

INTERPRETACIÓN HERMENÉUTICA DE LOS CUENTOS: *IKÚ, EL PÁJARO DE ORO* *Y ZAREVICH IVÁN, EL PÁJARO DE FUEGO* *Y EL LOBO*

HERMENEUTICAL INTERPRETATION OF THE
TALES: *IKÚ, THE GOLDEN BIRD AND TSAREVITCH*
IVAN, THE FIRE BIRD AND THE GRAY WOLF

INTERPRETAÇÃO HERMENÉUTICA DOS CONTOS:
IKÚ, O PÁSSARO DE OURO E ZAREVICH IVÁN, O
PÁSSARO DE FOGO E O LOBO

*Sergio Adrián Palacio Tamayo**

RESUMEN

Este artículo presenta una interpretación hermenéutica/psicológica del cuento de hadas *Zarevich Iván, el pájaro de fuego y el lobo* a partir de la psicología analítica de Carl Gustav Jung y la metodología de interpretación diseñada por Marie Von Franz.

PALABRAS CLAVE:

Psicología analítica, Cuento de hadas, Imágenes arquetípicas, Descuartizamiento, Viaje del héroe.

ABSTRACT

The paper presents a hermeneutical/psychological interpretation of the fairy tale "Tsarevitch Ivan, the Fire Bird and the Gray Wolf" based on Carl Gustav Jung's analytical psychology and the methodology of interpretation designed by Marie von Franz.

* Magíster en Estudios Humanísticos e investigador del Grupo: "Literatura y hermenéutica" de la Universidad EAFIT (Medellín). Profesor de la Universidad de San Buenaventura (Medellín) e investigador del Grupo ECINED en dicha Universidad.
Correo electrónico: giosernandria@gmail.com

Artículo recibido el 21 de mayo de 2013 y aprobado para su publicación el 16 de agosto de 2013.



KEYWORDS

Analytical Psychology, Fairy Tale, Archetypal Images, Quartering, Hero's Journey.

RESUMO

Este artigo apresenta uma interpretação hermenêutico-psicológica do conto de fadas *Zarevich Iván, o pássaro de fogo e o lobo*, a partir da psicologia analítica de Carl Gustav Jung e a metodologia de interpretação delineada por Marie Von Franz.

PALAVRAS-CHAVE

Psicologia analítica, Conto de fadas, Imagens arquetípicas, Esquartejamento, Viagem do herói.

Introducción: Cuento de hadas y teoría junguiana

La mayoría de las personas tiende a pensar que los cuentos de hadas pertenecen al género infantil. Además los conciben como meras fantasías que serán útiles en un plano de entretenimiento. Sin embargo, los estudios en psicología analítica han logrado ampliar esta concepción somera al punto de considerarlos como instrumentos psicoterapéuticos. Estos cuentos ofrecen desde un plano simbólico un acercamiento a las diferentes fases presentes en el proceso de individuación donde el sujeto llega a ser un individuo, entendiendo por individualidad –parafraseando a Jung– nuestra intimísima, definitiva e irrepitible manera de ser. De ahí que podamos también traducir individuación por actualización o autorrealización. Este proceso de llegar a ser uno mismo, parece en cierta medida desprenderse del plano colectivo, donde se implica al sujeto en una serie de respuestas sociales que se le exigen para que pertenezca a una comunidad. Considerar la individuación como un elemento egoísta es un error. La individuación comprende que el individuo ingrese a las determinaciones individuales, es decir, que se convierta en lo que en definitiva es: “con ello la persona no se transforma en un ser ‘individualista’ en el sentido ordinario de la palabra, sino que se limita a cumplir su singularidad, lo que, como ya se ha dicho, es una cosa *toto caelo* diversa (completamente distinta) del egoísmo o del individualismo” (Jung 2007 196). Ahora bien, Jung admite que la individuación no tiene otra finalidad que liberar al sí-mismo¹ de las falsas envolturas de la persona, de un lado, y del poder sugestivo de las imágenes inconscientes, de otro (*Id.* 196). Pero la complejidad de esta frase se comprende en un examen minucioso de dos aspectos: la Persona² y el inconsciente, en

1 Más adelante se amplificará este concepto.

2 Cuando Jung habla de la Persona hace referencia a aquella parte de la personalidad que está enfrentando el mundo cotidiano. En ese momento, la personalidad consciente de cualquier ser humano se presenta como recorte más o menos arbitrario de la psique colectiva que está compuesta de hechos psíquicos que dan la sensación de ser *personales*. La persona era originalmente la *máscara* de que se servían los actores para cubrir el rostro y por la que podía reconocerse el papel que debían desempeñar en escena. En este sentido, la Persona es tan sólo una máscara de la psique colectiva que transmite la engañosa sensación de ser individual, por lo que se toma como una manifestación de nuestro ser ante los otros que implica sólo un

este caso el inconsciente colectivo³ visible en las manifestaciones de los arquetipos. “Los arquetipos son las virtualidades creativas, subliminales, olvidados o reprimidos del psiquismo humano, cuyo conjunto forma lo que Jung denominó inconsciente colectivo. No tienen un contenido determinado” (Von Franz 1993 7). El arquetipo es una tendencia a formar representaciones simbólicas que no tienen ninguna influencia consciente,

compromiso entre el sujeto y la sociedad donde se cumple un rol social. *Cada uno de nosotros adopta un nombre, adquiere un título, ejerce una función, y es esto o aquello* (Jung 2007 196). En cierta medida, la Persona es necesaria para entrar en el mundo social, pero implica un cierto peligro cuando el sujeto se identifica con su propia máscara sin lograr zafarse de ella apenas termina su acto social.

- 3 Los primeros trabajos de Jung con la fantasía creadora y los complejos impersonales le permitieron comprender un estado psíquico originario del ser humano que podría evidenciarse en las imágenes que emergían de las experiencias místicas y los sueños. Observó que ciertos contenidos anímicos espontáneos no entran en equilibrio con la conciencia y causan alteraciones psicopáticas, y sin duda, luego de una larga confrontación del método psicoanalítico, llegó a la conclusión de que dichos contenidos no provenían de un plano personal del sujeto (inconsciente personal) sino de otra perspectiva de significado. En principio Jung llamó *complejo inconsciente* a este material anímico que emergía a la conciencia a través de un entramado de imágenes psíquicas que poseían una fuerte carga emocional que llevaban al sujeto a la neurosis o la psicosis. Luego, tras la publicación de *Símbolos de la libido*, Jung modificó el concepto anterior de *complejo inconsciente* y lo llamó *imago* para afianzar allí una jerarquía de imágenes que emergían de manera autónoma de un inconsciente arcaico que contenía símbolos primigenios pertenecientes a toda la psique humana. Se separaba así de la concepción de un inconsciente ligado a lo personal, e influenciado por la libido netamente sexual, y formaba su propia postura psicológica. Tras varios años de estudio, el término *imago* no satisfizo la potencia conceptual buscada por el psiquiatra suizo en la interpretación de las imágenes arcaicas. Al parecer, el concepto daba poca cuenta de ese elemento colectivo de la psique en donde residían los contenidos anímicos que venía estudiando en sus pacientes y en él mismo, desde hacía varios años. Fue por eso que en la nueva edición de *Símbolos de la libido*, renombrado *Símbolos de transformación*, propuso el término *arquetipo*. Este *arquetipo* o imagen primordial reviste un elevado grado de emocionalidad, *que hacía que ésta escapara a toda aprehensión personal y estuviera rodeada del misterio de lo numinoso* (Frey-Rohn 1993 94). Aquella imagen primordial se vincula al individuo como un elemento que expresa la situación global de su psique, pues le reporta una vida propia de contenidos que bien podían asumir el control de su conciencia. Además, no sólo llegan para crear un estado psicopático, sino que muestran un indicio de la actividad inconsciente del sujeto. La imagen primordial es considerada por Jung como la evidencia del proceso de transformación de la psique, que no sólo acontece en el exterior del individuo sino también en su interioridad. Incluso llegó a la conclusión de que estas se repetían, no en similitud sino en contenido, en distintos individuos y culturas. La antropología y la historia de las religiones brindaron a Jung un elemento más para afianzar la creencia de que existían formas simbólicas típicas y repetitivas dentro de la experiencia anímica de los individuos y las culturas.

pero sí remiten a un modelo básico que puede variar muchísimo. “Hay, por ejemplo, muchas representaciones del motivo de hostilidad entre hermanos, pero el motivo en sí, sigue siendo el mismo” (Jung 1997 66). Por tanto, el arquetipo no es heredado; es

una tendencia, tan marcada como el impulso de las aves a construir nidos, o el de las hormigas a formar colonias organizadas. Aquí debo aclarar las relaciones entre instinto y arquetipos: lo que propiamente llamamos instintos son necesidades fisiológicas y son percibidas por los sentidos. Pero al mismo tiempo también se manifiestan en fantasías y con frecuencia revelan su presencia solo por medio de imágenes simbólicas. Estas manifestaciones son las que yo llamo arquetipos. No tienen origen conocido; y se producen en cualquier tiempo o en cualquier parte del mundo, aun cuando haya que rechazar la transmisión por descendencia directa (Jung 1997 66).

De ese modo, el arquetipo⁴ es una develamiento simbólico que emerge de las fantasías de cualquier sujeto, ya sea en un plano onírico o en su vida cotidiana. Los arquetipos son de carácter colectivo en tanto que son expresiones de motivos simbólicos básicos, aunque se revelan en cada individuo de manera particular, pero pertenecen a la raigambre del inconsciente colectivo. En ese sentido, los arquetipos *se manifiestan en las imágenes arquetípicas (o imágenes primordiales)*. *Son los símbolos comunes a toda la humanidad que están en la base de las religiones, de los mitos, y de los cuentos de hadas. Aparecen en los sueños y en los fantasmas, y son el fundamento de la mayoría de las actitudes humanas frente a la vida* (Von Franz 1993 7).

4 Para Jung, cada arquetipo es en esencia un factor psíquico desconocido y no puede ser encadenado a un proceso intelectual. Sólo puede comprenderse su manifestación en la vida del sujeto a través de los sueños o mediante las creaciones artísticas que este produce. En este sentido, el arquetipo es una posibilidad de la psique colectiva. Se manifiesta en la imagen arquetípica que sería una representación simbólica: los cuentos de hadas (o cualquier manifestación humana, con mayor visibilidad en el arte, es una imagen arquetípica). Se puede circunscribir a la experiencia psicológica bajo un acercamiento comparativo que permita ampliar el contenido y sacar a la luz la red de asociaciones en que se hallan envueltas en las imágenes arquetípicas. Por lo tanto, el cuento de hadas es una manifestación psicológica que contiene una serie de imágenes y sucesos simbólicos que pueden ser investigados por la psicología analítica.

En los cuentos de hadas aparecen los arquetipos representados en su aspecto más simple porque se les considera una raigambre procedente de la psique colectiva y que vislumbra el proceso de individuación. *En los mitos, las leyendas o en cualquier material mitológico más elaborado, sólo se alcanzan las estructuras de base de la psique humana a través de la capa de elementos culturales que las recubre. Los cuentos de hadas, por el contrario, contienen mucho menos material cultural consciente específico y reflejan con mayor claridad las estructuras psíquicas fundamentales* (Von Franz 1993 8). Según Von Franz, el origen del cuento de hadas se presenta cuando la experiencia personal, en muchos casos ligada a situaciones extrañas o *paranormales* (*premoniciones de muerte, animismo exterior, apariciones, etc.*), es contada a otros de manera fantástica y se convierte en una saga local. En ese sentido, el cuento de hadas se liga a lo paranormal y a las situaciones donde el inconsciente colectivo emerge como hecho milagroso o alucinación:

Tales cosas ocurren todavía en nuestros días; a los campesinos suizos les acontece esto a menudo. Estas experiencias se sitúan en la base de esas creencias populares. Cuando algo raro sucede, se habla de ello y la cosa es repetida, al estilo de los rumores y, si las circunstancias son favorables, el relato se encuentra enriquecido con representaciones arquetípicas ya existentes, convirtiéndose progresivamente en cuento (Von Franz 1993 30).

Lo particular del cuento de hadas es su capacidad de impactar en las personas y generar a lo largo del tiempo la sumatoria de múltiples imágenes arquetípicas, que no sólo alimentan la narración, sino que promueven la transmisión oral a otros, porque esos elementos pertenecen a todos.

1. Los complejos en los cuentos de hadas

Las investigaciones que llevó a cabo Jung sobre la asociación de palabras le permitió comprender que detrás de ciertos vocablos yace una intensa emoción que provoca en el sujeto manifestaciones fisiológicas e incluso estados psíquicos, donde el pensar y el sentir quedan afectados. *También comprobó en sus investigaciones sobre la demencia praecox que, en*

muchos casos, al comienzo de la enfermedad había habido una intensa emoción (Frey-Rohn 1993 26). Por tanto, cuando se descubría un complejo, se identificaba un centro temporal de la personalidad, desde el cual sólo lo que se conectara con el complejo generaba sentimientos agudos de temor intenso, obsesiones o modos de comportamiento neurótico o psicótico. Ese sentimiento puede prolongarse por años y manifestarse por temporadas. Jung definió el complejo como *la imagen emocional y vivaz de una situación psíquica detenida, imagen incompatible, además, con la actitud y la atmosfera conscientes habituales; está dotada de una fuerte cohesión interior, de una especie de totalidad propia y, en un grado relativamente elevado, de autonomía: su sumisión a las disposiciones de la conciencia es fugaz y se comporta en consecuencia en el espacio consciente como un corpus alienum, animado de una vida propia* (Jung, 1970, 220). Se podría decir que el complejo asume la potencialidad de inundar la conciencia y tomar una voz propia para manifestarse como una especie de personalidad que modifica o toma el papel del yo⁵ porque el complejo se identifica con el yo para transformarlo de momento. Llega al punto de considerar que ha sucedido una posesión, y de hecho lo es, pero no de parte de un espíritu sino del complejo que asume el control de la conciencia. Gracias a los complejos se visualiza el contenido inconsciente y el sujeto puede hallar la información que lo dirige a su propia individuación. Los complejos, además de provocar síntomas que afectan al sujeto en su estado anímico, también potencian la emergencia de los sueños. En general son el aliciente de los símbolos e imágenes oníricas porque están en relación con una fuerte emoción y se han formado alrededor de un núcleo arquetípico. Si el arquetipo es, por ejemplo, el paterno, el complejo se configura en el sueño con la imagen del padre, el abuelo, el jefe, una estrella de cine que actuó en dicho

5 Recuérdese que la función del yo, siendo también un complejo, es básicamente asumir el complejo paso a paso, comprendiendo su emocionalidad y los factores que afecten la conducta; sin embargo, el complejo en su autonomía, ligada a una fragilidad yoica, termina sometiendo a la personalidad hasta llevarlo al estado neurótico. En ese sentido, el complejo refleja una fuerza psíquica inusitada que puede generar el bienestar o el malestar en la vida del sujeto. *Los complejos son, en efecto, las unidades vivientes de la psique inconsciente, cuya existencia y cuya complejidad casi solo ellos permiten constatar* (Jung 1970 229).

papel, o bien, un hombre que represente este rol en el sueño. En dichas experiencias, en algunos momentos, se percibe el complejo con temor, e incluso, cualquiera que sueñe con una sombra que le persigue, o bien, un padre o madre que le devora, que le está haciendo sortilegios y conjuros a su espalda, creará sin duda que semejante complejo/imagen no puede ser de ayuda para la vida anímica. La conciencia se convence de que el complejo es incoherente con los contenidos visibles y conocidos, por lo que inicia un intento por eliminarlos. Se crea entonces una lucha entre la conciencia y el complejo que cobra mayor vitalidad en cada intento de reprimirlo. Los complejos están constantemente activos y permanecen constelados con experiencias (personas, instituciones, lugares, etc.) y cobran mayor fuerza cuando se presenta una excitación afectiva. En ese sentido se puede afirmar que el complejo emerge para invadir la conciencia en estados de vulnerabilidad del yo, donde sus defensas han bajado, y por ello surge la toma de control de la personalidad por parte del complejo, donde es momentáneo su dominio. Por tanto, este aspecto es normal y permite a la psique defenderse mientras logra equilibrarse. También se forman los complejos cuando las experiencias se ligan a cargas emocionales que movilizan energía psíquica y se constelan alrededor de un núcleo emotivo que compromete por momentos la estabilidad de la psique. Le provocan al sujeto variados estados de ánimo, donde la gente a su alrededor comenta: “Qué bicho le picó”, “se le despertó el diablo”, y son situaciones que se salen del control del sujeto. Esto quiere decir, desde la perspectiva de Jung, que el complejo es un estado primitivo de la psique que permanece como residuo y que no será arrancado de la existencia humana porque su manifestación es normal y la psique no puede prescindir de él. En él se reúne la imagen arquetípica que evoluciona hacia el proceso de individuación.

2. Los complejos y los cuentos de hadas

Los cuentos de hadas presentan una serie de personajes donde proyectamos la intención de que sean seres humanos, y por tanto, los vemos como espejos donde se muestran los estados emocionales y se

permite vivenciar la imagen del complejo. La experiencia de identificación con el personaje (los personajes o la historia en sí) le permite al yo ir moldeando los complejos que se le presentan, con lo que podrá, con el tiempo, integrar las cualidades que ha proyectado sobre el personaje del cuento. Pero a la vez, este personaje demuestra con su accionarla construcción de ese yo, y sirve como modelo para el yo del sujeto. En ese sentido, toda proyección e identificación están a favor de la construcción del yo, sin embargo la experiencia no es tan simple. El complejo del yo es un laberinto que está en proceso de encontrar sus recovecos más profundos. Sabemos que este complejo es importante por ser la parte de la psique más cercana a la conciencia y que deviene como la imagen arquetípica del centro de la psique: el *sí mismo*. Este arquetipo es el regulador de la totalidad de la psique, incluso el propio complejo del yo es gobernado por este arquetipo central. Su importancia radica en que es quien mantiene una continuidad de la psique:

si algo me pasa un día, lo recuerdo al día siguiente. Si cuento con el poder de la voluntad, puedo mantener recuerdos y actitudes en completa continuidad y esta es una de las maneras de medir la fuerza del complejo del yo. La perseverancia de un pensamiento es la muestra típica de un complejo del yo bien desarrollado y esto puede cultivarse. La continuidad o perseverancia del yo es psicológicamente algo muy misterioso. Podríamos decir que está fuerte cualidad del yo de un ser humano, se encuentra respaldada por el arquetipo del *sí mismo* (Von Franz 1980 249).

Este arquetipo regulador de la psique permite que la conciencia del yo continúe en su correcta disposición. Cuando esto no ocurre, deviene la compensación psíquica a través de los sueños o mediante cualquier material arquetípico que promueva en la conciencia el dinamismo psíquico tendiente hacia la autorregulación. Por tanto, el complejo del yo puede, como lo dice Von Franz, cultivarse para fortalecerlo. Cuando el yo está frágil no comprende la imagen arquetípica o la constelación de sus complejos, por lo que reacciona emocionalmente ante las cosas del mundo; su parte individual no prevalece y lo más importante es la emoción que le suscitan dichos complejos. Un yo débil puede hacerse daño para vengarse de alguien, o bien, puede crear una vendeta para librarse de la fuerte presión del instinto agresivo. Cuando el yo está constituido y

regulado, puede comprender que la agresión que se produjo en su sueño hace parte de un estado que le permite comprender su propia experiencia de vida. El sueño es el aviso para que el complejo no llegue inadvertido a la conciencia, y por tanto, el yo medie la imagen arquetípica acorde con la evolución del complejo: el yo comprende dicha evolución y la sigue. El estado del yo débil⁶ puede ser visto en los cuentos de hadas cuando *el héroe o la heroína han sido maldecidos y es por esta razón que se ven obligados a comportarse de una manera destructiva y negativa; es tarea del héroe entonces redimir la persona embrujada. Podemos decir que se puede maldecir o embrujar cualquier complejo arquetípico o cualquier unidad estructural del inconsciente colectivo de la psique* (Von Franz 1980 25). Ese héroe es el yo: este atraviesa por las diferentes pruebas, asume la responsabilidad de sobrevivir y anteponerse a los obstáculos, construir en el viaje su propia estructura para triunfar del estado de desintegración del yo. Siguiendo esa vía del cuento y poniéndolo en términos psicológicos, podemos afirmar que la sensación de embrujo que provoca en el personaje un estancamiento o encerramiento, como bien lo dijimos en el anterior apartado, es semejante a la sensación de posesión o embrujamiento que reporta el sujeto: esto le indica que algo no anda bien, ha perdido la potencialidad y el equilibrio para entrar en la vida. Necesita un héroe.

El héroe del cuento es un aspecto del *sí mismo*, afirma Von Franz, que le permite al Yo configurarse a partir del patrón de comportamiento que visualiza en sus acciones. Indica una manera de guiarse ante la dificultad, la cual le permite al sujeto identificarse emocionalmente con el héroe (del

6 En los cuentos de hadas aparecen miles de formas de llevarse hacia la integración de los complejos: el héroe es tonto, está maldito, encerrado, es feo, tiene al alma encerrada o maldita, presenta un complejo materno o paterno, ha sido envenenado, puesta su vida en peligro, humillado, engañado, etc., pero logra a través de sus peripecias una serie de condiciones que le permiten ser sabio, deshacer la maldición, liberarse de los encierros, encontrar belleza interna y externa, redimirse de la influencia materna o paterna, escupe la manzana envenenada, el sirviente que le ordenaron matarlo ahora se convierte en su aliado, y finalmente vence todas sus limitaciones. Todos estos elementos –incluyendo los que no se nombraron– permiten al yo humano recobrar las instancias instintivas para guiarse de manera adecuada.

cuento, mito o sueño) y sentir que esa es la manera acorde de enfrentar la vida. Decimos lo anterior no en la dirección de que el cuento de hadas sea una construcción moral sino que la imagen arquetípica del héroe permite al sujeto comprender la acción instintiva correcta para una situación. Al hablar de correcta no se presume una perfección, más bien un comportamiento que sea acorde con la totalidad de la personalidad, que le permita liberarse del complejo. El héroe o la heroína, siendo una imagen arquetípica de un aspecto del sí mismo, dirige al yo hacia los elementos que están en armonía con la totalidad de la psique. Es por ello que los cuentos de hadas muestran tanto las consecuencias y las maneras de guiarse, cuando los instintos no van acordes con la totalidad de la psique y por ende, serán posibles modelos para la conciencia, *un patrón de cómo el yo puede funcionar de acuerdo al resto de las condiciones instintivas. El héroe en los mitos y cuentos de hadas tiene esta función redentora de la correcta dirección del comportamiento en concordancia con la totalidad del ser humano* (Von Franz 1980 34).

3. Método de interpretación de cuentos de hadas

A continuación daremos una síntesis de la metodología propuesta por Marie Von-Franz (1993 49-58) para el acercamiento interpretativo a los cuentos de hadas. Para ella, la interpretación del cuento de hadas se inicia con una división del material en sus distintas fases. Primero estará la introducción que comprende el tiempo y el lugar de la acción, lo que se establece por una fórmula de entrada que es recurrente: "Erase una vez... había una vez...", etc. El siguiente paso para la interpretación es el *dramatis personae*, los actores del drama. Lo primero es considerar el número de personajes presentes al principio y al final de la historia. En este sentido se toman como elementos representativos las variaciones en el número de personajes porque de allí parten algunas interpretaciones. Llegamos después a la exposición del problema o lo que popularmente se llama "conflicto". Este problema inicial es considerado por la psicología analítica como un conflicto psicológico que será resuelto en el proceso

del cuento. Por lo tanto, este punto será importante para la posterior interpretación acorde al problema inicial y la resolución que plantea. Luego viene la *peripateia*, la peripecia, que puede ser breve o larga: son los altibajos del relato. Esta parte del cuento es donde se desarrolla la aventura que desencadena la acción y posibilita la entrada de los momentos decisivos que resuelven la historia. Se presentan procesos de mejoramiento donde se dan punto de máxima tensión. Luego llega el resultado, la mayoría de las veces es positivo. Von Franz dice al respecto: puede ser que el príncipe consiga a la joven, que se casen y en adelante sean felices, o que se hundan todos en el mar, que desaparezcan y que nunca más se vuelva a hablar de ellos (1993 52). Luego de establecer estos puntos se propone la búsqueda de material comparativo que permita vislumbrar la aparición de semejanzas del tema en diversos cuentos, para así formar una idea de conjunto que permite entrar en una interpretación más amplia. Esto con el fin de conocer el contexto medio que aparece en los cuentos y precisar el simbolismo que pretende mostrar. Es decir que la confrontación de material análogo permite comparar los símbolos presentes en los cuentos; por lo tanto, esta comparación es básicamente una ampliación donde se ensancha el tema a partir de numerosas versiones que se asemejan al texto central, ya sea en temática, en simbolismo o en el conflicto psicológico que evidencia. Finalmente se llega a la interpretación propiamente dicha: consiste en traducir la historia ampliada a un lenguaje psicológico que permita comprender el cuento de hadas en términos de la psicología junguiana. Es necesario hacer saber al lector de este texto que la interpretación psicológica no comprende una verdad *in su facto* sino una posibilidad de contar de nuevo el cuento, pero ya en una versión que implica cierto proceso científico, si de alguna manera se puede hablar de científico en una ciencia como la psicología analítica. La interpretación psicológica es la forma moderna de contar historias, ya que seguimos necesitando igual que antes y seguimos aspirando a la renovación que comporta la comprensión de las imágenes arquetípicas (Von-Franz 1993 58). De ese modo, la interpretación se convierte en una actualización del cuento de hadas en términos del lenguaje actual. Además es necesario agregar que la psicología junguiana adjudica un valor especial al intérprete del cuento porque de acuerdo con su proceso individual puede dar cuenta

de algunos aspectos del cuento que están al alcance de su desarrollo psíquico.

4. Interpretación del cuento Zarevich Iván, el pájaro de fuego y el lobo

El símbolo del rey (*Rex y Regina*) fue plenamente estudiado por Jung (2002), por lo que sólo diremos algunas cosas alrededor del sentido que posee este arquetipo en relación con el cuento. Lo primero es

Sabe[r] que el rey es una encarnación de la divinidad e hijo de un dios. En él reside la fuerza divina de vida y de generación, el *Ka*, es decir, el dios se genera a sí mismo en una madre de dios humana, que lo da a luz como dios-hombre. Como dios-hombre, el rey garantiza el crecimiento y la prosperidad del país y del pueblo aceptando que lo maten cuando haya llegado su hora, es decir, cuando se haya agotado su fuerza genésica (Jung 2002 256).

Ese agotamiento se comprende en relación con la enfermedad del rey, en este caso depresión. Dicho elemento consiste en un decrecimiento de la energía en consonancia con la aparición de un ladrón que hace desaparecer las manzanas de oro. La situación de enfermedad del padre pone en vilo la estabilidad de su vida y promueve en los hijos la búsqueda de su destino. El estandarte familiar se está resquebrajando, los viejos ideales junto con las ideas están ya maduras (manzanas de oro) y en declinación, por lo que ha llegado el momento de pasar el umbral, transgredir el orden del padre, ocupar su lugar con la conciencia de renovación. La conciencia reinante es renovada formando una totalidad que se expande a los hijos para elegir aquel estado (hijo menor) que ascenderá para ocupar el lugar del rey. Los tres hermanos inician la primera prueba, y con ello no sólo buscan restablecer física y animicamente al padre, sino que éste les ofrece la renovación del reino al ceder su lugar cuando él muera.

En esta fase inicial del cuento aparece el simbolismo del árbol y sus frutos de oro. El rey valora su manzano por encima de todas las plantas

que suponemos están sembradas en su magnífico jardín. Su fruta es el resultado de un proceso cósmico que llega a su fin en su mayor esplendor: el oro. “Recuérdese lo dicho sobre el árbol considerado como ‘estación del sol’, y sobre los símbolos que representan al sol como acudiendo a posarse en el árbol al final de un ciclo” (Guenon 1995 249). Es precisamente la fruta de oro la que emerge en este cuento como símbolo de inmortalidad por su aspecto incorruptible. Además el árbol del manzano, similar al árbol de la vida del paraíso terrenal, comprende un estado de doble en su naturaleza. El árbol es un símbolo que indica el vivir en dos mundos: la tierra, como símbolo materno, aferra al árbol al mundo subterráneo, de donde provienen los nutrientes, y con ello, sostiene al árbol para que se eleve hacia el cielo que es un símbolo paterno. El fruto/manzana sería el producto de la unión de ambos, pues se le considera un símbolo de totalidad que se liga a los desencadenamientos de deseos terrestres, como bien sucede con Adán y Eva. Sin embargo, para este cuento la manzana, y en esto Cirlot (2003) da apoyo, se considera más un intento de mantener en manos del rey el conocimiento sobre los deseos terrestres y la verdadera espiritualidad. Es por ello que el árbol del cuento no es una planta común y corriente. Presenta una valoración numinosa y corresponde al simbolismo de que un ciclo está terminándose. Diremos esto porque la manzana, en este caso, constituida del metal más precioso, remite a la terminación del ciclo de vida del rey, es decir que el fruto ha llegado a su máxima vitalidad y por tanto debe ser consumido y recomenzar el ciclo. En términos psicológicos hablaríamos de una crisis que se deriva del proceso de transformación de la conciencia vieja que se acerca al inconsciente para reencontrar la energía.

5. El viaje de héroe

Los hijos –*zareviches Demetrio, Basilio e Iván*– como vástagos que continuarán con el legado de su padre, le proponen hacer guardia debajo del árbol para atrapar al ladrón. El padre accede a la propuesta, ofrece la mitad de su reino cuando se alcance el objetivo y promete entregar la totalidad de la herencia al hijo vencedor cuando le llegue su muerte. Demetrio y Basilio se duermen en su guardia, lo que indica su inmadura

intuición y la carencia de voluntad para enfrentar la imagen del ladrón, que deviene de la noche y pertenece al inconsciente colectivo. Iván consigue rebasar el estado de sueño con la fuerza de voluntad, con el estar despierto, atento, y crea con ello la condición psíquica para lograr entrar en la percepción del pájaro de fuego que llega precisamente a la doce de la noche. Cuando le ve, tensa su arco y ataca al pájaro, pero sólo le desprende una pluma, la cual será la prueba para sus palabras. Se anuncia entonces la pericia del hijo como posible sucesor del rey, porque *la flecha tiene sentido masculino, y en él se funda la costumbre oriental de llamar flechas o jabalinas de los padres a los hijos valientes* (Jung 1993 299). También llamamos flechas a los niños intrépidos, e incluso, a los que son inteligentes, sagaces e intuitivos.

La pericia del hijo menor es exaltada por el padre, pero rechazada por los hermanos que desvaloran su hazaña. Entonces ellos proponen buscar el pájaro de oro y es allí donde se desata el destino para los tres. Acogen el llamado a la aventura para buscar por fuera de sus dominios algo que no saben dónde se encuentra ni mucho menos cómo hacerse con él. El padre da permiso a los dos hermanos mayores de inmediato y restringe la salida al hijo menor por considerarlo joven e inexperto. *Iván Zarevich pidió también permiso a su padre para que lo dejase marchar, y aunque el zar quiso disuadirlo, tuvo que ceder al fin a sus ruegos y lo dejó partir.* Salen en busca de su destino y se encuentran con tres caminos que tienen una advertencia: *Aquel que tome el camino de enfrente no llevará a cabo su empresa, porque perderá el tiempo en diversiones; el que tome el de la derecha conservará la vida, si bien perderá su caballo, y el que siga el de la izquierda, morirá.* En otra versión el letrado dice: *el que va hacia el este se desespera. El que va hacia el oeste se echa a perder. El que va hacia el sur se extravía y no regresa jamás*⁷. Los hermanos acogen la ruta donde se derrocharán el tiempo en diversiones, desesperarán y se echarán a perder. La aventura ha comenzado para el héroe que va en busca de su propio ser y para ello debe cruzar este primer umbral.

7 *Ikú, el pájaro de oro.* Esta versión es de origen persa y está recopilada en el libro: *Los siete hijos: cuentos de los hombres* (2000).

Al poco tiempo de ir por el sendero elegido, un enorme lobo ataca a Iván y devora su caballo. Él no ha rechazado el llamado, pero se enfrenta inevitablemente a lo elegido. Es desprovisto de un elemento relacionado con su reino y que sería un símbolo de la libido (Jung 1993 225)⁸. El animal es devorado o incorporado por el lobo que luego se apiada de la condición desvalida del héroe y le ofrece su propio lomo como sustituto del caballo devorado. De ese modo, el lobo es ahora caballo que guía por los desconocidos lugares, es el mistagogo.

Lo que representa esta figura (el ayudante) es la fuerza protectora y benigna del destino. La fantasía es la seguridad, la promesa de que la paz del Paraíso, que fue primero conocida dentro del vientre materno, no ha de perderse; que sostiene el presente y está en el futuro tanto como en el pasado (es omega y es alfa), que aunque la omnipotencia parezca amenazada por los pasajes de los umbrales y despertares a la vida, la fuerza protectora está siempre presente dentro del santuario del corazón y existe en forma inmanente dentro o detrás de las extrañas apariencias de mundo. El individuo tiene que saber y confiar, y los guardianes eternos aparecerán. Después de responder a su propia llamada y de seguir valerosamente las consecuencias que resultan, el héroe se encuentra poseedor de todas las fuerzas del inconsciente (Campbell 1997 72).

El ayudante⁹ siempre está fuera de los dominios iniciales del héroe y se identifica por permanecer a la vera del camino o en un espacio propio del bosque. Parece conocer al héroe desde siempre y se complace de ayudarlo basado en un reconocimiento inicial de virtudes por desarrollar tales como la humildad, la capacidad de entregar lo propio a un extraño, la cortesía, etc. El ayudante posee cualidades de protección/desprotección,

8 El concepto de libido en Jung se aleja sustancialmente de Freud. Se le concibe más allá de una mirada sexual. Para ahondar en ello invitamos a leer el capítulo dedicado a este concepto (*cf.* Jung 1993).

9 En la versión árabe de este cuento aparecen, en lugar del lobo, tres demonios gigantes a los cuales el héroe complace con favores que versan sobre el corte del pelo, las cejas y las uñas. Cada uno parece ser el mismo, pero se diferencian en su sabiduría ligada a los años vividos. El héroe consulta a los tres para llegar al lugar donde reside el pájaro de Iku, pero estos siempre advierten la peligrosidad de la aventura e intentan persuadir al joven de irse a casa. Él, por supuesto, se opone y logra finalmente que el último demonio lo guíe hacia su objetivo. En ambos cuentos observamos un ayudante sobrenatural que posee características terribles armonizadas con otras de benevolencia y ayuda.

es maternal/paternal, es guardia/guía, es el que unifica las ambigüedades del héroe y le insufla la motivación para llevar a cabo la *peripateia*, llegando incluso a premiarle con un objeto mágico que le dará poderes superiores al héroe: todo ello con el fin de alcanzar su proceso de individuación. El lobo en nuestro cuento representa dicha figura de ayudante sobrenatural. Además de ser un animal salvaje, es también inteligente, puede hablar y encarna grados de protección donde arriesga su propia vida para poner a salvo las intenciones del héroe. Sufre sus desaciertos y faltas de escucha, que en cada prueba, cuando ha logrado su objetivo, se boicotea a sí mismo al dejar libre las intenciones del ego que intenta tener lo que no le corresponde. Las pruebas inician al joven en su individuación. La primera, básicamente es alcanzar el pájaro de oro. El pájaro de oro es un capricho paterno porque no pertenece al joven. Él, como hijo, decide hacerse cargo, pero su proceso es otro, o por lo menos, esto provoca su propia búsqueda. Su falta de experiencia es clara. Es por este motivo que, pese a las indicaciones del lobo, el joven es descubierto siempre. De manera inconsciente provoca el ruido que lo delata y cae preso¹⁰.

A partir de ese encierro debe valerse de una negociación para no ser ejecutado, y en ello radica la profundidad de las pruebas que van indicando el verdadero motivo del viaje de Iván. Es escuchado, pues su descendencia real le protege, pero sus errores son castigados con una nueva prueba: traer *el caballo de las crines de oro* que pertenece al Zar Afrón. De nuevo el lobo¹¹ da el consejo de no tocar el cabezal del caballo. El héroe desconoce la orden y se guía por el deslumbramiento que provoca en él la pieza finamente adornada. Esta vez son las ataduras (cabezal) las que lo delatan y se le condena a una nueva prueba: buscar una joven. Esta

10 La repetición del error basado en la falta de control del héroe no es más que una búsqueda de virtudes que todavía él no posee. El héroe debe hacer a un lado el orgullo, la avaricia por quedarse con lo que no le corresponde y las amarras infantiles que hacen que sus ciclos se repitan una y otra vez, porque de ello no logra identificar lo inconsciente.

11 El lobo está siempre para ayudarlo, es una instancia intuitiva y sabia, que le contiene sin reproches, que le salva la vida y le dirige en su camino. Mientras el héroe representa el complejo del yo, con sus obnubilaciones materiales y ligamientos infantiles, el lobo es un símbolo del *sí mismo*, de integración, guía, y totalidad: lo sabe todo, lo puede todo, lo supera todo, lo intuye todo.

prueba final, que se convierte en el símbolo de la integración de la sicigia (unión de los opuestos), la asume el lobo y excluye al príncipe. Con ello no sólo evita el nuevo error sino que previene al joven inexperto del peligro de la revelación divina de lo femenino, que si vemos en anteriores pruebas, puede sin duda, desviarlo, porque espiritualmente no está preparado y es susceptible de identificaciones innecesarias que lo conducen a peligros de muerte. El héroe está en el proceso de incorporar lo femenino en el pasar de las pruebas de iniciación de las que no ha salido bien librado. Mientras progresa en su equilibrio, el lobo adopta para él la figura protectora, que lo incita, lo guía, le ayuda a romper sus amarras y trabas.

Esa iniciación permite que el héroe comprenda una esfera, de la cual no puede escapar, no porque sea imposible sino porque la circunstancia de un simple escuchar indicaciones del alma/lobo se hace peligro, pues en cada error se enciende el ahora, pero la cabeza del fósforo reside en esa distancia emocional que se resguarda en el cuerpo infantil y la falta de experiencia interna. Se habla del cuerpo infantil en la medida en que el cuerpo es memoria y signo de ese principio maternal/paternal. Es huella que no se desprende, lleva al hombro y lo convierte en un sujeto en búsqueda... ¿De qué? De sí mismo. De esa búsqueda no puede salir inerme, pues debe pasar no sólo los territorios del padre/madre, sino que el paso es a través del otro que a modo de espejo se desprende en las acciones de cada prueba. El lobo acompaña ese intento de comprender quién es Iván; sin embargo, es un avance a trompicones. La reiteración es la herida infantil que recusa nuevamente ser mirada, el devenir del ciclo para comprender en cada giro algo más, y la reiteración no cesa hasta que el complejo se agote en energía o mute a otra instancia de conciencia. El héroe no capta su error, no se nota desdoblado de sí mismo en ello, y por tanto, al no sentir miedo, no tiene fuerza para incorporar las intenciones de no hacer contacto con aquello que lo delata ante el otro que le amenaza. Ni el peligro de muerte le otorga prudencia. Por ello, esa simpleza, en apariencia, de ir por un pájaro de oro para saberse en él, se convierte en un problema. La debilidad de Iván, trasfondo de su ser, incluso pieza de su armazón, si lo pensamos como elemento constitutivo en vez de notarlo como defecto, podremos comprender que no se ve en él y esto es una

ceguera que implica no saber de él, no conocerse. En ello no queda más que un ser restringido por el espejismo de una herida que a la larga lo partió y disolvió, de la cual queda el fantasma que revive en la amenaza de muerte que sería una fuerza aparente que demanda, somete y condena, pero a la vez la que mueve al héroe, pues ese estado de tensión le permite el viaje y le somete a tal modo que siente el recorte de su vida segura y por lo menos, legitima el sentido del viaje aunque tras superar las tres pruebas sea asesinado por sus hermanos. Esa desmesura –locura– de matar y descuartizar da el sentido de límite que contacta al héroe con el otro que le habita como si la muerte apareciera como medio para hallar lo perdido de nosotros, y ellos, los hermanos, llegarán buscando colmar la carencia, es decir, el vacío de ellos mismos, pues ninguno encontró o se encontró en su respectivo viaje. Intentan llenarlo robando y suplantando acciones que no realizaron y las cuales no comprenden a totalidad. Se colman con los objetos logrados –Pájaro de oro, caballo y princesa– y la muerte del hermano. La pregunta acá es por qué los hermanos¹² llevan

12 En el cuento *Ika, el pájaro de fuego*, el héroe encuentra a los hermanos y emprende el retorno. En medio de la travesía se presenta una elevada temperatura que está afectando a la caravana. Cuando llegan a un pozo, los dos hermanos convidan al héroe para que descienda y obtenga agua. La princesa, *Sol naciente*, notó que los hermanos tramaban algo en su contra y le advirtió a su amado, pero este no la escuchó. Sin embargo, antes del descenso ella le entrega tres nueces: en una de ellas hay un pendiente, en la segunda un brazaletes y en la tercera un vestido tejido en oro. Cuando los hermanos sacian su sed, lo abandonan allí y le roban sus logros psíquicos. Con el tiempo, el caballo decae en vitalidad, el pájaro pierde lucidez en su plumas, deja de verter agua lluvia con su canto, y la bella Sol Naciente, se está marchitando. Días después Faris es rescatado. Se dirige de inmediato a su ciudad natal y cuando llega a sus cercanías le pide a un pastor el intercambio de ropajes. Cubierto de esta manera, con vestimentas viejas y remendadas, pide trabajo en el taller de orfebres, donde le dan un cargo de barrendero y surtidor de carbón para el horno. Con la llegada del héroe a la ciudad renacen el pájaro, el caballo y la bella mujer, lo que suscita que los hermanos pidan su mano. Ella admite casarse si le traen un pendiente similar al que ella porta. De inmediato el rey pide al jefe orfebre que le fabrique la magnífica pieza de filigranas. La tarea parece imposible para los expertos y el líder entra en una tristeza porque su cabeza está en juego de no cumplir el pedido. Faris se compromete a cumplir para el día siguiente y con ello, la princesa se ve impelida a solicitar un brazaletes acorde a la muestra que ella proporciona. De nuevo Faris cumple el pedido, pero la bella Sol Naciente pide un vestido plenamente cosido en oro y con la capacidad de caber en una nuez. Luego de cumplidos los tres requerimientos de la mujer, ella decide elegir a uno de los príncipes. Para ello propone un concurso hípico donde demuestren sus habilidades ecuestres. Se convoca abiertamente a participar y Faris vence en toda modalidad posible, humillando a sus hermanos. El rey le manda llamar y a poco de

a cabo esta acción violenta. Los hermanos, siguiendo a Clarissa Pinkola, *son los propulsores más musculosos y más naturalmente agresivos de la psique. Representan la fuerza interior de una mujer, capaz de entrar en acción cuando llega al momento de eliminar los impulsos malignos. Aunque esta capacidad se representa aquí (cuento de Barba Azul) con sexo masculino, puede representarse con ambos sexos* (2009 87). Tomando lo citado, y cruzándolo con la imagen maligna de los hermanos de Zarevich Iván, se determina que en este cuento aparece una representación sombría de los hermanos de la psique. Si en Barba Azul, como no lo hace saber Clarissa, los hermanos están como ayudantes del alma, en este cuento no podemos advertir tal virtud. Envidia, celos, robos, mentiras y agresiones son las condiciones de estos hermanos que no dudan abandonar al hermano en un pozo profundo –versión árabe– o descortizarlo, incluso con el agravante de que ese mismo hermano les ha salvado de una vida de servidumbre, o simplemente este les ofrece su amor incondicional. Esta condición de los hermanos como elementos sombríos, se ha provocado por influencia paterna. El padre, sin advertirlo, ha puesto en su hijo menor sus mayores esperanzas, y es notorio al ver que en los cuentos de hadas en todo momento es el joven, inocente y sin experiencia, quien está encarnando la condición psíquica que está en minusvalía, menos desarrollada, y que luego se expande hasta integrarse. La actitud de preferencia hacia el hijo menor genera una competencia entre ellos. Se favorece la agresión entre ellos porque el padre no mide que sus deseos de poseer el pájaro de oro llevan a sus hijos a la perdición, pero a la vez este acto los libera del propio padre para que busquen su destino. Ellos tienen el deseo de satisfacerlo para arrancarlo de la tristeza, pero este hecho irremediamente los conduce a una lucha entre ellos. No es raro ver que, en los cuentos de hadas, los hermanos al competir agredan a sus hermanos a niveles sorprendentes. Aparecen entonces las imágenes de muerte y abandono representadas en el descuartizamiento o la caída al pozo presentes en las dos versiones estudiadas de los

verle le reconoce, restituye el orden y pide a Faris que se vengue de sus hermanos, a lo cual el responde: *lo que pasó, pasó, mejor olvidemos el pasado.*

cuentos. Sin embargo, todo ello libera siempre al héroe y lo prepara para el enfrentamiento con los hermanos. Para ello se dan las pruebas que inician al joven héroe en su individuación.

6. Héro-ego

El ego es susceptible de impresionarse con el mundo exterior (otras jaulas, el cabestro de oro) y desea tragárselo/tomarlo todo porque cree que de ese modo será más fuerte y considera que puede contenerlo. Con ello sólo lleva al héroe a momentos de peligro donde, gracias a su privilegiado estatus de príncipe, se salva pero es castigado con una tarea difícil en comparación a la inicial. Esta cualidad negativa del héroe no es al azar, es como si el héroe necesitara estas exploraciones para alcanzar a decidir sobre lo que necesita y desea. En este sentido el héroe, inmaduro, sin experiencia, ingresa al exterior para ir afinando en cada periplo sus cualidades que más tarde son amalgamadas cuando es asesinado y descuartizado por sus hermanos. Al ser los estados sombríos¹³ del héroe, están presentes en toda su evolución, y por tanto, es necesario el enfrentamiento con ellos; sin embargo Iván no estaba preparado para la confrontación. Ellos le matan, abandonan su cuerpo en medio de la nada, y estando a punto de ser devorado por las fieras y las aves de rapiña, el lobo reaparece para ayudarlo. Este evento se da cuando el personaje se ha quedado dormido luego de que regresa por el camino que eligió al principio. Ha logrado acercarse a sus instintos, su anima, su *animus*, etc. El quedarse dormido se toma como una baja de atención consciente. Podemos concluir que la propia transformación causa, tras el paso del tiempo, el desvanecimiento de la fuerza alcanzada, y por esto él se regresiona hacia los estados arcaicos de la psique. Retornar es entrar al reino ya superado de los padres,

13 Lo sombrío o sombra como le llamó Jung representa un problema ético, que desafía a la entera personalidad del yo, pues nadie puede realizar/ hacer consciente la sombra sin considerable dispendio de decisión moral, pues se trata de reconocer los aspectos oscuros de la personalidad. Este acto es indispensable para el conocimiento de sí mismo y posee una resistencia considerable que lleva largo tiempo (Jung 1992).

aunque en este superar queda aún un estado de nostalgia, por lo que el personaje puede sentir atracción por lo que estuvo antes. Esto nos indica que el héroe aún es infantil, o al menos se opone de manera inconsciente a regresar al útero, y a pesar de conseguir herramientas internas (el caballo, el lobo, el anima/mujer) no logra mantenerse despierto y se entrega al sueño en la frontera que le retornará al reino de su padre. Esta situación es confusa o por lo menos inconcebible para el personaje, pues él afrontó con facilidad esta prueba al comienzo del cuento. Amplifiquemos esto, señalando que con su actitud regresiva pone en peligro todo lo ganado, no valora sus logros porque los ha hecho para otro (el padre) o bajo el influjo del ego que desea sin precisar su deseo. Regresionar es conectarse con lo caótico, el vacío, la nada del ser. Para la psicología junguiana, la regresión es a instancias de lo materno o primario, por lo que sería un retorno infantil que por lo general se ha considerado por antonomasia como una negación al crecimiento y por tanto un obstáculo a la madurez. Sin embargo, pese a dicha consideración, en el cuento se da para enfrentar el estadio idealizado del ego que ha logrado las pruebas, pero aún no comprende su destino. El héroe aún es movido por la solicitud de cuidado ante sus propios errores. En ese sentido el héroe es infantil *porque no se ha emancipado suficientemente o en modo alguno del ambiente infantil, es decir de su adaptación a los padres. Por eso reacciona de manera errónea, comportándose frente al mundo como un niño con respecto a los progenitores, reclamando siempre amor o una recompensa sentimental inmediata. Además, identificando a sus padres en razón de su estrecho vínculo con ellos, el individuo infantil se conduce como el padre o la madre. Es incapaz de vivir por sí mismo y de hallar el carácter que le conviene* (Jung 1993 294). Entonces, el movimiento regresivo que acontece respecto a la muerte tiene por objeto renovar la personalidad anterior y dar cabida a un nuevo nacimiento. De nuevo el lobo se convierte en salvador, y en ello se da cuenta de una segunda madre que da vida a lo muerto, sacrificado y descuartizado.

Según Jung (1993 250), el descuartizamiento es la contraparte de la formación del hijo en el seno materno, por lo que es viable apreciar la muerte de Iván como un nuevo engendramiento donde las dos aguas, de

vida y muerte, nos conducen a las aguas primigenias de donde adviene la vida. *Todo lo viviente surge del agua, como el sol, y en ella vuelve a sumergirse al atardecer. Nacido de las fuentes, ríos y mares, al morir llega el hombre a las aguas estigias para iniciar el viaje nocturno del mar. Esas oscuras aguas de la muerte son aguas de vida; la muerte son su frío abrazo es el seno materno, del mismo modo que el mar, que bien se traga el sol vuelve a parirlo desde sus entrañas. La vida conoce la muerte* (Jung 1993 231). Gracias a las cualidades mágicas del agua, Iván Zarevich triunfa ante el descenso a lo profundo de la madre, al útero de la muerte¹⁴. Pero el mayor logro es que su yo anterior fue desmembrado y conectado en esa fragmentación con la experiencia de muerte que lo colma como un océano y lo conduce a ese estado pre-yoico de la gestación, donde la madre y él son un mismo ser. El lobo al poner las aguas traídas por el cuervo –mensajero de la muerte por su parecido a los buitres y a la vez un símbolo de la madre en su imagen terrible y devoradora– revive a Iván con un nuevo yo. El yo debió ser descuartizado, podrido, refinado y resucitado para que el héroe integrara las potencialidades conscientes e inconscientes. Descuartizar comprende la erradicación de la Persona, el yo y todo lo que hasta ahora ha interrumpido el proceso de individuación. Se aniquila al yo mediante el cruce del umbral hacia lo inconmensurable de la muerte y de allí nace el poder que le hace imperecedero, porque el haber pasado por esto demuestra que los límites personales han desaparecido y el camino para el retorno victorioso está abierto.

El lobo rocía agua sobre el cuerpo desmebrado de Iván para darle ese nuevo yo, como una especie de bautismo. *Los bautismos son con agua porque nacemos de una madre que representa una fuente de la vida y no*

14 El símbolo de la madre presenta una ambivalencia notable, pues puede aparecer como imagen de la naturaleza nutricia, y a la vez, como sentido de madre terrible asociada a la muerte. Por eso regresar a la madre significa morir, pues sería retornar no al aspecto nutricio inicial sino a un nuevo aspecto que deviene como un intento de hacer expandir a la psique de esta conexión simbiótica. Por ello, en muchos cuentos se da cabida a la madrastra tras la muerte de la madre biológica. Esta particularidad sucede porque el duelo por esta separación contiene no sólo símbolos de expulsión y pérdida del hogar primigenio, sino que comprende enfrentar el lado oscuro materno que sería la muerte, el abandono, la separación, etc. (Para ampliar el símbolo remitirse a Neuman 2009).

con sangre... (Baztán 1992 25- 31). El bautismo es un rito de iniciación que conlleva una muerte y posee por esto la idea de que hay que morir para volver a nacer. Aunemos a esto la intuición de que la transformación de Iván tras el descuartizamiento es un proceso alquímico donde la corrupción es la base que genera otro nuevo ser. *No puede surgir una vida nueva, como dicen los alquimistas, sin que antes haya muerto la vida vieja. Los alquimistas comparan el arte con la actividad del sembrador que hunde el grano de trigo en la tierra, donde el grano muere para despertar a una vida nueva* (Jung 2006 241). Pero no sólo muere Iván, sino su masculino infantil, que aún está ligado al lugar de origen (madre), y también fallece su femenino idealizado, aquel del que se ha enamorado a primera vista, o mejor, le ha proyectado el estado infantil que lo ata a la madre desde la visión de su hermosura idealizada. Por tanto su cuerpo psíquico, luego de nacer del útero de la muerte, es un Hermafrodita (*la unión de Hermes-Mercurius con Afrodita-Venus*). *Por eso, en las exposiciones alquímicas una mitad del cuerpo es masculina y la otra femenina [...] Como el hermafrodita resulta ser el rebis o lapis [la cosa doble o la piedra] que se buscaba, es el ser para generar el cual se acometió la obra* (Jung 2006 246). Iván muere –o muere la relación materna primegenia y se libera el ego, nace un nuevo ego o renovado– para integrar su femenino/anima en su nuevo cuerpo o lapis. Gracias a esto ya logra retornar para encontrar lo femenino.

7. Paralelo de ampliación de lo femenino: Iku, el pájaro de oro

Von Franz establece, a modo de método comparativo, vislumbrar otros cuentos que contengan semejanzas con el cuento Zarevich Iván, el pájaro de fuego y el lobo para formar una idea de conjunto que permite entrar en una interpretación más amplia. En ese sentido, el cuento ruso abordado tiene dos paralelos: Ikú, el pájaro de oro (cuento árabe) y El pájaro de oro. Aquí abordaremos sólo el cuento árabe, pues el tema de lo femenino aparece con mayor valor simbólico que en la versión rusa de Nikoláyevich Afanásiev. En esta versión el héroe rescata al femenino: La princesa del sol naciente. El demonio, que hace las veces de ayudante

sobrenatural, indica, a medida que enciende una vela, lo siguiente: *mientras lleves esta vela en la mano nadie te podrá ver. Ahora cruza la ciudad hasta llegar al palacio. Entra y busca el cuarto de la princesa. Encontrarás a la muchacha acostada en su cama. Si sus ojos están amarillos... ¡una desgracia! Date la vuelta y regresa a mí. Si en cambio están rojos... ¡felicidades! Entonces enróllate sus trenzas en la muñeca y ella te seguirá.* Faris hace lo indicado y la princesa le sigue. El demonio los lleva de inmediato a las postrimerías del rey dueño del caballo del viento para que devuelva a la princesa. Pero estando allí, Faris se negó a entregarla: ¡oh no! ¡Que se quede el caballo si quiere, pero no me separaré jamás de la princesa! ¡Tendrán que arrancarme el corazón del cuerpo! El héroe ha quedado prendado de la belleza de la joven, pues ésta

es el modelo de todos los modelos de belleza, la réplica de todo deseo, la meta que otorga la dicha a la búsqueda terrena y no terrena de todos los héroes. Es madre, hermana, amante, esposa. Todo lo que se ha anhelado en el mundo, todo lo que ha parecido promesa de júbilo, es una premonición de su existencia, ya sea en la profundidad de los sueños, o en las ciudades y bosques del mundo. Porque ella es la encarnación de la promesa de perfección; la seguridad que tiene el alma de que al final de su exilio en un mundo de inadecuaciones organizadas, la felicidad que una vez se conoció será conocida de nuevo: la madre confortante, nutridora, la "buena" madre, joven y bella, que nos fue conocida y que probamos en el pasado más remoto. El tiempo la hizo desaparecer y sin embargo existe, como quien duerme en la eternidad, en el fondo de un mar intemporal (Campbell 105).

El joven Iván/Faris comienza a llorar¹⁵ por el hecho de que debe entregar a la mujer de la que se ha enamorado. Sabemos que Iván/Faris¹⁶ se

15 La escena de llanto se repite cuando el héroe debe entregar el alazán de la segunda prueba. Para ambos problemas el lobo le da la respuesta: él mismo se transformará en princesa y caballo, porque siendo el *sí mismo* puede otorgar a la psique la imagen que necesite para lograr iluminar la conciencia. El lobo con su trasfiguración en los seres que han solicitado, integra los deseos del joven y los dirige para su retorno glorioso. Cuando ha terminado su servicio el lobo se retira y deja al héroe en el mismo lugar donde se inició el proceso. Un círculo que se cierra para mostrar que el proceso ha concluido, la integración se ha dado.

16 Faris es el nombre del personaje en esta versión. Pondremos los dos nombres juntos para indicar el paralelo.

enamora de la princesa al proyectarle su ánima¹⁷, y esto se convierte en un estado de fascinación, donde cree conocerla desde siempre, como si ella fuera cercana, parte de su ser y por eso no permite dejarla ir. Como si el deseo de encontrarla se amoldara con la realidad que está viendo y diera origen a la plenitud de un hombre enamorado. Iván/Faris y la princesa mutuamente se identifican desde lo inconsciente, por lo que él adopta los rasgos del ánimos de ella y bien, ella, la mujer, adopta los rasgos de su ánima. Para la psicología junguiana en el enamoramiento se viven ambos aspectos para integrarlos y compartirlos. No pueden permanecer proyectados todo el tiempo. Lo importante es comprender que la pareja no está interpretando la contraparte que no se reconoce en sí mismo, sino más bien que la están espejeando para que cada uno se confronte interiormente con su femenino/masculino.

A continuación en el cuento el demonio insiste en devolver la princesa, pero tras la negativa decide suplantarla; pero hace una petición que debe advertirse al rey: *dile que sol naciente está muy debil, muy hambrienta y muy sedienta a causa del viaje. Que le traigan comida y un jarro de agua de rosas para la sed. Pero tiene que ser agua de rosas.* Igual como en la versión rusa, el demonio se disfraza de princesa y caballo, pero en este cuento él siempre exige alimento y agua de rosas. La rosa, junto con el loto, son figuras mándalicas femeninas. También, según interpretaciones (Jung 1982 163), la rosa podría ser una representación de la sangre. Siendo una mezcla entre agua y rosas, da origen a una medicina, una sangre simbólica, *que es una sustancia anímica, es la simbolización de un cierto Eros, que en el signo de la rosa une y totaliza tanto lo único como lo múltiple, y es en consecuencia una panacea (medicina) y un antídoto (alexipharmacum).* Vemos el agua de rosas como una prevención ante la identificación perjudicial del demonio con la figura que encarna. Si toma su esencia y se muestra ante todos como su figuración, imagen o persona,

17 Cuando nos referimos a masculino y femenino no estamos señalando el sexo ni el sujeto de género. El hombre y la mujer psicológicamente son bisexuales, pues su inconsciente posee instancias arquetípicas que proponen aspectos tanto femeninos como masculinos. A estos aspectos Jung los llamó *Animus* y *Ánima* o *Sicigia* cuando se refería a su unión (cf. Jung 1992).

está corriendo el riesgo de quedarse investido por esto y creer que es una de estas representaciones. Este complejo aparece cuando la persona, como elemento arquetípico, se identifica¹⁸ con el sí mismo y siente que es el centro de la personalidad. Esta prevención permite salir victorioso de las pruebas. Todas las precauciones y el esfuerzo del lobo lleva, según Jung, un fuerte compromiso ético, donde se asume la arremetida del inconsciente (cada prueba, la muerte, el descenso al pozo, el retorno al reino del padre, el enfrentamiento a los padres), que intenta proponer en el afuera lo que en realidad acontece dentro, y que sin duda ha de transformar el cuerpo psíquico antiguo, viejo y ligado a los estados infantiles, como le sucede a nuestro héroe, por un cuerpo renacido/surgido del pozo que integra lo femenino/masculino. Reconocemos además que este personaje, tras su descenso/muerte en el pozo, integra la proyecciones que sobre su ánima él mismo ha puesto y tras este enfrentamiento, él está preparado para emprender su nueva búsqueda donde ya está dispuesto para enfrentar a sus hermanos/sombras y asumir su unión con lo femenino que se concreta en un matrimonio al final. **e**

Referencias

- AA.VV. *Los siete hijos: cuentos de los hombres*. Barcelona: Ediciones B, Grupo Zeta, 2000.
- Baztán, Ángel. *El agua: mitos, ritos y realidades*. Granada: Antrhopos, 1992.
- Campbell, Joseph. *Las máscaras de Dios: mitología primitiva*. Madrid: Alianza, 1991.

18 Esto se ve manifestado en los individuos que desarrollan roles sociales rígidos, por lo que su interioridad está tan restringida que sólo creen que su ser es básicamente su profesión, sus cargos, o sus comportamientos éticos y morales. En este caso, la identificación se ha dado y el sujeto pierde la dirección de su proceso de individuación. El demonio se previene de la identificación y pronto está acompañando al héroe. Cumplidas las tres pruebas retonan por los lugares de cada demonio (en este cuento son tres hermanos demonios, el último, más sabio y antiguo, es el ayudante) y se despiden para seguir adelante.

- _____. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: F.C.E., 1997.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela, 2003.
- Edmée, María. *Cuentos de los hermanos Grimm*. México: Porrúa, 2008.
- Guenon, René. *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*. Barcelona: Editorial Paidós, 1995.
- Jung, Carl Gustav. *El hombre y sus símbolos*. Madrid: Aguilar, 1969.
- _____. *Los complejos y el inconsciente*. Madrid: Alianza Editorial, 1970.
- _____. *Aion*. Barcelona: Paidós, 1992.
- _____. *Símbolos de transformación*. Barcelona: Paidós, 1993.
- _____. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós, 1994.
- _____. *Misterium coniunctionis: investigaciones sobre separación y la unión de los opuestos anímicos en la alquimia*. Madrid: Trotta, 2002.
- Neuman, Erich. *La gran madre: una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*. Madrid: Trotta, 2009.
- Pinkola, Clarissa. *Mujeres que corren con los lobos*. Barcelona: Zeta, 2009.
- Von Franz, Marie-Louise. *Símbolos de redención en los cuentos de hadas*. Barcelona: Ediciones Luciérnaga, 1980.
- _____. *Érase una vez... Una interpretación psicológica*. Barcelona: Ediciones Luciérnaga, 1993.
- Wasserziehr, Gabriela. *Los cuentos de hadas para adultos: una lectura simbólica de los cuentos de hadas recopilados por J.W Grimm*. Madrid: Edymion, 1997.