

# El mándala en la obra de Carl Gustav Jung: experiencia y contexto

Alejandra Elbaba

---

TESI DOCTORAL UPF / 2017

DIRECTORA DE LA TESI

Dra. Victoria Cirlot

DEPARTAMENT DE HUMANITATS





## Agradecimientos

“¡Qué maravilloso fue mi viaje! ¿Con qué palabras he de describirte los entreverados senderos por los cuales una buena estrella me guió hacia ti? Queremos agradecerle a la vida que he vivido, agradecerle todas las horas alegres y todas las horas tristes. Alma mía, contigo he de continuar mi viaje”

C. G. Jung, *El libro rojo*

Agradezco a la Congregación de las Hermanas Dominicas por haberme contagiado el amor al estudio y la contemplación y por haber confiado en mí, apoyando este proyecto. Especialmente a mis hermanas de Casa Madre, quienes con su paciencia, su generosidad y acompañamiento constante fueron un importante estímulo para llegar hasta aquí.

Agradezco especialmente a la Profesora Victoria Cirlot, por el valioso acompañamiento y orientación que ha proporcionado a esta investigación desde el comienzo hasta el final. En ella he podido confirmar que el rigor académico, la creatividad y la generosidad son una excelente y fecunda combinación.

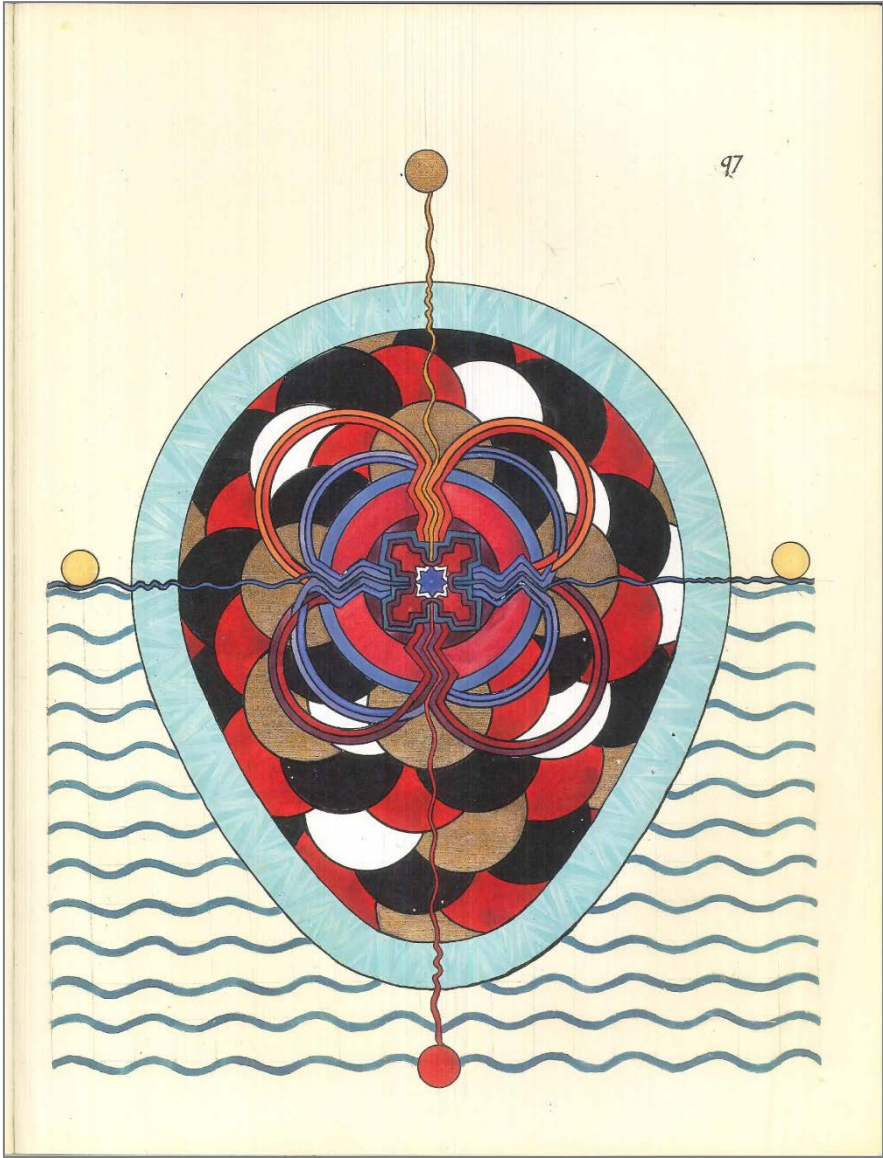
A la Facultad de Ciencias de la Salud de la Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino, que ha hecho posible mi dedicación a esta investigación en los tramos más arduos de la misma.

A las personas que me ayudaron con las traducciones de los textos en alemán: Susanne Thielman, Raúl Araoz y Giada Hoenl. Sin su colaboración profesional, hubiese sido más difícil atravesar esas lecturas.

A tantos amigos y compañeros que, con una pregunta, un encuentro, una ayuda, han allanado el camino para que pudiera concretar este proyecto.

A mis hermanas Mirta y Julia por su constante aliento para que permaneciera fiel a las profundas llamadas de mi corazón y a Belén, Nicolás e Ignacio, por su presencia cariñosa y atenta.





Jung, C. G.: Mándala, Imagen 97, final de la serie.  
*El libro rojo*



## **Resumen**

En esta investigación exploramos el origen, significado y funciones del simbolismo del mándala en la obra de Carl Gustav Jung. Partimos de lo que consideramos su experiencia personal en *El libro rojo*, la serie de dieciocho mándalas pintadas por él y ubicadas en el centro del libro, producto de su imaginación activa. Indagamos en su comprensión, mediante el método comparativo, poniéndola en relación con el contexto más amplio del ambiente intelectual que rodea a Jung en la primera mitad del siglo XX.

Este estudio ahonda en la influencia del pensamiento y tradiciones orientales en las investigaciones de Jung y se sumerge en el Círculo Eranos por sus estudios sobre el simbolismo y la profundización de la relación Oriente – Occidente; considera la figura de Giuseppe Tucci destacando su teorización del mándala indo-tibetano en el marco de la psicología junguiana y, finalmente, atiende a la conceptualización del mándala como categoría especial de la simbólica en la obra teórico – científica de Jung, testimonio de su vivo interés por el simbolismo mandálico.

## **Abstract**

In this research we look deeply into the origin, significance and functions of the mandala's symbolism in Carl Gustav Jung's work. We base our research on his personal experience in his Red Book, a series of eighteen mandalas painted by himself and placed in the center of the book, as a product of his active imagination. We also look into its understanding through the comparative method, by relating it with the largest intellectual scope around Jung in the first half of the twentieth century.

This study goes deeply into the influence of the East thoughts and traditions in Jung's researches and dives into the Eranos Circle, due to its studies about symbolism and deepening of the East-West relation. It takes into account Giuseppe Tucci as an important figure, emphasizing his theorizing of the Indo-Tibetan mandala within the framework of Jung's psychology and, finally, pays attention to the conceptualization of the mandala as a special category of symbolism in the theoretical-scientific work of Carl G. Jung, which is a testimony of his intense interest in the Mandala symbolism.





## Prólogo

Gracias a la publicación de *El Libro Rojo* de Carl Gustav Jung, podemos tener acceso al material que, según el mismo autor lo atestigua, significó el culmen, el motivo y la explicación de toda su obra posterior: sus visiones entre los años 1913 y 1917, autoanalizadas, elaboradas y plasmadas en imágenes textuales y plásticas. No profundizaremos aquí en las circunstancias que condujeron a que esta obra fuese publicada por primera vez casi cien años después de su construcción, pese que no deja de llamar la atención que este libro iluminado, vea la luz en estos frágiles comienzos de nuestro siglo XXI.

Mi encuentro con *El libro rojo* tuvo lugar en el curso Imagen y texto, del Máster en Estudios comparados de Literatura, Arte y Pensamiento (enero-marzo 2011), impartido por la Dra. Victoria Cirlot. Allí tuve, desde el principio, la impresión de que más que leerlo, había que “entrar” con los pies desnudos, porque era, cuando menos, una tierra extraña<sup>1</sup>. La Profesora Cirlot, sugirió que una de las puertas de abordaje posible podían ser los mándalas pintados por Carl Jung. Es así que, habiendo comenzado con esta investigación durante los estudios de Máster, he deseado internarme aún más en la comprensión de este símbolo de la transformación individual y colectiva y guía hacia el Centro.

En esta tesis me ocuparé de contextualizar el mándala para, al modo junguiano, amplificar sus significados, por un lado, en la atmósfera

---

<sup>1</sup>Estoy pensando en el paradigmático encuentro de Moisés con la zarza ardiente, en el desierto, relatado en el libro del Éxodo. Ex.3, 5: “Dijo Dios: No te acerques. Quítate las sandalias de los pies, pues el sitio que pisas es terreno sagrado”.

intelectual de la que Jung bebía y, por otro lado, en su obra teórica, tan fecunda y explícita respecto a este simbolismo.

# Índice

Resumen .....	vii
Prólogo .....	ix
<b>Introducción .....</b>	<b>1</b>
I. El libro rojo.....	3
II. Después de El libro rojo .....	16
III. El Círculo Eranos .....	20
IV. Giuseppe Tucci, explorador del mándala .....	21
V. Objetivos específicos, Hipótesis, Método y Estructura .....	23
<b>Primera parte. La serie de mándalas en <i>El libro rojo</i> .....</b>	<b>33</b>
Capítulo 1. La imaginación, instrumento de la fe en la realidad	33
1.1. Introducción .....	33
1.2. El concepto de imagen en Jung .....	38
1.3. El proceso de producción de imágenes: la imaginación activa .....	45
Capítulo 2. La serie de mándalas en <i>El libro Rojo</i> .....	59
2.1. Relación de imagen y texto en <i>El libro rojo</i> : las imágenes simbólicas.....	59
2.2. Características generales de los cuadros .....	66
2.3. Simbolismo de las formas y los colores .....	75
Capítulo 3. Análisis de los “pares” de mándalas .....	84
Imágenes 80 y 81.....	88
Imágenes 82 – 83.....	93
Imágenes 84 – 85 .....	97
Imágenes 86 – 87.....	98
Imágenes 88 – 89.....	101
Imágenes 90 – 91.....	104
Imágenes 92 – 93.....	105
Imágenes 94 – 95.....	108
Imágenes 96 – 97 .....	110
<b>Segunda parte. “El comienzo del fin” .....</b>	<b>115</b>
Capítulo 4. El secreto de la Flor de Oro .....	115

4.1. De la sociedad intelectual a la amistad transformadora: Richard Wilhelm.....	116
4. 2. Un texto taoísta del yoga chino.....	126
4. 3. La ventana a la eternidad .....	139
4. 4. La ciudad fortificada.....	142
4.5. “Con la ayuda de la alquimia pude finalmente ordenarlas en un todo”: la comprensión psicológica de la alquimia.....	150
<b>Tercera parte. La tradición mandálica en los estudios acerca del simbolismo en el siglo XX .....</b>	<b>171</b>
Capítulo 5. Jung y Oriente: a modo de introducción .....	171
Capítulo 6. El círculo de Eranos y el simbolismo del mándala	198
6.1. El mándala en Eranos.....	201
6.1.1. Los comienzos de la andadura: 1933 .....	201
6.1.2. Mándala, primera experiencia de la divinidad: 1934 ..	204
6.1.3. Mándala, arquetipo ancestral y colectivo: 1935.....	209
6.1.4. Mándala núcleo-centro: 1936.....	211
6.1.5. Símbolo de totalidad: 1937 .....	213
6.1.6. Mándala como círculo mágico: 1938.....	215
6.1.7. Cálices de renacimiento: 1939 .....	216
6.1.8. Mándala como experiencia interior: 1940 y 1941.....	216
6.1.9. Mándala como esquema explicativo: 1945 .....	222
6.1.10. El motivo del centro, un fenómeno colectivo: 1946 .	224
6.1.11. Mándala, imagen de la totalidad: 1948 .....	225
6.1.12. Mándala como <i>imago mundi</i> . Macrocosmos y microcosmos: 1950. ....	226
6.1.13. Mándala, símbolo de la transformación que sucede por sí misma: 1953 .....	234
6.1.14. Sistema “circular”: 1955 .....	238
6.2. Erich Neumann.....	239
6.2.1. El hombre místico: 1948 .....	244
6.2.2. El mundo mítico y el individuo: 1949.....	245
6.2.3. Sobre el significado psicológico del rito. 1950.....	247
6.2.4. Arte y tiempo: 1951.....	248
6.2.5. La psique y las transmutaciones de lo real: 1952.....	249
6.2.6. El arquetipo Tierra en la modernidad: 1953.....	249
6.2.7. La experiencia de la realidad unitaria: 1955 .....	252

6.2.8. El hombre creativo y la Gran experiencia: 1956.....	254
Capítulo 7. Giuseppe Tucci y el mándala indo-tibetano.....	258
7.1. El célebre tibetanólogo.....	258
7.2. Teoría y práctica del mandala .....	267
7.3. Indo-tibética .....	289
7.4. Ventajas y obstáculos de una interpretación “occidental” .....	290
Capítulo 8. El mándala en la obra teórica de Jung.....	296
8.1. Sobre el mándala oriental, genealogía del mándala occidental .....	298
8.2. El arquetipo del sí-mismo. Totalidad. Proceso de individuación.....	301
8.3. Características y componentes del mándala.....	307
8.4. Funciones del mándala .....	314
8.5. Cuando aparecen en “serie” .....	317
Conclusiones.....	319
Apéndice.....	327
Bibliografía.....	339
Bibliografía primaria.....	339
Obras de Carl Gustav Jung .....	339
Eranos Jahrbücher.....	343
Obras de referencia o bibliografía secundaria .....	346
Lista de ilustraciones .....	355



## Introducción

La meta no es la altura, la meta es el centro.

C. G. Jung. *El libro rojo*

Nuestro objetivo consiste en comprender qué es un mándala y su importancia en la obra de Carl Gustav Jung. Partiendo de su experiencia personal en *El libro rojo*<sup>2</sup>, descubriremos su capital importancia describiendo el contexto intelectual que rodea a Jung en la primera mitad del siglo XX y la conceptualización en su obra teórica. Por tanto, la exposición cronológica que vamos a presentar, intentará dar cuenta de la experiencia personal de Jung en la pintura de los mándalas en *El libro rojo*<sup>3</sup>, el final de esta experimentación como consecuencia del encuentro con *El secreto de la flor de Oro*, la relación Oriente – Occidente y el estudio del símbolo, plasmados en el Círculo Eranos y, por último, los conceptos más relevantes acerca del mándala en la obra teórica de Jung.

En el seminario de 1925 y en su autobiografía, Jung había mencionado su trabajo en *El libro rojo*. En el primero lo hace quizás, más veladamente, compartiendo con sus interlocutores sus “fantasías” de 1913, confesando la pretensión de ser “muy honesto consigo mismo”, por lo cual, asegura, “escribí todo con mucho

---

<sup>2</sup>Jung, C. G., *The Red Book. Liber Novus* editado e introducido por Sonu Shamdasani. Norton. New York – London. 2009. Edición castellana: *El libro rojo*. El hilo de Ariadna. MALBA – Fundación Costantini. Buenos Aires. 2010.

<sup>3</sup> A *El Libro rojo*, nos referiremos con esta denominación o con la abreviatura *Libro*.

cuidado”<sup>4</sup> (Jung, 1989, p. 47). Sin embargo, en *Recuerdos, sueños, pensamientos*, lo expone explícitamente y nos brinda la clave de la importancia fundamental de esta obra:

Los años en los que trataba de aclarar las imágenes internas constituyeron la época más importante de mi vida en que se decidió todo lo esencial. Entonces comenzó todo y las posteriores particularidades son sólo complementos y aclaraciones. Toda mi vida posterior consistió en perfeccionar lo que brotó del inconsciente, y que comenzó inundándome a mí. Constituyó la materia prima para la obra de mi vida (Jung, 2010g, p. 237).

Lo cierto es que, aunque circulaban algunos manuscritos parciales y se conocían pocas de las pinturas que contiene el *Libro*, no fue hasta su publicación en 2009 que pudimos conocer este “libro imposible” (Nante, 2010). Es un libro escrito y pintado en dos tiempos, perfectamente discernibles y diferenciables: las visiones de Jung entre 1913 y 1918 volcadas en un primer movimiento en los *Libros negros*, con todo detalle, y en un segundo momento, pasadas a *El libro rojo* con una tarea de interpretación en el intento de comprender su experiencia<sup>5</sup>:

Jung transcribió fielmente la mayor parte de las fantasías de los Libros negros, y a cada una de ellas le agregó una

---

<sup>4</sup> “For the sake then of trying to achieve the maximum of honesty with myself, I wrote everything down very carefully, following the old Greek mandate: ‘Give away all thou possessest, then thou shalt receive’” (Jung, 1989, p. 47).

<sup>5</sup> Antes de pasar definitivamente al que Sonu Shamdasani llama Volumen caligráfico (fuente de la que se realiza el facsímil), Jung transcribió las fantasías desde *Los libros negros* a los *Borradores del Liber Novus*, tanto manuscritos como mecanografiados (Shamdasani en Jung, 2010, p. 203). Lo desarrollamos más abajo.



sección que explica el significado de cada episodio, combinada con una elaboración poética. La comparación palabra por palabra indica que las fantasías fueron fielmente reproducidas, apenas editadas y divididas en capítulos. [...]. “Jung mantiene una fidelidad al evento” (Shamdasani en Jung, 2010, p. 203).

Ese doble movimiento también queda puesto de manifiesto en los mandálas de nuestra serie, pues son imágenes finalmente muy elaboradas, pero que partieron de rudimentarios bosquejos que podemos conocer gracias a su edición en los apéndices del *Libro*.

En consecuencia, desde el principio descubrimos la necesidad de contextualizar, de amplificar el sentido del mandala a través del ambiente cultural en el que Jung se movía y confrontarlo además con la tradición mandálica oriental, estudiada especialmente por el experto tibetanólogo Giuseppe Tucci. El trabajo de comparación permanente que haremos, también en torno a la obra científica de Jung, completará el fresco en el que podremos leer con mayor amplitud los senderos y sentidos del mandala.

Para poder avanzar en los objetivos de la investigación, las hipótesis que pretendo demostrar y el método que utilizaré, es necesario, previamente, hacer un estado de la cuestión acerca de los núcleos principales.

## **I. El libro rojo**

Este *Libro rojo* es un facsímil del original “Libro rojo”, propiedad de la familia Jung, ampliado con textos de los *Libros negros* (el

registro en seis volúmenes de la imaginación activa de Jung entre 1913 y 1918). Como explica con gran claridad Enrique Galán Santamaría (2011), para su edición Shamdasani utiliza “todos los documentos disponibles”: Volumen caligráfico (trabajado entre 1915 y 1928 que es el que se reproduce facsimilamente); Libros negros, Borradores del *Liber Novus* y de Escrutinios, Transcripción (edición mecanografiada de estos Borradores a cargo de Cary Baynes) más otros materiales de Jung como diarios, cuadernos de sueños, registros de pacientes y hasta su cartilla militar<sup>6</sup>.

En cuanto a los diferentes estilos y lenguajes que afloran en él, “la multiplicidad de estilos y formas parecen corresponder al tipo de libros que no pueden ser encajados en ningún género literario concreto ya que constituyen auténticos ‘Libros de vida’ y, por tanto, aspiran a una totalidad” (Cirlot, 2011, p.160).

Respecto al contenido, le cedemos la palabra a Shamdasani (en Jung, 2010), quien lo expone de la siguiente manera en la Introducción:

El *Liber Novus* presenta una serie de imaginaciones activas junto con el intento de Jung por comprender su significado. Este trabajo de interpretación abarca un número de tópicos relacionados entre sí: un intento de comprenderse a sí mismo, y de integrar y desarrollar los distintos componentes de su personalidad; un intento por comprender la estructura de la personalidad humana en general, la relación del individuo con la sociedad actual y con la comunidad de los

---

<sup>6</sup> Ver Galán Santamaría, Enrique: Libro rojo de Carl G. Jung. *La voz de Filemón*, p. 86.

muertos, y los efectos psicológicos e históricos del cristianismo, y además por captar el futuro desarrollo religioso de Occidente. Jung discute muchos otros temas en el libro, incluyendo la naturaleza del autoconocimiento, la naturaleza del alma, las relaciones entre pensamiento, sentimiento y los tipos psicológicos, la relación entre masculinidad y feminidad internas y externas, la unión de los opuestos, la soledad, el valor de la erudición y el aprendizaje, e prestigio de la ciencia, el significado de los símbolos y cómo han de entenderse, el significado de la guerra, la locura, la locura divina y la psiquiatría, cómo debe ser entendida hoy la imitación de Cristo, la muerte de Dios, el significado histórico de Nietzsche y la relación entre magia y razón (p. 208).

A través de los 11 capítulos que componen el *Liber Primus* que lleva por título “El camino de lo venidero” y de los 22 del *Liber Secundus*, titulado “Las imágenes de lo errante”, Jung se irá relacionando con las figuras internas que brotan de su inconsciente como Elías y Salomé; el Rojo; el anciano erudito y su hija prisionera; Amonio, el anacoreta; el gigante Izdubar; el bibliotecario; la cocinera; Filemón; etc.,

figuras que suelen entrar en contacto con Jung mediante preguntas y que no se ahorran muchas veces un alto grado de condescendencia y conmiseración en el trato con este intruso del ámbito de la conciencia, al que en multitud de ocasiones tratan con bastante paciencia (Galán Santamaría, 2011, p. 91).

Estos diálogos son narrados e ilustrados bellísimamente, lo que origina, junto con la configuración entre miniatura y caligrafía y la

intrínseca relación entre las imágenes y el texto, que este *Libro* esté concebido como un manuscrito medieval:

Como un manuscrito medieval se ofrece a nuestra mirada *El libro rojo* de Carl Gustav Jung: sus dimensiones de gran formato semejantes a las de las Biblias anteriores a los pequeños libros góticos de uso privado, la íntima combinación de imágenes y textos con los colores que iluminan los folios, auténticas miniaturas que ocupan el folio entero, vienen a interrumpir el texto o a encerrarse en los contornos de las iniciales, y el texto resuelto en una cuidada caligrafía, dispuesto a doble columna en el *Libro Primero* (“*Liber Primus*”) que se enumera según folios rectos y versos. Todo ello hace pensar en el manuscrito medieval, paradigma del libro (Cirlot, 2011, p. 143).

La serie de dieciocho<sup>7</sup> mándalas se encuentran en el centro del *Libro*, en el *Liber Secundus*, entre las páginas 80 y 97, en una ubicación mandálicamente central, puesto que lo más importante del mándala, lo que se pretende preservar y reasegurar, está en el Centro. Estas figuras geometrizadas y exuberantes son producto de la imaginación activa, dando cuenta de que la integración de la personalidad o proceso de individuación es un camino de transformación dramático y atroz.

Las expectativas del mundo académico junguiano acerca del caudal que se encontraría con la posibilidad de publicación de este manuscrito guardado tan celosamente por Jung, fueron ampliamente superadas, dando un gran impulso a la investigación no sólo en el

---

<sup>7</sup> Como veremos más adelante, algunos autores optan por 19 imágenes (p. 79 a 97) formando parte de la “serie”, mientras que otros dejan fuera la imagen 79 y cuentan, a partir de la imagen 80, 18 mándalas. La denominación de cada una de las imágenes es la de la página en la que se encuentran. Así, por ejemplo, la imagen 80, corresponde a la página 80 del *Libro*.

ámbito de la psicología analítica sino en un nivel interdisciplinar más amplio.

Contamos con el estudio crítico de Bernardo Nante, *El libro rojo de Jung: Claves para la comprensión de una obra inexplicable*, texto que constituye un aporte insoslayable para nuestra investigación. Mediante una aproximación sinóptica a *El libro rojo*, Nante propone canales de acceso tales como las tradiciones espirituales, la simbología, el inconsciente colectivo, la imaginación, conceptos que resultan de mucha utilidad para abordar también la obra teórica general del psiquiatra suizo. El texto está dividido en dos grandes partes, cada una de ellas con sus capítulos temáticos. En la Primera Parte, “En busca de las claves”, Nante sintetiza los principios explicativos de la obra teórica de Jung, prefigurados en *El libro rojo*, como son el principio de la “realidad psíquica” por el cual se otorga autonomía a las imágenes que no son creadas por el yo, sino descubiertas por él, gracias al método de la imaginación activa. Y el principio de “totalidad” de la psique, por el que consideramos a ésta como un todo orgánico y cada uno de sus fenómenos, aunque autónomos, expresión de su totalidad. Los otros dos principios son el de “proceso de individuación” y el de “polaridad” o “función trascendente” la cual permite, mediante el proceso de amplificación, la asimilación de lo inconsciente por parte de la conciencia, produciendo su transformación cualitativa. Por ser la alquimia lo que constituye – señala el autor – el fin de *El libro rojo*, según lo testimonia el mismo Jung, Nante se extiende en sus significados y su naturaleza esencial.

La Segunda Parte, “El camino simbólico del *Liber Novus*”, muestra el esquema de *El Libro rojo* en catorce momentos a partir de mapas representativos, reflejo del enorme esfuerzo de comprensión de las claves de la primera parte por un lado y, por otro, de una síntesis de los principales conceptos, imágenes, símbolos y personajes del *Libro*. Al mapa sigue la reseña de cada uno de sus capítulos con los principales personajes, una breve síntesis y un comentario detallado, articulado con las tradiciones religiosas, filosóficas y literarias, y siempre en estricta relación con la obra de Jung y sus fuentes. Estrictamente, la clasificación de Nante de las “imágenes simbólicas” señalan uno de los puntos de partida de nuestra investigación:

Imágenes simbólicas que no guardan una relación explícita con los acontecimientos de *El libro rojo*, aunque es evidente que están amplificando y estimulando el proceso. En este grupo, habría dos tipos de imágenes: a) Las que introducen personajes no consignados en el texto del *El libro rojo*, pero que contienen alguna leyenda explicativa [...] y b) Imágenes ‘mudas’ de las cuales no tenemos información alguna ni tampoco se evidencia una referencia *explícita* al texto. El caso más notable es la secuencia de imágenes ubicadas después del capítulo XIII del *Liber Secundus*. No contamos con indicaciones más allá de algún detalle referido a las runas. Es evidente, no obstante, que se trata de una elaboración de lo ocurrido y que es posible intentar una interpretación simbólica (Nante, 2010, p. 255).

En *La voz de Filemón. Estudios sobre El libro rojo de Jung*, en el que B. Nante asume la responsabilidad de la introducción y presentación, se expone una serie de investigaciones realizadas por autores de diferentes procedencias (España, Suiza y Argentina),

“estudiosos de Jung y de lo sagrado” (Nante, 2011, p. 17) que, como una suerte de fotografía tomada desde distintos ángulos, permiten una mirada plural sobre aspectos tales como la visión, la raíz gnóstica de la psicología analítica, el problema del mal, el lenguaje, entre otros. El hecho de que cada capítulo constituya un estudio en sí mismo sobre alguno de los aspectos desde donde esta producción de Jung puede ser abordada, nos da un panorama de la amplitud de puntos de vista y saberes desde donde puede ser estudiada esta obra fascinante. De este volumen, dos artículos nos interesarán particularmente para esta investigación. Por una parte, el capítulo a cargo de Enrique Galán Santamaría nos brinda un esquema general y a la vez pormenorizado de *El libro rojo*, relevando su estructura en libros y capítulos, convirtiéndose en una guía magistral para abordar el estudio de la obra. Nos presenta los materiales con los que se contó a la hora de la edición y luego, la descripción, la trama, y la imaginación activa como método para la realización del *Libro*. De esta manera, deteniéndose en algunos textos e imágenes que el autor considera “claves”, nos brinda en pocas páginas una visión de conjunto del libro, que resulta un resumen absolutamente conciso, profundo y esclarecedor a la vez.

Así también, Victoria Cirlot, en el mismo volumen, mediante un detenido análisis y citas alusivas, nos introduce en el mundo de la visión, mostrándonos que *El libro rojo*, con su imbricación de imágenes y textos, contiene “el complejo laberinto de una experiencia interior” (2011, p. 144), un libro que recoge la experiencia visionaria de Jung. “Es, pues, un libro de imágenes, las

que vio Jung con su ojo interior según estilos propios de su época [...] Las imágenes son las verdaderas protagonistas de *El libro rojo*” (2011, p. 146). Este artículo además de contener conceptos que nos servirán para nuestro análisis, es de suma importancia para nosotros respecto del método, pues la autora va constantemente a la obra teórica de Jung para encontrar allí razones y fundamentos.

La revista francesa *Cahiers Jungiens de Psychanalyse* ha publicado su número 134, de septiembre de 2011, enteramente dedicado a *El libro Rojo*, como respuesta a la irrupción de este texto en el mundo científico, con importantes aportes acerca del proceso de su gestación, su creación y su realización. Esta publicación de París, con artículos de muy diferente naturaleza y complementarios entre sí, da cuenta del contexto de crisis personal en el que se encontraba Jung en los comienzos del *Libro*, de manera que emerge la necesidad de encontrar una nueva forma capaz de tratar de entender lo que le está sucediendo. En este sentido, la “invención” del método de la imaginación activa tiene la función de poner orden y sentido al caos interior.

Destacamos especialmente el artículo de Christian Gaillard “Trascendance et croyance en psychanalyse jungienne à la lumière du Livre Rouge”, porque analiza las operaciones de transcripción y de representación, deliberadas, progresivas y ajustadas, que ha utilizado Jung para poner de manifiesto una serie de encuentros interiores que se desarrollan y evolucionan a través de los escritos y las pinturas del *Libro* (2011, p. 62). Con ello, se impone la cuestión



de la relación de Jung con la religión, puesto que dichos encuentros son “numinosos”, un término que Jung ha utilizado con frecuencia y que denota una gran carga emocional y afectiva (Gaillard, 2011, p. 64). Las descripciones que hace Gaillard de ciertas imágenes ayudan a focalizar la atención en algunos de los principales temas de *El libro rojo*, y son significativas para emprender el análisis visual pormenorizado de las imágenes que forman parte de nuestro objeto de estudio.

Según este autor las localizaciones de las imágenes y sus composiciones muestran la búsqueda permanente del equilibrio, lógica constructiva del *Libro* (como la búsqueda del equilibrio entre los opuestos: figuración-desfiguración; orden-caos; horror-numinoso; lo nominado-lo innominado). Así pues, en los “pares de imágenes que aparecen y evolucionan de una página a otra de este *Libro*” (Gaillard, 2011, p. 65), éstas se confrontan y complementan. Observando los mándalas de la serie 80-97, nosotros experimentamos lo que Gaillard expone:

A quien quiera dejarse verdaderamente impresionar por lo que ve o percibe en este libro, aquí se impone el frente a frente, echar una mirada de lo más insostenible y, en un momento, un movimiento, posiblemente, feliz y fecundo. En una tensión, incluso una contradicción de la cual, uno se pregunta, cómo va a poder ser superada o solucionarse (Gaillard, 2011, p. 77).

Su hallazgo de una de las facetas de *El Libro rojo*, como “una historia de vasos” (2011, p. 78), recipientes que a lo largo del *Libro* aparecen de color rojo, invitan a reflexionar acerca de la necesidad

de Jung de crear sus propios recipientes para poder expresar su experiencia personal de la autonomía del inconsciente y, por tanto, su específica manera de pensar y experimentar la práctica del psicoanálisis, por lo que “no se pueden poner contenidos nuevos en recipientes antiguos” (2011, p. 79).

Asimismo, Dominique Guilbault, con “Arrêts sur images”, es interesante por cuanto se detiene a examinar las pinturas, con un enfoque “impresionista”, denotando que por sí mismas las imágenes plásticas que se repiten, insisten y se transforman, forman un discurso propio que es preciso destacar y atender. Guilbault se para frente a algunas imágenes en las que encuentra que los contrastes de la composición guardan una relación no real, sino absolutamente simbólica. De esta manera, tenemos en este artículo otra vía interpretativa que deseamos incorporar a la metodología de trabajo.

En la misma publicación, Nathan Schwartz-Salant, en su artículo “La marque de celui qui a vu le chaos”, reflexiona acerca de los diálogos sorprendentes y hasta confusos que mantiene Jung con varias figuras que afloran desde su inconsciente – precursoras de la figura central: Filemón – junto a un período de alucinaciones acerca de una catástrofe global. Jung comenzó con su inmersión en el inconsciente – nos dice – y continuó en la primavera de 1914, manteniendo su intensidad durante unos cinco meses, pero llegará hasta 1916. Hubo períodos de desorientación durante varios años, pero con el tiempo disminuyeron con la comprensión de sus dibujos de mándalas, como el mismo Jung lo expresó en su autobiografía

(Schwartz-Salant, 2011). La experiencia de Jung refleja un profundo proceso psíquico, antecesor del concepto de realidad psíquica e individuación, como Filemón era el precursor de la idea de sí-mismo. Schwartz-Salant nos ayuda y anima a pensar *El libro rojo*, como un extraordinario viaje de transformación, lo cual nos pone en el camino del mándala a la manera que lo comprendió el psiquiatra suizo: el mándala “es” transformación. El autor de este texto hace hincapié en que *El libro rojo* no es sólo el germen de los logros magistrales de Jung, como la teoría de los arquetipos, la realidad de la vida psíquica, la función trascendente, la imaginación activa, la importancia de la alquimia y el proceso de individuación, sino, también, la relación entre el orden y el desorden que implica la obra creativa como expresión de la imaginación creadora.

La universidad de Estrasburgo, también, se hizo eco de la edición de *El libro rojo*, con una jornada de estudio consagrada a esta obra singular, cuyas actas fueron publicadas en *Recherches Germaniques*, N° 8, de 2011. Su editora, Christine Maillard lo entiende como “un mundo de imágenes, de ideas y de palabras” en el que se entrecruzan el discurso visionario de Carl G. Jung y la obra poética, dando lugar a otro entrecruzamiento que da cuenta de las tradiciones espirituales místicas y esotéricas en Europa, por lo que *El libro rojo* se convierte en “documento autobiográfico y cultural a la vez” (Maillard, 2011, p. 2).

Algunas ideas de Verónica Lliard son especialmente sugerentes y útiles para esta tesis, puesto que la autora resalta el valor singular de

la imagen en su artículo “Au commencement n’était pas le Verbe. De l’importance de l’image dans le Livre Rouge”. Allí expone el propósito de Jung de plasmar sus diálogos con el inconsciente, su exploración interior, utilizando el método de la imaginación activa, gracias al cual puede materializar sus visiones, con el fin de comprenderlas, puesto que “es precisamente por medio de imágenes que el inconsciente de Jung le habla [...] y que *El libro rojo* es reflejo de que la riqueza del alma consiste en imágenes” (Lliard, 2011, p. 91). En referencia a los mandálas, lo mismo que señalábamos respecto de Gaillard (2011), la autora advierte que “muy a menudo hay un lado simétrico de las ilustraciones que parece traducir el intento de mantener o de restablecer el orden psíquico perdido” (Lliard, 2011, p. 90).

Joseph Cambray, en el artículo titulado “L’Influence D’Ernst Haeckel dans Le Livre Rouge de C. G. Jung”, sostiene que los dibujos de Haeckel (1834-1919) tuvieron un gran ascendiente en el arte científico de la cultura de la época y que en Jung se reconoce su influencia no sólo en las pinturas de *El libro rojo* sino, también, en la aplicación de la teoría biogenética, lo cual, según Cambray, le sirvió a Jung para sustentar su teoría de la energía psíquica en desarrollo, una vez producida la ruptura con Freud. Haeckel consideraba a la psicología como una rama de la fisiología, otorgándole a su teoría de la recapitulación, una dimensión psicológica. Los aspectos “mandálicos” de los diseños del biólogo alemán funcionaron como un claro influjo para los mandálas de

Jung, afirma Cambray, en los que se aprecian las etapas del proceso de individuación.

Esta investigación continúa la realizada como trabajo final del Master, “Los mándalas en *El libro rojo* de Carl Gustav Jung. Para un acercamiento al simbolismo del centro interior”<sup>8</sup>, en el que hemos podido demostrar, en primer lugar, la unidad de la serie compuesta por los dieciocho mándalas. Los colores, que se mantienen con distinta proporcionalidad entre sí, a través de todas las imágenes de la serie; la relación cuatro – ocho que se desarrolla también a lo largo de todos los mándalas, junto a la relación entre el círculo y el cuadrado manifestada en diferentes formas, y los “elementos configuradores”, todo ello nos da la idea de una unidad compositiva que, una vez captada, es difícil deshacer.

En segundo lugar, hemos destacado el significado de los colores. Los colores son los que nos asisten en la percepción del movimiento, de la permanente dinámica de transformación y también de la continuidad, como hemos podido demostrar. Son colores vivos, llamativos y vitales, sin embargo, discretos en la distinción, es decir, son apenas pocos colores que se repiten a lo largo de la serie: rojo, amarillo/oro, verde y azul. Esta particularidad da al conjunto un carácter intenso, compacto y global. Si bien cada uno encierra un simbolismo, todos, interactuando entre sí, logran expresar plásticamente, el dinamismo del diálogo conciencia -

---

<sup>8</sup> Elbaba, A. (2012) “Los mándalas en *El libro rojo* de Carl Gustav Jung. Para un acercamiento al simbolismo del centro interior”. MECLAP. Universidad Pompeu Fabra.

inconsciente, un diálogo que los colores consiguen transmitir en su más genuina manifestación.

También hemos advertido la presencia de los elementos configuradores que, al mismo tiempo que dan unidad a la serie, relacionan a ésta con las demás imágenes textuales y plásticas del *Libro rojo*. Estos elementos, por estar cargados de simbolismo, densifican la serie tanto por su presencia como por su repetición. Entre todos, la estrella tiene aquí un lugar destacado y central; podríamos decir que, efectivamente, señala el camino.

Finalmente, sacamos a la luz el proceso de transformación, por el cual, más que a un número de cuadros, asistimos a la mutación de un único mándala que, en su camino de transformación, produce nuevos motivos, adquiriendo nuevas fisonomías y conservando algunas características que darán, justamente, la idea de proceso y, a la vez, de continuidad. De una página a la otra es como si el mándala fuese cambiando muy sutilmente, casi imperceptiblemente, hasta que se produce la nueva imagen, el nuevo nacimiento. La transformación es el nombre del camino al Centro.

Como dijimos más arriba, necesitamos abordar el contexto más amplio de *El libro rojo*, para comprender más profundamente la importancia de este arquetipo de la totalidad.

## **II. Después de *El libro rojo***

Un nuevo elemento que contribuirá a comprender la importancia del mándala para Jung, lo marcará su encuentro con el texto taoísta *El*

*secreto de la flor de Oro*, que le enviara Richard Wilhelm para que Jung hiciera un estudio preliminar y escribiese un comentario psicológico en el año 1928. En este sentido, tenemos autores que han explorado al Jung científico en relación a la filosofía y la espiritualidad orientales, las corrientes y teorías que lo influenciaron, así como la valoración positiva de los puentes que fue estableciendo entre el pensamiento de Oriente y Occidente. Los estudios de Harold Coward (1985; 1996), dan cuenta de la importante influencia que significaron las culturas y religiones orientales en el pensamiento de Jung y, particularmente, del Taoísmo como el fondo sobre el que Jung establece sus conceptos de Sincronicidad y sí-mismo. Aquí aparece el mándala pintado con los sentidos interiores y desde el inconsciente, como la posibilidad de unión de los opuestos.

Por su parte, J. J. Clarke también estudia la relación de Jung con las tradiciones orientales en *Jung and Eastern Thought: A Dialogue with the Orient* (1994) y *Oriental enlightenment: the encounter between Asian and Western thought* (1997). Para este investigador, Jung descubre en las tradiciones orientales una interioridad y un énfasis en la validez de la experiencia personal que parecía ausente de la corriente principal de la tradición occidental cristiana, por lo que se puede conjeturar que su conocida fascinación por el símbolo del mándala no fue provocada por el interés académico sino por la necesidad de recuperar y reorientar el camino de su propia vida durante aquél período de agitación y desorientación internas. En el curso de la producción de un gran número de dibujos de mándala en

1918-19, descubrió como él lo puso, "el yo, la totalidad de la personalidad", un descubrimiento que como se confirmó más tarde, cuando llegó a comprender que los diagramas de mandala y su ritual funcionan como instrumentos para la integración psíquica. Con todo, coincide con la mayoría de los autores en que Jung no se comprometió de ninguna manera con un sistema de creencias oriental, ya que expresó fuertes reservas sobre la conveniencia de la adopción de los modos religiosos orientales por parte de los occidentales.

También a Murray Stein (2005, 2012, 2017) le interesó la relación de Jung con Oriente a la que le dedicó varios trabajos científicos, los cuales resultan un interesante aporte para nuestra investigación. Stein señala que para Jung los trabajos de Richard Wilhelm, como traductor de los textos de sabiduría China a las formas de lenguaje y pensamiento europeo, fueron una de las influencias más importantes en el desarrollo de su pensamiento psicológico. La relación entre ambos estudiosos a finales de 1930 fue breve pero intensa y para Jung decisiva en diversas formas. Su traducción del *I Ching* y *El Secreto de la Flor de Oro* abrieron nuevas vías de pensamiento para él. Tuvieron consecuencias trascendentes en sus investigaciones y escritos posteriores a 1930. 'Sincronicidad' es un término que surgió de su contacto con el pensamiento Chino, así como el descubrimiento de que el desarrollo psicológico adulto no es lineal. El reconocido filósofo y teólogo Gerhard Wehr, amigo de las fronteras interdisciplinarias, las liminaridades entre historia y psicología y las consideraciones de la experiencia espiritual desde



las distintas tradiciones religiosas de Oriente y Occidente, dedica en su biografía de Jung (1991), un capítulo muy sustancioso a la relación del psiquiatra suizo con la vida espiritual oriental, en el que contextualiza este interés de Jung a partir de otros estudiosos que, en su época, buscaban también esta reciprocidad entre ambas culturas.

Grace Cairns (1962) no alude a la relación de Jung con Oriente sino particularmente a la importancia del mánдалa para Occidente. Su función es la unificación de la persona con la realidad cósmica total, siendo un importante apoyo a nuestra investigación por cuanto estudia las similitudes que menciona C. G. Jung entre los mánдалas de sus pacientes y los orientales, que centran al individuo en el sí-mismo y le devuelven la integración con la realidad exterior. Es decir, simbolizan la realidad total en sus aspectos fenoménicos y trascendentes. La autora confirma que el valor psicológico de este tipo de reintegración, cuando se logra totalmente, es enorme y que la perspectiva junguiana de este tipo de experiencia es juntamente lo que posibilitará al hombre de hoy, resolver los conflictos espirituales, sociales, éticos y políticos de su tiempo. La salud social depende de la salud de los individuos y el proceso de reintegración operado por el dispositivo simbólico mánдалa, es esencial para esto. Para Jung, nos dice Cairns, el mánдалa nos conduce al “centro” de uno mismo y ha significado este motivo para yoguis y santos tanto del Este como del Oeste, pues es una idea arquetípica del polo espiritual del inconsciente.

### III. El Círculo Eranos

Reconociendo en el Círculo Eranos, uno de los espacios más cualificados y significativos entre los puentes que se han tendido entre Oriente y Occidente en las primeras décadas del siglo XX, tan caro a Carl G. Jung, será de la mayor importancia para nuestro estudio internarnos en esta trama interdisciplinar del simbolismo, hasta reconocer en ella las huellas del arquetipo *mándala*. A través de los distintos actores que en sus conferencias, de manera directa o indirecta, aluden al mándala, podremos descubrir las múltiples facetas de este motivo simbólico. Nuestra búsqueda del término mándala en los *Eranos Jahrbücher* (1933-1956), editados por Olga Fröbe-Kapteyn, nos ayudará a dimensionar el tratamiento de este arquetipo, convirtiéndose en otro elemento para contextualizar la importancia fundamental del mándala en la obra junguiana.

Para este cometido, constituye un aporte fundamental la sistematización llevada a cabo por Andrés Ortiz-Oses, en “La escuela de Eranos, el almacén simbólico” (1994), guía analítica y sintética cuya virtud consiste en arriesgar una suerte de “enciclopedia interdisciplinar” dando una visión de conjunto tan difícil como meritoria. Asimismo en su libro *Visiones del mundo: interpretaciones del sentido* (1995) expone la contribución eraniana a una hermenéutica simbólica de la cultura, por lo que el autor denomina a Eranos como el mayor “almacén simbólico” de nuestro tiempo.

Por su parte, Riccardo Bernardini, *Jung a Eranos. Il progetto della psicologia complessa* (2011), plantea mediante un vasto recorrido temporal que no menoscaba la profundidad de sus intuiciones, la participación secuenciada de Jung en las Conferencias de Eranos desde 1933 hasta 1952. Bernardini, desde un enfoque historiográfico, emprende la tarea de reconstrucción de la participación de Jung en Eranos en los primeros y fundamentales veinte años en los que se estableció la peculiar configuración del “laboratorio de investigación sobre la estructura arquetípica” que subyace al fenómeno religioso. Se convierte de este modo, en un texto programático para nuestra investigación.

Otro de los abordajes que nos resultó sugerente para esta sección del trabajo, es la edición de la correspondencia Jung – Neumann *Analytical Psychology in exile* por cuanto se puede apreciar allí la relación entre ambos psicólogos, en la cual la atmósfera de Eranos fue absolutamente estructurante.

#### **IV. Giuseppe Tucci, explorador del mándala**

Por ser el Tíbet la patria natural del mándala, es imprescindible un acercamiento a este simbolismo antiguo desde la comprensión de dicha tradición. La obra ya clásica de Giuseppe Tucci (1974), *Teoría y práctica del mándala*, resulta muy clarificadora para desentrañar nuestro objeto de estudio: la conceptualización acerca de la geometría del símbolo del mándala indo-tibetano como representación del arquetipo de la totalidad. Tucci (1974, p. 9) profundiza en el mándala, “arquetipo natural del alma humana”,

como psicocosmograma que utiliza el neófito para la reintegración de la conciencia, para lo cual expone las bases doctrinales, el simbolismo de sus partes y la liturgia del mándala. Además, él mismo expresa que Jung ha realizado un gran aporte dando un giro significativo a la comprensión del simbolismo del mándala en Occidente, con lo cual para nosotros, cobra un gran interés su interpretación de este simbolismo ancestral, beneficiándose de las concepciones modernas de la estructura mandálica según la cual el concepto de inconsciente colectivo y el de arquetipo son dimensiones que entran en juego en su comprensión. Tanto el mándala budista como el hindú, tienen “el mismo estímulo espiritual: trazar un camino desde el tiempo a la eternidad, llevar a cabo la liberación, captar ese instante que, una vez vivido, rescata lo verdadero que hay en nosotros” (1974, p. 10). El mándala siempre es un camino, una peregrinación, un itinerario de la periferia al centro.

Por su parte, Martin Brauen que bebe de la fuente de G. Tucci, reconociéndolo como un gran tibetanólogo, al que hay que recurrir para una primera aproximación, sugiere la necesidad de, en un segundo momento, detenerse en un mándala particular por cuanto, apreciar su individualidad, en un “paso a paso”, ayuda a profundizar su comprensión. Así, en su obra *The Mándala. Sacred circle en tibetan Buddhism* (1997), expone las particularidades del mándala Kalacakra del budismo tántrico. Desde el principio, el autor nos advierte de la dificultad de confundir cualquier “yantra” con un mándala, aunque tenga sus propiedades (un centro, cuatro

cuadrantes, cuatro puertas, etc.) pues se usaban como amuletos y con un uso repetitivo por ejemplo para salud o protección. En cambio el mándala tántrico es para uso ritual y, generalmente, aunque sirve para la meditación, la visualización y la iniciación, se usa una sola vez y se destruye, justamente desde la filosofía budista, dándole valor superior a lo efímero: sabiduría es comprender que los seres nacen y mueren. Este texto es indispensable para la comprensión de las ideas básicas de la enseñanza budista acerca de este simbolismo, concebido como macrocosmos y microcosmos, en que la persona humana en su cuerpo, mente y lenguaje, traduce circularmente el desarrollo del cosmos. Asimismo, Brauen se acerca al conocimiento del mándala en Occidente, donde su carácter como símbolo de unidad y de la divinidad, trae consigo riesgos y posibilidades, lo cual será de enorme interés para el desarrollo del método comparativo que emprenderemos en esta investigación. En este sentido, para Brauen, la hipótesis junguiana de la combinación de círculo y cuaternidad es altamente fructífera y, siendo Jung un gran receptor de las enseñanzas orientales, debemos agradecerle que el término mándala no sea del todo desconocido en Occidente pues comprendió intuitivamente el significado más profundo del ritual del mándala.

## **V. Objetivos específicos, Hipótesis, Método y Estructura**

Habiendo manifestado el objetivo principal de esta investigación y el estado de la cuestión respecto de nuestro objeto de estudio, se

identifican a continuación, en forma sintética, los objetivos específicos, que son:

- 1- Comprender el mándala desde la experiencia personal de Carl G. Jung en *El libro rojo*, como expresión de las etapas del proceso de individuación.
- 2- Indagar en la influencia que ejerció el pensamiento oriental en la experiencia y teoría junguianas.
- 3- Desarrollar, a través de las Conferencias de Eranos, la conceptualización del mándala, en Europa, en las primeras décadas del siglo XX.
- 4- Analizar el simbolismo del mándala como arquetipo del sí-mismo en la obra teórica de Jung.

La hipótesis principal que pretendemos demostrar es que la comprensión del simbolismo del mándala sólo es posible en el contexto de la atmósfera que rodeaba a Jung en la primera mitad del siglo XX, es decir, el estudio del simbolismo y la relación Oriente – Occidente.

Las hipótesis secundarias pero también significativas son:

Primera, que los mándalas como producto de la imaginación activa, expresan la incubación, el renacimiento y la transformación del sí-mismo y, a su vez, la provocan.

Segunda, confirmar que la serie de mándalas que analizamos dan cuenta de una intrínseca relación entre sí.

Tercera, el contexto intelectual en el que se desarrolló la Psicología Analítica en sus comienzos, colaboró en la comprensión de este arquetipo como símbolo de unidad y totalidad.

Cuarta, la construcción teórica y práctica de los mándalas en Jung reconoce su genealogía en las tradiciones orientales, donde nace este simbolismo.

Sexta, las funciones principales del mándala, en el aspecto psicológico, son la integración de los opuestos, la expresión de las distintas etapas del proceso de individuación y la reordenación de la personalidad.

Mediante el método inductivo, recorreremos por un lado, los anuarios de Eranos, que nos irán develando el significado del mándala en ese Círculo que estudió a fondo el simbolismo en el contexto de la relación Oriente – Occidente. Por otro lado, revisaremos la obra teórico-científica del psiquiatra suizo en lo que se refiere al mándala, la imaginación activa y el proceso de individuación, poniendo en relación estos escritos y los mándalas pintados por él. En primer lugar, nos situaremos en *Transformaciones y símbolos de la libido*. La gran importancia de este texto, que Jung asegura haber comprendido largo tiempo después, se fundamenta en la coetaneidad con *El libro rojo* (Jung lo escribió en 1912 y lo reelabora en 1952) y en la explosión de todos aquellos contenidos psíquicos que no podían ser recogidos en la estrechez de la psicología y concepción del mundo freudianas. Es decir, los conceptos de libido y su transformación; sus símbolos míticos de sustitución; la estructura del inconsciente cuyo contenido

son los arquetipos. Todo esto significó sin más la ruptura con Freud. Otros temas de interés para nuestra investigación ha sido el simbolismo del mándala, de la serpiente, el héroe como representante del sí-mismo y el “sol interior” de los místicos.

En cuanto al método de la imaginación activa, tenemos *La función trascendente* (publicado en 1953, escrito en 1916), en el que Jung aborda el método como modo de hacer despertar los contenidos inconscientes y de esta manera ampliar los de la conciencia. Mediante este método en el que la atención crítica ha de ser eliminada, los datos inconscientes y conscientes colaboran entre sí, articulados por el afecto. La producción de una imagen interna a veces es trasladada exteriormente mediante el dibujo y la pintura de una imagen, muchas veces mandálica. La importancia de la noche, como momento especialmente favorable en que la libido tiende de por sí a la introversión, nos pone también en el escenario nocturno de creación de *El libro rojo*.

Otros textos de Jung que recorreremos, y de los que ahora citamos los fundamentales, son:

*Acerca de la psicología de la religión occidental y de la religión oriental*. (1938/1940). Expone el ejemplo de un soñante al que en más de 400 sueños se le presentan los mándalas – circunferencias vacías, relojes, signos del zodiaco, etc.-. En la visión mandálica se reconcilian todos los opuestos principales, tiene por tanto una función de mediación. Su sentido más profundo es la unión del alma



con Dios. Tiene profundas raíces históricas y posee el rango de un símbolo unificador. Un mándala moderno es la confesión involuntaria de un especial estado espiritual. El mándala estaría reiterando en términos simbólicos, vías y recursos arcaicos que antaño eran realidades concretas.

El método comparativo e interdisciplinar desarrollado por Victoria Cirlot por ejemplo en *La visión abierta. Del mito del Grial al surrealismo*, continúa siendo para mí una invitación que se torna desafío fascinante. De esta manera, simultáneamente al método inductivo, la mirada comparativa se convierte en una de las líneas fundamentales en el trayecto de esta investigación, contrastando los mándalas de *El libro rojo*, por un lado, con los de la tradición tibetana y, por otro, con los mándalas que él investiga a propósito de la producción de sus pacientes y de mándalas tradicionales. Con la perspectiva comparativa que, como dijimos antes, es la que utiliza también Jung, se obtiene una visión más profunda de la complejidad que encierra dicho símbolo. En el trabajo de comparación, contrastaremos principalmente con el estudio que hace nuestro autor del caso Kristine Mann, publicado con el título *Acerca de la empiria del proceso de individuación* y con *Sobre el simbolismo del mándala*. La primera, es una obra básica, punto de partida para este proyecto, porque en ella Jung analiza paso a paso el proceso que atraviesa una paciente suya, a través del cual va pintando cuadros -mándalas- que afloran desde el inconsciente, con lo cual éste tiene mayor oportunidad de revelar sus contenidos. Para el autor, el proceso de dibujar y pintar mándalas tiene dos

características principales: por un lado, la participación del inconsciente; por el otro, la emergencia de una imagen fantástica que se interpone de pronto o un sueño que se considera revelador. En el mándala se pone de manifiesto la experiencia del camino de profundización y maduración de la personalidad, en definitiva, el problema de la individuación. Se trata de hacer inteligibles, mediante el lápiz y el papel, los procesos interiores del mándala, puesto que constituyen una especie de ideograma de contenidos inconscientes. Jung explicita haber aplicado en él mismo este método. Los mándalas surgen de modo verdaderamente espontáneo y han sido dibujados, pintados y esculpidos en todos los tiempos y en todas las latitudes, lo que fundamenta, según nuestro autor, uno de los mejores ejemplos de la vigencia universal de un arquetipo. Este texto es clave para nuestra investigación por cuanto nos muestra el método de interpretación llevado a cabo por Jung: la observación del modo en el que se van produciendo los cambios y sucesivas evoluciones de tal manera que, más que a un número de cuadros, asistimos a la mutación de un único mándala que, en su camino de transformación, produce nuevos motivos, adquiriendo nuevas fisonomías y conservando algunas características lo cual da, a la vez, la idea de proceso y de continuidad. Por ejemplo, nos dice: “En el décimo cuadro [...] nos sale al encuentro la misma división en arriba y abajo. La «flor del alma» es la misma, pero está rodeada por todas partes” (Jung, 2010e: 604). La expresión “es la misma, pero”, está refiriendo claramente tanto el encadenamiento de un cuadro al otro como la diferencia.

*Sobre el simbolismo del mándala* (1950). Aquí aparece el mándala como una categoría especial de la simbólica que contiene en sí, la presencia sistemática de elementos básicos. Su función principal es la que se refiere a lo ritual, como medio de contemplación. Todos los mándalas se basan en la cuadratura del círculo: su motivo fundamental es la idea de un centro de la personalidad, de un lugar central en el interior del alma al que todo está referido y que a la vez constituye una fuente de energía. Este centro no está pensado ni sentido como el yo sino como el sí-mismo. El mándala muestra la unión de todos los opuestos. Los mándalas individuales son los producidos espontáneamente por pacientes y personas psicoanalizadas en el proceso del paso de los contenidos inconscientes a la conciencia. Por su determinación a partir de ciertos condicionamientos arquetípicos, los motivos de importancia se repiten extraordinariamente: se trata siempre de una reordenación de la personalidad, de la fijación de un nuevo centro. Expresan orden, equilibrio, refugio seguro, conciliación interior y totalidad. Formulan ideas religiosas – numinosas – y filosóficas. Poseen carácter intuitivo, irracional y, por su contenido simbólico, repercuten en el inconsciente. Ayudan a captar la realidad del inconsciente colectivo como fuerza autónoma. Los elementos formales del mándala en su calidad de símbolo son: figuras circulares, esféricas, ovales, configuradas la mayoría de las veces como flor; el centro está expresado como sol, estrella, cruz; movimiento rotatorio; círculo representado por serpiente enroscada; el ojo; entre otros.

Siguiendo este camino, determinaremos similitudes y divergencias respecto del contexto de producción de las distintas imágenes, rebajamiento de la conciencia mediante el método de la imaginación activa en algunos casos, el sueño, en otros. De esta manera, arribamos al examen hermenéutico de los mándalas de *El libro rojo* con la convicción de que nuestro autor indica el camino que es necesario recorrer y que será la comparación la que nos posibilitará “ensanchar el horizonte del conocimiento y la comprensión” (Cirlot, 2010, p. 15).

*Mándalas* (1955). Aquí refiere que son imágenes dibujadas, pintadas, configuradas plásticamente o bailadas. Como fenómenos psicológicos se dan en sueños, en ciertos estados conflictivos y en la esquizofrenia. En la Alquimia, la cuadratura del círculo representa la unión de los cuatro elementos básicos que tienden a disociarse. Se trata de un intento de autocuración de la naturaleza. Por lo general, el mándala individual presenta una cierta división en una mitad clara y una mitad oscura, simbolizando el sí-mismo que abarca lo consciente y lo inconsciente. En determinadas circunstancias tales imágenes pueden tener considerables efectos terapéuticos, pues con frecuencia constituyen intentos muy atrevidos de sintetizar y unificar opuestos aparentemente incompatibles y de franquear abismos supuestamente infranqueables.

Por lo que se refiere a la Estructura final, optamos por organizar esta investigación en tres partes principales, siguiendo un orden cronológico el cual juzgué ser el más adecuado para dar cuenta

tanto de la experiencia personal como de la teoría de Carl G. Jung respecto al mándala.

En la primera parte *La serie de mándalas en El libro rojo*<sup>9</sup>, planteamos la experiencia personal que hace Jung del mándala en *El libro rojo*. Para comprenderla, partimos de la conceptualización de imagen e imaginación activa en la teoría de Jung, ya que esa técnica es la responsable directa de la pintura de mándalas. Luego se estudia la relación de imagen y texto en el *Libro* para pasar al análisis detallado de los mándalas de la serie.

La segunda parte, titulada *El comienzo del fin: El secreto de la Flor de Oro*, indaga en el encuentro de nuestro autor con la traducción del libro de alquimia china, el cual a la vez que le explica su proceso de confrontación con el inconsciente, le abre nuevas perspectivas de investigación como es el caso de la alquimia. Aquí destacamos la figura de Richard Wilhelm, el descubrimiento de parte de Jung del simbolismo mandálico, semejante a la pintura de sus pacientes, y la alquimia que, según la mayoría de los autores, fue el texto antiguo chino lo que despertó en Jung el interés por esta tradición espiritual<sup>10</sup>, que ya no abandonará jamás y sin la cual no se puede entender toda su obra. Lo que encuentra Jung en *El secreto de la Flor de Oro* es que la alquimia será de gran importancia para la comprensión del inconsciente.

---

<sup>9</sup> Esta sección, es parte de nuestro trabajo final de Máster: *Los mándalas en El libro rojo de Carl G. Jung. Un acercamiento al simbolismo del centro interior*, al que ya hicimos referencia más arriba.

<sup>10</sup> Jaffe, 1979, Douglas 1999, Nante, 2010, Haaning, 2014.

La tercera y última parte, *La tradición mandálica en los estudios acerca del simbolismo en el siglo XX*, quiere poner de relieve por un lado las huellas del concepto mándala en las primeras décadas del siglo XX a través del Círculo Eranos y, por otro, la genealogía que reconoce Jung de los mándalas occidentales, en las tradiciones orientales y alquímica. Terminamos dando cuenta de la obra teórica de Jung donde trata del mándala, a través de la anamnesis completa de todos sus textos en la *Obra Completa*, un conjunto importante de escritos que testimonian su interés por el simbolismo mandálico, por su significado, historia, construcción y funciones.

## **Primera parte. La serie de mándalas en *El libro rojo***

“Y si miráis en vosotros, veis nuevamente lo cercano, lo lejano  
y lo infinito, pues el mundo de lo interior es tan infinito  
como el mundo de lo exterior”.

C. G. Jung. *El libro rojo*

## **Capítulo 1. La imaginación, instrumento de la fe en la realidad**

### **1.1. Introducción**

En el prólogo del *Liber Primus* Jung declara que hablará en imágenes porque es de la única manera que puede comunicar lo que se le aparece en las visiones:

Mi lengua es imperfecta. Hablo en imágenes, no porque quiera lucirme con palabras sino por la incapacidad de encontrar aquellas palabras. Pues no puedo pronunciar las palabras de la profundidad de otra manera (2010, p. 228).

La importancia de la imaginación para la salud del individuo y de los grupos, para el equilibrio y la riqueza interior, ha sido destacada y significada a lo largo y ancho de las distintas escuelas psicológicas, de la literatura, la antropología, la historia de las religiones y podríamos seguir enumerando ámbitos del conocimiento y expresiones artísticas en los que esta capacidad creativa es considerada fuente de inspiración y potencial vital. El encuentro con un libro simbólico dictado, podríamos decir, por la imaginación, nos pone al menos en el camino de la comprensión a partir de categorías que escapan a la pura razón, en palabras de María Zambrano:

Y la imaginación es en gran parte instrumento de la fe en la realidad. Durante todo el siglo pasado y aún todavía, ha operado en las mentes la creencia de que la razón es el instrumento más adecuado a la realidad. De esta convicción nos están sacudiendo hoy los pavorosos acontecimientos de que somos testigos y, en buena parte, protagonistas. No, la realidad – histórica, social, política – no es cosa racional. La realidad tiene un sentido que habrá que ir captando de manera más concreta que la racional. Habrá que usar la imaginación para que nuestra esperanza pueda correr libremente por ese cauce de los pasados errores y de los actuales problemas (2007, p. 11).

Si se esterilizara la imaginación, además de producir un profundo desequilibrio psíquico, se le estaría quitando al individuo gran parte de ese potencial vital, volviéndolo a él y a los colectivos, limitados y mediocres. Señala Mircea Eliade que etimológicamente, “imaginación” es solidaria de *imago*, “representación, imitación”, y de *imitor*, “imitar, reproducir”. Esta vez la etimología responde tanto a las realidades psicológicas como a la verdad espiritual. La imaginación imita modelos ejemplares – las imágenes –, los reproduce, los reactualiza, los repite indefinidamente (1981, p.19-20). A esos modelos ejemplares Jung los llamó arquetipos<sup>11</sup>, un tipo especial de imágenes a las que nos referiremos más adelante<sup>12</sup>.

Formas y colores de la psique, especialmente en su capacidad de crear imágenes, como un agente mediador entre el mundo

---

<sup>11</sup> Como señala Michael Vannoy Adams, el arquetipo es esencial en la teoría junguiana: “Si bien Jung dio a su escuela el nombre de ‘psicología analítica’, podría igualmente haberla llamado ‘psicología arquetipal’. No existe otro término más esencial para el análisis junguiano que ‘arquetipo’. *Introducción a Jung*, pag. 161.

<sup>12</sup> Cap 8: El mándala en la obra teórica de Jung.



consciente del yo y el mundo de los objetos y de las imágenes (internas y externas), es a lo que se refiere Jung en su trabajo *Tipos Psicológicos* como “*esse in anima*”, con lo cual sitúa a la imagen perteneciendo a un mundo intermedio:

Para solucionarla se necesita un tercer punto de vista que oficie de mediador. Al *esse in intellectu* le falta la realidad tangible, y al *esse in re*, el espíritu. Pero idea y objeto se encuentran la una con el otro en la psique del hombre, la cual mantiene el equilibrio entre la primera y el segundo. ¿Qué es, en último término, la idea si la psique no le confiere valor viviente? ¿Y qué es la cosa objetiva si la psique la despoja del vigor de la impresión sensible? ¿Qué es la realidad, de no ser ella una realidad en nosotros, un *esse in anima*? La realidad viva no está dada en exclusiva ni por el comportamiento fáctico y objetivo de las cosas ni por la fórmula ideal, sino únicamente por la fusión de ambos en el proceso psicológico vivo, esto es, por el *esse in anima* (2013, 77<sup>13</sup>).

Y en otro capítulo de ese mismo trabajo, le otorga, también, carácter mediador al símbolo: “«Lo que salva» es el símbolo que puede comprender y aunar en él consciencia e inconsciente” (2013: 446). Entendemos que las imágenes con las que nos encontramos aquí, pertenecen a un visionario del siglo XX y, por tanto, contienen una cualidad trascendente. Es decir, parto de la concepción de imagen no dependiente del mundo sensible sino del mundo interior, tal como la considera Victoria Cirlot:

---

<sup>13</sup> Las citas textuales extraídas de Carl Gustav Jung *Obra Completa*, editada por Trotta, serán referenciadas por el número de párrafo en el volumen correspondiente. Cuando se trate de los prefacios o prólogos que no contienen número de párrafo, se indicará el número de página.

En la tierra visionaria, entre el cielo y la tierra, las imágenes constituían la mediación necesaria para alcanzar un más allá invisible transparentando con sus formas y colores lo puramente inteligible. La cualidad trascendente de la imagen no tiene otra función que abrir al espectador a una realidad sagrada a la que no es posible acceder con los sentidos sensibles, sino sólo mediante una elaboración meditativa de las mismas en el espacio de la interioridad (2005, p.185).

Muy unida a la conceptualización de la actividad imaginativa, nos encontramos con la larga tradición tanto oriental como occidental acerca de la “zona intermedia” sobre la cual Victoria Cirlot asegura que, si bien “la determinación del *mundus imaginalis* procede de fuentes iránias, eso no significa que no se pueda detectar su presencia en la cultura del Occidente medieval”<sup>14</sup>.

Eliade incluye en este mundo intermedio, espiritual, junto con la imagen y al lado de ella, el símbolo y el mito, como pertenecientes a la sustancia de la vida espiritual y, por lo tanto, consustancial al ser humano:

El símbolo revela ciertos aspectos de la realidad – los más profundos – que se niegan a cualquier otro medio de conocimiento. Imágenes, símbolos, mitos, no son creaciones

---

<sup>14</sup> En el cap. IV de *La visión abierta*, Cirlot remite la zona intermedia a la conceptualización de los textos iránios traducidos e interpretados por H. Corbin acerca del *mundus imaginalis*. En este mundo intermedio “son las imágenes las que confieren identidad por la semejanza a las formas de este mundo”, contrariamente a lo que plantea la tradición según la cual la imaginación se forja a partir de la percepción y del mundo sensible como modelo de toda imagen (2010: p. 66). Uno de los ejemplos de esta realidad intermedia en la cultura occidental está representado por las “figuras intensamente geometrizadas” de Hildegard von Bingen que hacen referencia, también, a esta tierra intermedia de la visión (2010: p. 70)

irresponsables de la psique: responden a una necesidad y llenan una función: dejar al desnudo las modalidades más secretas del ser (1983, p.12).

Para Juan E. Cirlot el simbolismo, según el filósofo hindú Ananda Coomaraswamy, “el arte de pensar en imágenes”, fue en cierta manera perdido por el hombre civilizado. Sin embargo, este olvido – como atestiguan la antropología y el psicoanálisis –, nos recuerda Cirlot, “sólo concierne a la conciencia, no al inconsciente que, por compensación, se encuentra sobrecargado de materia simbólica” (1997, p.36). El inconsciente de Jung, “sobrecargado de materia simbólica” es el que tenemos abierto en *El libro rojo*, desde el comienzo hasta el final, según su propio testimonio en *Recuerdos, sueños, pensamientos*, donde (en el capítulo titulado “El análisis del inconsciente”) revela las condiciones a las que se sometió en aquella época, con tal de comprender: “Anoté las fantasías lo mejor que pude [...] No me quedaban más recursos que anotar todo en el mismo estilo elegido por el inconsciente” (2010h, p. 212). Y “es principalmente por medio de imágenes que el inconsciente de Jung le habla” (Liard, 2011, p. 91).

Observar las imágenes, también, es parte del proceso de imaginar<sup>15</sup>; acercarse a ellas para intentar comprenderlas,

---

<sup>15</sup> En *Mysterium Coniunctionis*, un texto tan importante en los últimos años de la teoría junguiana, Jung nos trae una vez más la importancia crucial que tuvo para él el trabajo con las imágenes: “toma lo inconsciente en una de sus formas más accesibles, como por ejemplo una fantasía espontánea, un sueño, un estado de ánimo irracional, un afecto o algo parecido, y opera con ella, es decir, préstale una atención especial a ese material, concéntrate en él y observa objetivamente sus cambios. No te canses de ocuparte de este asunto y de perseguir con atención

descubrir las, valorar las, es una tarea absolutamente espiritual pues hay “una multitud de imágenes en las que se reconoce un origen que no puede proceder de la perfección física y que nos sitúa ante un mundo ‘otro’, distinto del ‘natural’” (Cirlot, 2010, p. 16). Tarea espiritual entonces, porque a este cierto tipo de imágenes, se las ve con el ojo interior que, paradójicamente, “ve” el mundo de lo invisible, el mundo espiritual. Según Bernardo Nante, para Jung hay “una única energía (libido) que asume el carácter intrínsecamente imaginativo, sintético, de esa misma energía como expresión de la presencia actuante del espíritu”, transparentando el “proceso de espiritualización que subyace en la vida misma del alma y de todo lo viviente”. Para este investigador, uno de los méritos de la teoría junguiana es haber advertido, desde el ángulo del sujeto, el carácter abarcador y fundante de la imaginación que, en sentido amplio, es siempre activa y creadora. La imaginación es “la que posibilita una síntesis y nos remite a una realidad intermedia, a la vez corporal y espiritual” (2010, p. 181-183).

## **1.2. El concepto de imagen en Jung**

La concepción que tiene Jung acerca de la “imagen” como función creativa, lejos de ser una simple respuesta adaptativa de la psique al pasado, es más bien el potencial con el cual se afrontan y se superan

---

y cuidado las transformaciones ulteriores de la fantasía espontánea. Evita, ante todo, que desde afuera se cuele algo extraño, pues la imagen de la fantasía tiene “todo lo que necesita”. De esta manera, tendrás la seguridad de no haber intervenido con arbitrariedad consciente en ningún lugar, sino de haber dado siempre vía libre a lo inconsciente [...] Este procedimiento psicológico, es la Imaginación Activa (2007c II: 404).

los obstáculos del presente, creando sentido y proporcionando alternativas de futuro. Para Jung, la imagen es independiente del objeto externo y está íntimamente relacionada con el símbolo. “El mundo de la realidad psíquica no es un mundo de cosas. Tampoco es el mundo del ser. Es un mundo de la *imagen como tal*” (Kugler, 1999, p. 127). Según Kugler, Jung se internó en el estudio de los alquimistas y otros filósofos herméticos del siglo XV y XVI, que efectuaron una revisión radical de la concepción occidental de la imagen, concibiéndola como poder creativo, transformador y original situado en la condición humana. “Los textos alquímicos de la época, marginales al pensamiento occidental, comienzan sutilmente a superar la metafísica de la trascendencia, en pos de una psicología de la creatividad humana” (Kugler, 1999, p. 132). Nante coincide con Kugler al afirmar que Jung “desarrolló la técnica de la imaginación activa antes de su contacto con la alquimia pero, sin duda, constató que la misma era utilizada por los alquimistas bajo la denominación de *meditatio* (meditación) o *imaginatio* (imaginación) (2010, p. 183)”.

Sin embargo, no se puede pasar por alto lo que significó la gran revolución kantiana que comienza a considerar la creación de imágenes ya no sólo como un proceso reproductivo sino productivo, demostrando que la razón pura no llegaba a los objetos de la experiencia más que a través de los límites finitos marcados por la creación de imágenes:

Tras este cambio epistemológico, la imagen mental deja de ser considerada como una copia, o copia de copia, para asumir el papel de origen último y creador de significado y de nuestro sentido de existencia y de realidad. El acto

imaginativo genera nuestra conciencia, que a su vez ilumina luego nuestro mundo (Kugler, 1999, p. 136).

Jung optó por enfocar la creación de imágenes como fenómeno primario, como actividad autónoma de la psique, tanto productiva como reproductiva, extendiendo la idea de Kant a los procesos psíquicos inconscientes (Kugler, 1999, p. 137). Es importante que nos fijemos en la conceptualización que hace Jung de la imagen, sobre todo en textos cuya elaboración ha sido contemporánea al *Libro rojo*, como son “*La función trascendente*”, de 1916<sup>16</sup> y “*Tipos psicológicos*”, publicado en 1921, sin olvidar que este concepto sufrió sus transformaciones a lo largo de la obra de Jung. Algunos textos inducen a pensar que en un principio, asimilaba imagen a fantasía, dándoles el mismo tratamiento conceptual, como se ve a continuación, a modo de ejemplo:

en este pasaje, «Que a cada hombre vuelvan las imágenes que cuando niño entrevió del futuro al conjuro de una fantasía soñadora», está diciéndose claramente que las fantasías de la infancia quieren hacerse realidad, es decir, que esas imágenes no han desaparecido, sino que vuelven a aproximarse al hombre adulto buscando ser cumplidas. (2013: 436).

La psique está creando diariamente la realidad. Para esta actividad no tengo otro nombre que el de «fantasía» [...] No hay una sola función psíquica que no se halle en ella indistinguiblemente mezclada con las demás funciones psíquicas [...] Debido a ello, por ello, considero que es la expresión más clara de la actividad específica de la psique. Es ante todo, la actividad creadora (2013: 78).

---

<sup>16</sup>Publicado por primera vez en 1957, en inglés y en 1958, en alemán.

Con el término «fantasía» significo dos cosas: en primer lugar, un *fantasma*, y, en segundo lugar, la *actividad imaginativa* (2013: 781). La imaginación es la actividad reproductora o creativa de la mente en general, sin por ello ser a la vez una facultad específica, ya que puede manifestarse en todas las formas básicas de la realidad psíquica: pensamiento, sentimiento, sensación e intuición. Como actividad imaginativa, la fantasía no es para mí más que la expresión inmediata de la actividad vital psíquica, de la energía psíquica, la cual está dada en exclusiva a la conciencia en forma de imagen o contenido, de igual que tampoco la energía psíquica se manifiesta de otra forma que como estado psíquico que estimula los órganos de los sentidos por vías físicas. Así como todo estado físico, considerado desde el punto de vista energético, no es más que un sistema de fuerzas, un contenido psíquico (si se lo considera energéticamente) no es más que un sistema de fuerzas, que se manifiesta en la conciencia. Desde esta perspectiva, resulta posible afirmar que la fantasía no es, en tanto que fantasma, más que un determinado importe de energía que no puede manifestarse a la conciencia de ninguna otra forma que no sea una imagen (2013: 792).

El método de la imaginación activa es el principal recurso para la producción de aquellos contenidos de lo inconsciente que se hallan por debajo del umbral de la conciencia [...] El sentido y el valor de estas fantasías no se revelan hasta que están integradas en el conjunto de la personalidad (2004a, p. 71. Prólogo).

Si bien la asimila a la fantasía, la distingue absolutamente de la alucinación patológica y la sitúa del lado de la salud y la creatividad:

Cuando hablo en este trabajo de imagen lo que significo con este término no es el reflejo psíquico del objeto externo, sino una visión que tiene su origen en el lenguaje de la poesía: la

*imagen fantástica* sólo indirectamente relacionada con la percepción del objeto externo. Esta imagen tiene en realidad su base en la actividad inconsciente de la fantasía, apareciéndose a la conciencia como un producto de la misma de forma más o menos brusca, a la manera, por ejemplo, de una visión o alucinación, pero sin estar aquejada del carácter patológico de éstas, es decir, sin formar parte de un cuadro morboso clínico. La imagen tiene el carácter cuasi real de la alucinación, es decir, nunca sustituye a la realidad, y es siempre diferenciada de la realidad sensorial viéndosela como una imagen interna. Lo normal es que carezca también de toda proyección en el espacio, aunque en casos excepcionales puede aparecer en cierto modo desde fuera (2013: 688).

Que la imagen no posea valor de “realidad” significa que no es externamente real, como podría aparecer la alucinación al sujeto dañado por una patología, sin embargo, posee valor de realidad incluso mayor aun para la vivencia anímica, un gran valor psicológico, representativo de una realidad “interna”, de una realidad psíquica autónoma<sup>17</sup>. En un artículo publicado por primera vez en 1917<sup>18</sup>, que en su quinta edición presentada por Jung (1942), toma el título con el que se lo conoce hoy, “*Sobre la psicología de lo inconsciente*”, el autor refiere:

Las imágenes (primitivas) son las formas más antiguas y universales de representación de la humanidad. Son tanto sentimiento, como pensamiento; de hecho, son inclusive

---

<sup>17</sup> Al respecto, es muy elocuente la expresión de C. Jung en el comienzo nomás, en el folio i(v) del *Liber Novus*: “Y una voz interna dijo: Mírala, es enteramente real, y así será, no puedes dudar de ello”.

<sup>18</sup> Otro texto, entonces, que coincide con el período de la “auto experimentación” de Jung con su inconsciente.



dueñas de algo así como una vida propia y autónoma (2007a: 104).

Si nos preguntásemos cómo se compone, pues, esta imagen interna, podríamos decir que, aunque aparece al sujeto como una unidad, autónoma, está compuesta por materiales de las más diversas procedencias. Si bien es producto de contenidos del inconsciente, la imagen interna expresa sólo aquellos contenidos que se hacen pertinentes a la conciencia según el estado actual de ésta. Es decir, no todos los materiales inconscientes forman la imagen sino sólo aquellos que se constelan en determinada situación que estimula o inhibe dichos materiales (Jung, 2013: 690), a lo que Jung hará referencia explícitamente en la “función trascendente”. O sea, se forma un tercer producto que es síntesis del inconsciente y de la conciencia en un momento determinado. Contando entre el grupo de estas imágenes, pero distinguiéndose de ellas por su carácter primigenio y arcaico, con “una llamativa concordancia con conocidos temas mitológicos”, Jung ubica el “arquetipo”, siempre colectivo, o sea, común a pueblos o épocas enteras, cuya función principal es la de otorgar sentido ordenador a las percepciones sensoriales y a las percepciones espirituales internas que parecen desordenadas e inconexas:

Cuando la imagen presenta una llamativa coincidencia con conocidos motivos psicológicos, caso en el que, por un lado, ella es expresión de motivos originados en lo inconsciente colectivo y, por otro, una señal de que los factores que en ese momento están influyendo en la conciencia poseen un carácter más bien colectivo que personal (2013: 691).

La creación de imágenes es la única fuente que tiene la psique para comprender plenamente “las profundidades”, para llevar a la conciencia a pensar más allá de sí misma, a entrar en el inconsciente, a dialogar con él:

De lo anteriormente dicho nos hemos podido formular una idea de la *esencia imaginadora del alma*. El alma es una sucesión de imágenes en el más amplio sentido, pero no una yuxtaposición o una secuencia fortuita, sino una estructura perfectamente propositiva y llena de sentido, una expresión en imágenes de las actividades vitales (Jung, 2004c: 618).

Otra característica de la imagen, según Jung, es que produce equilibrio, en el sentido de compensar los problemas que la vida plantea a nuestra realidad, justamente porque están relacionadas con imágenes primigenias de lo inconsciente colectivo:

son el precipitado de las experiencias que hemos ido reuniendo en el curso de milenios en nuestra lucha por adaptarnos y sobrevivir. Toda gran experiencia vital y tensión máxima rozan, por ello, el acervo acumulado de esas imágenes, induciéndolas a manifestarse internamente (2013: 374).

Para Jung, las imágenes primigenias son heredadas filogenéticamente, están en la psique potencialmente y pueden ser activadas mediante la experiencia, mediante una acumulación de libido en algunos casos. A ello se debe que, aun la actividad mental más libre de todas, la fantasía, no pueda vagar a su antojo en la infinidad y permanezca en su lugar ligada a posibilidades

preformadas, a *imágenes originarias* o *primigenias*. De alguna manera son los arquetipos siempre comunes a pueblos, que aparecen en sus narraciones legendarias, siempre las mismas, aunque distantes en tiempo y espacio. Son narraciones “sujetas” a los arquetipos o imágenes primigenias o modelos ejemplares que tienen un origen impersonal, es decir, son colectivas y se caracterizan por poseer atributos mitológicos (2013). Las imágenes primigenias pertenecen a la humanidad entera y pueden surgir de un modo autóctono en cada individuo, al margen del lugar y la época (2007d: 12), sin la más mínima prueba de una transmisión externa (2007c, I: 100).

### **1.3. El proceso de producción de imágenes: la imaginación activa**

En su confrontación con lo inconsciente, Carl G. Jung descubrió una nueva manera de relacionarse con ese contenido, a través de las imágenes creativas, mediante el método de la Imaginación Activa. Este necesita un arduo entrenamiento, la práctica sistemática de la suspensión de la atención crítica y una alta concentración, no dejando que se escape, se modifique o se camufle la imagen primera que acaeció. Al concentrarse en la imagen mental, “ésta comienza a temblar, se enriquece con detalles, se mueve y se desarrolla [...] y si procuramos no interrumpir el curso interior de los acontecimientos, nuestra voluntad inconsciente produce una serie de imágenes que conforman una historia completa” (Jung, 2009a: 398).

En las llamadas *Conferencias de Tavistock*, de 1935 (catorce años después de *Tipos Psicológicos*), Jung habla por primera vez de “imaginación activa”<sup>19</sup> para referirse a su método de trabajo con las imágenes de lo inconsciente, expresando que prefiere el término “imaginación activa” al de “fantasía”, pues hay una diferencia entre ambas. Mientras la fantasía es algo absurdo, una impresión efímera, la imaginación es activa, creación intencional (2009a: 396). Como dijimos antes, a lo largo de la obra junguiana, la imaginación, fue sufriendo mutaciones que se convirtieron en diferenciaciones, respecto de la fantasía:

Una fantasía es más o menos la invención de un individuo, y permanece en la superficie de las personas y las expectativas conscientes. Pero la imaginación activa significa, tal como indica el término, que las imágenes tienen vida propia y que los acontecimientos simbólicos se desarrollan de acuerdo con su propia lógica (2009a: 397).

Jung continúa insistiendo en la autonomía psíquica de las imágenes y anudándolas con el símbolo. Esto es importantísimo porque un tópico que caracterizará su teoría será la autonomía de lo inconsciente y, por tanto, de todas sus producciones, entre las que se encuentran las imágenes que se nos imponen a través de la imaginación activa: “los acontecimientos simbólicos se desarrollan de acuerdo con su propia lógica, siempre y cuando la razón consiente no interfiera” (2009a: 397). El material producido por la imaginación activa se destaca por sobre los sueños, tiene mucha

---

<sup>19</sup>A partir de 1935 lo hará con estos términos o “meditación visionaria” como la llama en “Acerca de la fenomenología del espíritu en los cuentos populares” (Swan, 2007: 33).

más riqueza, dado que este método produce todo su material en un estado consciente<sup>20</sup>. Su tendencia a la visibilidad produce un impulso que se convierte en la necesidad de plasmarlos en dibujos y pinturas, modelados, tejidos, bailes, es decir, expresarlas de manera simbólica (2009a: 400). La imaginación activa no es sólo método sino también punto de llegada a alcanzar pues promueve el efecto de comprensión de lo inconsciente, produciendo un cambio de actitud que Jung define como “centro no egoico” (2009a: 401).

Apenas dos años antes de que saliera definitivamente a la luz *El libro rojo*, Wendy Swan (2007) publicaba un interesante estudio del método de la imaginación activa enmarcándolo en su contexto psicológico, intelectual e histórico. La de Swan, es una puesta a punto historiográfica de la técnica propuesta por Jung para trabajar con el contenido del inconsciente. Esta rastrea en los escritos del psiquiatra suizo todas las referencias al tema y expone acerca del uso que de dicha técnica hizo Tina Keller, paciente de Jung, quien declara haberla utilizado a lo largo de su vida<sup>21</sup>. La imaginación activa es un método gracias al cual, en un estado rebajado de conciencia, las imágenes son traídas desde el inconsciente a la superficie y expresadas artísticamente dándoles forma a través de la energía psíquica, liberada durante el proceso de individuación. Jung

---

<sup>20</sup> Esta misma ventaja del método, Jung la expone en *Acerca del aspecto psicológico de la Core*: “este método saca a la luz gran cantidad de contenidos de lo inconsciente, que servirá de material empírico de una calidad muy superior a los derivados del sueño, puesto que son recibidos no por una conciencia que sueña sino que vela” (2010d: 320).

<sup>21</sup>“She highlighted its importance when she stated that: probably the most valuable result of my work with Dr. Jung is that I have today a technique that allows me to connect unconscious elements with my thinking and my actions in a continuous way” (Swan, 2007, p.94).

desarrolló esta técnica para explorar el material de las fantasías inconscientes durante el estado de vigilia (Swan, 2007).

¿Cómo fueron los comienzos de este método? Según Swan, para hablar de imaginación activa, Jung tomó de Myers el argumento de “tejer fantasías” (2007, p. 58), lo cual explica a nuestro juicio dos cuestiones de lo más relevantes. En primer lugar, que su técnica se inscribe en desarrollos anteriores y contemporáneos a Jung<sup>22</sup>, es decir, en una tradición con una larga existencia histórica y, en este sentido, no es una técnica que él haya inventado. Entender dicha técnica intelectual y psicológicamente, situándola en el contexto histórico de la psiquiatría y la psicoterapia en el cambio de siglo, favorece su comprensión más global desapegándola de la sola exploración personal y profesional de Jung<sup>23</sup>.

Y en segundo lugar, que, desde la raíz, la imaginación es analogada en nuestro autor con la fantasía<sup>24</sup> y que el “tejer” está implicando precisamente lo que se forja en el proceso de este método: trabajar, tramar, trenzar, entrecruzar los elementos que van apareciendo a la conciencia desde el inconsciente, las “ocurrencias”. Al respecto,

---

<sup>22</sup> En su conferencia de 1931, “*Metas de la Psicoterapia*”, Jung enuncia que el método de Freud de la asociación de las palabras es el origen de su método para trabajar con el inconsciente: “me pregunto en qué medida puedo apelar a la autoridad de Freud para explicar el surgimiento de mi técnica. En todo caso, la he aprendido del método freudiano de asociación libre, y entiendo mi técnica como una elaboración ulterior del mismo” (2006a: 51).

<sup>23</sup> Ver el resumen que presenta W. Swan de los autores y técnicas psicológicas y psicoterapéuticas en el capítulo 4: *Psychoterapeutics at the turn of the Twentieth Century*, (2007, pp.55-79) y el estudio de Sonu Shamdasani: *Jung and the making of modern psychology: the dream of a science*, especialmente el capítulo 3: *Body and soul*.

<sup>24</sup> “Toda obra humana procede de la fantasía creativa. Así las cosas, ¿cómo pensar mal de la imaginación? (Jung, 2006a:50).

Jung expresa que dicho término en alemán, *Einfälle*, significa literalmente “caer dentro” y que todo el tiempo dependemos de las cosas que literalmente caen en nuestra conciencia (se nos ocurren)” (2009a: 398).

Durante sus años de estudiante de medicina, Jung estuvo fascinado con la complejidad de la conciencia desde la perspectiva de la ciencia y el espiritismo, pero no encontró una línea de investigación que le satisficiera en orden a reunir ambos aspectos. Muy tempranamente, preparando su examen de licenciatura, quedó sorprendido con un texto del manual de psiquiatría de Krafft-Ebing, encontrando allí la manera de unir sus dos principales intereses: el campo empírico común de los hechos biológicos y la indagación acerca de los fenómenos espirituales, que hasta entonces parecían opuestos incapaces de ser reconciliados:

Algunas líneas más abajo, el autor denominaba la psicosis “enfermedades de la persona”. Entonces sentí que el corazón me daba un vuelco. Tuve que levantarme y tomar aliento. Me hallaba en la más viva excitación, pues fue para mí como una fulminante revelación de que no había para mí otra meta más que la psiquiatría. Sólo aquí las dos corrientes de mi interés podían confluír y encontrar su cauce por medio de un declive común. Aquí se hallaba el campo común de las experiencias de los hechos biológicos y espirituales, que por todas partes yo había buscado sin encontrarlo. He aquí, por fin, el lugar en que el cruce entre mi naturaleza y el espíritu era ya un hecho [...] Esta breve indicación proyectó una luz cegadora sobre el problema de la psiquiatría y fui fascinado por su hechizo (2010h, p. 137).

Lo que en realidad le inquietaba a Jung era la característica subjetiva de la psiquiatría al conceptualizar las “enfermedades de la persona” y descubrirla como un camino en el que se comprometería él mismo desde su proceso psíquico individual: “en tales condiciones comenzó mi carrera de psiquiatra, mi experimento subjetivo del cual nació mi vida objetiva” (2010h, p. 142). El uso de la imaginación activa fue una entre las numerosas prácticas similares de las que él estuvo al corriente. Interesado en obtener un profundo conocimiento tanto de sí mismo como de sus pacientes, investigaba las diversas técnicas de acceso a las fantasías del inconsciente, entre las que se incluían, por ejemplo, las imágenes hipnagógicas, la escritura automática y la mirada cristal<sup>25</sup>. Lo que distingue la imaginación activa de estas otras prácticas es su objetivo terapéutico: lograr una tercera posición en la lucha entre los opuestos, lo que él llamó “función trascendente”, la capacidad de trabajar con los opuestos de consciente e inconsciente (individual y colectivo) y lograr una nueva posición por medio de la imaginación creadora:

La tendencia de lo inconsciente y la de la consciencia son los dos factores que componen la función trascendente. Esta tendencia se llama trascendente porque posibilita orgánicamente el paso de una actitud a otra. Se trata de unir la consciencia a lo inconsciente de tal manera que pueda adoptar una actitud nueva<sup>26</sup> (2004a: 144).

---

<sup>25</sup> Además, en la primera *Conferencia en Tavistock* enuncia “los métodos usados para investigar los contenidos que surgen en los procesos psíquicos inconscientes: el método de la asociación de palabras, el método de análisis de los sueños y el método de la imaginación activa” (Jung, 2009a: 4).

<sup>26</sup> Nante lo explica de la siguiente manera: “La imaginación creadora es la función que media entre consciente e inconsciente, pero debe comprenderse que de la síntesis surge una consciencia que, lejos de limitarse a una mera apertura al



Por lo tanto, a diferencia de otros autores, la imaginación activa para Jung pretendía lograr una nueva actitud del paciente, durante el proceso analítico, hacia las erupciones no deseadas del material de lo inconsciente, en la conciencia “la conciencia es continuamente ampliada a través de la confrontación con los contenidos previamente inconscientes, o, para ser más precisos, podría ser ampliada si se tomó la molestia de integrarlos” (Jung, 2004a: 91).

Entre los efectos benéficos de la imaginación activa, y como consecuencia de este trabajo intenso con lo inconsciente y la consiguiente elaboración científica de las imágenes que al principio se sospecha son personales, se cuenta también con la posibilidad de “volver a ser una persona normal desde todos los puntos de vista” (Jung, 2009a: 405). La mayoría de los dibujos son intentos de auto-curación. Por otra parte, “la fascinación que los arquetipos siempre producen en la conciencia, es contrarrestada al objetivarlos, pues de esta manera “desaparece el peligro de que inunden la conciencia y su efecto positivo se vuelve accesible” (Jung, 2009a: 406). La forma objetiva de las imágenes plasmadas en dibujos y/o pinturas, a su vez, repercute en los pacientes, que al contemplarlos “quedan encantados, [...] tienen la sensación de que su inconsciente está expresado ahí. La influencia sugestiva del dibujo actúa sobre el sistema psicológico del paciente y produce el mismo efecto que él puso en el dibujo” (Jung, 2009a: 413).

---

mundo se define como una conciencia que capta y es capaz de manifestar un sentido que subyace a sujeto y objeto. Se trata, en definitiva, de una tendencia a una superación de lo inconsciente entendido como no consciente, de una tendencia a un saber verdadero de sí mismo” (2010, p. 182).

La experimentación de la médica y psicoterapeuta suiza, Tina Keller, con la técnica de la imaginación activa, narrada autobiográficamente, pone de relieve la práctica de dicha técnica y nos revela de cerca tanto su propia experiencia como, así también, la de Jung. Explica lo que aprendió con y de Jung durante el tiempo en que estuvo en análisis con él, testimoniando, además, que ella veía el “*red book*” sobre el atril del despacho de Jung, que éste pintaba y elaboraba con tanto cuidado<sup>27</sup>.

Tina Keller estuvo en análisis con Jung desde 1915 a 1924, y con Toni Wolff desde 1924 a 1928, años en los que aprendió la técnica de la imaginación activa para ayudarse a reducir el intenso malestar psicológico. Ella utilizaba la pintura (Fig. 2), la escritura, la danza y los movimientos corporales. Explica la técnica de esta manera:

Una imagen permite formar, expresar el contenido del sentimiento. Por ejemplo, yo podría haber visto mi búsqueda de valores secretos como andar a tientas en la niebla o cavar en el suelo en busca de tesoros. Pero sólo la imagen que se forma *espontáneamente* a partir del estado prevaleciente en ese momento, es la que se siente como adecuada. La situación contiene una tensión y la persona en esta situación deberá decidir qué hacer: si golpear la puerta, si llamar en busca de ayuda (Swan, 2007, p. 80).

---

<sup>27</sup> “Sometimes painting would free me from inner pressure. I did a lot of painting. In those early days, when one arrived for the analytic hour, the so-called “red book” often stood open on an easel. In it Dr. Jung had been painting or had just finished a picture. Sometimes he would show me what he had done and comment upon it. The careful and precise work he put into these pictures and into the illuminated text that accompanied them were a testimony to the importance of undertaking. The master thus demonstrated to the student that psychic development is worth time and effort” (Keller, 2011, p. 21).



Figura 2: Tina Keller. *A painting from the unconscious*

Jung le aconsejaba perseverar en esta técnica y sus preparativos previos como quien se pone en actitud de oración, por eso ella la llama también “meditación diaria”<sup>28</sup>. La mayor contribución de Jung, según Keller, es “haber mostrado que los contenidos del inconsciente y sus fragmentos pueden ser incorporados e integrados al lado de nuestra vida racional” (Swan, 2007, p. 116).

---

<sup>28</sup>“I tried, but nothing came, and I told Dr. Jung. But he insisted. He even said, ‘surely you know how to pray!’” (Keller, 2011, p. 23).

Otro caso que expone Jung de Imaginación Activa es el de Kristine Mann, a la que llamó la Señora X en *Acerca de la empiria del proceso de individuación*. Esta mujer, intelectualmente inquieta, con conocimientos de psicología profunda y una gran deficiencia en la relación con su madre, llega de Estados Unidos a Europa para continuar sus estudios de psicología bajo la dirección de Jung y analizarse con él. La Sra. Mann rechaza las respuestas generales y convencionales de las que, por otra parte, estaba al corriente y en un movimiento casi natural descubrió por sí sola el método de la imaginación activa empleado por él desde hacía tiempo (2010e: 528). Para Jung un aspecto a favor de la Señora X para introducirse y experimentar la técnica a fondo fue su poca destreza para el dibujo, de lo cual el inconsciente se aprovechaba para sacar a la luz sus contenidos sin que la paciente se interpusiera arbitrariamente. “De ese modo, lo inconsciente le ha ofrecido ideas que muestran que se puede seguir pensando sin intervención de la conciencia y que de esa manera cambió la situación inicial” (2010e: 538). Lo que también podemos apreciar en el desarrollo de este caso es el uso de lo que Jung llamaba paralelismos que ayudan a amplificar el contenido que se expone. Aquí están relacionados sobre todo con los motivos de la tradición alquímica<sup>29</sup>. Aparece, también, el énfasis en la importancia de los colores: “pues sabía por experiencia que a lo inconsciente le atraen los colores intensos” (2010e: 530). Otra cuestión que resulta relevante en este texto es la explicitación del papel del “yo” en la viabilidad del método que consiste en

---

<sup>29</sup> El paralelismo que encontró Jung entre las imágenes y etapas de la alquimia y las que aparecen en los sueños y fantasías del hombre contemporáneo o mediante la Imaginación Activa, lo desarrollamos en el Cap. 4 de esta tesis.

“permanecer firme” para evitar un retroceso en el proceso de individuación. Es decir, si bien el poder “dejarse”, el soltar, es irrenunciable para la correcta consecución del método de la imaginación activa, no hay que descartar la resolución de una voluntad consciente que decide emprender y seguir fielmente el proceso (Jung, 2010e: 563). Como otro de los objetivos del método se señala el tratar de recordar la parte de la personalidad que ha quedado olvidada y que se recupera gracias al proceso, para poder reintegrarla a la conciencia y, por último, algo en lo que Jung va a insistir en reiteradas ocasiones, la importancia de apreciar la serie. En otras palabras, de poco sirven las expresiones aisladas. Para que la interpretación tenga su correlato positivo en el proceso de individuación, es preciso apelar a un número considerable, en este caso, de imágenes. Así mismo, se destaca el rol importantísimo del terapeuta ya que “si bien el proceso puede ponerse en marcha y seguir sin la ayuda de un saber especial”, es fundamental el aporte de quien acompaña con sus conocimientos para que el proceso se pueda comprender y asimilar a la conciencia (Jung, 2010e: 621).

Contemporáneo al análisis de Keller con Jung y a su trabajo en *El libro rojo*, tenemos “*La función trascendente*”<sup>30</sup>, escrito en el cual nuestro autor delinea tempranamente los rasgos fundamentales de su técnica que, además, tendría un beneficio tanto individual como social, pues entrena al individuo para aceptar sus diferencias y las

---

<sup>30</sup> Según S. Shamdasani, podríamos tomar este artículo como un prefacio del *Liber Novus*, puesto que Jung, al exponer detalladamente el método y su justificación terapéutica, estaría reportando su misma autoexperimentación: “las imaginaciones activas de Jung no derivaban de sus sueños”, eran el fruto de su técnica para inducir las fantasías espontáneas (En Jung, p. 210).

de los otros, lo que significa un gran aporte a la convivencia humana. “La función trascendente no es algo metafísico sino una función psicológica que deriva de la unión de los contenidos conscientes e inconscientes (complementarios entre sí)” (2004a: 131). Jung explica qué significa para él la función trascendente en relación a la vida simbólica:

Este método ciertamente se basa en que el símbolo (es decir, la imagen onírica o la fantasía) ya no es valorado semióticamente, es decir, como signo de los procesos instintivos elementales, sino simbólicamente, entendiendo por símbolo una expresión que reproduce de la mejor manera posible una situación compleja y todavía no comprendida con claridad por la conciencia (2004a: 148)

Mediante una práctica adecuada se puede desarrollar esa facultad de crear fantasías. El entrenamiento consiste en primer lugar en practicar sistemáticamente la suspensión de la atención crítica, con lo que se produce un vacío de la conciencia que favorece la aparición de las fantasías listas para emerger (2004a: 155)

En *Mysterium Coniunctionis*, Jung asemeja el método de la Imaginación Activa al procedimiento de los antiguos alquimistas, en el sentido de un proceso de individuación marcado por la integración de opuestos, “cuando la disolución (el análisis) ha constelado los opuestos hasta tal punto que la unión o composición de la personalidad se convierte en una necesidad apremiante”

(2007c, II: 365). La Imaginación Activa<sup>31</sup> hace conscientes los contenidos de lo inconsciente antes de que se transformen en proyecciones de un inconsciente desbordante (2007c, II: 107).

En los pasajes que citaremos a continuación, tendremos la impresión de que Jung, más que de la función trascendente como tal, nos está explicando su auto experimentación plasmada en *El libro rojo*:

- a) Su conocida “dotación para la pintura”, pese a la cual él se niega a considerar la creación plástica de sus imágenes como arte, cosa que también advierte acerca de los mándalas de Kristine Mann<sup>32</sup>:

Los pacientes que estén dotados para la pintura o el dibujo pueden expresar el afecto mediante una *imagen*. No se trata de realizar una representación técnica o estéticamente satisfactoria, sino de dejar volar la imaginación y hacer lo que buenamente se pueda. De esta manera, se crea un producto de influencia inconsciente y consciente que encarna el esfuerzo de lo inconsciente por salir a la luz y, simultáneamente, la aspiración de la conciencia a la substancia (Jung, 2004a: 168).

- b) El trabajo durante la “noche”:

A menudo hay casos en los que no existe ninguna turbación afectiva claramente definida, sólo un

---

<sup>31</sup> En algunos textos, Jung usa el nombre del método con los dos vocablos en mayúscula, como nombre propio. Por ejemplo, en *Mysterium Coniunctionis*, II, 107.

<sup>32</sup>“*Acerca de la empiria del proceso de individuación*”. cit.

malestar general y entonces aquí hace falta una particular introversión de la libido, tal vez incluso respaldada por unas condiciones externas favorables, como la tranquilidad absoluta, en especial la noche, que es cuando la libido tiene de por sí una tendencia a la introversión (Jung, 2004a: 86).

- c) Los diálogos con su inconsciente, con la otra voz y la cuidadosa puesta por escrito de todas sus fantasías:

La atención crítica ha de ser eliminada. Los visualmente capacitados deberán concentrar sus expectativas en que se produzca una imagen interna. Por regla general, se producirá tal imagen de la fantasía (tal vez hipnagógica), que habrá de ser minuciosamente examinada y fijada por escrito. Hay quienes sólo perciben su “otra” voz, la de su juez interior que juzga su conducta. También esto deberá ser detenidamente contemplado y fijado por escrito (Jung, 2004a: 87).

- d) Por último, nos reta a la interpretación:

Si en el caso del diálogo interno la relación puede ser muy sencilla, indudablemente será más complicada en el caso en que sólo haya productos gráficos: quien los entienda verá en ellos un lenguaje elocuente, al que no los entienda le parecerá un material sordomudo (Jung, 2004a: 93).



Está claro que quien primero tuvo que tratar de entender este material fue el mismo Jung; nosotros intentaremos en los siguientes capítulos aproximarnos a su “lenguaje elocuente”.

## **Capítulo 2. La serie de mándalas en *El libro Rojo***

### **2.1. Relación de imagen y texto en *El libro rojo*: las imágenes simbólicas**

*El Libro rojo*, con su conjunción de texto e imágenes o, más propiamente, unión inseparable entre imágenes textuales e imágenes plásticas, se presenta al lector como un gran desafío. Dentro de este texto complejo, el *Liber Secundus* es más difícil aun por cuanto las imágenes que asoman aquí parecen “no guardar una relación explícita con los acontecimientos del libro”:

Imágenes simbólicas que no guardan una relación explícita con los acontecimientos de *El libro rojo*, aunque es evidente que están amplificando y estimulando el proceso. En este grupo, habría dos tipos de imágenes: a) Las que introducen personajes no consignados en el texto del *El libro rojo*, pero que contienen alguna leyenda explicativa [...] y b) Imágenes ‘mudas’ de las cuales no tenemos información alguna ni tampoco se evidencia una referencia *explícita* al texto. El caso más notable es la secuencia de imágenes ubicadas después del capítulo XIII del *Liber secundus*. No contamos con indicaciones más allá de algún detalle referido a las runas. Es evidente, no obstante, que se trata de una elaboración de lo ocurrido y que es posible intentar una interpretación simbólica (Nante, 2010, p. 255).

Sin embargo, tal como lo expresa Victoria Cirlot, en uno de sus trabajos sobre el *Libro*, “no hay duda de que la verdadera protagonista del *Libro rojo* es la imagen” y que “el texto y las imágenes forman un mundo ‘otro’, el mundo del alma” (Cirlot, 2012, p. 180-181)<sup>33</sup>. Por lo tanto, ocuparnos de ellas, de las imágenes, es ocuparnos de las facetas más privilegiadas del relato junguiano en esta obra, en la que “Jung hace a la vez de pintor y de escritor” (Liard, 2011, p. 90)<sup>34</sup>. Las 18 imágenes de la serie de mándalas que analizamos a las que, según hemos hecho referencia, Bernardo Nante llama “imágenes simbólicas mudas” nos invitan a sumergirnos en la aventura de lo que pareciera que sólo puede comprenderse a través del camino de lo simbólico. Mediante una breve entrada en la apreciación de la serie de mándalas, Veronique Liard nos refiere que “el Capítulo XIII, El sacrificio, consta de 19<sup>35</sup> ilustraciones que reflejan la importancia y la riqueza simbólica de este capítulo” (2011, p. 90), simbolismo ante el que Jung profiere “mi mirada está cautivada por lo atroz” (Jung, 2010, p. 289). La lectura de este capítulo resulta una insoslayable y dramática antesala a la aproximación de dichas imágenes, en cuyo texto Jung nos indica: “No hay muchas verdades, sino sólo pocas. Su sentido es demasiado profundo como para ser captado de otra manera que

---

<sup>33</sup>“Solo in pochi casi le immagini illustrano il testo, in subordine allo stesso; ma nella maggior parte de i casi si tratta di immagini simboliche la cui creazione e la cui ricezione devono ugualmente entrare nella categoria dell’esperienza. Non vi è alcun dubbio che la vera protagonista del *Libro rosso* sia l’immagine [...] Testi e immagini formano un mondo “altro”, il mondo dell’anima.” (Cirlot, 2012, pp. 180-181)

<sup>34</sup>“Jung il assume à lui seul les deux rôles s’échouent normalement à des moines différents: il est à la fois pictor et scriptor”.

<sup>35</sup> Hemos explicado en la introducción, Nota 7, la diferencia del número de imágenes, según las interpretaciones de los autores.

no sea en el símbolo” (Jung, 2010, p. 290). Nuestro autor está convencido del caudal del símbolo del que se ocupará a lo largo de su obra teórica:

En los símbolos se realiza la unión de contenidos conscientes e inconscientes. De esa unión resultan nuevas situaciones o posiciones de conciencia: la función trascendental. Conseguir que la personalidad pase a ser una totalidad es la meta de una psicoterapia que no pretenda únicamente curar síntomas (Jung, 2010c: 524).

En el Seminario de 1925, Jung explica su método de la imaginación activa como una técnica “para tratar directamente con los contenidos del inconsciente” (1989, p. 42), que incluía la escritura de la narración de las fantasías: “Yo escribía todo con muchísimo cuidado” (1989, p. 47). Esto es expuesto por nuestro autor en *Memorias, sueños, pensamientos*, en el capítulo “El análisis del inconsciente”. Explicita que los mándalas del *Libro rojo*, son producto de este método aplicado en él mismo, es decir, expresión de sus diálogos mantenidos con el inconsciente en estrecha colaboración con la conciencia: “Escribí primero aquellas fantasías en los Libros Negros; más tarde las transferí al *Libro Rojo*, el cual embellecí también con dibujos. Éste contiene la mayor parte de mis dibujos de mándalas” (Jung, 2010h, p. 224)<sup>36</sup>. Efectivamente, podríamos anotar estos coloquios interiores como una de las

---

<sup>36</sup>La última frase no está en la versión castellana, lo hallamos en la traducción al inglés. Jung, C.G. *Memories, dreams, reflections*. Jaffé, A., Recorder and Ed. R and C Winston, Trans. Collins. London. 1975: “I wrote these fantasies down first in the Black Book; later, I transferred them to the Red Book, which I also embellished with drawings. It contains most of my mandalas drawings” (p.212).

razones por las cuales la primera sensación que tenemos frente a estas imágenes geometrizadas y exuberantes es la de la imposibilidad e impenetrabilidad reflejadas también en las primeras entradas del diálogo que acontece en este capítulo entre el Yo de Jung y el alma (*Seele*):

Ahí, junto a la niña hay una figura cubierta, como la de una mujer tranquila, su cara está cubierta por un velo impenetrable. Me pregunta:

S.: “¿Qué dices de esto?”.

Yo: “¿Qué he de decir? No hay palabras”.

S.: “¿Comprendes esto?” (2010, p. 289).

Figura “cubierta”, cara “cubierta” y velo “impenetrable” no dejan lugar a dudas de que estamos por entrar en un terreno poco conocido<sup>37</sup>, en un “mundo otro” como referíamos antes, ante el cual deberemos ser muy cuidadosos y a la vez osados para intentar aproximarnos a él. Los mándalas invocan nuestro entendimiento tanto como nuestra sensibilidad, a la hora de comprender de qué se tratan. En el caso que presentó Jung en “*Acerca de la empiria del proceso de individuación*”, él mismo nos advierte:

No hay que extrañarse si los detalles de un proceso de transformación que se han hecho visibles a través de la imaginación activa ponen muy a prueba la inteligencia. En este aspecto son comparables a todos los otros procesos

---

<sup>37</sup>En *Símbolos de transformación*, Jung define símbolo de esta manera: “Los símbolos, en efecto, no son signos ni alegorías de una cosa ya conocida, sino que lo que intentan es aludir a una realidad poco o nada conocida” (2012, p. 329).

biológicos, que también exigen conocimientos muy específicos para hacerse inteligibles (2010e: 621).

Victoria CirLOT expone que este *Libro* fue construido por Jung a la manera de un manuscrito medieval como refugio oportuno para su experiencia interior, en el que combina el pergamino como soporte de la escritura (*Liber Primus*) y la caligrafía típica del siglo XV, a lo que agrega que William Blake es otro exponente de este tipo de construcción, con clara influencia en Jung (2012, p. 180). Las imágenes del *Liber Secundus*, a folio completo, están “paginadas”, no a la manera de un libro moderno en el que las imágenes se insertan con el nombre de “figura n°...” sino como libro antiguo<sup>38</sup>, poniendo de relieve la importancia de dichas imágenes en el discurso, provocándonos a una “lectura” de la imagen, como si leyéramos la página de un texto. El número de página nos ayuda a “reconocer” la imagen de que se trata y a enfrentarnos a ese folio entero, oscuro y hermético, intentando una interpretación.

Releyendo el consejo que le brinda Jung a su paciente Christiana Morgan, sobre escribir y pintar sus imaginaciones activas, podemos suponer que Jung volvió al *Libro*, a las imágenes, una y otra vez, para encontrar tal “renovación”, para hallar lo nuevo en sí-mismo, al “Dios por venir”: “Cuando estas cosas se vuelcan en algún libro precioso, usted puede tomarlo y recorrer sus páginas, y para usted

---

<sup>38</sup> “El *Liber secundus* lleva por título Las imágenes de lo errante. Ya está escrito en el libro de gran formato, papel idóneo y tapas de piel roja que Jung encargó para trabajar parsimoniosamente en tales textos y dibujos [...]. La imagen plástica cobra una mayor presencia” (Galán Santamaría, 2011, p. 89).

será su iglesia – su catedral – el lugar silencioso de su espíritu donde encontrará renovación” (Nante, 2010, p. 89).

El hecho de que *El libro rojo* se generara a partir de la búsqueda de Jung de su alma<sup>39</sup>, nos ayuda a pensar en el lugar en el que el autor ubica esta serie de mándalas: inmediatamente después del capítulo en el que se encuentra con su alma, representada en una mujer. En las sucesivas secciones del *Liber Secundus*, Jung se va encontrando con personajes que son figuras del inconsciente hasta que, en este capítulo XIII, se encuentra con su propia alma: “*Ich bin deine Seele*” (yo soy tu alma) (2010, p. 289). En efecto, la segunda parte de este capítulo, más reflexiva, acerca de la necesaria realidad del mal y de que el hombre es tanto mal como bien, nos brinda otra de las claves para la comprensión de los mándalas como símbolo de que aquella integración o encuentro con la propia alma, tan ansiado y tan buscado. Es un camino de transformación dramático y atroz, que no se realiza sin pasar por el sacrificio de hacer el mal para convertirse en mal, “misterio grande y oscuro” (Jung, 2010, p. 290).

Nuestra hipótesis es que la ubicación de esta serie respecto de *El libro rojo* es mandálicamente central, lo que le otorga su gran importancia, puesto que se ubica, prácticamente, en el medio de todo el libro: antes de la serie hay 80 páginas y después de la serie, 82. Decimos mandálicamente central, puesto que lo más importante de un mándala, lo que se pretende preservar y reasegurar está en el

---

<sup>39</sup>Cfr. La introducción de Sonu Shamdasani de *El libro rojo*, p. 208-209 y Cirlot, V., “Paesaggi dell’anima... (cit.): “Le avventure trascorrono in questa dramaturgia dell’anima e i personaggi si trasformano, giacché l’anima stessa è “multiforme” e “variabile”. Polifonía e stili diversi si combinano per dare forma all’ “evento interiore” (2012: 181).

centro: la divinidad, el yo, el sí mismo, según el contexto de que se trate. Lo cierto es que la serie se encuentra en el “centro” también y señala un centro, tema fundamental para el psiquiatra suizo<sup>40</sup>:

No sé cuántos mándalas dibujé entonces. Fueron muchos. Mientras trabajaba en ello surgía una y otra vez la pregunta: ¿Adónde lleva este proceso en el que me hallo? ¿Cuál es su objetivo? [...] Me sentía forzado a soportar yo mismo el proceso del inconsciente. En primer lugar tuve que dejarme arrastrar por esta corriente, sin saber adónde me conducía. Sólo cuando comencé a dibujar mándalas vi que todos los caminos que emprendía, y todos los pasos que daba, conducían de nuevo a un punto, concretamente al centro [...] No existe un desarrollo lineal, sólo existe la circunvalación del uno mismo, [...] todo tiende al centro. Este conocimiento me dio confianza y progresivamente recuperé la tranquilidad interior. Sabía que había alcanzado, con el mándala como expresión del uno mismo, el último eslabón para mí (Jung, 2010h, p. 233-234).

A continuación de esta exposición del simbolismo central del mándala, Jung asevera que el sueño de 1927, en el que se menciona la ciudad de Liverpool, fue “una confirmación del pensamiento sobre el centro y el uno mismo” (2010h, p. 234). Aquí sólo nos interesa destacar que Jung menciona que “Liverpool” es el *pool of life*. *Liver*, “hígado”, es según antiguas opiniones la sede de la vida” (2010h, p. 236). Dicho sueño, es un sueño mandálico, tal como Jung

---

<sup>40</sup>El tema del “centro” fue capital para Jung, no sólo como conceptualización sino además, como experiencia vital. Por ejemplo, su narración acerca del proceso que le llevó la construcción del Torreón en Bollingen como “casa circular”, da cuenta de ello (Cfr. 2010h, p. 264-267).

lo representó en un mándala como “ventana a la eternidad”<sup>41</sup>. Además, la anotación de “hígado” nos remite directamente a la visión del capítulo XIII en el que el alma de la niña muerta le pide a Jung que saque el hígado y coma un trozo, diciéndole: “Tú conoces el significado del hígado” (2010, p. 289)<sup>42</sup>. Aquel sueño mandálico por excelencia que, quizás por su relación con esta visión, significó el cese de los dibujos y pinturas de mándalas<sup>43</sup>, haya sido también, paradójicamente, una de las razones que llevaron a Jung a colocar la serie en este lugar, anudando las ideas de centro, individuación, vida y eternidad.

## 2.2. Características generales de los cuadros

Los bocetos de mándalas del Apéndice A del *Libro* nos revelan que dichos dibujos fueron realizados durante los meses de agosto y septiembre de 1917, mientras que las fechas que aparecen en las figuras 89 (14-X-17) y 95 (22-XII-17), prolongarían este lapso un poco más. No sabemos si los 18 cuadros fueron bosquejados y terminados en este período de tiempo. Por otra parte, el acabado que poseen en el *Libro*, estaría mostrando gran cuidado y un cierto detenimiento en los tiempos de elaboración. Este tiempo laxo y el hecho de que efectivamente no son imágenes dependientes del texto, nos reta aún más a indagar un simbolismo que tenemos que

---

<sup>41</sup>Jung, C. G., *El libro rojo*, cit., Imagen 159. Lo desarrollamos en el Cap. 4: *El secreto de la Flor de oro*.

<sup>42</sup>Sonu Shamdasani, en una nota al pie de la Introducción, remite al texto de *Recuerdos, sueños...*(cit.) al que hemos hecho referencia (2010, p. 289, nota 145).

<sup>43</sup>“Después del sueño (1927) dejé de dibujar o pintar mándalas” (2010h, p. 237).



tratar de descubrir. En la experiencia de sus pacientes y en él mismo, Jung señala que la comprensión de los fenómenos se produce posteriormente en el tiempo:

Sólo al final de la primera guerra mundial comencé a salir progresivamente de la oscuridad. Fueron dos cosas las que contribuyeron a aclarar la atmósfera: rompí mi relación con la dama que quería sugerirme que mis fantasías tenían valor artístico. Pero ante todo comencé a comprender mis dibujos de mándalas. Ello fue entre 1918 y 1919. El primero de estos dibujos lo pinté después de haber escrito los *Septem Sermones ad Mortuos*<sup>44</sup>. Naturalmente, no lo había comprendido [...] Mis dibujos eran criptogramas del estado de mi individualidad, que diariamente me eran cursados. Vi cómo mi individualidad, todo yo estaba en la obra. Esto pude comprenderlo al principio sólo a modo de intuición; sin embargo, ya entonces me parecían mis dibujos altamente significativos y los cuidaba como preciosas perlas. Tenía la clara sensación de algo central, y con el tiempo adquirí una idea viva de mí mismo. Me representé la mónada que soy yo y que constituye mi mundo. El mándala representa esta mónada y corresponde a la naturaleza microcósmica del alma (2010h, p. 232-233).

Y en “*Sobre el renacer*”, publicado en 1939, nos refiere algo parecido, enfatizando aquello que se convierte en las dos caras de un mismo proceso de transformación; por un lado, la necesidad de responder a la interposición del inconsciente, a lo que se siente como llamada o irrupción de la que no se puede escapar, y por otro, el paso a la comprensión que se dará, indefectiblemente, haciendo pie en la experiencia:

---

<sup>44</sup>Publicado por primera vez en 1916.

Hay procesos naturales de transformación que nos sobrevienen, lo queramos o no y lo sepamos o no. Esos procesos despliegan considerables efectos anímicos, que ya de por sí podrían inducir a una persona reflexiva a interrogarse a sí misma sobre qué es realmente lo que le ha pasado. Como el viejo de nuestro cuento dibujarán mándalas, entrarán en su protector círculo y, en la perplejidad y aflicción de su prisión, que ellos eligieron pensando que era un refugio, se transforman en seres afines a dios. Los mándalas son lugares de nacimiento, o en el fondo, cálices de nacimiento, lotos en los que surge un Buda (Jung, 2010b: 234).

Estos “cálices de nacimiento” y re-nacimiento describen etapas del proceso de individuación, a la vez que representan anticipaciones de desarrollos futuros (Jung, 2010e: 617). Del mismo modo que él aconsejaba “quedarse mucho tiempo en ellos para, con su ayuda, integrar tantos contenidos de lo inconsciente en la conciencia que ésta alcance realmente el nivel previsto” (Jung, 2010e: 617), nosotros haremos lo propio con esta serie, pues no perdemos de vista, al intentar comprender las imágenes, que Jung en *El libro rojo* está describiendo su propio proceso de individuación y, por otro lado, su elaboración de este concepto como un esquema psicológico general (Shamdasani en Jung, 2010, p. 208). Dado que sus fantasías surgieron de un nivel de la psique que constituye un legado colectivo humano, y no son simplemente idiosincráticas o arbitrarias (Shamdasani en Jung, 2010, p. 209), resaltamos que lo substancial a lo que intentaremos referirnos con nuestro análisis no es a la biografía de Jung, sino a su mensaje espiritual universal, expresado en lenguaje psicológico, arquetípico y pictórico.

Esta serie se va preparando con textos y con imágenes. Respecto de los textos el más cercano, aunque no el único, es el propio del Capítulo XIII. En él encontramos algunos de los componentes que luego veremos reflejados en las imágenes, como por ejemplo, el fuego (“la vida del niño divino que tú has comido estará en ti como brasas ardientes. Es como un fuego espantoso que nunca se extingue. Tú sientes que el fuego del sol está encendido en ti”), el agua (“Mas se abrirán compuertas”) y el sol (“El Dios necesita todo esto para su surgimiento. Mas, cuando él está creado y huye a los espacios infinitos, entonces volvemos a necesitar el oro del sol”) (Jung, 2010, p. 289-290). De la misma manera, con un lenguaje simbólico, da cuenta de la realidad inconsciente que significan estas imágenes: “Incluso ya no te conoces más a ti mismo. Quieres dominar la situación, pero te domina a ti. Quieres ponerle límites, pero eso te mantiene limitado [...] Quieres emplearla, pero tú eres su instrumento.” (Jung, 2010, p. 290). Algo similar a lo que refería respecto de los dibujos de la “señora X”<sup>45</sup>.

La imagen 79 (Fig. 3) podría ser el frontispicio de la serie que, si bien parece muy distinta al resto de las imágenes, la tomamos como tal porque está allí quizás como encabezándolas, tal vez como punto final del Capítulo XIII. Dos detalles nos vuelcan a pensar en ello: las partículas marrones que están en el centro siguen estando en la imagen 80 (Fig. 20) y sucesivas, en el mismo lugar, y su borde

---

<sup>45</sup>“Mientras se pinta, el cuadro prácticamente se va desarrollando por sí solo y a menudo en sentido contrario a la intención consciente. Es interesante observar con cuánta frecuencia la ejecución del cuadro desbarata de modo sorprendente las expectativas conscientes” (Jung, 2010e: 622)

mosaicado de color dorado, se convierte en el borde exterior del mándala 80 (se muestra en el esquema, Fig. 4).



Figura 3: imagen 79

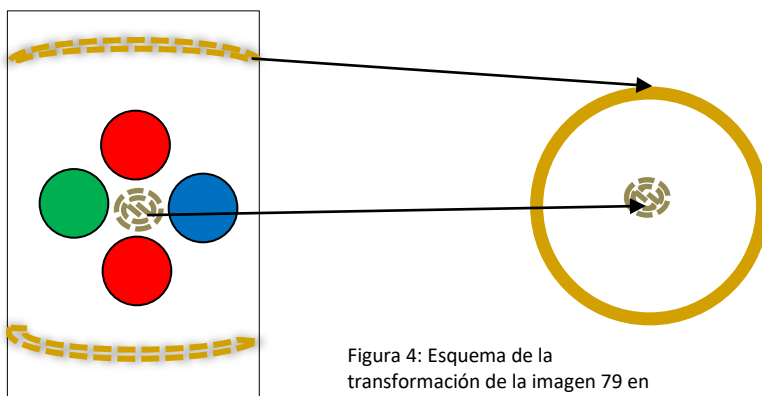


Figura 4: Esquema de la transformación de la imagen 79 en la 80

La repetición de las imágenes o de algunos de sus elementos, densifican la serie a la vez que le otorgan unidad sintáctica y semántica, poniéndola al mismo tiempo en relación con otras imágenes o series de imágenes. De esta manera, podríamos pensar que la “serie” tiene un prólogo constituido, entre otras, por las imágenes 72 (Fig. 5) y 75 (Fig. 6); y también un epílogo, imágenes 105 (Fig. 8) y 107 (Fig. 62) siendo “la serie” el cuerpo principal de un recorrido mucho más amplio.

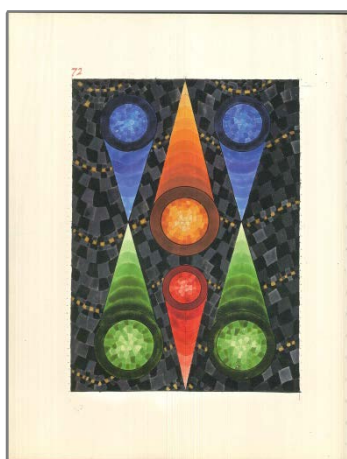


Figura 5: Imagen 72



Figura 6: Imagen 75

La imagen 72 tiene el mismo motivo que la 79, en la que vemos los conos de la 72 desde abajo (desde la base), fundidos por colores (uno verde, uno azul y dos rojos) que, por otra parte, permanecerán en la “serie”. Mosaicos de los tres colores, en distintas tonalidades, rodean los cuatro círculos que se han formado y las ondas doradas y marrones de la imagen 72, forman alternativamente el borde y el

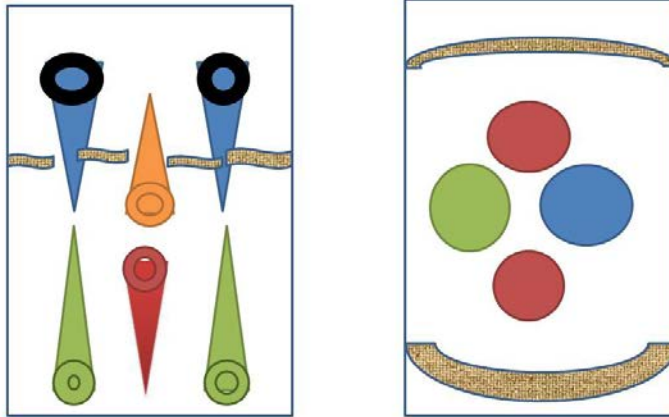


Figura 7: Esquema de transformación de la imagen 72 en la imagen 79

centro de la figura 79 (esquema en Fig. 7). El fondo de ambas figuras es exactamente el mismo: azulejos irregulares grises y negros. Por lo tanto, la imagen 79 podría concebirse como un puente entre todo lo anterior del *Libro* y la serie de mándalas que estamos tratando.

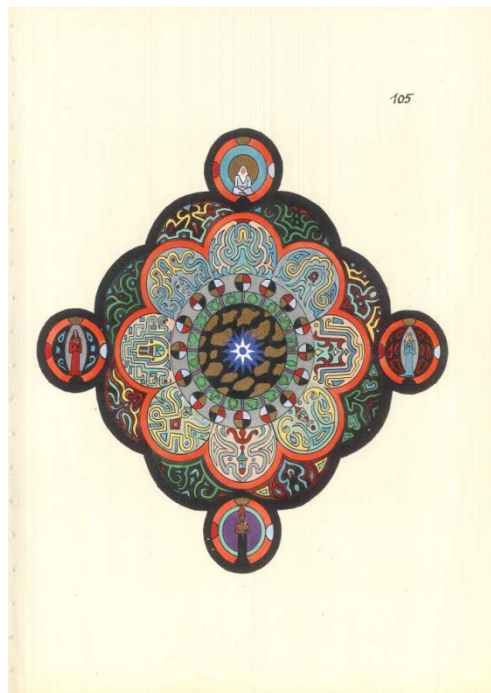


Figura 8: imagen 105

La imagen 75 (Fig. 6) está compuesta por los mismos colores rojo, verde y azul y su motivo central nos evoca las imágenes centrales de la serie (Fig. 33 y 34) en las que vemos el mismo motivo también de color rojo (se lo puede observar con más detalle en las fig. 9 y 10).



Figura 9: Detalle Imagen 75



Figura 10: Detalle Imagen 88

De la misma manera la última, imagen 97, (Fig. 44), aunque forma parte estrictamente de la serie, podría jugar de enlace hacia lo que viene detrás de estos mándalas, identificando algunos de sus colores y formas con los de la imagen 105 (como podemos ver en el detalle de esta imagen en la Fig.11); también, nos encontramos con la estrella central color azul y los círculos compuestos por los colores que en la imagen 97 determinan los discos con que está rellena la figura y, en la imagen 107, tenemos la estrella azul, nuevamente destacada (Fig. 12).



Figura 11: Detalle Imagen 105



Figura 12: Detalle Imagen 107

Comenzamos a vislumbrar, sin temor a equivocarnos, que los mandálas se relacionan entre sí y se van transformando, dando cuenta de una “otra” transformación que se opera en el interior a la que Jung llamó proceso de individuación. Más aun, para Jung el mandála no sólo manifiesta la transformación, sino que “es” transformación:

En 1918-1919 fui al Châteaud’Oex [...] Allí esbozaba todas las mañanas en una libreta un pequeño dibujo circular, un mandála, que me parecía corresponder a mi último estado de entonces. Con ayuda de los dibujos podía observar día a día las transformaciones psíquicas [...] Sólo paulatinamente comprendí lo que realmente es el mandála: “Formación-transformación, el eterno pasatiempo del sentido eterno (2010h, p. 232-233).



### **2.3. Simbolismo de las formas y los colores**

En la serie propiamente dicha, encontramos (según nuestra propuesta) tres “sintaxis” a través de las cuales podremos acercarnos a una comprensión de la dramática de estas imágenes. El primero de estos recorridos lo realizamos observando los elementos configuradores de las imágenes de lo cual resultarán dos interrelaciones según la presencia – ausencia de dichos elementos. De esta manera, tendremos por un lado, la secuencia de las 18 imágenes relacionadas entre sí, transformándose de una figura a la otra, conteniendo aquellos elementos, colores y formas que nos ayudan a detectar las similitudes y las diferencias entre ellas, en un movimiento creciente, de la primera a la última imagen. Por otro lado, y como segunda de las sintaxis, dependiente de los elementos comunes, proponemos sub-series dentro de la serie, a saber, los mandalas florales (imágenes 80, 81, 82, 83, 84, 90), los solares (91, 92, 93, 96) y los acuáticos (85, 86, 87, 88, 89, 93, 94, 95, 97). Por último, el análisis al que nos abocaremos principalmente, responde a la consideración de la serie visualizada de “dos en dos”, es decir, mediante los “pares” enfrentados a izquierda y derecha del libro abierto. En este sentido, coincidimos con Bernardo Nante en considerar 18 mandalas, dejando a la primera, como ya hemos explicado, como “portada” de la serie.

Para Joseph Cambray (2011), para quien la influencia visual del biólogo Ernst Haeckel en *El libro rojo* es explícita, tendríamos la serie dividida en dos: la primera, en que los dibujos de Haeckel se hacen sentir con mayor preponderancia, desde la imagen 79 a la 89

mostrando el desarrollo de un proceso de individuación; la segunda serie, imágenes 90 a 97, es otra serie en que las transformaciones geométricas complejas se hacen visibles.

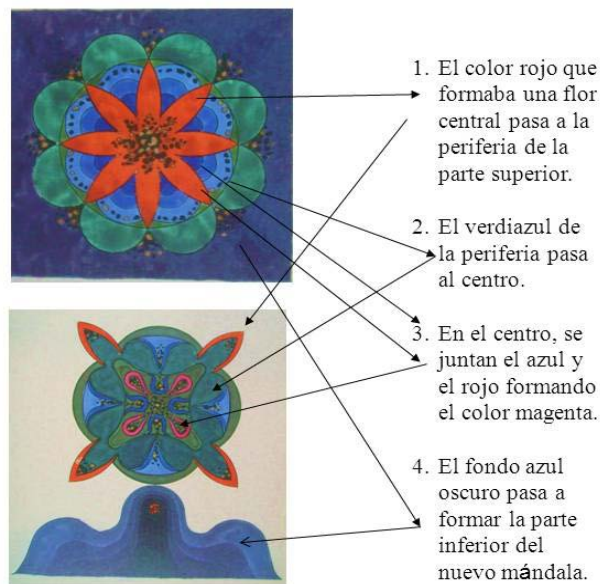


Figura 13: Esquema comparativo imágenes 82 y 83

Antes de seguir describiendo las imágenes y sus elementos más destacados, subrayamos la presencia de los colores. Estos son importantes por los colores en sí y porque se van repitiendo y encadenando como en una sucesión de mutaciones a las que asistimos cual si fueran movimientos más que pinturas o pinturas en movimiento. Es decir, los colores son absolutos protagonistas de los mándalas por cuanto nos ofrecen una de las pautas claras de la transformación y también de la continuidad. Gracias a los colores,

asistimos, por ejemplo, al movimiento dentro – fuera; arriba – abajo; centro– periferia, de manera tal que, aunque la forma vaya cambiando, el mismo color da la idea de continuidad (ver Fig. 13).

Además, tenemos que contar con el simbolismo de los colores, porque no son escogidos arbitrariamente sino que se trata de los llamados “básicos o primarios” de los que Jung habla en su obra, o de su resolución a partir de mezclar los principales. Tenemos un modelo de este tipo de interpretación en el análisis que hace Jung de los mándalas de Kristine Mann, presentado en el artículo ya citado “*Acerca de la empiria del proceso de individuación*”, en el que el autor atribuye a los diferentes colores un simbolismo al que conviene atender. Lo iremos observando y desarrollando con detalle en el análisis de los “pares”.

A fin de continuar con el examen de los elementos configuradores de los mándalas de nuestra serie, nos ocuparemos ahora del simbolismo de algunos de ellos: 1. la estrella; 2. el sol; 3. el agua y 4. el huevo.

**La estrella** es uno de los elementos característicos del mándala y en esta serie se la visualiza particularmente<sup>46</sup>. La vemos por primera vez en la imagen 84, externa, pero encabezando la figura y a partir de allí, va entrando como en niveles de profundidad diferentes y ya no desaparece hasta el final de esta serie, donde se aloja en lo más central y se hace una con el mándala. La estrella es símbolo de “lo

---

<sup>46</sup>En razón de que la estrella está presente en casi todos los mándalas, no hemos postulado una sub-serie “estelar”. Más bien nos parece que como elemento absolutamente configurador, acompaña el paso y la transformación de mándala en mándala a lo largo de la serie.

venidero”, del Dios por nacer, del que ha de venir y, en este sentido, evoca propiamente uno de los temas centrales del *Libro rojo*, el nacimiento de Dios en el alma<sup>47</sup>:

Desde antiguo, no sólo en el judaísmo, sino en todo Oriente próximo, se identifica el nacimiento de un ser humano extraordinario con la aparición de una estrella. Así, Balaán profetiza (Num.24, 17): “Lo veo, aunque no para ahora, lo diviso aunque no de cerca; de Jacob avanza una estrella” [...]. Siempre se relaciona la esperanza mesiánica con la aparición de una estrella (Jung, 2011: 179).

Cirlot señala enfáticamente la importancia del simbolismo de la estrella, describiendo su recorrido místico desde el *Liber Primus* al *Liber Secundus*, situándola como “la” imagen del *Libro rojo* por su evocación del “Dios venidero”:

Entre los diversos elementos que componen el paisaje se encuentra sobre todo la estrella que volverá, transformada, en varias ocasiones a lo largo de todo el *Liber Primus*. La estrella es la imagen que corresponde al título de todo el libro, que es *Der Weg des kommenden, El camino de lo que está por venir*, y señala con exactitud el núcleo temático del *Libro rojo* o el nacimiento de Dios en el alma. El *Liber Primus* es una preparación a lo que vendrá, la venida del Dios anunciado por la estrella de la noche santa, que luego se realizará en el *Liber Secundus*, del mismo modo en que el Antiguo Testamento anuncia mediante la figura al Nuevo Testamento. La estrella acompaña la cita de Isaías (53, 1-6; 9, 5-6) y Juan (1,14) que ocupan todo el primer folio, anunciando la venida del Mesías (2012, p. 182-183).

---

<sup>47</sup>“El *Liber Novus* describe el renacimiento de Dios en el alma” (Shamdasani en Jung, 2010, p. 203)

Ahora la vemos en el *Liber Secundus*, en las imágenes 37, 44, 45, entre muchas más, y en nuestra “serie”, y la seguimos en su viaje de un mánдалa a otro, saliendo, entrando y produciendo otros motivos, que reconocemos porque adoptan su color. Podemos observar que la posición de la estrella en dos de las imágenes del *Liber Primus* que describe Cirlot, “a la estrella le está reservado un tratamiento iconográfico debido a su ubicación en la parte superior de los marcos” (2012, p. 183-184), guarda una reconocida similitud con la primera aparición en los mánдалas (Fig. 14, 15 y 16).

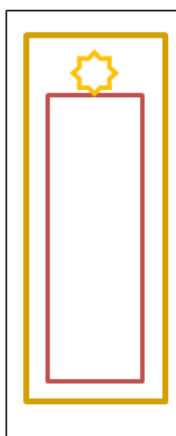


Figura 14: Esquema folio iv (v)

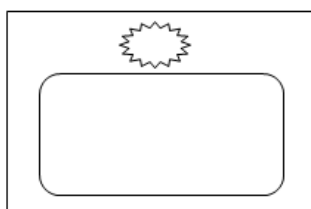


Figura 15: Esquema folio v (r)

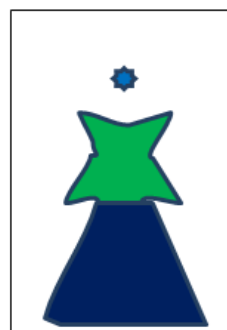


Figura 16: Esquema mánдалa 84

Aunque **el sol** puede ser considerado una estrella más, su aparición fulgurante en las imágenes, hace que merezca ser tratado aparte. Al sol se le atribuye, según Jung, una acción generativa y es símbolo de transformación, de ahí que se muestre en los mánдалas por su propiedad transformadora y de los colores con los cuales los representaba la alquimia, rojo, amarillo y negro:

El Sol significa en la alquimia en primer lugar el oro, con el que tiene en común su signo. Pero así como el oro filosófico no es el oro vulgar, así el Sol tampoco es el oro metálico ni el cuerpo celeste. Unas veces se llama “Sol” a una sustancia activa escondida en el oro, extraída de allí como *tinctura rubea*. Otras veces es el Sol como cuerpo celeste que posee una radiación luminosa que actúa de forma mágica y transformadora. El Sol, como oro y como cuerpo celeste, contiene entonces un *sulphur* activo de color rojo caliente y seco. Como todo alquimista sabía, el oro debe su rojez a la de Cu (cobre), es decir, *Cypris* (Venus), que en la alquimia representaba la sustancia de transformación” (2007c, I: 107).

También su presencia es destacada como “fuerza seminal que da forma a todas las cosas” y, así como el Sol físico ilumina y calienta el universo, “así también hay en el cuerpo humano un arcano solar en el corazón, desde donde esparce vida y calor”. Para los alquimistas, a quienes cita Jung con referencia al Sol, éste es también ambivalente y cuenta con un representante en la Tierra, el “Sol negro” (Jung, 2007c, I: 110). Mediante este otro simbolismo, vuelve a hacerse patente la inclinación de Jung hacia la ambivalencia y la confrontación de opuestos como forma de, entrelazados e integrados, producir un nuevo ser, que vuelve a empezar y se sigue transformando.

**El agua.** En “*Símbolos de transformación*” Jung se refiere a ella como “las aguas del diluvio, como símbolo de la nueva creación” (2012: 311). El agua es un símbolo de vida, de la nueva vida que se engendra. A las aguas producidas por el golpe del bastón de Moisés con la piedra las llama “las aguas de la vida” (Jung, 2010e: 533).

Otro de los significados que le adjudica al mar o cualquier gran conjunto acuático, sobre todo en los sueños y las fantasías, es la representación de lo inconsciente y, como simboliza también a la madre, pues entonces el inconsciente es la madre de la conciencia (Jung, 2012: 320). En su trabajo póstumo ratifica el agua como símbolo de lo inconsciente:

La conciencia tiene frente a sí como dato objetivo lo inconsciente, a menudo como un vengativo diluvio universal. El agua es en todas sus formas (como mar, lago, río, fuente, etc.) una de las tipificaciones más frecuentes de lo inconsciente, igual que lo femenino lunar, tan estrechamente ligado al agua (Jung, 2007c, II: 17)

Uno de los cuadros de Kristine Mann presenta el mismo simbolismo: “los cuatro remolinos tienen un color sobre todo frío, verdiazul, que para su autora significa «agua», símbolo generalizado del inconsciente.” (Jung, 2010e: 566). En la descripción que hace Jung al comienzo del Capítulo VI del *Liber Secundus*, “La muerte”, el agua se va transformando conforme avanza él a través del paisaje, y de pronto es mar, mar muerto, curso de agua suave, río caudaloso, pantano tenebroso hasta convertirse en hermano agua:

Intento llegar a aquellas depresiones donde las corrientes de curso débil se acercan al mar resplandeciendo en anchos espejos, donde toda la prisa del fluir se atempera cada vez más y más, y donde toda la fuerza y toda la aspiración se enlazan con el inconmensurable perímetro del mar [...] Amplias superficies de pantanos acompañan las quietas aguas turbias [...] Lentamente, con el aliento contenido, con la gran expectativa ansiosa de aquello que hizo espuma y se

derramó en lo interminable, sigo a mi hermano, el agua (Jung, 2010, p. 272).

**El huevo** constituye el último de los mándalas, habiendo sido anticipado en muchas otras imágenes del *Libro rojo*. El huevo es emblema de la inmortalidad, en el lenguaje jeroglífico egipcio simboliza lo potencial, el germen de la generación, el misterio de la vida. La alquimia prosigue manteniendo ese sentido, precisando que se trata del continente de la materia y del pensamiento. El Huevo del Mundo es un símbolo cósmico, que se encuentra en la mayoría de las tradiciones (Cirlot, J-E, 1997, p. 252).

Presente en algunos de los mándalas de la “señora X”, el huevo es descrito por Jung como un germen de vida que posee un elevado valor simbólico, cosmogónico y también filosófico:

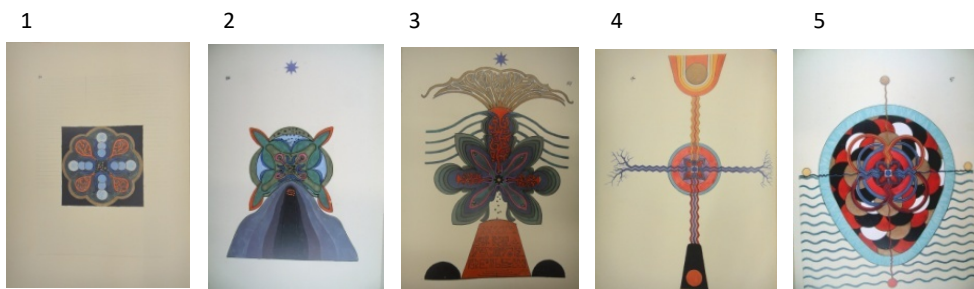
[...] el receptáculo del que al final del *opus alchimicum* sale el homúnculo, es decir, el ántropos, el hombre espiritual, interior y completo [...] Ella redescubrió el sinónimo histórico del “huevo filosófico”, a saber, lo *rotundum*, lo redondo, la forma primigenia del ántropos. También el alma, según una antigua tradición, posee forma esférica (2010e: 529-532).

Entre las claves de interpretación que proporciona Nante para la comprensión de los símbolos del *Libro*, el huevo es subrayado por su arraigo en la tradición sapiencial tanto oriental como occidental. El estudioso destaca, entre otras, su aparición en el encantamiento XI, que dice: “le preguntamos” [...] a todas las comarcas y



elementos y “te buscamos” (Jung, 2010, p. 284) de lo más externo y múltiple a lo más refinado e interno: pueblos, reyes, la propia cabeza y corazón. Todas preguntas equivocadas, pues el Dios está en el centro de todas, en el huevo: “*Y te encontramos en el huevo*” (Nante, 2010, p. 414-415). Así mismo, el Capítulo XI se titula “La apertura del huevo”.

El tamaño de las imágenes es elocuente por sí mismo. Es notable cómo las tres primeras imágenes están compactadas, constreñidas dentro de límites muy claramente prefijados, y luego se expanden hasta alcanzar el máximo posible, no encontrando más límite que la misma hoja del libro. Imágenes absolutamente “expansivas” que dan cuenta de la necesidad de romper límites y traspasar fronteras. La siguiente secuencia muestra sólo algunos ejemplos: 1. Imagen 80; 2. Imagen 84; 3. Imagen 89; 4. Imagen 96; 5. Imagen 97.



### Capítulo 3. Análisis de los “pares” de mándalas

El análisis que hace Jung de los mándalas de Kristine Mann<sup>48</sup>, nos proporciona el marco para intentar acercarnos a una posible interpretación de sus propios mándalas en *El libro rojo*. Allí Jung observa de qué modo se van produciendo los cambios y sucesivas evoluciones, de tal manera que, más que a un número de cuadros, asistimos a la mutación de un único mándala. Este, en su camino de transformación, produce nuevos motivos, adquiriendo nuevas fisonomías y conservando algunas características que darán justamente la idea de proceso y, a la vez, de continuidad. Por ejemplo, nos dice: “En el décimo cuadro [...] nos sale al encuentro la misma división arriba y abajo. La «flor del alma» es la misma; pero está rodeada por todas partes” (Jung, 2010e: 604). La expresión “es la misma; pero”, está refiriendo claramente tanto el encadenamiento de un cuadro al otro como la diferencia.

Por otra parte, respecto al mismo *Libro*, el desarrollo de cada capítulo, a través de una primera parte en la que el yo de Jung escribe según el “espíritu de la profundidad”, le manda narrar con todo detalle, y una segunda parte más psicológica, de comprensión de aquello, nos da la idea de la búsqueda permanente de equilibrio que podemos apreciar si analizamos los mándalas de dos en dos. Al respecto, nos parece muy fecunda la imagen que nuestro autor expone en *Psicología y Alquimia* (Fig. 17), sustentando que “lo que tiene en sus manos Hermes es el libro de los misterios, uno de aquellos que contienen la explicación de los secretos que ocultó a

---

<sup>48</sup>Jung, C. “Acerca de la empiria del proceso de individuación” cit.

los hombres” (Jung, 2005, p. 167). Los mándalas de nuestra serie parecen haber sido colocados de la misma manera, a izquierda y derecha del libro abierto, con la voluntad, quizás, de explicar algún misterio.



Figura 17: Hermes Trimegisto

Christian Gaillard (2011) resulta muy sugerente al proponer que el corazón del *Libro rojo* son las dos imágenes 122 y 123 (Fig. 18) que están enfrentadas en el verso y recto del libro, a izquierda y derecha.



Figura 18: imágenes 122 y 123

Es la articulación más crítica de este libro, dice el autor, puesto que al ser absolutamente diferentes, están mostrando la búsqueda permanentemente del equilibrio, lógica constructiva del Libro. Así pues, en los “pares de imágenes que aparecen y evolucionan de una página a otra de este libro” (2011, p. 65) éstas se contrarrestan y se complementan. Observando los pares de mándalas, experimentamos por momentos, lo que Gaillard expone:

A quien quiera dejarse verdaderamente impresionar por lo que ve o percibe en este libro, aquí se impone el frente a frente, echar una mirada de lo más insostenible y, en un

momento, un movimiento, posiblemente, feliz y fecundo. En una tensión, incluso una contradicción de la cual, uno se pregunta, cómo va a poder ser superada o solucionarse (2011, p. 77).

La composición mediante imágenes contrapuestas que torna evidente rápidamente el significado y simbolismo que pretende expresar, la encontramos, también, frecuentemente en “William Blake, al que reconocemos como modelo del *Libro rojo*, mediador entre el pasado medieval y el mundo moderno” (Cirlot, 2012, p.

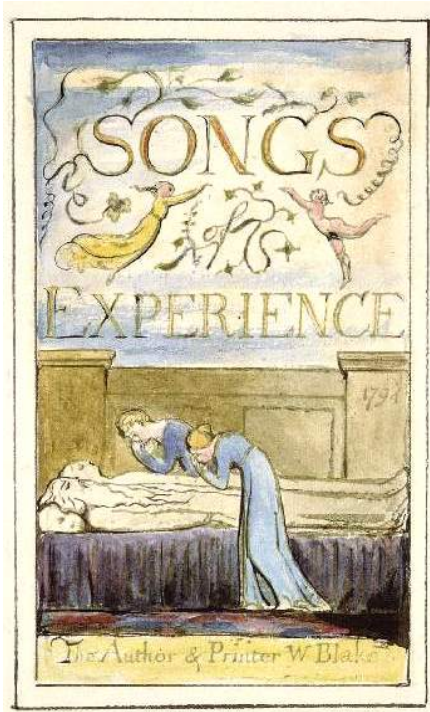


Figura 19: Song of Experience. W. Blake.

180). Joseph Viscomi (2011) analiza esta estrategia del gran innovador del grabado y la imprenta, poniendo como ejemplo la portada para *Songs of Experience* (Fig. 19), en la que el espacio donde los niños mayores son llevados juntos por la muerte (que también los separa), aparece especialmente oscuro y encerrado comparado con el espacio abierto y alegre donde los niños son llevados juntos por un libro. Que la

muerte es equiparada con la experiencia está indicado por las letras mayúsculas romanas desnudas de la palabra “*EXPERIENCE*”,

representando la forma de los cuerpos muertos. Así Blake, en una sola lámina, condensa lo que quiere transmitir en la obra entera.

De la misma manera, entonces, nos parece que Jung recurre a enfrentar las imágenes para que su lectura conjunta resulte más esclarecedora o, al menos, compensatoria:

El inconsciente consta de opuestos, día y noche, claro y oscuro, positivo y negativo, incluso bueno y malo, y es por eso ambivalente. Es relativo un logro superior mediante la integración de lo inconsciente. Se añade una claridad y una oscuridad, y más luz significa más noche (Jung, 2010e: 563).

El número de “pares” es nueve, un número impar, con lo cual los mismos pares también señalan un centro, el par cinco: imágenes 88 y 89.

### **Imágenes 80 y 81**

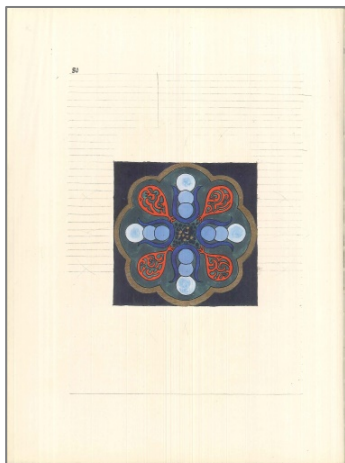


Figura 20: imagen 80

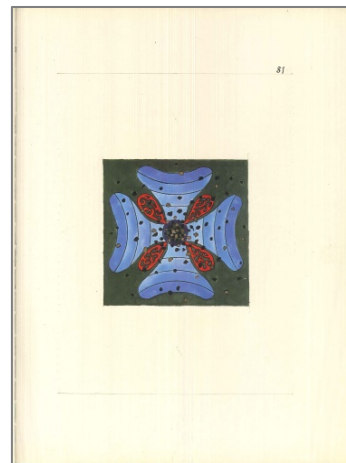


Figura 21: imagen 81

En nuestro primer par de mándalas se aprecia el movimiento y la transformación. En este caso, cambian las formas pero se mantienen casi totalmente los colores. La imagen 80 (Fig. 20) indudablemente es una flor de loto (paradigma mandálico) que va sufriendo transformaciones. Tiene las ocho partes principales que nunca faltan en un mándala tradicional y sus colores más sobresalientes son “el rojo de la sangre y el azul de ultramar” (Jung, 2010e: 569). Mientras que en esta imagen los colores guardan un equilibrio de presencia, en la 81 (Fig. 21) el azul se expande y forma los pétalos de una flor diferente. “Se intenta llegar a la unión de la oposición entre rojo y el azul, entre dentro y fuera” (2010e: 570). Los cuatro grupos de esferas azules de las que en la imagen 80 las más oscuras están más cerca del centro y se aclaran a medida que se van alejando, en la 81 es a la inversa: las esferas se transforman en pétalos de una flor pero ahora, los tonos más claros están en el centro y lo más oscuro hacia la periferia. Aunque ha desaparecido el borde mandálico dorado, se visualiza perfectamente la redondez gracias a la cuaternidad marcada por los pétalos azules y rojos<sup>49</sup>. Las formas, que en la imagen 80 guardaban cierta proporción en el tamaño, en la 81 pierden esta similitud pasando a ser más visible lo azul y un poco más pequeño lo rojo.

---

<sup>49</sup>Siempre estamos con el cuatro, el ocho o la relación entre ambos: “El cuatro significa una totalidad reflexionada. Ésta describe al hombre ideal (“espiritual”) y lo formula como una totalidad” (Jung, 2010f: 680). “La cuaternidad es engendrada otra vez en forma nueva y más diferenciada” (Jung, 2010e: 583).



Figura 22: Detalle Imagen 80, recipientes rojos



Figura 23: Conjuncción de los opuestos en el vaso hermético o en el agua

Las formas rojas de la imagen 80 (Fig. 22) son verdaderos recipientes que se asemejan a la figura que Jung expone en *Psicología y Alquimia* (Fig. 23), en cuyo comentario menciona “una pareja de opuestos psíquicos que tiene la facultad de hacerse creadora por sí misma” (2005: 496). También,



Figura 24: Detalle Imagen 80, recipientes azules

nos encontramos con formas azules que toman el aspecto de vasos o recipientes y que volveremos a encontrar con frecuencia en los mándalas siguientes (Fig. 24). La importancia de estos recipientes para Jung es tal que, como ya hemos visto más arriba, a los mándalas en general les llama “cálices” de nacimiento y en la descripción de algunos mándalas afirma que



“el nuevo centro de la personalidad, el sí-mismo, viene representado no pocas veces por el recipiente” (2010f: 651).

Además, cuando describe uno de sus mándalas<sup>50</sup> (Fig. 8) también habla de recipientes que vuelcan su contenido hacia dentro o hacia fuera, según la posición que vayan tomando en la figura. Al respecto, tenemos uno de los estudios de Gaillard en el que descubre como una de las facetas de *El Libro rojo*, “una historia de vasos” (2011, p. 78), recipientes que justamente, a lo largo del *Libro*, aparecen de color rojo, por ejemplo, en la Imagen 123 (Fig. 18, b.).



Figura 25: Detalle folio v (r)

Junto a los “vasos”, que observa este investigador, descubrimos, también, el mismo recipiente rojo muy al comienzo del *Liber Primus*: a la derecha de la estrella de 16 puntas, marco al que ya hemos aludido<sup>51</sup>, hallamos un pequeño hombre que tiene en sus manos un vaso rojo con el que echa agua (Fig. 25). Gaillard afirma

---

<sup>50</sup>“Los ornamentos del círculo siguiente, abiertos hacia el interior, significan una especie de recipientes que vierten su contenido en dirección al centro. En el proceso de individuación las proyecciones originarias refluyen al interior, es decir, son reintegradas en la personalidad” (Jung, 2010f: 682).

<sup>51</sup>Ver p. 79 de este trabajo: Fig. 15 Esquema detalle folio v (r).

que Jung necesitaba crear sus propios recipientes, a lo largo de toda su obra, para poder expresar su experiencia personal de la autonomía del inconsciente y, por lo tanto, su específica manera de pensar y experimentar la práctica del psicoanálisis. Refiere: “lo que repetidas veces Jung expresa en su obra, y en su Correspondencia, diciendo que no se pueden poner contenidos nuevos en recipientes antiguos”<sup>52</sup> (2011, p. 79).

El grueso borde exterior del mándala 80, de color dorado, podría estar significando la necesidad de aislar completamente el mándala del mundo exterior. Quizás hace referencia a una primera etapa del proceso de individuación en la que es necesario replegarse para luego poder expandirse. Jung lo observa con detalle en los mándalas de sus pacientes y de él mismo:

La gruesa corteza del árbol constituye un motivo protector que aparece en el mándala como ‘formación de envoltura’ [...] que aísla del exterior el contenido del mándala [...] Las líneas onduladas y las capas de nuestro mándala, tan numerosas que llaman la atención, yo las interpreto como formación de envolturas o de cáscaras, es decir, como un aislarse del exterior. Son figuras protectoras que persiguen la misma finalidad que la solidificación interior. [...] La formación de cáscaras también aparece en mándalas de otros casos, con la significación de un endurecimiento, de una cerradura hermética frente al exterior, de una verdadera formación de corteza. [...] El mismo motivo se expresa con las flores de loto y las cáscaras de cebolla. Las hojas exteriores están secas, son compactas y rígidas, pero protegen las capas más blandas, vivas, interiores (2010e: 572-576)

---

<sup>52</sup>Clara alusión al Evangelio de Marcos 2, 22: “Nadie echa vino nuevo en odres viejos; porque el vino nuevo revienta los odres y se echan a perder odres y vino. A vino nuevo, odres nuevos”.

[...] el perímetro exterior está concebido como cinturón de murallas con puertas (para que no salga lo interior y no pueda entrar nada exterior) (2010f: 654).

El borde dorado estalló y lo vemos convertido en partículas dispersas por todo el mándala 81. Así mismo, al haber desaparecido el borde delimitador más exterior, el fondo toma en su totalidad el color verdoso que tenía la 80, pero dentro del borde señalado. En este primer binomio queda muy de manifiesto la transformación operada de una figura a la otra y a la vez la idea de continuidad.

### Imágenes 82 – 83

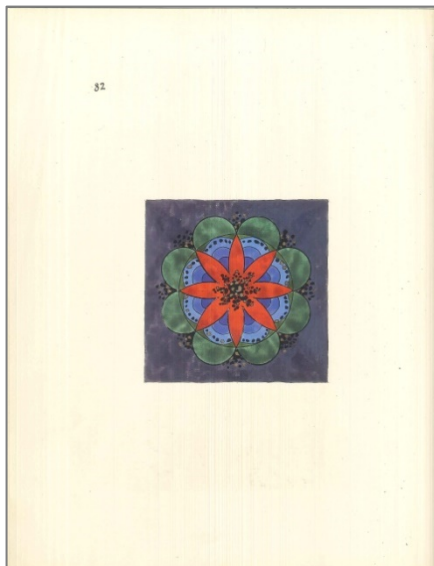


Figura 26: imagen 82

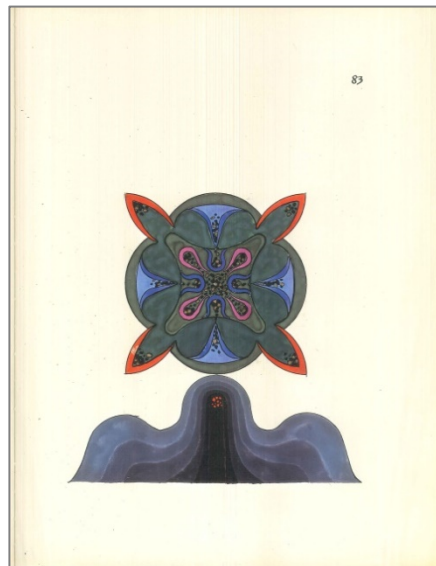


Figura 27: imagen 83

La imagen 82 (Fig. 26) mantiene totalmente los colores de las dos anteriores (80 y 81) y el aspecto de flor pero vemos cómo el rojo aparece como protagonista y como traído adelante del azul: así como la planta representa el crecimiento, así también la flor indica el despliegue a partir de un centro (cfr. Jung, 2010f: 661). Lo azul ya no son pétalos, ahora forma una figura circular completa que pareciera que actuase de fondo de la flor roja, a la vez que contenida por la verde. Las “partículas” doradas y negras están distribuidas, pero se han ordenado en torno a la figura mandálica, en el centro, en el borde exterior y en el intermedio. El verde que hacía de fondo en la imagen 81, es una forma más. ¿Qué movimiento debió producirse para que aparezca la imagen 83 (Fig. 27)? Podríamos pensar que se tiró de la flor 82 desde el centro hacia arriba (como si diéramos vuelta un género) pero con un tejido lo suficientemente fuerte como para que cada uno de los colores permanezca, junto a una hipotonicidad que facilite la mezcla entre ellos, visible con la aparición del color magenta que es la mezcla del rojo y el azul<sup>53</sup>. Dice Jung, comentando el cuadro 4 de la señora X: “hay un círculo violeta (magenta) que muestra con sus colores que representa la “naturaleza doble unida, o sea, cuerpo-espíritu (rojo y azul)” (2010e: 557) y más adelante: “En este mándala se intenta llegar a una unión de la oposición entre rojo y azul y entre fuera y dentro” (2010e: 570).

Vuelven a aparecer los cálices azules de la imagen 80, figurando quizás que estaban, que permanecían, aunque en la imagen 81 no los veíamos. El verde es un verde azulado, más mezclado con el

---

<sup>53</sup> Ver el esquema de estas mutaciones en la p. 76 de este trabajo.

azul. Los ocho pétalos rojos pasaron a ser cuatro porque los otros han producido los magenta, en contacto con lo azul. Y una cuestión que, a partir de aquí va a empezar a tomar relevancia y no va a volver atrás, es el hecho de que la pintura comienza a expandirse y va alcanzando cada vez un tamaño mayor de página completa. En este par 82-83 eso se hace muy visible: la figura deja de estar limitada y se expande.

Respecto al fondo<sup>54</sup> de las figuras, las imágenes 80, 81 y 82, tienen un marcado fondo oscuro y se destaca bien la figura circular mandálica de este fondo, como si fuesen dos cosas distintas: una, la figura, otra, el fondo. A partir de la 83, y por el color que presenta la parte inferior de la imagen, pareciera que ese fondo toma una forma (con el mismo color que en la 82) para luego ser absorbido paulatinamente por la figura circular. Lo que parece que va expandiéndose, poco a poco se acerca cada vez más a la figura hasta producir la sensación de que la fecunda (Nante, 2010) en las figuras 84-85. Pero también se podría pensar que más que fecundarla, es la figura la que la absorbe, deviniendo en una “otra” figura, distinta a los dos elementos anteriores, lo que podemos observar claramente en las imágenes 86 y 87 (con un marcado cambio en la 87) que, si bien parece muy distinta a las anteriores, lo que ocurrió es que el

---

<sup>54</sup>Cuando Jung describe los mándalas de la “señora X” hace alusión no sólo a las figuras sino también al fondo: “El fondo de todo el conjunto es claro, de un tono como de papel pergamino. Menciono este detalle porque en este aspecto los cuadros siguientes presentan un cambio característico [...]. El fondo de este cuadro es de un gris sombrío” (2010e: 568-569).

“fondo” se acabó de absorber integrándose a la figura. Nuevamente es Jung quien nos puede ayudar a comprender estos cambios:

Pues la serpiente roja ha desaparecido, pero empieza a transmitir su oscuridad a todo el trasfondo. Por eso surge en el mándala un movimiento compensatorio, en cierto modo hacia arriba, hacia la claridad, al parecer un intento de salvar la conciencia frente al oscurecimiento del entorno (2010e: 570).

Los mándalas de nuestra serie, a partir de la imagen 83, dejan de tener fondo. Es decir, la figura abarca toda la página en la que el fondo es parte de la composición, un elemento más del mándala, mostrando quizás el intento de integración tan anhelado. Además, aunque ya se presume en las anteriores, ese fondo se parece cada vez más al agua de un mar (símbolo del inconsciente) y que tampoco desaparecerá más hasta el final de la serie. De ola del mar, pasa a ser mar compacto y hasta transparente (imagen 86) para convertirse nuevamente en olas mediante las líneas onduladas de color azul (imagen 87). En las imágenes 93, 94 y 95 se hace como más visible, es decir, toma casi absoluto protagonismo y pasa al frente en la visualización. Esto marca evidentemente otra etapa del proceso de individuación.

## Imágenes 84 – 85

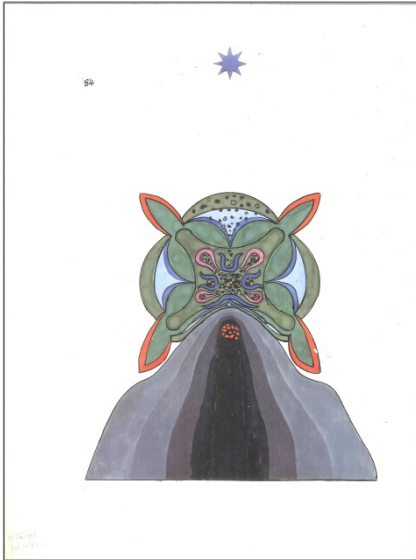


Figura 28: imagen 84

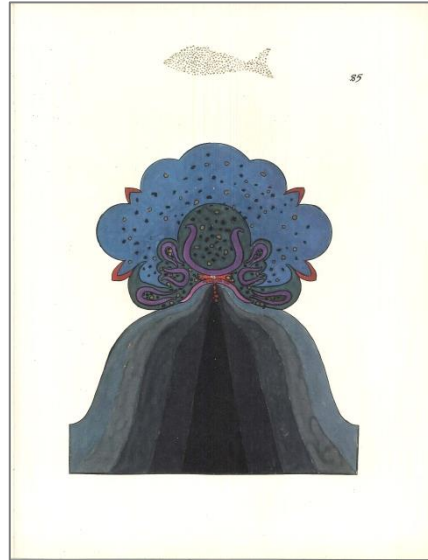


Figura 29: imagen 85

Aparece por primera vez la estrella exteriorizada en la serie (imagen 84, Fig. 28), con características más de guía y de faro que como la veremos más adelante, en el interior o centro del mandala. La estrella permanecerá así, fuera, hasta la imagen 88 en que la empezamos a ver dentro y fuera al mismo tiempo. Las zonas inferiores de ambas figuras, como dijimos en el apartado anterior, presionan de tal manera que parecieran producir movimientos al interior del mandala, con lo cual asistimos a una gran desfiguración en la imagen 85 (Fig. 29). En ella que nos cuesta visualizar lo que quedó de las flores mandálicas que la anteceden y que reconocemos, una vez más, gracias a la permanencia de los colores.

Curiosamente, en la imagen 85, en el lugar de la estrella, aparece el pez. El pez es símbolo del renacer y símbolo mesiánico, al igual que

la estrella. Jung se explaya acerca de su simbolismo en *Aion*, donde el pez es símbolo de la espera de la llegada del Mesías, según la profecía de Daniel. Es también símbolo de Cristo (2011: 127-129).

## Imágenes 86 – 87

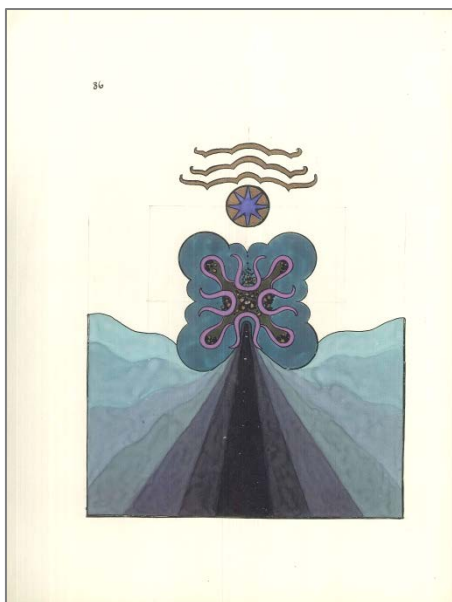


Figura 30: imagen 86

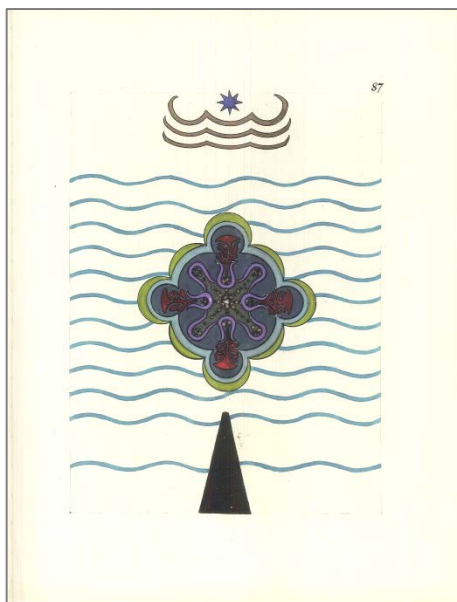


Figura 31: imagen 87

En la imagen 86 (Fig. 30), tenemos la figura mandálica central como navegando en el mar. A propósito de imágenes semejantes, Jung comenta: “la esfera tiene fuerza suficiente para seguir flotando, es decir, para no hundirse del todo en la absoluta oscuridad [...] Surge vinculación y solidificación interior, como una defensa contra efectos disolventes” (2010e: 574). El mar, símbolo



inequívoco de lo inconsciente, con su transparencia nos permite ver lo que “vive”<sup>55</sup> en su fondo. Explicando el simbolismo de uno de sus mándalas (Fig. 8), Jung expone: “En el centro hay una estrella. El cielo azul contiene nubes doradas” (2010f: 682). Si bien es cierto que aquí justamente la estrella no está en el centro, sí aparecen pintadas las “nubes doradas”. La estrella está contenida a la vez que destacada por un círculo dorado, que le otorga mayor relevancia.

La imagen 87 (Fig. 31) y las otras, que también tienen como dibujadas las “líneas del agua”, se pueden interpretar desde el análisis del cuadro 30 de la “señora X” (Jung, 2010f: 684): “Este mándala está dividido en un arriba y un abajo; arriba, cielo, abajo, mar, como lo insinúan las ondulaciones. Aquí, también, están integrados los opuestos”. Son muchos los textos en los que Jung plantea el mar como símbolo del inconsciente (2010f: 698). La imagen 87 no sólo parece un árbol por la forma, sino porque, además, aparece en ella por primera vez un verde diferente que puede estar aludiendo a la vida que crece:

[...] el árbol explica el motivo vegetal en el mándala, y su crecimiento representa la subida de nivel, o liberación de la conciencia. Por la misma razón, el árbol “filosófico” es un símbolo del opus alquímico, que como es sabido representa también un proceso de individuación (Jung, 2010e: 570).

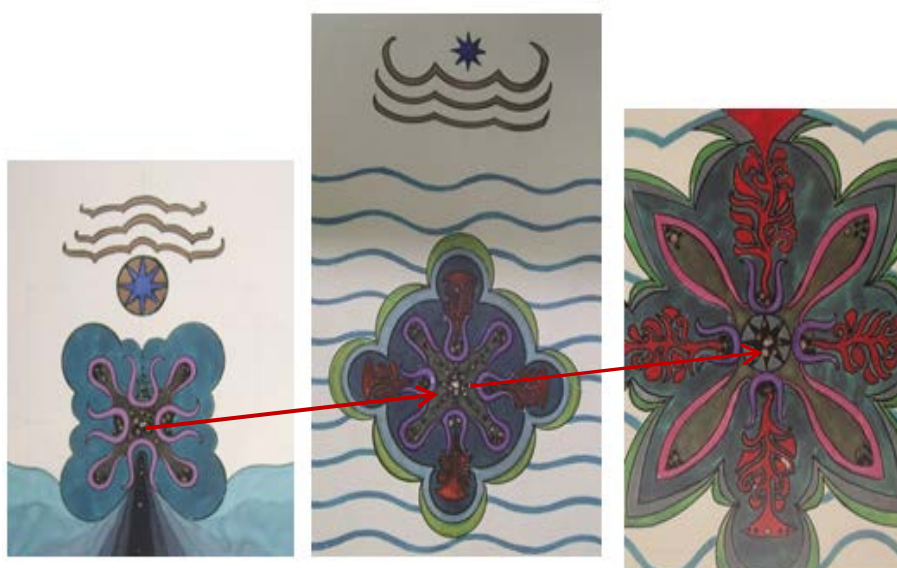
Asoma por primera vez el pilar negro, al que veremos en algunas otras imágenes, símbolo de la integración o asimilación del reino de

---

<sup>55</sup>“existen otras cosas en el alma que no hago yo, sino que ocurren por sí mismas y tienen su vida propia” (Jung, 2010h, p. 218)

lo oscuro, de lo ctónico, de la sombra que detecta la conciencia, como dimensión del sí-mismo: “La negrura del mundo oscuro circundante es asimilada en lo más interior del mándala y compensada al mismo tiempo, como muestra el cuadro, por una luz dorada que proviene del centro” (Jung, 2010e: 574).

Las partículas desordenadas del centro del mándala 86 comienzan a alinearse en la imagen 87 hasta convertirse definitivamente en una estrella en el mándala 88. Nos encontramos así con el argumento de la estrella que busca su lugar en el interior del mándala. Lo vemos esquemáticamente en el siguiente detalle:



Detalle mándala 86

Detalle mándala 87

Detalle mándala 88

Figura 32: Esquema del advenimiento de la estrella

## Imágenes 88 – 89

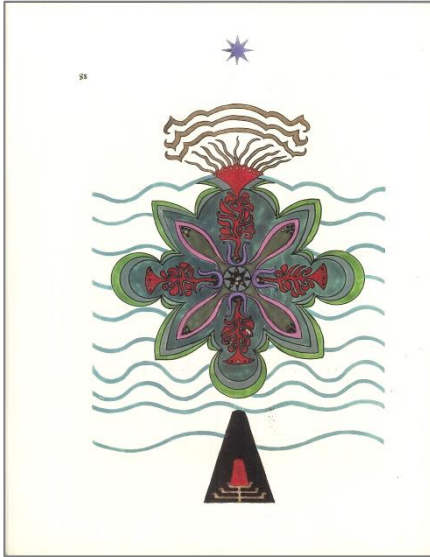


Figura 33: imagen 88

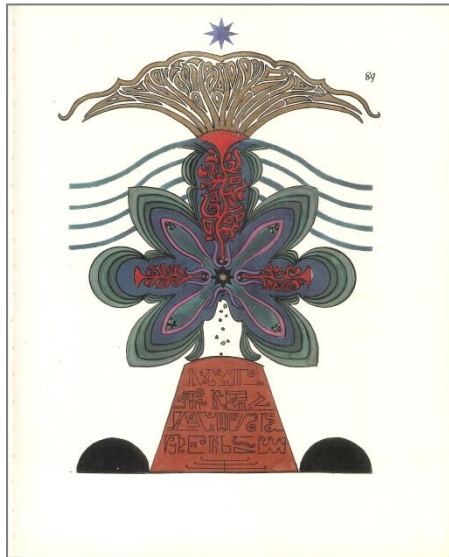


Figura 34: imagen 89

De una página a otra del *Libro*, las imágenes cambian completamente. Los colores y la forma principal nos permiten advertir que estamos dentro de la secuencia, pero la exuberancia de las figuras, su tamaño y colorido, impactan de manera tal que nos exigen una detención. Evidentemente no sólo por su ubicación, los mandalas 88 (Fig. 33) y 89 (Fig. 34) son las imágenes centrales de la serie, sino sobre todo por lo que dichas imágenes presentan. La presencia de todos los elementos que veníamos observando en las imágenes que anteceden, produce una densificación sin parangón anterior: la estrella, irradiada como en un espejo, dentro y fuera del mandala, indica quizás la posibilidad de ser guía únicamente desde

una ubicación interior y central; la preeminencia que cobran las formaciones rojizas que, por su acabado, hacia arriba, ahora se asemejan más al fuego y a la luz que este desprende, expandiéndose. Podemos visualizar, también, los “recipientes azules” aquí más cerca del color magenta; los cuatro pétalos de color magenta, el verde claro de alrededor, como en el mándala 87 que nos lo hacía ver como elemento vegetal; las ondas azul claras representando al mar, en las que las nubes doradas se reflejan tomando su misma forma. Esta última distinción, que todavía podemos hacer mirando el mándala 88, entre un posible “cielo” y el “mar”, en la imagen 89 va a ir desapareciendo hasta confundirse, haciéndonos casi imposible reconocer dónde termina el mar, dónde empieza el cielo. Además, pareciera que la figura central necesitara buscar sostén en tierra firme, creando sus puntos de apoyo sobre un pedestal muy visible a la vez que misterioso, gracias a la presencia de las runas. De esta manera, el mándala ha conseguido agigantarse aún más al conformar una sola figura con lo que antes constituían sus partes determinadas: lo inferior, lo central y lo superior. Se han borrado las barreras y la expresión solemne hace olvidar, por un instante, lo que fue.

Han hecho su aparición elementos nuevos: las formaciones serpentina y las runas. Respecto a las primeras, si bien la serpiente posee una característica ctónica, debemos recordar que para Jung son el símbolo de la libido, de la energía psíquica creadora, energía que no siempre la conciencia puede controlar. Las runas, que nos recuerdan signos de una escritura tan antigua como indecifrable,

podrían estar ejerciendo de “puente”<sup>56</sup> entre la realidad psíquica subjetiva y los arquetipos, siempre colectivos.

Entre muchos, hay un pasaje de *El Libro rojo*, en el Capítulo III del *Liber Secundus* que, a nuestro modo de ver, podría poner de manifiesto mediante una vigorosa imagen textual, la alta complejidad de este binomio inasible de imágenes plásticas:

Como una gota de mar participas de la corriente [...] Te hinchas lentamente en la tierra y lentamente te vuelves a retraer en respiraciones infinitamente largas. Recorres largas distancias en una corriente imperceptible, bañas las costas extrañas y no sabes cómo llegaste allí. [...] te precipitas nuevamente en la profundidad, y no sabes cómo te sucede esto. Antes creías que tu movimiento venía de ti y que él necesitaba tus decisiones y esfuerzos [...] Mas, a pesar de todo el esfuerzo, nunca hubieras llegado a aquel movimiento y a aquellas zonas hacia las que te lleva el mar y el gran viento del mundo (Jung, 2010, p. 265).

---

<sup>56</sup>Es una de las acepciones a las que remite Sonu Shamdasani, en sendas notas al pie, acerca de esta simbólica (Cfr. Jung, 2010: 290-291).

## Imágenes 90 – 91



Figura 35: imagen 90

Figura 36: imagen 91

En este par, las imágenes se han reducido un poco de tamaño, con la intención aparente de no sobrepasar el límite impuesto por la numeración de la página destinada al dibujo (hemos trazado la línea a---b, para mostrar este aspecto). La grandilocuencia del binomio anterior ha dado paso a una delicada simetría en virtud de la cual, en la imagen 90 (Fig. 35) las corrientes de flujo se invierten desafiando la ley común y razonable de la gravedad. El lugar que ocupaba la estrella al interior del mándala, ahora lo detenta un círculo que, guardando el mismo color que aquella, la esconde y la preserva. La simetría que se vuelve a expresar en la flor mandálica central de la imagen 91 (Fig. 36) otorgándole cierta armonía, es sorprendida por el sol representado por los colores cálidos que, junto con su gran tamaño, denotan su potencial esclarecedor: “el sol que está naciendo

es de color amarillo y rojo y por tanto, de color cálido. El sol mismo suele significar consciencia o iluminación y comprensión” (Jung, 2010f: 697).

Asoma por primera vez el huevo, entronizado por la cruz que forman los cuerpos y cabezas de serpientes, solidario con el sol por su color rojizo, completando la capacidad generadora del astro mayor.

### Imágenes 92 – 93

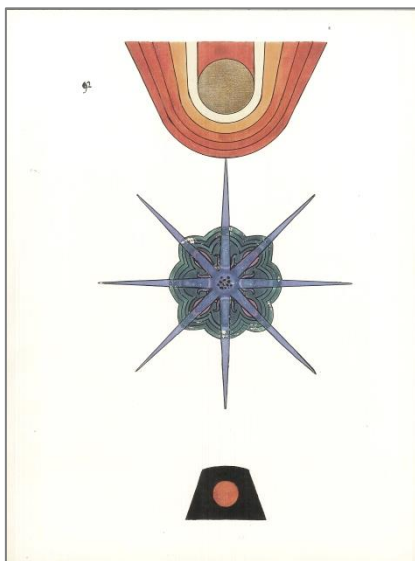


Figura 37: imagen 92

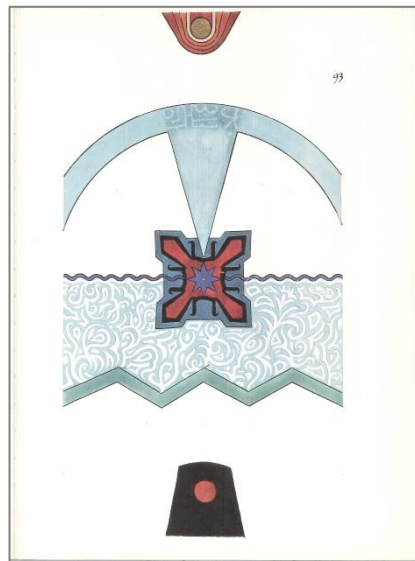


Figura 38: imagen 93

Las imágenes se han vuelto a expandir hacia arriba y hacia los lados. En la imagen 92 (Fig. 37) es la estrella la que nos sorprende rompiendo todas las fronteras, deviniendo protagonista absoluta

junto con el sol, queriendo iluminar a una vez, como si fuese posible, los días y las noches. Pareciera que el mismo mándala irradia la luz desde su interior.

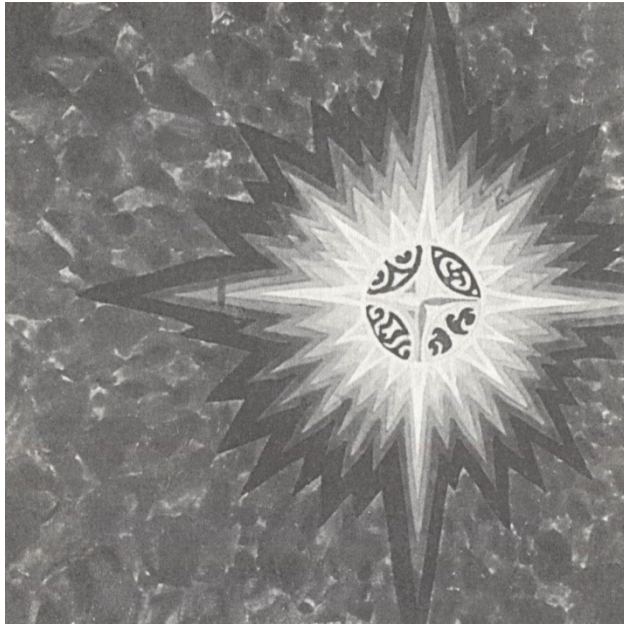


Figura 39: Estrella que viene del caos

Cuando Jung está describiendo las características de este simbolismo en su artículo “Sobre el simbolismo del mándala”, alude tres veces a mándalas pintados por él. Una de esas imágenes (Fig. 39), es muy similar a nuestro mándala 92, con una estrella central atravesando todos los límites, sobre lo que nuestro autor expone:

También aquí está simbolizado el centro por una estrella. Esta frecuentísima representación corresponde a los cuadros precedentes en los que el sol representa el centro. También el sol es una estrella, un germen radiante en el océano del cielo. El cuadro representa la aparición del sí-mismo como



estrella que viene del caos (reproducción en blanco y negro)  
(Jung, 2010f: 683).

La imagen 93 (Fig. 38) ha conservado el motivo superior del sol y el inferior que guarda el huevo y, volviendo a contraer dentro de sí a la gran estrella central, se ha convertido en una suerte de puente sobre el agua, en cuyo centro la estrella aparece enmarcada en una figura cuaternaria de color rojo, tonalidad que se repite tanto en el sol como en el huevo. Las formas que se dibujan en el “agua” evocan las de los recipientes rojos de la imagen 80 y las formaciones del mismo color presentes en el par 88-89. Una vez más, los colores, así como las formas, manifiestan la interrelación que mantienen las imágenes entre sí. De la misma manera, en el arco superior celeste, lo que se refleja como en un espejo no es el agua de abajo sino las runas de la imagen 89, anunciando las que encontraremos en el mándala 94, con el cambio cualitativo que significa que, además de pasar de la parte inferior a la superior, las runas pasarán a formar parte del cuerpo central del mándala (Fig. 40).

## Imágenes 94 – 95

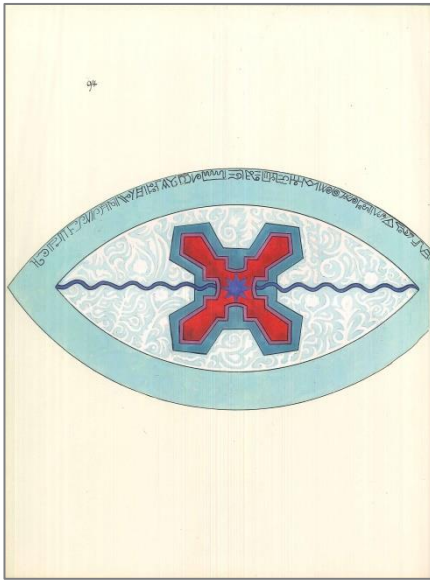


Figura 40: imagen 94

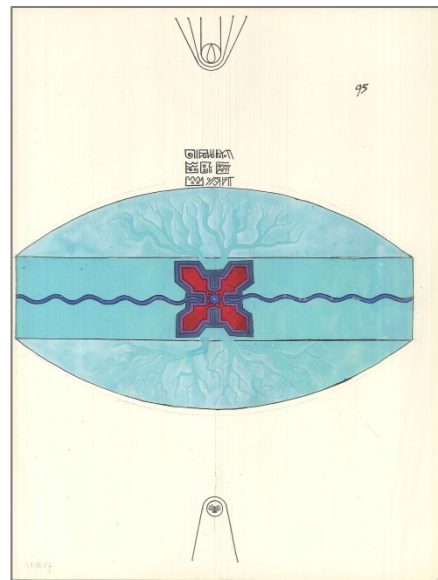


Figura 41: imagen 95

Este par de mándalas parece inundado por el agua, trasvasado, como si de una inundación a causa de compuertas abiertas se tratara. Nos resuena la reflexión del autor de *El libro rojo*, en el Cap. XIII, El asesinato sacrificial: “Mas se abrirán compuertas, hay cosas incontenibles de las cuales sólo os salva el Dios” (Jung, 2010, p. 290). Pero, si bien el agua es símbolo de lo inconsciente, escuchemos a nuestro autor acerca de la división en partes idénticas como es el caso que se nos presenta aquí:

Las continuas dualidades equilibran interiormente los respectivos principios, perdiendo de ese modo nitidez e incompatibilidad [...] Aunque la consecución del equilibrio interior mediante la elaboración de pares simétricos

constituye muy probablemente el objetivo principal de este mándala, no hay que pasar por alto, sin embargo, el hecho de que la reduplicación también se presenta cuando hay contenidos inconscientes que están pasando a ser conscientes, o sea, discernibles. Entonces se dividen en dos mitades idénticas o ligeramente diferentes, que corresponden al aspecto ya consciente y al aspecto todavía inconsciente del contenido que está apareciendo[...] Las dualidades, en el fondo, significan sí y no, esos opuestos incompatibles que, sin embargo, *tienen que* mantenerse juntos si ha de conservarse el equilibrio de la vida. Y esto sólo puede suceder sujetando firme y constantemente el centro en el que se contrapesan lo activo y lo pasivo (Jung, 2010e: 607-608).

Podemos considerar que tanto la imagen 94 (Fig. 40) como la 95 (Fig. 41) son una parte del “par simétrico” pero, también, al interior de ambas, la figura “se divide en dos mitades idénticas”, con lo cual tendríamos los opuestos manteniendo el equilibrio necesario y la función consciente sosteniendo dicho equilibrio. La línea azul que divide por la mitad cada una de las figuras, anticipa las transversales de las imágenes del último binomio.

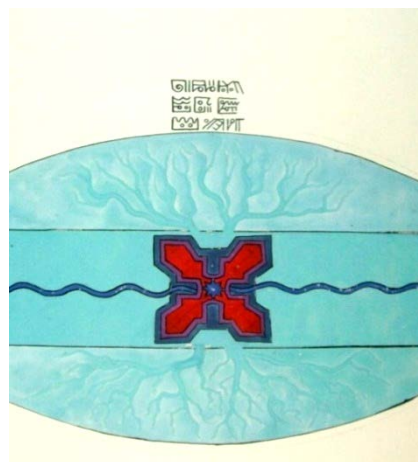


Figura 42: detalle imagen 95

En la imagen 95 se distingue claramente un árbol que crece hacia el centro, con las raíces hacia arriba y hacia abajo, (Fig. 42), que volveremos a encontrar, girado 90°, en la imagen 96.

## Imágenes 96 – 97

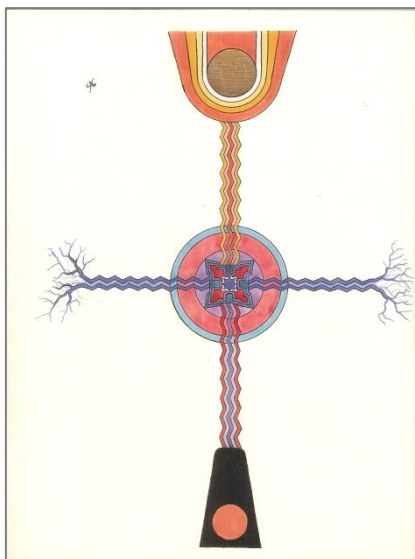


Figura 43: imagen 96

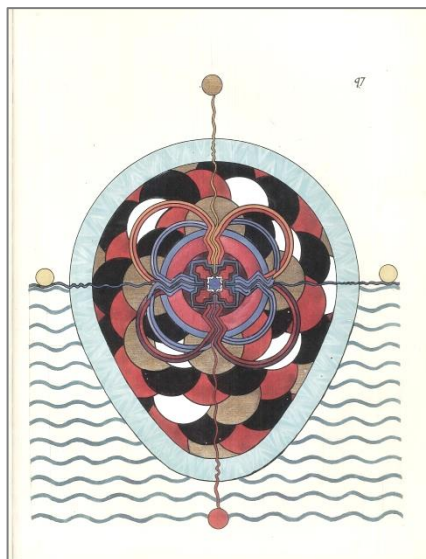
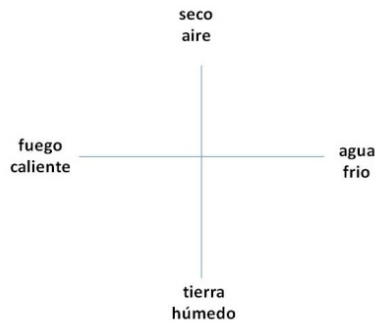


Figura 44: imagen 97

Aquí, en la imagen 96 (Fig. 43) encontramos el árbol anunciado en la imagen anterior, girado horizontalmente, que continúa creciendo hacia el centro; coincidiendo, además, con la línea transversal que se insinuaba en aquellas figuras. Esta línea en dirección derecha - izquierda, en este par de imágenes se cruzará con otra que recorre el dibujo de arriba abajo, formando una cruz. Esta es expuesta en *Mysterium Coniunctionis* por Jung como el modo que tenía el

espíritu alquimista de representar los opuestos pero vinculándose unos a otros, necesiándose mutuamente: “la cruz remite a la cuaternidad, a los elementos vinculados entre sí o a las cuatro cualidades de manera análoga, es decir, opuestos pero vinculados entre sí” (2007c II: 274):



Un poco más adelante en el mismo texto, Jung reproduce el esquema cuaternario pero con las categorías: hombre, mujer, anima, animus, diciendo: “en tanto que cuaternidad, es un arquetipo de totalidad y formula la estructura de la totalidad psíquica del hombre” (2007c II: 280). Estas referencias nos ayudan a pensar que estamos alcanzando un estadio que, dando cuenta de la integración y la totalidad, no suprime, sin embargo, la tensión que esconde el descubrimiento del Sí-mismo, comprendido como totalidad.

La imagen 97 (Fig. 44) es una figura ovoide que, además, pareciera retroalimentarse desde los cuatro puntos cardinales de otros huevos de color dorado, ocre y rojo. Huevos, que habiendo estado hasta ahora protegidos por otras figuras como el sol o el arcano oscuro, se encuentran aquí desnudos, manifestando su potencial más genuino y

productor de nuevas conciliaciones y generaciones. Además, esta imagen se nos presenta rodeada de agua, como el germen-hombre en el seno materno e inmersa en el agua que, ambigua, nos evoca el paisaje de una de las visiones Jung, concretamente aquella en la que se le aparece por primera vez Filemón, personaje altamente significativo para nuestro autor: “El cielo era azul, pero parecía el mar. Parecía como si los terrones se separaran y que entre ellos pudiera verse el agua azul del mar. Pero el agua era el cielo” (2010h, p. 217).

En los detalles centrales de ambos mándalas (Fig. 45 y 46), podemos observar la estrella enmarcada en un paisaje similar al que la acompañaba en el *Liber Primus*, rodeada de colores que, lejos de opacar su luz, la destacan a la vez que la acogen. Esa estrella que anuncia al Dios venidero, pareciera pronunciar su discurso preferencial: sólo se puede engendrar el Dios desde el centro del alma, sólo allí puede volver a nacer.

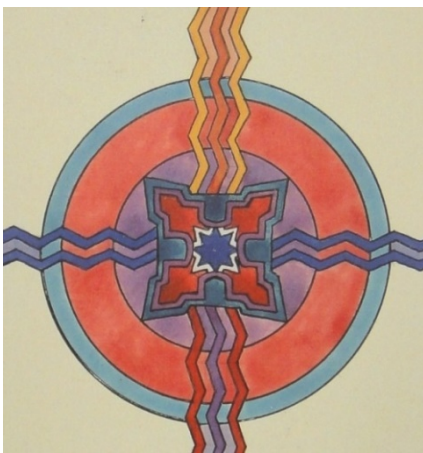


Figura 45: detalle imagen 96



Figura 46: detalle imagen 97

Llegados a este punto, también nosotros retornamos en un movimiento circular pero espiralado, al comienzo, donde empezábamos a caminar en la búsqueda del mándala, expresión arquetípica, antigua y nueva, de la naturaleza microcósmica que reconocemos ser cada uno de nosotros. Jung alude a este microcosmos humano en *El libro rojo*: “Mas el espíritu de la profundidad me dijo: ‘Tú eres una imagen del mundo infinito, todos los misterios últimos del nacer y el perecer habitan en ti. Si no poseyeras todo esto, ¿cómo podrías conocer?’” (2010, p. 227).

El análisis de a pares nos condujo a la comprensión más acabada de los mándalas pintados por Jung como expresión del sí-mismo, contenedor de todos los opuestos de la personalidad. También nos devolvió la fuerza de la transformación operada de un mándala a otro y la innegable unidad de la serie.





## Segunda parte. “El comienzo del fin”

“Corro a Oriente hacia mi amanecer [...] Y arrojé todo de mí y caminé hacia Oriente, donde la luz asciende diariamente [...] Como un niño fui a Oriente. No pregunté, sólo esperé”

Carl G. Jung. *El libro rojo*

### Capítulo 4. El secreto de la Flor de Oro

Vamos a abordar en este capítulo lo que para Jung significó no sólo el apartamiento de *El libro rojo*, sino la partición en dos de toda su obra. Podríamos decir que la primera parte llega a su fin cuando Jung pone a un lado el trabajo sobre el *Liber Novus* (1930); allí mismo es cuando comienza la segunda parte de su trabajo científico<sup>57</sup>, más abocado a la comparación del funcionamiento psíquico con los procedimientos de la Alquimia, el sí-mismo y la sincronicidad (Hanning, 2014, p. 12). Nos referimos al encuentro con el milenar libro de alquimia china *El secreto de la Flor de Oro*. En una especie de Epílogo inacabado de *El libro rojo*, inconcluso, también como el mismo *Libro*, Jung declara: “El comienzo del fin sucedió en 1928, cuando Richard Wilhelm me envió *La Flor de Oro*. Entonces el contenido de este libro halló el camino a la realidad y ya no pude seguir trabajando en él” (2010, p. 360)<sup>58</sup>.

---

<sup>57</sup> “El comentario de Jung, que aparecerá en 1929, inicia una nueva fase de su obra” (Galán Santamaría, 2007, p. XI).

<sup>58</sup> Esto lo escribe Jung en 1959, en una especie de escrito póstumo, treinta años después de haber dejado de trabajar en el *Libro*.

#### **4.1. De la sociedad intelectual a la amistad transformadora: Richard Wilhelm**

En su autobiografía, Jung nos cuenta que conoce a Wilhelm a principios de los años veinte, en la casa del Conde Keyserling, de la Escuela de la Sabiduría. Luego, en 1923 lo invitó a Zúrich a dar una conferencia en el Club psicológico sobre el *I Ging*, ocasión en la que conversaron detalladamente:

y hablamos mucho de filosofía y religión chinas. Lo que me explicó sobre el espíritu chino me aclaró algunos de los problemas más difíciles que me planteaba el inconsciente europeo y lo que yo le expliqué de mis investigaciones sobre lo inconsciente le causó no poca admiración, pues en ello reconocía cosas que hasta entonces consideraba exclusivas de la tradición de la filosofía china (Jung, 2010h, p.441).

Richard Wilhelm nació el 10 de mayo de 1873 en Stuttgart, Alemania (por lo tanto, era dos años mayor que Jung). Su padre era artesano y murió cuando Richard tenía nueve años; su madre y su abuela se hicieron cargo de su crianza. En 1891, comenzó los estudios teológicos en la Universidad de Tübingen, siendo ordenado sacerdote en 1875 y nombrado Pastor en Wimsheim en 1897. Junto con su futura esposa, Salomé Blumhardt, fueron asignados en 1899 a la Misión General Protestante de Asia Oriental, estableciéndose en la ciudad de Qingdao, China, en ese momento colonia alemana. Permanecieron allí (con sus cuatro hijos) hasta 1920, con breves estadías intermedias en Alemania.

Sus fuertes intereses intelectuales lo condujeron a desarrollar una gran fascinación por la cultura y religión china. En poco tiempo se desenvolvió con fluidez en el idioma por lo que comenzó a traducir textos chinos al alemán. Luego de una estadía de cuatro años en Pekín, en 1924 regresó a Alemania para establecerse definitivamente en Frankfurt, donde se desempeñó como profesor universitario de historia y filosofía chinas.

Wilhelm fallece tempranamente, en 1930, a la edad de 57 años. Por lo tanto, la amistad de estos dos investigadores que, según Jung, eran las “dos piedras que sostenían el puente entre Oriente y Occidente”, fue tan corta como intensa. De ahí que Jung exprese sentirse con la autoridad suficiente como para pronunciar el discurso en su homenaje:

Nos encontramos en un universo humano situado más allá de los mojones académicos. Allí radicaba nuestro punto de encuentro, y allí saltó la chispa, esa chispa que encendió la luz que habría de convertirse en uno de los acontecimientos más significativos de mi vida. En nombre de esa experiencia estoy, quizá, autorizado a hablar de Wilhelm y de su obra, recordando con agradecida veneración a ese espíritu que fue capaz de crear un puente entre Oriente y Occidente (2007d: 74).

La propiedad más destacada de la “chispa” es que, a pesar de ser tan pequeña, puede encender una gran luz o un inconmensurable incendio, es decir, posee toda la fuerza y el poder de las grandes cosas. Tanto, que la chispa de la amistad de Wilhelm produce esa agradecida veneración que lo llevó a Jung a sentirse discípulo de

Wilhelm considerándolo un maestro en su especialidad: “En el Oriente chino, Wilhelm actuó como un maestro de su especialidad”; pero “poseía la maestría que sólo adquiere aquél que va más allá de su especialidad” (2007d: 74-75). Y “su” maestro: “Debemos proseguir el trabajo de traducción de Wilhelm en un sentido amplio, debemos probar que somos dignos discípulos del maestro” (2007d: 89).

Ahora bien, la raíz más profunda de dicha veneración radicaba en el hecho de que ese encuentro se convirtió en uno de los acontecimientos más significativos de su vida, según el propio Jung (2007d: 96). Por otra parte, Jung se sintió halagado de haber sido elegido por Wilhelm para hacer el comentario psicológico a este libro de tradición china – “me resulta un honor y una alegría que la elección de un comentador psicológico haya recaído en mi persona” (Jung, 2015a: 1) – y reconoció en el sinólogo alemán una de las influencias más importantes en el desarrollo de su pensamiento (Stein, 2005).

Con sus expresiones acerca de las cualidades del maestro, Jung argumentó la excepcionalidad de su amigo que “poseía plenamente el raro carisma de la maternidad espiritual. A él le debe una empatía hasta ahora inalcanzada con el espíritu oriental, que le facilitó la realización de sus incomparables traducciones” (Jung, 2007d: 76).

Las traducciones de Wilhelm se convirtieron en el comienzo de un genuino intercambio que no traiciona ni a Oriente ni a Occidente. A esto se debe el sostenimiento por tanto tiempo de las cátedras de

sinología en las universidades alemanas. Esa sensibilidad específica para “soportar” el proceso de traducción, es decir, la habilidad para poner en práctica la empatía y la receptividad antes de embarcarse en la tarea concreta, significó para el primer cuarto del siglo veinte, un método completamente nuevo y adelantado para su tiempo. Su entendimiento de que la sensibilidad moderna permitía una profunda comprensión psicológica no sólo de la psiquis individual contemporánea, sino, también, de textos antiguos y su posible significado.

El modo de Wilhelm se caracteriza por una actitud que presupone un diálogo igualitario entre culturas y un diálogo también entre el conocimiento contemporáneo y el conocimiento pasado (Hanning, 2014). ¿Acaso no serán estas notas las que despertaron en Jung la valoración tan alta de la amistad con este erudito?

Jung admiró en Wilhelm la capacidad de deponer sus prejuicios europeos

[...] para, apenas familiarizado con los secretos del alma china, intuir los tesoros que en ella se ocultaban para nosotros [...]. Sólo una humanidad capaz de abarcarlo todo, una grandeza de corazón que intuye el Todo le permitieron abrirse incondicionalmente a un espíritu radicalmente extraño y poner los múltiples talentos de su alma al servicio de dicho influjo. Su entrega comprensiva, más allá de todo resentimiento cristiano, más allá de la arrogancia del europeo, constituye ya el testimonio de un espíritu excepcionalmente grande (2007d: 75).

En este sentido, más adelante en el discurso, alude a la especial acogida con que el erudito en sinología se relacionaba con aquella cultura tan diferente a la europea:

Wilhelm se comportó ante la cultura foránea de Oriente con una modestia infrecuente en el europeo. No le opuso nada, ningún prejuicio y ninguna corrección, sino que le abrió sus sentidos y su corazón (Jung, 2007d: 93).

Mucho de lo que Jung expresa en este discurso da cuenta de esa mezcla rara que se produce entre las personas que mutuamente se deben auténtica autoridad, no basada en un respeto formal sino en verdadera colaboración, al punto de experimentar que la vida y la obra de uno no hubiese sido la misma sin esta aportación que se convierte en fundamental. Es en ese momento cuando la “visión personal” se transforma en experiencia sobrecogedora:

Como ven, no he podido dejar de expresar mi visión personal, pero ¿cómo hubiera podido hablar de Wilhelm sin contar cómo le viví? La obra de Wilhelm tiene para mí tanto valor porque me explicó y confirmó mucho de lo que yo buscaba, anhelaba, pensaba y acometía para enfrentarme al sufrimiento espiritual de Europa. Fue para mí una experiencia sobrecogedora escuchar expresado con un lenguaje meridiano lo que yo entreveía oscuramente en los laberintos del inconsciente europeo. De hecho, me siento tan enriquecido por él, que me parece haber recibido más de él que nadie (Jung, 2007d: 96).

Las cartas publicadas de Jung a Wilhelm, nos brindan también el talante de la entrañable amistad entre estos dos hombres. En la del 6

de abril de 1929, no lo llama “estimado profesor”, saludo formal más usual en Alemania, sino “mi querido profesor”, una forma algo más familiar, hasta que en la cuarta carta publicada, se dirige con un afectuoso “querido amigo” (carta del 10 de septiembre 1929) <sup>59</sup>.

En la primera carta Jung le pide reunirse en Fráncfort, aunque sea por el corto espacio de tres horas, (seguramente una escala entre los trenes) y le anticipa que de regreso del Congreso en Nauheim, podrá ponerse a escribir el comentario a *El secreto de la Flor de Oro*, llamándolo “nuestro” manuscrito, lo cual brinda cuenta de un trabajo conjunto entre ambos. Llama la atención el afecto con el que Jung le aconseja tomarse un tiempo de descanso en el trabajo, que pareciera estarle resultando agobiante a Wilhelm.

La segunda carta está fechada el 26 de abril de 1929, tan cerca de la anterior que Jung pide disculpas por esto: “no se horrorice al ver que me estoy comunicando nuevamente” (1990a, p. 90). Queda, así, en evidencia la gran preocupación que Jung tenía por la salud de Wilhelm: “Por favor, no lo tome a mal. Ud. es muy importante para nuestro mundo occidental. A esto se lo debo repetir muchas veces. No le es permitido ni esfumarse ni desaparecer de ningún modo, tampoco puede enfermarse” (1990a, p. 90) y por ello, le vuelve a recomendar al final: “No se exceda trabajando” (1990a, p. 90). Además, podemos apreciar, nuevamente, la estima que tenía Jung hacia el papel fundamental que para él ejercía Wilhelm en la renovación de la medicina europea que tanto lo inquietaba. Ante el

---

<sup>59</sup> Estas cartas se encuentran en la obra completa Jung, C. G. *Gesammelte Werke. Briefe*. Tomo 1, 1906-1945. Las cuatro cartas están traducidas completas en el Apéndice, al final de este trabajo.

hecho de la invitación realizada a Wilhelm por la presidencia de la sociedad de terapeutas, comenta: “¡Es histórico! Piense, en lo que eso significaría, ¡si los médicos generalistas que sin más ni más sostienen que los hombres comunes son débiles, se los debería adoctrinar con la filosofía china!” (1990a, p. 90).

En la carta del 27 de agosto Jung le reitera su preocupación por la salud y se alegra de recibir la noticia de su recuperación. Discuten minucias acerca del contrato entorno a la publicación de *El secreto de la Flor de Oro*, incluido los honorarios, plazos, etc. (1990a, p. 94). Por último, Jung escribe desde su torre en Bollingen la carta fechada el 10 de septiembre, confirmando que “el comentario ya está en realidad terminado” (1990a, p. 95) y que resultó más largo porque “está presentando una reacción en Europa ante la sabiduría de China” (1990a, p. 95). Su expresión “No he insertado ninguna imagen de mandalas, pero podría hacerlo con holgura después” (1990a, p. 95) nos habla de la cercanía con este simbolismo y de todo el material que, seguramente, Jung ya había recopilado a esta altura de su investigación<sup>60</sup>. De hecho, en las imágenes de mandalas que contiene el texto final, tres son de su autoría y las demás serán reproducidas en el texto de 1950 *Sobre el simbolismo del mandala*, en su mayoría con el encabezado “este cuadro es obra de un/a paciente de mediana edad...”. La del 10 de septiembre es una carta más larga que las anteriores. Denota la empatía de Jung con los

---

<sup>60</sup> Una nota al pie del editor en *Acerca de la empiria del proceso de individuación*, nos informa que los primeros cuadros de la Señora X fueron elaborados entre octubre de 1928 y noviembre de 1929. Evidentemente, coincide con el momento en que Jung está trabajando en el *Comentario al Secreto de la Flor de Oro*. Efectivamente, el cuadro 9 de la Señora X forma parte de los mandalas europeos que Jung pone al final del *Comentario*.



textos orientales en los que percibe una analogía con los procesos del inconsciente de los cuales tiene experiencia por el análisis de sus pacientes y por él mismo: “disculpe estas apremiantes propuestas pero estoy entusiasmado con estos textos que tan cerca están de nuestro inconsciente” (1990a, p. 95).

Como podemos apreciar, el corto tiempo en el que tuvo lugar el intercambio epistolar, muestra, sin embargo, la intensidad de la relación entre los dos estudiosos y sobre todo, revela que tenían proyectos en común.

Ya en las primeras líneas del *Comentario*<sup>61</sup>, la pregunta retórica de Jung acerca de si semejante texto, *El secreto de la Flor de Oro*, no debería haber quedado reservado a la profundidad filológica del sinólogo, se transforma en una ocasión más para honrar a su amigo: “Richard Wilhelm tiene una penetración demasiado profunda en la vitalidad misteriosa y enigmática del saber chino como para dejar caer una perla de tan alto conocimiento en el encasillamiento de una especialidad científica (Jung, 2015a: 1).

Similares conceptos encontramos, años más tarde, en la autobiografía de Jung:

Cuando era joven, Wilhelm se trasladó en misión cristiana a China y allí se había iniciado en el mundo del oriente espiritual. Era una auténtica personalidad religiosa de visión amplia y clara. Poseía la capacidad de adaptarse incondicional a la postura de la manifestación de un espíritu extranjero y transmitir todo el milagro de la intuición, lo que le capacitaba para hacer accesible a Europa los valores

---

<sup>61</sup> De este modo nos referiremos al *Comentario a El secreto de la Flor de Oro*

espirituales de China. [...] Cuando conocí a Wilhelm parecía un chino auténtico, tanto en la mímica como en la escritura y en el lenguaje. Había adoptado el punto de vista oriental y la vieja cultura china le había penetrado (2010h, p. 441-442).

Entre las tesis científicas de las cuales Jung se sentirá deudor de Wilhelm, por alcanzarle la traducción de *El secreto de la Flor de Oro*, Murray Stein (2005) afirma que sin duda nos encontramos ante el descubrimiento de que el desarrollo psicológico adulto no es lineal sino circular. Esta fue una de las importantes influencias en el pensamiento psicológico del psiquiatra suizo así, como también, la sincronicidad, gracias a la traducción del *I Ging* (p. 210). Su teoría de la sincronicidad, también, traerá importantes cambios de desarrollo en el proceso de individuación, en el que los acontecimientos psíquicos a menudo suceden por sincronicidad, de repente, no por la planificación y no de forma incremental. En el discurso en homenaje a Wilhelm, Jung presenta por primera vez su idea de la sincronicidad:

La ciencia del *I Ching* radica precisamente no en el principio de causalidad, sino en un principio hasta ahora innombrado – por no existir entre nosotros – que yo he denominado tentativamente *principio sincrónico*. [...] En un primer momento descubrí que existen fenómenos psicológicos paralelos que resulta absolutamente imposible relacionar según un vínculo causal, por lo que han de estar unidos por un nexo de otra índole. Este hecho se me manifestó esencialmente en el hecho de su relativa simultaneidad, y de ahí la expresión ‘sincrónico’ (2007d: 81).

Será recién en 1951 cuando dará una Conferencia en Eranos, *Sobre Sincronicidad*. Esta fue publicada en 1952, el mismo año en el que publicó, junto a un artículo del premio nobel de física Wolfgang Pauli, *La influencia de las ideas arquetípicas en las teorías científicas de Kepler*. Uno de sus trabajos sobre este fenómeno fue: *Sincronicidad como principio de conexiones acausales*. La sincronicidad da cuenta de la simultaneidad de dos o más acontecimientos semejantes, pero que no están ligados entre sí por causalidad. Se trata de una coincidencia temporal. Un ejemplo muy significativo de la propia biografía de Jung es la confluencia que él señala entre su dibujo del mándala del castillo dorado y la recepción de la traducción de Wilhelm de *El secreto de la Flor de Oro*: “para recordar esta coincidencia en sincronicidad escribí entonces bajo el mándala” (2010h, p. 235).

Lo que Jung encontró en el tratado chino, que Wilhelm le envió en 1928, fue una descripción de las imágenes y experiencias espirituales paralelas a lo que había encontrado en el análisis de sus pacientes occidentales. Aún más importante, vislumbró, tal vez en un primer momento, el movimiento dinámico común al Este y al Oeste que identifica la individuación (como Jung entendía este proceso) como el objetivo del desarrollo psicológico. Proceso de individuación o «Transformación» como un proceso arquetípico arraigado en el inconsciente colectivo y dirigido por el Yo. Desde esta perspectiva, relacionó los símbolos e imágenes del texto chino con el inconsciente profundo manifestado en las estructuras, procesos y representaciones simbólicas ofrecidas en los sueños de la gente moderna en el análisis. Los años en los que Jung había estado

dibujando y pintando mándalas, también, adquirirían por fin un profundo significado: “El texto me dio una confirmación de mis ideas sobre el mándala y la circunvalación del centro” (2010h, p. 232).

Si bien en los comienzos de esta relación, Jung podría haber tenido sólo una ligera intuición de la importancia de la influencia y el efecto a largo plazo de la amistad de Wilhelm, esta misma intuición lo llevó, sin embargo, a usar la palabra "Histórico" al hablar de la contribución potencial de Wilhelm a la psicoterapia médica (2010h, p. 232). Jung percibió el gran potencial del pensamiento chino para equilibrar el racionalismo unilateral de la ciencia médica occidental, con sus estrictas explicaciones causales y perspectiva exclusivamente lineal sobre crecimiento y desarrollo. El pensamiento chino, tal como fue pronunciado por Richard Wilhelm, produciría una transformación histórica de las actitudes occidentales. Con respecto al propio pensamiento de Jung, al menos, este parece haber sido el caso.

## **4. 2. Un texto taoísta del yoga chino**

A mediados de la década de 1920, nos refiere Aksel Hanning (2014), que Wilhelm se hallaba en Qingdao, una colonia alemana en el noreste de la costa del Pacífico de China. Allí se encontró con un raro texto de la escuela taoísta sobre la prolongación de la vida titulado *El secreto de la Flor de Oro*. La copia a la que accedió y tradujo Wilhelm al alemán se había impreso en Shanghai, en 1920.

Fue esta traducción la que, eventualmente, llegó en un paquete a la casa de Jung en Küsnacht en 1928. Posteriormente, Jung aceptó la invitación de Wilhelm a escribir un comentario psicológico<sup>62</sup> sobre ella, y esto se conoció como "un comentario europeo", un texto clave decisivo en la obra de Jung, escrito durante el invierno de 1928-1929 y publicado junto a la traducción de Wilhelm en noviembre de 1929. Poco después de la publicación Wilhelm murió de una infección contraída muchos años antes en China.

Será que, como dice el mismo Jung en el Prefacio a la segunda edición del *Comentario a El secreto de la Flor de Oro*, recibió la traducción de Richard Wilhelm “en un momento problemático” de su trabajo: “El texto que me envió Wilhelm me ayudó en esta difícil situación [...] fue este texto el que me indicó en primer lugar el camino correcto” (2015a Prólogo, p.4), o la gran significación que tomó el texto por aportarle una “insospechada confirmación a mis ideas sobre el mándala y el movimiento circular alrededor del centro” (2010h, p. 235). Lo cierto es que *El secreto de la Flor de Oro* se convirtió en un texto clave en la vida y obra de Carl G. Jung.

---

<sup>62</sup> Ananda Coomaraswami critica sin piedad el texto de Jung: “Jung, no sin justicia, contrasta el enfoque de Wilhelm con el de la erudición “científica”, no en que Wilhelm es sentimental o inexacto, sino en que trata seriamente en contenido interno de su tema. Los estudiosos occidentales, dice Jung, estamos acostumbrados a esconder nuestros corazones “bajo el manto de la comprensión científica”. Señala que Wilhelm no ha permitido que el significado de su texto “sea archivado por ninguna de las ciencias especiales”. Sin embargo, desafortunadamente, eso es lo que ha hecho Jung, quien confiesa que no entiende la totalidad ultramundana de un texto como este, aunque ve la calidad y la sinceridad de la tierra del pensamiento chino; peor aún “comprender metafísicamente es imposible, sólo puede hacerse psicológicamente”. Esto, en el comentario de un texto taoísta, sólo puede significar decir que es incomprensible, el taoísmo y el yoga son precisamente sistemas y métodos metafísicos, no tipos de psicoterapia” (1933, p.304).

Y nos arriesgamos a hablar de “vida” también y, no sólo de la obra científica, ya que, contundentemente, Jung no dudó en afirmar que “éste fue el primer acontecimiento que rompió mi soledad. Allí me sentía afín a algo y podía relacionarme con algo” (2010h, p. 235).

Sonu Shamdasani (2012) está convencido de que, antes de tomar la alquimia como faro de su investigación, Jung participó en un intermezzo, algo descuidado por sus lectores. Nos referimos a su interés por el pensamiento oriental. Más todavía, para Shamdasani (2012) el *Comentario sobre El secreto de la Flor de Oro*, en muchos aspectos, está colocado en el volumen equivocado de las Obras Completas de Jung. No debería estar en el Volumen 13, *Estudios Alquímicos*, sino en el Volumen 11, *Psicología y Religión Oriental* (p. 368). Tal como dijo Jung en 1938, en su Prefacio a la Segunda edición, fue sólo más tarde que se dio cuenta de su importancia como un texto alquímico<sup>63</sup>:

El texto que me envió Richard Wilhelm me ayudó en esta difícil situación. Justamente contenía los pasajes que yo había intentado encontrar en los gnósticos. De este modo el texto resultó una

---

<sup>63</sup> Según Shamdasani (2012), después de la muerte de Richard Wilhelm, el primer movimiento de Jung fue buscar a otros colaboradores como los indólogos Wilhelm Hauer y Heinrich Zimmer, con quienes colaboró en sus seminarios Kundalini en 1932 y en sus seminarios de Berlín en 1933 respectivamente. En particular, en Kundalini yoga Jung presentó un modelo de una serie secuencial de símbolos de transformaciones en un desdoblamiento temporal. Los símbolos tenían una topografía particular que localizaba a cada uno en una cierta fase del proceso de individuación. Del mismo modo fue a través de la obra de Zimmer que se aclaró para Jung la noción del mándala, particularmente a través de la comprensión de Zimmer de la práctica ritual, y la importancia del yantra en las prácticas de meditación. La pregunta de la investigación fue, ¿en qué medida las formas de desarrollo simbólico en Europa tienen su contrapartida en las tradiciones esotéricas orientales? Posteriormente, la hermenéutica, que Jung desarrolló por primera vez en su lectura del taoísmo esotérico, Kundalini y Tantrismo, se transfirió y se aplicó a la alquimia (p. 368-369).

buena oportunidad para que pudiera publicar, por lo menos en forma provisional, algunos resultados esenciales de mis investigaciones. Por aquel entonces me parecía irrelevante que *El secreto de la Flor de Oro* fuera no sólo un texto taoísta del yoga chino, sino también un tratado de alquimia (2015a, Prólogo, p.4)

Su interés en el texto no era tanto la alquimia, en cuanto práctica espiritual, sino la confirmación de haber encontrado en él la importancia del significado de la circunvalación del centro, el mándala y el yo. Así, la primera conexión confirmatoria importante que Jung hizo con su material en el *Liber Novus* no fue con la alquimia, sino con las tradiciones esotéricas orientales (Shamdasani, 2012).

He aquí un párrafo del *Comentario* que nos confirma este camino:

Tuve una experiencia práctica que me permitió tener un acceso completamente nuevo e inesperado a la sabiduría oriental. Para que se me comprenda correctamente quisiera advertir que no partí de un conocimiento más o menos deficiente de la filosofía china, sino que, por el contrario, comencé mi carrera como psiquiatra y psicoterapeuta desconociéndola absolutamente. Más tarde mis experiencias médicas me mostraron que había sido conducido inconscientemente mediante mi técnica por aquel camino secreto del que se ocupaban los mejores espíritus de Oriente desde hacía ya milenios. Esto podría parecer una consideración subjetiva (razón por la cual demoré hasta ahora la publicación de estos materiales), pero Wilhelm, excelente conocedor del alma china, me confirmó con gran entusiasmo esta coincidencia y de este modo me dio ánimo para que escribiera sobre este texto chino que según su substancia pertenece a las misteriosas oscuridades del espíritu oriental. Sin embargo – y esto es lo

extraordinariamente importante –, su contenido es al mismo tiempo un paralelo viviente de aquello que sucede en el desarrollo psíquico de mis pacientes, de los cuales ninguno es chino (2015a: 10).

En el *Comentario* sobre el texto taoísta, Jung sostuvo que el pensamiento de Occidente tenía sus propios méritos, pero que a este pensamiento científico le era difícil aprehender claramente la sabiduría presentada en *El secreto de la Flor de Oro*. Jung percibió el problema de la unilateralidad intelectual de la mente occidental, mientras descubría la búsqueda del equilibrio entre los opuestos en la mente oriental, “un signo del avance, un ensanchamiento de la conciencia más allá de los estrechos confines de un intelecto tiránico” (2015a: 7).

Jung creía que el conflicto y esta falta de equilibrio podrían resolverse considerando ambos aspectos de la psique. Para Jung, el equilibrio entre consciente e inconsciente conduce a un nuevo nivel de conciencia, que se presenta para el paciente como una nueva perspectiva de su conflicto. Esta nueva perspectiva no se logra a través del pensamiento racional, sino que “es un desarrollo, que se expresa en símbolos” (2015a: 31).

Como hemos expuesto en el primer capítulo de este trabajo, desde muy temprano en sus investigaciones clínicas, Jung se valió del método de la Imaginación Activa, convencido de la potencialidad de esta técnica para tratar con los “fragmentos de la fantasía”. Aquí, con su acostumbrada maestría al hacer uso del método comparativo



que siempre le resultó tan fecundo al psiquiatra suizo, nos encontramos con una de las definiciones más claras de la Imaginación Activa puesta en relación con la teoría taoísta del *wu-wei* o acción en la no-acción: “hay que ser capaz de dejar suceder psíquicamente... un verdadero arte<sup>64</sup>”. Jung asimila el método de la imaginación activa a lo que, según él interpreta, “hicieron aquellos hombres para producir el progreso liberador: no hacían nada – *wu-wei* –. [...] Consiste pura y exclusivamente en que, por de pronto, un fragmento de fantasía cualquiera sea observado una vez en su desarrollo objetivamente” (2015a: 20 citado por Coward, 1996).

A continuación, basado en la experiencia con sus pacientes, Jung ofrece el elenco de las posibilidades mediante las cuales se pueden adquirir las fantasías: “A algunos les resulta más fácil escribirlas, otros las visualizan y otros incluso las dibujan y las pintan con poca o sin ninguna visualización. En un caso agudo de espasmo de la conciencia generalmente sólo pueden fantasear las manos, modelando o dibujando formas que generalmente resultan completamente extrañas a lo consciente” (2015a: 22). Al final, Jung concluye aludiendo a “los estados psíquicos que acompañan el proceso de desarrollo. Pues estos estados psíquicos se expresan en nuestro texto simbólicamente, es decir, en símbolos que desde hace muchos años me resultan muy familiares gracias a mi práctica (2015a: 26).

---

<sup>64</sup> Jung se refiere a que en el mundo occidental nos es absolutamente difícil practicar este arte, pues “la conciencia interviene constantemente ayudando, corrigiendo, o negando, sin ser capaz de dejar en paz en ningún caso al simple desenvolvimiento del proceso psíquico” (2015a: 20).

Más adelante, en el Capítulo 2, con la exposición del “dibujo” de estos símbolos a los que acabamos de hacer referencia, se da entrada al mándala (Moura, 2014).

El mándala no lo mencioné hasta 1929 en *El secreto de la Flor de Oro*. Por lo menos a lo largo de trece años he mantenido ocultos los resultados de este método (la imaginación activa) para no sugerir a nadie pues quería cerciorarme de que esas cosas – sobre todo los mándalas – surgen de modo verdaderamente espontáneo y no les son sugeridas a los pacientes por mi propia imaginación (Jung, 2010e: 623).

El encuentro con *El secreto de la Flor de Oro*, significó para Carl G. Jung mucho más que la comprensión del simbolismo del mándala; fue la puerta que se le abrió para salir de su aislamiento en esos años en que, sobre todo, se dedicó a escribir y pintar los productos de su imaginación activa. Además, fue la primera vez que mencionó “mándala” en sus escritos, lo que nos lleva a pensar que situó sus propios mándalas en línea genealógica con la larga y antigua tradición mandálica tanto oriental como occidental.

En primer lugar, Jung apela a las diferentes tradiciones en las que encontramos este simbolismo como los extendidos por todo Oriente, también en Egipto, los occidentales, especialmente provenientes de la Edad Media y principios del siglo XVII y hasta en los indios Pueblo. Así como, por considerarlas “producciones espontáneas de la fantasía”, se los halla también en dibujos de enfermos mentales:

Las producciones espontáneas de la fantasía se profundizan y concentran paulatinamente en conformaciones abstractas que aparentemente representan “principios” [...] Si las fantasías son dibujadas, entonces surgen símbolos que pertenecen principalmente a los llamados tipos mándala. Mándala significa círculo, específicamente círculo mágico. Los mándalas no sólo están extendidos por todo Oriente, también entre nosotros hay abundantes testimonios provenientes del Medioevo. Son cristianos en especial los que se pueden documentar en la Edad Media y que generalmente presentan a Cristo en el centro y a los cuatro evangelistas o sus símbolos en los puntos cardinales. Esta concepción es seguramente muy antigua, debido a que entre los egipcios Horus también es representado con sus cuatro hijos. Más tarde se encuentra un mándala claro y sumamente interesante en el libro sobre el alma de Jakob Böhme [...] Generalmente, son formas de Flores, cruces o ruedas con una clara tendencia a la cuaternidad [...] Estos mándalas también se encuentran como dibujos de arena en las ceremonias religiosas de los indios Pueblo. Los mándalas más hermosos se encuentran naturalmente en Oriente, especialmente los del budismo tibetano. Los símbolos de nuestro texto están representados en estos mándalas. También encontré dibujos de mándalas en enfermos mentales, en personas que no tenían la menor idea de estas conexiones (2015a: 31).

Esto no es más que la antesala a la consideración de “la Flor de Oro” como un símbolo mándala que se hace presente en el texto taoísta y que Jung declara haberlo encontrado ya frecuentemente entre sus pacientes. “O bien es dibujada vista desde arriba, es decir, como patrón geométrico regular, o bien vista desde dentro, como Flor que nace de una planta” (2015a: 33). La Flor de Oro simboliza el Yo en el que el inconsciente se ha vuelto consciente.

Cuando mis pacientes esbozan estos dibujos, esto no se produce, naturalmente, por sugestión, pues tales dibujos fueron realizados mucho tiempo antes de que conociera su significado o su relación con las prácticas orientales que hasta ese momento yo no conocía en absoluto. Surgieron de modo completamente espontáneo. [...] El símbolo del mándala no es sólo una expresión, sino que produce un efecto. Repercute en su creador. Encierra un efecto mágico antiquísimo, pues originalmente procede del “círculo protector”. El dibujo tiene el expreso propósito de extraer un *sulcus primigenius*, un surco mágico alrededor del centro, el *templum* o el *témenos* (recinto sagrado) de la personalidad más íntima, para evitar el desprendimiento o para rechazar la dispersión producida mediante lo exterior (2015a: 36).

Las producciones de la fantasía pueden expresarse por medio de pensamientos o formulaciones intuitivas o, si se dibujan, aparecen, dice Jung, principalmente en la forma de un mándala. Pero los símbolos no sólo expresan el proceso; también, tienen efectos sobre la persona que los ha experimentado:

Los pacientes mismos pueden decir muy poco acerca del sentido de los símbolos del mándala. Ellos sólo están fascinados y les parece que de alguna manera son expresivos y producen un efecto en relación con su estado psíquico subjetivo (2015a: 32).

Otro de los aprendizajes que hace Jung con la lectura de este texto chino en particular es que en el desarrollo del Yo no hay una evolución lineal sino sólo una circunvalación en la que todo está relacionado con el centro. Y este proceso de circunvalación del yo incluye materiales de la psique interior y del mundo externo en

círculos cada vez más amplios. Esta noción de un centro equilibrado que se expande o circunvala para incluir tanto lo interno como lo externo son fundamentales en la noción de Jung del sí-mismo:

La “circunvalación” o *circumambulatio* está expresada en nuestro texto a través de la idea de circulación. La circulación no es un mero movimiento en círculo, sino que, por un lado, tiene el sentido de demarcación del recinto sagrado y, por el otro, la fijación y concentración. [...] Desde el punto de vista psicológico la circulación sería “dar vueltas en círculo alrededor de sí mismo”, en lo cual todas las facetas de la propia personalidad sufren las consecuencias” (2015a: 38).

La meta de la circunvalación es la individuación que es lo mismo que decir la expansión de la personalidad y la unión de los opuestos a través del proceso de dejar ir el ego, proceso que se expresa en símbolos como el mándala, ya que el mismo término implica una naturaleza circular. Los mándalas representan gráficamente la inclusión armoniosa de los reinos interior y exterior dentro del yo. En este texto Jung anudó símbolo e individuación, pues encontró representado totalmente en el mándala el proceso de circunvalación por el cual el Yo es construido: todo lo periférico está sujeto al mando del Centro (Coward, 1996). En su lectura del taoísmo, Jung halló no sólo una adecuada expresión de sincronicidad, sino, también, una guía confiable para la experiencia del yo como centro espiritual:

Lo inconsciente sólo puede ser alcanzado y expresado a través del símbolo, por lo cual la individuación nunca podrá prescindir del símbolo. El símbolo es, por una parte, la

expresión primitiva de lo inconsciente y, por la otra, es la idea que corresponde a la concepción suprema de lo consciente (2015a: 44)

Jung acaba el apartado sobre “el movimiento circular y el centro”, en el que se explayó acerca del mándala, con una referencia indirecta al inconsciente colectivo, mar en cuyas aguas el mándala nada desde tiempos muy remotos:

El mándala más antiguo que conozco es un dibujo de la era paleolítica conocido como “rueda del sol” que fue descubierto recientemente en Rodesia. Se basa también en la cuaternidad. Cosas que remiten tan lejanamente a la historia de la humanidad, afectan naturalmente a las capas más profundas de lo inconsciente y alcanzan ámbitos en los cuales el lenguaje consciente demuestra ser totalmente impotente (2015a: 45)

Hay dos puntos más que no queremos que pasen desapercibidos dada la resonancia que tienen en la propia experiencia personal de Jung. El primero tiene que ver con el peligro que, vuelve a sugerir en este texto, significa “el encuentro de la conciencia individual – extremadamente delimitada pero, a cambio, intensivamente clara – con la enorme expansión de lo inconsciente colectivo, pues lo inconsciente produce un efecto manifiestamente disolvente sobre la conciencia” (2015a: 46). Si recordamos aquí la propia experiencia personal de Jung en los años en que siguió a las imágenes del inconsciente, no nos sorprenderá que a continuación, inmediatamente vuelva a hacer referencia a la necesidad de “recurrir

a la figura guardiana del ‘círculo protector’. Éste ha de evitar el desprendimiento y proteger la unidad de la conciencia frente al estallido producido por lo inconsciente” (2015a: 47). Para nosotros, ese “círculo protector” es una clara alusión al mándala que, como hemos insistido a lo largo de este trabajo, tiene entre sus funciones principales, por un lado, actuar como símbolo unificador de la nueva realidad psíquica que aparece a partir de la integración de la conciencia y el inconsciente, la integración armoniosa de los reinos interior y exterior y, por el otro, y, consecuentemente, “proteger” de la disolución y la fragmentación que conducirían no sólo a truncar el proceso de individuación sino incluso a la demencia. Como declara Jung en sus *Recuerdos* “otros se estrellaron aquí” (2010h, p. 211).

La pregunta de Caifang Zhu acerca de cómo se compara el inconsciente y el yo en la psicología analítica con la conciencia superior oriental, nos ayuda a ahondar en este suelo taoísta de la psicología Junguiana. Jung dejará claro que *El Secreto de la Flor de Oro* le dio un primer respaldo, muy necesario y esperado, para su trabajo exploratorio del inconsciente colectivo: “Me indicó en primer lugar el camino correcto” (2015a, Prólogo). El propósito del Comentario sobre *La Flor de Oro*, dijo Jung, fue el “intento de tender un puente de comprensión psíquica interna entre Oriente y Occidente” (2015a: 83). Preocupado por lo que podríamos llamar la “desigualdad” entre el inconsciente y la conciencia, es decir, el papel excesivo que se otorgaba en Europa a la vida consciente en desmedro de lo inconsciente, Jung aseguró que la integración de ambos creaba la totalidad de la personalidad y, desarrollando el

proceso de individuación, colaboraba a la salud psíquica individual y colectiva, mediante la realización del Sí-mismo. En términos del yoga taoísta, la armonía y la liberación o la inmortalidad, se consigue a través de la integración del *yin* – Conciencia altamente discriminadora – y el *yang* – Espíritu primordial –. La unión de ambos produce el Tao (Zhu, 2009).

Lo segundo que quisiéramos destacar es que el tiempo para que todo este proceso tenga lugar es “en la segunda mitad de la vida como una preparación para la muerte” (2015a: 68). Esto sigue naturalmente a la finalidad de la primera mitad de la vida que es “el engendramiento y la reproducción”. La “mitad de la vida” siempre estuvo en el foco de nuestro autor, reconociendo en él mismo el significado “clave” de esta etapa vital, entre los treinta y los cuarenta años:

Cuando tuve la visión del diluvio en octubre de 1913, ésta ocurrió en una época que para mí, como hombre, fue significativa. En aquél entonces, a mis cuarenta años, había alcanzado todo lo que alguna vez había deseado (Jung, 2010, p. 229).

El fondo taoísta nos ayuda a ver que a lo largo de todo hay un equilibrio entre lo interno y lo externo en el pensamiento de Jung; que el mundo físico es tan importante como los arquetipos interiores; que ambos son expresiones del mismo patrón fundamental o total, el Tao; y, que Jung asimila a la experiencia del Yo, como centro espiritual (Coward, 1996). De ahí su visión taoísta de que cualquier conocimiento interno debe estar interrelacionado



con un conocimiento correspondiente del mundo externo. Esta intuición es básica para los conceptos de Jung de la sincronicidad, el yo y el Sí-mismo. Para Jung, lo interior, aunque real, está siempre en tensión con lo externo, que es igualmente real.

#### 4. 3. La ventana a la eternidad

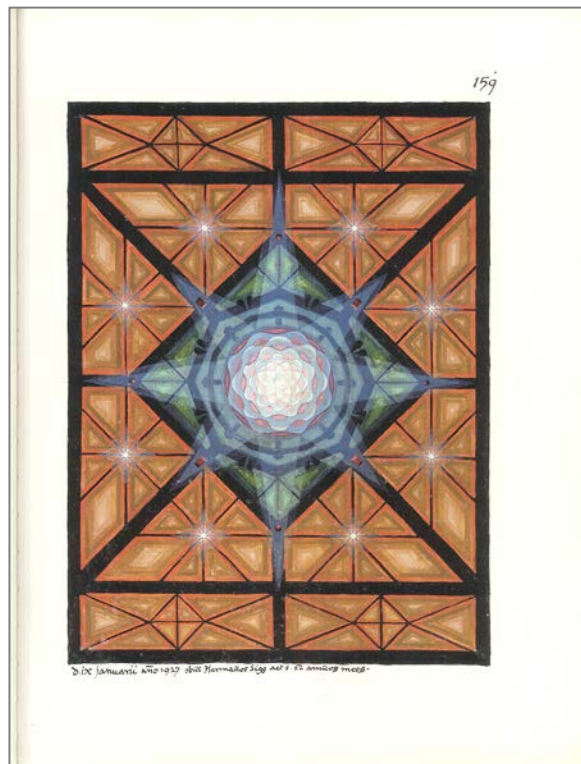


Figura 47: imagen 159

Una confirmación del pensamiento sobre el centro y el uno mismo la obtuve años más tarde (1927) por medio de un sueño. Su esencia la presenté en un mánkala al definirlo como ventana a la eternidad (Jung, 2010h, p. 234).

Al finalizar su *Comentario* Jung sitúa una serie de “Ejemplos de Mándalas Europeos” y refiere al respecto que “todas las figuras fueron realizadas espontáneamente, sin la mínima influencia oriental” y que

“ninguno de los mándalas europeos que me son conocidos alcanza la armonía y perfección tradicional y convencionalmente fijada del mándala oriental. Por lo tanto, he seleccionado entre los infinitamente variados mándalas europeos, diez figuras que, en su conjunto al menos, podrían ejemplificar claramente el paralelismo de la filosofía oriental con la formación de ideas inconscientes europeas” (Jung y Wilhelm, 1977, p.115).

Una de las figuras que Jung coloca en esta serie es la imagen 159 (Fig. 47) de *El libro rojo*, cuyo epígrafe dice: “9 de enero de 1927 falleció mi amigo Hermann Sigg a la edad de cincuenta y dos años” (Jung, 2010, p. 319)<sup>65</sup>. Es evidente el alto significado que tuvo este mándala para Jung, puesto que lo reprodujo en varios de sus trabajos como también lo refirió en su autobiografía. En la serie al final del *Comentario*, la explicó de la siguiente manera: “Flor resplandeciente en el medio, con estrellas circulando a su alrededor. En torno a la Flor, un muro con ocho portales. El conjunto está concebido como una ventana transparente” (Jung y Wilhelm, 1977, p.116).

Al igual que en esta concisa explicación, al reproducir el sueño junto con la imagen en *Sobre el simbolismo del mándala*, no menciona al autor que, sabemos por su autobiografía, es él mismo:

---

<sup>65</sup> La nota al pie de S. Shamdasani (Nota 292) da cuenta del contexto de producción de este mándala y las descripciones de Jung, tanto de la imagen como del sueño que la originó.

La rosa del centro está representada como un rubí cuyo perímetro exterior está concebido como rueda, también como cinturón de murallas con puertas (para que no salga lo interior y no pueda entrar lo exterior). Este mándala es un producto espontáneo del psicoanálisis de un hombre (varón). Se basa en un sueño: *El soñante se encuentra en Liverpool con tres compañeros de viaje más jóvenes. Es de noche y llueve. El aire está lleno de humo y hollín. Ellos suben desde el puerto hasta la ciudad superior. El soñante dice: “es una negrura y una desolación terribles [...] Durante esa conversación hemos llegado a una especie de public garden, que está en el centro de la ciudad. El parque es cuadrado, y en el centro hay un lago o más bien un gran estanque [...] El soñante cuenta: He tratado de pintar ese sueño. Pero, como suele suceder, ha salido una cosa bastante distinta. La magnolia se convirtió en una especie de rosa cristalina de claro color rubí, que resplandece como una estrella con cuatro chorros de luz. El cuadrado representa el muro que rodea el parque (Jung, 2010f: 654-655).*

Este mándala cumple, podríamos decir, con todos los requisitos para que sea considerado como tal: un círculo dentro de un cuadrado exterior, el círculo en forma de flor y murallas con puertas que rodean el círculo. Específicamente, como sobrepuesta a la flor, podemos ver una gran estrella, que incluso se despliega más allá de los límites de la flor blanca, a tal punto que no alcanzamos a advertir si la estrella está pintada sobre ella (produciendo un efecto transparente) o si nace de esta, como si estuviese compuesta por fuertes rayos de luz, que salen de la flor central. Aquí se puede recordar aquello que Jung explicitaba acerca del dibujo de una estrella que sobrepasaba los límites como ésta: “El cuadro representa la aparición del sí-mismo como estrella que viene del caos” (2010f: 683). ¿“Venir del caos” es lo mismo que decir

después del caos? Lo que estamos tratando de pensar es que esta estrella-ventana a la eternidad es un símbolo unificador de la emergencia del Sí-mismo, un mándala producto del proceso de individuación que, a la vez que lo manifiesta a este proceso, produce el efecto de una nueva luz para el camino a seguir. Psicológicamente hablando, estaríamos en presencia, según la teoría junguiana, de una nueva actitud de conciencia que, como hemos mencionado repetidas veces, integra armoniosamente lo inconsciente individual y colectivo y la conciencia.

Las ocho pequeñas estrellas alrededor podrían estar simbolizando, como hemos interpretado a partir del análisis visual de la imagen 97<sup>66</sup> de *El Libro rojo*, los otros sí-mismo con quienes se confronta Jung en una relación dialógica real, fruto de la etapa alcanzada del proceso de individuación. Los colores de esta imagen nos fuerzan a la ligazón con nuestra serie de mándalas: rosa, azul verdoso, verde, ocre y negro, los cuales nos imponen la relación estrecha con la serie de mándalas, así como también el hecho de que no poseen una relación estrecha con el texto (Cirlot, 2014).

#### **4. 4. La ciudad fortificada**

Un año después hice otro dibujo, igualmente un mándala en cuyo centro había un castillo dorado. Cuando estuvo terminado me pregunté: ¿Por qué esto es tan chinesco? Estaba impresionado por la forma y elección de colores, que me parecían chinos, a pesar de que exteriormente en el mándala no había nada chino. Pero el dibujo me producía tal sensación. Fue una rara coincidencia recibir poco después

---

<sup>66</sup> P. 111 de esta tesis

una carta de Richard Wilhelm. Me enviaba el manuscrito de un tratado taoísta-alquímico chino con el título *Das Geheimnis der Goldenen Blüte* y me rogaba que lo comentara. Leí rápidamente el texto, pues aportaba una insospechada confirmación a mis ideas sobre el mándala y el movimiento circular alrededor del centro (Jung, 2010h, p. 234-235)

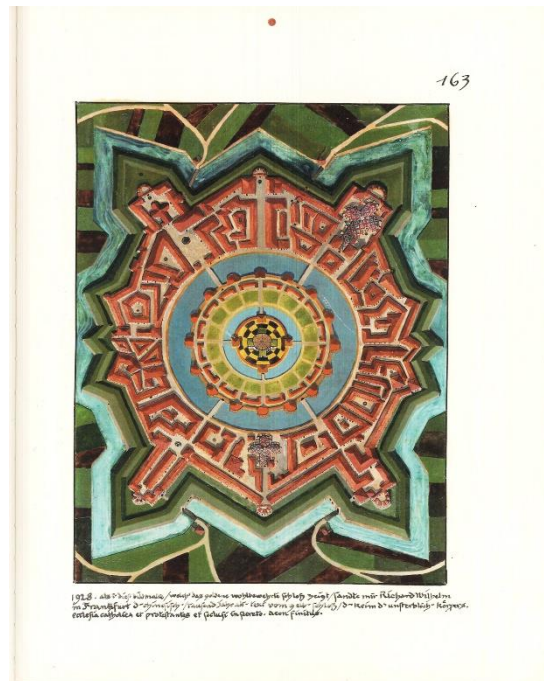


Figura 48: imagen 163

También este mándala (Fig. 48), como el anterior, forma parte de la serie de mándalas europeos al final del *Comentario*, con la siguiente explicación:

Mándala como ciudad fortificada con muralla y foso de agua. Dentro, un foso más ancho que rodea un muro armado

con dieciséis torres<sup>67</sup>, que a su vez está seguido de un nuevo foso y otra acequia interior que la sigue. Éste circunda un castillo central con techos de Oro, cuyo centro es un templo de Oro (Jung y Wilhelm, 1977, p. 116).

Debajo de la imagen 163<sup>68</sup>, en *El libro rojo*, se lee: “1928. Cuando dibujé esta imagen que muestra el castillo dorado bien fortificado, Richard Wilhelm me envió de Frankfurt el milenario texto chino del castillo amarillo, el embrión del cuerpo inmortal” (Jung, 2010, p. 163).

A este mándala lo volvemos a encontrar también en *El simbolismo del mándala*, con esta explicación:

Representación de una ciudad medieval, con murallas y fosos, calles e iglesias, todo ordenado en cuatro radios. La ciudad interior está rodeada a su vez de murallas y fosos, de modo parecido a la ciudad imperial de Pekín. Los edificios se abren todos hacia el centro, que está representado por un palacio de techos dorados. También está circundado por un foso. En torno al palacio, el suelo está cubierto de planchas negras y blancas. Representan las contraposiciones que aquí están unidas. Este mándala es obra de un hombre de mediana edad. Un cuadro así no es ajeno a la simbólica cristiana. La Jerusalén celestial, en el apocalipsis, es conocida de todos” (Jung, 2010f: 321).

---

<sup>67</sup> Nótese la presencia infaltable del cuatro y/o sus múltiplos: ocho en la anterior y dieciséis en esta.

<sup>68</sup> Esta es la última imagen completa de *El libro rojo*, pues la 169 está dibujada pero no terminada de pintar y a ésta le sigue una enigmática página en blanco, la única en todo el libro.

La interpretación de John Peck<sup>69</sup> del que él llama “tardío” mándala del castillo de Oro, nos ayuda a comprender que esa estructura central, es la de una ciudad europea amurallada que recapitula tanto los tejidos urbanos de una ciudad romana, como así las europeas que están más al norte. Estos tejidos, propios de la configuración de las “utopías” herméticas renacentistas, constituyen una fortaleza de características del siglo XVIII: un templo central o un lugar que hace las veces de espacio sagrado; grandes jardines simbólicos; emblemáticos monumentos, edificios y santuarios de los más bellos y armónicos que buscaban la Ciudad del Cielo y su reflejo en la Tierra (González, 2004). El gran foso que rodea al castillo con cuatro estructuras de ábsides, sitúa a esta ciudad como un templo-central, típico de las caracterizaciones herméticas renacentistas con los principios de centralización de la ciudad y de su iglesia principal. Para Peck, la fantasía de Jung restablece aquí el impulso hermético renacentista para revalorizar el centro sagrado atrayéndolo de nuevo al tejido secular pero conservando su función sagrada (Peck, 1992, p. 183 ss).

Ciertamente, la simbología de la “ciudad” como mándala es muy temprana en la obra de Jung. En *Símbolos de Transformación*, se refiere a la Jerusalén Celeste, como soñada por el autor del Apocalipsis: “hoy hablaríamos de un mándala, el símbolo del Sí-mismo” (Jung, 2012: 302). En el mismo texto, la ciudad como símbolo materno, también es un mándala por ser lugar de nacimiento y renacimiento, de acogida y de protección. Jung alude a

---

<sup>69</sup> Agradezco a John Peck que me haya enviado escaneados los capítulos 3 al 8 de su tesis doctoral.

que es muy común encontrar combinados el símbolo de la ciudad y el del agua – como agua de la vida, río que la rodea o atraviesa, fuente central – “todo lo viviente asciende del agua , como el Sol, y vuelve a sumergirse en ella al amanecer” (2012: 319). Y si “en los sueños y fantasías, el mar o cualquier otra gran extensión de agua son lo inconsciente” (2012: 320), en el mándala del castillo dorado no podemos dejar de ver esta dimensión psíquica integrada a la conciencia y, por el otro lado, rodeando a esta ciudad fortificada, la cual podría estar emergiendo de las aguas y a la vez protegiéndose de los embates de lo inconsciente.



Figura 49: Hildegard von Bingen, *Scivias*, facsímil de Eibingen, f. 130v.



Asimismo, la ciudad celeste del Apocalipsis está concebida como mándala, lo mismo que el Jardín del Edén con sus cuatro ríos. Para Jung es un mándala, símbolo de individuación, por lo tanto, la ciudad es símbolo de individuación (Jung, 2010a: 73). Así, soñar con mándala-ciudad y luego plasmarlo mediante el dibujo y la pintura, nos está revelando la etapa del proceso de individuación a la que se está llegando. Hasta aquí tendríamos condensado en este último mándala de *El libro rojo* los simbolismos de la imagen divina en el alma, el Sí-mismo y el logro de la individuación.

Victoria Cirlot (2014) profundiza en la simbología de la ciudad a partir de las visiones de Hildegard von Bingen de la ciudad celeste (Fig. 49), poniéndola a dialogar con lo que ella llama “un ejemplo de visión de la ciudad celeste en el siglo XX”, esto es, *el Libro Rojo*. Esta estudiosa intenta hacernos comprender que detrás de los mándalas de Jung hay toda una tradición que nuestro autor quiere transparentar, hacer aparecer. En este caso, la tradición que estaría detrás es la representación arquitectónica medieval del interior del alma, según la visión de Hildegard. En primer lugar, podemos apreciar el mapa de la ciudad encerrado en una esfera de luz, una expresión medieval del interior del alma, propiamente un mándala medieval en el que se combinan claramente el círculo y el cuadrado en una conjunción que nos habla de lo sagrado que se desea resaltar:

es posible apreciar el carácter diagramático con que se resuelven las visiones de Hildegard. Las figuras geométricas, en este caso el círculo y el cuadrado interior que es la ciudad propiamente dicha, además del cuadrado exterior que funciona como marco de toda la composición,

destacan con gran nitidez en la representación (Cirlot, 2014, p. 485).

Para Hildegard, la Jerusalén celeste no es tanto la que desciende de los cielos ante la mirada de Juan<sup>70</sup> (de Patmos), sino la ciudad que crece y es construida en el tiempo, instando a sus discípulos a ser “*una piedra viva en la Jerusalén celeste*” (Cirlot, 2014, p. 524)<sup>71</sup>. Cuando Victoria Cirlot confronta esta imagen 163 de *El libro rojo*, nos recuerda que Jung mismo la relacionó con su sueño y las imágenes que brotaron de él. En el relato aparece el arquetipo de la Jerusalén celeste representando la situación de Jung de aquella época, como una imagen acabada, en la que destacaba el centro como sede de la vida (Cirlot, 2014).

No deja de llamarnos la atención que ambos mándalas estén colocados por Jung casi juntos, uno inmediatamente después del otro, hacia el final de *El libro rojo*. En este sentido, pueden resultar clarificadoras sus palabras en la autobiografía:

La vivencia del sueño se vinculó con el sentimiento de lo definitivo. Veía que aquí se expresaba el objetivo. El centro es el objetivo y más allá de él no se puede ir [...]. De este conocimiento surgió en mí un primer atisbo de mi mito. Después del sueño dejé de dibujar o pintar mándalas (Jung, 2010h, p. 236).

---

<sup>70</sup> Apocalipsis 21.

<sup>71</sup> En las páginas siguientes, Cirlot describe e interpreta detalladamente las visiones de Hildegard acerca de la construcción de la ciudad celeste.

Queremos hacer notar que, si bien para referirse al primer mándala que estamos analizando en este capítulo, Jung lo nombra como “ventana a la eternidad”, nos hallamos de todos modos en presencia de otra “ciudad”, como hemos visto en la descripción que él mismo realiza. Muy distinta estéticamente a la del castillo dorado, pero con muchas de las características compartidas entre ambas, como el agua, en forma de estanque, de acequia o de foso; el “centro” de la ciudad; muros que rodean y protegen, lugar amurallado. Y una ciudad “sagrada” que condice con la identificación, que hace Jung del mándala como imagen de lo divino en el alma, del renacimiento del dios, entremezclado en la vida secular y “produciendo el efecto” de la individuación, lo que es lo mismo decir, la comprensión de nuestra peculiaridad, última e incomparable, el sí-mismo (Jung, 2010h, p. 478).

En *Psicología y Alquimia* aparece una figura del mándala como ciudad (Fig. 50): Jung los llama mándalas corpóreos, entre los que destaca la casa, el templo, la ciudad, el castillo, símbolos todos del “cuadrado” que lleva a contenidos inconscientes, recorre caminos que llevan al centro (2005: 166).

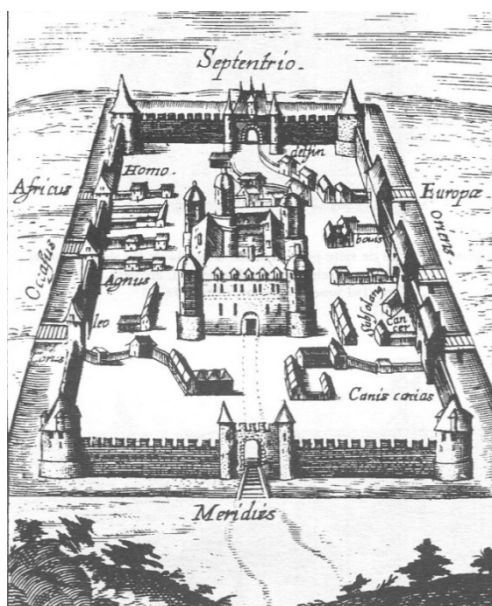


Figura 50: La ciudad simbólica.

#### **4.5. “Con la ayuda de la alquimia pude finalmente ordenarlas en un todo”: la comprensión psicológica de la alquimia**

Aunque no nos ocupemos exhaustivamente de la alquimia en esta tesis, por la vastedad que ello implicaría, las mismas palabras de Jung no nos permiten obviar esta temática que fue tan significativa para nuestro autor. Cuando Carl Gustav Jung mira *El libro rojo* en perspectiva, es decir, casi treinta años después, califica a la alquimia como la causante principal de su apartamiento de esta obra, por la comprensión que le significó. Nos estamos refiriendo al texto escrito en letra manuscrita normal de Jung que aparece en el volumen caligráfico, fechado en 1959, del cual citamos la primera parte:

He trabajado en este libro durante dieciséis años. En 1930 el conocimiento de la alquimia me apartó de él. El comienzo del fin sucedió en 1928, cuando Richard Wilhelm me envió el texto *La Flor de Oro*, un tratado de alquimia. Entonces el contenido de este libro halló el camino a la realidad y ya no pude seguir trabajando en él. Al observador superficial le parecerá una locura. De hecho se hubiera convertido en una locura si yo no hubiera podido captar la avasalladora fuerza de las experiencias originarias. Con la ayuda de la alquimia pude finalmente ordenarlas en un todo” (Jung, 2010, p. 360).

De la misma manera recordará en su autobiografía lo decisivo de su encuentro con la alquimia: “Fue un acontecimiento decisivo mi encuentro con la alquimia, pues sólo a través de ella surgían los

fundamentos históricos que hasta entonces había echado de menos” (Jung, 2010h, p. 238).

Y lo que surgió a partir de ese acontecimiento fundamental:

Sólo a través del texto de *La Flor de Oro*, que pertenece a la alquimia china y que Richard Wilhelm en 1928 me envió, empecé a comprender la esencia de la alquimia. Entonces surgió en mí el deseo de trabar conocimiento con los alquimistas (Jung, 2010h, p. 242).

Claire Douglas (1999) nos refiere que cuando Jung se abocó al estudio de la alquimia de la Edad Media europea, en la búsqueda de estos textos que eran escasos, llegó a reunir una colección considerable y destaca que en su autobiografía hasta presenta la alquimia como antecedente de su propia psicología:

Muy pronto que la psicología analítica concordaba notablemente con la alquimia. Las experiencias de los alquimistas eran mis experiencias y su mundo, en cierto sentido, el mío. Esto naturalmente constituyó un descubrimiento ideal para mí, pues con ello había hallado el equivalente histórico a mi psicología del inconsciente. Así, pues, la posibilidad de comparación con la alquimia, así como la continuidad espiritual hasta el gnosticismo, daba consistencia a mi psicología (Jung, 2010h, p. 244).

Jung recurrió a las formulaciones simbólicas de los alquimistas como amplificación de sus teorías sobre la proyección y el proceso de individuación<sup>72</sup>:

Sólo cuando estudié la alquimia vi claro que lo inconsciente es un proceso y que la relación del yo con los contenidos del inconsciente motiva una transformación o evolución de la psiquis. En el caso individual puede comprobarse en los sueños y en las fantasías. En el mundo de lo colectivo tiene su expresión principalmente en los diversos sistemas religiosos y en la transmutación de sus símbolos. A través del estudio de los procesos individuales y colectivos de transformación y mediante la comprensión del simbolismo de la alquimia llegué al concepto central de mi psicología, el proceso de individuación (2010h, p. 248).

Si bien, como dijimos más arriba, Shamdasani (2012) sostiene que en 1928 no era la alquimia el principal interés de Jung, sin embargo, refiriéndose a su pregunta sobre el paralelismo entre las imágenes simbólicas y las tradiciones orientales esotéricas, afirma que a esta misma hermenéutica de paralelismos, Jung la transfirió y aplicó luego en su estudio de la alquimia. De ahí que Shamdasani asevera (en la obra de Jung y sobre todo en *El libro rojo*) que en esta indagación de su inconsciente, se nutría permanentemente con la literatura alquímica, que pronto pobló su biblioteca.

Asimismo, también, otros autores aseguran que el texto antiguo chino despertó en Jung el interés por la alquimia (Jaffé, 1979; Douglas, 1999; Nante, 2010; Haaning, 2014), que ya no abandonará

---

<sup>72</sup> Esto se verá más claro más adelante, en este mismo apartado cuando nos refiramos específicamente a su obra *Psicología y Alquimia*, p. 162

jamás y sin la cual no se puede entender toda su obra. Lo que encuentra Jung en *El secreto de la Flor de Oro* es que la alquimia será de gran importancia para la comprensión del inconsciente:

Sólo quisiera destacar aquí que el texto *El secreto de la Flor de Oro* fue el que me indicó en primer lugar el camino correcto. Pues en la alquimia medieval tenemos el eslabón de conexión tan buscado entre la gnosis y los procesos de lo inconsciente colectivo que observamos en el hombre actual (Jung, 2015a, Prólogo, p. 4)

Para Murray Stein (2005) fue Wilhelm quien estimuló a Jung a trabajar los paralelismos entre psicología y alquimia, que lo condujo a estudiar el proceso de individuación (Transformación) como un proceso arquetípico arraigado en el inconsciente colectivo y dirigido por el Yo. De este texto de la alquimia china pasaría a un estudio profundo del simbolismo alquímico, principalmente en las fuentes occidentales, interpretándolas y traduciéndolas en significados, a fin de poder relacionar estos símbolos e imágenes con las estructuras del inconsciente profundo, mediante la observación de procesos y representaciones simbólicas ofrecidas en los sueños de la gente moderna en el análisis.

Raimon Arola (2008) alude a las relevantes aportaciones de C. G. Jung, al procurar encontrar un fundamento científico al conocimiento del espíritu, “al margen del desorden y de las fantasías del esoterismo ocultista del siglo XIX”. En su búsqueda, nos dice el autor, Jung utilizó la alquimia, puesto que, según él, era la ciencia que unía sus descubrimientos psicológicos con la

Antigüedad y así constató que existían relaciones persistentes entre las metamorfosis descritas en los libros de alquimia y los sueños de sus pacientes, proyecciones de los arquetipos del inconsciente colectivo. Arola es optimista al afirmar que “los descubrimientos de Jung sirvieron para explicar ciertos fenómenos espirituales y, en definitiva, fueron el inicio de un método de estudio de la relación entre alquimia y religión, y entre alquimia y psicología (p. 21-22).

Al final de los años 20, Jung había leído, también, y estudiado a Paracelso, sobre el cual, en 1929, impartió la Conferencia en el Club literario de Zúrich, en la que planteó que el reconocimiento que la medicina moderna comienza a otorgarle al factor psíquico, fue anticipado por este médico: “Mi estudio sobre Paracelso<sup>73</sup> fue lo que finalmente me llevó a imaginar la esencia de la alquimia, y concretamente su relación con la religión y la psicología” (2010h, p. 249, citado por Nante p. 177).

Para la teoría Junguiana, el paralelo psicológico de las etapas del proceso alquímico es el proceso de individuación, concebido como proceso de integración de los contenidos de lo inconsciente y el logro de la conciencia de sí-mismo. Debido a que el consciente está constantemente amenazado de ser abrumado y "tragado" por las imágenes arquetípicas, este proceso a menudo es comprendido como una aventura heroica, una batalla heroica con el inconsciente, a fin de lograr la individualidad plenamente realizada (Jaffé, 1979).

---

<sup>73</sup> “A partir de las enseñanzas de Teofrasto Paracelso, la alquimia también implicó en otros niveles de la realidad del pensamiento y del espíritu [...] Con el inicio de la Europa moderna y con el paracelsismo se reveló el sentido interior de la alquimia. (Arola, 2008, p. 16)



En la Figura 51 vemos un grabado antiguo que forma parte de la así conocida *Serie Lambsprinck*<sup>74</sup>, sobre las etapas de la alquimia. Lambsprinck es un seudónimo del autor del libro traducido al latín de un manuscrito alemán, que tuvo mucha difusión en los siglos XVI y XVII. Este se tituló *Acerca de la Piedra filosofal*. La imagen que hemos seleccionado es la segunda de este libro, la cual representa la lucha del héroe con el dragón. Podría estar significando aquella “lucha heroica con el inconsciente”, en un paisaje de bosque, recurrente también en la imaginería alquímica.



Figura 51: Segundo grabado de la Serie Lambsprinck.

---

<sup>74</sup> Jung lo cita en *Psicología y alquimia* como “Símbolos de Lambsprinck” y tres de estas imágenes son parte de las 270 ilustraciones que encontramos en este texto de Jung.

Respecto a aquél paralelismo, expone al final de *Conciencia, inconsciente e individuación*:

Un capítulo muy especial es la simbólica del proceso (se refiere al proceso de individuación), de enorme importancia, tanto teórica como práctica, para conocer cómo continúa ese enfrentamiento entre la consciencia y lo inconsciente. Mis investigaciones de estos últimos años se han ocupado sobre todo con ese tema. Así he comprobado, para mi gran sorpresa, que la formación de símbolos tiene las más inmediatas relaciones con representaciones alquímicas, siendo sobre todo las representaciones del «símbolo unificador» las que dan los paralelos más significativos (Jung, 2010c: 523).

El primer fruto de esta investigación sobre la alquimia, nos dice E. Galán Santamaría (2007), en la introducción a la edición española de *Mysterium Coniunctionis*, es su contribución en el Coloquio de Eranos de 1933. Se trata del texto que ya mencionamos en la primera parte de este trabajo, el análisis de una serie de dibujos que intentan reproducir imágenes oníricas, y que Jung amplificó a la luz de los simbolismos de la alquimia: “*Acerca de la empiria del proceso de individuación*” (p. XII)

Un año después, en 1934, Jung publicó “una versión muy ampliada y sumamente modificada del texto original, nunca publicado en lengua alemana”<sup>75</sup> de *Las relaciones entre el yo y lo inconsciente*. El texto original, de 1916 - contemporáneo a *El libro rojo* -, se titulaba *La estructura de lo inconsciente* que, gracias a los editores

---

<sup>75</sup> Nota de los editores p. 145 de la *Obra Completa*, vol. 7. Editorial Trotta.

que lo colocaron intacto según la primera versión como apéndice del mismo volumen 7 de la *Obra Completa*, pudimos constatar que en él, Jung no menciona la alquimia. En cambio, sí lo hará en la publicación de 1934 a la que estamos aludiendo, con el agregado de que en el Prólogo a la Segunda Edición, concluye revelando que la continuación de este texto “la encontrará el lector en *El secreto de la Flor de Oro*, libro que publiqué en colaboración con mi difunto amigo Richard Wilhelm” (Jung, 2007b, p. 143). Allí, en el último capítulo (un agregado totalmente nuevo que no se encuentra en el texto de 1916), Jung destacó la dimensión espiritual de la alquimia, debido a la función trascendente que se constató en las transformaciones:

La alquimia ofrece también una dimensión espiritual que no debería subestimarse y que psicológicamente no ha sido hasta ahora valorada como se merece. Esa dimensión está representada por la filosofía alquímica, el escalón previo y titubeante de la psicología más moderna; y su secreto reside en la función trascendente, es decir, en la transformación operada en la personalidad por la mezcla y combinación de componentes nobles y groseros, de las funciones diferenciadas e inferiores, de lo consciente y lo inconsciente (2007b: 360).

El interés de Jung por los textos alquímicos y por los primeros autores gnósticos continuó aumentando en la última etapa de su vida. Él creía que la alquimia y la psicología analítica pertenecían al mismo campo de investigación académica, interesado desde la Antigüedad en el estudio de los procesos inconscientes. Por ello recurrió a las formulaciones simbólicas de los alquimistas como

amplificación de sus teorías sobre la proyección y el proceso de individuación (Douglas, 1999, p. 73) y, también, para explicar algunas cuestiones de la psicoterapia. Tal es el caso de la transferencia, a la que dedicó un escrito, en el que intentó explicarla a través de la serie de imágenes del *Rosarium Philosophorum*, tratado alquímico de 1550, que conocemos con el nombre de *Psicología de la transferencia*<sup>76</sup>. Fundamentó que “hay una relación muy estrecha entre la alquimia y los fenómenos de los que la psicología de lo inconsciente tiene que ocuparse por razones prácticas” (Jung, 2006b, p. 160). En su autobiografía declaró acerca de este escrito:

Mi objetivo era mostrar, en toda su amplitud, hasta qué punto mi psicología correspondía a la alquimia (o a la inversa), se trataba para mí de hallar, junto a las cuestiones religiosas, también los problemas especiales de la psicoterapia en la obra química. [...] Encontré una coincidencia entre transferencia y alquimia, concretamente en la representación de la *coniunctio* (unificación) (Jung, 2010h, p. 252).

Una de las premisas que señala en *La psicología de la transferencia* y que seguramente lo impulsó a estudiar la alquimia es que “ésta describe no sólo en sus contornos generales, sino también en detalles a menudo sorprendentes, esa fenomenología psíquica que el médico puede observar en el curso de la confrontación con lo

---

<sup>76</sup> De todas las obras en las que Jung se ocupa más específicamente de la alquimia (*Psicología y Alquimia, Estudios sobre representaciones alquímicas, Mysterium Coniunctionis y Psicología de la transferencia*), abordaremos solamente *Psicología de la transferencia y Psicología y alquimia*.

inconsciente” (Jung, 2006b: 399). De ahí que, a través de las distintas imágenes del *Rosarium Philosophorum*, fue explicando los fenómenos, causas y consecuencias del “problema más difícil de la práctica de la psicoterapia”, la transferencia (Jung, 2006b, prólogo, p. 159), “haciendo de un documento histórico que debe su contenido a varios siglos de esfuerzo espiritual el fundamento e ilustración de mi (su) exposición” (Jung, 2006b: 538).

Lo que nos interesa destacar brevemente, es el lugar del mándala, “no desconocido tampoco para los alquimistas”, como símbolo del proceso hacia la unidad, poniendo en valor más el proceso en sí que la meta:

Estas primeras alusiones a una composición futura de la personalidad aparecen en el sueño o en la ‘imaginación activa’ en forma del *simbolismo del mandala*, que tampoco es desconocido para los alquimistas. Pero los primeros indicios de este símbolo de la unidad no significan que la unidad ya esté alcanzada. Así como la alquimia contiene una gran cantidad de procedimientos diferentes [...] también las tensiones de los pares de opuestos psíquicos sólo se equilibran poco a poco. [...]. La meta sólo es importante como idea, pero lo esencial es el *opus* que conduce a la meta, pues llena con un sentido la duración de la vida” (Jung, 2006b: 400).

En la Introducción, antes de pasar a la descripción detallada de cada una de las imágenes alquímicas como exposición de los fenómenos y avatares de la transferencia terapéutica, resalta la significación psicológica de la alquimia. Convencido de que también estas imágenes surgieron como “plasmación de impresiones interiores”, y

fueron interpretadas a la luz de “motivos tradicionales” al igual que los pacientes dibujan espontáneamente las expresiones de lo inconsciente (Fig. 52, una de las más características de la Serie que representa la *coniunctio*, con el Sol y la Luna):

## CONIUNCTIO SIVE *Coitus.*



**O Luna durch meyn umbgeben/vnd susse mynne/  
Wirstu schön/starck/vnd gewaltig als ich byn.  
O Sol/ du bist vber alle liecht zu erkennen/  
So bedarffstu doch mein als der han der hennen.**

Figura 52: Coniunctio

La *coniunctio oppositorum*, en forma de Sol y Luna, de la pareja regia de hermano y hermana o madre e hijo, ocupa un lugar tan importante en la alquimia que a veces todo el proceso se expone en forma de hierogamia o de sus

consecuencias místicas. La exposición de este tipo más completa es la serie de imágenes del *Rosarium philisophorum*, de 1550. El significado psicológico de estas imágenes justifica que las estudiemos en detalle. Pues lo que el médico observa y vive con el paciente durante la confrontación con lo inconsciente coincide de una manera llamativa con el sentido de estas imágenes. [...] Igual que hoy lo inconsciente se expresa en series de imágenes que a menudo el paciente dibuja espontáneamente, también en aquella época las imágenes originales surgieron de la misma manera: como plasmación de impresiones interiores recopiladas durante la obra, que en todo caso fueron interpretadas y modificadas con motivos tradicionales. Por lo demás, también en series modernas de imágenes, se observan no pocas referencias a motivos tradicionales junto a repeticiones espontáneas de representaciones arcaicas o mitológicas. A la vista de esta relación estrecha entre la imagen y el contenido anímico, no me parece absurdo observar una serie de imágenes medievales a la luz de conocimientos modernos o incluso emplearla como hilo conductor para exponer esos conocimientos” (Jung, 2006b: 401).

No deja de aparecer el mándala a lo largo de este recorrido, develándose una vez más como la expresión del sí-mismo, como símbolo unificador:

El sí-mismo es yo y no yo, subjetivo y objetivo, individual y colectivo. Siendo el *súmmum* de la unión total de los opuestos, es el *símbolo unificador*. En tanto que tal, el sí-mismo sólo se puede expresar mediante figuras simbólicas, tal como exige su naturaleza paradójica. Estos símbolos se manifiestan empíricamente en sueños y fantasías espontáneas y encuentran su expresión clara en motivos mandálicos que se presentan en sueños, dibujos y pinturas de los pacientes” (Jung, 2006b: 474).

En el epílogo de este texto, nos encontramos con la insistencia en señalar la alquimia como la proyección de contenidos inconscientes, la centralidad de la transferencia en el proceso de individuación y al círculo y la cuaternidad, componentes casi indispensables del mándala, como símbolos de tal proceso:

La *theoria* de la alquimia no es básicamente más que una proyección de contenidos inconscientes, es decir, de esas formas arquetípicas propias de todas las configuraciones puras de la fantasía, que conocemos, por una parte, gracias a los mitos y los cuentos y, por otra, a los sueños, las visiones y los delirios de individuos concretos. La significativa función que tanto la hierogamia y las bodas místicas como la *coniunctio* de los alquimistas desempeñan en el ámbito histórico corresponde al significado central de la transferencia”. “El fenómeno de la transferencia es uno de los síndromes más importantes y con más contenidos del proceso de individuación. [...]” cuyos símbolos más característicos son “el círculo y la cuaternidad (Jung, 2006b: 538-539).

### *Psicología y Alquimia*

Con ello (la alquimia en su aspecto de filosofía religiosa) se llegaba por fin al terreno que constituyó la base de mis experiencias de los años 1913 a 1917, pues el proceso por el que entonces pasé correspondía al proceso de transmutación de la alquimia, del cual se trata en *Psicología y Alquimia* (Jung, 2010h, p. 249).

Por último, brevemente, nos referiremos a *Psicología y Alquimia*, en donde Jung señaló al mándala como uno de los puntos fuertes de unión entre la alquimia y la psicología del inconsciente, símbolo de



totalidad en ambos paradigmas (Jaffe, 1979). Este trabajo contiene dos estudios importantes que surgieron de conferencias pronunciadas en los congresos de Eranos de 1935 y 1936, de las cuales la primera, sobre todo, *Símbolos oníricos del proceso de individuación*, abordará el tema fundamental del simbolismo del mandala en el proceso de individuación. Allí aparece “el análisis de una serie de sueños y de producciones simbólicas vigiles espontáneas de un joven – el físico Wolfgang Pauli –” (García Bazán y Nante, 2005, p. XXII) mediante el cual Jung se propuso desentrañar la estructura progresiva del mándala que aparece en los sueños. De esta forma, recapituló un símbolo clásico en la alquimia como era el mándala y demostró que este simbolismo viene del inconsciente colectivo, en la medida que se produce de forma espontánea y sin la dependencia consciente de un simbolismo histórico. En la segunda parte, *Las representaciones de la redención en la alquimia*, Jung dedicó su atención al análisis de las ideas religiosas de la alquimia, en las que la obra de la redención aparece como el tema central. Ambos escritos están precedidos por una introducción titulada *Introducción a la problemática psicológica religiosa de la alquimia*, y que juzgó necesaria dado que:

el concepto de proceso de individuación, por una parte, y, por otra, el de alquimia son cosas que parecen tan distanciadas la una de la otra que en el primer momento resulta imposible imaginar un puente que las una (Jung, 2005: 5).

Una explicitación acerca de la cantidad de ilustraciones con las que se completa el volumen, remarca el concepto junguiano de “imágenes simbólicas”, perteneciente a la esencia de la alquimia y altamente valorado por nuestro autor por su función de “expresar con mayor claridad” aquello que la palabra a veces no alcanza:

las imágenes simbólicas corresponden, por así decirlo, a la esencia de la estructura mental alquímica. Lo que la palabra escrita sólo podía expresar imperfectamente, o lo que en modo alguno podía expresar, el alquimista lo confió a las figuras que, si bien hablan de una lengua extraña, lo hacen, empero, frecuentemente, con mayor claridad de lo que podía hacerlo la torpeza de los conceptos filosóficos que manejaba. Entre tales figuras y las que espontáneamente trazan los pacientes sometidos a tratamientos psicológicos hay una conexión de forma y de contenido (Jung, 2005, Prefacio, p. 3).

Nos referiremos sucintamente al primer texto: *Símbolos oníricos del proceso de individuación*, ya que es donde Jung alude al mándala en comparación con los motivos de la alquimia. Tal es el caso de los símbolos que indican “un nuevo centro de la personalidad, el sí-mismo”:

Los símbolos oníricos del proceso de individuación son imágenes de índole arquetípica que se manifiestan en los sueños y que describen un proceso centrado, esto es, la formación de un nuevo centro de la personalidad [...] Denomino sí-mismo a este centro, entendiendo con esa denominación la totalidad de la psique. El sí-mismo no sólo es el punto central, sino que además comprende la extensión toda de la consciencia y de lo inconsciente; es el centro de esta totalidad, así como el yo es el centro de la conciencia. [...] Estas imágenes pertenecen a una determinada categoría,

que yo designo con la expresión *simbolismo de los mándalas* (Jung, 2005: 44-45).

Sobre el simbolismo del mándala, en primer lugar, Jung hizo una referencia general acerca de este motivo arquetípico. En esta introducción incluyó su encuentro con un *rimpotche* lamaísta en 1938 (evidentemente después de la conferencia dictada en Eranos, con lo cual este párrafo pertenece a la revisión posterior del artículo), en el que detalló conceptos sobre el mándala que amplió en sucesivos trabajos, pero que pertenecen desde el principio a sus notas características como son su construcción a partir de la imaginación activa, por lo tanto, una imagen interior, y su función de auxilio ante un desequilibrio psíquico:

El mándala (*khilkor*) es una imagen mental que sólo puede ser construida por la imaginación de un lama instruido. Ningún mándala es igual a otro; todos son individualmente diferentes [...] El verdadero mándala es siempre una imagen interior que se construye paulatinamente mediante la imaginación (activa) y cuando sobreviene una perturbación del equilibrio psíquico o cuando no se puede encontrar un pensamiento y se lo busca porque no está contenido en la doctrina sagrada (Jung, 2005: 123).

Sin embargo, agrega Jung, con cierto escepticismo sobre ese carácter individual, “ya que en todos los mándalas lamaístas predomina no sólo un cierto estilo inconfundible, sino además una estructura tradicional. Por ejemplo, un sistema cuaternario siempre presente” (2005: 123).

Y, a través de la serie de sueños que Jung llama mandálicos, vamos teniendo noticia de este simbolismo en la psique objetiva: por ejemplo, la expresión “correr en círculo, alrededor del centro” (2005: 129); las agujas del reloj marchan describiendo un círculo (2005: 131); un mapa sobre el cual está trazado un círculo con su centro (2005: 132).



Figura 53: Uroboros

Otras veces, el círculo y el centro representados como fuente y jardín (2005: 155);

la cuadratura del círculo, símbolo además del *opus alchymicum* por cuanto separa la unidad inicial, caótica, en los cuatro elementos que luego vuelve a combinar en una unidad superior. [...] Esta figura circular representa, junto al uroboros (Fig. 53), el dragón que se come su propia cola, el mándala alquímico fundamental (2005: 165)

Otro motivo que aparece en los sueños es la “rueda, que constituye una expresión preferida en la alquimia, donde caracteriza el proceso circulatorio” (Jung, 2005: 214). “La rueda se manifiesta aquí como una representación de la totalidad en la que se expresa la esencia del simbolismo del mándala” (2005: 216). En otro sueño de la serie, “la espiral recalca el centro y por tanto el útero, que constituye un frecuente sinónimo del recipiente alquímico y, además, representa una significación fundamental del mándala de oriente” (2005: 246). En nota al pie Jung explica que “el centro del mándala corresponde al cáliz de la Flor de loto india: es asiento y lugar de nacimiento de los dioses. En la alquimia el *vas* fue concebido también como útero, en el cual nace el ‘niño’” (2005, p.126).

La autonomía junguiana de lo inconsciente, específicamente, de lo inconsciente colectivo, se plasma en el mándala, en su estructura interior como imagen refleja de una actitud de la conciencia:

Lo que hoy podemos establecer acerca del símbolo del mándala es que éste representa un hecho psíquico autónomo, caracterizado por una fenomenología que siempre se repite y que en todas partes es idéntica. Parece ser una especie de átomo nuclear de cuya estructura interior y de cuya significación última nada sabemos. Lo podemos caracterizar también como la imagen refleja real – es decir efectiva – de una actitud de la conciencia, actitud que no puede indicar ni un objetivo final ni una intención y que, a consecuencia de esta renuncia, proyecta enteramente su actitud al centro virtual del mándala (Jung, 2005: 249).

Justamente, como arquetipo del inconsciente colectivo, el mándala tiende a la unión más completa de los opuestos y revela una

existencia *a priori*, más allá de las circunstancias en que se presenta en cada individuo:

Ahora bien, en lo tocante al nacimiento del mándala, al principio una observación superficial podría hacer parecer que en el curso de la serie de sueños ese motivo fuera naciendo paulatinamente. Pero indudablemente, en realidad lo que ocurre es que se manifiesta de manera cada vez más clara y diferenciada; el motivo existió siempre y a decir verdad ya apareció en el primer sueño. Por eso es más probable que se trate de un tipo existente *a priori*, de un arquetipo inherente a lo inconsciente colectivo y que por lo tanto se sustrae al acaecer y al parecer del individuo. El arquetipo es, por así decirlo, una presencia ‘eterna’ y la cuestión está en saber si la conciencia lo percibe o no (Jung, 2005: 329).

Una vez más, el método comparativo de Jung, no podría haberse llevado a cabo sin las “regularidades” que son las que permiten establecer los paralelismos mediante los cuales se verifica y amplía el contexto del símbolo: “como lo muestran los paralelos históricos, en el simbolismo de los mándalas no se trata evidentemente de curiosidades únicas, sino de regularidades. Si no fuera así, no existiría siquiera material de comparación” (2005: 331).

Entre los tratados alquímicos a los que Jung hizo referencia, sin desarrollarlos extensamente, pero dando cuenta absolutamente de su conocimiento<sup>77</sup>, se encuentra el *Mutus liber*<sup>78</sup> Este fue un libro de

---

<sup>77</sup> Las imágenes 1, 2 y 3 forman parte de las ilustraciones finales de *Psicología de la transferencia*, Vol. 16 de la *Obra Completa*.

emblemas de índole netamente alquímica, cuyo verdadero autor quedó oculto bajo el seudónimo de Altus, que parece representar un acróstico del nombre de Jacob Saulat, publicado por primera vez en 1677<sup>79</sup>. Es mudo el libro de Altus puesto que no contiene ni un solo texto aclaratorio, sino una serie de grabados sin palabra alguna, fuera del frontispicio. Las quince planchas ilustran paso a paso todas las etapas sucesivas de la Gran Obra hermética. A este respecto, recordamos lo dicho por Jung, quien resaltó el valor de las imágenes simbólicas de la alquimia por su enorme capacidad de expresar lo que el lenguaje escrito muchas veces no alcanza. La alquimia consideraba a sus imágenes como idioma suficiente en sí mismo.

Nos preguntamos si fuera muy osado aventurar una similitud entre el *Mutus liber* y la serie de dieciocho mándalas pintadas por Jung en *El libro rojo*, también ellas sin texto alguno, colocadas una detrás de otra, como imágenes exentas, a folio pleno, formando un discurso, un *corpus* en sí mismas. Podríamos decir que la “serie” es el libro mudo de Jung, dentro de *El libro rojo*, en su centro, como hemos notado en el Cap. 1, con lo cual estaríamos afirmando que esos dieciocho mándalas son imágenes alquímicas.

Como podemos ver, el recorrido de este capítulo nos ha permitido un camino circular, mandáldido. En este partimos del epílogo de *El libro rojo*, en el que Jung nos presenta *El secreto de la Flor de Oro*,

---

<sup>78</sup> Nosotros citamos de la edición en castellano a cargo de Eugene Canseliet, primera edición íntegra de la edición original de La Rochelle, 1677: *La alquimia y su libro mudo (Mutus Liber)*.

<sup>79</sup> Molffitt, John. Un “comic-book” hermético: El maravilloso libro mudo de la alquimia. *Xiloca* 16, Oct. 1995, pp.171-201.

libro de alquimia china interior o espiritual. Pasamos por sus obras teóricas, en las que se basa en el simbolismo alquímico para desarrollar sus tesis acerca del proceso de individuación, el sí-mismo, la presencia de los arquetipos en lo inconsciente colectivo y el fenómeno de la transferencia terapéutica. Y retornamos, de la mano del *Mutus Liber*, al corazón de nuestro *Libro*. Podemos concluir que los mándalas, con su tendencia a la totalidad, promueven el proceso de individuación, y se hacen presentes en las distintas tradiciones, así como en los sueños e imaginaciones activas del hombre contemporáneo. Su dinamismo encarna la transformación, la expresa y la produce.



## **Tercera parte. La tradición mandálica en los estudios acerca del simbolismo en el siglo XX**

“...y por este mándala ser bendecidos todos  
y cada uno, una y otra vez”.  
Erich Neumann

### **Capítulo 5. Jung y Oriente: a modo de introducción**

Dos motivaciones absolutamente estructurantes de su teoría y práctica, se conjugan en el interés de Carl G. Jung por el símbolo del mandala: de un lado, su gran estimación por Oriente como cultura, filosofía y religión<sup>80</sup> y, por el otro lado, la noción de arquetipo. La primera de las motivaciones fue quizás, claramente, la impulsora más importante para la creación del círculo Eranos<sup>81</sup>, de quien Jung fue un gran animador. Como lo expresa Olga Fröbe-Kapteyn (1934) en el prólogo al primer Anuario de Eranos, que contenía las conferencias de agosto de 1933, el objetivo principal de estas Conferencias era tender puentes entre Oriente y Occidente, mediar entre ambos horizontes. En las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX (Clarke, 1997) se hizo muy clara la demanda de comprensión intelectual e intermediación de ambas realidades que no aparecían ya tan antagónicas como se percibían antiguamente. Tanto a filósofos, historiadores de la religión, como a científicos y a críticos, los movía la certeza de que una

---

<sup>80</sup> Entre tantas otras, una expresión de Jung que nos permite dimensionar lo que significaba Oriente para él: “La ciencia (occidental) pertenece a nuestro comprender y solamente oscurece nuestro entendimiento cuando sostiene que la comprensión que proporciona es la única comprensión. Justamente, Oriente nos enseña una comprensión de otro tipo, más amplia, más profunda y superior, a saber, la comprensión a través de la vida”. (Jung, 2015a: 6)

<sup>81</sup> Será el tema de nuestro siguiente capítulo

confrontación sincera y científica podría ser absolutamente fructífera para el enriquecimiento del hombre occidental en el sentido religioso y psicológico como también complementaria de la sabiduría de Oriente. Lejos de la falsificación de un método y enseñanzas extrañas para Occidente, como podrían ser las Orientales, con la convicción de que la sabiduría oriental, el simbolismo y la metodología podían ayudar a un redescubrimiento de los propios valores occidentales más espirituales (Fröbe-Kapteyn, 1934).

Es claro que Eranos no estaba ajeno a estos intereses de los intelectuales que, tanto en Europa como en América, se volcaron a la investigación del orientalismo, a veces con duras críticas, y otras, abiertos a la paradójica novedad que traían aquellas lejanas y antiguas culturas tan extrañas del Este (Clarke, 1997, 115). Por lo tanto, el interés de Jung por el Oriente se enmarcó en esta atmósfera intelectual. Un exponente americano de importancia para nosotros, (Jung se sentía deudor de su pensamiento en *Psicología y Religión*) es el pragmatista y padre del funcionalismo americano William James<sup>82</sup>, quien no concebía una ciencia efectiva occidental sin la comparación y confrontación con Oriente (Clarke 1997, 116).

---

<sup>82</sup> “William James (1842-1910), de Harvard, hizo frecuentes referencias al pensamiento indio en sus conferencias y escritos. Su énfasis en el pluralismo lo ponía en desacuerdo con el monismo metafísico indio, y su perspectiva pragmatista no lo situaba bien en el supuesto quietismo del budismo, pero en sus famosas conferencias de Gifford, publicadas como *Las variedades de la experiencia religiosa*, su conocimiento de los mitos orientales, le permitió situar las tradiciones místicas occidentales en un contexto global. Indicativo de la actitud de James de mente abierta es la siguiente historia con respecto a la visita del budista ceilonese, Anagarika Dharmapala, a una de sus conferencias en Harvard en 1903: "Toma mi silla", dijo el profesor James cuando reconoció a

Es en los Estados Unidos de América, que la influencia del pensamiento oriental sobre la filosofía occidental fue mayor. Allí ha florecido una tradición de erudición e interés alineados hacia Oriente, desde fines del siglo XIX. Como señala Clarke (1997), quizás el afán de emanciparse de su pasado europeo junto a la fuerte influencia del movimiento trascendentalista en el clima cultural americano en ese período puede explicar este vuelco hacia el Orientalismo, su atención a tradiciones no europeas:

Podríamos decir que desde el siglo XIX prevalecía en América un pluralismo intelectual que fomentaba un enfoque comparado de la filosofía y, por tanto, ayudaba a trascender las tradiciones puramente europeas del pensamiento, argumentando que los valores de Oriente y Occidente no chocan sino que son complementarios y que el entendimiento entre las naciones ‘es la necesidad más vital en la actualidad’, por la cual ‘los hombres pueden llegar a esa Fraternidad para la que todos los Maestros de Oriente y Occidente han consagrado voluntariamente sus vidas’. Tales sentimientos son, como ya hemos visto, no atípicos de este género de escritura en el siglo XX (Beck en Clarke, 1997, p. 116)

Refiriéndonos más concretamente a la naciente ciencia psicológica<sup>83</sup>, había comenzado un fuerte proceso de aprendizaje,

---

Dharmapala en el vestíbulo, "estás mejor preparado para dar conferencias sobre psicología que yo", y después de la charla de Dharmapala que esbozaba las principales doctrinas budistas, James se dirigió a su clase y anunció: Esta es la psicología que todos estarán estudiando los próximos veinticinco años" (Clarke 1997, p. 117).

<sup>83</sup> "La psicología moderna ha dado por supuesto, con una visión histórica miope, que su verdadero desarrollo se inició en Europa y en América durante el siglo XX. Hemos perdido de vista las raíces más profundas de nuestra disciplina en la filosofía y, las de la filosofía a su vez, en la religión. Y así, por ejemplo, pocos

pues en las primeras décadas del siglo XX fueron varios los pensadores que abordaron la posibilidad de abrir la psicología occidental a las influencias orientales, reconociendo el potencial del Budismo para la penetración psicológica. Clarke (1997), haciendo un análisis del rumbo que tomó la psicoterapia, sostiene que si bien el freudismo más ortodoxo no se ha ocupado de ninguna perspectiva intercultural, es destacable que un número importante de personalidades y escuelas se han alejado de su fundador, entre ellos Carl G. Jung. Estos han intentado tender puentes entre sus propias disciplinas y prácticas, por un lado, y las ideas y técnicas del antiguo Oriente, por el otro.

El período de entreguerras vio los primeros intentos de establecer vínculos explícitos entre las tradiciones orientales del pensamiento y el nuevo campo de la psicoterapia. Ya en 1918, cuando la psicoterapia todavía estaba en su infancia, el orientalista Friedrich Heiler sugirió que la meditación Zen no sólo debía ser vista como un complemento de un culto religioso, sino como una técnica de salud mental mediante la cual “la suspensión temporal del pensamiento y el sentimiento sirve como un medio psicoterapéutico que refuerza los nervios” (citado en Dumoulin, 1963, p. 276). Algunos años más tarde, Oskar Schmitz dibujó paralelos entre el psicoanálisis y el yoga, y poco después el neurologista y psiquiatra de Berlín J. H. Schultz formuló una técnica llamada “Formación Autogénica”, que se basaba en parte en las prácticas de meditación

---

psicólogos recuerdan que William James, que es uno de los padres de la psicología moderna, fue miembro del departamento de filosofía de Harvard hasta que fundó allí el departamento de psicología casi al final del XIX” (Bstan-'dzin-rgya-mtsho et al., 1998, p. 17).

orientales que estaban empezando a conocerse en Europa en ese momento. Inicialmente no se consideraba como un método de terapia, sino como una técnica de relajación, pero posteriormente se veía que tenía una clínica específica.

Aunque habría muchos más exponentes occidentales que han desarrollado ideas budistas, hindúes y de las tradiciones asiáticas en general, el más célebre explorador del Este-Oeste en el campo de la psicoterapia, para Clarke (1997), fue indudablemente Carl Gustav Jung<sup>84</sup>. A pesar de que su deuda con las ideas orientales en la formulación de las suyas propias ha sido oscurecida a menudo por sus seguidores por temor a que empañara su ciencia. Jung se sumó al elenco de psiquiatras y psicólogos con un fuerte interés por las ideas y prácticas orientales en las primeras décadas del siglo intentando integrar las ideas orientales en su propio pensamiento. Sus intereses en este campo abarcaron casi toda la gama de los sistemas religiosos orientales más importantes, incluyendo el taoísmo, el budismo mahayana en sus diversas formas, el zen y el yoga indio. Se remontan<sup>85</sup> a su lectura adolescente de Schopenhauer, quien ejerció una importante influencia sobre la perspectiva de Jung<sup>86</sup>. Comenzó sus investigaciones sobre las

---

<sup>84</sup> J. J. Clarke le dedica una obra a Jung en su relación con el pensamiento oriental, *Jung on the East*, en la que realiza una sistematización de todos los textos en los que Carl G. Jung se ha ocupado de esta temática.

<sup>85</sup> Shoji Muramoto advierte que en realidad “los primeros recuerdos del mundo espiritual oriental se remontan a la época en que su madre le leía en voz alta un viejo libro ilustrado con imágenes de dioses hindúes que despertó todo su interés” (Muramoto, 2004, p. 295; Jung, 2010h, p. 32).

<sup>86</sup> “El interés de Jung por los gravados orientales de Brahma, Siva y Visnú se reavivó durante sus años universitarios con el estudio de los filósofos románticos, entre ellos Schopenhauer, muy atraídos a su vez por lo exótico y lo oriental en

religiones orientales en 1909 cuando, todavía estrecho colega de Freud, buscó ampliar sus conocimientos psicológicos estudiando los mitos y el simbolismo religioso sobre una base comparativa y mundial. Investigación que lo llevó a la postulación de su teoría del inconsciente colectivo, que a su vez lo condujo a su alejamiento de Freud. En el momento en que llegó a escribir sus dos grandes obras tempranas, *Transformaciones y símbolos de la libido (Símbolos de transformación)* (1912)<sup>87</sup> y *Tipos psicológicos* (1921), había adquirido una comprensión básica de las ideas y mitología hindúes, budistas y taoístas que entrelazó estrechamente con símbolos cristianos y símbolos de fuentes culturales occidentales (Clark, 1997).

Después de escribir y publicar el *Comentario a El secreto de la Flor de Oro*, en noviembre de 1929, Jung dejó de trabajar en la transcripción del texto de *El libro rojo* en el volumen caligráfico, y se volvió hacia el estudio de los textos del Este, investigando en qué medida el simbolismo del proceso de individuación, en su caso y el de sus pacientes, se asemejaba o era comparable con lo que se podía encontrar allí. El proyecto fue nada menos que el desarrollo de un estudio comparativo entre las culturas trans-históricas del proceso

---

general” (Douglas, p.71). “En su adolescencia Jung se sumió en la lectura de Schopenhauer, gran admirador de Goethe, fue el primer filósofo occidental en ocuparse del budismo y en incorporarlo a un sistema filosófico. Él fue precisamente quien proporcionó a Jung los primeros atisbos del budismo mahayana” (Muramoto, 296).

<sup>87</sup> Editado como *Símbolos de transformación*. Trotta, vol. 5 *Obra Completa*. (2012). Las referencias al budismo contenidas en este libro reflejan el interés especial de Jung hacia el simbolismo, interpretando que el árbol bajo el que el Buda alcanzó la iluminación era símbolo de la madre y el meditador, senado bajo ese árbol, simbolizaba la introversión de la libido como un retorno al útero de la madre del que emergió (Muramoto, 2004, p. 298).

de individuación. El estudio de los textos y de las prácticas de yoga y meditación de la India ha desempeñado un papel destacado. Jung se embarcó en una serie de intercambios de colaboración con los principales indólogos de su época, los que exploraron conjuntamente las relaciones entre el desarrollo de las concepciones psicológicas de Jung y los textos y prácticas indios<sup>88</sup>.

Muchos aspectos del trabajo de Jung son de considerable interés filosófico, y su compromiso con las ideas indias, chinas y tibetanas proporciona una buena cantidad de alimento para el pensamiento filosófico comparativo. Como decíamos antes, es importante considerar este diálogo abierto de Jung con el Este, en el contexto más amplio de la comunicación intercultural y la comprensión en general. Compromiso intelectual esforzado por intentar comprender una cultura absolutamente alienígena.

Daisetsu T. Suzuki también desempeñó un papel fundamental para poner de relieve la importancia psicológica, más que religiosa, del budismo. No siempre se ha apreciado que, aunque evidentemente se basa fuertemente en sus tradiciones japonesas nativas, su pensamiento debe mucho al de William James. No tanto por el interés de este último por el pensamiento oriental, sino por el enfoque pragmático de James a la religión, su énfasis en la experiencia más que en la teoría metafísica, y sobre todo por sus

---

<sup>88</sup> “La filosofía oriental viene ocupándose desde hace muchos siglos de los procesos anímicos internos, motivo por el cual, en virtud precisamente del tan necesario material comparativo, posee un valor incalculable para nuestra investigación psicológica” (Jung, 2007b, Prólogo a la segunda edición. 1934, p. 143).

análisis fenomenológicos del misticismo<sup>89</sup> (Dumoulin, 2002). Suzuki enseñó que la misma quintaesencia del Zen radica en la experiencia del *satori* (iluminación), poniendo énfasis en sus primeros trabajos sobre el *koan* (paradójico método de preguntas y respuestas utilizado en el entrenamiento Zen) que presentó principalmente desde un ángulo psicológico<sup>90</sup>.

Una de las guías que acompañaron el creciente interés de Jung por la filosofía y la religión oriental fue Toni Wolff, cuyo interés y conocimientos de Oriente provenían de su padre, reputado sinólogo, y de su trabajo como asistente de Jung. Gracias a sus conocimientos de las filosofías orientales, Wolff significó un gran apoyo para Jung en el período más crítico de la ruptura de éste con Freud, tiempo en el que necesitaba centrarse. Era tranquilizador descubrir que el tormentoso despliegue de su imaginación y sus esfuerzos por controlarla mediante el dibujo y la imaginación activa eran equivalentes a algunas técnicas de meditación y de imaginación religiosa de la filosofía oriental (Douglas, 1999, 71)<sup>91</sup>.

---

<sup>89</sup> H. Dumoulin también afirma que las categorías utilizadas por Suzuki son las que usa James, representante estadounidense de la filosofía y la psicología religiosa, puesto que aquél “tenía una cierta afinidad con el genial estadounidense que, como él mismo, valoraba la experiencia por encima de todo lo demás y cuyos escritos mostraban un aprecio genuino por la religión” (Dumoulin, 2002, p. 16).

<sup>90</sup> Corbin, H. *Acerca de Jung*: “El conocimiento del budismo zen es en parte accesible a los lectores occidentales gracias a las traducciones y a los admirables estudios de Suzuki” (2015, p.25).

<sup>91</sup> Según Douglas, las otras dos guías-influencias fueron Hermann von Keiserling, fundador de la Escuela de Sabiduría de Darmsdadt, y Richard Wilhelm (a quien nos referimos específicamente en el Cap. 4 de este trabajo. “En síntesis, Jung consideraba que la filosofía oriental, al igual que la psicología analítica, legitimaba el concepto de lo inconsciente; daba prioridad a la vida interior sobre la exterior y a la completud frente a la perfección; el concepto de integridad psíquica era comparable a su idea de la individuación. (1999, 71-72).



Su interés por Oriente se centró, entonces, más precisamente en la década de 1920 y algunos años antes y después, fuertemente, en los años '30 gracias al contacto con varios distinguidos orientistas (Clarke, 1995, 1997) como Heinrich Zimmer, Richard Wilhelm y Giuseppe Tucci. Como hemos dicho, fue la traducción del texto alquímico taoísta, *El secreto de la Flor de Oro*, lo que reavivó el entusiasmo de Jung por el pensamiento oriental y brindó la oportunidad de emprender una investigación de la relación entre el pensamiento oriental y la psicología occidental. Aunque nunca desarrolló su pensamiento en este campo de manera sistemática, el comentario psicológico que escribió para este texto a pedido del traductor fue el primero de un número de piezas cortas, incluyendo introducciones a traducciones como el *Comentario al Libro Tibetano de los Muertos*, en 1935, el *Comentario Psicológico al Libro Tibetano de la Gran Liberación*, redactado en 1939 y publicado por primera vez en lengua inglesa en 1954, el *Prólogo al libro de Daisetz Teitaro Suzuki La Gran Liberación*, también en 1939, y el *Prólogo al I Ching*, escrito en 1948 para la edición inglesa y publicado en 1950, así como estudios de yoga y meditación, en los que amplió y refinó sus ideas.

Todos los autores, y el mismo Jung, han referido su visita de tres meses a la India y Ceilán, en 1938, como el punto culminante y de inflexión (Clarke, 1995, p. 7) de sus investigaciones orientales<sup>92</sup>.

---

<sup>92</sup> También Wehr (1991) estima que en la vida y obra de Jung tienen un papel primordial sus viajes a ultramar. Los años 20 visita África del Norte, después conoce los indios Pueblo. “Comprendí Europa, este gran problema nuestro, cuando pude ver donde no encajo como europeo” (2010h, p.250). En 1925, viaja por Kenia y Uganda. “Fue como si volvía al país de mi juventud, y como si

Entre otras muchas impresiones, quedó absolutamente impactado con los monumentos hemisféricos llamados *stupas*<sup>93</sup> y, aunque luego sus investigaciones se trasladaron a otros lugares, conservó su interés en el budismo hasta el final de su vida<sup>94</sup>.

En su *Comentario a El secreto de la Flor de Oro* Jung se propuso explícitamente construir "un puente de comprensión psicológica entre Oriente y Occidente" (2015a: 83), y establecer un diálogo hermenéutico con el texto mediante el cual buscaba mediar sus ideas "extrañas" a través de sus propias teorías psicológicas. Usando esta técnica, descubrió en este texto antiguo un "acuerdo inesperado entre los estados psíquicos y los simbolismos de Oriente y Occidente", que no sólo ayudó a confirmar su teoría del inconsciente colectivo, sino que, también, indicó que el objetivo de convertirse en una persona consciente y plenamente realizada "une las culturas más distantes bajo una tarea común" (2015a: 83). La idea del sí-mismo, como algo irreductible y cuyo desarrollo es el objetivo de la vida psíquica, estaba en el corazón del pensamiento de Jung, y en la lectura de éste y de otros textos orientales. Afirmaba encontrar la confirmación de sus pensamientos.

---

conociera aquel hombre oscuro que me esperaba desde hacía cinco mil años... sólo sabía que su mundo también era el mío, desde hacía muchos milenios..." (2010h, p. 258). En 1938 visita la India, por invitación del gobierno anglo-indio.

<sup>93</sup> "El profundo aprecio que Jung sentía por el budismo debe ser entendido desde la perspectiva proporcionada por su concepto de self. En ocasión de su viaje a la India, tuvo la oportunidad de circunvalar las estupas y la imagen de Buda y allí experimentó la realidad de su self, pero se dio cuenta que esta realidad no era nada nuevo sino que le era familiar aunque, hasta aquel momento, su significado había sido exclusivamente inconsciente" (Muramoto, 2004, p.304).

<sup>94</sup> Ver Recuerdos, sueños, pensamientos; Jaffé, Jung, *Word and Image*; Clarke, 1995 y 1997; Harold Coward, 1985 y 1996, G. Wehr, 1969 y 1991.

Jung se cuidó de distinguir entre lo que consideraba el significado psicológico de tales ideas y su articulación en términos de creencias metafísicas o religiosas, insistiendo en que “con toda intención quiero traer a la luz de la comprensión psicológica cosas que suenan metafísicas [...] despojo a las cosas de su aspecto metafísico para transformarlas en objetos de la psicología” (2015a: 73). Lo que Jung decía estar buscando en el Este, por lo tanto, no era un nuevo sistema metafísico para reemplazar al cristianismo o la ciencia, sino una manera de encontrar nuevas evidencias y apoyo para su propia visión sobre la centralidad de la psique y por su creencia de que esta es una especie de cosmos interior, que corresponde al mundo exterior, que puede ser explorado sistemáticamente<sup>95</sup>. Jung sostuvo que la actitud extravertida de Occidente ha permitido, por un lado, acumular conocimiento y poder sin precedentes sobre el mundo físico pero, por otro lado, ha llevado a descuidar o a subestimar la importancia de la vida interior. Por lo tanto, las filosofías antiguas del Oriente, con su orientación fuertemente introvertida, tienen mucho que enseñar a Occidente. Además, argumentó, la crisis espiritual que atraviesa actualmente Occidente, manifestada tanto por la pérdida de un sentido individual como por el estallido

---

<sup>95</sup> En una carta al Pastor Ernst John, le aclara lo que ya había dicho innumerables veces en sus conferencias y publicaciones, que se sentía hijo de la ciencia empírica y, por lo tanto, sus búsquedas no eran las de un teólogo sino las de un científico: “Me parece abusivo considerar mis puntos de vista como si fuesen los de un teólogo. Parecen olvidar que sobre todo soy un empírico, que sólo desde los datos empíricos, me introduje sobre la cuestión de la mística occidental y oriental” (Carta del 7-IX-1935, Jung, 1990a, p. 252). También en *Psicología y religión*: “Aunque no han sido raras las ocasiones en las que se me ha conferido el título de filósofo, soy un hombre que basa su saber en los hechos empíricos [...]. Este punto de vista rigurosamente empírico es el que mantengo a la hora de ocuparme de un fenómeno que, como la religión, reviste un aspecto psicológico de suma importancia (2008a: 2).

periódico de violentas tormentas sociales y políticas, consecuencia de este desequilibrio psicológico individual, que podría ser contrarrestada resaltando los valores introvertidos y espirituales que se encuentran en el Este.

Se podría suponer que, dada su creencia en la necesidad de que Occidente compensara sus tendencias extrovertidas, Jung pudo estar ansioso por adoptar los métodos del yoga e integrarlos en su práctica terapéutica. Sin embargo, era muy discreto en este asunto, incluso hasta el punto de decepcionar a algunos de sus admiradores por su precaución innecesariamente extrema<sup>96</sup>. Sea como fuere, desconfiaba de la artificialidad y de las consecuencias, posiblemente, peligrosas para los occidentales que, con su codicia e impaciencia, simplemente entenderían los aspectos superficiales de las técnicas de yoga, buscando "vestirse, como un nuevo traje de ropa, símbolos ya hechos de un suelo extranjero, [y] cubrir [su] desnudez con las magníficas vestimentas del Oriente" (Jung, 2010a: 22). En la carta al Pastor Ernst John, defendió vivamente su postura respecto de la posible "imitación" de los métodos orientales: "Me opongo radicalmente a tomar acríticamente métodos de yoga o ideas orientales, como lo he dicho reiteradamente en público" (Carta cit. del 7-XI-1935). Ciertamente, repetidas veces Jung arguyó su rechazo a la "imitación" de los métodos y técnicas orientales. En el *Comentario psicológico al libro de la gran liberación*, lo expresó así:

---

<sup>96</sup> H. Corbin (2015) sostiene que este cuidado era una prudencia absolutamente necesaria de Jung respecto de los lectores que van en busca de una aplicación de las enseñanzas zen en Occidente (p. 36).

Obedeciendo a una ineludible decisión de la fatalidad, Occidente ha entrado en contacto en nuestros días con la idiosincrasia propia de la actitud espiritual oriental. De nada sirve pretender devaluar esta última, ni tratar de salvar pavorosos abismos tendiendo falsos y engañosos puentes. En lugar de memorizar las técnicas espirituales orientales e imitarlas de un modo enteramente cristiano adoptando una actitud necesariamente forzada, sería mucho más importante averiguar si se da una tendencia introvertida en lo inconsciente que sea semejante a la del principio espiritual dominante en Oriente. En dicho caso estaríamos en disposición de construir sobre nuestro suelo y con nuestros métodos (2008d: 773).

El reconocido filósofo y teólogo Gerhard Wehr, amigo de las fronteras interdisciplinarias, las liminaridades entre historia y psicología y las consideraciones de la experiencia espiritual desde las distintas tradiciones religiosas de Oriente y Occidente, dedica en su biografía de Jung, un capítulo muy sustancioso a la relación del psiquiatra suizo con la vida espiritual oriental (Wehr, 1991).

Wehr (1991) afirma que Jung ha colaborado de una manera cabal a aumentar el interés del hombre occidental por la espiritualidad de Asia<sup>97</sup>. Sostiene que el hecho de que los trabajos sinológicos de R. Wilhelm ayudasen a Jung al desciframiento del simbolismo onírico de los alquimistas no va a ser, sin embargo, la única causa, el estudio de las tradiciones espirituales religiosas de Oriente se le impone a Jung como una consecuencia de la necesidad de encontrar

---

<sup>97</sup> Ver Spiegelman, (1998): “La teoría e influencia de Jung ciertamente han ayudado a que en el Oeste se aprecien la religión y el pensamiento orientales” (p. 9).

una concepción unitaria del mundo y del hombre. La conformación de la exótica estructura consciente del oriental, arraigada en tantos pasados anímicos, le parecerá apropiada para traer a la luz algunos fenómenos psíquicos de los occidentales. En realidad, su obra es una prueba de la posibilidad de entendimiento de Occidente y de Oriente. Para Wehr (1991) es muy importante la comprensión de cómo entendía Jung la espiritualidad oriental en función de su repercusión en el hombre occidental. Sugiere prestar atención a esta perspectiva pues, para Jung no eran enseñanzas aisladas que le aparecieron por azar, sino que su relevancia está relacionada con la significación de estas tradiciones para la mentalidad occidental. Sólo si cumplía esta función, eran dables de ser atendidas y estudiadas a fondo.

También Wehr (1991), como Clarke, recurre al contexto histórico cultural de Jung para afirmar que no puede ignorarse que hubo un interés cada vez más creciente, y bien serio, por los mundos anímicos orientales. Menciona a Rudolf Steiner (1861-1925), entre los primeros que desde un punto de vista occidental y cristiano, ha dado nueva luz a la polaridad Oriente-Occidente, reconociendo el valor propio oriental sin olvidar, sin embargo, la misión del hombre occidental. También hace referencia al jesuita francés Teilhard de Chardin (1881-1955), quien descubre en el idioma del teólogo, del científico y del filósofo, las tendencias de un proceso de evolución que converge en una gran y única comunidad humana.

Así mismo, señala que pensadores de Oriente como sir Sarvepalli Radhakrishnan (1888-1975) buscan una “comunidad de espíritu”

en la que encuentren lugar la religiosidad oriental y el pensamiento occidental. También Sir Aurobindo (1872-1950), su compatriota, el creador del Yoga Integral, mira con optimismo la dualidad Oriente-Occidente cuando dice: “no veo por qué motivo hemos de ver un abismo tan insalvable. En realidad no hay ninguna diferencia esencial entre la vida espiritual del Oriente y del Occidente. Las diferencias siempre consisten solo en nombres, formas y símbolos. O bien se presiona sobre uno u otro hito, o se concentra sobre uno u otro lado de la experiencia psicológica. Y las diferencias son supuestas arbitrariamente, mientras que en realidad no existen o no son tan grandes como parece”<sup>98</sup>.

Wehr, que es especialista en Steiner también, señala que éste admitía estas diferencias, pero no como causa de una separación de la comunidad humana sino en el sentido de fenómenos complementarios. Así, durante la serie de conferencias que se titularon *Contraposiciones de los mundos occidental y oriental* dijo Steiner, el 4 de junio de 1922, en Viena:

Si reverenciamos a Oriente por su espiritualidad, debemos tener claro una cosa: la nuestra la hemos de formar a partir de nuestros orígenes occidentales. La hemos de formar de manera tal que sean comprensibles por todo el mundo con cualquier idea ya existente, en especial con las más antiguas y venerables. Y este será el caso si somos conscientes que nuestra visión del mundo y de la vida tiene defectos (Stuttgart, 1961, p.91 cit. por Wehr, p. 86).

---

<sup>98</sup> El autor no coloca la referencia de la cita.

Estos testimonios tienen también el valor de la contemporaneidad con los primeros escritos de Jung sobre las comparaciones de Oriente y Occidente<sup>99</sup>, con lo cual insistimos en la atmósfera que se vivenciaba a su alrededor y que sustentaría también sus pensamientos al respecto. Estamos de acuerdo con Wehr en asegurar que, por problemático que pudiese ser comparar visiones del mundo y sistemas de ideas basadas en premisas espirituales muy diferentes, podemos encontrar puntos de equiparación y, en algunos casos, hasta podemos establecer paralelismos, como los establecidos por Jung respecto de las tradiciones espirituales de Asia (Wehr, 1991). Si nos preguntamos por qué Wehr nos trae las búsquedas de Steiner, podríamos concluir justamente en que ambos coinciden en dos puntos: por un lado, Jung reconoce la necesidad de complementación de la mentalidad occidental dominada por lo intelectual; sabe que Oriente y Occidente representan cada uno la mitad del universo espiritual, y que cada una de estas posiciones tiene una justificación psicológica aunque estén en contraposición. Por otra parte, Jung como Steiner, no esconde su enraizamiento en la tradición occidental cristiana. Hace aparecer como un imposible que el edificio espiritual de Oriente, que él también admira, pueda ser adoptado o imitado por un europeo, sin someterlo a crítica.

---

<sup>99</sup> Además de los mencionados más arriba, en 1936 publica *El Yoga y Occidente*, en la revista *Prabuddha Bharata*; *Acerca de la psicología de la meditación oriental*, conferencia dictada entre los meses de marzo y mayo de 1943 y publicada el mismo año y una Introducción al libro de Heinrich Zimmer, *El camino hacia el Sí-mismo*, sobre las enseñanzas de Shri Ramana Maharsi de Tiruvannamalei, publicado en 1944 y que conocemos con el título *Sobre el santón Hindú*. Todos estos textos están recopilados en el Volumen 11 de la *Obra Completa*.



Wehr (1991) intenta, a través de los escritos de Jung en este campo de la vida anímica oriental, aclarar dos malentendidos que, a su juicio, le valieron a Jung la identificación de “sincretista” sin más. Al respecto explica que en el preámbulo de la segunda edición de su comentario al texto chino editado por R. Wilhelm, *El Secreto de la Flor de Oro*, Jung aprovechó la ocasión para hablar de estos malentendidos:

que aun a lectores muy preparados se les deslizaron en la lectura de este libro. Con frecuencia se creyó que el propósito de la publicación consistía en ofrecer al público un método para llegar a ser feliz. Ignorando por completo todo lo que enuncio en mi comentario, estos lectores intentaron imitar el ‘método’ del texto chino. Esperemos que los representantes de esta liviandad espiritual hayan sido sólo unos pocos” (Jung, 2015a, p. 5, cit. por Wehr, 1991, p.87).

El segundo malentendido, lo vio Jung en la opinión de los que creían que él en su comentario había descrito, por decirlo así, su particular método terapéutico:

que consistía en la incorporación y transmisión a los pacientes de ideas orientales con fines curativos. No creo haber dado lugar a través de mi comentario a una superstición de tal índole. En todos los casos tal opinión es completamente errónea y se funda en la extendida concepción que sostiene que la psicología fue inventada con un propósito específico y que no se trata de una ciencia empírica” (Jung, 2015a, p. 5 cit. por Wehr, 1991, p.87).

Según Wehr, también en otras ocasiones Jung procuró deshacer estos malentendidos. Su actitud respecto de la vida espiritual oriental queda, por ejemplo, muy bien reflejada en el discurso que dio en Múnich, el 10 de mayo de 1930, en un acto en memoria de su amigo R. Wilhelm<sup>100</sup>. Estas palabras (incluidas en el prólogo desde la segunda edición<sup>101</sup>) no sólo dieron testimonio de respeto y estima por el gran sinólogo, sino, también, de la relación de Jung con la cultura espiritual del Oriente. Con tal de comprenderla, fue precisa la superación de los prejuicios existentes, y, al mismo tiempo, una apertura incondicional hacia esta espiritualidad ajena, es decir dedicación comprensiva más allá de resentimientos cristianos y de arrogancia europea.

Ya en 1930, señala Wehr, Jung había intuido que “tenemos realmente el espíritu de Oriente a las puertas” viendo, en la confrontación entre Este y Oeste<sup>102</sup>, dos posibilidades: puede llevar una fuerza curativa, pero puede hacernos contraer también “una peligrosa infección”. Lo que hace un paciente, con estas posibilidades, el terapeuta lo deja a la decisión de aquél. Cinco años más tarde, en febrero de 1936, Jung publica en inglés en la Revista *Prabuddha Bharata*, de Calcuta, el artículo “Yoga y el Occidente”, y así como los trabajos en común con R. Wilhelm lo habían llevado a

---

<sup>100</sup> Ver también Clarke, J. J., 1995, p. 5.

<sup>101</sup> En la *Obra Completa* aparece separado del *Comentario a El Secreto de la Flor de Oro*, en el vol. 15, 5: *En memoria de Richard Wilhelm*

<sup>102</sup> En una carta al Padre Victor White, Jung le explica de forma concisa aquel sueño en el que su gurú espiritual se le apareció al pie de la cama y que desde entonces “algo me sacó de Europa y Occidente, y también abrió las puertas del Oriente, que entiende mejor la dimensión espiritual del hombre” (Carta de Jung a Withe, 30 de enero de 1948, 1990b, p. 113). También en *Recuerdos, sueños, pensamientos*, p. 219 Jung dice que esto fue muy significativo para él.

adentrarse en las tradiciones del Asia oriental, este artículo del '36, nos demuestra cuál es la valoración que hace, como psicólogo occidental, del sistema de educación corporal y espiritual de la India. En primer lugar, Jung consideró la evolución que había llevado al hombre occidental a una situación conflictiva entre fe y saber, entre revelación religiosa y conocimiento filosófico, constatando una “falta de caminos que bordean la anarquía anímica” (Jung, 2008f: 866) a lo que agrega:

A lo largo de su evolución histórica el europeo se ha alejado en tal medida de sus raíces, que, al igual que toda exageración psicológica se descompone en sus opuestos antitéticos, su mente ha terminado por escindirse en ciencia y fe. [...] Indefectiblemente, el europeo hará un mal uso del yoga, porque su disposición anímica es por completo distinta a la del oriental (2008f: 868).

Toda la reflexión en torno a las posibilidades del espíritu occidental para afrontar las enseñanzas orientales, en este caso particular del yoga, lleva aparejada la necesidad del conocimiento de la naturaleza humana que abarque el total de la realidad. Es decir, también su “disposición espiritual” que es diferente en cada cultura. De aquí viene su consejo:

A todo el que tengo ocasión le digo: estudie usted el yoga. Aprenderá una infinidad de cosas si lo hace. Pero no lo ponga usted en práctica, porque los europeos no estamos hechos para acertar a la primera al llevar a la práctica estos métodos. Un gurú indio disipará todas sus dudas y usted podrá seguir fielmente todas sus instrucciones. ¿Pero sabe usted quién estaría haciendo yoga? En otras palabras, ¿sabe

usted quién es usted y cuál es su naturaleza? (Jung, 2008f: 868).

Jung no estuvo en contra del yoga en sí. Lo consideraba una de las cosas más grandes que ha creado el espíritu humano. Pero critica de manera decidida su aplicación por parte del hombre occidental:

La evolución espiritual ha discurrido en Occidente por caminos muy diferentes a los de Oriente, por lo que ha creado unas condiciones que arrojan el sustrato menos propicio que imaginarse pueda para la aplicación práctica del yoga (2008f: 876).

En tal sentido, sugiere nuestro autor, “Durante las próximas centurias Occidente alumbrará su propio yoga. Pero lo hará sobre la base edificada por el cristianismo” (2008f: 876).

El 1938, Jung acepta una invitación del Gobierno anglo-indio para tomar parte en la fiesta del 25 aniversario de la fundación de la Universidad de Calcuta:

En la India, me encontré por primera vez con la impresión inmediata de una cultura extraña y altamente diferenciada. En mi viaje por África fueron decisivas impresiones distintas por completo a la cultura; y en África del Norte nunca tuve ocasión de hablar con ningún hombre que fuese capaz de definir su cultura. Pero ahora tuve ocasión de hablar con representantes del espíritu indio, y de comparar éste con el espíritu europeo” (2010h, p. 323).

Es el caso de las largas y profundas conversaciones que ha mantenido con S. Subramanya Iyer<sup>103</sup>, el gurú del maharajá de Mysore, un Estado federal del sur de India (Jaffé, 1990). Llama la atención que Jung insistía en remarcar que, aunque conoció a muchos representantes de la vida cultural india, evitó expresamente cualquier contacto “con los llamados santones”, los esotéricos, y otros líderes espirituales de la India (Wehr, 1991). Jung justificó su distancia con los santones de la India en la defensa del enraizamiento de la psique del hombre occidental:

Me hubiera parecido un robo si hubiera tenido que aprender de los santones y hubiera tenido que aceptar para mí su verdad. Su sabiduría es de ellos y a mí sólo me pertenece aquello que sale de mí. Inmerso completamente en Europa, no puedo coger nada prestado de Oriente sino que he de ver a partir de mí mismo” (2010h, p. 323).

La necesidad de “ver a partir de él mismo” hizo que Jung, en el viaje a la India, prosiguiera sus estudios de la alquimia llevando consigo el compendio *Theatrum Chemicum* del 1602. Estudió este libro

desde el principio hasta el final. De este modo se estableció un constante contacto entre el ideario de Europa antigua y las impresiones de un espíritu cultural extraño. Ambas cosas

---

<sup>103</sup> Señala Aniela Jaffé en nota al pie de una carta que responde Jung a Iyer, el 16 de septiembre de 1937, que Iyer participó en el Congreso internacional de filosofía en la Sorbona (1937) como el representante de la India. Por eso, cuando Jung se hospedó en su casa, durante su estadía en la India, lo invitó a Küsnacht junto a Paul Brunton, el autor inglés de muchos libros sobre el yoga y la filosofía india y mantuvieron en esa ocasión largas conversaciones sobre problemas de la filosofía india (Jung, 1990a, p. 300).

procedían en línea directa de las primitivas experiencias anímicas del inconsciente y por ello se establecen consideraciones iguales o semejantes o por lo menos comparables entre sí (2010h, p. 323).

Como resumen de lo que la India y la vida espiritual de Oriente significaban para Jung, según Wehr (1991), fue muy significativo el sueño que tuvo al final de su estadía en la India, así como, también, su interpretación. Aunque la imagen onírica en sí no tiene nada que ver con las tradiciones de aquel país, que ahora ya conocía por propia vivencia personal, sino con una pieza clave de esoterismo occidental, el Santo Grial. Porque nos habla sobre la inapelable huella que la India dejó en él, a pesar de que no la haya considerado una meta en sí misma sino, más bien una estación de tránsito en sus búsquedas:

el sueño borró perentoriamente las tan intensas impresiones indias del día y me situó en los ahora abandonados imperativos de Occidente, relacionados con la búsqueda del Santo Grial y con la de la 'piedra filosofal'. Me sacó del mundo de la India y me recordó que la India no era mi tarea sino sólo una etapa del camino – por importante que fuera – que debía acercarme a mi meta. Fue como si mi sueño me preguntara: ¿qué haces aquí en la India? Es mejor que busques para tu prójimo el recipiente redentor, el *Salvator Mundi* (una referencia al simbolismo alquímico) que tanto necesita. Estás precisamente a punto de arruinar todo lo que se ha construido en el curso de los siglos (2010h, p. 332).

Uno de los resultados concretos de su dedicación al espíritu oriental es lo que Jung llamó sincronicidad. Se topó con este fenómeno

mientras estudiaba el libro chino de oráculos *I Ching* que adquirió para él un significado muy literal, al punto de embarcarse en una serie de experimentos “personales” de “resultados innegablemente notables [...] conexiones significativas con mis propios procesos de pensamiento que no pude explicarme a mí mismo” (Jung, 2007d: 81). Aquí de nuevo se enfrentó a un extraño texto antiguo, despreciado incluso por el chino moderno, que para muchos parece ser poco más que "una colección de absurdos conjuros" (Jung, 2007d: 77), y logró darle sentido de una manera que se asemeja directamente a su tratamiento anterior de pacientes esquizofrénicos. Por lo tanto, el trabajo, también, tenía significado para él a nivel teórico, pues le presentaba una manera de ver el mundo en términos de correlaciones de significados más que de causalidad mecánica, que fue justamente la idea base de su teoría de Sincronicidad o coincidencia significativa. Descubrió que, como ocurre con ciertos fenómenos psicológicos paralelos, entre los cuales no se puede encontrar ninguna relación causal, sino que han de estar ligados por otra manera de contacto incidental, parecería que se trata de una relativa simultaneidad, y por eso el atributo de ‘sincronístico’, como por ejemplo en casos de aparición simultánea de pensamientos, símbolos o estados psíquicos idénticos (Jung, 2007d: 81 y Clarke, 1995).

Para Mircea Eliade, lo que llevó a Jung a interesarse por las doctrinas y técnicas orientales fue su obsesión por la reintegración de los opuestos.

A su modo de ver, el hombre no puede alcanzar la unidad más que en la medida en que logra superar los conflictos que lo desgarran interiormente. La reintegración de los contrarios, la *coincidentia oppositorum*, es la piedra angular del sistema de Jung. El taoísmo y el yoga le han revelado los medios utilizados por el asiático para trascender las múltiples polaridades y alcanzar la unidad espiritual (Eliade, 2000, p. 102).

Incluso hasta podríamos decir que estos factores representaban un catalizador importante en el propio crecimiento psicológico de Jung. Es especialmente llamativo en su desarrollo personal la capacidad para confrontar y enfrentarse a los elementos extraños y a veces perturbadores con su propia personalidad, su capacidad para encontrar e integrar la "sombra" dentro de sí mismo. Su ensayo autobiográfico brinda un testimonio conmovedor de su voluntad, desde muy temprana edad, de explorar y enfrentar experiencias amenazantes, y esto, indudablemente, tiene que ver con su relación con el Oriente. El reconocimiento de la importancia de las tendencias opuestas dentro de la personalidad, característica central de la psicología de Jung, halló paralelos cercanos en los sistemas filosóficos de la India y China por la inclinación de estas tradiciones a integrar en la totalidad de la experiencia humana aquellos aspectos que podrían describirse como malos o como negativos en un momento (Clarke 1995, p. 11). El mismo argumento utiliza Muramoto (2004) para afirmar la ambigüedad de Jung frente al pensamiento oriental en *Tipos Psicológicos*. Por un lado, afirma que el budismo es una visión unilateral que representa el tipo psicológico introvertido, y, por otro, valora su importancia



sintetizadora, con su camino del medio, que asocia a su noción de función trascendente, la cual genera espontáneamente un símbolo que reconcilia los opuestos. Aunque, explicita Muramoto, Jung se encontró más atraído por el pensamiento chino pues éste estuvo fundamentalmente interesado en el equilibrio de los opuestos, no en su abolición. “Todo el esfuerzo de Jung se orienta a la recuperación del equilibrio de la mente que Occidente ha perdido” (Muramoto, 2004, p. 302 - 303). También Radmila Moacanin (1994) afirma que según lo expresa Jung en *Dos ensayos de psicología analítica*, la unión de los opuestos a través del “camino del medio” es el ítem fundamental de la experiencia interna, puesto que la resolución de los opuestos acaba con el conflicto y aporta la totalidad. Como sabemos, esta es una de las premisas básicas del método junguiano: la individuación – o alcanzar la totalidad – no es un *summum bonum* ni un *summum desiderátum*, sino la dolorosa experiencia de la unión de los opuestos. (Moacanin, 1994, p. 114)

No podemos dejar de mencionar la obra de uno de sus más apreciados colaboradores en Eranos, Henry Corbin, *Acerca de Jung. El budismo y la Sophia*. De reciente publicación en español (2015), el texto es la recopilación de notas de Corbin sobre Carl G. Jung que estaban inéditas. La edición a cargo de Michel Cazenave y traducida por Xavier Nuño, consta de una serie de escritos de Corbin sobre las relaciones entre Jung y el budismo que Stella, su esposa, le confía a Cazenave. Para Corbin (2015), lo que Jung expresa en el prólogo del libro de Suzuki, *La gran liberación*, es la explicación de lo que significó su encuentro con el budismo y el pensamiento oriental, una llamada a devenir uno mismo:

No pongo en duda que en Occidente se producen también experiencias de satori, pues entre nosotros también existen personas que olfatean fines últimos y no omiten ningún esfuerzo con tal de aproximarse a ellos. Pero todas ellas guardarán silencio sobre su experiencia, y no sólo por recato, sino porque saben que todo intento de comunicarla está condenado al fracaso. Nada, en efecto, sale en nuestra cultura al encuentro de esta aspiración, ni siquiera la Iglesia, la administradora de los bienes religiosos. Su verdadera *raison d'être* reposa en oponer la más decidida resistencia a toda experiencia originaria, pues esta no puede ser más heterodoxa. El único movimiento de nuestra cultura que muestra y debería mostrar comprensión por esta aspiración es la psicoterapia. Por ello no tiene nada de casual que sea precisamente un psicoterapeuta quien suscriba el presente prólogo (Jung, 2008g: 903).

Significa que la “simpatía” entre la escuela zen del budismo (enseñada sobre todo por Suzuki) y la psicoterapia de Jung, radica justamente en “el choque que el Zen se propone producir en el alma y del que ésta saldrá transformada, mediante un proceso totalmente irracional que escapa a los contenidos y a las previsiones de la lógica y la dialéctica” (Corbin, 2015, p. 25). Si el *satori* puede interpretarse, dice Corbin, como ruptura de una conciencia que habiendo estado identificada con el yo, ahora sobrepasa la experiencia yoica y se emancipa del yo, desembocando en el sí-mismo, entonces podemos reconocerlo tanto en Occidente como en el budismo zen (2015, p. 28).

Así también, nos refiere Corbin, que *El libro de los muertos tibetano*, “desde que fuera traducido a una lengua europea, ha sido el libro de cabecera de Jung, su compañero permanente” (2015, p.

54) y en el que “distingue una clase de herencia psíquica que no está restringida ni condicionada por la familia o la raza, órganos psíquicos llamados arquetipos” (Corbin, 2015, p. 62).

Por último, nadie mejor que su amigo Richard Wilhelm para coronar las vicisitudes de la relación de Jung con Oriente, declarando acerca de este intercambio que se produce en la persona misma del investigador:

Las correspondencias entre el pensamiento de Jung y la sabiduría del Lejano Oriente no son de ninguna manera accidentales, sino más bien el resultado de profundas similitudes en sus visiones de la vida. Y tampoco es accidental que yo, procedente de China, encuentre en el Dr. Jung un europeo con quien conversar estas cosas como con alguien que comparte un marco común de referencia conmigo. Independientemente uno de otro, los sabios chinos y el Dr. Jung han sondeado las profundidades del alma humana colectiva y han encontrado elementos vivos que son tan similares que realmente existen. Habría que demostrar que a la verdad se puede llegar desde cualquier dirección, siempre que uno cave suficientemente profundo; las correspondencias de pensamiento entre el investigador suizo y la sabiduría china, dan cuenta de que ambos buscan y encuentran la verdad” (citado por A. Jaffe, 1977, p. 94).

El Círculo Eranos, en el que nos internaremos en el próximo capítulo, se convirtió en el espacio en el que confluyeron los intereses de los estudiosos que deseaban transitar las vías de ida y vuelta entre Oriente y Occidente.

## Capítulo 6. El círculo de Eranos y el simbolismo del mándala

Reconociendo en el Círculo Eranos, uno de los espacios más cualificados y significativos entre los puentes que han intentado tenderse entre Oriente y Occidente en las primeras décadas del siglo XX, vamos a internarnos en esta usina intelectual interdisciplinar hasta reconocer en ella las huellas del arquetipo *mándala*. Por cierto, no son pocos los estudiosos que, de manera central o tangencial, han traído a la mesa redonda de Ascona, el concepto de mándala, a veces como esquema explicativo de argumentos, otras como referencia explícita o implícita de ese milenario símbolo microcósmico de orden y totalidad. Si bien Eranos ha sido tan importante en la vida y obra de Carl G. Jung, lugar donde éste presentaba a modo de primer ensayo como quien da a leer los manuscritos a un amigo, sus obras en ciernes<sup>104</sup>, no es menos interesante advertir que, también, entre sus contemporáneos el mándala aparecía con frecuencia e interés. El mándala está presente en casi todos los Anuarios de Eranos, al menos durante la vida de Jung, que es la etapa a la que vamos a referirnos.

Hablar de Eranos<sup>105</sup> es remitirnos a lo que tantos autores ya han profundizado<sup>106</sup>. Nosotros abordaremos el primer ciclo de las

---

<sup>104</sup> Parece bastante común en Jung presentar en Eranos sus pensamientos en ciernes como plataforma más bien íntima en la que con cierta comodidad y hasta a veces improvisación, las confrontaba con un auditorio amable que, en la mayoría de los casos, luego se convertían en obras llenas de significado para su publicación y estudio (Wehr, 1991, p. 258).

<sup>105</sup> Es muy interesante el estudio que hace Ricardo Bernardini (2011, p. 19-35) para llegar a las raíces más profundas del origen de la palabra Eranos. Mientras

Conferencias<sup>107</sup>, que coincide aproximadamente hasta la muerte de Jung y veremos cómo, ese “puente” que, tanto creadores como inspiradores y participantes, han intentado construir entre Oriente y Occidente, nos es útil para comprender el mándala en toda su dimensión y nitidez.

Jung forma parte de los que desde el principio constituyeron el círculo fundamental de Eranos<sup>108</sup>, quienes de acuerdo con Olga Fröbe-Kapteyn, determinaron la línea espiritual<sup>109</sup>. Mircea Eliade (2000) alude a esta última como la creadora:

---

los autores en general coinciden en que Rudolf Otto fue quien le puso el nombre a este Círculo, llamándolo mesa fraterna donde cada uno comparte lo suyo (citar a Ortiz Osés y otros), Bernardini se explaya en “las” etimologías intentando, además de ser fiel, encontrarle el verdadero sentido-significado al nombre elegido por esos grandes de 1933. De esta manera, alude tanto a *erote* como sacrificio divino, solemnidad o fiesta religiosa, como a *erotis*, fiesta sacrificial, ofrenda divina y, aunque la etimología permanece oscura, concluye que se podría hablar de un sentido festivo y religioso del término en cuestión. Y al pertenecer este vocablo “a una cultura arcaica, donde la reciprocidad juega un papel central no sólo en la relación entre el hombre y el hombre, sino también entre el hombre y dios” estaríamos ante un evento religioso en todo su sentido. Kerényi sostenía que la palabra *eranos* poseía, por la propia referencia religiosa, un fuerte núcleo espiritual. Otra acepción muy sugerente del término es la de canciones y poemas improvisados en las tabernas, con lo cual ya no tenía que ver sólo con el comer y el beber en un banquete sino compartir lo que cada uno había traído, es decir, se enfatizaba el sentido de la ofrenda de unos a otros.

<sup>106</sup> Como desarrollaremos más adelante, la retroalimentación que se produjo de las Conferencias de Eranos a Jung y viceversa, no permiten eludir la mención de dichos Encuentros en el tratamiento de casi todos los temas junguianos, por lo que la mayoría de los autores hacen referencia a ello. Entre otros, A. Jaffé; G. Wehr; R. Bernardini.; A. Ortiz-Oses; E. Galán Santamaría; Sonu Shamdasani; Bernardo Nante; H. Corbin.

<sup>107</sup> La división de los ciclos que tomamos es de Ortiz-Oses (1994).

<sup>108</sup> Prologo Fröbe 1953. “La psicología de C. G. Jung ha sido fundamental acá. Nuestro agradecimiento por esta corriente va más allá de las palabras”.

<sup>109</sup> Wehr, p.269. “De qué manera se juzgó retrospectivamente la colaboración de Jung en el Círculo Eranos es algo que puede comprobarse a partir de unas palabras de Adolf Portmann. Data del año de la muerte de Jung, en el cual, el 19 de octubre de 1961, se festejaron los ochenta años de Olga Fröbe: El encuentro con Carl Gustav Jung, el gran investigador de almas, fue decisivo para la primera

Eranos es la creación del entusiasmo, de la voluntad y de la perseverancia de la Sra. Olga Fröbe-Kapteyn, holandesa educada en Inglaterra pero establecida en Ascona desde hace 30 años. Interesada por el simbolismo, apasionada por las investigaciones de Jung, la Sra. Fröbe se ha propuesto invitar todos los años a un cierto número de sabios para discutir un tema común desde la perspectiva de la especialidad de cada uno (p. 95).

“Olga Fröbe y Carl Jung”, se pregunta Henry Corbin, “¿Cómo podríamos dejar de unir estos dos nombres?” Y prosigue intentando definir ‘no definiendo’ su experiencia de Eranos, a partir de las palabras de Fröbe: “si me preguntáis qué es Eranos, os invito a atravesar primero el jardín, que se ha convertido, gracias a las meditaciones de todos aquellos que conversaron en él, en un jardín del espíritu” (Corbin 2015, p. 157). La anfitriona consideró siempre a Rudolf Otto como el padrino de Eranos ya que su obra de 1926, *Mística Oriental, Mística Occidental, un estudio comparado de Samkara y Maestro Eckhart* ( Bernardini, 2011, p. 42) le resultó de gran inspiración.

En aquellos veranos se formaron los jóvenes discípulos de Jung, tanto en la escucha y debate en el espacio de las conferencias propiamente dichas, como durante las conversaciones posteriores en el jardín, en la terraza y alrededor de la mesa redonda, a la hora de

---

época de Eranos; en los años posteriores, durante los cuales ya no le fue posible a Jung tomar parte activa, su callada presencia y su participación interior colaboraron esencialmente en la determinación de esa comunidad. Para todos los que pudimos gozar de la dicha de ser testigos de la acción de aquel espíritu volcánico, los encuentros con aquel gran hombre resultan inolvidables y continúan ejerciendo un poderoso efecto”.

las comidas<sup>110</sup>. Sin embargo, según Sonu Shamdasani, aunque Jung le sugería a Fröbe acerca de los temas y los oradores que se podía invitar, se cuidó de convertir las reuniones anuales en un simple vehículo para su escuela (Shamdasani, 2004, p. 21-22).

## **6.1. El mándala en Eranos**

### **6.1.1. Los comienzos de la andadura: 1933**

Para Enrique Galán Santamaría (2014), el Círculo Eranos significó en la vida y obra de Carl G. Jung mucho más que una reunión de intelectuales en la que se discutían temas de las distintas tradiciones espirituales. Se trataba de abordar la simbólica cultural “con toda la riqueza de las formas imaginales de la Humanidad”. Jung comprendió la necesidad de un trabajo interdisciplinar y colectivo en el conocimiento antropológico general para el estudio del arquetipo, empresa que “excede las capacidades de cualquiera”. Por eso, aquello que individualmente era improbable realizar, “se hizo posible en Eranos, recopilando un amplísimo conjunto de materiales

---

<sup>110</sup>Tanto A. Jaffe (1979, p. 185) como R. Bernardini (2011, p. 45) refieren la importancia de las conversaciones informales en torno a las Conferencias. Así también Wehr nos transporta con su crónica, a la atmósfera de aquel jardín: “Sin duda, el atractivo de aquellas reuniones en los jardines junto al lago y bajo el sol del Tesino, se basaba en gran parte en el contacto personal de los participantes, incluso durante las comidas y las sobremesas. En la gran mesa circular, bajo la sombra de los árboles y ante la Villa Gabriela, la anfitriona hacía servir el almuerzo, ocasión en la que se reunían los participantes y, habitualmente, algunos otros huéspedes pertenecientes al círculo de asistentes. Allí pudo manifestarse plenamente el extraordinario talento de Jung para establecer contacto con los demás y dar alas a la conversación con el espíritu y el humor que le eran propios. Ocurrió una vez que un visitante preguntó a la señora Fröbe quién era aquel señor que acababa de reírse de manera tan contagiosa: ¡un signo inconfundible de la presencia de Jung!” (Wehr, 1991. p 262).

intelectuales en los que puede captarse el arquetipo y su dinámica simbólica, tanto en la historia de los pueblos como en la psique del individuo”. Las formas del arquetipo en su imagen y concepto como el mándala, el uroboros o Anthropos, por ejemplo, y la relación e integración de los opuestos – entre lo individual y lo colectivo, entre la consciencia y lo inconsciente, tanto en uno mismo como en la colectividad – se consolidan en Eranos.

El encuentro de 1933 en Ascona dedicado a *Yoga y meditación en Oriente y en Occidente*, es inaugurado por el indólogo Heinrich Zimmer, quien ha sido muy importante en la construcción de Eranos, a la vez que él mismo recordó su encuentro y colaboración con Jung por aquellos días “como una gran bendición” (Bernardini, 2011, p.172.)<sup>111</sup>. En su exposición, *El significado del tantra-yoga indio (Zur Bedeutung des indischen Tantra – Yoga)* se refiere a un tema que le es familiar como es la igualdad de esencia entre la divinidad – *Brahma* –, núcleo del mundo y la del Yo altísimo – *atman* – médula de la existencia humana. Por tanto, dice Zimmer, las visualizaciones, meditaciones y experiencias generadas por el yantra deben considerarse, no sólo como reflejos de la esencia divina en su producción y destrucción del universo, sino como emanaciones de la psique del devoto. Los contenidos del diagrama ‘yantra’ representan etapas de la conciencia que conducen a la realización de ese Yo altísimo o universal. La palabra mándala aparece al final de la Conferencia como un tipo de *yantra*,

---

<sup>111</sup> Bernardini se refiere a la mutualidad, al carácter de reciprocidad en la relación Jung- Zimmer. Tanto uno como otro se recuerdan y elogian como compañeros e impulsores en la investigación de cada uno (p. 171-172).



instrumento para la meditación, y como microcosmos o “dibujo del mundo” ostentando un centro al cual referirse:

Muchos de estos ejercicios están vinculados a la visualización de un diagrama circular (mándala o yantra). La araña en su red es para el hindú una parábola para lo divino, que crea el mundo de sí mismo según la materia y la forma (substancia y figura). Pero esto divino –Brahma – está en nosotros, en lo profundo. El Yoghi aprende a desarrollar desde sí mismo una imagen correspondiente a la telaraña en una visualización introspectiva y también aprende a extenderse como centro original en torno a sí mismo: un dibujo del mundo (mándala) en forma de anillo lleno de figuras, ilustraciones o un diagrama, cubierto de dibujos, diagrama de líneas en las cuales están presentados el mundo o la fuerza divina, que se despliegan en el micro y macrocosmos. Se despliega desde sí mismo, con una mirada más íntima y lo toma como su realidad y lo vuelve a tomar para sí paso a paso<sup>112</sup> (Zimmer, 1934, p. 94).

En esta oportunidad Jung expone *Acerca de la empiria del proceso de individuación*<sup>113</sup> (*Zur Empirie des Individuationsprozesses*)<sup>114</sup>, texto al que nos hemos referido ya en dos oportunidades en este trabajo, en los capítulos 1 y 2. Cabe mencionar en este apartado que el texto que tenemos hoy en la Obra Completa es, en términos junguianos, una verdadera “amplificación” del de 1933. Posee

---

<sup>112</sup> Le agradezco a Raúl Araoz la gentileza al traducir este y otros textos desde el alemán.

<sup>113</sup> Según Wehr, en el primer tomo del Anuario Eranos, la contribución de Jung es relativamente breve porque, a partir de una improvisación, Toni Wolf elaborará posteriormente un resumen que será lo que luego se publica (1991, 259).

<sup>114</sup> En el texto publicado en 1950, con el mismo nombre, que hoy tenemos en el Vol. 9/1 de las O. C., en nota al pie, Jung declara: “Este trabajo es una completa reelaboración y un complemento de mi lección universitaria del mismo nombre, publicada por primera vez en el *Eranos-Jahrbuch* 1933”.

muchos más recursos, numerosas referencias a autores que en Eranos no había mencionado como Böhme, Maestro Eckhart y, respecto a las imágenes, en Eranos presentó sólo 5 y en el que publica en 1950, son 24. Lo más relevante, nos parece, es el hecho de que en 1933 no menciona mándala, en cambio sí lo hará en la publicación posterior.

### **6.1.2. Mándala, primera experiencia de la divinidad: 1934**

El Coloquio de 1934 lleva por título: *Oriente y Occidente* y en él, el mándala aparece en la ponencia de Carl G. Jung, *Los arquetipos de lo inconsciente colectivo (Über die Arquetypen des kollektiven Unbewußten)*.

El presente trabajo, presentado en esta Conferencia de Eranos y reelaborado en 1954, constituye uno de los fundamentos teóricos junguianos más genuinos porque los arquetipos y el inconsciente colectivo adquieren un lugar central. Esta vez no expone improvisadamente como lo hizo el año anterior, sino que lee un trabajo acabado acerca de aquella dimensión de la experiencia espiritual y anímica que va más allá de la psique individual y de sus vivencias, y hace que el hombre tome parte en las experiencias religiosas y espirituales de toda la humanidad, el inconsciente colectivo (Wehr, 1991).

Conceptualiza sintéticamente al inconsciente colectivo como:

aquella capa más profunda que ya no procede de la experiencia personal ni constituye una adquisición propia, sino que es innata y que no es de naturaleza individual sino general, iguales en todas partes y en todos los individuos, estableciendo una base psíquica general de naturaleza suprapersonal que se da en cada individuo (Jung, 2010a: 3)<sup>115</sup>

Expone su comprensión de los arquetipos, como contenidos primordiales del inconsciente colectivo: “tipos arcaicos o primigenios, imágenes generales existentes desde tiempos inmemoriales” (Jung, 2010a: 5). El arquetipo puede manifestarse en el mito y en el cuento popular

“pero su manifestación inmediata, la que llega a nosotros en sueños y visiones, es mucho más individual, más incomprendible [...] El arquetipo presenta en lo esencial un contenido inconsciente que, al hacerse consciente y ser percibido, experimenta una transformación adaptada a la consciencia individual en la que aparece” (2010a: 6).

Después nuestro autor avanza en un diagnóstico de la situación contemporánea respecto de los símbolos, asegurando como lo ha hecho en muchos de sus trabajos<sup>116</sup>, que Occidente ha perdido la conexión con la vida simbólica y que, por eso, el europeo es atraído por las encantadoras imágenes orientales, denotando que aquella desconexión no es igual a la pérdida total del sentimiento religioso. Al contrario, “es una prueba de que el sentimiento religioso sigue lleno de vida y de receptividad” (Jung, 2010a:11). Tanto en el

---

<sup>115</sup> Citamos de la versión de 1954, recogido en *Obra Completa*, Vol. 9/1. Trotta.

<sup>116</sup> Lo expresa también en 1933.

cristianismo como en las tradiciones orientales, esas “imágenes eternas tienen la función de atraer, convencer, fascinar y vencer. Están hechas de la materia primigenia de la revelación y reflejan la primera experiencia de la divinidad en la religión respectiva” (2010a: 11). Ejemplo de esa “primera experiencia” es la del místico suizo, el anacoreta Nicolás de Flüe, cuya visión de la trinidad “lo llevó a pintarla o hacerla pintar en la pared de su celda (Fig. 54) : es un mándala dividido en seis partes, que tiene en el centro la faz de Dios, con una corona” (2010a: 12)<sup>117</sup>.



Figura 54: Trinidad iglesia de Sachseln

<sup>117</sup> Este es el cuadro que se encuentra en uno de los laterales de la nave izquierda en la iglesia de Sachseln. El círculo interno, con el rostro de Dios, y el círculo externo, están unidos por tres rayos que salen del centro y tres rayos que van al centro. Las imágenes de los medallones ilustran las obras de Dios (<http://www.bruderklaus.com/?id=270>).

El Hermano Klaus elaboró durante varios años la esencia de su visión, la amplificó, en términos junguianos. Sin embargo, la vivencia primigenia, dice Jung, fue muy distinta. Por lo cual, el mándala de la Trinidad, que quedó plasmado luego de aquella visión, estaría mostrando que, como “círculo delimitador”, actúa “como antídoto clásico contra los estados de ánimo caóticos” (2010a: 16). Con esto queda expresada una de las conceptualizaciones más relevantes de Jung respecto al mándala, como experiencia unificadora y centradora posterior al estado de confusión y disolución que produce muchas veces el tipo de visiones como las del hermano Klaus, es decir, en un largo trabajo de asimilación a través del dibujo del círculo, se fue pudiendo reconstruir el equilibrio perturbado (2010a: 17).

A continuación, en esta misma conferencia, Jung se refirió al mándala de Jacob Böhme, heredado de la alquimia, como la unión de los opuestos, que representa la esencia de la divinidad. El mándala de Böhme (Fig. 55) está dividido en una mitad oscura y en una mitad clara y los semicírculos correspondientes, en lugar de cerrarse, se dan mutuamente la espalda (Jung, 2010a: 20). A la imagen del mándala de Böhme Jung la explicó detalladamente en la reelaboración que hizo de la conferencia de 1933 y que publicó, totalmente renovada en 1950, como lo mencionamos antes. Allí, contrapuso el mándala de Böhme al cuadro 2 de la Señora X (Fig. 56) señalando que “una de las figuras redondas se distingue porque un rayo dorado la hace saltar fuera de su entorno” (2010e: 531). Jung vio en el dibujo de Böhme “el rayo o la luz que está en el centro como un corazón”. Con la línea perpendicular que atraviesa

el “corazón”, estamos en presencia de mándala dividido, portando el motivo fundamental de la cuaternidad.

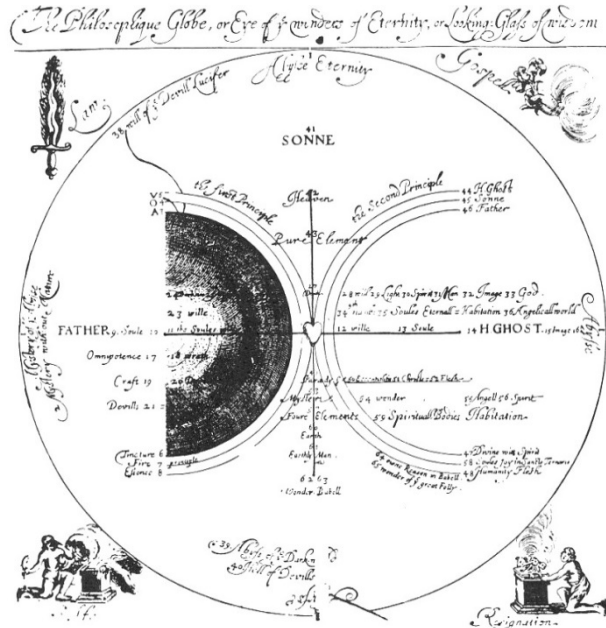


Figura 55: Mándala de Jacob Böhme

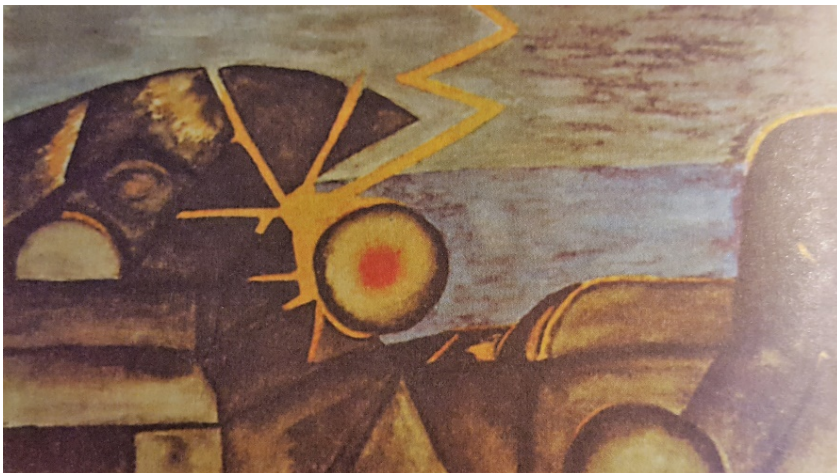


Figura 56: cuadro 2 Señora X

### 6.1.3. Mándala, arquetipo ancestral y colectivo: 1935

En 1935, Jung expuso *Símbolos oníricos del proceso de individualización (Traumsymbole des Individuationsprozesses. Ein Beitrag zur Kenntnis der in den Träumen sich kundgebenden Vorgänge des Unbewußten)*, una amplificación alquímica de una serie de símbolos prevalentemente mandálicos. Para él, los mándalas son “una determinada categoría” que aparece en el estadio del proceso de individuación en que se adquiere la conciencia del nuevo punto central (Jung, 1936, p. 14). Habiéndolo referido ya en el *Comentario al Secreto de la flor de oro*, lo expuso en este caso a partir de una serie individual de tales símbolos según un orden cronológico.

Comentario al Sueño 1. “El sombrero, que ciñe la cabeza, es redondo como el símbolo solar de la corona, y por tanto contiene ya la primera alusión al mándala. El noveno sueño de mándala confirmará el atributo de la duración eterna, y el sueño 35, la naturaleza de mándala del sombrero (Jung, 1936, p. 20).

Respecto a los “sueños mandálicos”, nuestro autor dijo escoger:

el término mándala porque esta palabra designa el círculo ritual o mágico que, especialmente en el lamaísmo y también en el yoga tántrico, se usa como *yantra*, esto es, como instrumento de contemplación. Los mándalas orientales, en su uso cultural, son imágenes tradicionalmente establecidas, no sólo dibujadas o pintadas, sino también formadas por cuerpos, que se emplean en determinadas festividades (Jung, 1936, p. 48).

Terminó la Conferencia aludiendo al mándala como arquetipo:

Si el motivo del mándala es un arquetipo, debería constituir un fenómeno colectivo, es decir, teóricamente debería manifestarse en todas las personas; pero en la práctica lo encontramos en forma clara sólo en relativamente pocos casos, lo cual no impide que desempeñe el papel de un polo secreto, de un eje alrededor del cual, a la postre, todo gira. Cada vida es, en última instancia, una realización de un todo, es decir de un sí-mismo, y este es el motivo por el cual puede caracterizarse esta realización también como individuación. Como lo muestran los paralelos históricos, en el simbolismo de los mándalas no se trata evidentemente de curiosidades únicas, sino de regularidades. Si no fuera así, no existiría siquiera material de comparación (Jung, 1936, p. 133).

Otro de los ponentes este año fue Gustav Richard Heyer, uno de los primeros psicólogos alemanes que se sintió atraído por las teorías de Jung. Había participado en Eranos desde la primera Conferencia, aunque pronto terminó la amistad con Jung porque se volcó al Nazismo.

En este volumen presentó *En torno a sí mismo (Vom Umgang mit sich selbst)*, texto en el que habló del “efecto-mándala”, citando a Jung: “encontrar su lugar adecuado que es distinto para cada uno, montaña o llanura, lago o río, bosque o brezal, roca volcánica o roca primitiva, etc., sería igualmente una parte de la enseñanza de la relación con uno mismo”:

Mi familia y yo somos muy amigos de una campesina espléndida del valle de Isar (*Isartal*). Pasamos a menudo y con mucho gusto nuestras horas libres en su granja. Para



pequeños y grandes la atmósfera de esta granja y su dueña, resulta una fuente de energía. Yo mismo no suelo tomar ninguna decisión importante, sin haberla verificado allí. Porque hay un verdadero, bueno e infalible aire. Esta granja tiene, en palabras de Jung, un ‘efecto-mándala’, es decir, nos ayuda a encontrar el lugar adecuado que es que es distinto para cada uno, montaña o llanura, lago o río, bosque o brezal, roca volcánica o roca primitiva, etc., sería igualmente una parte de la enseñanza de la relación con uno mismo (Heyer, 1936, p. 143).

#### **6.1.4. Mándala núcleo-centro: 1936.**

En 1936 encontramos nuevamente a Jung en una conferencia: “*La redención en la alquimia*” (*Die Erlösungsvorstellungen in der Alchemie*). Esta pasó a conformar *Psicología y Alquimia* (publicado en 1944 y revisado nuevamente en 1952), como tercera parte. Tras una presentación general de la alquimia, de las ideas y símbolos religiosos de la misma, Jung se aproximó psicológicamente a las fuentes escritas e iconográficas de esta tradición. En torno al paralelismo alquímico, oculto e inconsciente para Jung, de Cristo con el *lapis*, expuso testimonios a favor de la interpretación religiosa de este simbolismo. Uno de los exponentes en esta línea fue el alquimista George Ripley (1415-1490) en cuyas “figuras del rey y de la virgen madre se reconocen con facilidad las figuras sagradas”. A propósito de Ripley, Jung describió la “apoteosis de la virgen madre en la forma de una ascensión de María (Fig. 57) de la siguiente manera:

María está caracterizada como *terra, corpus* [...]; la paloma desciende sobre ella y Dios Padre, desde la derecha, la toca

con la mano en bendición. [...]. El conjunto tiene forma de mándala y está circundado por los símbolos de los evangelistas (Jung, 1937, p. 98).

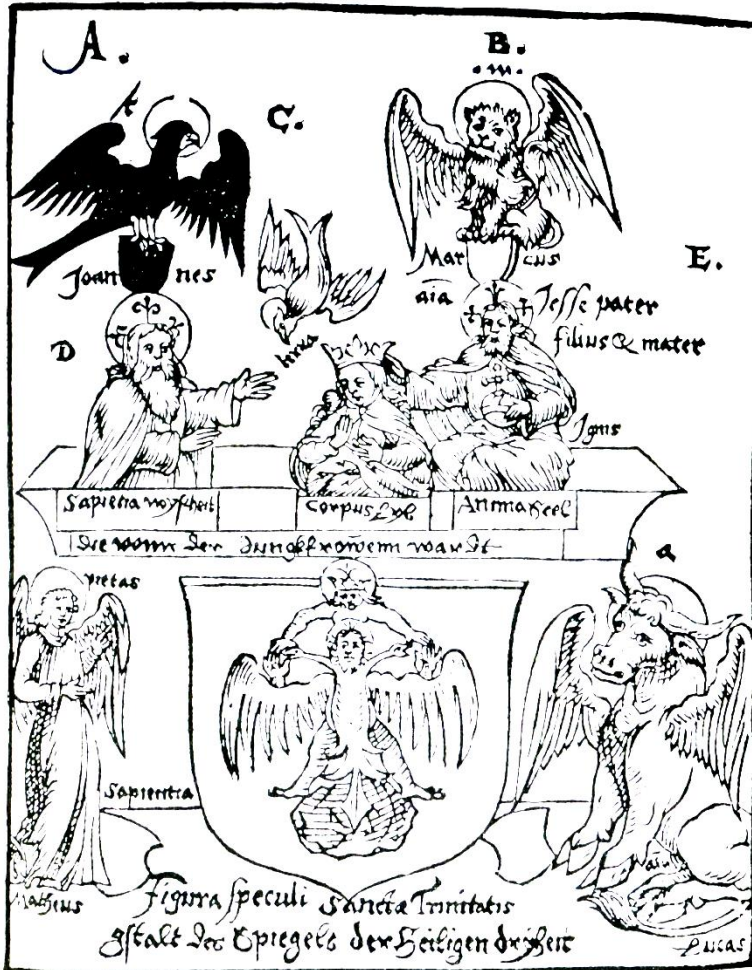


Figura 57: Glorificación del cuerpo bajo la forma de la coronación de María

Por lo tanto, aquí mándala es una forma pero que produce un efecto: algo concéntrico que actúa como núcleo-centro y aparece claramente el tema de la “cuaternidad”, característica esencial de los mándalas en general.

El tema de la Redención, al que se dedican las Conferencias de este año, estudiado por Jung en la Alquimia, fue abordado por Paul Masson-Oursel (París, 1882 - 1956) orientalista y filósofo francés, en la religiosidad hindú, donde el mundo es sobrepasado por una trascendencia espiritual (Ortiz-Oses, 1994). En la última página de su exposición, *Las teorías indias de la salvación dentro del marco de las religiones de la salvación (Die indischen Erlösungstheorien im Rahmen der Heilsreligionen)*, aparece el mándala “como un intento de liberación”:

A Jung le parecía que aquellos pacientes suyos que buscan su propio Yo en la producción de dibujos extraños, tal como se quiso hacer en el sueño, o que investigan en la contemplación del nefelismo (la forma de las nubes) o en la forma extraña de una mancha de tinta aplastada con la idea de obtener nuevas ideas, también se liberan interiormente al mejor estilo de aquellos tibetanos que se vuelcan a lo tántrico y al Maya, y que se sumergen en una contemplación ante los mándalas. Aquí se presenta en cierta manera una ilusión, pues los verdaderos mándalas son esquemas dogmáticos así como también un intento de liberación. Pero sigue siendo cierto también que todo afán por sanarse exige una iniciativa creativa, ya que el impedimento debe (tal como diría Hegel) ser compensado. Uno debe abrirse a un camino de vida completamente nuevo el cual nadie más nos puede mostrar sino que uno mismo debe preparar, como dijo Nietzsche, más allá del bien y del mal. El budista comprende que la libertad no es algo dado, sino que es una misión por cumplir (Masson- Oursel, 1937, p. 121).

### **6.1.5. Símbolo de totalidad: 1937**

Jung interviene con *Algunas consideraciones acerca de las visiones de Zósimo (Einige Bemerkungen zu den Visionen des Zosimos)* en la

que no aparece el término mándala. En la publicación de esta obra “revisada y considerablemente ampliada con el título de *Las visiones de Zósimo*, en 1954”<sup>118</sup>, hay una referencia a este simbolismo: “Los símbolos de totalidad naturales tal como aparecen en nosotros en los sueños y visiones y en el Oriente en los mándalas, son cuaternidades, es decir, múltiplos de cuatro o círculos cuadrados” (Jung, 2015b: 127).

Este verano, se presenta por primera vez en Ascona John Layard. Según Joel Weishaus (2011) este inglés es uno de los primeros analistas junguianos más interesantes y menos conocidos. Era un genio creativo. Nadie podía dejar de reconocer el brillo de sus ideas y su manejo hábil y erudito del material simbólico. Como antropólogo, fue pionero en la investigación etnográfica participativa, lo que lo llevó, contrariamente a lo que decidieron sus compañeros de expedición, a permanecer en Malekula durante un año, sumergiéndose en el lenguaje vernáculo, en la cultura y los mitos de aquella isla. Jung citó dos de sus obras en su *Psicología de la transferencia*.

En “*El mito del viaje de los muertos en Malekula*” (*Der Mythos der Totenfahrt auf Malekula*), el investigador expone lo que también otros estudiosos van a afirmar: la cercanía del mándala al motivo del laberinto:

En la figura 7 está dibujada la línea infinita de tal modo que alude al cuerpo y la aleta de una tortuga gigante; el dibujo se llama por ende “la tortuga”.

---

<sup>118</sup> Nota de los editores

La figura 8 recuerda a un mánдалa, y se describe como un “pájaro negro con cabeza roja”. Además de un centro con forma de rombo que no está relacionado con ninguna otra parte restante, también todo este dibujo está formado de una única línea infinita. Estos serían algunos ejemplos de las formas artísticas puras que se han desarrollado en Malekula a partir de un motivo laberíntico (Layard, 1938, p. 288).

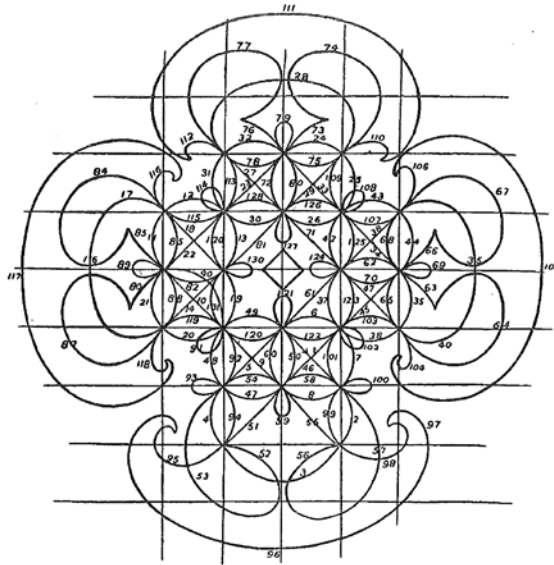


Figura 58: Mandala. Layard en *Eranos V*

### 6.1.6. Mánдалa como círculo mágico: 1938

La Conferencia de Jung este año, “*Psicología del arquetipo de la Madre*” (*Die psychologischen Aspekte des Mutter-Archetypus*) introduce el concepto de mánдалa como “círculo mágico” que representa el arquetipo de la Madre:

Como todo arquetipo, el de la madre también tiene una serie casi inabarcable de aspectos. Menciono sólo algunas formas

bastante típicas: la madre y abuela personales; la madrastra y la suegra [...] como círculo mágico (mándala como padma) o como tipo de la cornucopia; en sentido más estricto, el útero (1939, p. 411).

### **6.1.7. Cálices de renacimiento: 1939**

Aquél agosto, a pocas semanas de declararse la Segunda Guerra Mundial, la tensión se hacía sentir cada vez más. Con todo, los participantes experimentaban una especial unión entre ellos y el tema del Renacer, pareció una contestación al peligro inminente a la vez de una confirmación de la continuidad de Eranos (Bernardini, 2011) Carl G. Jung despliega en *Diferentes aspectos del renacer (Die verschiedenen Aspekte der Wiedergeburt)*, el concepto de mándala como “lugares de nacimiento, o en el fondo, cálices de renacimiento, lotos en los que surge un Buda” (1940, p.424).

### **6.1.8. Mándala como experiencia interior: 1940 y 1941.**

Estamos en los años turbulentos, en plena gran guerra. Son tiempos magros para Eranos, tanto que se publican las pocas conferencias de los dos años seguidos 1940 y 1941 (Bernardini, 2011), “el punto crítico se alcanzó en el verano de 1940, después de la caída de Francia, cuando se prohibió a participación de los oradores extranjeros. Como dijo Olga Fröbe, en todo caso “haremos un congreso simbólico y no se interrumpirá Eranos, aunque yo sea la única participante” (Bernardini, 2011, p. 205). Jung presenta “*La psicología de la Trinidad*” (*Zur Psychologie der Trinitätsidee*) y

“*El símbolo de la transmutación en la Misa*” (*Das Wandlungssymbol in der Messe*), ponencias en las que no menciona mándala.

El clima de la guerra hacía peligrar la continuidad de los Encuentros Eranos ya que los oradores no podrían llegar hasta Ascona. Kerenyi recibió la visa de ingreso y así pudo estar entre los disertantes de aquel año (Bernardini, 2011, p. 208).

En su primera vez en Eranos, Karl Kerenyi presenta “*Mitología y gnosis*” (*Mythologie und Gnosis*), tematizando un asunto que será central en las Conferencias: las relaciones entre mitología y gnosis que remiten al hombre arquetípico (Ortiz-Osés, 1994, p. 18). Jung y Kerenyi trabajaron mucho juntos y publicaron *Introducción a la esencia de la mitología* (2003). Kerenyi estaba convencido de la providencialidad que significó Jung en su vida, tanto que lo llevó a “la integración paulatina de una nueva patria”<sup>119</sup>:

El origen de mi asociación con Jung no fue que yo asumiera ninguna de sus tesis como base, sino más bien que él creyó que podía tomar mis investigaciones como base. Esto me estimuló para otras investigaciones, pues significaba que las ideas que yo había desarrollado en el campo puramente histórico de la tradición religiosa y mitológica podían ser de utilidad para los seres humanos sufrientes con que trataban médicos y psicoterapeutas” (Kerenyi, 2003, p. 18).

---

<sup>119</sup> Contactos con Jung en *Introducción a la esencia de la mitología* (2003, p. 223). Kerenyi se radicó en Suiza y se nacionalizó suizo.

A su entender, su teorización de los “hechos arquetípicos” de la existencia humana, como realidades que no pueden ser meras entidades de la psique y que, desde luego, tampoco son concretas a la manera de los objetos tangibles”, según él, sirvieron de fundamento a la teoría junguiana de los arquetipos (2003).

En su introducción, discute con Jung la importancia de la gnosis para comprender la fenomenología de los procesos mentales modernos. A lo que Jung le había restado importancia, la gnosis, como lo exponía en el prólogo a la segunda edición de su comentario a *El secreto de la flor de oro*, Kerenyi responderá que la gnosis, lejos de lo que sostenía Jung, significaba una tradición fundamental para la comprensión de los fenómenos mentales y estaba más vigente que nunca. Y cita, al comienzo de su exposición, el largo párrafo en el que Jung se refiere a la gnosis en aquella publicación:

Desde el año 1913 mis investigaciones estaban dedicadas a los procesos de lo inconsciente colectivo y habían alcanzado resultados que me parecían cuestionables en más de un aspecto. Dichos resultados no sólo se encontraban muy lejos de todo aquello que era conocido para la psicología ‘académica’, sino que sobrepasaban los límites de la psicología médica y puramente personal. Se trataba de una extensa fenomenología a la que no se podían aplicar más las categorías y los métodos hasta aquí conocidos. Mis resultados, basados en quince años de esfuerzos, parecían desarticulados, ya que no existía ninguna posibilidad de comparación. No conocía ningún ámbito de la experiencia humana en el cual se hubieran podido apoyar con cierta seguridad. Las únicas analogías que conocía – por cierto muy alejadas en el tiempo – las encontré dispersas en los informes de los heresiólogos. Esta relación no facilitó en



absoluto mi trabajo, al contrario, lo complicó, ya que sólo una parte de los sistemas gnósticos está constituida por experiencias psíquicas inmediatas (...). Un acercamiento a este ámbito me pareció extremadamente arriesgado teniendo en cuenta que el período que separa el presente de aquél pasado es por lo menos de diecisiete o dieciocho siglos (Jung, 2015a: p. 4, cit. por Kerenyi, 1941, p. 157).

De la misma manera que con el concepto de arquetipo, Kerenyi discute con Jung acerca de la importancia de la gnosis. Sin embargo, lo que nos interesa es su tematización del motivo *mándala*.

Luego de ejemplificar con el plano de la ciudad de Roma, el hecho común del círculo, la redondez y la cuaternidad como figuras unificadoras, advierte que esos motivos “no son desconocidos en el vasto campo de prácticas y experiencias místicas, hecho que, tanto los historiadores de la religión como los psicólogos pueden igualmente atestiguar”. En el mundo oriental, “el sanscrito, llama a este tipo de figura, *mándala*, que significa círculo o anillo. Un tipo particularmente instructivo en uso está en el budismo Mahayana del Tíbet. Un cuadrado aparecerá como en un círculo, cada uno provisto en los cuatro lados con una adición en forma de “T”. A la vez, círculos concéntricos giran sobre sí mismos” (Kerenyi, 1941, p. 176-177).

Para Kerenyi, en el mundo budista, el *mándala* es una experiencia que se desarrolla “con fines místicos interiores, por la cual se funda y se re-funda y re-organiza el hombre y el pueblo, en torno al eje

del mundo: el Monte Sumeru”. El mándala es un templo de monasterio, el único lugar digno para el Buddha:

Un edificio cuadrado, construido con joyas, con cuatro entradas a sus costados (esos son los cuatro agregados), rodeado de muros mágicos de diamante. Su techo está curvado a una punta como las tumbas con cúpula en la tierra que dan testimonio, como reliquias, de los más iluminados del Nirvana. El medio de su interior forma un círculo con una flor del loto desplegada cuyas ocho hojas se extienden hacia todas las direcciones de la rosa de los vientos (de los cuatro puntos cardinales del horizonte y de los cuatro medios entre esos puntos)”. Representa la nueva creación del ser humano y pueden ser dibujados en la arena o en el piso del templo donde se procede a la iniciación, pero también se lo construye realmente a veces en una gran extensión, como el santuario famoso Boro Budur o el destino de peregrinación de los budistas en Java. En el mándala emerge algo más antiguo: una mitología de la construcción del mundo. Macro y microcosmos como es el ser humano, parece haber sido creado sobre ese mismo plano” (1941, p. 177).

Luego Kerényi se refiere a los descubrimientos de Jung en torno al mándala:

El profesor Jung hace ya tiempo había descubierto que el hombre moderno que no sabe nada de los misterios orientales, en su camino de la obtención de su totalidad, en la reunión de sus opuestos internos, dibuja o sueña figuras como mándalas. Nosotros podríamos nombrar este fenómeno como nueva orientación del ser humano, el prof. Jung lo llama individuación. Él constata con mucho cuidado de su método de investigación exacto que con la experiencia del mándala se trata de un “hecho psíquico autónomo caracterizado por una fenomenología que siempre se repite de la misma forma e idéntico en todos los lugares”. El

símbolo del mándala le parece “un tipo de átomo principal sobre su estructura interna del cual de su último significado no sabemos nada”. Lo cita a Jung en anuario Eranos 1935, p. 105 y del libro chino “*El secreto...*” (Zúrich, 1939): “estas cosas no se las puede imaginar si no que tiene que emerger de nuevo de la oscura profundidad del olvido para expresar la última idea de la conciencia y superior intuición del alma y así fusionan la unicidad de la conciencia del presente con el pasado arcaico de la vida (1941, p. 179).

“Origen” significa en la mitología dos cosas. Como contenido de una narración, y como un mitologema, fundamento contenido del acto de creación. En los dos casos es un volver a su propio origen y con eso el aparecer del humano originario alcanzable en arquetipos, mitologemas arcaicos y ceremonias arcaicas. Todas estas tres formas de aparición pueden ser el modo de aparición de lo alcanzable para el ser humano, de la misma idea mitológica. Pero ¿De dónde surge esta idea mitológica específica como aquí aparece? Todavía en Oriente y Occidente ella se nombra con el mismo sentido y, sin embargo, sin mediación como mándala, una idea que probablemente ya estaba en la base de la ceremonia de la fundación de Roma. ¿Tiene razón de ser, entonces, buscarle un sentido en un origen histórico en un lugar y tiempo determinado después de que el origen en general se revela como el origen correspondiente a cada uno?

La pregunta se puede hacer precisamente al caracterizar los planos del mándala. Esta característica es la separación exacta en cuatro. Esa separación misma en cuatro aparece, también, en el uso budista como cósmico. Los cuatro elementos a los cuales se refiere corresponden en la India, tanto como en Grecia, a una separación del mundo en cuatro. En Grecia puede ser una herencia anterior a lo indo germánico y en la India de igual manera. La posición más cercana es poner en relación la separación en cuatro con los cuatro puntos cardinales (direcciones del cielo). Eso es también posible, con el misterio mándala budista. El adepto

– así dice Zimmer – “deja traslucir los rayos hacia todos los lados en los colores de los cuatro puntos cardinales: azul, verde, rojo y amarillo de las cabezas de Mahazuka en el cual él mismo está delante de sus propios ojos internos. Sus colores garantizan que su sensación de piedad total penetra en todo el universo”. Aquí parece que el proceso original, el salir del eje de los 4 puntos cardinales está a la inversa (p.179).

La teoría de Jung del inconsciente colectivo permite en un principio las dos posibilidades de origen. Los mándalas que se han detectado en los dibujos y sueños del hombre moderno pueden ser también los reflejos de observaciones antiguas del cielo. En ciertas partes de las visiones y series de sueños, de lo cual habló en Eranos de 1935, aluden al origen cósmico del símbolo del mándala, ya que este símbolo aparece en un sueño como un “reloj de péndulo que siempre gira sin que los pesos se bajen”, entonces sí como aquel reloj del mundo que para nosotros, los seres humanos, es el cielo. En esta “gran visión” aparece como mencionado el “reloj del mundo” en tres dimensiones consistentes en un círculo vertical y horizontal y uniendo los tres ritmos. Al soñante le da la impresión de la mayor armonía, podríamos decir: la armonía de las esferas (p. 181).

### **6.1.9. Mándala como esquema explicativo: 1945**

En agosto de 1945, llega nuevamente John Layard a Eranos, esta vez con una ampliación de sus estudios etnográficos de los habitantes de Malekula: *El tabú del incesto en el arquetipo de la Virgen (The Incest Taboo and the Virgin Archetype)*. Este es el trabajo de Layard que Jung cita en *La psicología de la transferencia* (publicado en 1946, parágrafos 433 y 436). Layard reconoce a Jung como el gran estudioso del alma y del arquetipo y, con esta

conferencia, desea brindarle un homenaje al psiquiatra suizo. Aquí el mándala es un “esquema”, es decir, sirve a los efectos de explicar un “sistema”. El autor no lo trae por el concepto en sí de mándala sino que, a los fines de explicar una concepción de parentesco, forma un mándala esquemático que ayuda a entender aquel sistema complejo:

De manera similar, en un sistema de 12 secciones como el encontrado en el período de Chou en China, que se basa en dos grupos patrilineales y seis grupos de descendencia matrilineal, el ciclo toma 6 generaciones para repetirse en la línea directa masculina de tal manera que Son los hijos del hijo del hijo del hijo del hijo del hijo el que cae en la categoría de "hermanos". Así, cada uno de estos sistemas de parentesco "cerrado", volviendo sobre sí mismo de generación en generación, asume la configuración de una mándala humana dividida en 4, 6, 8 o 12 secciones, una de las cuales figura aquí (Layard, 1946, p. 281).

.....

Hasta aquí, podemos advertir, aunque sea parcialmente, que en estos años evidentemente el concepto de mándala se usaba frecuentemente en estos círculos de intelectuales, no era raro escuchar tematizar acerca de él. Incluso, no tanto como concepto mándala en sí, como simbolismo o como arquetipo inconsciente como lo va a trabajar Jung, sino como forma, esquema circular, círculos concéntricos, etc.

### **6.1.10. El motivo del centro, un fenómeno colectivo: 1946**

La presencia del mándala se exhibió en la exposición de Jung, *El espíritu de la psicología (Der Geist der Psychologie)*, publicado más tarde en 1954 como: *Consideraciones teóricas acerca de la esencia de lo psíquico* (2004b). Aquí el mándala aparecía como símbolo del sí-mismo, con una estructura en la que se enfatizaba lo “central” y se ponía de relieve que más que individual, era un fenómeno colectivo:

Si la luminosidad aparece como algo monádico, por ejemplo, como un único astro o como sol o como ojo, entonces suele adoptar forma de mándala y ha de ser interpretada como sí-mismo [...] Esta particularidad le llama a uno especialmente la atención cuando investiga las infinitas variantes del motivo del mándala. Se trata de una forma básica relativamente sencilla cuyo significado puede enunciarse más o menos como “central”. Pese a que el mándala se muestra como la estructura con un centro, sigue siendo incierto si en el interior está más acentuado el centro o la periferia, la división o la falta de divisiones [...] nuestra psicología parte de hechos observables y de ningún modo de especulaciones filosóficas. Si observamos, por ejemplo, las estructuras del mándala que aparecen en los sueños y las fantasías, una crítica irreflexiva podría objetar que se interpreta la psique a través de la filosofía china o india. En realidad, lo único que se hace es comparar acontecimientos psíquicos individuales con fenómenos colectivos claramente emparentados (Jung, 1947, p. 440, 460 y 480).

### **6.1.11. Mándala, imagen de la totalidad: 1948**

El tema que convocó a los estudiosos en este congreso es el mismo que el anterior de 1947: *el hombre*. Jung expuso *Sobre el sí-mismo (Über das Selbst)*, como intento de mediación entre lo individual y lo colectivo, entre la consciencia y el inconsciente, en donde la instancia psíquica del sí-mismo actúa como factor de unión e integración (Ortiz-Oses, 1994, p. 29). En este escenario, el simbolismo del mándala apareció como apertura a la “totalidad”, convirtiendo a ésta en un factor autónomo respecto del sujeto, puesto que sus símbolos no podían distinguirse de la imagen divina:

La totalidad tiene carácter empírico, pues se anticipa en la psique mediante los símbolos espontáneos y autónomos de la cuaternidad y el mándala, que no sólo aparecen en los sueños de desprevenidos hombres modernos sino también en monumentos históricos muy extendidos de muchos pueblos y épocas (Jung, 1949, p. 296).

Unidad y totalidad ocupan el más alto escalón en la escala objetiva de valores, puesto que sus símbolos no pueden ya distinguirse de la Imago Dei. Todos los enunciados relativos a la imagen divina son aplicables sin más a los símbolos empíricos de la totalidad. La experiencia muestra que los mándalas individuales son símbolos de orden, razón por la cual aparecen en pacientes principalmente en períodos 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. El mándala se presenta inicialmente a la conciencia en una discreta forma puntiforme y se necesita un trabajo más prolongado y más a fondo hasta poder contemplar la totalidad del símbolo de una manera completa” (Jung, 1949, p. 304).

En este verano, expone Erich Neumann por primera vez en Eranos. Por la importancia que tuvo este discípulo de Jung en estos encuentros al punto que queda como conductor a la muerte de Jung, todas sus ponencias son tratadas separadamente, en la segunda parte de este mismo capítulo.

### **6.1.12. Mándala como *imago mundi*. Macrocosmos y microcosmos: 1950.**

En su primer aporte a Eranos, Mircea Eliade (ante un auditorio tan multidisciplinar) sentó las bases de su pensamiento y disciplina particular. Ya el título de su conferencia, dio cuenta de la necesidad de establecer tanto las similitudes como las diferencias entre la Psicología y la Historia de las religiones: *Psicología e historia de las religiones: el simbolismo del “Centro” (Psychologie et histoire des religions – A propos du symbolisme du “Centre”)*. La aun joven disciplina de la Historia de las religiones, según el estudioso rumano, no había alcanzado aún el estatuto de ciencia autónoma, por lo cual “se sigue confundiendo con la antropología, la etnología, la sociología, la psicología religiosa e incluso el orientalismo” (Eliade, 1983, p. 31)<sup>120</sup>. Y esto se debe a que se ha olvidado que lo central en esta disciplina es el “hecho religioso”.

Este encuentro en Ascona fue fascinante para Eliade (2000) y lo deja asentado en su *Diario*:

---

<sup>120</sup> Citamos de la edición española de esta Conferencia: Mircea Eliade (1983) *Imágenes y símbolos*. Taurus. Madrid. Tercera reimpresión, pp. 29-61. Capítulo primero.



En el jardín, alrededor de una mesa, catorce personas, la mayoría de habla alemana. Sigo la conversación con cierta dificultad. Al final de la comida, una secretaria anuncia que el Maestro (Jung) llegará por la tarde. [...] Hoy veo a Jung instalado en una tumbona en la terraza para oír la conferencia de Scholem. Para ser un anciano de setenta y cinco años, tiene un aspecto estupendo (20 al 28 de agosto de 1950, p. 88-89).

El 23 de agosto, evidentemente a propósito de una comida con Jung en un restaurante de Ascona, escribió en el mismo *Diario*: “Como con Jung, a su izquierda, y conversamos desde las doce y media hasta las quince horas. Es un anciano encantador, nada pretencioso, que encuentra el mismo placer en hablar que en escuchar” (Eliade, 2000, p. 89).

Eliade (1983) reconoció en Jung uno de los aportes fundamentales desde la psicología profunda para descubrir en la “historia de las religiones, una mina de elementos de comparación inagotables con respecto al comportamiento de la psique individual o colectiva, comportamiento estudiado por los psicólogos y psicoanalistas” (p. 32). Es la psicología profunda la que, al empezar a trabajar directamente sobre materiales histórico-religiosos, propone hipótesis de trabajo más felices, más fértiles o, en todo caso, más sugestivas que las habituales entre los historiadores de las religiones.

La estrecha relación entre psicología historia de las religiones está cimentada en que un hecho espiritual, por ser un hecho humano, se halla condicionado forzosamente por todo cuanto concurre a hacer un hombre, desde la anatomía

y la fisiología hasta el idioma. Un hecho espiritual presupone el ser humano integral, aunque todos los condicionamientos no agotan, por si solos, la vida espiritual (Eliade, 1983, p. 35).

Así mismo, la razón por la que algunos mitos y símbolos se difundieron y otros no, no debe abandonarse a los psicólogos y filósofos porque nadie mejor preparado que el historiador de las religiones para resolverlo:

Se constata, al estudiarlos, que, difundidos o descubiertos espontáneamente, ritos, mitos y símbolos revelan siempre una situación límite del hombre y no sólo una situación histórica. El historiador de las religiones realiza su cometido y sintoniza con las investigaciones de la psicología profunda e incluso de la filosofía, sobre todo al esclarecer estas situaciones-límites (Eliade, 1983, p. 38).

Luego de llamar a la historia de las religiones *metapsicoanálisis*, por cuanto consideró al hombre no sólo en tanto que ser histórico, sino, también en tanto que símbolo vivo, comenzó a desplegar propiamente el motivo del Centro:

Todo microcosmos, toda región habitada, tiene lo que podría llamarse un “Centro”, es decir, un lugar sagrado por excelencia. Aquí, en este Centro, lo sagrado se manifiesta de forma total, sea en forma de hierofanías elementales (como las cavernas), sea bajo la forma más elevada de epifanías directas de los dioses, como en las civilizaciones tradicionales. Pero no hay que considerar este simbolismo del Centro con las implicaciones geométricas que le otorga el espíritu científico occidental. Para cada uno de estos

microcosmos pueden existir diversos “centros”. Todas las civilizaciones orientales – Mesopotamia, India, China, etc. – conocen un número ilimitado de centros. Y aún más, cada uno de estos “Centros” se considera, y aún se denomina literalmente, “Centro del Mundo”. Como se trata de un *espacio sagrado*, otorgado por una hierofanía o construido ritualmente, y no de un espacio profano, homogéneo, geométrico, ninguna dificultad ofrece la pluralidad de “Centros de la Tierra” en el interior de una sola región habitada. Nos hallamos en presencia de una geografía sagrada y mítica, la única efectivamente *real*, y no de una geografía profana, “objetiva”, en cierto modo abstracta, construcción teórica de un espacio y de un mundo que no se habita y que, por tanto, no se *conoce* (Eliade, 1983, 43-44)

Para llegar al simbolismo del mándala, vemos como Eliade (1983) comenzó con el motivo del “Centro” en sus diferentes versiones. En primer lugar, lo que se ha dado en llamar, en las diferentes culturas y tradiciones, el Centro del mundo como ser las ciudades, los templos, palacios, la montaña cósmica, el árbol cósmico:

Todas las ciudades, sobre todo orientales, templos o palacios, considerados como centros del mundo, no son sino réplicas, multiplicadas a voluntad, de una imagen arcaica: la Montaña Cósmica, el Árbol del Mundo o el Pilar central que sostiene los niveles cósmicos (p. 45) [...] La variante más extendida del simbolismo del Centro es el Árbol Cósmico, que se halla en medio del Universo, y que sostiene como un eje los tres Mundos. La India védica, la antigua China, la mitología germánica, así como las religiones “primitivas”, bajo formas diferentes, conocen este Árbol cósmico, cuyas raíces se hunden hasta los infiernos y cuyas ramas tocan el cielo (p. 47) [...] Considerable número de mitos hablan de un árbol, de una liana, de una cuerda, de un hilo de araña o de una escala que unen la Tierra al Cielo, y por intercesión de los cuales suben, efectivamente, al Cielo ciertos seres

privilegiados. La escala ceremonial desempeña, análogamente, un papel importante (p. 51).

La escalera, o ascensión, tan mentada en las tradiciones, está relacionada con el simbolismo del Centro, justamente por apoyarse en un “centro”:

La escala o ascensión simboliza el camino hacia la realidad absoluta; y, en la conciencia profana, el acercamiento a esta realidad produce un sentimiento ambivalente de miedo y de alegría, de atracción y de repulsión, etc. Las ideas de santificación, de muerte, de amor y de liberación van implicadas en el simbolismo de la escalera. Pero no hay que olvidar que la escalera simboliza todas estas cosas porque se cuenta con que se eleva en un “centro”, porque hace posible la comunicación entre los distintos niveles del ser, porque, en fin, no es sino una fórmula concreta de la escala mítica, de la liana o del hilo de araña, del Árbol Cósmico o del Pilar universal que une las tres zonas cósmicas (Eliade, 1983, p. 54).

También, funciona como centro todo lugar que tiene la propiedad de unir lo sagrado con lo profano, de ahí el surgimiento de una “cosmogonía”, es decir, la reproducción, en cada lugar, de la creación del mundo:

Todo lugar que manifestaba una inserción de lo sagrado en el espacio profano, se consideraba también como un “centro”. Estos espacios sagrados también podían construirse. Pero su construcción era en cierto modo una cosmogonía, una creación del mundo; lo cual no puede ser más natural, puesto que, como hemos visto, el mundo fue creado a partir de un embrión, de un “centro”. Así, por

ejemplo, la construcción del altar védico del fuego reproducía la creación del mundo, y el altar era en sí mismo un microcosmos, una *imago mundi*. La historia de las religiones conoce un número considerable de construcciones rituales de un “centro” (Eliade, 1983, p. 55).

¿Qué son los mándalas para este historiador de las religiones? Son formas que vienen a suplir aquellos lugares sagrados que han perdido su eficacia. Por lo tanto, como un simbolismo del Centro, representa la *imago mundi* y, al igual que el laberinto, con el que comparte similitudes, cumple las funciones de facilitar el ritual de iniciación, defender ante las fuerzas externas adversas y ayudar a encontrar el propio centro por la concentración que produce:

Notemos tan sólo una cosa, importante: en la medida en que los antiguos lugares sagrados, templos o altares, pierden su eficacia religiosa, se descubren y se aplican otras formas geománticas, arquitecturales o iconográficas, que representan en definitiva, y a veces de un modo sorprendente, el mismo simbolismo del “Centro”. Daremos tan solo un ejemplo: la construcción y la función del *mándala* (Eliade, 1983, p. 55)<sup>121</sup>.

Este término significa círculo; las traducciones tibetanas lo vierten tanto por “centro” como por “lo que rodea”. En realidad, un mándala representa una serie de círculos, concéntricos o no, inscritos en un cuadrado. En este diagrama, trazado sobre la Tierra por medio de hilos de colores o de polvo de arroz coloreados, vienen a ocupar su puesto las distintas divinidades del panteón tántrico. El mándala representa, pues, una *imago mundi*, y al mismo tiempo un panteón simbólico. La iniciación consiste, entre

---

<sup>121</sup> Llegado a este punto, Eliade cita su libro sobre yoga; Tucci, *Teoría y práctica del mándala* y Jung: *Psicología y Alquimia, Configuraciones del inconsciente*.

otras cosas, para el neófito, en penetrar en las diferentes zonas y en acceder a los diferentes niveles del *mándala*. Este rito de penetración puede considerarse equivalente del tan conocido rito de la marcha alrededor de un templo o de la elevación progresiva, de terraza en terraza, hasta las “tierras puras” del plano superior del templo. Por otra parte, la inserción del neófito en un mándala puede homologarse a la iniciación por penetración de un laberinto; algunos mándalas tienen carácter netamente laberíntico. La función del mándala puede considerarse al menos como siendo doble, lo mismo que la del laberinto. Por un lado, la inserción en un mándala dibujado sobre el suelo equivale a un ritual de iniciación; por el otro, el mándala “defiende” al neófito de toda la fuerza exterior nociva, y al mismo tiempo le ayuda a concentrarse, a encontrar su propio “centro” (Eliade, 1983, p. 56).

Eliade concluyó su conferencia en Eranos señalando las funciones místicas, por así decir, de los mándalas: la capacidad de hacer consciente los símbolos primordiales, ser soporte de la meditación, y compartir con el simbolismo del centro la pluralidad de manifestaciones. En definitiva, al igual que todo simbolismo del Centro, para el investigador rumano, el mándala expresa el deseo humano de permanecer en el Centro, convirtiéndose así en un simbolismo que llamamos religioso por cuanto expresa la necesidad humana de ser Uno con la divinidad:

Cualquier templo indio visto desde arriba, o visto en proyección sobre un plano, es un mándala. Cualquier templo indio es, como el mándala, a la vez un microcosmos y un panteón. Entonces, ¿por qué construir un mándala? ¿Por qué hace falta un nuevo Centro del Mundo? Sencillamente, porque para algunos devotos, que sentían necesidad de una

experiencia religiosa más auténtica y más profunda, el ritual tradicional se les ofrecía como fosilizado. A diferencia del hombre arcaico o del hombre védico, el hombre tántrico tenía necesidad de una *experiencia personal* para reanimar en su conciencia ciertos símbolos primordiales. Por esto es por lo que ciertas escuelas tántricas renunciaron al mándala exterior y recurrieron a mándalas interiores. Estos mándalas pueden ser de dos clases: 1º, una construcción puramente mental, que desempeña el papel de “soporte” de la meditación; 2º, una identificación del mándala en su propio cuerpo. En el primer caso, el yogi se introduce mentalmente en el interior del mándala, y con ello realiza un acto de concentración y al mismo tiempo de “defensa” frente a las distracciones y tentaciones. El mándala “concentra”: protege de la dispersión, de la distracción. La identificación del mándala en el propio cuerpo revela el deseo de identificar la fisiología mística a un microcosmo.

El mándala puede ser al mismo tiempo, o sucesivamente, el soporte de un ritual concreto o de una concentración espiritual; incluso de una técnica de fisiología mística. Esta plurivalencia, esta capacidad de manifestarse en planos múltiples aun cuando homologables, es característica del simbolismo del “Centro” en general. Lo cual se comprende fácilmente porque todo ser humano, incluso inconscientemente, tiende hacia el Centro y hacia su propio Centro, que le confiere realidad integral, “sacralidad”. (Eliade, 1983, p. 57)

Todo esto demuestra que el hombre no puede vivir más que en un espacio sagrado, en el “Centro”. El hombre tiene nostalgia del paraíso, deseo de hallarse siempre y sin esfuerzo en el Centro del Mundo, en el corazón de la realidad, y, en resumen, el deseo de superar de un modo natural la condición humana, y de recobrar la condición divina (Eliade, 1983, p. 58).

### **6.1.13. Mándala, símbolo de la transformación que sucede por sí misma: 1953**

Hace ya veinte años que Eranos se subió al tren que recorre de ida y vuelta las estaciones interdisciplinares desde Europa a Oriente y Olga Fröbe lo celebra en su prólogo al Anuario:

Aquél que participe en el Congreso de Eranos, se da cuenta que cada año nos reunimos a modo de celebración. El carácter festivo está tan arraigado que experimentamos que somos huéspedes muy bien recibidos por el espíritu protector de este lugar, desconocido, que convoca una vez al año a este encuentro. Eranos, es pues, un lugar de encuentro, un espacio físico, en el cual se concentra durante un breve tiempo en el que dura el congreso una riqueza extraordinaria, rica en alma y espíritu (1954, p. 5).

Fröbe (1954) reconoce con agradecimiento los casi ochenta disertantes que han construido Eranos, han logrado dar forma y cuerpo a la entidad, con una sola obligación en estos encuentros, la de dar todo desde la instancia central de su “ser”. Y continúa:

Debemos aclarar que estamos continuamente ante la posibilidad de elegir entre las formas tradicionales, reconocidas, consolidadas y por tal motivo, ya inexistentes y entre aquellas formas verdaderamente creativas y por ende en continua transformación. Lo que se toca en un congreso, lo que realmente aquí se mueve detrás de cada palabra, detrás de cada obra, es respectivamente esta fuerza impregnante que tiene correspondencia en cada uno de los presentes y en nosotros con lo cual nos mantenemos unidos y en un ambiente de solidaridad.

El fructífero resultado que surge de Eranos comienza a aparecer ahora. Es la consecuencia que se basa en la



flexibilidad mental interior. Y para poder asegurarla, evitaremos cada estancamiento, y seguiremos con atención cada muestra de una transformación manifiesta. Entonces no es que nosotros induzcamos a la transformación, sino que ella sucede por sí misma, con o sin nuestra comprensión o entendimiento (1954, p. 6).

En el marco del tema de este año, Hombre y Tierra, Henry Corbin presenta *Tierra celeste y cuerpo de resurrección en la tradición iraní* (*Terre céleste et corps de résurrection d'après quelques traditions iraniennes*).

En 1978, al prologar la segunda edición de *Cuerpo espiritual y Tierra celeste*, Corbin declaró que fue esta conferencia de Eranos de 1953, la primera ocasión de sumergirse en un tema que lo ocuparía en adelante y que no abandonaría en su larga trayectoria como investigador: “el mundo imaginal, mediador, según la metafísica iraní, entre el mundo inteligible y el mundo sensible” (2006, p. 22).

Como profundizamos con Eliade en el motivo del Centro, también Corbin lo toma para señalar que la “geografía de la tierra celeste es un espacio *cuantitativo* [...] al que corresponden regiones *imaginales*”:

Toda la estructura se establece a partir de un centro-origen. Los acontecimientos tuvieron lugar y se recuerdan en el *centro*. La presencia del sujeto en el centro no es una presencia localizada sino *localizadora*. *In medio mundi* el alma está libre de las coordenadas espaciales. Es el alma la que ‘crea’ el espacio, la que origina, cada vez, las referencias espaciales y determina su estructura (2006: 49).

También es posible ilustrarlo con otros ejemplos, que tienden siempre a establecer o a llevar el alma al centro, porque la *Imago Terrae* sólo puede reflejar su propia Imagen al alma o, recíprocamente, el alma sólo puede meditar sobre la Imagen-arquetipo en el centro, no en la dispersión sino en la *concentración*. [...] Por eso podemos decir que la representación de la Tierra con siete *keshvars*, como ilustración arquetípica, es un instrumento de meditación. Se presenta como un mándala. Guía un camino de pensamiento que no actúa por vía silogística o dialéctica, [...] sino que implica la vuelta al origen, y que es el centro, el lugar en el que puede ocultarse precisamente lo aparente y manifestarse lo oculto” (2006, p. 52).

Para Corbin, el mándala es un instrumento de meditación que concentra y guía hacia el *Centro*.

.....

Aunque el tibetanólogo italiano Giuseppe Tucci había sido invitado a Eranos en otras oportunidades en las que se vio imposibilitado de asistir por sus viajes de exploración al Tíbet<sup>122</sup> y otros lugares del Extremo Oriente, ésta fue su primera vez en Ascona, con su presentación: *Tierra en la India y el Tibet (Earth in India and Tibet)*.

Cuatro años antes, en 1949, publicó su clásico *Teoría y práctica del mándala*, pero en su intervención en Eranos, Tucci (1954) realizó una explicación práctica del uso del mándala. No expuso en detalle

---

<sup>122</sup> Bernardini refiere al menos la conferencia de 1936, sobre la salvación, de acuerdo con lo esotérico Mantrayana, basado en textos descubiertos por el profesor en el Tíbet (2011, p 191).

todo lo que se refería a este simbolismo, sino que directamente lo aplicó al tema que estaba tratando y dijo, por ejemplo, que la Diosa Tierra era invitada a pasar al centro real del culto y se asentaba en el centro rodeada en “forma mandálica” por los nueve símbolos que denotaban su universalidad abarcando el espacio como totalidad (p. 340). Al referirse al culto a la diosa Tierra sostuvo: “las cuatro que acompañan a la diosa se disponen también en una ordenación mandálica: la entidad fundamental está en el centro y sus emanaciones están dispuestas en las cuatro esquinas” (p. 344). Hasta podríamos decir que abordó el mándala desde la perspectiva de la vida cotidiana de la cultura tibetana pasada y presente, desde las prácticas concretas en uso:

Actualmente son ritos que no han desaparecido totalmente y que se realizan de forma renovada como los cultos domésticos que llevan a cabo las mujeres con un significado artístico las más de las veces y no desprovisto de valor estético como son las alponas o mándalas pintadas con polvos de colores en el piso de las galerías o veredas de las casas, dedicadas a la diosa Tierra (p. 345)

Por medio del mándala el hombre tiene la capacidad de transformar cualquier espacio en una superficie celestial: el espacio sobre el cual se celebra un acto de culto, o sobre el cual se invita a la presencia divina a descender, es mágico e idealmente transformado; no está situado en ninguna parte y, por eso mismo, es posible situarlo como el plano celestial superpuesto sobre la tierra, de modo que éste se vuelva apto para dar refugio, momentáneo o eterno, a las fuerzas divinas que el poder del ritual invocará sobre él. Por todo esto el hombre tiene el poder de alcanzar la reintegración, sitiarse en el Centro del Universo [...] Así el hombre se cambia milagrosamente en el creador porque cuando se construye un templo o se dibuja un mándala, el hombre que lo hace, crea la tierra. Hasta aquí, la India” (p. 350).

Cuando pasó a tratar el arquetipo Tierra en el Tíbet lo curioso es que Tucci manifestó el uso del mándala en lo cotidiano, en los ritos, a partir de una experiencia personal. Relató que estando en el desierto, entre Zanskar y Chumurti, cayó gravemente enfermo y encontrándose “solo en el mundo”, mandó llamar al mago de una tribu de pastores nómadas que cuidaban su rebaño cerca. El mago vino, recitó oraciones, “dibujó un mándala”, cayó en trance y cuando se despertó le dijo a Tucci la causa de su enfermedad (p. 352).

#### **6.1.14. Sistema “circular”: 1955**

Nuevamente apareció Layard en Eranos con su trabajo: *Identificación con el animal sacrificial (Identification with the sacrificial animal)*. En este caso “nos transporta de lo animal a lo humano por medio del símbolo transformativo que ofrece el sacrificio animal” (Ortiz-Oses, 1994, p. 42)

Layard se sirvió del mándala para mostrar el complejo sistema de parentesco en la pequeña isla de Malekula. A tal efecto, explicó que, por este especial sistema vincular, que podríamos dividir en 4, 8 y 16 secciones, se forma un mándala humano. Y, de la misma manera que en los mándalas orientales, los círculos concéntricos se superponen unos a otros. Si un hombre, desea visitar a una mujer de otra sección, no puede atravesar los campos, debe rodear el círculo en dirección de las agujas del reloj, de manera que, aunque lo tenga

al lado, si es a la derecha, debe recorrer todo el círculo hasta llegar allí.

La pequeña isla misma performa la función de un tipo de mándala. Es un sistema “circular” de parentesco (1956, p. 364).

## **6.2. Erich Neumann**

Completó y amplificó el elenco del mándala en Eranos la participación del gran discípulo de Jung. La propia figura de Erich Neumann, sus discursos y escritos y, no menos importante, el testimonio de sus contemporáneos, nos han llevado a considerar sus aportaciones en Eranos en un marco especial, dado la importancia que ha ido cobrando su presencia y su discurso no sólo en los jardines de Ascona sino, también en la propia vida de Carl G. Jung. La semblanza que nos perfila Olga Fröbe con motivo de la temprana muerte de uno de los seguidores más brillantes de Jung, dio cuenta de la “riquísima experiencia del mundo interior” que dejaba traslucir permanentemente y llevaba a sus oyentes de la mano para que hicieran el mismo camino que hacía él hacia la profundidad (Fröbe, 1961). La experiencia era absolutamente recíproca, Eranos se convertiría para Neumann, desde 1947 (año en que asistió por primera vez) en:

el suelo para mí, para mi clase y para mi trabajo, cuyo mundo visual me encantó y atrapó [...] aquella parte incondicionada de mí encontré, sorprendida y afortunada, un pedazo de suelo en el que algo está vivo, como Eranos en su corazón, como la gran mesa redonda de conversaciones en la

terraza del lago y como los esfuerzos dando vueltas de los muchos oradores de las conferencias en la realidad del espíritu occidental (Carta de Neumann cit. por Fröbe, 1961, p. 7).

Para Neumann, Eranos se había transformado en “el mándala que bendecía a todos y cada uno, una y otra vez”.

Neumann expresó su fascinación con estos congresos en forma casi himnica llamándolo un eslabón más en la *aurea catena* de sabiduría a través de los siglos: “Eranos, paisaje en el lago, jardín y casa. No pretensioso, de ninguna manera, y todavía... un ombligo (centro) del mundo, un pequeño enlace en la cadena dorada” (Jung-Neumann, 2015). Mientras Jung tomó parte de las Conferencias desde 1933 a 1951, Neumann lo hizo como expositor desde 1948 al 1960. Aniela Jaffé se refiere a las conversaciones después de las ponencias dando cuenta del impacto de Neumann en Eranos: “estas sesiones fueron la inolvidable iluminación del verano. Adquirieron una característica diferente cuando Neumann, de Tel Aviv, estableció un diálogo entre Jung y él y nosotros escuchábamos” (Wehr, 1991, p. 266). Evidentemente Neumann se diferenciaba de los demás oradores y discípulos de Jung, no sólo ante los demás sino para el mismo Jung. Según Margret Ostrowski, Jung reconoció una vez su sufrimiento “porque raramente puedo conversar con un interlocutor adecuado. Father White está en Inglaterra, Neumann vive en Israel” (Wehr, 1991, p.267). Neumann es nada más y nada menos que un “interlocutor adecuado” para el Profesor Jung, era un

confidente de Jung, al que le podía hablar de sus propias dificultades. El otro era el padre Víctor White.

Neumann debió exiliarse, en plena Segunda Guerra Mundial, por la persecución nazi al pueblo judío y se radicó en Tel Aviv. Durante esos primeros años de exilio, se interrumpió la comunicación epistolar con su maestro, reanudándose en octubre de 1945 la correspondencia entre Jung y Neumann, después de cinco años sin escribirse. En aquella primera carta, Neumann le envió a Jung el manuscrito de “*La psicología profunda y nueva ética*”. No sabía que acababa de tener un infarto y que las consecuencias durarían hasta noviembre del 1946.

El mayor contacto de Neumann con Suiza y Europa en estos días, inmediatamente posteriores a la guerra, era Gerhard Adler quien trabajaba para conectar a Neumann nuevamente con el mundo junguiano. En una carta a Jung en diciembre de 1945 escribió:

Neumann me envió una serie completa de manuscritos y él escribe sin eco y sin perspectiva de publicar. Piensas que podríamos invitarlo a exponer a Ascona? Creo que es muy interesante y sería bueno para las otras personas escucharlo y una ayuda para él, eventualmente podría hasta publicar! No te molestaría con esta cuestión si no estuviese absolutamente seguro de la posibilidad de expansión de la Psicología analítica que él podría hacer más que la mayoría de los que yo conozco (Jung-Neumann, 2015).

Como refiere Martín Liebscher, editor de *Analytical psychology in exile*, en el verano de 1947 Neumann se reúne en Suiza con Adler,

cada uno con sus esposas, y asisten juntos a las conferencias de Eranos. Aunque Jung no se presentó ese año, Neumann tuvo la posibilidad de intercambiar con otros investigadores (Kerenyi, Quispel y Víctor White) y establecer vínculos con otros junguianos venidos de Zúrich. De especial importancia fue su reunión con Olga Fröbe, quien quedó muy impresionada por la personalidad e intelectualidad de Neumann, tanto que ella, por supuesto previa consulta a Jung, no sólo lo invitó a Neumann a exponer en el próximo Eranos sobre el hombre místico (su primera de las 13 exposiciones anuales consecutivas hasta 1960) sino, también, a escribir la introducción de la primera publicación de Bollingen sobre el archivo de imágenes de Eranos: *La naturaleza y culto de la Gran Madre*. Aquel verano también se encontraron Jung y Neumann, después de once años y hablaron sobre otros textos, especialmente de la obra más grande de Neumann, *Los orígenes y la historia de la conciencia*.

En los próximos años Jung comenzó a instalarse lentamente en su mansión de Küsnacht, dando lugar a que otros lideren. En el caso de Eranos, Neumann fue el sucesor<sup>123</sup>. En 1951 él escribió a Olga Fröbe: “incluso si has sobreestimado por mucho mi rol en Eranos. De hecho ha resultado que Eranos se volvió una isla amigable para mí, a la cual pertenezco”. También en Zúrich Neumann se ganó el respeto de gran parte del círculo junguiano; no sólo exponía en

---

<sup>123</sup> También refiere Jung la línea sucesoria que significa Neumann en el Prólogo al libro de Neumann *Historia del origen de la conciencia*: “... hay pocos libros cuya publicación pueda celebrar más, pues Neumann comienza justo por el lugar donde yo mismo, si pudiera vivir una segunda vez, empezaría a reunir y ordenar los miembros dispersos de mi propia producción” (2009b: 1235).



Ascona sino, también en Zúrich y Basilea regularmente. Una cuestión absolutamente irónica alrededor de la publicación de *Los orígenes e historia de la conciencia*, que los mismos que rechazaron su publicación en la serie del Instituto Jung, lo invitaban a exponer sobre ello a los estudiantes del Instituto, con el que se reconcilió definitivamente.

En vida, Neumann vio sus obras traducidas a varios idiomas y también era invitado asiduamente a dar conferencias en toda Europa. Participó del cuarto congreso de psicología en Barcelona, en 1958, un hito importante para la psicología moderna, extendiendo su reputación más allá de Suiza. Cayó repentinamente enfermo y con un inesperado diagnóstico fatal de cáncer. Logra ir a las Conferencias de Eranos en el verano de 1960 y, al volver a Tel Aviv, se deterioró rápidamente falleciendo el 5 de noviembre de ese mismo año.

Como discípulo de Jung que se preciaba, Neumann lo seguía también en el tema del mándala. En una carta de Neumann a Jung (sin fecha pero que rondaría el mes de marzo de 1935) menciona la imagen del mándala:

Habría una gran cantidad y tipos de cosas que te reportaría de mi mundo interior y una visita a ti en Zúrich vendría muy bien. En el medio de un mándala que evidentemente no puede ser reprimido por más tiempo, está arrodillado un hombre con un león que está poniendo una corona en su propia cabeza. El *anima* ya no lo disfraza de mí, ello está claro junto con mucho más (Jung-Neumann, 2015).

Al igual que los otros expositores que hemos mencionado antes, en la primera parte de este capítulo, Erich Neumann habló en Eranos del mándala como arquetipo, concepto y experiencia.

### **6.2.1. El hombre místico: 1948**

Su primera presentación, en 1948, *El hombre místico (Der mystische Mensch. Versuch einer psychologischen Interpretation)*, fue ensombrecida por la guerra en Israel, que le dificultaba, por cierto, establecer contacto con Europa, además de las consecuencias propias de una guerra (Jung-Neumann, 2015). En la misma, trató de forma brillante la cuestión de los opuestos, proyectó una re-uniión entre el yo y el no-yo simbolizada en el sí-mismo (Ortiz-Osés, 1994, p. 29). Advirtiendo acerca de la cautela que es preciso guardar respecto de la regresión “urobórica” que desintegra al yo tragado por el inconsciente, y frente a una mística urobórica, el autor preconizó la mística de la transformación y configuración de la realidad a raíz de concienciar los contenidos reprimidos en el inconsciente. La auténtica creatividad proviene de la “polaridad” entre el yo y el sí-mismo: amplificación de la conciencia capaz de integrar lo inconsciente.

La experiencia mística da cuenta de un ir más allá de las experiencias individuales, nos lleva especialmente al encuentro con la totalidad, expresada en el mándala:

El encuentro místico entre Yo y No-Yo se constela por la irrupción del Ser pleromático-urobórico en el espacio vital

humano. O, dicho de otra manera, cuando se produce un fenómeno místico, el Yo expande atravesando el cielo arquetípico hasta la esfera pleromática-urobórica. Así como en cada Mándala, periferia y centro son intercambiables, se puede interpretar la esfera pleromática-ubórica tanto como océano límbico (cielo) que rodea la deidad y como esfera circundante, así como punto creador de la nada en el centro del hombre. También en el encuentro místico del Yo con lo numinoso vale el “¡húndete pues, también podría decir ascienda!”. Entra en éxtasis y perforar hacia el cielo pleromático es lo mismo como bajar y sumergir en la fuente central creadora [...] Los intereses y contenidos esenciales de esta temprana fase de la humanidad y del niño aparecen como motivos de la mitología de la creación y son respuestas a las preguntas del desde dónde y del hacia dónde de la vida. La investigación psicoanalítica ha aportado mucho para poder comprender los contenidos ya deformados personalmente de esta fase y su relación con el desarrollo del niño. Sin embargo, su prejuicio personal le impidió de ver en muchos casos, de ver que detrás de las proyecciones sobre lo personal que pertenecen a una fase del “Yo” posterior, se encuentra vivo el mundo de los arquetipos. El mundo del niño se alimenta de este mundo y el trato místico con las “figuras grandes” del fondo está presente en cada época infantil como en cada época de tiempo temprano. Las experiencias de la mística del origen sobrepasan de manera importante vivencias particulares de arquetipos. Justamente el encuentro con la totalidad, de lo propio, es típico de la infancia, así como entre otros la observación de los dibujos infantiles lo hace comprobable. Por eso, el desapego de lo propio y el desarrollo hacia el Yo, necesario culturalmente, es uno de los desafíos más grandes que tiene que lograr el niño” (Neumann, 1949, p. 228-229).

### **6.2.2. El mundo mítico y el individuo: 1949**

Lo que a primera vista parece una oposición, dijo Neumann en su Conferencia, *El mundo mítico y el individuo (Die mythische Welt und der Einzelne)*, deberá pasar a ser, en nuestra comprensión

contemporánea, dos realidades en permanente retroalimentación. El punto de contacto entre ambas orillas es el mundo de los arquetipos, frontera entre el inconsciente del individuo y el mundo mitológico del que proceden, puesto que los arquetipos son motivos mitológicos proyectados en el inconsciente colectivo e individual. Y el problema psicológico más complejo es el incesante esfuerzo del hombre moderno por liberarse de las garras del mundo mítico, no reconocer que de él procede su conciencia y su inconsciente, el intento incesante, en definitiva, de la personalidad humana, para ir a la auto-realización, dando la espalda al mundo mítico arquetípico.

En su extensa exposición, Neumann aludió a la importancia de concienciar lo inconsciente, con lo que el no-yo desplaza al yo, acentuando la asunción de lo más propio, es decir, el sí-mismo. La conclusión empírica del psicólogo de Tel Aviv es que el mundo mítico no se cancela, al contrario, hará que persista una tensión existencial entre el mundo mítico y el individuo, que será también el potencial del movimiento creativo de la humanidad y la base energética de cada desarrollo y cada proceso de individuación.

Siguiendo a su Maestro, casi al finalizar la conferencia, interpretó la imagen de un soñante como el mándala que protege de los peligros externos y a la vez, “centra” a la personalidad:

“Lo que ha permanecido es el riesgo a la caída, pero la recién surgida líder del grupo, aparte de ser una soñadora, de ser un único agente humano dirige un suceso cuyo sentido es, como ritual de danza, como magia de defensa más sagrada, el de excluir la ruptura que amenaza el punto medio. [...] En este ritual se trata de dos acciones

fundamentales. Una existe en la imagen del círculo, del *mándala*, cuyo cierre mantiene lejos al peligro. Tocar el centro significa comenzar con el punto medio, con el Ego, como punto de concentración de la personalidad. [...] Lo segundo fundamental en este ritual es: “la situación tocante al *mándala* se baila”. Precisamente la primitiva acción total del cuerpo, el cual se somete a una estructura psíquica, trae aparejado la salvación al peligro. La totalidad corporal mental conmovida está en contraposición a la “cabeza”, a la cual se rinde la plasticidad del dibujo que se pierde de la mujer, y se rinde al “espíritu libre”, y al juego (Neumann, 1950, p. 244-248).

### **6.2.3. Sobre el significado psicológico del rito. 1950**

El ritual pone en relación al individuo con la especie, con el grupo y con sí-mismo de tal manera que el acceso a lo arquetípico en un proceso de individuación, es a través de lo simbólico y lo ritual. En la conferencia titulada *Zur psychologischen Bedeutung des Ritus mándala* aparece caracterizado por la implicancia total del individuo en el rito:

Como es sabido el fenómeno religioso pertenece al contenido central del proceso de individuación. En nuestras contextualizaciones no queremos hablar ni del simbolismo ni de la mitología del proceso individual, sino que queremos solamente limitarnos a la conducta del ritual. En el marco de un proceso de individuación debemos diferenciar entre dos niveles en la conducta del ritual: el nivel primario, el nivel de la realidad, en el cual el ser humano se comporta como una totalidad en el ritual, como por ejemplo pinta el mándala, da forma a la escultura, baila el ritual de danza. Y el no menos importante nivel de la imaginación activa, en el cual el individuo imagina un ritual en su fantasía, en el que

él baila o va de visita a un lugar sagrado (Neumann, 1951, p. 7).

#### **6.2.4. Arte y tiempo: 1951**

Como afirma Ortiz-Osés (1994), en *Kunst und Zeit* Neumann plantea magistralmente la conjunción entre tiempo y eternidad, el mundo y el cosmos, el hombre y Dios (p. 36). En su estudio, el psicólogo interpreta la creatividad propia del creador como una capacidad de apertura de la conciencia al inconsciente y de lo típico a lo arquetípico. La creatividad se da en el contacto de lo personal con lo transpersonal: todo creador recrea lo específico y colectivo, logrando una transfiguración de lo humano como tal.

Trajo a colación las observaciones de Jung respecto al mándala del hombre moderno, cuya imagen central no es precisamente la del humano sino la de un motivo simbólico: una flor, una estrella, una fuente, etc. que dan cuenta más bien de la “deflación de lo humano” para que emerja la creatividad:

Sin embargo, sería desconocer totalmente nuestro tiempo y nuestro Arte, si caracterizamos su relación con el Caos solamente de forma negativa. Porque hay algo que todos estos artistas tienen en común: todos han experimentado la verdad de lo creativo y que el espíritu sopla donde quiere, y que hasta donde parece que de manera juguetona dejan actuar el acaso, no se trata solamente de una renuncia del poder saberlo todo del Yo devenido indeciso, sino también de la fe profunda a la posibilidad de lo azaroso y que detrás de él actúe una verdad más grande. Por eso, muchas veces se interpreta como incapacidad de formar lo que en realidad es renuncia a dar forma. Ya el proceso de la redisolución que

lleva a la participación de una percepción abarcadora del mundo, contiene elementos constructivos y creativos de una nueva visión del mundo que esta por aparecer.

La deflación de lo humano lleva a una ampliación de la visión del mundo y de la vida que supera incluso la unión que une todo lo humano en la tierra. No por casualidad aparece hoy en día en el centro de los Mándalas modernos raras veces algo humano y tan a menudo un pétalo, una estrella, una fuente, una luz, un ojo o el vacío mismo. En esto podemos ver un traslado de equilibrio desde la conciencia hacia lo creativo en el cual se impone algo nuevo (Neumann, 1952, p. 49).

### **6.2.5. La psique y las transmutaciones de lo real: 1952**

En el tema expuesto por Neumann este año, *Die Psyche und Wandlung der Wirklichkeitsebenen*, aparece con claridad una de las conceptualizaciones más importantes del mándala: imagen de la psique y del mundo, micro y macrocosmos.

El proceso centralizador de unión y orden es, tal como lo muestra el mándala, un proceso de más alta estructuración. De ahí que ahora se vuelva evidente que se deba nombrar al mándala de una forma literal. No solamente es una imagen de la psique sino (tal como el mismo mándala lo expresa) es una imagen del mundo que también es la psique, una imagen del mundo de la unidad y del mundo original para los cuales no hay separación entre el mundo y la psique (1953, p. 210).

### **6.2.6. El arquetipo Tierra en la modernidad: 1953**

Si bien Neumann parecía algo decepcionado con el pueblo judío en Palestina, descubrió, sin embargo, una conexión arquetipal con su

tierra. Según su propio testimonio, su *anima* comenzó a conectarse con la Tierra, durante las primeras semanas en Palestina y esos pensamientos vuelven a él casi veinte años más tarde, en 1953, en su ponencia en Eranos: *Die Bedeutung des Erdarchetyps für die Neuzeit* (Jung-Neumann, 2015). Allí el encuentro personal con el *anima* y su expresión como arquetipo Tierra se amalgamó con sus recomendaciones psicológicas del desarrollo de la conciencia, la nueva ética de la integración de la sombra y su investigación sobre el arquetipo de la Gran Madre. En su conferencia mostró cómo, en el estado más débil, la visión patriarcal de la conciencia ha reprimido este arquetipo, por lo cual, la misma conciencia tuvo que rechazar su origen inconsciente y matriarcal. Sólo la aceptación consciente de este lado oscuro del arquetipo Tierra, produce la integración de las fuerzas inconscientes instintivas, haciendo posible que el arquetipo se exprese creativamente. Lo que deja traslucir es el significado de la experiencia de la Tierra de Israel para Neumann, no sólo para su propia individuación sino también para el desarrollo de las teorías psicológicas. Citando a Jung y a Kerenyi (*Acerca de la mitología del arquetipo del niño divino*) arriesga la conceptualización de que no sólo encontramos al niño en el centro de los mándalas modernos, sino que el niño “es” el mándala, lugar intermedio entre el cielo y la tierra, de ahí que utilice los símbolos naturales para su expresión:

Pero, ¿qué indica que el surgimiento de este niño en el subconsciente del hombre moderno juega un papel tan determinante? Como ya le es sabido la imagen del niño a menudo se presenta, aparece en el centro del mándala y así Jung sostiene: como un caso especial de la motivación del



valor difícilmente alcanzable es la motivación de un niño extremadamente versátil, variable, que toma diferentes formas, como la de la piedra preciosa, de la perla, de la flor, de la vasija, del hielo dorado, de la cuaternidad, de la esfera de oro, etc. Se muestra casi como una ilimitada, intercambiable motivación con tales o similares imágenes [...].

En este contexto se debe destacar un aspecto del mándala, al cual no se le dio la debida atención y sin embargo es de suma importancia que reflexionemos sobre él: el mándala se sirve de los símbolos de la naturaleza y es un lugar terrenal de la manifestación que señalamos como la personalidad. Esto no significa que el mándala sea la tierra, sino que se caracteriza como un “lugar intermedio” entre el cielo y la tierra, entre el consciente y el inconsciente. Es el típico “tercer lugar” de la función trascendente. El símbolo humano dominante de esta manifestación terrenal del tercer mundo entre lo masculino y lo femenino es en su esencia un niño hermafrodita. No es nuestra misión aquí agregar una insuperable descripción del arquetipo del niño según la mirada de Jung, sólo queremos hacer el intento de aclarar lo que significa, de hecho, la aparición de este arquetipo para el hombre moderno, para su mundo y para su autoanálisis.

Aquella tierra transparente, y que permanece, y que originalmente se le otorga al niño es la misma que el ser humano moderno alcanza momentáneamente en el proceso de transformación [...]. Este mundo simbólico, que le pertenece al “niño”, niño que vive como símbolo en el medio del mándala, es en sí el mándala, el mándala como la Madre en Espíritu contenedora, como Sofía. La psique de Sofía con el niño son formas de la experiencia de una vida terrenal, de una vida en este mundo. Pero este mundo contiene, como mundo terrenal, a todas las imágenes brillantes de estrellas del cielo como si fueran su realidad. Pues, esta estrella del cielo no es un lugar físico sino psíquico, y si es el lugar celestial de los arquetipos, es así que estos arquetipos nos parecen, como todas las conformaciones del espíritu, parte de nuestra experiencia en relación a nuestras circunstancias. El ser humano moderno

no está en condiciones de experimentar su mundo celestial ni tampoco su infinitud de otra manera que no sea en el más íntimo apego a su finitud (Neumann, 1954, p. 53, 54 y 55).

Según Neumann, la única posibilidad que tiene el mándala de manifestar “la personalidad” es utilizando los símbolos de la naturaleza terrenal por cuanto son ellos mismos los que dan cuenta de la infinitud a la que el hombre aspira. Ese mundo “intermedio” que para Corbin, en el mismo encuentro de Eranos es un mundo imaginal, Neumann lo asimila a la función trascendente junguiana, manifestada en el mándala a través de la imagen del niño que es capaz de unir los opuestos femenino – masculino; consciente – inconsciente, y, por ello. El mándala es, una vez más, un símbolo unificador.

### **6.2.7. La experiencia de la realidad unitaria: 1955**

Jung ha publicado *Acerca de la empiria del proceso de individuación* (1933/1950), *Sobre el simbolismo del mándala* (1950) y *Mándalas* (1955) en los que, tomando como punto de partida los mándalas orientales, se enfocó en los individuales de los pacientes occidentales, como los llamaba él, afirmando que “expresan tanto la totalidad del individuo en su vivencia interior o exterior del mundo, como el esencial punto interior de referencia del mismo” (Jung, 2010g: 717).

Sobre la idea occidental de la “simpatía” cósmica de todos los elementos, Neumann estudió el misterio de las realidades naturales que comparecen “animadas” por un sentido y que hacen del mundo un “relato” (Ortiz- Osés, 1994, p. 41). La tesis de Neumann en *Die Erfahrung der Einheitswirklichkeit und die Sympathie der Dinge* dio cuenta del carácter primario de la experiencia simbólica, por lo cual la realidad “primaria” es captada de un modo unitario por una psique que todavía no se encuentra dividida o que ya no lo está gracias al proceso de individuación. En este desarrollo surgen imágenes y concepciones simbólicas del mundo a través de las cuales se empieza a percibir una parte de la realidad unitaria. Así, el mándala es la expresión de esa unificación simpática del hombre con el cosmos, efecto deseable del proceso de individuación:

En nuestra más profunda intensidad nosotros mismos nos convertimos imperceptiblemente en la importancia de la unidad, estamos no solamente integrados, realmente en nuestro yo físico, sino también que esta importancia sobresale de entre todo, y en todas las direcciones. Es como si el proceso de la integración, de la cual al principio hablamos como el ingreso al mundo del tiempo-cuerpo en el nacimiento, siempre quedara incompleto o como si resultara en todo caso en un proceso creativo así como también en otras situaciones límite también incompletas.

De ahí que el mándala promete ser una imagen de la psique, como también una imagen del mundo. Entonces los cuatro elementos que aparecen a menudo en el mandala significan que derivamos de ellos y que debemos atravesar la revelación a través de estos elementos.

Se nos permite entender estos elementos de una manera no solamente caracterológica y psicológica, sino también que debemos reconocerlos en un sentido fundamental, como una

sola cosa, un conjunto entre nosotros y el mundo (Neumann, 1956, p.45).

Sucede algo correspondiente, así nos parece, de una manera natural en el proceso de individuación de la segunda mitad de la vida. Con la integración de la personalidad, el desplazamiento del punto de gravedad del Yo al Ego también es idéntico a un cambio de la realidad. Aquí también sucede, en un grado mayor que abarca el consciente, un tipo de regreso, de retorno al estadio del comienzo. Es así que en el mándala la totalidad del hombre y el mundo son una sola cosa (Neumann, 1956, p. 50).

Nuevamente aparece la idea, que ya hemos visto reiteradamente, del mándala como símbolo del microcosmos y del macrocosmos, de ahí que lo podamos valorar tanto como imagen de la psique como del mundo.

### **6.2.8. El hombre creativo y la Gran experiencia: 1956**

El tema general de este verano en Ascona es “El hombre y la creatividad”. Erich Neumann presentó la *Gran experiencia (Der schöpferische Mensch und die “Große Erfahrung“)* como la experiencia de *transformación*. Neumann comenzó aludiendo a la inmensa obra de Carl G. Jung como el “incansable intento de comprender qué es la transformación”. El mundo auténtico y total de la transformación que experimenta el hombre creador es el mundo que se intuye o vivencia sin la polaridad interno-externo, consciente-inconsciente, gracias a una personalidad abierta que lo caracteriza. De aquí que el auténtico creador no reprime ni los

arquetipos ni su Sí-mismo, proyectando en su obra la reunión de los contrarios, lo patriarcal y lo matriarcal, no sin tensión. El mándala es símbolo de esta unión de opuestos:

El hecho que cada arquetipo esté unido con un mundo y con un área de problemas, corresponde al fenómeno que la realidad del todo-es-uno es experimentable no solamente por el impacto de contenidos arquetípicos, sino también por la conmoción de atmósferas arquetípicas. Lo indestructible o lo tremendo pueden presentarse en un sinnúmero de símbolos arquetípicos: como Mándala, como diamante y como pétalo lo uno; como fauces devoradoras, como infierno, como abismo, lo otro; pero también pueden aparecer como atmosferas: p.ej. de paisajes, que como algo inconcebible penetran lo visible como una esencia invisible (Neumann, 1957, p. 49).

Cada instante, cada cosa, cada planta, cada animal, en todos vive en cada uno la posibilidad del todo. A través de cada uno y como en cada uno es experimentable la abundancia de la realidad. No por casualidad se encuentran todos en el centro del Mandala, del símbolo atemporal de la realidad del todo-es-uno. Porque cada instante lleva en sí la potencia creativa de transformar, junto con nosotros, el mundo en lo grande, de manera que nos encontramos en la abundancia de un mundo intacto y fluidamente vital. La transfiguración de la realidad y su volverse trasparente en la “gran experiencia”, está presente en la posibilidad de cada humano viviente como instante creativo, y la indefinibilidad creativa de la vida contiene para cada humano y en cada instante la posibilidad de una erupción que atraviese la estrechez de nuestra existencia puramente consciente. Se encuentra oculto en todo: nos puede agarrar al ver un pimpollo que está brotando, así como en el sabor de un pedazo de pan o un sorbo de agua. La gran dificultad es solamente mantenernos abiertos y de no excluir la abundancia de la realidad. Porque el hecho, bien conocido, pero no comprensible, que cada pedazo de mundo está compuesto por una abundancia infinita de mundos y fuerzas, es solamente un símbolo para

el hecho correspondiente que detrás de cada pedazo de mundo se oculta toda la irrealizable plenitud de la realidad del todo-es-uno que espera a nuestra disposición. Esta disposición de enfrentar la vida no para agarrarla y poseerla, sino para confluir en su corriente, ha expresado, otra vez Blake, quizás de manera más bella, en su verso:

“El que se aferra a un placer  
Corta las alas de la vida  
Pero el que besa el placer en su vuelo  
Vive en la eternidad del amanecer...”

De ninguna manera lo eterno aparece solamente como algo indestructible y firme, como en el diamante con forma de carozo del mándala, sino justamente en su máxima forma creativa se manifiesta la realidad también como algo movido y no fijo. Todo formado y formable es decir cuando se vuelve decible, se encuentra en peligro de convertirse en algo solamente alegórico, creído, en lo cual la original “gran experiencia” se solidifica y con eso se desmorona. Lo grande del “Arte Grande” consiste, justamente, en que lo creativo en él no habla del hombre creativo, su ideología y su creencia, sino que a través de él la realidad se declara a sí misma. La unión del hombre creativo y la vivificante realidad del todo-es-uno, no lleva una vestimenta de conocimiento o de feligresa canónica, sino su fe vive en la misma “Gran experiencia” como su vida oculta (Neumann, 1957, p. 55-56).

En esta unión amorosa del máximo Dios con la imagen viva de la amada por fuera y por dentro, vive el secreto creativo de la realidad que nace de esta unión, ella es su esencia y también su vida interior.

Ya el baile de las niñas Gopi en amor, alrededor de Krishna, centro de la creación en amor, es como mándala del movimiento en amor, un símbolo máximo de lo creativo (Neumann, 1957, p. 57).

Al comenzar este capítulo, nos habíamos propuesto explorar las huellas del mándala a través de las conferencias de Eranos y en esta

indagación es la polifonía de estos encuentros la que nos devuelve, en la primera mitad del siglo XX, la significación del mándala para Occidente. De esta manera, sus características y funciones se completan con el aporte de múltiples expositores que se han acercado a este simbolismo desde el contexto de sus disciplinas, alentados en muchos casos, por las investigaciones de Carl G. Jung. De esta manera, el mándala aparece como el símbolo unificador de las polaridades interno – externo; consciente – inconsciente; femenino – masculino; individual – colectivo; es el símbolo mediador que viene a ocupar el “tercer lugar” en la ‘función trascendente’.

En esta pluralidad de voces, emergen las características principales del mándala. Por un lado, algunos coinciden en destacarlo como instrumento de meditación, por su capacidad de concentrar en sí todas las facultades intelectivas y afectivas en favor de la actitud meditativa. En este sentido, se lo reconoce como círculo delimitador entre el interior y el exterior adverso.

Por el otro, surgen los aspectos siempre presentes de los mándalas en general como la presencia de la cuaternidad, el o los círculos en combinación con un cuadrado, la cercanía de forma y función al motivo del laberinto. También la plasticidad como esquema explicativo de orden y reorganización del ser humano y de los pueblos, la correspondencia microcosmos – macrocosmos, así como su dimensión simbólica de la totalidad y de la transformación. De esta manera, se convierte en un motivo que señala la adquisición de

conciencia de un nuevo punto central en el proceso de individuación.

Por último, hay un consenso eranio en comprender explícita o implícitamente los mándalas occidentales en vinculación con los orientales tradicionales.

## **Capítulo 7. Giuseppe Tucci y el mándala indo-tibetano**

### **7.1. El célebre tibetanólogo**

El importante papel que ha jugado su incansable obra en el desarrollo de los estudios orientales en Europa, la sorprendente variedad de sus intereses y el ímpetu que lo ha distinguido como investigador con una profunda y elocuente adhesión humanitaria a la gran civilización del Oriente<sup>124</sup>, hacen de Giuseppe Tucci (1894, Macerata - 1984, Roma, Italia), uno de los más insignes intelectuales que han amado y tratado con absoluto respeto la cultura oriental, desde el punto de vista de Occidente. Partícipe, como dijimos antes, de las reuniones del Círculo Eranos<sup>125</sup>, fue un investigador orientalista y arqueólogo, especializado en el Tíbet y en la historia del budismo, hablando y escribiendo fluidamente varios de los idiomas del Medio y Extremo Oriente como el sánscrito, bengalí, pāli, prácrito, chino y tibetano. Fue profesor de la Universidad de La Sapienza en Roma hasta su muerte. Ha coronado

---

<sup>124</sup> Gnoli, Gh. (1974) *GURURAJAMAÑJARIKA. Studi in onore di Giuseppe Tucci*. Instituto universitario orientale. Napoli. Volumen I. Dedicatoria.

<sup>125</sup> Ver cap. 6 de este trabajo, la participación de Tucci en Eranos (p. 234)



sus múltiples actividades con la fundación, en 1933<sup>126</sup>, junto al filósofo Giovanni Gentile, del *Istituto italiano per il Medio ed Estremo Oriente*, IsMEO (Instituto Italiano para el Medio y Lejano Oriente), con sede en Roma.

Mircea Eliade (1984), quien apreciaba a Tucci desde la cercanía de intereses intelectuales comunes y la sabiduría que admiraba en él, nos menciona algunos de sus encuentros que tuvieron lugar en Calcuta, en Ascona, con ocasión de las Conferencias Eranos<sup>127</sup> y, en los últimos años de la vida de Tucci, “en su villa casi tibetana” en las colinas de San Polo dei Cavallieri. Eliade (1984) afirma que Tucci fue uno de aquellos investigadores inauditos cuya biografía no puede reducirse a su bibliografía. Dotado de una gran cultura humanística, su erudición historiográfica y gran conocimiento de las lenguas asiáticas, sus escritos (unos 60 volúmenes y más de 200 artículos) son de una asombrosa variedad de contenidos y estilos literarios. Pero Giuseppe Tucci fue también un viajero prodigioso y un infatigable explorador. Su primera “visita” a India<sup>128</sup> ha durado cinco años (1925-30), durante los cuales enseñó chino e italiano en

---

<sup>126</sup> El mismo año que dan comienzo las Conferencias Eranos.

<sup>127</sup> Algunos de esos “encuentros” ocurrieron en las profundidades del inconsciente de Eliade. Así nos lo relata en su *Diario* del 27 de agosto de 1951, en Ascona: “Entre las quince y las quince treinta he tenido un «sueño despierto», muy interesante [...] De pronto me veía hablando sanscrito [...]. Me doy cuenta de que Ascona se ha convertido en el centro de la atención universal; miles de periodistas, cineastas, etc. [...] Tucci llega en avión, luego Dasgupta, muy orgulloso de haberme tenido como discípulo. Durante el sueño sabía mejor el sánscrito [...]. Me veía escribiendo toda una libreta en sánscrito, que primero Abegg y luego Tucci trataban de descifrar”. Eliade, 2000, p. 91-93).

<sup>128</sup> Tucci, G. (1978): “La India, de hecho, fue mi guía espiritual, que por conexiones kármicas inefables, dio vuelta mi mente desde muy temprana edad, y ella siempre me recibió como un hijo errante y perdido que busca refugio en los brazos de su madre” (p. 1).

las universidades de Santiniketan y Calcuta (Gnoli, 2005). Organizó y guió ocho expediciones al Tíbet. La última, en 1948, lo llevó a Lhasa, donde residió algún tiempo como huésped del Dalai Lama. Y fue el primero y único investigador occidental que llegó al misterioso y famoso templo de bSam-yas. Dirigió dos expediciones a Nepal (1952 y 1954) y, en 1956, inauguró la excavación arqueológica italiana en Swat (Distrito de la Provincia de Pakistán), que pronto se extendió a Afganistán e Irán oriental (Eliade, 1984). Se lo considera el último de los grandes exploradores.

El profesor Tucci se sintió atraído, al mismo tiempo, por el Budismo Mahayana y el Tantrismo, la lógica y la iconografía india y budista tanto como la arqueología, la metafísica, y la música folclórica. Para él, el budismo era la forma más elevada del humanismo asiático. Siempre en busca de valores universales en esta perspectiva humanística, Tucci sintió que la historia de Asia estaba estrechamente interconectada con la de Europa y, por lo tanto, siempre consideró a Eurasia<sup>129</sup> como un continente único tanto en términos culturales como geográficos. En su *Ricordo di Giuseppe Tucci*, Raniero Gnoli (1985) amplió el horizonte de los intereses intelectuales del tibetanólogo italiano, asegurando que nunca dejó de interesarse por el mundo clásico, comprendido en la cultura y la lengua de Grecia y Roma, no contrapuesto al Oriente,

---

<sup>129</sup> Tucci, G. (1978): “Debemos poder construir una historia como hasta ahora no se ha hecho. No una historia de Asia y de Europa, sino una historia del continente Eurasia. En armonía o en discordia, siempre estuvieron conectados, de tal manera que ningún incidente ocurrido en una zona, dejaba de tener efectos o ecos en la otra. Es en este esfuerzo por volver a escribir la historia de Eurasia que esperamos recibir de los amigos indios el apoyo de su ciencia y de su inteligencia. Eurasia abarca desde el Mediterráneo hasta el Océano Pacífico” (p. 8).

sino como una parte esencial de esa cultura y tradición, una "humanitas" que, para él, es lo que impregna Asia y Europa. Hasta su muerte insistía con sus colegas italianos y extranjeros, sobre la necesidad y la importancia de una concepción que no viese al Este y el Oeste oponerse entre sí, sino como dos realidades complementarias e inseparables.

Antes de una serie de monografías sobre el pensamiento indio, publicó una larga historia sobre la filosofía india en su concepción original<sup>130</sup>. El interés de Tucci en la creatividad religiosa de Asia nunca disminuyó. De sus muchos libros, debemos citar al menos su *Indo-Tibética, Tibetan Painted Scrolls*, un número importante de "Notas tibetanas" publicados en *Este y Oeste*, las dos monografías sobre las canciones folclóricas tibetanas, su *Historia de las religiones del Tibet*, el único análisis y presentación existente de este tema tan complejo y dificultoso. También transcribió al italiano *El libro tibetano de los muertos*, el cual ha cobrado gran importancia, también, porque Tucci siguió alguna versión desconocida de este antiguo libro. Forman parte también de su abundante bibliografía los vívidos relatos de sus viajes (Gnoli, 1985).

Además de los honores *post mortem*, fue galardonado con muchos premios en vida, como la Medalla de Oro de la Sociedad de Arte de Calcuta, Doctor *honoris causa* de varias universidades europeas y asiáticas, como así también reconocimientos en muchos países como Afganistán, Nepal, Japón, India.

---

<sup>130</sup> *Storia della filosofia indiana*. 1957. Editori Laterza. Roma

Sus inclinaciones espirituales y culturales lo llevaron a profundizar tanto en el budismo como en el hinduismo, y consideraba al primero como el humanismo de la India representando para él no sólo un interés intelectual sino una necesidad profunda del espíritu (Gnoli, 1985, p. 16). Le gustaba declararse un budista y llamó Ananda, como el discípulo amado de Buda, a su único hijo.

Según Corrado Pensa (1986)<sup>131</sup>, para Tucci Eurasia no era una abstracción sino una realidad. Su manera de considerar a Occidente tal como se mide con el Oriente religioso parecía depender de la simultaneidad de tres factores importantes: su especial atracción y competencia frente al mundo religioso oriental, sus relaciones con Occidente y su calidad intrínseca de *homo religiosus*. Esta cualidad, o sensibilidad, que está implícita en sus trabajos científicos más específicos, se volvió más explícita e inmediata en aquellas obras que, si bien son científicas, no obstante, nos permiten un amplio alcance de los sentimientos personales, es decir, sus ensayos, conferencias y los diarios de sus expediciones al Himalaya. Estos últimos son muy importantes no sólo en la riqueza de la información y en el valor de las observaciones, sino también en el mérito de revelarnos y explicarnos el “hombre Tucci” (1986, p. 1). El explorador del Himalaya se convierte en explorador del hombre interior, que está impresionado por la inmensidad de Asia que

---

<sup>131</sup> Pensa, C. (1986) *The Eastern Religions and the West in the Work of Tucci*. New Delhi. Agradezco la gentileza de Oscar Nalesini, actualmente a cargo del Fondo di persona Giuseppe Tucci en enviarme éste y otros materiales de y sobre Giuseppe Tucci.

“cancela al individuo” (Tucci, 1953 en Pensa, 1986, p. 2)<sup>132</sup> y, por lo tanto, ese hombre occidental egocéntrico, se convierte en un admirador conmovido de la cultura oriental.

En cuanto a las relaciones de Occidente con el Asia religiosa, Tucci planteará siempre la inutilidad de pretender una síntesis entre ambos mundos (Pensa, 1986, p. 9); sin embargo, ha colaborado siempre en la comprensión de esa especial relación. Para apreciar la originalidad de la contribución y comprender hasta qué punto Tucci era un adelantado a su tiempo, conviene considerar, explica Pensa, las tres áreas actuales en las que se puede visualizar la relación entre la religiosidad occidental y asiática, a saber: la correspondencia entre la soteriología oriental y la psicología moderna, el encuentro o diálogo interreligioso y el creciente interés por las técnicas de meditación asiáticas. Es evidente que, a través de sus escritos y en virtud de sus actividades, Giuseppe Tucci ha hecho directa o indirectamente una serie de contribuciones a cada una de estas tres áreas. En cuanto a la primera, psicología y Oriente, hacia el año 1949, en su libro sobre el "Mándala", Tucci subrayó la importancia del trabajo de C. G. Jung en el desarrollo de la religiosidad asiática. Y en 1972, en la introducción a una nueva edición de su *Libro tibetano dei morti*, volvió a repetir su punto de vista: "la lectura de este libro debe ser seguida por el comentario de Jung". Esta es una elección clara: Tucci consideraba favorable la contribución de Jung, mientras que podría haber sido rechazada o ignorada, como sucedió en varios casos de estudios religiosos (Pensa, 1986, p. 11).

---

<sup>132</sup> Tucci, G. (1953) *Tra giungle e pagode*. Roma: La Libreria dello Stato, p. 85. Citado por Pensa.

En contacto con las prácticas meditativas orientales, también es cierto que una aceptación indiscriminada de cualquier doctrina oriental abre un gran signo de pregunta para Tucci. Son claras sus reservas respecto de la participación de los occidentales en los caminos interiores de origen asiático, a fin de evitar la dolorosa pérdida de las propias raíces. Es interesante observar cómo, también, C.G. Jung a menudo expresaba el mismo tipo de reserva, tratándose en ambos casos no de simples advertencias expresadas por eruditos prejuiciosos contra la religión, sino de dos fervientes pioneros del moderno descubrimiento del Oriente, cada uno según su propia disciplina científica. Sus propuestas han proporcionado, en definitiva, una saludable labor correctiva respecto al encuentro entre Oriente y Occidente (Pensa, 1986, p. 12)

Hemos dejado para el final de este recorrido, la obra que aquí nos ocupa con mayor relevancia: *Teoria e pratica del mandala, con particolare riguardo alla moderna psicologia del profondo*, de 1949<sup>133</sup>. Tucci publicó este libro luego de haber vivido en la India,

---

<sup>133</sup> Primera edición Astrolabio. Roma.

<http://www.gianfrancobertagni.it/materiali/buddhismo/tuccimandala.pdf>

Nosotros utilizamos (1974) *Teoría y práctica del mandala*. Barral Editores. Barcelona. Yvonne Voegeli, del ETH Zúrich, donde se encuentra resguardado gran parte del archivo de cartas de Carl G. Jung, ha sido muy amable en responder a nuestra pregunta acerca de la posibilidad de encontrar allí correspondencia relevante entre Jung y Tucci. El 22 de noviembre de 2016 escribió la siguiente contestación a nuestra pregunta: “Hay sólo dos cartas en los archivos que fueran propiedad de Jung, una de Jung a Tucci el 6 de enero de 1943 y la respuesta de Tucci a Jung el 13 de febrero de 1943. Allí Jung le pide a Tucci información sobre una señora que quiere estudiar la psicología junguiana y Tucci le da las referencias deseadas. No se habla de mándalas. Además encontré un título de Tucci en un catálogo mecanografiado de la biblioteca privada de Jung: Tucci, Giuseppe, *Teoria e pratica del Mandala, con particolare riguardo alla moderna psicologia del profondo*, 1949.

enseñando en sus Universidades. Ya había fundado hacía más de quince años el IsMEO y, también, contaba en su haber obras importantes como los cuatro volúmenes de *Indo-tibética, Santi e briganti nel Tibet ignoto: diario della spedizione nel Tibet occidentale, Asia religiosa*, entre los más destacados. Es decir, que su respaldo al abordar éste como cualquier otro tema específico de la cultura oriental, daba cuenta de su estudiosidad tanto como de su experiencia. La colección en la que se publicó por primera vez *Teoría y práctica del mandala*, no es un detalle menor. Se trataba de “Psiche e coscienza” (de la editorial Astrolabio, Roma), cuyo subtítulo señalaba: “la serie de textos y documentos para el estudio de la psicología profunda”. Además, la publicación de Tucci conllevó el subtítulo “con especial referencia a la moderna psicología profunda”. Y, efectivamente, en el prólogo Tucci declaró no desconocer las “conquistas, siempre nuevas y cada vez más amplias, del psicoanálisis entendido sobre todo a la manera de Jung, cuyos análisis prometen dejar huellas duraderas en nuestro pensamiento” (1974, p. 9). En este sentido, resulta interesante la perspectiva de este investigador respecto del tratamiento del mándala como “arquetipo innato en el alma humana” que, por lo mismo, “reaparece con aspecto semejante en países y tiempos diferentes, con tal que el hombre procure recomponer la unidad que

---

Como la biblioteca privada no forma parte de nuestros archivos de Jung, sino que está en posesión de la familia y está situada en la antigua casa de Jung en Küsnacht, no puedo inspeccionar si Jung había marcado o comentado cualquier parte del libro. Si esto es de interés para usted, por favor pregunte a la *Fundación de las Obras de C.G. Jung* para ayudar con la investigación de este detalle”. Agradecemos a la Srita. Voegeli ésta y otras ayudas brindadas para esta investigación.

antes rompió o que amenaza destruir el predominio de este o aquel rasgo de su personalidad”<sup>134</sup>.

Con este texto Giuseppe Tucci, uno de los hombres más conocedores del mundo espiritual de Oriente, continuó tendiendo los puentes de comprensión que permitirían captar el entorno cultural del que surge el mándala, las razones de su gestación y las múltiples correspondencias que lo unen a la cosmovisión india.

---

<sup>134</sup> Aquí cita implícitamente a Carl G. Jung, a quien también, como hemos notado, hace referencia en forma explícita.



## 7.2. Teoría y práctica del mandala<sup>135</sup>

Estamos de acuerdo con R. Gnoli (1985) en afirmar que en *Teoría y Práctica del Mandala*, Tucci intentó ofrecer una interpretación de este simbolismo ancestral, beneficiándose también de las concepciones modernas de la estructura mandálica según el punto de vista de Carl Jung, hacia quien siempre mostró gran interés. En el misterioso viaje del alma hacia el centro, el concepto de inconsciente colectivo, y los arquetipos universales, nuestro

---

<sup>135</sup> Gracias al Sr. Thomas Fischer, Director of the Foundation of the Works of C.G. Jung, Zürich, confirmamos el aprecio de Jung por esta obra de G. Tucci. Efectivamente, aunque no lo cita de forma explícita, sus artículos específicos sobre Mándalas, se publican en fecha posterior al texto de Tucci. Al Sr. Fischer le habíamos consultado acerca de la posibilidad de encontrar, en la antigua biblioteca de Jung, esta obra de Giuseppe Tucci, “trabajada” por Jung. En un primer correo el Sr. Fischer respondió: “Gracias por enviarnos su pregunta. Pude llamar a la antigua casa de C.G. Jung hoy y fueron capaces de verificar en el libro de Giuseppe Tucci si había anotaciones, subrayados o notas en los márgenes. El resultado de la investigación es negativo: El libro lleva un ExLibris de C.G. Jung en el frente, pero en el volumen no hay marcas, en absoluto. Por lo que yo sé, Jung no tenía un buen manejo de la lengua italiana (si se le dirigían cartas en italiano, por lo general tenía a alguien que las leía y respondía en francés). Supongo que de todas maneras habría podido captar la esencia del libro de Tucci - su latín escrito y el francés era fluido –”. Luego, con grata sorpresa, hemos recibido otro correo de Fischer el 30 de enero de 2017: “Por casualidad he descubierto una carta hoy en los archivos de la Universidad ETH, donde se deposita la propiedad literaria de Jung, que hace referencia al trabajo de Tucci! El 13 de enero de 1953, Jung escribió a Reinhard Kauffmann en Alemania quien había enviado a Jung una separata sobre el Yantra lineal, una forma de mandala. Después de agradecer a Kaufmann recomendó el libro de Tucci: "Kennen Sie das Buch von Tucci über die Tibetischen Mandalas? Empfehlenswert!". Continúa el Sr. Fischer: “Eso significa para mí que Jung había leído y estudiado la obra de Tucci y que la apreciaba”.

*Carl Jung to Reinhard Kaufmann, January 13, 1953, ETH Zurich University Archives, Hs 1056: 19727.* The letter is part of the C.G. Jung papers collection at the ETH Library (<http://www.library.ethz.ch/en/Resources/Archival-holdings-documentations/C.G.-Jung-Papers-Collection>). La carta original, junto con la traducción, en el Apéndice.

tibetanólogo, vio siempre una buena medicina contra ciertas formas de relativismo cultural y religioso, que nunca compartió.

Tucci (1974) reconstruyó en este pequeño<sup>136</sup> libro, los “esquemas esenciales de los mándalas indo-tibetanos, la teoría y práctica de tales psicocosmogramas que, al revelar al neófito el juego misterioso de las fuerzas que actúan en el universo y en nosotros mismos, deberían enseñarle la vía de la reintegración de la conciencia” (p. 9). Aunque el autor reconoció que podía haber diferencias psicológicas y teoréticas entre el mandala budista y el hindú, abordó las generalidades de ambas ya que el estímulo espiritual era el mismo: “trazar un camino desde el tiempo a la eternidad”. Es lo que en Oriente se denomina reintegración o, lo que es lo mismo decir, “rescatar lo Verdadero que hay en nosotros”. El gran mérito en este volumen es haber objetivado las enseñanzas de los grandes maestros de la India y el Tíbet, sin traicionarlos, explicando sus enseñanzas con un lenguaje erudito pero comprensible a la vez para “los estudiosos de los problemas del alma” pues estas afirmaciones de los antiguos sabios hindúes y budistas “proceden de anhelos necesarios e intrínsecos al espíritu humano” (p. 10) y sus enunciados, a veces oscuros y desconocidos para nuestro tiempo, dicen siempre lo mismo: “haz que pase de las tinieblas a la luz” (p. 11).

El libro consta de cinco capítulos. En el primero de ellos Tucci abordó las bases doctrinales del mándala como camino a la

---

<sup>136</sup> “Algunos encontrarán, tal vez, poco voluminoso este libro mío, pero yo no encuentro qué más habría podido decir acerca de los mándalas indo-tibetanos”. (Prefacio del autor, Tucci, 1974).

reintegración, tanto para el budismo como para el hinduismo. El capítulo dos presenta el simbolismo del mándala como ayuda al iniciado para facilitar esa reintegración-revulsión. El tercer capítulo afronta el simbolismo del mándala y de sus partes, es decir, qué se debe dibujar en el esquema elemental, cuál es el significado de cada una de las imágenes y cómo deben ser interpretadas por el mistagogo. El capítulo cuarto, aborda la compleja liturgia del mándala que, al igual que la construcción del mismo, debe ser absolutamente rigurosa y de gran prolijidad en los mínimos detalles. Por último, el quinto capítulo presenta al mándala externo, trasladado y homologado al cuerpo humano, análogo al universo no sólo en su extensión y en sus divisiones físicas sino conteniendo también dentro de sí a todos los dioses. Completa el libro un apéndice con figuras de ejemplos de mándalas tibetanos, hindúes y chinos.

### **7. 2. 1. Mándala: cosmograma y psicoc cosmograma**

El objetivo del autor con este estudio fue el de reconstruir, en sus esquemas esenciales, la teoría y la práctica de los psicoc cosmogramas llamados mándalas y exponer un resumen claro de las intuiciones y de las ideas de las que brota la gnosis mandálica. Respecto a las bases doctrinales del mándala, lo primero que hay que tener en cuenta es que en India, religión y filosofía se fundieron en la unidad de una visión, razón por la cual, ha prevalecido la “experiencia” sobre el intelecto, siempre más

devaluado y considerado, separado, “la muerte del hombre” y “principio de desintegración”<sup>137</sup>. No se trata sin embargo, de negar o rechazar el mundo del subconsciente, sino de “transfigurarlos en un proceso armonioso hacia la reconquista de la conciencia, conciencia de un yo que no es el yo de cada uno, sino el “Yo” (con mayúscula): la conciencia cósmica de la que todo deriva y a la que todo vuelve” (p. 13). Nunca la India atribuirá existencia real, objetiva y autónoma al “yo” (con minúscula) o la cosa, antes bien, dirá que responden a “ondas producidas libremente por necesidad divina” (p. 14). Las cosas suceden interdependientemente y la única “realidad real” es la luz divina dinamizando todos los seres.

Los diferentes nombres que dieron los budistas a ese Yo – Conciencia cósmica como matriz de todos los Budas, identidad absoluta, esencia no connotada y *Alayavijñana*, conciencia-depósito, nos hablan de una realidad psicológica, una psique colectiva, a la que van a depositarse las experiencias de cada cual para reaparecer después en el flujo individual (Tucci, 1974, p. 16) Esto refuerza la hipótesis tucciana de una conciencia individual, según la filosofía budista, como experiencia continuamente enriquecida por el pasado y por el presente.

De aquí se desprenden las dos posturas adoptadas por el pensamiento hindú: la concepción metafísica que postula una realidad inmutable y eterna a la que se opone el flujo irreal de las

---

<sup>137</sup> Tucci, G. (1974) p. 13 y Tucci, G. (1978) donde enfatiza esta cosmovisión india del ensalzamiento de la experiencia en desmedro del intelecto, asegurando que todos deberíamos aprender de esta tendencia filosófica que nos hace más humanos.

apariencias en continuo devenir; y una concepción psicológica, que reduce todo a pensamientos efímeros, existiendo una fuerza universal y colectiva que los despierta y conserva. Esa conciencia absoluta, matriz de todo lo que llega a ser, se ha imaginado siempre como luz, una luz interior que despeja el atractivo que producen las apariencias externas y lleva a mirar hacia dentro, como rezan los Upanishad: “de las tinieblas condúceme a la luz” (p. 17).

Afirmó Tucci que, siguiendo al budismo primitivo, deberíamos postular la existencia de dos planos entre los que no existe ninguna comunicación, dos mundos absolutamente distintos: el mundo samsárico, el nuestro, mundo en el que opera el karma y el mundo nirvánico, que se produce mediante un salto cualitativo cuando son detenidos y anulados el karma y su fuerza. Tomar conciencia y experimentar interiormente que el universo es únicamente devenir y fluir, produce la detención del curso samsárico y, en ese instante, sobreviene el salto al nirvana, que es no-karma.<sup>138</sup> Este concepto se repetirá a lo largo de todos los postulados doctrinales puesto que la filosofía india no concibe la vida como lucha entre el bien y el mal, entre la virtud y el pecado, sino como oposición entre esa conciencia luminosa y su contrario, la psique y el subconsciente, que ellos llaman *maya*. No es uno u otro elemento, contrapuestos, en lucha, sino que coexisten, intentando siempre la integración. El mismo término “mándala” podría explicar la dualidad, integración

---

<sup>138</sup> En un seminario impartido a estudiantes de budismo en New York, Chögyam Trungpa sostiene que el principio mándala incluye el mándala del samsara y el mándala del nirvana, los cuales son iguales y recíprocos: “Si no entendemos el aspecto samsárico del mándala, no entenderemos el nirvánico en absoluto”. Chögyam Trungpa (1991) *Orderly Chaos. The mandala principle*. Shambhala. Boston – London. p. 3.

de los opuestos, pues la palabra literalmente significa asociación, sociedad. La palabra tibetana para mánkala es *Kyilkhor*: *Kyil* significa “centro”, *khor* significa borde, forma, área alrededor. Por lo tanto, refiere a un modo de ver también ante las situaciones en términos de relatividad: si eso existe, esto existe; si esto existe, eso existe (p. 20).

Cuando irrumpe esa *maya* en la vida misma y los cinco atributos de esa conciencia absoluta (también llamada esencia divina) son oscurecidos y, por lo tanto, sustituidos por cinco limitaciones de esa infinidad, a saber, la eternidad se circunscribe en el tiempo, la penetrabilidad en la determinación, la plenitud en el deseo, la omnisciencia en el entendimiento y la omnipotencia en limitada capacidad creadora, en ese proceso queda constituido el yo individual (p. 21).

De esta manera se explica, según el profesor orientalista, por qué la India y los pueblos que han recibido su influencia, nunca podrían esperar un Salvador, pues su postura es iniciática, no mística simplemente. Es decir, la verdad es una conquista personal que se logra a través de un misterio. Por todo ello, para que el hombre en la India encuentre en sí la chispa divina, debe confiar en sí mismo, debe sacar a la luz la realidad suprema que lleva oculta, reconocerla en sí mismo. Ascensión larga y fatigosa durante la cual deben eliminarse, uno a uno, los impedimentos, los obstáculos, las confusiones que encierra esa verdad, de tal modo que despunte al fin la luz anhelada. En este sentido, se pide sobre todo deseo de conocimiento, es decir, el verdadero conocimiento que es

experiencia, que lleva a la conciencia de uno mismo y restablece el equilibrio perdido (p. 26).

Hay que subrayar que tanto el mundo psíquico como el físico, el cosmos tanto como el yo, son pasibles de experimentar la desintegración y reintegración. Ambos planos se superponen o se compenetran a tal punto que la limitación de Dios en el despliegue espacio-temporal va pareja con la disgregación y el oscurecimiento de su luz (p. 27). En el yo el proceso es de reintegración, un retorno a la unidad inicial tras haber superado al inconsciente tomando posesión de él a través de los símbolos. Tal reintegración se realiza a través de una “revulsión de la base”, entendiéndose por “base” el conjunto psicofísico del individuo, el sustrato visible de la personalidad humana, según la concepción budista. Tal “revulsión” consiste en una modificación total y absoluta del individuo, superación completa del plano psíquico normal, realización de la reintegración en lo hondo del ser obrada por el inicio y consumación de la iluminación (p. 28). El iniciado, sentado en el centro del mándala, o centro de diamante, que es centro ideal del mundo y plano de lo absoluto, consigue la revulsión que es lo mismo decir, la reintegración.

Pero ¿cómo llega a darse y cómo se desarrolla esta reintegración en el espíritu del iniciado? O, ¿de qué ayuda se sirve el neófito para facilitar esa revulsión? A esta pregunta, Tucci respondió que es el mándala, como símbolo, la mediación para la reintegración. El símbolo es para el adepto como una mágica e irresistible entrada en esa informe y tumultuosa maraña de fuerzas: con el símbolo las

encadena, domina y disipa. A través del símbolo da forma a las infinitas posibilidades almacenadas en su inconsciente, a los miedos contenidos. Pero al símbolo hay que saber leerlo. Esta es la cualidad y facultad del mándala, representar el drama de la desintegración y reintegración expresado con símbolos que, sabiamente interpretados por el iniciado, provocan la experiencia psicológica liberadora (p. 34). Cabe aclarar que la representación pictórica del mándala no es propia exclusivamente de los budistas, si bien es cierto que éstos han elaborado con mayor precisión una intuición muy antigua que ha ido esclareciéndose con el tiempo.

Queremos llamar la atención sobre una definición corta y contundente a la vez, que aparece en este momento, en la página 30 de la edición italiana de 1949, y que extrañamente no aparece en la traducción española que estamos siguiendo y reza así: “*Mandala significa cerchio* (Mandala significa círculo)”<sup>139</sup>. Si bien es cierto que, a continuación, en ambas ediciones, aparece como el despliegue de este concepto: “delinea el mándala ante todo la superficie consagrada y la preserva de la invasión de las fuerzas disgregadoras simbolizadas en ciclos demoníacos” (p. 35) que es lo mismo que decir que establece un círculo protector de la superficie consagrada, no podemos pasar por alto que, en la versión original, no sólo se establece una separación entre un plano y el otro, sino que “círculo” se convierte en sinónimo de mándala. La pregunta que nos hacemos es si el mándala es el círculo, o lo que está dentro de ese círculo, o ambas cosas. En principio, el mándala es mucho

---

<sup>139</sup> Tucci (1949) Astrolabio. 30.

<http://www.gianfrancobertagni.it/materiali/buddhismo/tuccimandala.pdf>



más que una superficie consagrada que deba mantenerse pura con fines rituales y litúrgicos. Es de hecho un cosmograma, es el universo entero en su esquema esencial, en su proceso de emanación y reabsorción, como revulsión temporal, como proceso vital, dinámico, que parte de un principio esencial y gira alrededor de un eje central, la montaña Sumeru<sup>140</sup>, *axis mundi* sobre el que descansa el cielo y que hunde su base en el subsuelo misterioso (p. 35). El mismo principio regula la construcción de los templos: todo templo es un mándala. La entrada del templo no sólo es entrada a un lugar consagrado sino acceso al misterio. Entrar y recorrer el recinto ordenadamente, según las prescripciones, es recorrer el mecanismo del mundo, hasta que ya en el *sancto santorum* se transfigura, por cuanto al llegar al centro místico del edificio sagrado se identifica con la unidad primordial (p. 37).

Como dijimos antes, el mándala, proyección geométrica del mundo, no es ya entonces sólo un cosmograma, porque al realizarse la transformación del mistagogo gracias a la identificación con el centro del mundo y quedar así determinadas las razones primeras de la eficacia de la obra que aquél pretende realizar. El mándala asume pronto un significado más profundo; se convierte en un psicocsmograma, es el esquema de la desintegración de lo uno en

---

<sup>140</sup> De ahí que Gómez de Liaño (1998) describa el mándala como un “espacio infinito que está sembrado, según los antiguos budistas, de innumerables universos cuya estructura obedece a un mismo modelo cilíndrico de eje vertical. Sobre el círculo superior viven hombres, animales y deidades inferiores. En el centro se eleva el Monte Meru o Sumeru, alrededor del cual giran el sol, la luna y los demás astros. En la periferia una cadena montañosa circunda el océano, impidiendo que sus aguas se viertan en el espacio. Cuatro continentes, en las cuatro direcciones del espacio, se extienden al pie del Sumeru. En el meridional se encuentra la India con su típica forma triangular” (Vol II, p. 124).

lo mucho y de la reintegración de lo mucho en lo uno, en la conciencia absoluta, entera y luminosa (p. 38). Queda, pues, como paradigma de la evolución y de la involución cósmicas, pero quien lo utilizaba no lo hacía deseoso tanto de un retorno al centro del universo como de un fluir de las experiencias de la psique a la concentración, a fin de hallar la unidad de la conciencia, concentrada en sí y no distraída, y de descubrir el principio ideal de las cosas. La experiencia sugería también en este caso representaciones análogas. “El hombre sitúa en el centro de sí mismo el principio recóndito de la propia vida, la simiente divina, la esencia propia y misteriosa. Tiene la visión borrosa de una luz que brilla dentro de él y que se expande y propaga. Toda su personalidad se centra en esa luz y en torno a ella se despliega” (p. 39).

La simbolización natural y más corriente de esa visión interna mandálica es la flor y precisamente la flor de loto<sup>141</sup>: sus cuatro u ocho pétalos dispuestos simétricamente alrededor de la corola simbolizan la emanación espacial de lo uno a los muchos. El loto ha significado en la India un doble simbolismo: exotérico – denota la creación en sentido lato engendrada por la semilla primordial de las aguas cósmicas – y esotérico o espiritual – símbolo del otro plano que se revela en el centro del espacio misterioso que hay en el interior del corazón (p. 40). El loto es símbolo de renacimiento

---

<sup>141</sup> René Guenón también alude, entre los “símbolos del centro”, a las flores simbólicas, cuya apertura es una irradiación en torno al centro. En la tradición hindú el mundo se representa a veces en forma de loto en cuyo centro se eleva el Sumeru, la montaña polar. (2009. Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada, p. 63)

porque el nuevo estado espiritual se origina en el fondo del corazón, en el espacio secreto que éste encierra, igualmente que en los orígenes de la creación, Dios se manifestó, llenando el espacio infinito de sus emanaciones. En el loto, en el secreto del corazón<sup>142</sup>, está la presencia misteriosa del Absoluto, del *Purusha* (p. 41). En el espacio del corazón, transfigurado mágicamente en el espacio cósmico, tiene lugar el redescubrimiento de nuestra realidad interna, de ese principio inmaculado e inasible del que procede, en su ilusoria y trascendental apariencia, todo lo que llega a ser.

Ese descubrimiento se realiza por grados, que son simbolizados, de acuerdo con la conocida tradición de la India, en imágenes de dioses. Las deidades pueden ser evocadas “violentamente”, en el sentido de que el meditante es como si obligase a la divinidad a bajar del plano divino y la divinidad “baja” entonces produciendo la divinización necesaria para la ceremonia litúrgica. El otro camino es mediante la imaginación, por la cual el meditante se une misteriosamente a una deidad ya presente en su corazón. Sea cual fuere el proceso, producto de la meditación o de la operación mágica, el dios evocado o aparecido se visualiza en el centro de la

---

<sup>142</sup> A este “espacio en el corazón” podríamos identificarlo con el Sí mismo, espacio también llamado de la totalidad, al que Ananda Coomaraswamy se refiere de la siguiente manera: “El elemento formal en el arte asiático representa una actividad puramente mental por lo cual se entiende que la India haya desarrollado una técnica de la visión altamente especializada. El autor de un icono, habiendo eliminado por la práctica del yoga las influencias de las emociones y de las imágenes de las criaturas, voluntaria y expresamente procede a visualizar la forma del *devatā*, ángel o aspecto de Dios, descrito en una prescripción canónica dada. La mente produce o atrae esta forma hacia sí misma, como si fuese desde una gran distancia, es decir, últimamente desde el Cielo, donde los tipos del arte existen en operación formal. En el “espacio inmanente del corazón” confluyen, se hacen “uno”, el que ve y lo visto” (1997, p. 9).

flor de loto que ha brotado milagrosamente en el espacio del corazón, transformándolo en espacio primordial. Coincidencia del yo y de Dios, en la que desaparece la ilusión del tiempo, del espacio y de la psique individual en la síntesis germinal (p. 47-48).

La representación de los ciclos divinos en forma de mándala no es efecto de una construcción arbitraria sino reflejo, en paradigmas adecuados, de intuiciones personales. Gracias a una virtud cuasi natural, el espíritu humano traduce en formas visibles el eterno choque entre la luminosidad esencial de su conciencia y las fuerzas que la ocultan, proceso del que adquiere conocimiento. Es decir, no se trata de teorías del mándala diligentemente definidas en las escuelas iniciáticas que hayan contribuido a conferir tal disposición a los coros divinos: más bien sucede precisamente lo contrario. Tucci asevera que es una misteriosa necesidad intrínseca al espíritu humano, la que nos dispone a transitar estos esquemas redondos y cuadrangulares, alrededor de un manantial luminoso central. Al descubrir esa forma y reflexionar sobre tales visiones y destellos, la introspección ha fijado seguidamente el modelo en paradigmas reales, cuyas reglas ha determinado; ha clasificado con la sutileza propia de las escuelas teológicas los tamaños y colores, tratando de forzar la espontaneidad de las imágenes a límites reales. El mándala nacido así de un impulso interior se convertía a su vez en apoyo de meditación, instrumento externo para provocar y estimular, en medio del recogimiento, tales visiones (p. 50).

Según Tucci, la exploración de esta “necesidad de la psique” se la debemos en primer lugar a Carl G. Jung, remitiendo al comentario de éste al libro chino *El secreto de la flor de oro*.

Habitualmente, el mándala se dibuja en el suelo sobre una superficie que ha sido previamente consagrada mediante ritos adecuados. Para trazar las líneas y dibujar las figuras se suelen utilizar polvos de varios colores, todo meticulosamente diseñado según ciertas correspondencias exigidas por las escuelas iniciáticas. En tiempos posteriores también se dibujaron mándalas sobre lienzo, que son los que perduran.

Dibujar un mándala no es cosa sencilla: siendo un rito que aspira a la palingenesia del individuo, en sus detalles se debe participar con toda la atención que requiere la importancia del resultado perseguido. Un error, un descuido, una omisión inutilizan toda la labor. Esto explica que los maestros budistas hayan discutido minuciosamente las reglas a seguir en la construcción del mándala. Se especifica la calidad de la cuerda (cuántos hilos debe contener), los colores de los polvos que la teñirán, los ritos purificadores de los diversos utensilios, etc. No hay detalle que no esté previsto con la máxima atención (p. 51).

### **7. 2. 2. Esquema esencial del Mándala.**

Todo mándala consta de una faja exterior y de uno o más círculos concéntricos, los cuales encierran a su vez la figura de un cuadrado

partido por líneas transversales que nacen en el centro y tocan los cuatro ángulos, con lo que la superficie queda dividida en cuatro triángulos. Cinco círculos, situados en el centro del cuadrado y en medio de cada triángulo, contienen figuras de divinidades o emblemas. Se superpone a ese paradigma de líneas esenciales un esquema más complejo en el que cada elemento tiene un significado e incluso un nombre especial. El mándala está, pues, rodeado y circunscrito por un círculo en el que se suceden volutas continuas: es la «montaña de fuego», barrera flamígera que impide aparentemente todo acceso. En realidad, según la simbología de la gnosis tántrica, indica el conocimiento, el cual quemando la ignorancia y rasgando las tinieblas del error, nos llevará a la conciencia que andamos buscando.



Figura 59: Mandala of Guhyasamaja, Akshobhyavajra Tibet;  
14th century

A continuación se presenta dibujado un cinturón de diamante, símbolo del conocimiento supremo, la *bodhi*, la iluminación, que una vez ganada no se perderá jamás pues, como el diamante, es inalterable. Viene después, principalmente en los mándalas dedicados a las divinidades terroríficas, un círculo en el que aparecen representados ocho cementerios que, en la tradición exotérica, simbolizan lugares pavorosos de la India a los que se retiran ascetas a meditar, mientras que esotéricamente, hacen referencia a los ocho aspectos de la conciencia individual desintegrada (Tucci, p. 52-53).

Sigue a los cementerios un cinturón de hojas de loto que significa el nacimiento espiritual. Las hojas de loto se abren hacia el exterior porque el plano que representan no está cerrado, como si se mostrase al neófito para que conozca los misterios de la gnosis y la tenga, resucitada, en su alma; en cambio, los dioses están sentados en el loto cerrado porque representan el “otro plano”. Ellos son el punto de llegada.

En el centro de ese primer círculo está dibujado el verdadero mándala, llamado también el palacio o lugar donde están situadas las imágenes de los dioses y, en cada uno de los cuatro lados, se abre una puerta en forma de “T” flanqueada por cinco bandas de cinco colores que, prolongándose a lo largo de los cuatro lados, enlazan entre sí las puertas y constituyen, por consiguiente, las murallas de esta ciudad sagrada (Tucci, 1954, p. 55-56). Un ejemplo entre muchos, en la Fig. 59.

Se concibe al mándala como un palacio real: la homología entre el plano de la ciudad imperial y el dibujo del mándala y los emblemas que decoran las diferentes partes, no dejan lugar a dudas sobre ello. La misma ceremonia que se lleva a cabo en el mándala es ante todo una coronación y al discípulo que entra en el mismo se le imponen insignias y emblemas reales. En el interior de esa ciudad ideal está representado el verdadero mándala, figuración simbólica de la gnosis propuesta, defendido por una nueva cadena y circunscrito por pétalos de loto: ese es el lugar de las divinidades esenciales del mándala y de sus símbolos. Aunque es indudable que en el Tíbet se han seguido escrupulosamente los preceptos y modelos esotéricos de la India, el esquema al que Tucci (1954) está haciendo referencia tiene su base, sobre todo, en la documentación tibetana, la más rica en ejemplos pictóricos de diagramas místicos compactos (p. 57-58).

Un pequeño apartado le dedica nuestro autor a los *Yantras*, diagramas simplemente lineales que, en el hinduismo, expresan el mismo principio, reemplazando habitualmente a los mándalas. Con excepción de la mayor nitidez lineal, el *yantra* no difiere del mándala, tiene el mismo significado y uso y, al igual que él, puede ser provisional o definitivo (p. 59-61).

Adentrarnos en el simbolismo propiamente dicho del mándala y de sus partes constitutivas, nos posibilitará conocer el significado profundo de las figuras que se van dibujando, cuya interpretación por parte del mistagogo, se convierte en su virtud esencial. El mándala se divide interiormente en cinco sectores, puesto que a



cada uno de los cuatro lados de una imagen o símbolo central se disponen, en los cuatro puntos cardinales, otras tantas imágenes o símbolos. Hay que evitar tomar esta partición en sentido cosmográfico, pues la distribución quinario no marca únicamente los cuatro puntos cardinales en su rotación alrededor de un centro, sino que asume un significado psicológico: el mándala es, no cabe duda, el todo, pero el todo mismo en cuanto reflejo en el yo. Adaptado el macrocosmos al microcosmos, predomina este sobre aquel en la simbología esotérica, no ya como sostén físico sino como conjunto psíquico, pues debe realizarse la revulsión de la psique (p. 63-64).

En el budismo, la homología entre macrocosmos y microcosmos influyó en el esquema quinario. Los cinco budas descienden hasta nosotros mismos: se hacen uno con el cosmos y con el yo. Del mismo modo, la presencia en el hombre de los cinco soplos lanzados por las cinco divinidades, sol, luna, fuego, lluvia y viento, reproduce en el microcosmos la síntesis del macrocosmos. Esta presunta persona es el conjunto de esos cinco componentes. No existe una entidad metafísica que sobreviva a la muerte; existe únicamente un cuerpo hecho de cinco elementos y una psique que conserva en cada uno de nosotros las predisposiciones individuales y colectivas del pasado y las enriquece con su propia experiencia. En fin, en el hombre hay luz y tinieblas, conciencia y pasión, bien y mal, irremediabilmente juntos: su deber es equilibrar los dos mundos tal como los representa la simbología del mándala: dios y diosa abrazados, sentados en el mismo trono. Si uno dominase sobre el otro, el mándala perdería la simetría de sus partes y la vida

psíquica del hombre resultaría turbada por lo que la salvación, el retorno, no podrían realizarse. Por eso en el budismo no se habla nunca de represión sino de transfiguración de tales pasiones, que no dejan de ser un dato más de nuestra psique. En nuestro yo se repite íntegro el drama del universo. La duplicidad esencial del individuo, conciencia y sentido, lucidez y tinieblas, se expresa simbólicamente representando a los cinco budas acompañado cada uno por un asesor o *mudra* (p. 65-68).

En la periferia, las cuatro puertas que se abren a los puntos cardinales, están orientadas a todo lo que está fuera de nuestra conciencia, el inconsciente incontrolado, nunca accesible a través de figuración y representación ninguna, siempre tumultuoso en medio de una tenebrosa y confusa pelea. ¿Quiénes son esos demonios que se encuentran en las lindes del mándala y que casi nunca faltan tampoco a la entrada de los mándalas arquitectónicos que son los templos? Esos demonios<sup>143</sup> pertenecen al mundo del inconsciente que puede desbordarse en la conciencia y sofocarla y la conciencia no tiene el poder de dispersarlo o sustituirlo (p. 72-79).

Esas deidades que vemos simbolizadas en el mándala en forma beatífica o terrorífica, de colores diversos, representadas con una o más caras, con dos o más brazos, son símbolos por medio de los cuales la conciencia fija la maraña de las fuerzas que se suceden y se oponen en la psique, de tal manera de poder tomar conocimiento de ellas y eliminarlas. La inagotable riqueza del olimpo budista no

---

<sup>143</sup> Veamos cómo Tucci sigue a Jung: “si los contenidos inconscientes acceden a la conciencia con su casi demoníaco poder de convicción, surge la pregunta por el modo en que reaccionará el individuo” (Jung, 2007b: 254).

se podía modificar ni en número ni en aspecto, que debían ser exactos en los esquemas mandálicos para no desquiciar toda la construcción teológica del budismo (p. 82-89).

Como son infinitas las deidades y sus representaciones, así sucede otro tanto con la diversidad espiritual o intelectual de las criaturas que desde un principio ha reconocido el budismo y, consecuentemente, el mándala debe responder a dicha diversidad, asumiendo aspectos infinitos. Siendo este guía de salvación por cuanto provoca la consciencia liberadora, adaptará el proceso litúrgico a cada uno de los adeptos. Los mándalas son, por lo mismo, infinitos. Su elección venía determinada o por el tipo de familia mística a la que pertenece el neófito, o por el plano místico con el que hubiese querido ponerse en comunicación el devoto. También podía ser inspirada la elección del mándala por las cualidades intrínsecas de las personas que se han de guiar por él (p. 95).

La liturgia que acompaña a la construcción y dibujo del mándala es muy compleja y presupone la presencia de un maestro y de uno o varios discípulos que quieran ser iniciados en los misterios que, en forma simbólica, revela un determinado mándala. Dicha liturgia no es punto de partida, como se suele pensar, sino de llegada: el acceso al mándala representa sin duda, la completud de un largo y paciente proceso, la prueba de madurez espiritual que ha reconocido el maestro en los neófitos. Lo primero que se ha de hacer es la purificación del oficiante mediante ayuno, abstinencia y baño.

Luego, en cuanto a la elección del lugar y el tiempo, se debe escoger un día propicio y un lugar solitario, mejor cerca de un río o del mar o la capilla de un templo. Se ha de preparar el terreno: debe ser llano y liso, de modo que ya indique en su aspecto, el plano trascendental. Una vez que el oficiante y la superficie han quedado purificados, se pasa al verdadero trazado del mándala por medio de dos cuerdas, una que marcará el límite exterior (blanca) y otra que servirá para trazar las figuras de los dioses (cinco hilos de diferentes colores). Las divisiones interiores del mándala se trazan de norte a sur y de este a oeste. Luego se invoca a los dioses que se desea que se hagan presentes. Todo se desarrolla, como hemos dicho, con gran prolijidad de detalles. Cuando gracias a los medios descritos, el oficiante se ha asegurado de la eficacia del rito, puede pasarse al momento decisivo del acto litúrgico de la iniciación, o sea, a la bajada de las fuerzas divinas<sup>144</sup> que representan sus símbolos, de modo que deje de ser el mándala un esquema inerte para convertirse en un cosmos vivo y accesible a la inteligencia humana” (p. 99-107).

De esta manera, la lectura del mándala, al revivir en lo íntimo de la conciencia los momentos que éste representa, recorriendo espiritualmente y por orden los diversos estadios proyectados simbólicamente en su superficie, produce una ruptura: poco a poco el neófito va llegando al punto central, en el que comprueba en sí mismo la verdad encubierta por el mándala. Esto nos lleva a la fase suprema: la trasposición del mándala en el cuerpo del mistagogo.

---

<sup>144</sup> Confr. Más arriba con el modo de bajada de los dioses, p 277.

Tanto el budismo como el hinduismo, proyectan ambos en él el drama de la desintegración y la reintegración cósmicas, revivido por el individuo, único artífice de su salvación, o sea, de su retorno al principio.

El cuerpo no es análogo al universo solamente en su extensión y en sus divisiones físicas, sino que contiene también dentro de sí a todos los dioses. Entonces, el mándala externo se traslada al mándala interno, o sea, al cuerpo, en el que se sitúan los mismos símbolos del primero en correspondencias análogas. Su centro ideal es la cavidad de la coronilla – Brahma -, donde se abre el canal central que, a lo largo de la columna vertebral, atraviesa el cuerpo humano desde el perineo hasta el extremo citado. Según la homología cósmica, la columna vertebral es el Sumeru, montaña central del universo, en cuyas laderas están dispuestos los diversos planos celestes, del mismo modo que en el cuerpo humano están diferenciados los diversos centros de rueda (chakras), pasos obligados en el proceso de reintegración. El cuerpo corresponde a lo que los tibetanos llaman, con la terminología del mándala, el soporte físico del fulgor divino. El cuerpo es como la barca en la que, supliendo al remo la mente purificada, pasa el hombre a la otra orilla del mar de la existencia (p. 120-126). Aquí vemos cómo los mundos espiritual y físico, lejos de oponerse, cooperan ambos a la reintegración.

Por todo esto, G. Tucci concluyó que cuando el pintor de la India o del Tíbet dibujaba un mándala, no obedecía al arbitrio de la

fantasía: seguía una tradición<sup>145</sup> precisa que le enseñaba a representar de esa manera especial el drama mismo de su alma. Lo que se vuelca en la pintura iconográfica son “los fantasmas de su yo profundo” para, conociéndolos, librarse de ellos. La conjugación de tradición y fantasía posibilita al iniciado redescubrir “ese mundo que sentía agitarse dentro de sí” y verlo ahora como un diagrama sereno que le confía los secretos de las cosas y de sí mismo. Ese entrelazamiento de imágenes y esa su simétrica disposición, esa sucesión de figuras plácidas o amenazadoras, es el libro abierto del mundo y de su espíritu. “Donde antes era noche, se ha hecho la luz” (147), sentenció el tibetanólogo<sup>146</sup>.

---

<sup>145</sup> Acerca de su concepción de la tradición, Tucci se expresa en el discurso de agradecimiento al recibir el premio Nehru: “Yo no querría ahora que me consideraran un adorador de la tradición. La tradición, por supuesto es la matriz inagotable de nuestra personalidad, la síntesis del pasado proyectada hacia el futuro, pero de movimiento continuo porque la vida misma se mueve; inerte es sólo la muerte. Pero nosotros no queremos crecer como una planta en el laboratorio, con la sola conjugación de agua y productos químicos; nosotros queremos que nuestras raíces nos alimenten de savia materna y que se hundan hasta el fondo de nuestro ego colectivo o individual, hasta germinar el árbol de vida que eleva las hojas hacia el cielo del futuro; como un cáliz gigante que recoge los rayos de oro del sol que vivifica y fortalece el tronco y las ramas” (1978, p. 6).

<sup>146</sup> Esta misma ha sido la experiencia de Carl G. Jung con este simbolismo: dibujar y comprender los mándalas le ayudó “a salir progresivamente de la oscuridad: posteriormente todo tiende al centro. Este conocimiento me dio confianza y progresivamente recuperé la tranquilidad interior. Sabía que había alcanzado, con el mándala como expresión del uno mismo, el último eslabón para mí. Quizás alguien sepa más pero no yo” (Jung, 2010h, p. 234).

### 7.3. Indo-tibética

Anterior a *Teoría y Práctica del Mandala*, cronológicamente, *Indo-Tibética*<sup>147</sup> es el resultado de los siete primeros largos y agotadores viajes de Giuseppe Tucci por la India y el Tíbet en los que, según Raniero Gnoli, primó el deseo de “seguir los pasos de los eruditos indios y tibetanos, tras las huellas del Buda, para tomar nota de los cambios en el tiempo, estudiar las diversas expresiones religiosas y artísticas, para visitar lugares aun poco conocidos y desconocidos absolutamente” (Gnoli, p. 17-18). En ésta que se ha considerado una de sus obras más importantes, Tucci aborda en el volumen II la cuestión del mándala a partir de un estudio acerca del gran templo y monasterio de Lhasa, el *gTsug lag k'an*.

Para cada tipo de “familia mística”<sup>148</sup> representada en el gran templo, existe una iconografía que se corresponde con una liturgia y un mándala particular. Las cinco familias son: de la rueda, del vajra o diamante, del loto, de la joya y de la espada. Cada una de estas familias está bajo la protección de un Buddha de la péntada suprema y le recaerá un tipo de iniciación, de bautismo y de enseñanza.

En relación a la función del mándala, según Tucci (1933, p. 49) no son otra cosa que “símbolos de momentos especiales del proceso

---

<sup>147</sup> Los siete volúmenes son publicados por la Reale Accademia d'Italia, entre 1932 y 1941.

<sup>148</sup> Igual que aquí, en *Teoría y práctica del mandala*, Tucci hablará de cinco familias místicas, correspondientes a los cinco ciclos, cinco Budas, etc, que incluyen, como péntada suprema, toda la diversidad de criaturas y grados posibles de preparación mística (Ver Tucci, 1974, pp. 65-72).

meditativo, mediante el cual se reviven las experiencias internas en orden a la liberación”. Durante este proceso de liberación, también llamado de “absorción”, se experimenta paulatinamente la posesión definitiva de la verdad, transformando en realidad psicológica lo que era en un primer momento puro conocimiento intelectual, derribando los muros o velos derivados de las pasiones y el ofuscamiento que produce la ignorancia. De esta manera, el adepto vuelve al estado de “pureza absoluta inicial” o iluminación. Dicha luminosidad germinal está simbolizada precisamente en el centro del mándala del que todo emana para destruir las tinieblas del error. El mándala expresa toda esta verdad en un lenguaje simbólico accesible al iniciado, el cual recibe estas enseñanzas de un maestro que lo anima a experimentar en sí mismo la elevación al plano espiritual donde nuevamente por la meditación, se identifica con la divinidad (p. 50-51). Por tanto el mándala cumple una importante función en la liberación y regeneración de los adeptos, revelándole conexiones particulares e intensificando actitudes espirituales determinadas.

#### **7.4. Ventajas y obstáculos de una interpretación “occidental”**

Así como Tucci, otros autores han reconocido en Carl G. Jung un aporte indiscutible a la comprensión y difusión del mándala en Occidente, su concepción, significado, simbolismo, rituales. Martin Brauen (1997), antropólogo, tibetanólogo y etnólogo suizo,



considerado en los últimos años el mayor experto del mundo en mándalas, en su libro *The Mandala. Sacred Circle in Tibetan Buddhism*, desarrolla un último capítulo titulado *The mandala and the West* en el que expone su crítica al acercamiento de Jung a este tema. En primer lugar, le reconoce a nuestro psiquiatra suizo “la fructífera hipótesis que el círculo y la cuaternidad son símbolos profundamente arraigados en el alma humana que pueden emerger en diferentes lugares, sin que ello implique cualquier difusión directa” (Brauen, 1997, p. 121). Según Brauen, Jung demostró gran amplitud respecto de las enseñanzas de la sabiduría oriental y debemos agradecerle el hecho de que la palabra “mándala” no es del todo desconocida en Occidente puesto que, aunque básico, su enfoque significó una importante introducción del mándala en el pensamiento europeo. Sin embargo, sugiere, hay que ser cautelosos frente al intento de Jung para interpretar los elementos individuales de los mándalas tibetanos, como por ejemplo, su explicación del círculo de fuego más externo del mándala como “el fuego del deseo, del que proceden todos los tormentos del infierno”. De la misma manera, al llamar al palacio mándala patio del monasterio, lo equiparó al concepto de *yin* y *yang*, proveniente de la cultura china y habló de emanaciones del dios hindú Shiva, con lo cual muestra una sumatoria de culturas y abordajes distintos en un mismo concepto y esto, según Brauen, conviene dilucidarlo, aunque justifica los “malentendidos” de Jung como consecuencia de la escasez de publicaciones de Budismo tibetano en su época.

No obstante, el autor destaca que Jung abordó con gran intuición el significado profundo del ritual del mándala tibetano como aquel que

permite al yogui, a través de la contemplación, convertirse a sí mismo en Dios o en el estado de divinidad primordial. A este respecto, hay que aclarar, dice Brauen (1997), que lo único que habría que corregir es divinidad por “budeidad”. ¿Por qué Jung interpreta los mándalas como imágenes de lo divino? Porque se nos aparecen en sueños y visiones, ligados a la cuaternidad y a los múltiplos de cuatro, o círculos cuadrados, todos símbolos de la unidad y, si lo son de la unidad, lo son también de lo divino.

Respecto a la función del mándala como “símbolo protector”, halla su fundamento en el testimonio de tantos que han visto en el mándala un “antídoto tradicional para los estados caóticos de la mente”. Esto lo pudo comprobar Jung en algunos de sus pacientes quienes encontraban en el mándala la recuperación de la unidad o “sí mismo” frente a estados de desorientación y disociación psicológica. Pero no todas las representaciones mandálicas se derivaron, según Jung, de estados psicológicos caóticos y llenos de conflictos sino que por doquier los individuos dibujaron, pintaron, tallaron en piedra y construyeron este tipo de producciones espontáneas de la imaginación. Tales mándalas que surgen de sueños y visiones se encuentran en Europa, sobre todo en la época medieval, en la que fueron usadas como símbolo alegórico cristiano fundamentalmente: por ejemplo los cuatro evangelistas, los cuatro ríos del paraíso, los cuatro vientos, etc.

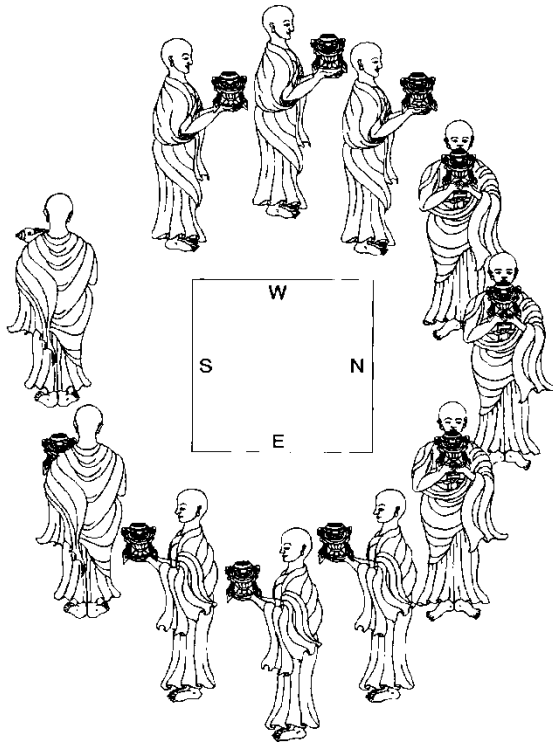


Figura 60: Ritual mánดาลа

Jung utilizó su teoría de los arquetipos para explicar el hecho de que el mánดาลа como estructura (entre las que se incluían también la cruz y otros símbolos de la cuaternidad) se encuentra en todo el mundo. Los arquetipos son imágenes primigenias basadas en una disposición inconsciente universal – el inconsciente colectivo impersonal – una disposición capaz de producir los mismos símbolos o similares en todo tiempo y lugar. Así entendidos, “los arquetipos vienen a ser los órganos de la psique pre-racional; se trata de formas e ideas idénticas que son heredadas sin cesar y que de entrada están vacías de todo contenido específico” (Jung, 2008e: 845, cit. por Brauen, 1997). Por lo tanto, según Jung, el

inconsciente colectivo produce los símbolos arquetípicos de la unidad, como los mándalas.

Otro aporte importante de Jung es lo que se refiere al hecho de que los mándalas no sólo son pintados o dibujados, sino que también pueden ser danzados, ya que algunas de sus pacientes así lo representaban, bailando. Aquí Brauen vuelve a citar a Jung con la danza de los discípulos alrededor de Cristo, según el Apócrifo *Hechos de Juan*<sup>149</sup>. Para Brauen (1997), lo que Jung escribe sobre Cristo en medio de la ronda de los discípulos se podría decir también acerca del ritual budista del mándala Kalacakra en el que maestro y discípulos, portando los frascos que contienen flores o ramas, símbolos de las deidades que serán invocadas, se disponen alrededor de la mesa, en el proceso de formación de un mándala.

Al referirnos a una visualización – y no sólo de un mándala – estamos abordando un típico ritual del centro, lo que fomenta básicamente la visualización es el proceso de buscar y encontrar el propio centro. Incluso siendo que el Budismo intenta dismantelar y hasta disolver el ego, el meditador se encuentra en el centro del ritual. Evaluado superficialmente el ritual mándala podría considerarse un “viaje egocéntrico” pero nada más alejado de ello. Cuanto más cerca se llega al centro mediante la meditación, es decir, a la deidad, cuya forma el meditador asume, más pierde éste

---

<sup>149</sup> “El pasaje del que aquí vamos a ocuparnos da comienzo con la descripción de una danza mística que fue organizada por Cristo, antes de su crucifixión. Con ocasión de la misma, Cristo ordenó a sus discípulos que se cogieran de las manos y formaran un círculo. A continuación, él se situó en el centro y, mientras los discípulos giraban en corro en su torno, Cristo entonó un cántico de alabanza” (Jung, 2008c: 415, Cit. por Brauen, 1997).

sustancia y concreción hasta que se experimenta el vacío. Además, todo el transcurrir del ritual mándala deja claro que el objetivo de los diversos esfuerzos espirituales y la meditación, no puede ser la propia liberación solamente sino la salvación de todos los seres vivos. Según Brauen (1997), es importante distinguir entre la búsqueda psicológica de un “centro” y la concepción budista de éste.

.....

En un artículo publicado en 1952, Giuseppe Tucci se declaró escéptico respecto de una “posible síntesis de Oriente y Occidente y de sus pensamientos, tan diferentes” (1952, p. 3). A pesar de los puntos de contacto que se deben directamente a la identidad de la mente humana, el tibetanólogo advirtió acerca de las grandes diferencias con que cada uno mira los mismos problemas: la naturaleza, el hombre, Dios: “Tanto en Oriente como en Occidente hay peculiaridades mucho más profundas que las encontradas en Europa entre las culturas anglosajona y latina o en Asia entre el pensamiento chino y el hindú” (1952, p. 3). La diferencia más marcada, y que será la base de todas las demás para Tucci, es que mientras Occidente ha puesto el intelecto y junto con él, la ciencia por encima de todo, Oriente ha acentuado la realización y la experiencia. Si se quiere alcanzar alguna síntesis real, en primer lugar, advierte, debe ser alcanzada en el hombre, “en quien el intelecto y la experiencia, el conocimiento y la intuición, la certidumbre y los sueños, deben ser igualmente equilibrados”. Esto llevaría la síntesis más allá, es decir, a la “reintegración del

hombre”, sea occidental u oriental, de manera que “el patrimonio cultural del Este pueda contribuir en gran medida a impedir que tanto Oriente como Occidente cedan el paso a una peligrosa idolatría del intelectualismo”.

De esta manera, queda muy clara su postura frente a las posibles identificaciones riesgosas que a veces se pretenden entre ambos horizontes. De modo semejante a Carl Jung, Tucci no acuerda con filiaciones extravagantes que hagan perder el rumbo, o lo que es peor aún, las raíces de cada una de las culturas, sino que aboga por un enriquecimiento mutuo que fructifique en mayor realización del ser humano.

## **Capítulo 8. El mándala en la obra teórica de Jung**

Por fin, centraremos la mirada en la concepción de Carl G. Jung acerca del mándala, a lo largo de sus escritos. Lo que llamamos la obra teórico-científica de Jung es abundante en cuanto a lo que allí podemos encontrar acerca del simbolismo del mándala. El autor posee textos en los que se ha dedicado propiamente a esta “categoría especial de la simbólica” (2010f: 627) y, por otro lado, tenemos un conjunto importante de escritos que testimonian su interés por el simbolismo mandálico, por su significado, historia, construcción y, en un plano no menos importante, su acción terapéutica. Como dice Aniela Jaffé, “una vez que el mándala había aparecido en las fantasías de Jung, se enfervorizó con el deseo de encontrar el significado de esta imagen primordial” (1979, p. 77).

El cara a cara de Carl G. Jung con el simbolismo del mándala, al que alude en numerosas conferencias y escritos, forma parte de su investigación, que él se encarga de subrayar siempre, empírica, a través del análisis de sus pacientes, pero, indudablemente, enraizada en su experiencia personal. Su autobiografía nos marca el comienzo y el final de este camino. El final, porque es el momento en el que Jung recapitula su obra científica y vital, y el principio, porque en ella encontramos, dentro de sus últimos pensamientos, su temprana experiencia personal con el mándala: “Más de cuarenta años antes (1918) descubrí yo la presencia de un simbolismo aparentemente central de tipo semejante a los de mis investigaciones del inconsciente colectivo, a saber, el simbolismo mándala” (2010h, p. 391).

El año 1918 remite a su estancia en el Comando *Chateau d'Oex* de los internados de guerra ingleses, donde “todas las mañanas esbozaba en un carnet un pequeño dibujo circular, un mándala, que me parecía corresponder a mi último estado de entonces” (Jung, 2010h, p. 232). Fue la época en la que comenzó a comprender sus dibujos de mándalas que, confiesa, eran muchos. Y marca, como ya hemos aludido en el capítulo anterior, el año 1929 como un hito fundamental puesto que publica por primera vez sus descubrimientos en torno a este arquetipo: “Para estar seguro de esto acumulé durante más de una década posteriores observaciones, antes de que en 1929 publicara a título de ensayo el descubrimiento” (2010h, p.392).

A instancia de la descripción de los cuadros de Kristine Mann, Jung asegura haber pintado mándalas, productos del inconsciente:

Yo, evidentemente, he aplicado en mí mismo este método y puedo confirmar que se pueden pintar, en efecto, cuadros complicados cuyo verdadero contenido no se sospecha en absoluto. Mientras se pinta, el cuadro prácticamente se va desarrollando por sí solo y a menudo en sentido contrario a la intención consciente (Jung, 2010e: 622).

### **8.1. Sobre el mándala oriental, genealogía del mándala occidental**

Jung distingue y ha estudiado muy bien lo que podríamos denominar como los dos grupos de mándalas: los tradicionales o cálticos y los individuales o que aparecen en sus pacientes (y en él mismo), a los que también en algunas ocasiones se refiere con el nombre de occidentales. Sin embargo, lo más frecuente es que los mándalas individuales incorporen en sus formas, contenidos y significados las características de los mándalas tradicionales, tal como lo demuestra por ejemplo en el estudio que realiza en *Psicología y Alquimia* en el que va intercalando y mostrando testimonios de estos dos grupos de mándalas, poniendo de manifiesto su estrechísima vinculación.

Bajo el reconocimiento de que la patria del mándala es el Tibet, afirma que la mayoría de ellos son dibujos culturales:

Mándala, del sanscrito, significa círculo. Término indio que designa dibujos circulares culturales. Dibujados a veces por mujeres, otras, elaborados a lápiz rojo en las paredes de



templos y cabañas. Los mejores y más interesantes se encuentran en la zona del budismo tibetano (Jung, 2010f: 629).

Jung rescata el valor del mándala tibetano como instrumento de meditación que posibilita el centramiento de quien lo utiliza. A medida que se van atravesando los distintos círculos que lo componen, se llega al centro, meta de la contemplación:

En el uso ritual un mándala tibetano es llamado *yantra*, un instrumento para la contemplación. Su finalidad es fomentar la contemplación mediante el estrechamiento, en cierto modo circular, del campo visual psíquico en dirección al centro. Normalmente el mándala contiene tres círculos, pintados de negro o de azul oscuro, que deben excluir lo exterior y dar coherencia a lo interior. El borde exterior consta casi regularmente de fuego, el fuego de la concupiscencia, de la que salen los tormentos del infierno. En el borde más exterior están representados los horrores del lugar del entierro. Sigue después hacia dentro una corona de hojas de loto, que caracterizan el conjunto como *padma*, flor de loto. Dentro hay una especie de patio de monasterio con cuatro puertas. Significa la concentración y el retiro sagrados. En el interior de ese patio se encuentran por lo general los cuatro colores básicos: rojo, verde, blanco y amarillo, que representan los cuatro puntos cardinales y al mismo tiempo funciones psíquicas. Sigue después, normalmente separado por otro círculo mágico, el centro, el objeto o meta fundamental de la contemplación (2010f: 630).

En el mándala tibetano, en el centro, se hallan las divinidades Siva y su partenaire femenino, Satki, con el propósito que mediante la

contemplación, el meditador abandone su yo individual ilusorio y se sumerja en la totalidad divina:

Ese centro es tratado de modo muy diferente, según las necesidades rituales o el grado de iniciación del contemplador o la tendencia de la secta. Por lo general está representado Siva en sus emanaciones creadoras del mundo, abrazado por su parte femenina, Satki. En el simbolismo del yoga kundalini Satki está representado como serpiente que se enrosca tres veces y media en torno a Siva en forma de falo. La meta de la contemplación de los sucesos representados en el mándala es que el meditador se adentre en el dios, o sea, que al mirarlo intensamente se reconozca a sí mismo como dios y vuelva así de la ilusión del ser individual a la totalidad universal del estado divino. (Jung, 2010f: 631-633).

Los mándalas orientales son pintados siguiendo los estrictos preceptos de la tradición, por lo cual llegan a ser muy parecidos unos de otros:

En la literatura lamaísta hay preceptos perfectamente detallados sobre cómo ha de pintarse y utilizarse el mándala. La forma y color están fijados por la tradición con lo cual las variantes tienen límites relativamente estrechos (Jung, 2010f: 635).

Los mándalas “individuales”, al ser producto de lo inconsciente, encuentran su punto de encuentro, en línea genealógica, con los mándalas orientales, gracias al influjo del inconsciente colectivo:

Podría enseñar muchos más cuadros procedentes de diversas partes del mundo, y causaría sorpresa ver que esos símbolos obedecen a las mismas leyes básicas que se observan en los mándalas individuales... uno se ve forzado a consignar que más allá de la conciencia tiene que haber una disposición inconsciente para el individuo y de extensión universal, por así decir, una disposición que, en principio, puede producir en todo tiempo y en todo lugar los mismos símbolos, o al menos unos símbolos muy semejantes. Como esa disposición suele ser inconsciente para el individuo, yo la he designado con el nombre de *inconsciente colectivo* y he postulado como base de los productos simbólicos del mismo la existencia de imágenes primigenias, los *arquetipos*. (Jung, 2010f: 711)

La palabra sanscrita mándala significa círculo, en un sentido general. En el ámbito de los usos religiosos y en la psicología, designa imágenes circulares dibujadas, pintadas, configuradas plásticamente o bailadas. Como fenómenos psicológicos se dan espontáneamente en sueños, en ciertos estados conflictivos y en la esquizofrenia. Muy a menudo contienen una cuaternidad o un múltiplo de cuatro en forma de cruz o de estrella o de un cuadrado, octógono, etc. En la alquimia hallamos este motivo en forma de *quadratura cuirculi*. (Jung, 2010f: 713).

## **8.2. El arquetipo del sí-mismo. Totalidad. Proceso de individuación**

Desde muy temprano, en la obra científica de Jung, aparece el mándala como símbolo del sí-mismo. En *Tipos psicológicos*, en la definición de sí-mismo, alude al carácter numinoso de los símbolos que lo representan como es el caso del mándala: “los símbolos empíricos del sí-mismo poseen muy a menudo una particular *numinosidad* (como la del mándala, por ejemplo), es decir, un valor

afectivo apriórico” (Jung, 2013: 816). Para Jung, el “centro” del mándala que, como energía vital, atrae a sí, puede ser concebido como sí-mismo, formado por todos los opuestos que integran la totalidad de la personalidad:

Mándala significa círculo, todos ellos se basan en la cuadratura del círculo. Su motivo fundamental es la idea de un centro de la personalidad, por así decir de un lugar central en el interior del alma al que todo está referido, mediante el que todo está ordenado y que a la vez constituye una fuente de energía. La energía del centro se pone de manifiesto en la apremiante, casi irresistible necesidad de llegar a ser lo que se es, del mismo modo que cada organismo tiene que tomar por fuerza la figura propia de su ser. Ese centro no está sentido ni pensado como el yo sino, si es posible expresarlo así, como el sí-mismo. Aunque el centro representa un punto perfectamente interior, por otro lado también forma parte de él una periferia o un entorno que contiene todo lo que pertenece al sí-mismo, a saber, los pares de opuestos que integran el total de la personalidad. A ellos pertenece ante todo la conciencia, luego lo llamado inconsciente personal, y finalmente un sector, de dimensiones imprecisas, de lo inconsciente colectivo, cuyos arquetipos son comunes a todos los seres humanos. Un cierto número de ellos está incluido –de forma durable o pasajera- en el conjunto de la personalidad, recibiendo mediante ese contacto un sello individual, como por ejemplo la sombra, el animus y el ánima. El sí-mismo aunque tiene una parte sencilla y una parte compleja, es un *conglomerate soul*, para emplear la expresión india. (2010f: 634).

Su carácter de símbolo, según Jung, le viene dado al mándala por su representación de una realidad que se muestra en lápiz, pinceles y papel pero que está ocultando otra que no se manifiesta, que no se conoce plenamente. El mándala contiene “procesos interiores” que

están más allá de lo que podemos ver con nuestro sentido de la vista e incluso interpretar con nuestra inteligencia, porque “esos procesos constituyen reproducciones de cambios que se sienten oscuramente en el trasfondo y que son percibidos con ojos cambiados” (Jung, 2010e: 622). Podríamos agregar, o con otros ojos, con el ojo interior, como lo ha captado Cirlot: “la primera imagen con la que se abre el *Liber Secundus* (Fig. 61), la D mayúscula historiada, en cuyo centro aparece un ojo, ilustra la considerable tradición iconográfica del ojo interior” (2012, p. 191), el único con el que podemos llegar a ver el camino simbólico de “las imágenes de lo errante” que allí nos propondrá recorrer.



Figura 61: IH, *Liber Secundus*

Ese ojo interior, al que Ricardo de San Víctor llama el “ojo del corazón” (Cirlot, 2010, p. 20), no recorre las imágenes de arriba abajo y de derecha a izquierda, como lo hacen nuestros ojos exteriores, el ojo interior fija la mirada interior para contemplar, para captar en el instante. En expresión de Coomaraswamy (1997):

se llena la totalidad del campo de visión a la vez, todo es igualmente claro e igualmente esencial; no se lleva el ojo a pasar de un punto a otro, como en la visión empírica, ni a buscar una concentración de significado en una parte más que en otra (p. 28).

Continúa reflexionando Victoria Cirlot (2010) en su libro, ya citado: “La visión interior no pertenece a este mundo sino a otro, por lo cual, entre otros procedimientos, se emplea una figura geométrica: la mandorla, que nos sitúa en una dimensión diferente” (p. 22). En nuestro caso el mándala, en su carácter de símbolo, cumple la misma función mediadora, “entre lo visible y lo invisible” (Cirlot, 2010: 54), “y así, tal y como se presentan, no comprendidos y no reconocidos, se hacen concretos y visibles mediante el lápiz y el pincel. Los cuadros constituyen una especie de ideogramas de contenidos inconscientes” (Jung, 2010e: 622). De esta manera, Jung distingue claramente el mándala como símbolo, de la alegoría y del signo semiótico (2011: 78).

Son numerosos los textos en los que Jung alude al mándala como símbolo de totalidad de la personalidad, del sí-mismo. Citamos, por ejemplo, aquellos en los que está describiendo los cuadros pintados por la Sra. Mann:

Lo inconsciente parte directamente hacia su meta, que no consiste única y exclusivamente en aparear dos animales, sino en hacer que un individuo se desarrolle totalmente. A ese fin, es puesta de relieve la totalidad – esto es, lo redondo-, como prototipo de la personalidad (Jung, 2010e: 540).

Como es natural, todos estos pensamientos, todas estas conclusiones eran inconscientes para mí analizada, y en cuanto a mí, en aquel entonces sólo sabía lo suficiente como para lograr reconocer en el círculo el llamado mándala, que, psicológicamente, expresa la totalidad del sí-mismo. (2010e: 542).

Otros textos señalan que el mándala “moderno” se hace eco de la totalidad del ser humano:

Un mándala moderno es la confesión involuntaria de un especial estado espiritual. No hay una divinidad en el mándala, y tampoco se insinúa sumisión o reconciliación con una divinidad. *El lugar de esta última parece haber sido ocupado por la totalidad del hombre.* (Jung, 2008a: 139).

Me decidí por el vocablo “sí-mismo” para poner nombre a la totalidad del ser humano, a la suma de sus circunstancias conscientes e inconscientes. Adopté esta expresión en armonía con la filosofía oriental, la cual lleva siglos ocupándose de los problemas que surgen cuando se ha dejado atrás incluso la encarnación de los dioses. (2008a: 140).

Y una cuestión muy interesante que también Jung lo abordará repetidas veces es la representación de los “sí-mismos de las otras personas”:

Aunque la esfera, con su punto central rojo brillante, y el rayo dorado son los protagonistas del cuadro, no hay que olvidar que también figuran otros huevos o esferas. Si la esfera significa el sí-mismo de la autora del cuadro, nos vemos obligados a hacer extensiva la misma interpretación a

las otras esferas. Éstas tendrían que representar entonces probablemente personas vinculadas a ella. (2010e: 543)

La fig. 56 (p. 208) perteneciente a la serie de mándalas de la Sra. Mann y la fig. 8 (p. 72), pintada por Jung en *El libro rojo*, aunque muy distintas entre sí, dan cuenta de ello. En el “cuadro 2” de Kristine Mann podemos ver la esfera con el punto rojo central, y las otras esferas. En la imagen 105 de *El libro rojo*, se observa el punto central representado por una estrella azul, con el centro blanco, y alrededor, luego del primer círculo, 16 esferas (número múltiplo de cuatro, esencial en los mándalas), que podrían estar representando la idea de los sí-mismos de los otros.

Unido al punto de vista del mándala como arquetipo del sí-mismo, aparece la función de protección frente al peligro de disociación, por la que se recurre a la concentración en el centro:

La experiencia expresada en los mándalas modernos es típica de las personas que ya no pueden seguir proyectando la imagen divina. Como consecuencia de haber replegado e introyectado dicha imagen, estas personas se ven expuestas a una particular amenaza: la inflación y desintegración de su personalidad. En semejantes circunstancias, la acotación de un espacio circular o cuadrangular en torno a un centro cumple la finalidad de crear un muro protector o un *vas hermeticum* que pongan coto a posibles intrusos o impidan una disolución. El mándala viene entonces a describir y sostener esa exclusiva concentración en el centro, es decir, en el sí-mismo, y este estado, todo lo contrario que un signo de egocentrismo, es señal de que resulta absolutamente necesario autoimponerse unos límites a fin de conjurar la amenaza de la inflación y la disociación. (Jung, 2008a: 156).



### 8.3. Características y componentes del mándala

En su artículo “*Sobre el simbolismo del mándala*”, de 1950, Jung expone sus consideraciones acerca de esta “categoría especial de la simbólica, el mándala”, describiendo 54 cuadros<sup>150</sup> “de la más diversa proveniencia”, orientales y occidentales, frutos, los segundos, tanto de la imaginación activa como del sueño, en los que se aprecia “la presencia sistemática de los elementos básicos”.

Los cuatro colores básicos del mándala son el rojo, el verde, el blanco y el amarillo, “que representan los cuatro puntos cardinales y al mismo tiempo funciones psíquicas”. Esto lo repite una y otra vez cada vez que analiza los mándalas de sus pacientes. Por eso, siempre que aparezcan estos cuatro colores, juntos o por separados y/o combinados de diferentes maneras, para Jung serán expresión de una etapa en el proceso de individuación.

Vamos a hacer un *excursus* para mostrar los colores del mándala combinados de manera espectacular por el mismo Jung en *El libro rojo*. Nos referimos a la imagen 107 que encontramos allí, un mándala que ocupa toda la página del Libro, como verdadera imagen exenta (Fig. 62). Otra vez tenemos la presencia de la estrella en el centro, su color azul y blanco nos obliga a relacionarla con la de la imagen 105, aunque el borde es diferente y, de las dieciséis puntas se pasó a ocho. Además, es como si la estrella reflejara en un

---

<sup>150</sup> Formando parte de este recorrido, aparecen tres de los mándalas de Jung de *El libro rojo* (cuadro 6, imagen 159 en *El libro rojo*; cuadro 28, imagen 105 - Fig. 2- y cuadro 36, imagen 163). Acerca del cuadro 28, Jung refiere: “El cuadro es obra de un hombre de mediana edad. En el centro hay una estrella [...]” (2010f: 682)

espejo la luz y la sombra (lo que aparece alrededor de la estrella en esta imagen).

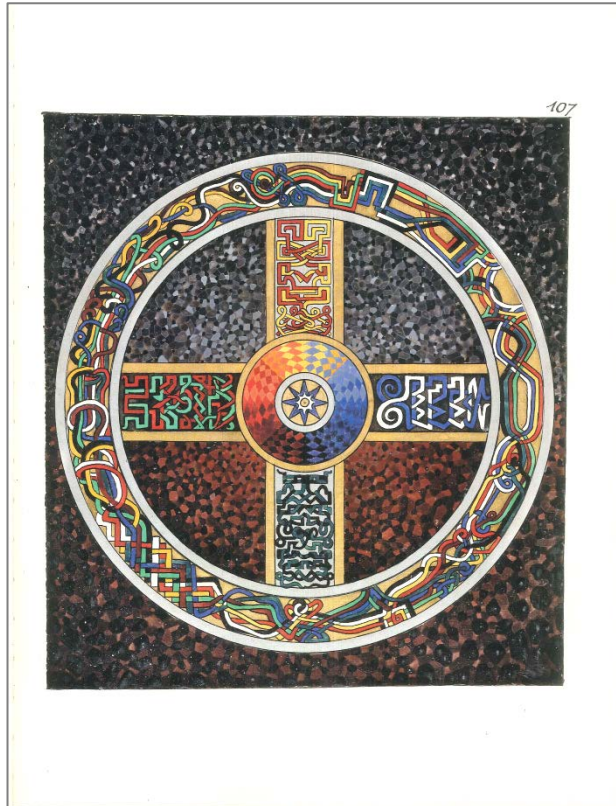


Figura 62: imagen 107

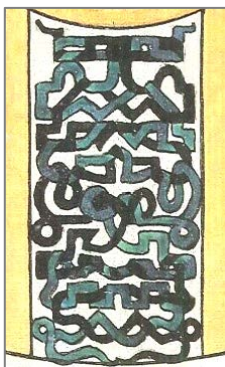
Nos llama la atención la combinación de los colores. Aunque hay un predominio del azul, nos encontramos con todos los colores que decíamos “básicos” del mándala: rojo, verde, blanco y amarillo. Lo que creemos que impresiona en este mándala es la sospecha de dos acciones que parecieran haberse realizado, separar y juntar los diferentes colores para constelar una nueva figura, un mándala, en el que se armonizan el círculo y la cruz en donde los colores

acompañan la cuatripartición de dicho círculo, combinándose en pares:

El lateral derecho de la cruz, azul y blanco:



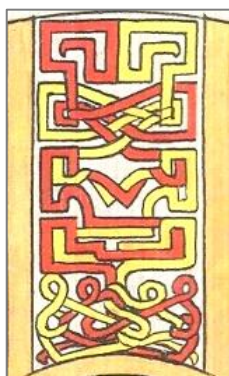
Siguiendo la rotación de las agujas del reloj, el brazo vertical inferior de la cruz: negro y azul-verdoso:



Lateral izquierdo de la cruz, verde-rojo:



Y, por último, el brazo vertical superior, rojo y amarillo:



Y en el círculo periférico del mándala, se vuelven a presentar todos los colores juntos:



Cerramos el paréntesis de los colores para referirnos a otro componente de los mándalas como son los “círculos mágicos”. Con este nombre, Jung designa los distintos círculos que forman el mándala cuya magia consiste en producir “el paso de los contenidos inconscientes a la conciencia en los pacientes o personas psicoanalizadas” (2010f: 645)

En su calidad de símbolo, dicho diagrama contiene elementos formales, a saber:

- 1) Figuras circulares, esféricas, ovals.
- 2) La figura esférica está configurada como flor (rosa, loto: sanscr. *padma*) o rueda.
- 3) El centro está expresado como sol, estrella, cruz, casi siempre con cuatro, ocho o doce radios.
- 4) Con cierta frecuencia, los círculos, esferas y cruces están representados en un movimiento rotatorio (esvástica).
- 5) El círculo está representado mediante una serpiente enroscada en torno a un centro, un círculo (uroboros) o en espiral (huevo órfico).
- 6) La cuadratura del círculo como un círculo dentro de un cuadrado o viceversa.
- 7) Castillo, ciudad, patio (*temenos*), de forma cuadrada o circular.
- 8) Ojo (pupila e iris).
- 9) Junto a las figuras tetrádicas (o un múltiplo de cuatro) aparecen también –pero con mucha menos frecuencia- otras figuras triádicas y pentádicas. Estas últimas hay que considerarlas como imágenes “alteradas” de la totalidad.
- 10) A los colores típicos mencionados antes, le agrega el azul. (2010f: 646).

Estas imágenes circulares<sup>151</sup> que aparecen, como fenómenos psicológicos, en los sueños, en ciertos estados conflictivos y en la esquizofrenia, no sólo “son dibujadas, pintadas, por lo tanto, configuradas plásticamente, sino también bailadas<sup>152</sup> (Jung, 2010g: 713).

Jung está convencido de que el mándala es una disposición absolutamente inconsciente. Cuando presenta el caso de Kristine Mann, Jung advierte que “el inconsciente se había aprovechado de aquella destreza en el dibujo y había logrado imponer sus propias sugerencias” (2010e: 529). Y en este otro pasaje, asimila la

---

<sup>151</sup>“Esta peculiaridad le llama a uno especialmente la atención cuando investiga las infinitas variantes del motivo del mándala. Se trata de una forma básica relativamente sencilla cuyo significado puede enunciarse más o menos como “central”. Pese a que el mándala se muestra como la estructura con un centro, sigue siendo incierto si en el interior está más acentuado el centro o la periferia, la división o la falta de divisiones” (Jung, 2004b: 417).

<sup>152</sup>“Entre mis paciente he observado algunos casos de señoras que no dibujaban los mándalas, sino que los bailaban. Para eso existe en la India el término *mandalanritya*=danza mándala. Las figuras de la danza, expresan idéntico significado que los dibujos. Los pacientes mismos poco pueden declarar acerca del sentido de los símbolos mandálicos. Solamente son fascinados por ellos y de alguna manera los hallan, con respecto al estado anímico subjetivo, plenos de expresión y efecto” (Jung, 2015a:32). De la misma manera, Jung alude a la expresión de la danza, en su ensayo “El simbolismo de la transubstanciación en la misa”, cuando explica el simbolismo cristiano de Jesús en medio y los discípulos danzando (citado más arriba en p. 292 de este trabajo). En este mismo artículo, se pueden leer otros símbolos mandálicos como la vid y los sarmientos, la danza de las estrellas según la metáfora cósmica del firmamento nocturno en rotación, etc. “Lo que todos estos símbolos persiguen y consiguen es acuñar la imagen del círculo y el punto central, y poner en relación a todos los puntos de la periferia con el centro. En términos psicológicos esta distribución equivale a un mándala y, por ende, a un símbolo del sí-mismo. El sí-mismo, en efecto, no es un yo, sino una totalidad de orden superior que comprende la conciencia y lo inconsciente” (2008b: 289- 293). Tenemos también el caso Tina Keller, quien “durante el período de su análisis con Tony Wolff (1924- 1928) continuó pintando y escribiendo pero en esta época fueron más intensos la danza y los movimientos corporales. También, en ocasiones, pintaba las danzas que imaginaba” (Swan, 2007: 105- 106).

disposición inconsciente a “la visión” que la mujer había tenido, visión a la que los ojos se aferran:

La forma que había tomado el cuadro no era precisamente del agrado de la conciencia. Pero afortunadamente la señora X había descubierto mientras pintaba que en su pintura participaban dos factores: el intelecto y los ojos. El entendimiento siempre quería configurar el cuadro como debería ser según sus propias premisas; los ojos, en cambio, siguieron aferrados a la visión de ella, hasta que lograron que el resultado final correspondiese lo más posible a la realidad y no a las expectativas del entendimiento (2010e: 539).

No cesa en su interés de demostrar por todos los medios posibles, incluso en lo que parece ser una autodefensa frente a sus críticos, que el mándala no proviene de la conciencia ni de la especulación intelectual del sujeto, ni tampoco de la sugestión que él, como terapeuta, podría producir en el ánimo del analizado:

Como es natural, todos estos pensamientos, todas estas conclusiones eran inconscientes para mí analizada, y en cuanto a mí, en aquel entonces sólo sabía lo suficiente como para lograr reconocer en el círculo el llamado mándala, que, psicológicamente, expresa la totalidad del sí-mismo (Jung, 2010e: 542).

La cuaternidad es una característica esencial del mándala:

La cuaternidad presenta el paso a la conciencia de un contenido inconsciente, de ahí su frecuente presencia en

mitos cosmogónicos, siendo precisamente la cuatripartición del mándala una toma de conciencia. (Jung, 2010e: 565).

## **8.4. Funciones del mándala**

Entre las funciones de los mándalas individuales que señala Jung en *Sobre el simbolismo del mándala*, de 1950, sintetizamos las siguientes, a modo de prólogo de lo que será el desarrollo que trasvasará las fronteras de este artículo:

1. Los mándalas individuales, producidos espontáneamente por los pacientes, posibilitan el paso de los contenidos inconscientes a la conciencia.
2. Representan, a través de determinados motivos, las distintas etapas del proceso de individuación.
3. Se trata de una reordenación de la personalidad, de la fijación en un nuevo centro. Expresan, de este modo, orden, equilibrio y totalidad.
4. El paciente pondera su efecto bienhechor o tranquilizador.
5. Por lo general, expresan concepciones e ideas religiosas o también filosóficas.
6. Suelen poseer carácter intuitivo, irracional, y por su contenido simbólico, repercuten en lo inconsciente. Tienen, por ello, significado y efecto –en sentido figurado – mágico, como iconos religiosos cuya posible



eficiencia nunca fue percibida conscientemente por los pacientes (2010f: 645).

Otra propiedad del mándala sobre la que Jung enfatizará bastante es su carácter como organizador de estados escindidos y/o caóticos. Por ejemplo, cuando analiza el mándala de una paciente de predisposición esquizoide, nos dice que “varias veces dibujó mándalas espontáneamente, porque siempre ponían orden en su caótico estado psíquico” (2010f: 652).

En este otro texto, señala nuevamente la función mandálica de expresar y generar orden:

De manera significativa, las imágenes psíquicas de la totalidad producidas espontáneamente por lo inconsciente, como los símbolos del sí-mismo en forma de mándala, poseen una estructura matemática. Por regla general, son cuaternidades (o sus múltiplos). Estas figuras no sólo expresan orden, también lo provocan. Por eso la mayoría de las veces aparecen en estados de desorientación psíquica como compensaciones de un estado caótico, o bien formulan experiencias numinosas. Asimismo, hay que señalar que esas estructuras no son inventos de la conciencia, sino productos espontáneos de lo inconsciente, tal y como ha demostrado la experiencia (Jung, 2004d: 870).

Así mismo, en su artículo Mándalas, del año 1955, explica el intento de orden de la siguiente manera, dándole el nombre de “autocuración”:

“Por lo general, el mándala se da en estados de disociación o desorientación psíquica [...] En tales casos se ve cómo equilibra el orden rígido de una imagen circular de ese género el desorden y la confusión del estado psíquico, a saber, mediante la construcción de un centro al que se orienta todo, o mediante la ordenación concéntrica de lo múltiple en desorden, de lo opuesto e incompatible. Se trata, evidentemente, de un intento de autocuración de la naturaleza, un intento que no proviene de una reflexión consciente sino de un impulso instintivo” (Jung, 2010g: 714).

Por otra parte, el mándala, producto de lo inconsciente, cumple una función mediadora:

En páginas anteriores me he servido de un ejemplo onírico para demostrar el modo en que lo inconsciente crea un símbolo natural, que yo designo técnicamente como mándala, al que compete el significado funcional de una reconciliación de los opuestos, es decir, de una mediación. (Jung, 2008a: 150).

Y lo amplifica con los textos alquímicos occidentales, donde aparece la figura de Cristo mediador en el lugar central en el que se combinan círculo y cuadrado:

Significativamente, estas ideas especulativas, síntomas de un arquetipo que se agita, dibujan un rastro en el que, asumiendo en principio una figura ambigua y físico-simbólica, retroceden aproximadamente hasta los días de la Reforma, donde trataron de sintetizar en una fórmula la esencia del *Deus terrenus*, es decir, del *lapis philosophorum*. En el *Tractatus aereus*, por ejemplo, leemos: “Este uno al que es preciso reducir los elementos es ese pequeño círculo

que ocupa el lugar central en esta figura cuadrada. Pues es el mediador que hace las paces entre los enemigos o elementos...”. (Jung, 2008a: 150).

Por fin, el mándala despliega una función terapéutica:

Que en determinadas circunstancias tales imágenes pueden tener considerables efectos terapéuticos en quienes las confeccionan es un hecho comprobado y también fácil de comprender, pues con frecuencia constituyen intentos muy atrevidos de sintetizar y unificar opuestos aparentemente incompatibles y de franquear abismos aparentemente infranqueables. El mero intento en esta dirección suele tener efecto curativo, aunque sólo si sucede espontáneamente. La repetición artificial o la imitación intencionada de tales imágenes no lleva a nada. (Jung, 2010g: 718).

## **8.5. Cuando aparecen en “serie”**

No queríamos dejar de hacer una breve alusión a la presentación de los mándalas en serie ya que, en general, los casos que aborda Jung son pacientes de los cuales tiene la posibilidad de analizar una “serie” de cuadros, ya sea provenientes de la imaginación activa o del sueño, o de imágenes hipnagógicas. Lo fundamental para Jung, y, sin lo cual se incapacita a sí mismo en la interpretación, es contar con un número suficiente de cuadros que forman una serie:

Sobre la importancia funcional de los mándalas no necesito ser muy prolijo... Observando con una cierta sensibilidad esos cuadros pintados con el mayor cariño, si bien con manos torpes, es posible adivinar cuál es el sentido más

profundo que sus autores intentan poner en ellos y expresar con ellos. Son, en sentido indio, *yantras*, es decir, instrumentos de meditación, de recogimiento, de concentración y de realización de la experiencia interior. Al mismo tiempo sirven para establecer el orden interior y por eso muchas veces, cuando aparecen en series, se dan inmediatamente después de estados caóticos, desordenados, conflictivos y angustiosos. Expresan por ello la idea del refugio seguro, de la conciliación interior y de la totalidad. (2010f: 710).

## Conclusiones

En todo el trayecto de este trabajo, hemos intentado dar cuenta del valor y significado del mándala en la vida y obra de Carl G. Jung, a partir de la serie que el psiquiatra suizo dibuja y pinta con tanto cuidado en *El libro rojo*. Hemos podido observar que la posición central de estas figuras brinda cuenta de su inestimable protagonismo en la expresión de las etapas del proceso de individuación, a la vez que reafirma la importancia de la “imagen” en la teoría junguiana. De esta manera, estas imágenes señalan una “zona intermedia” que se convierte en síntesis de los opuestos que integran el sí-mismo. Dichas figuras nacen de imágenes internas, las cuales podríamos decir que, aunque aparecen al sujeto como una unidad autónoma, están compuestas por materiales de las más diversas procedencias. Si bien son productos de contenidos del inconsciente, las imágenes internas expresan sólo aquellos contenidos que se hacen pertinentes a la conciencia según el estado actual de ésta. En este sentido, la técnica de la imaginación activa no es sólo método sino, también, punto de llegada a alcanzar pues promueve el efecto de comprensión de lo inconsciente, produciendo un cambio de actitud que Jung define como “centro no egoico” (Jung, 2009a: 401).

Pudimos demostrar, además, que la repetición de las imágenes o de algunos de sus elementos, densifican la serie a la vez que le otorgan unidad sintáctica y semántica, poniéndola al mismo tiempo en relación con otras imágenes o series de imágenes. Los mándalas se relacionan entre sí y se van transformando, dando cuenta de una

“otra” transformación que se opera en el interior a la que Jung llamó proceso de individuación. Más aun, para Jung el mándala no sólo manifiesta la transformación, sino que “es” transformación.

El estudio del análisis que hace Jung de los mándalas de Kristine Mann, nos permitió el marco para intentar acercarnos a una posible interpretación de sus mándalas en *El libro rojo*. Allí Jung observa de qué modo se van produciendo los cambios y sucesivas evoluciones, de tal manera, que más que a un número de cuadros, asistimos a la mutación de un único mándala que, en su camino de transformación, produce nuevos motivos, adquiriendo nuevas fisonomías y conservando algunas características que darán justamente la idea de proceso y, a la vez, de continuidad. Esto, también, nos lo ha proporcionado el análisis de los “pares” de mándalas de nuestra serie, a la manera del gran libro de Hermes.

Partiendo de *El libro rojo*, el orden cronológico nos permitió seguir paso a paso los descubrimientos de Jung respecto de este simbolismo tan ancestral, tanto desde la dimensión de su experiencia personal como desde su conceptualización teórica. De esta manera, puesto que *El secreto de la Flor de Oro* fue lo que apartó a Jung del *Libro*, profundizar en su comentario, nos ha ayudado a descubrir la influencia que el mismo provocó en nuestro autor así como lo que la relación con Richard Wilhelm significó para Jung en el desarrollo de su pensamiento.

Entre las tesis científicas de las cuales Jung se sentirá deudor de Wilhelm, por alcanzarle la traducción de *El secreto de la Flor de*

*Oro*, nos encontramos con el descubrimiento de que el desarrollo psicológico adulto no es lineal sino circular. Esta fue una de las importantes influencias en el pensamiento psicológico del psiquiatra suizo así como, también, la sincronicidad, gracias a la traducción del *I Ging*. Su teoría de la sincronicidad, además, traerá importantes cambios de desarrollo en el proceso de individuación, en el que los acontecimientos psíquicos a menudo suceden por sincronicidad, de repente, no por la planificación y no de forma incremental.

Lo que Jung encontró en el tratado chino que Wilhelm le envió en 1928 fue una descripción de las imágenes y experiencias espirituales paralelas a lo que había encontrado en el análisis de sus pacientes occidentales. Aún más importante, vislumbró, tal vez en un primer momento, el movimiento dinámico común al Este y al Oeste que identifica la individuación (como Jung entendía este proceso) como el objetivo del desarrollo psicológico. Proceso de individuación o «Transformación» como un proceso arquetípico arraigado en el inconsciente colectivo y dirigido por el Yo. Desde esta perspectiva, relacionó los símbolos e imágenes del texto chino con el inconsciente profundo manifestado en las estructuras, procesos y representaciones simbólicas ofrecidas en los sueños de la gente moderna en el análisis, en particular el símbolo del mándala. En este *Comentario*, es la primera vez que menciona “mándala” en sus escritos, lo que nos llevó a pensar que Jung sitúa sus propios mándalas en línea genealógica con la larga y antigua tradición mandálica tanto oriental como occidental. En esta segunda parte, hemos hecho una sintética alusión a la tradición alquímica dado que lo que encuentra Jung en *El secreto de la Flor de Oro* es que la

alquimia será de gran importancia para la comprensión del inconsciente. Para la teoría Junguiana, el paralelo psicológico de las etapas del proceso alquímico es el proceso de individuación, concebido como proceso de integración de los contenidos de lo inconsciente y el logro de la conciencia de sí-mismo. En este sentido, Jung señaló al mándala uno de los puntos fuertes de unión entre la alquimia y la psicología del inconsciente, símbolo de totalidad en ambos paradigmas.

El recorrido de la segunda parte nos permitió un camino circular, mandálico. Partimos del epílogo de *El libro rojo*, en el que Jung nos presenta *El secreto de la Flor de Oro*, libro de alquimia china interior o espiritual. Pasamos por las obras teóricas de Jung, en las que se basa en el simbolismo alquímico para desarrollar sus tesis acerca del proceso de individuación, el sí-mismo, la presencia de los arquetipos en lo inconsciente colectivo y el fenómeno de la transferencia terapéutica. Y, finalmente, retornamos, de la mano del *Mutus Liber*, al corazón de nuestro *Libro*. Podemos concluir que los mándalas, con su tendencia a la totalidad, promueven el proceso de individuación, y se hacen presentes en las distintas tradiciones así como en los sueños e imaginaciones activas del hombre contemporáneo. Su dinamismo encarna la transformación, la expresa y la produce.

Si bien Eranos ha sido tan importante en la vida y obra de Carl G. Jung, lugar donde éste presentaba a modo de primer ensayo como quien da a leer los manuscritos a un amigo, sus obras en ciernes, no es menos interesante advertir que también entre sus contemporáneos



el mándala aparecía con frecuencia e interés. El mándala está presente en casi todos los Anuarios de Eranos, al menos durante la vida de Jung que es la etapa a la que nos hemos referido. Aquel puente que tanto creadores como inspiradores y participantes, han intentado construir entre Oriente y Occidente, nos resultó de la mayor utilidad para comprender el mándala en toda su dimensión y nitidez.

Decidimos exponer separadamente los aportes de Erich Neumann, quien sucedió a Jung en la coordinación del Círculo Eranos, pues siguiendo a su “maestro” abordó en Ascona el simbolismo del mándala como arquetipo, concepto y experiencia.

El mándala apareció como el símbolo unificador de las polaridades interno – externo; consciente – inconsciente; femenino – masculino; individual – colectivo; es el símbolo mediador que viene a ocupar el “tercer lugar” en la ‘función trascendente’.

En una importante pluralidad de voces, emergen las características principales del mándala. Por un lado, algunos coinciden en destacarlo como instrumento de meditación, por su capacidad de concentrar en sí todas las facultades intelectivas y afectivas en favor de la actitud meditativa. En este sentido, se lo reconoce como círculo delimitador entre el interior y el exterior adverso.

Por otro lado, prorrumpen los principales aspectos de los mándalas en general como la presencia de la cuaternidad, el o los círculos en combinación con un cuadrado, la cercanía de forma y función al motivo del laberinto, la plasticidad como esquema explicativo de

orden y reorganización del ser humano y de los pueblos, la correspondencia microcosmos – macrocosmos, así como su dimensión simbólica de la totalidad y de la transformación, convirtiéndose en un motivo que señala la adquisición de conciencia de un nuevo punto central en el proceso de individuación.

Por último, hay un consenso erariano en comprender explícita o implícitamente los mándalas occidentales en vinculación con los orientales tradicionales.

Dentro de lo que denominamos la tradición mandálica, no podíamos dejar de mencionar a Giuseppe Tucci, uno de los hombres más conocedores del mundo espiritual de Oriente. Con sus publicaciones, permitió captar el entorno cultural del que surge el mándala, las razones de su gestación y las múltiples correspondencias que lo unen a la cosmovisión india y tibetana.

En *Teoría y Práctica del Mandala*, Tucci intentó ofrecer una interpretación de este simbolismo ancestral, beneficiándose también de las concepciones modernas de la estructura mandálica según el punto de vista de Carl Jung, hacia quien siempre mostró gran interés. El mándala, proyección geométrica del mundo, no es sólo un cosmograma, porque al realizarse la transformación del mistagogo gracias a la identificación con el centro del mundo y quedar así determinadas las razones primeras de la eficacia de la obra que aquél pretende realizar, el mándala asume pronto un significado más profundo; se convierte en un psicocsmograma. Es

el esquema de la desintegración de lo uno en lo mucho y de la reintegración de lo mucho en lo uno, en la conciencia absoluta, entera y luminosa. Queda, pues, como paradigma de la evolución y de la involución cósmicas, pero quien lo utilizaba no lo hacía deseoso tanto de un retorno al centro del universo como de un fluir de las experiencias de la psique a la concentración, a fin de hallar la unidad de la conciencia, concentrada en sí y no distraída, y de descubrir el principio ideal de las cosas.

El esquema tucciano del mándala es muy parecido al que encontramos luego en Jung en los artículos de la década del 50: círculos concéntricos, fajas, centro, etc. Y, lo más importante, los mándalas que Jung denomina individuales (pintados por él o por sus pacientes) ostentan una gran similitud con el mándala indo-tibetano descrito por Tucci.

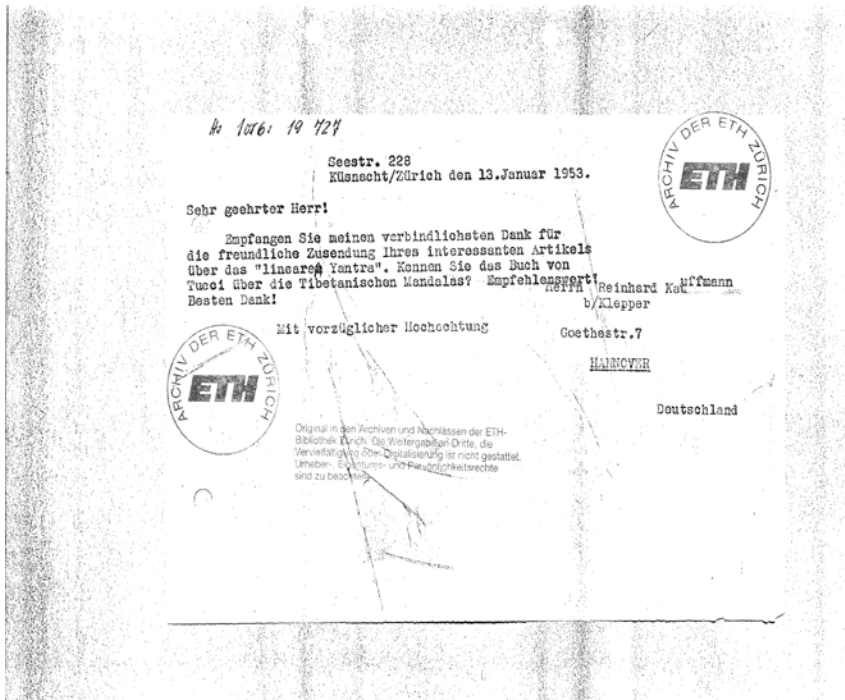
Por último hemos centrado la mirada en la obra teórica de Jung, a través de la cual pudimos apreciar la alta consideración de Jung respecto a este simbolismo, el estudio detallado y profundo que realizó de él y el desvelamiento de sus funciones en el proceso de individuación.

Creemos que queda demostrado que los mándalas de la serie dan cuenta de una intrínseca relación entre sí, son manifestación de un estado espiritual, de la incubación, el renacimiento y la transformación del sí-mismo y, a su vez, lo provocan y que la construcción teórica y práctica de los mándalas en Carl G. Jung reconoce su genealogía en las tradiciones orientales, donde nace

este simbolismo. Entre las funciones principales del mándala (en el aspecto psicológico y terapéutico) destacamos la integración de los opuestos, la expresión de las distintas etapas del proceso de individuación y la reordenación de la personalidad.

## Apéndice

### Cartas de Jung



153

Carta de Jung a Reinhard Kauffman. 13 de junio de 1953:

Estimado Sr. Acepte mi sincero agradecimiento por enviarme amistosamente su interesante artículo sobre el "Yantra lineal".

---

<sup>153</sup> Esta carta de C. G. Jung a R. Kauffman es inédita. Se encuentra en el C.G. Jung-Arbeitsarchiv del ETH de Zúrich. La copia de la carta original es gentileza de Yvonne Voegeli, del ETH de Zúrich, con los debidos permisos de PAUL & PETER FRITZ AG, Literary Agency, a través de Annkathrin Wollert a quien también agradecemos la posibilidad de publicarla en esta tesis.

Conoce el libro de Tucci sobre los mándalas tibetanos? Muy recomendable!

Gracias!

Atentamente, C. G. Jung

## **Carta de Jung a Wilhelm**<sup>154</sup>

**6. IV. 1929**

Al Profesor Richard Wilhelm<sup>1</sup>

Fráncfort del Meno

Mi querido profesor:

Muchas gracias de corazón por todo lo que me proporcionó. Renuncio al símbolo de los Rosacruces. Sin el texto, con esto, no puedo hacer nada. Ojalá esté mejor de salud. Seguramente la mayonesa fría en X, es la que ha afectado vuestra integridad física.

El 11 de abril llego a Francfort a las 14:24 y me quedo hasta las 17:15 hs. Al día siguiente debo dar charlas<sup>2</sup> en Nauheim. ¿Podría visitarlo luego? Y, ¿dónde? Por favor, avíseme a la brevedad. Luego podré empezar con nuestro manuscrito<sup>3</sup>.

¿Está abrumado de trabajo? En alguna parte, en una montaña rocosa, se debería tomar un tiempo de reposo en un marco de buen

---

<sup>154</sup> Aquí transcribimos la traducción (realizada por Raúl Araoz) de las cartas de Jung, publicadas en Jung, C. G. (1990). *Briefe* Vol. I. 1906 – 1945. Jaffe, A. Ed. En colaboración con Adler. Olten y Friburgo: Walter.

compañerismo y lo ideal sería por tres meses. ¿Por qué no hay monasterios laicos para seres humanos que quieren apartarse del mundo? El mundo los está absorbiendo, pues no pueden apartarse.

Disculpe este suspiro. Es, en realidad, para Ud.

Con el mayor de los respetos,

C.G. Jung

<sup>1</sup> Richard Wilhelm, 1873-1930, Teólogo y misionero en China, sinólogo, director del Instituto de China, Fráncfort del Meno. Traducciones y comentarios de numerosos textos clásicos chinos. 1929 publicó, junto con Jung, “Das Geheimnis der Goldenen Blüte” (“El secreto de la flor de oro”), confr. “Richard Wilhelm”, en: “Apéndice” en “Recuerdos” y “Necrología para Wilhelm” (OC, XV).

<sup>2</sup> Cf. carta a Wilhelm 26.IV.29, nota I.

<sup>3</sup> Cf, se trata de un texto chino esotérico cuya primera impresión tuvo lugar en el siglo 17, y cuya tradición se remonta al tiempo de Tang, en el siglo 8. Su título original “*Das Geheimnis der Goldenen Blüte*” (Tai I Gin Hua Dsung Dschi, “*El secreto de la flor de oro*”) había sido modificado por un editor chino del siglo 18 por “El arte de prolongar la vida del ser humano” (Tschang Schen Schu). Bajo este título Jung y Wilhelm publicaron una selección en base a una traducción y comentarios en “Revista europea”, V2 6.XI, 1929, cf. cartas a Wilhelm, 10.IX y 28.X.29. El libro de Jung y Wilhelm “*Das Geheimnis der Goldenen Blüte*”, apareció en 1929.

Comentarios de Jung sobre eso en “Comentarios de Europa”, también en las obras completas XIII.

Estas y las siguientes cartas dirigidas a Richard Wilhelm son publicadas con la gentil autorización de los archivos de Richard Wilhelm, Bad Boll

**26. IV. 1929**

Al profesor Richard Wilhelm

Fráncfort del Meno

Mi querido profesor:

Por favor, no se horrorice al ver que me estoy comunicando nuevamente. Hice que fuera en vano a Frankfurt, no porque estaba enojado, sino porque de alguna manera me preocupaba por Ud. Por favor, no lo tome a mal. Ud es muy importante para nuestro mundo occidental. A esto se lo debo repetir muchas veces. No le es permitido ni esfumarse ni desaparecer de ningún modo, tampoco puede enfermarse, incluso debería dejar anclados en la tierra todo esos malos deseos que nos distraen, con el fin de enfocarse solamente en sus actividades.

La conclusión de mi disertación<sup>1</sup> en el último congreso<sup>2</sup> de psicoterapeutas en Nauheim es que en realidad sin que yo lo supiera de antemano la presidencia de la sociedad de terapeutas ha decidido solicitarle<sup>3</sup> que diserte el año próximo (quizá en Baden-Baden). ¡Es



histórico! Piense, en lo que eso significaría, ¡si los médicos generalistas que sin más ni más sostienen que los hombres comunes son débiles, se los debería adoctrinar con la filosofía china! Algo así es simplemente imprevisible. Estoy entusiasmado y sólo espero que ningún mal sea capaz de distraerlo de este hecho indiscutible. Aquí se trata realmente del mercado. La medicina se adapta de una manera relevante a lo psíquico, y allí entra lo oriental. Con los teólogos y filósofos no se logra nada en realidad, a raíz de la soberbia. ¡Le pido disculpa por este exabrupto! Ojalá ya esté bastante recuperado. No se exceda trabajando. Ya está la copia del mandala lamaísta<sup>4</sup>. Luego le enviaré el original.

Con la fidelidad de siempre.

C. G. Jung

**1** “Algunos aspectos de la Psicoterapia Moderna”, en *La práctica de la psicoterapia*, OC. XVI.

**2** El Congreso de Psicoterapeutas de Nauhémier se realizó del 11 al 14 de abril 1929

**3** La Conferencia de Richard Wilhelm no se ha llevado a cabo. Murió el 1 de marzo de 1930.

**4** Se trata de la portada de Jung-Wilhelm, *El secreto de la flor de oro*. Mandala (del sánscrito) significa círculo, especialmente círculo mágico. En el lamaísmo y en el Yoga Tántrico las figuras de mándalas son instrumentos de contemplación, y la sede y lugar de surgimiento de los dioses. Desde el punto de vista de la Psicología

el mándala representa un símbolo del centro, de la meta y el sí-mismo, es decir de la totalidad y el orden.

Los mándalas pertenecen a las más antiguas representaciones arquetípicas de la humanidad; hoy, como siempre, las figuras de los mándalas aparecen en sueños y visiones del inconsciente del ser humano. En su comentario a “*El secreto de la flor de oro*” Jung hizo público por primera vez sus observaciones e investigaciones del simbolismo de los mándalas hechos durante décadas. Así mismo, también, “Sobre el simbolismo de los mándalas”, en *Formas del inconsciente* y O.C. vol. IX, I; así como también “El Simbolismo de los mándalas”, en *Psicología y Alquimia*, O.C. XII.

## **27. VIII. 1929**

Al profesor Richard Wilhelm

Fráncfort del Meno

¡Querido amigo!

Muchas gracias por su carta y las buenas noticias tocantes a su estado de salud, lo cual estaba siendo una seria preocupación para mí. Por favor, absténgase de las grandes ocupaciones. El mal del continuo hacer no debería cautivarlo a ir a Barcelona. Allí hay mayonesa la cual envenena el alma y los intestinos.

Si he entendido bien sus propuestas, se trataría en primer lugar de publicar<sup>1</sup> el libro del manuscrito de meditación (el cual estoy

elucubrando en este momento) en la editorial de Grete Ullmann, después de que se publicó por primera vez en la *Revista Europea*<sup>2</sup> y, en segundo lugar, que su interpretación de los chakras<sup>3</sup> (tema del cual no he sido parte) deba incluso ser publicado en la misma editorial.

A título individual 1. Estoy de acuerdo con la condición de honorarios decentes o de un 15% de la ganancia.

A título individual 2. Este asunto le concierne solamente a Ud. Naturalmente estoy preparado (y con gusto), a aportar con el mío en cuanto a los arquetipos<sup>4</sup> se refiere. No hay disponible un catálogo o algo por el estilo. Los “motivos” mitológicos no están clasificados aún en ninguna parte, pues son muchísimos.

Ud. puede encontrar una gran cantidad de dichos arquetipos si hace uso del registro de mi libro *Transformaciones y Símbolos de la Libido*. Quizá también le puedo proporcionar algunos, si me facilita<sup>5</sup> su presentación de los signos de las escrituras originales. Seguramente será una tarea peliaguda, delicada. O, ¿no le gustaría que emprendamos juntos este trabajo, como aquellas primeras veces?

Saludos cordiales,  
Con entrega y lealtad  
Jung

Notas:

**1** Jung-Wilhelm, *El Secreto de la flor de Oro*, hizo su aparición por primera vez en la editorial de Dorn, Grete Ulmman, Munich 1929.

**2** Similar a la carta dirigida a Wilhelm, 6.IV.29, nota 3.

**3** Chakras, sánscrito. “Ruedas”. Siete centros de La conciencia que se presentan en forma de rueda o de flor de loto, que están ubicados uno por encima del otro en el cuerpo humano (cuerpo energético). En el Yoga Kundalini desempeñan un papel fundamental en la meditación por imágenes. Correspondiente a la información cedida gentilmente por la señorita Gottliebin Blumhardt, Archivos de Richard Wilhelm, Bad Boll, Württemberg, el trabajo de Wilhelm sobre los chakras nunca ha sido publicado, y tampoco probablemente ha sido concluido en forma de manuscrito.

**4** En sus tempranas obras, Jung hacía uso de la expresión “Urbild” (arquetipo, la imagen original), la cual corresponde más tarde al concepto aplicado de “Arquetipo”.

**5** Cf. carta a Wilhelm, 10.IX.29, párrafo 5 y nota 6

**10. IX.1929**

Al profesor Richard Wilhelm

Francfort Del Meno

Actualmente (hasta fines de septiembre)  
Turm, Bollingen,  
Cantón San Gallen

¡Querido amigo!

Por así decirlo, mi comentario<sup>1</sup> ya está en realidad terminado. Se ha vuelto más amplio, pues se está presentando una reacción en Europa ante la sabiduría de China. Por favor, léalo primero, para que pueda corregirme los eventuales errores del Chino. En realidad, me he aventurado a encontrar el significado del Tao<sup>2</sup>.

No he insertado ninguna imagen de mándalas, pero podría hacerlo con holgura después, en caso de que Ud. lo considere oportuno.

Una versión completa sería, naturalmente, demasiado larga para la revista<sup>3</sup>. Al respecto propondría que la revista seleccione las mejores y las publique.

Por otro lado me gustaría comentarle que ante todo prefiero una introducción filológica o un comentario suyo. Con este objetivo le adjunto las notas que Ud. me dio en Küsnacht.

El lector debería saber a qué tipo de trasfondo filosófico e histórico religioso se orientan los pensamientos de nuestro texto. Se debería indicar el tiempo que tiene el texto, al menos aproximadamente.

Aquello tan interesante de haber amalgamado el Taoísmo con el Mahayana<sup>4</sup> fue para mí, por así decirlo, completamente nuevo. También me gustaría dar información sobre textos similares (como *Hui Ming King*)<sup>5</sup>, suponiendo de que tales textos estén disponibles. Por favor, disculpe estas apremiantes propuestas pero estoy entusiasmado con estos textos que tan cerca están de nuestro inconsciente.

Se le entregará mi manuscrito apenas esté copiado. A Ud. no lo necesitamos para hacer la parte de filología. Sería ideal una breve explicación de conceptos del Tao, Sin, Ming, Schen, Gui, Hun y Po, y de los ideogramas de los cuales han sido derivados<sup>6</sup>.

En mis comentarios he explicado con bastante detalle los símbolos y las condiciones físicas, naturalmente de manera exclusiva desde el punto de vista psicológico, y al mismo tiempo extrayendo los paralelismos con nuestra psicología.

Tiene de extensión aproximadamente 53 páginas de tamaño de folio, de casi 39 renglones. La indicación del contenido está adjunta. Ojalá su salud haya hecho buenos y positivos avances.

Para mayor facilidad es mejor si manda directamente a la revista todo el manuscrito, sus comentarios (o introducción), el texto y mis comentarios. Lo más importante es, por supuesto, la edición del libro.

Los más cálidos saludos,

A su servicio  
C.G. Jung

Posdata: se me está ocurriendo que en mi comentario en lugar de “animus” por *Hun* he propuesto “logos”, porque “animus”<sup>7</sup> es la indicación apropiada para aquella de “anima” del hombre correspondiente al “espíritu” de la mujer. (Europa debe tomar en cuenta de una manera filosófica la existencia de la psicología femenina. Sería apropiado que “anima” de la mujer se indique como “Eros”).

Notas:

**1** El comentario europeo de Jung al texto chino *El Secreto de la flor de oro*

**2** Tao es una de las ideas básicas de la filosofía china. Wilhelm lo tradujo como “consciencia”, otras veces como “camino”, “logos” o incluso como Dios. El tratado chino alquimista “*El Secreto de la flor de oro*” comienza con las palabras: “Se llama Tao a lo que **es por sí solo**”. Jung creía acercarse al contenido psicológico del concepto, si comprendemos al Tao como un método o como un camino consciente de encontrar la unión en la separación. (Cf. El capítulo “Tao” en el “comentario europeo de Jung” en *El secreto de la flor de oro*). Con ello estaba abordado el tema de la asociación en oposición, tema que era abordado una y otra vez en las obras de Jung y el cual encontró su forma definitiva 27 años después en la obra *Mysterium Coniunctionis*, 1955-56.

**3** Cf. Carta dirigida a Wilhelm, 6.IV.29, nota 3.

4 Sánscrito: el gran vehículo, designación para una escuela tardía del Budismo.

5 Lin Hua Yang, *Hui Ming King* (“*Das Buch vom Bewusstsein und Leben*”, “*El libro de la conciencia y la vida*”). La escritura tiene su origen en el año 1794 y debería ser parte de la tradición cultural como aquella de Wilhelm y de los textos publicados de Jung. Se adjuntó una traducción en 1957, quinta edición de Jung-Wilhelm, *El secreto de la flor de oro*.

6 *Sin*: corazón - *Ming*: vida – *Schen*: el obrar, Dios – *Gui*: retirarse, los solitarios, aislados – *Hun*: luz, el alma Yang – *Po*: Oscuridad, el alma Yin – Las traducciones provienen de los comentarios de R. Wilhelm sobre *El secreto de la flor de oro*.

7 El “Animus” es la personificación de una naturaleza masculina en el inconsciente de la mujer, conforme al “Anima”, la cual es la personificación de una naturaleza femenina en el inconsciente del hombre. La función natural de Animus y Anima depende de crear una conexión entre lo consciente y el inconsciente colectivo.

En un más amplio sentido corresponden al Logos – con respecto al aspecto Eros de la psiquis. Cf. *Aion* (OC IX/2), capítulo III.



## Bibliografía

### Bibliografía primaria

#### Obras de Carl Gustav Jung\*

JUNG, C.G. (2009) *The Red Book. Liber Novus* editado e introducido por Sonu Shamdasani. New York-London: Norton. Se cita de la edición castellana al cuidado de Bernardo Nante: (2010) *El libro Rojo*. Buenos Aires: El hilo de Ariadna. MALBA-Fundación Costantini.

— (2012) *Símbolos de transformación. Obra Completa* (Vol. 5). Madrid: Trotta.

— (2013) *Tipos Psicológicos. Obra Completa* (Vol. 6). Madrid: Trotta.

— (2007a) Sobre la psicología de lo inconsciente. *Dos escritos sobre psicología analítica. Obra Completa* (Vol. 7). Madrid: Trotta, pp. 5-137.

— (2007b) Las relaciones entre el yo y lo inconsciente. *Dos escritos sobre psicología analítica. Obra Completa* (Vol. 7). Madrid: Trotta, pp. 141-266.

— (2004a) La función trascendente. *La dinámica de lo inconsciente. Obra Completa* (Vol. 8). Madrid: Trotta, pp. 69-95.

— (2004b) Consideraciones teóricas acerca de la esencia de lo psíquico. *La dinámica de lo inconsciente. Obra Completa* (Vol. 8). Madrid: Trotta, p. 161-235.

---

\* La Obra Completa la referenciamos en el orden de los volúmenes que la componen, no de acuerdo al año de publicación en la Editorial Trotta.

- (2004c) Espíritu y vida. *La dinámica de lo inconsciente. Obra Completa* (Vol. 8). Madrid: Trotta, pp. 319- 337.
- (2004d) Sincronicidad como principio de conexiones acausales. *La dinámica de lo inconsciente. Obra Completa* (Vol. 8). Madrid: Trotta, pp. 415-507.
- (2010a) Sobre los arquetipos de lo inconsciente colectivo. *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. Obra Completa* (Vol. 9/1). Madrid: Trotta, pp. 3- 40.
- (2010b) Sobre el renacer. *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. Obra Completa* (Vol. 9/1). Madrid: Trotta, pp. 105-138.
- (2010c) Conciencia, inconsciente e individuación. *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. Obra Completa* (Vol. 9/1). Madrid: Trotta, pp. 257- 271.
- (2010d) Acerca del aspecto psicológico de la figura de la Core. *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. Obra Completa* (Vol. 9/1). Madrid: Trotta, pp. 169-189.
- (2010e) Acerca de la empiria del proceso de individuación. *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. Obra Completa* (Vol. 9/1). Madrid: Trotta, pp. 273- 338.
- (2010f) Sobre el simbolismo del mándala. *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. Obra Completa* (Vol. 9/1). Madrid: Trotta, pp. 339- 370.
- (2010g) Mándalas. *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. Obra Completa* (Vol. 9/1). Madrid: Trotta, pp. 371- 374.
- (2011) Aion. *Contribuciones al simbolismo del sí-mismo. Obra Completa* (Vol. 9/2). Madrid: Trotta.

- (2008a) Psicología y religión. *Acerca de la psicología de la religión occidental y de la religión oriental. Obra Completa* (Vol. 11). Madrid: Trotta, p.7-119.
- (2008b) Ensayo de interpretación psicológica del dogma de la trinidad. *Acerca de la psicología de la religión occidental y de la religión oriental. Obra Completa* (Vol. 11). Madrid: Trotta, p.121-213.
- (2008c) El símbolo de la transustanciación en la misa. *Acerca de la psicología de la religión occidental y de la religión oriental. Obra Completa* (Vol. 11). Madrid: Trotta, pp. 215-312.
- (2008d) Comentario psicológico al *Libro tibetano de la gran liberación. Acerca de la psicología de la religión occidental y de la religión oriental. Obra Completa* (Vol. 11). Madrid: Trotta, pp. 487-524.
- (2008e) Comentario psicológico al *Bardo Todol. Acerca de la psicología de la religión occidental y de la religión oriental. Obra Completa* (Vol. 11). Madrid: Trotta, pp. 525-542.
- (2008f) El yoga y Occidente. *Acerca de la psicología de la religión occidental y de la religión oriental. Obra Completa* (Vol. 11). Madrid: Trotta, pp. 543-552.
- (2008g) Prólogo al libro de Daistz Teitaro Suzuki *La gran liberación. Acerca de la psicología de la religión occidental y de la religión oriental. Obra Completa* (Vol. 11). Madrid: Trotta, pp. 553-574.
- (2008h) Prólogo al *I Ching. Acerca de la psicología de la religión occidental y de la religión oriental. Obra Completa* (Vol. 11). Madrid: Trotta, pp. 607-628.
- (2005) *Psicología y Alquimia. Obra Completa* (Vol. 12). Trotta. Madrid.

- (2015a) Comentario a *El secreto de la Flor de Oro. Estudios sobre representaciones alquímicas. Obra Completa* (Vol. 13). Madrid: Trotta, pp. 3-46.
- (2015b) Las visiones de Zósimo. *Estudios sobre representaciones alquímicas. Obra Completa* (Vol. 13). Madrid: Trotta, pp. 47-96.
- (2015c) El árbol filosófico. *Estudios sobre representaciones alquímicas. Obra Completa* (Vol. 13). Madrid: Trotta, pp. 227-321.
- (2007c) *Mysterium coniunctionis. Obra Completa* (Vol. 14). Madrid: Trotta. Segunda edición
- (2007d) En memoria de Richard Wilhelm. *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia. Obra Completa* (Vol. 15). Madrid: Trotta, pp. 47-56.
- (2006a) Metas de la psicoterapia. *La práctica de la psicoterapia. Obra Completa* (Vol. 16). Madrid: Trotta, pp. 41-56.
- (2006b) La psicología de la transferencia. *La práctica de la psicoterapia. Obra Completa* (Vol. 16). Madrid: Trotta, pp. 159-304.
- (2009a) Las Conferencias Tavistock. Sobre la teoría y la práctica de la psicología analítica. *La vida simbólica. Obra Completa* (Vol. 18/1). Madrid: Trotta, pp. 9- 174.
- (2009b) Prólogo al libro de Neumann *Ursprungsgeschichte des Bewusstseins. La vida simbólica. Obra Completa* (Vol. 18/2). Madrid: Trotta, pp. 82-83.
- (1989) *Analytical Psychology: Notes of the seminar given in 1925*. William McGuire (Ed.). Princeton: Bollinguen Series XCIX.

- (2015c) *La psicología del yoga Kundalini. Notas del seminario impartido en 1932*. Sonu Shamdasani (Ed.). Madrid: Trotta.
- (2010h) *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Duodécima impresión. Barcelona: Seix Barral.
- (1990a). Briefe Vol. I. 1906 – 1945. Aniela Jaffe (Ed.). *Gesammelte Werke*. Olten y Friburgo: Walter.
- (1990b). Briefe Vol. II. 1946 – 1955. Aniela Jaffe (Ed.). *Gesammelte Werke*. Olten y Friburgo: Walter.
- (2000) *Encuentros con Jung*. William McGuire y R. F. C. Hull (Eds.). Madrid: Trotta.
- JUNG, C.G. Y WILHELM, R. (1977) *El secreto de la flor de oro*. 2ª edición. Buenos Aires: Paidós.
- (1995) *Jung on the East*. J. J. Clarke, (Ed.). London: Routledge.
- JUNG, C. G. Y KERENYI, K. (2003). *Introducción a la esencia de la mitología*. Madrid: Ediciones Siruela.
- JUNG, C.G. Y NEUMANN, E. (2015) *Analytical Psychology in exile*. (M. Liebster, Ed.). Princenton and Oxford: Princenton University Press

## **Eranos Jahrbücher**

- CORBIN, H. (1954) *Terre céleste et corps de résurrection d'après quelques traditions iraniennes*. Eranos- Jahrbuch XXII. Zürich : Rehein Verlag, pp. 97-194.
- ELIADE, M. (1951) *Psychologie et histoire des religions*. Eranos- Jahrbuch XIX. Zürich : Rehein Verlag, pp. 247-282.

- FRÖBE-KAPTEYN, O. (1934) *Worwort*. Eranos- Jahrbuch I. Zürich: Rehein Verlag.
- (1954) *Worwort*. Eranos- Jahrbuch XXII. Zürich : Rehein Verlag, pp. 5-7.
- (1961) *In memoriam Erich Neumann*. Eranos- Jahrbuch XXIX. Zürich: Rehein Verlag, pp. 7-8.
- HEYER, G. R. (1936) *Vom Umgang mit sich selbst*. Eranos- Jahrbuch III. Zürich : Rehein Verlag, pp. 135-178.
- JUNG, C. G. (1934) *Zur Empirie des Individuationsprozesses*. Eranos- Jahrbuch I. Zürich: Rehein Verlag, pp. 201-214.
- (1935) *Über die Arquetypen des kollektiven Unbewußten*. Eranos- Jahrbuch II. Zürich: Rehein Verlag, pp. 179-229.
- (1936) *Traumsymbole des Individuationsprozesses*. Eranos- Jahrbuch III. Zürich : Rehein Verlag, pp.13-133.
- (1937) *Die Erlösungsvorstellungen in der Alquemie*. Eranos- Jahrbuch IV. Zürich : Rehein Verlag, pp. 13-111.
- (1938) *Einige Bemerkungen zu den Visionen des Zosimos*. Eranos- Jahrbuch V. Zürich : Rehein Verlag, pp. 15-54.
- (1939) *Die psychologischen Aspekte des Mutter-Archetypus*. Eranos- Jahrbuch VI. Zürich : Rehein Verlag, pp. 403-443.
- (1940) *Die verschiedenen Aspekte der Wiedergeburt*. Eranos- Jahrbuch VII. Zürich : Rehein Verlag, pp. 399-447.
- (1947) *Der Geist der Psychologie*. Eranos- Jahrbuch XIV. Zürich : Rehein Verlag, pp. 385-490.

- (1949) *Über das Selbst*. Eranos- Jahrbuch XVI. Zürich : Rehein Verlag, pp. 285-315.
- KERENYI, K. (1941) *Mythologie und Gnosis*. Eranos- Jahrbuch VIII. Zürich : Rehein Verlag, pp. 157-229.
- LAYARD, J. (1938) *Der Mythos der Totenfahrt auf Malekula*. Eranos- Jahrbuch V. Zürich : Rehein Verlag, pp. 241-291.
- (1946) *The Incest Taboo and the Virgin Archetype*. Eranos- Jahrbuch XII. Zürich : Rehein Verlag, pp. 253-307.
- (1956) *Identification with the sacrificial animal*. Eranos- Jahrbuch XXIV. Zürich : Rehein Verlag, pp. 341-406.
- MASSON-OURSSEL, P. (1937) *Die indischen Erlösungstheorien im Rahmen der Heilsreligionen*. Eranos- Jahrbuch IV. Zürich : Rehein Verlag, pp. 113-121.
- NEUMANN, E. (1949) *Der mythische Mensch. Versuch einer psychologischen Interpretation*. Eranos- Jahrbuch XVI. Zürich : Rehein Verlag, pp. 317-374.
- (1950) *Die mythische Welt und der Einzelne*. Eranos- Jahrbuch XVII. Zürich : Rehein Verlag, pp. 189-254.
- (1951) *Zur psychologischen Bedeutung des Ritus*. Eranos- Jahrbuch XIX. Zürich : Rehein Verlag, pp. 65-120.
- (1952) *Kunst und Zeit*. Eranos- Jahrbuch XX. Zürich : Rehein Verlag, pp. 11-56.
- (1953) *Die Psyche und die Wandlung der Wirklichkeitsebenen*. Eranos- Jahrbuch XXI. Zürich : Rehein Verlag, pp. 169-215.
- (1954) *Die Bedeutung des Erdarchetyps für die Neuzeit*. Eranos- Jahrbuch XXII. Zürich : Rehein Verlag, pp. 11-56.

- (1956) *Die Erfahrung der Einheitswirklichkeit und die Sympathie der Dinge*. Eranos- Jahrbuch XXIV. Zürich : Rehein Verlag, pp. 11-54.
- (1957) *Der schöpferische Mensch und die Grosse Erfahrung*. Eranos- Jahrbuch XXV. Zürich : Rehein Verlag, pp. 11-58.
- TUCCI, G. (1954) *Earth in India and Tibet*. Eranos- Jahrbuch XXII. Zürich : Rehein Verlag, pp. 323-364.
- ZIMMER, H. (1934). *Zur Bedeutung des indischen Tantra – Yoga*. Eranos- Jahrbuch I. Zürich: Rehein Verlag, pp. 9-94.

## **Obras de referencia o bibliografía secundaria**

- AROLA, R. (2008) *Alquimia y religión*. Madrid: Ediciones Siruela
- BERNARDINI, R. (2011) *Jung a Eranos. Il progetto della psicologia complessa*. Milano: Franco Angeli.
- BRAUEN, M. (1997) *The Mandala. Sacred Circle in Tibetan Buddhism*. London: Serindia Publications.
- BSTAN-'DZIN-RGYA-MTSHO, GOLEMAN, D., THURMAN, R. A. F., & ÁLVAREZ FLÓREZ, J. M. (1998). *Ciencia Mente: un diálogo entre Oriente y Occidente*. (R. Goleman, Daniel y Thurman Ed.). Palma de Mallorca: Olañeta.
- CAIRNS, G. (1962) The Philosophy and Psychology of the Oriental Mandala. *Philosophy East & West*. University of Hawaii Press. Vol. 11, 4. pp. 219-229.
- CAMBRAY, J (2005) The place of the 17<sup>th</sup> century in Jung's encounter with China. *The Journal of Analytical Phycology*. 50 (2). pp 195-207.



- (2011) L'influence d'Ernst Haeckel dans le Livre Rouge de C. G. Jung, en *Recherches Germaniques*, N° 8. Université de Strasbourg. pp. 41-59.
- CANSELIET, E.(ED.) (1998) *La alquimia y su Libro mudo* [Mutus Liber]. Introducción y comentarios por Eugene Canseliet F.C.H. Madrid: Luis Cárcamo.
- CIRLOT, J-E. (1997) *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Ediciones Siruela.
- CIRLOT, V. (2005) *Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de Occidente*. Barcelona: Herder.
- (2010) *La visión abierta. Del mito del Grial al surrealismo*. Madrid: Ediciones Siruela.
- (2011) “Visiones de Carl Gustav Jung. A propósito de *El libro rojo*”. *La voz de Filemón. Estudios sobre El libro rojo de Jung*. Buenos Aires: El hilo de Ariadna, pp. 141-168.
- (2012) “Paesaggi dell'anima nel “*Libro rosso*” di Carl Gustav Jung”. *La Visione*. ZAMBON, F. (Ed.). Milán: Medusa, pp. 179-198.
- (2014) “La ciudad celeste de Hildegard von Bingen”. *Anuario de Estudios Medievales* 44/1, pp. 505-541. [https://www.academia.edu/11588938/La\\_ciudad\\_celeste\\_de\\_Hildegard\\_von\\_Bingen](https://www.academia.edu/11588938/La_ciudad_celeste_de_Hildegard_von_Bingen)
- CLARKE, J. J. (1997). *Oriental enlightenment: the encounter between Asian and Western thought*. London: Routledge.
- COOMARASWAMY, A. (1933) El secreto de la Flor de Oro (Review). *Journal of the American Oriental Society*, vol. 53, n° 3, pp. 303-305. [www.jstor.org/stable/594411](http://www.jstor.org/stable/594411)

- \_\_\_ (1997) *La transformación de la naturaleza en arte*. Barcelona: Kairos.
- CORBIN, H. (2006) *Cuerpo espiritual y Tierra celeste*, Madrid: Ediciones Siruela.
- \_\_\_ (2015) *Acerca de Jung. El budismo y la Sophia*. Madrid: Ediciones Siruela.
- COWARD, H. (1985) *Jung and Eastern thought*. New York: States University of the New York Press.
- \_\_\_ (1996) Taoism and Jung: Synchronicity and the Self en *Philosophy East and West* , Vol. 46, No . 4, pp. 477-495
- DOUGLAS, C. (1999). El contexto histórico de la psicología analítica en *Introducción a Jung*. Polly Young-Eisendrath y Terence Dawson (Ed.). Madrid: Cambridge University Press, pp. 57-79.
- DUMOULIN, H. (1963). *A History of Zen Buddhism*. New York: Pantheon Books.
- \_\_\_ (2002). *Zen: El camino de la iluminación en el budismo: Orígenes y significado*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- ELIADE, M. (1981) *Tratado de historia de las religiones: morfología y dialéctica de lo sagrado*. Madrid : Cristiandad.
- \_\_\_ (1983) *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus. Tercera reimpresión.
- \_\_\_ (1984). Giuseppe Tucci (1895-1984). *History of Religions*, 24(2), 157–159. Retrieved from <http://www.jstor.org.sare.upf.edu/stable/1062481>
- ELIADE, M., VEGA, A., & CIRLOT, V. (2000). *El Vuelo mágico*. Tercera edición. Madrid : Ediciones Siruela.

- GAILLARD, CH. (2011) “Trascendencia et croyance en psychanalyse junguienne à la lumière du *Livre Rouge*”, en *Cahiers Jungiens de Psychanalyse*, 134, Septiembre, 20: Le Livre Rouge de Jung. París, pp. 61- 90.
- GALÁN SANTAMARÍA, E. (2007) “Introducción” C. G. Jung *Mysterium Coniunctionis (Obra completa vol. 14)*. Madrid: Trotta, pp. IX-XXIX.
- (2011) “Una aproximación a *El libro rojo*”. *La voz de Filemón. Estudios sobre El libro rojo de Jung*. Buenos Aires: El hilo de Ariadna, pp. 83-139.
- (2014) *Presentando a Jung*. Editorial Manuscritos. (Formato ePub - libro electrónico)
- GARCÍA BAZÁN, F. Y NANTE B. (2005) Introducción. *Psicología y Alquimia. Obra Completa (Vol. 12)*. Trotta. Madrid, pp. IX-XLIV.
- GNOLI, G. (1974) *Gururajamañjarika. Studi in onore di Giuseppe Tucci*. Volumen I. Napoli: Instituto universitario orientale.
- (2005) Tucci, Giuseppe. En *Encyclopedia of religion*. 2da. Edición. <http://www.encyclopedia.com/environment/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/tucci-giuseppe>
- GNOLI, R. (1985). Ricordo di Giuseppe Tucci. *Serie Orientale LV*, Roma: IsMEO, pp. 7-42.  
<http://www.giuseppetucci.it/pdf/Gnoli.pdf>
- GONZÁLEZ, F. (2004). *Hermetismo y Masonería*, Segunda edición. Editorial Kier. Buenos Aires. p. 67-68.  
<https://books.google.com.ar/books?id=A69Aic91TtsC&pg=PA69&lpg=PA69&dq>
- GÓMEZ DE LIAÑO, I. (1998) *El círculo de la sabiduría*. Tomos I-II. Madrid: Ediciones Siruela.

- GUENON, R. (2009) *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*. Paidós. Barcelona.
- GUILBAULT, D. (2011) Arrêts sur images, *Cahiers jungiens de psychanalyse*. N° 134, Septiembre, 20: Le Livre Rouge de Jung. París, p. 37-43.
- HAANING, A (2014) Jung's quest for the Aurora Consurgens. *The Journal Analytical Psychology*. 59/1. pp. 8-30.
- JAFFÉ, A. (1979). C. G. Jung. Word and Image. Princenton: Bollingen Series XCVII
- JAMES, W. (1986) Las variedades de la experiencia religiosa: estudio de la naturaleza humana. Barcelona: Península.
- KELLER, T. (2011) *The Memoir of Tina Keller-Jenny. A Lifelong Confrontation with the Psychology of C. G. Jung*. Wendy Swan (Ed.). New Orleans, Louisiana: Spring Journal Books.
- KERÉNYI, K. (2004). *Eleusis : imagen arquetípica de la madre y la hija*. Madrid : Ediciones Siruela.
- KUGLER, P. (1999) La creación psíquica de imágenes: un puente entre sujeto y objeto en *Introducción a Jung*. Polly Young-Eisendrath y Terence Dawson (Ed.). Sucursal en España de Cambridge University Press, pp. 127-144.
- LEIDY, D. AND THURMAN, R. (1997) *Mándala: the architecture of enlightenment*. Londres: Thames and Hudson in association with Asia Society Galleries and Tibet House.
- LIARD, V. (2011) Au commencement n'était pas le Verbe. De l'importance de l'image dans le Livre Rouge, *Recherches Germaniques*, N° 8. Université de Strasbourg, pp. 89-98.

- MOACANIN, R. (1994) *Dos caminos hacia el corazón: la psicología de Jung y el budismo tibetano*. Barcelona: Luciérnaga.
- MOLFFITT, J (1995) Un “comic-book” hermético: El maravilloso libro mudo de la alquimia. *Xiloca*, 16, pp.171-201.
- MURAMOTO, S. (2004). Jung y el Budismo. A. Molino (Ed.), *El árbol y el diván*. Barcelona: Kairós, pp. 293-308.
- NANTE, B. (2010) *El libro rojo de Jung. Claves para la comprensión de una obra inexplicable*. Buenos Aires: El hilo de Ariadna.
- \_\_ (2011) Introducción. *La voz de Filemón. Estudios sobre El libro rojo de Jung*. Buenos Aires: El hilo de Ariadna, pp. 16-19.
- NAVARRO, J., GUIMERÀ, D. (et. al.) (2002). *Religiones del mundo*. Océano. Barcelona.
- NEUMANN, E., MORAL, M. DEL, & PÉREZ RUIZ, J. (2007). *Psicología profunda y nueva ética: nueva valoración de la conducta humana a la luz de la psicología moderna*. Madrid : Alianza.
- ORTIZ-OSÉS, A. (1994). La escuela de Eranos. El almacén simbólico. *Suplementos Anthropos* 42. Barcelona: Editorial Anthropos.
- \_\_ (1995) *Visiones del mundo*. Bilbao : Universidad de Deusto.
- PENSA, C. (1986). *The Eastern Religions and the West in the work of Giuseppe Tucci*. New Delhi: Istituto per il medio ed estremo oriente. Italian embassy cultural centre.
- SHAMDASANI, S. (2004) *Jung and the making of modern psychology: the dream of a science*. Cambridge: Cambridge University Press.

- (2010) “Introducción”. C. G. Jung *El libro Rojo*. Buenos Aires El hilo de Ariadna. MALBA-Fundación Costantini.
- (2012) After liber novus. *The Journal of Analytical Psychology*, 57(3), pp. 364–77.
- SPIEGELMAN, J. M., & MIYUKI, M. (1988). *Budismo y psicología junguiana*. Barcelona: Indigo.
- STEIN, M. (2005) Some reflections on the influence of Chinese thought on Jung and his psychological theory. *The Journal of analytical psychology*. 50 (2), pp. 209-222.
- (2012) How to read The Red Book and why. *The Journal of analytical psychology*. 57(3), pp. 280-298.
- (2017) Where East meets West: in the house of individuation. *The Journal of analytical psychology*. 62 (1), pp. 67-87.
- SWAN, W. (2007) *C.G. Jung and Active Imagination. A Case of Tina Keller*. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller.
- SCHWARTZ-SALANT, N. (2011) La marque de celui qui a vu le chaos, *Cahiers jungiens de psychanalyse*. N° 134, Septiembre, 20: Le Livre Rouge de Jung. París, p. 91-117.
- TRUNGPA, CH. (1991) *Orderly Chaos: the mandala principle*. Boston y Londres: Shambhala.
- TUCCI, G. (1933). *Indo Tibética*. Roma: Reale accademia d'Italia. Studi e documenti.
- (1952) On Philosophical Synthesis. *East and West*, Vol. 2, No. 1. Published by: University of Hawai'i Press.
- (1974) *Teoría y práctica del mándala*. Barcelona: Barral.

- (1978). Premio jawaharlal nehru per la comprensione internazionale Ringraziamento di Giuseppe Tucci. Roma: *IsMEO*.
- VISCOMI, J. (2011) Blake's Illuminated Word en HUNT, J (alt.) *Art and image. 2.000 Years of Visual/Textual Interaction*. Londres: Reaktion Books, p. 87-110.
- WEHR, G. (1991). *Carl Gustav Jung*. Traducción de Pere Grau, Barcelona: Edicions 62.
- WEISHAUS, J. (2011) The snake, the dragon and the tree , by John Layard,. *The International Journal of Jungian Studies*, 3(1), 81–99.
- ZAMBRANO, M., ARCOS, J.L. (ed.) (2007) *Islas*. Verbum. Madrid.
- ZIMMER, H. R., & CAMPBELL, J. (1995) *Mitos y símbolos de la India*. Madrid : Ediciones Siruela.
- (2010). *Filosofías de la India*. Madrid : Sexto Piso.





## Lista de ilustraciones

N°	Título	Pag.
1.	Imagen 97. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	V
2.	Tina Keller , A painting from the unconscious, 31 Diciembre, 1938. <i>The memoir of Tina Keller-Jenny</i> (Swan, W, Ed.)	53
3.	Imagen 79. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	70
4.	Esquema de transformación de la imagen 79 en la imagen 80	70
5.	Imagen 72. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	71
6.	Imagen 75. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	71
7.	Esquema de transformación de la imagen 72 a la imagen 79	72
8.	Imagen 105. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	72
9.	Detalle imagen 75. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	73
10.	Detalle imagen 88. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	73
11.	Detalle imagen 105. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	74
12.	Detalle imagen 107. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	74
13.	Esquema comparativo imágenes 82 y 83.	76
14.	Esquema folio iv (v). Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	79
15.	Esquema folio v (r). Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	79
16.	Esquema mándala 84. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	79
17.	Hermes Trimegisto. Carl G Jung, <i>Psicología y</i> <i>Alquimia O.C</i> vol. 12 (figura 128)	85
18.	Imágenes 122 y 123. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	86
19.	Songs of Experience, William Blake, Object Number: p 124 -1950, (Paintings, Drawings and Prints). <a href="http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/id/object/118266">http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/id/object/118266</a>	87
20.	Imagen 80. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	88
21.	Imagen 81. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	88
22.	Detalle imagen 80, recipientes rojos. Carl G Jung, <i>El</i> <i>libro rojo</i>	90
23.	Conjunción de los opuestos en el vaso hermético o en el agua. Carl G Jung, <i>Psicología y Alquimia O.C</i> vol 12 (figura 122)	90
24.	Detalle imagen 80, recipientes azules. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	90
25.	Detalle folio v (r). Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	91

26.	Imagen 82. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	93
27.	Imagen 83. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	93
28.	Imagen 84. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	97
29.	Imagen 85. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	97
30.	Imagen 86. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	98
31.	Imagen 87. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	98
32.	Esquema del advenimiento de la estrella	100
33.	Imagen 88. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	101
34.	Imagen 89. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	101
35.	Imagen 90. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	104
36.	Imagen 91. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	104
37.	Imagen 92. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	105
38.	Imagen 93. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	105
39.	Cuadro 29. Carl G Jung, Sobre el simbolismo del mándala. <i>Los arquetipos y lo inconsciente colectivo</i> <i>O.C.</i> Vol. 9/1	107
40.	Imagen 94. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	108
41.	Imagen 95. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	108
42.	Detalle imagen 95. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	109
43.	Imagen 96. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	110
44.	Imagen 97. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	110
45.	Detalle imagen 96. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	112
46.	Detalle imagen 97. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	112
47.	Imagen 159. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	139
48.	Imagen 163. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	143
49.	Hildegard von Bingen, , <i>Scivias</i> , facsímil de Eibingen, f. 130v	146
50.	La ciudad simbólica. C. G. Jung, <i>Psicología y</i> <i>Alquimia</i> , <i>O. C.</i> Vol. 12 (figura 31)	149
51.	Segundo grabado de la serie Lambsprinck	155
52.	Figura 5ta de <i>Rosarium Philosophorum</i> . C. G. Jung, <i>Psicología de la Transferencia</i> , <i>O.C.</i> Vol. 16 (figura 5)	160
53.	Uroboros. C. G. Jung. <i>Psicología y Alquimia</i> . <i>O.C.</i> Vol. 12 (figura 7)	166
54.	Trinidad en la iglesia de Sachseln	206
55.	Mandala Jacob Böhme. C. G. Jung, <i>Acera de la</i> <i>empiria del proceso de individuación</i> . <i>O.C.</i> Vol. 9/1 (figura 1)	208
56.	Cuadro 2 Señora X. C. G. Jung, <i>Acera de la empiria</i> <i>del proceso de individuación</i> . <i>O.C.</i> Vol. 9/1	208

57.	Apoteosis de María. C. G. Jung. <i>Psicología y Alquimia. O.C.</i> Vol. 12 (figura 232)	212
58.	Mandala. J. Layard. <i>Eranos V</i> , p. 19	215
59.	Mandala of Guhyasamaja, Akshobhyavajra Tibet; 14th century <a href="http://interactive.rma2.org/interactives/explore-the-mandala-of-guhyasamaja/#guhyasamaja_home">http://interactive.rma2.org/interactives/explore-the-mandala-of-guhyasamaja/#guhyasamaja_home</a> . Rubin Museum of Art	280
60.	Ritual mandala. M. Brauen, <i>The Mandala. Sacred Circle in Tibetan Buddhism</i> , p. 104	293
61.	IH 1 <i>Liber Secundus</i> . Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	303
62.	Imagen 107. Carl G Jung, <i>El libro rojo</i>	308