

# La os-cura cara del amor: el “método peligroso” de Jung en *La tejedora de sombras* de Jorge Volpi

JAIROL NUÑEZ MOYA \*

**RESUMEN:** El artículo propone una lectura de *La tejedora de sombras* (2012), de Jorge Volpi, novela basada en hechos reales, en la cual la vida de Christiana Morgan nos lleva a cuestionarnos acerca del amor. De la mano de Jung, el “método peligroso” que desarrollara Freud le permite a Morgan la exploración de la sombra, el lado oscuro al que se debe acceder para lograr el proceso de individuación. A través de la producción y la significación de los símbolos presentes en sueños, en un diario y en dibujos, se nos muestra que el amor deja de ser una posibilidad de cura, debido a la necesidad obsesiva por sostener una relación. Así, el psicoanálisis adquiere relevancia, porque puede actuar como un medio que posibilita el amor como cura o porque puede curarnos del amor.

**PALABRAS CLAVE:** Amor; Cura; Jorge Volpi; Jung; Psicoanálisis; Sombra.

**ABSTRACT:** This article proposes a reading of *La tejedora de sombras* (2012), by Jorge Volpi, a fact-based novel, in which the life of Christiana Morgan leads us to question about love. With Jung version of the “dangerous method” developed by Freud, Morgan explores the shadow, the dark side that one must access to achieve the process of individuation. Through the production and significance of the symbols presented in dreams, in a diary and drawings, she shows us that love ceases to be a possible cure because of the obsessive need to sustain a relationship. Thus, psychoanalysis becomes important because it can act as a medium that enables love as a cure or because love can heal.

**KEYWORDS:** Cure; Jorge Volpi; Jung; Love; Psychoanalysis; Shadow.

---

\* Escuela de Estudios Generales – Universidad de Costa Rica – UCR – 11501 – Montes de Oca – San José – Costa Rica. E-mail: jairol.nunez@ucr.ac.cr

Uno no puede apartar de sí la impresión de que los seres humanos suelen aplicar falsos raseros; [...] menospreciando los verdaderos valores de la vida. Mas en un juicio universal de esa índole, uno corre el peligro de olvidar la variedad del mundo humano y de su vida anímica.

*El malestar en la cultura* – Sigmund Freud

El espíritu de la profundidad tomó mi entendimiento y todos mis conocimientos, y los puso al servicio de lo inexplicable y de lo contrario al sentido.

*El libro rojo* – Carl G. Jung

## Introducción

La literatura latinoamericana ha transitado durante las últimas décadas a través de una serie de cambios, inherentes al ejercicio dinámico propio de la creación artística. La innovación, las estrategias narrativas y las temáticas desbordan lo que en algún momento se concibió como prototipo de la producción de nuestra exótica identidad, al punto que se ha demandado la búsqueda de nuevas formas y se ha llamado a descolonizar nuestras letras (VON DER WALDE, 1998).

Estos cambios, acarreados por la necesidad de escritores de desligarse de una visión del realismo mágico, han planteado líneas de trabajo desde las cuales ellos mismos se han exigido un ejercicio de escritura investigativo e intelectual. Así lo atestigua el manifiesto de la generación del *crack* (VOLPI *et al.*, 2000), un intento de quiebre con la literatura canónica latinoamericana que vio la luz en 1996 y fue propuesto por Miguel Ángel Palau, Eloy Urroz, Ignacio Padilla, Ricardo Chávez Castañeda y Jorge Volpi. Si bien se ha apuntado que el movimiento del *crack* fue efímero (CASTILLO, 2006, p. 85), el manifiesto que enarbolan sienta las bases de la creación que seguirán defendiendo algunos de sus propulsores. Ellos se toman el riesgo de escribir con un alto nivel de exigencia a sus productos y con una elaboración compleja, de léxico amplio, lo cual vuelve profundas sus obras, evidenciando que son para un público no comercial que busca hacerse preguntas, conocer y cuestionarse el mundo y lo humano, a partir de lo literario (CASTILLO, 2006).

Más allá de las intenciones del *crack*, esta forma de trabajo ofrece una variada producción por parte de sus autores. Algunos materializan en gran medida aspectos del citado manifiesto, e intentan textos propositivos en estructura y temática. Ese es el caso de Jorge Volpi (México, 1968), un autor que tiene en sus haberes al menos una docena de novelas post-*crack*, siendo hoy uno de los más reconocidos autores de nuestras letras.

*La tejedora de sombras* (2012), novela que aquí nos ocupa, no es la excepción. La construcción del texto, como bien apunta una “Nota final”, no sólo es resultado de una investigación que Volpi realiza en los archivos y bibliotecas de la Universidad de Harvard, sino de las biografías de los personajes principales. La biografía de Christiana Morgan,

escrita por Claire Douglas (1993), *Translate This Darkness, The Life of Christiana Morgan, The Veiled Woman in Jung's Circle*; y la de Henry Murray, escrita por Forrest Robinson (1992), *Love's Story Told, The Life of Henry A. Murray*, son fuente de trabajo para la articulación de los personajes. Además, Volpi toma en cuenta la compilación que Douglas hace del análisis de las visiones de Christiana en *Visions: Notes on the Seminar Given in 1930-1934* (1998). Al respecto confiesa Volpi: “sin estas obras, *La tejedora de sombras* jamás habría podido ser escrita” (VOLPI, 2012, p. 274).

De este modo, la novela nos presenta un juego entre el adentro y el afuera del texto, entre ficción y realidad, lo que posibilita mediante una lectura crítica y contextual divisar aspectos que no sólo potencian la verosimilitud del texto, sino el conocimiento de la perspectiva teórica de Carl Gustav Jung (1875-1961).

En ese sentido, el lector encontrará situaciones (el viaje de los protagonistas a analizarse con Jung a Europa o la visita de Jung a Estados Unidos), hechos (la Primera y la Segunda Guerra Mundial, la creación del Test de Apercepción Temática, la apertura de la Clínica Psicoanalítica de Harvard), datos (los dibujos de *Libro de Visiones* de la protagonista) y conceptos psicoanalíticos (tipología de la personalidad, sombra, *ánima*, *ánimus*, entre otros), que corresponden con la realidad. Es ahí donde aflora con vehemencia y maestría el manejo que Volpi hace del contexto histórico-cultural, y por supuesto, la aprehensión del enfoque psicoanalítico y la propuesta de Jung.

En la trama, la que teje las sombras es Christiana Morgan, una mujer que desde sus quince años intenta darle una explicación a su mente, a su “depresión estacional”, al mal crónico que la lleva a leer desde volúmenes psiquiátricos, tratados médicos y monografías patológicas, a Freud, Rank, Adler y Jung. Y encuentra en este último una interpretación posible, con la que abordará la exploración de sí misma y tratará de darle un sentido a esa cara oscura, la representada por lo vincular, por el amor.

Interesa para efectos del presente análisis textual la manera en la cual el amor se constituye en una carga disfuncional que acompaña a la protagonista, lo cual, a riesgo de caer en la jerga médico-psiquiátrica, implica una patologización, es decir, el amor como enfermedad. Asimismo, se realiza un abordaje de su situación mediante la perspectiva psicoanalítica de vertiente jungiana, en específico la exploración de la sombra.

## **Des-tejer las sombras**

Un tejido es el entrelazamiento de varios elementos (DRAE, 2014), no en vano para Barthes (1984) un texto es un tejido, que enlaza elementos simbólicos (sucesos, hechos, temas, ideas, imágenes, etc.) y se convierte en generador de interpretaciones.

La mujer que teje, “la tejedora”, remite, según Jung (1997), a la diosa Maya, la que genera lo ilusorio, lo velado o envuelto en redes (JUNG, 1997, p. 25). También nos remite a la madre, principio creador en la mitología hindú, y, para Rouselle (citada por JUNG, 1997), la tejedora es “el alma animal”, la que pone en movimiento o genera actividad, la que reflexiona.

Desde esta perspectiva, el título de la novela da cuenta de una mujer que teje, es decir, de una creadora que enlaza aspectos, en este caso de su vida, y que no los conoce, pues se mantienen en lo oculto, en lo velado, en la sombra.

La *sombra* es un término jungiano que se refiere a los aspectos ocultos de uno mismo que han sido reprimidos o nunca se han reconocido (SHARP, 1997). Podríamos decir que el inconsciente, pero según von Franz “La sombra no es el total de la personalidad inconsciente. Representa cualidades y atributos desconocidos o poco conocidos del *ego* [yo]: aspectos que, en su mayoría, pertenecen a la esfera personal y que también pueden ser conscientes.” (en JUNG, 1995, p. 168). Así, develar la sombra implica además un autoconocimiento. Para Jung la sombra es fácilmente accesible ya que corresponde con los contenidos del inconsciente personal, no obstante “La sombra representa un problema ético, que desafía a la entera personalidad del yo, pues nadie puede realizar la sombra sin considerable dispendio de la decisión moral” (JUNG, 1997, p. 22). Esto implica que el trabajo de autoconocimiento no es algo sencillo, y que, como veremos, en el caso de Christiana, la protagonista de la novela, está limitado por las regulaciones sociales de la época.

El acceso a la sombra es por tanto un esfuerzo que se emprende para acceder al inconsciente, pero que enfrenta grandes barreras (los mecanismos de defensa).

*La tejedora de sombras* nos habla entonces de esta mujer, Christiana Morgan, quien entrelaza elementos de su inconsciente, busca interpretar textos que ponen de manifiesto lo oculto de su ser, y se esfuerza por conocer esa cara oscura a través de la significación que le da a los sueños, a las visiones y a sus dibujos como materia creadora.

A lo largo de los cuatro apartados en los que se divide la novela acudimos a desenmarañar su vida, a des-tejer interpretaciones de lo que es sin duda su padecimiento más significativo, su principal afección: el amor. Esa historia de amor que también se teje en el libro y muestra una faceta oscura de su ser, la cual de la mano de la exploración de su inconsciente intenta alcanzar la luz pero se ve limitada por el determinismo social.

En el primer apartado titulado “Allegro con brio” (animado y con vigor), se contextualiza la obra y se caracterizan hechos y personajes, intercalando sucesos de 1925 en Boston, Massachusetts y de 1967 en Islas Vírgenes. Aquí el autor pone en perspectiva lo que titula “Una mujer inspiradora”, con lo cual manifiesta desde un inicio, que la vida de Christiana Morgan es la de una mujer poco convencional. Más que la de una musa o las *Jungfrauen* (las valquirias jungianas), su vida se convierte en el centro de un entorno dominado por lo masculino, al cual accede y marca, transgrediendo los espacios, pero sobre todo incidiendo en la vida de los hombres que la rodean: Will, su esposo; Mike, su primer amante; Henry (Harry), el amor de su vida; Jung, maestro y analista; y más adelante se sabrá que también esa marca pasa a los otros amantes. Todos son personajes arquetípicos.

Una segunda sección, “Scherzo: agitato” (juego vivo y caluroso), se dedica a acercarse al inconsciente de Christiana, en el que se incluyen los productos del trabajo analítico mediante el método de la *imaginación activa*, el cual procura dar voz a los aspectos que comúnmente no escuchamos, y por tanto posibilita la comunicación del consciente con el inconsciente (SHARP, 1997, p. 97). Se incluyen notas de dos de sus cuadernos y del *Libro de visiones*.

El primer cuaderno, a modo de diario, relata sus vivencias entre el 8 de junio y el 21 de julio de 1926 en Zúrich, donde es atendida por Jung. Hay un cuestionamiento acerca de la tipificación de su personalidad, pero a la vez se nos revelan sus sueños, su sexualidad y sus visiones. El segundo libro, también en Zúrich, del 4 de octubre al 26 de octubre de 1926, toma en cuenta sus reflexiones del análisis, sus visiones y la exploración de su relación con Harry. En ambos cuadernos, dibujos y pinturas pueblan la revelación del inconsciente, y evidencian la lucha constante entre lo que la sociedad demanda de Christiana, su perspectiva de vida y su imposibilidad de asumir la realidad como los otros se la presentan. Es en este apartado donde se tejen sus sombras.

Un tercer capítulo “Andante” (más lento) aborda “La díada”, la relación entre Wona y Mansol, nombres con los que Christiana se rebautiza a sí misma y a Harry, respectivamente. La díada asumirá un carácter místico, de un compromiso que sellan con sangre. Asimismo, se retrata la vida de la díada en Massachusetts entre 1926 y 1943, con la creación de la Clínica Psicológica de Harvard y sus colaboraciones como la elaboración del Test de Apercepción Temática (TAT). En medio de ello, un turbulento amor, la relación extramarital, los rituales de la díada, los intentos de Christiana para que Harry sea “un hombre de verdad”, las resistencias de Harry a la escritura, el intercambio de cartas de ambos con Jung, la ruptura de Christiana con Jung por el trabajo de sus visiones y el irrespeto a su integridad en el Seminario sobre la mujer velada y la visita de Jung a Estados Unidos. También por estos años Will muere y Harry le construye a Christiana “La torre”, una especie de refugio para Wona y Mansol, pero nunca para que el amor juntos, como lo imagina Christiana, llegue a materializarse.

“Liebestod” o “Amor a la muerte” es la última sección titulada “Finale: adagio” (final calmado), en el que se presentan los hechos que le siguen a 1943 en Massachusetts y su conexión con lo introducido en el primer apartado de 1967 en Islas Vírgenes. Queda expreso, junto con la muerte de Josephine -la esposa de Harry- más que un desenlace, el ocaso de los personajes, la inexistencia de la díada, las consecuencias del amor; la inconcreción de un amor que nunca fue. El aparente amor convertido en una obligación sostenida, ahora débil y nostálgico, se reconoce enfermo. Se suma al final de la novela una “Coda” (cola o epílogo) con los obituarios de los personajes principales.

Según se aprecia, del lado de los capítulos y siguiendo el hilo que teje el texto, hay un señalamiento de movimientos musicales que guían la forma en la que se cuenta la historia, pero que además nos lleva a ver la manera en la cual se cumple con la estructura que se nos anuncia al inicio de libro, luego del título: “Sonata para viola y piano en fa sostenido menor, op. 17 à Christiana Morgan” (VOLPI, 2012, p. 5). La forma musical de la sonata remite a un procedimiento de composición, es decir a una forma dada que toma la exposición de dos temas entre los que hay un puente. Para López (2013), “el tema masculino y el femenino de una sonata son ámbitos expresivos distintos” (p.00), algo así como el *ánima* y el *animus* en Jung (ALONSO, 2004), que pugnan constantemente por equilibrarse. Asimismo, en la sonata, de estos dos temas el compositor toma uno que lo somete a variaciones, lo que conducen a una disputa lírica y dramática. En la novela Jung dice que Christiana es lírica y

sus múltiples manifestaciones inconscientes la someten a variaciones del pensamiento y las emociones. Al final la sonata se decanta en una recopilación de los temas iniciales y tiende a cerrar con una coda como lo hace la novela. Se cumple lo que expone Steiner:

El lenguaje no puede traducir a sus términos la estructura binaria de una sonata, pero el despliegue de temas sucesivos, las variaciones y la recapitulación final transmiten un ordenamiento de la experiencia para el cual hay paralelismos válidos en el lenguaje (STEINER, 1982, p.47).

Estos paralelismos también se dan con la tonalidad triste del fa sostenido menor (en el título de la sonata), que coincide con el ánimo y la constante depresión que acompañan a la protagonista.

De este modo, se nos confirma el involucramiento de personajes en una historia de amor melodramática, alimentada por la obsesión, que genera variaciones donde la dependencia y la frustración son las que descompensan a Christiana como resultado de mantener la relación a lo largo de la vida, haciendo al final de esta una valoración que cierra de manera luctuosa.

En la novela, la exploración de esos pensamientos y emociones, corresponden con el interés mostrado por los problemas de la psique, del alma en su significado más literal (DRAE, 2014). Problemas que tienen que ver con la funcionalidad de los individuos y que en el contexto de vida del personaje principal (1897-1967) buscan ser explicados por médicos y psiquiatras, con el fin de lograr la cura. Es ahí donde el psicoanálisis propicia un trabajo que potencia el acceso al inconsciente, y que en el caso particular de la novela en cuestión, se explica –como veíamos– desde el título.

### **Christiana Morgan: la oscuridad del amor**

El amor estructura las relaciones entre los seres humanos, y también es una de las fuentes de frenesí y desesperación. Además, varía tanto como los sentimientos de cada una de las personas (FISHER, 2004). El amor es un elemento sustancial en las dependencias sentimentales, puede causar perturbaciones y como estado afectivo pasional es irreductible a lo erótico o lo sexual (SIRVENT; VILLA, 2007). Por ello, las relaciones amorosas van a estar marcadas en gran medida por el papel que cada uno de los involucrados asume, por la marca social de qué es posible o no, y por cómo cada uno lo interpreta.

Es en ese sentido, que las expectativas y los imaginarios que fija la sociedad en relación con la pareja empiezan a manifestarse desde joven en Christiana:

Antes del matrimonio, antes de la guerra –antes, pues, de la catástrofe– creí que Will y yo podríamos pasar la eternidad a solas, que nuestras conversaciones jamás se agotarían; hablaríamos de cualquier cosa, lo más banal y lo más serio, reiríamos o al menos compartiríamos un gesto cómplice, e incluso nos imaginé felices sin decir nada (VOLPI, 2012, p. 21).



Pero a pesar de ver en su futuro esposo una posible salida, se confiesa equivocada, pues justo después del matrimonio su esposo colabora en la Primera Guerra Mundial, y a su regreso, la marca emocional incide en que la relación de pareja no se logre articular. Así, aunque el amor tiene, según Fisher (2004), un origen reproductivo y no necesariamente erótico, en ausencia de comunicación y pasión, sobreviene la transgresión del orden social.

Christiana conoce a Henry en 1925 en una función de Ópera en Nueva York, obra en la cual se habla de una esposa infeliz, que demanda ayuda, y de un caballero, quien le sugiere dónde lo puede encontrar. Contexto propicio, que se traduce justo a la vida de la protagonista de la novela y al papel que Henry (quien le pide lo llame Harry) cumpliría.

Henry, por su parte, estaba casado con una rica heredera de Boston, Josephine Rantoul, y era hermano del actual amante de Christiana, Mike. El matrimonio de Henry enfrentaba por esas épocas problemas, de modo que ambos estaban en crisis, y no hubo límite para el acercamiento. Christiana invita a Henry con su esposa a una cena en su casa, e inicia ahí la amistad de las parejas y la tortuosa atracción que conlleva una relación amorosa que se hila en el relato.

El punto de encuentro entre ellos sería Jung, con quien los dos se van a analizar a Zúrich, pasando las tres parejas (Christiana y su esposo William, Harry y su esposa Josephine, Mike y su esposa Veronica) una temporada en Europa. En Christiana, el interés por Jung se afianza al conocer sobre Toni Wolff, la amante que éste tiene (DUNNE, 2012), y la función de *mujer inspiradora* que ella tenía para él, papel que la seduce y desde entonces busca asumir en tanto mujer capaz de inspirar a Henry Murray. De esta manera se da una validación del rol que podría cumplir.

Harry le corresponde, ella es una de las dibujantes más talentosas de su generación, tal cual se lo señala a Jung: “introvertida, intuitiva, reflexiva, en la terminología del maestro–, y le dijo que jamás conoció a alguien que poseyese una comprensión tan clara de las perturbaciones de la mente” (VOLPI, 2012, p. 53). Es así como surge la “imposible” y tortuosa atracción entre ellos.

A Harry, Jung lo confronta en relación con “qué busca de ella” (VOLPI, 2012, p. 54). Confrontación que replica Christiana una vez que logran estar solos en Florencia, porque si algo la inquieta es qué quiere Harry de ella y qué van a hacer. Harry quiere estar con ella, la besa por primera vez, “Ella se sonroja y se decepciona por partes iguales: ha sido un beso inolvidable, pero un beso no es una respuesta” (VOLPI, 2012, p. 54). Le replica qué significa, y Harry concluye que no pueden ocultarlo, que quiere seguir unido a ella “toda la vida”.

Se gesta un involucramiento, que se explica en palabras del maestro: “Christiana era un reflejo, acaso el más exacto, de la mujer que habitaba su inconsciente [el de Henry], el molde formado en su espíritu desde la infancia” (VOLPI, 2012, p. 55). Y agrega: “Pero lo más preocupante [...] es que probablemente usted sea el *ánimus* de ella, y en tal caso la combinación puede resultar muy peligrosa para ambos” (VOLPI, 2012, p. 55). Lo peligroso radica en el efusivo deseo de estar juntos, y en como el enamoramiento empieza a crecer, tomando formas obsesivas.

El amor romántico en Christiana, se termina de consolidar como un amor obsesivo, apasionado, una especie de encaprichamiento, como lo llama Fisher (2004), el cual seduce,

perturba y desconcierta. Esto se pone de manifiesto en la ansiedad de la espera en Florencia, lo cual anticipa la gesta de un amor que sobrepasa lo común y roza la desesperación. Anota Morgan en el diario: “La espera fue un suplicio, me esforzaba por mostrarme irritable, aburrida o ambas cosas, cuando en mi interior sólo cabía la brutal excitación del pánico” (VOLPI, 2012, p. 18).

Mientras sus sentimientos se conflictúan, ante su esposo Christiana finge y se muestra como debe serlo según las exigencias sociales. El matrimonio de los Morgan termina en una tolerancia que apenas se disimula, en un compartir con las otras parejas a sabiendas de que algo anda mal. Aunque Will sufre, así como Josephine también resiste, todos conservan las formas, y además terminan por confesarse lo que sucede.

Justamente, Henry le confiesa a Jo antes de llegar a Florencia la atracción que sentía por Christiana, pero sólo le dice que es de carácter intelectual y nunca física. Aun así, “Harry se aferra a ella porque sabe que muy pronto será suya. Christiana se aferra a él, en cambio, porque intuye que sólo después de mil batallas, tal vez, sólo tal vez, Harry será suyo” (VOLPI, 2012, p. 58). A pesar de esa imposibilidad le habla a Will de lo que siente.

El consuelo de Morgan es visitar a Jung al final del verano, pero al llegar a París tiene una crisis. Se acrecienta la necesidad obsesiva del otro, que se alimenta de la incertidumbre, ya que “en el núcleo de esta obsesión radica su poder: el amor romántico a menudo es imprevisible, involuntario y aparentemente incontrolable” (FISHER, 2004, p. 39).

En su paso por los Pirineos franceses se consume ese amor, lo que le daría una gran paz interior a la protagonista, pero que también la confrontaría a la realidad como cuando le dice a Will lo que ha sucedido y este le devuelve: “Ahora ustedes dos tienen que decidir lo que harán en el futuro” (VOLPI, 2012, p. 83). Ella le dice que no piensa dejarlo, que ahora ama a los dos.

Estar con Harry se vuelve, ahora más que nunca una obsesión: “la urgencia de Christiana no sólo por descubrir el cuerpo de Harry o por entregarse a él ya sin reservas, sino por dejar constancia de los hechos” (VOLPI, 2012, p. 85). Lleva cuenta de las citas, de escenas eróticas, ahora “Nada importa excepto la ansiedad de un nuevo encuentro, la emoción de no ser descubiertos, el miedo ante la separación que los aguarda” (VOLPI, 2012, p. 85). Se materializa una realización a través del otro (SIRVENT; VILLA, 2007).

Se cumple en Christiana que “La persona poseída por el amor centra casi toda su atención en el amado, con frecuencia en detrimento de cualquier otra cosa o persona que lo rodea, incluyendo el trabajo, la familia y los amigos” (FISHER, 2004, p. 22).

Y la angustia del amor no queda ahí, Harry y Jo viajan a Estados Unidos, y la vivencia de la separación una vez más le genera ansiedad a Christiana, al punto de anticipar su viaje y regresar sola a Boston para estar con él. La adversidad alimenta la llama del amor, más allá de la cercanía de lo inconveniente de llegarse a concretar, o, como lo denomina Fisher (2004), hay una frustración-atracción que acrecienta ese amor.

Se asienta una relación que seguirá con altos y bajos durante 42 años: “Ahora los dos forman un equipo: ella ya no sólo es su amante, sino su colaboradora –su inspiradora–, lo que supone una gran ventaja frente a una mujer tradicional como Josephine” (VOLPI, 2012, p. 157).



Christiana se convierte en la *inspiratrice*, así como Toni con Jung (DUNNE, 2012). Ella espera ser la mujer que fecunde la obra de Harry y se ilusiona en la creación de un futuro. Acuerdan un refugio, su lugar de encuentro, el espacio al que van luego del trabajo y donde florece su relación. De esta forma, el amor se convierte en una estructura de vida, “y como tal es una dimensión fundamental de la existencia humana vinculada a otras dimensiones superiores, apertura, libertad, creación y sentido de la vida, sentido trascendente” (SIRVENT; VILLA, 2007, p. 01).

Pero no todo será lo que las fantasías amorosas hacen pensar a Morgan, con el paso del tiempo:

Para colmo, ninguno de los dos se siente satisfecho ni con su relación, ni con su trabajo. Jung se lo advirtió: su historia no puede convertirse en una aventura como tantas, una mera reiteración de la infidelidad y el adulterio, eso significaría arruinarla y rebajarla (VOLPI, 2012, p. 159).

Por eso, ella se empecina en que deben fijar reglas, límites y las condiciones de un pacto. La pasión, el sexo, el placer y el delirio no son suficientes, Christiana necesita un compromiso por parte de Harry, con lo que inician sus sesiones místicas, su *Primer gran reconocimiento*. Es aquí donde sellan el pacto y donde surgen Wona y Mansol.

Tenemos entonces que, si como apunta la Organización Mundial de la Salud, “la salud es un estado de completo bienestar físico, mental y social, y no solamente la ausencia de afecciones o enfermedades” (1946, párr. 2), acudimos con Christiana a una situación mental en la cual el amor que siente no le provee un completo bienestar. A partir de una relación de oposición que se deslinda de esta definición de salud, ella está enferma, y su enfermedad es una enfermedad de amor.

Esto lo vemos cuando las crisis sobrevienen, llega Eleonor Jones a la vida de Henry-Harry-Mansol, y Christiana-Wona explota en celos. Celos comprensibles como parte de la exclusividad que socialmente se demanda en una relación mediada por el amor romántico, pero que se vuelve complejo al vivir un involucramiento extramarital, donde el amor no puede materializarse en la cotidianidad. En revancha, ella se acostaría con Ralph Eaton, y así la díada se comienza a resquebrajar. Harry se ha cansado de Christiana y su relación.

Christiana cae en depresión, se aísla, deja de ir al trabajo. La afectación emocional sobreviene producto de la dependencia afectiva, su enfermedad de amor se cronifica. Para cuando los *affaires* terminan, la relación entre Henry y Christiana se intenta reconstruir, vuelven a la díada. Pero “Más que entregarse, se aniquilan. Cada uno se destruye por voluntad propia, se despoja de sí mismo, se deduce a un vacío dispuesto a ser colmado” (VOLPI, 2012, p. 193-194).

Así, ni la muerte de Will ni la construcción de una torre para Christiana por parte de Harry, logrará activar la ilusión. Permanecen juntos porque sin duda “el amor cambia con el paso del tiempo. Se hace más profundo, más calmado” (FISHER, 2004, p. 107), y de alguna manera se da por sentado, pero también se disuelve, convirtiéndose en un apego, que para Harry es funcional, pero para Christiana ya no es lo que ella deseaba.

Sin embargo, Christiana no se atreve a renunciar. Si nos vamos a la etimología, enfermedad, que proviene del latín *infirmus*: débil, endeble, impotente (COROMINAS, 1987), es justo eso lo que sucede. Es esa falta de firmeza, de decisión, tanto de ella como también de Henry, la que los lleva a esa turbulenta relación extramarital que no asumen, marcada por los convencionalismos sociales que se ven obligados a cumplir, así como la idea de que un matrimonio es para siempre.

Eso se muestra al morir Josephine, porque se termina de diluir la posibilidad de estar juntos, según Christiana:

Ese día supe con claridad que la muerte de Jo no sería el puente hacia una vida nueva, que no intentarías rescatarme o rescatarnos, que no aspirabas a salvarme ni a reunir nuestros esfuerzos, que no harías otra cosa sino buscar demoras o pretextos, que no te responsabilizarías de mí ni de la diada (VOLPI, 2012, p. 255).

Ante la frustración y una aparente imposible salida, Christiana se refugia cada vez más en el alcohol, como una forma de paliar su ansiedad.

Pero su verdadera patologización viene de la imposición social, de un amor romántico y del alimento de las fantasías amorosas, de la posibilidad de ser lo que le está velado (FROMM, 2003). Caemos en cuenta de una estructuración cultural que es la que incide y limita a los protagonistas para asumir su relación y buscar una solución.

De esta manera, la imposibilidad, la frustración y la angustia que se desencadenan en Christiana, afloran con mayor fuerza en el transcurrir de la narración: “Estos rasgos de carácter se desarrollan gradualmente como defensa contra la ansiedad, dando lugar a pautas de conducta rígidas fijadas y preestablecidas” (CODERCH, 1991, p. 174). En el continuo de su vida las necesidades internas y los propósitos defensivos, le generan conflicto, propiciando un desequilibrio que apunta a la neurosis, misma que es la que sostiene a lo largo de su vida la relación de amor.

La obsesión de Christiana se traduce en una neurosis obsesiva, que radica justo en la rigurosidad por “el respeto de las convenciones sociales” (CODERCH, 1991, p. 174). Por eso, tomar una decisión es siempre una tarea dolorosa e interminable para un obsesivo (CODERCH, 1991), de ahí que Christiana sostiene la relación, esa oscura faceta del amor.

## **Jung: personaje y teoría**

Carl Gustav Jung, médico suizo propulsor de la psicología analítica, en tanto personaje secundario, acompaña y configura el relato. Esta presencia no es gratis, ya que sus postulados se aplican a Christiana Morgan y Henry Murray, tomando su obra parte importante en la diégesis del texto.

Christiana fue la primera en acercarse a la lectura de Jung por la búsqueda de una explicación a sus afecciones de niña. Para ella era “el único que parecía capaz de darle sentido

a mis visiones y a mi angustia sin tener que hablar de sexo, de sexo y de heridas infantiles” (VOLPI, 2012, p. 36). Así, una vez que conoce a Henry lo increpa acerca del conocimiento de Freud y Jung, y ante su desconocimiento lo introduce en la lectura de sus trabajos con el regalo de su ejemplar de *Psicología del inconsciente*.

En el proceso analítico, los ejercicios van más allá de la interpretación de los sueños, se aborda el símbolo como elemento fundamental del proceso mediante asociaciones libres que potencian la interpretación. Asimismo, Jung pone en práctica la *imaginación activa*, la cual se representa en la novela por medio del diario, el *Libro de visiones* y los dibujos de la protagonista. Ésta consiste en un “Método para asimilar contenidos inconscientes (sueños, fantasías, etc.) a través de alguna forma de autoexpresión” (SHARP, 1997, p. 97), una combinación entre lo racional y lo irracional, que se da a través de diferentes tipos de manifestaciones que se corresponden con lo que entendemos por arte (ALONSO, 2004), con el fin de explorar otros significantes más allá de la palabra.

En Christiana la exploración del inconsciente sucede a solicitud de Jung, quien le pide “que perseverase con sus visiones” (VOLPI, 2012, p. 151), de modo que se hunde en ese océano profundo y oscuro, en el que al igual que con la narración, van surgiendo una serie de conceptos que deben conocerse para acceder a una lectura acorde con la obra que nos presenta Volpi.

Vale la pena, entonces, acercarnos a algunos conceptos del posicionamiento teórico de Jung, a sabiendas de que una explicación detallada de su obra y de su perspectiva analítica, desborda los propósitos y posibilidades de la lectura y el trabajo que aquí se proponen. No obstante, revisar conceptos-clave nos permite comprender la exploración de la sombra que realiza Christiana y nos posibilita una explicación a sus problemas del alma, ya que, como señalara Dunne (2012) en la biografía de Jung, este psiquiatra pionero fue un artesano del alma.

En términos generales, la perspectiva psicoanalítica de Jung se fundamenta en la teoría freudiana y se focaliza en el estudio del inconsciente, de ahí la denominación de su trabajo no sólo como psicología analítica sino de psicología profunda. Pese a la relación cordial de Freud y Jung, Jung se distancia en 1914 (CASTILLO, 2011) y desarrolla su propia versión del psicoanálisis, que si bien es divergente, tiene un sustento común.

Para Jung (1985), la principal diferencia en los enfoques está dada por la tipología de personalidades, lo cual pone en evidencia uno de sus aportes, los tipos psicológicos, que consisten en un “sistema en que las actitudes y patrones de conducta individuales se categorizan en un intento por explicar diferencias en las personas” (SHARP, 1997, p. 195). Esta tipología se basa en patrones de conducta temperamentales y en la manera en la cual la energía se mueve orientándonos en el mundo. El modelo consiste en ocho grupos tipológicos que toma en cuenta dos actitudes de personalidad, que son la introversión y la extroversión, y cuatro funciones, a saber: pensamiento, sensación, intuición y sentimiento (JUNG, 1985). Estas últimas se expresan en función de los primeros, no obstante, ninguna de las funciones basta para ordenar la experiencia personal o del entorno, de ahí que se manifiestan en diversos grados: función primaria (o superior), función inferior, y función auxiliar.

La tipología de Jung caracteriza nuestra personalidad y su manifestación a lo interno y a lo externo, por lo cual permite a los individuos ver la forma en la cual operan en su cotidianidad. Por eso Christiana reflexiona acerca de los tipos de personalidad y sus combinaciones, y se cuestiona: “¿A qué categoría pertenezco? ¿A cuál pertenece H? ¿Y eso de qué forma nos sentencia, nos hiera, nos sofoca, nos predestina?” (VOLPI, 2012, p. 71). Esto implica que la forma en la cual opera y se interrelaciona es clave para la relación y deja entrever la forma de involucramiento que se desarrolla con otros. Aspectos que poco a poco arrojan luz a la comprensión de la situación amorosa que viven los protagonistas.

Con base en este planteamiento de las tipologías y nuestra orientación en el mundo, algunos han apuntado que las posiciones de Jung y Freud no son contradictorias. Alonso dice que:

es posible analizar una buena parte de los planteamientos de Freud y Jung como provenientes de dos tipos diferentes de personalidad, condicionados por ópticas unilaterales. [Que] Pueden analizarse entonces como ejes extremos de un mismo espectro de posibilidades, y por tanto, como visiones complementarias (ALONSO, 2004, p. 57-58).

Las principales diferencias que introduce Jung tienen que ver según este autor (ALONSO, 2004) con la libido como energía neutra, no de carácter sexual sino una fuerza vital; una psicología de lo particular y lo sano, que no tipifica ni rotula a los enfermos mentales al pensar que cada caso es diferente y único; una visión del inconsciente como fuente creativa, lo cual es positivo, ya que aporta beneficios para el trabajo de la significación, la renovación y la transformación; un ámbito de trabajo que supera la lógica racional a través del abordaje de elementos irracionales y acausales; y un principio finalista, que no apunta sólo a las causas sino al propósito que persiguen.

Todos estos elementos que diferencian su enfoque se evidencian en la novela, potenciando el trabajo de la energía, no patologizando por ejemplo las visiones de Christiana, dando cabida a lo creativo a través de los dibujos, explorando elementos que van más allá de lo racional, pero siempre con el propósito de la cura psicoanalítica.

De acuerdo con estas diferencias, el desarrollo de la psicología analítica buscará explorar el inconsciente, para lo cual fija un modelo topológico que divide el inconsciente en un inconsciente personal (formado por complejos) y un inconsciente colectivo (conformado por arquetipos) (ALONSO, 2004).

El inconsciente personal se sustenta en el hecho de que para la psicología analítica el *yo* es el centro de la conciencia que surge del sí mismo como arquetipo y centro de la personalidad (ALONSO, 2004). El *yo* sería un complejo que provee de identidad al individuo así como la conciencia de la existencia y que toma en cuenta la tipología en la articulación de la personalidad.

Según Castillo, “un complejo es la representación de una situación psíquica determinada cargada de una fuerte intensidad emocional” (CASTILLO, 2011, párr.17). De ahí que el inconsciente personal es el resultado de la interacción del inconsciente colectivo y la

sociedad. Por lo que el proceso de análisis de Christiana es su proceso de vida. Por ello es que los complejos impactan el *yo* aunque estén del lado del inconsciente y van siendo modelados por la experiencia. Para Sharp (1997), el inconsciente personal lo configuran percepciones sensoriales que no fueron lo suficientemente fuertes para llegar a la conciencia.

En cuanto al inconsciente colectivo, Castillo (2011) lo expone con claridad al señalar que corresponde con “imágenes y representaciones que pueden aparecer en nuestra psique sin que previamente hayan sido procesadas, y que son patrimonio de la humanidad” (CASTILLO, 2011, párr.13). Además, indica que los arquetipos como parte del inconsciente colectivo, son los esquemas con los que nacemos y sobre los que se montan los íconos imaginables en la medida que son activados por nuestras vivencias. Esos íconos son los que dibuja Christiana y los que le van dando significados.

A Jung la interpretación de los sueños y la imaginación creativa le permite acceder al inconsciente. En el caso de la novela, la exploración del inconsciente colectivo también se suscita en la interpretación de las visiones y las imágenes primordiales que evocan. Para Jung (1970), el inconsciente colectivo está conformado por *imágenes primordiales* que son parte de la historia de la humanidad y que resguardan temas mitológicos y religiosos del pasado cultural. De este modo, el inconsciente colectivo se manifiesta de manera simbólica a través de arquetipos que sólo pueden ser reconocidos por los efectos que producen (SHARP, 1997). Por ejemplo, Christiana se ve a sí misma como la madre, ve en Will al niño, en Henry al amante y en Jung al sabio.

Todas estas conceptualizaciones, caracterizaciones y clasificaciones, permiten detenernos en los significados de la interacción de Christiana con Henry. Ella, a través de actitudes e interpretaciones busca su funcionalidad, la misma que se ve influenciada por los procesos conscientes e inconscientes, donde la contradicción entre sus deseos y el orden social le generan una inestabilidad, producto del amor.

Para la comprensión de la realidad, la psique trabaja desde fuerzas antagónicas que generan tensiones, las cuales una vez resueltas potencian el equilibrio y con él el desarrollo del individuo. Según Alonso, “cuando se produce una polaridad o unilateralidad en el reino del consciente de un individuo, su inconsciente reacciona de inmediato en sueños, o fantasías, intentando corregir el desequilibrio que se está produciendo” (ALONSO, 2004, p. 59).

El desarrollo se pretende alcanzar por medio del proceso de individuación, que es una manera de maduración y autorrealización (ALONSO, 2004). La individuación consiste en un proceso de diferenciación psicológico que busca el desarrollo de la personalidad individual, no para la perfección sino para dominar la psicología personal:

la individuación implica una creciente percepción de nuestra realidad psicológica única, incluyendo fortalezas y limitaciones personales, y al mismo tiempo una apreciación más profunda de la humanidad en general (SHARP, 1997, p. 107).

La individuación es un fin último y propósito que se busca a través de ese equilibrio al cual se aspira, que implica una evolución natural del individuo y se incrementa al ser consciente de sí mismo mediante una serie de técnicas. Justo el trabajo que emprende Christiana a



través de técnicas que buscan una confrontación consciente de algunos componentes del inconsciente, entre los que destacan la *persona*, la *sombra*, el *ánima*, el *ánimus* y el *sí mismo*.

Para Jung (2009) la *persona* es lo que se muestra, representa una *máscara* con la que el individuo se adapta a lo cotidiano, el matrimonio en Christiana. La *persona* está formada por todos los aspectos de la personalidad que permite la adaptación al mundo exterior y por tanto incluye los roles que se desempeñan para ser agradables a los demás. Hay que tomar en cuenta que “aunque el establecimiento de la *persona* es un recurso normal y necesario, existe el peligro de que el *yo* termine identificándose con esa máscara y el individuo sienta que no le es fácil saber quién es su *yo* y quién la *persona*” (ALONSO, 2004, p. 62). Lo cual es lo que carga durante 42 años, el creerse que debe cumplir con lo que dicta la sociedad.

En relación con la *persona* está la *sombra*, que corresponde –como ya señalamos– a los aspectos rechazados por el medio o desconocidos y que se ubican en el inconsciente, cuyo trabajo aunque doloroso es necesario. A la *persona* la conocemos, a la *sombra* no, son complementarias y potencian el trabajo de los opuestos para la regulación de psique. De ahí que, como mencionábamos al inicio, el trabajo de la protagonista es el de la exploración de su *sombra*.

Ese mismo principio apunta al *ánima* y al *ánimus*, un par de complejos autónomos que permiten la adaptación funcional de los géneros, la adaptación sexual y la atracción hacia el otro sexo. “El *ánima* es el complejo funcional que representa el aspecto femenino en los hombres, mientras que el *ánimus* es el complejo funcional que representa el aspecto masculino en las mujeres” (ALONSO, 2004, p. 61). En la novela dice Christiana:

Jung me explica cómo funciona el animus y el ánima, la manera como se forma una y otro, su carácter de cuenco más que de idea, el hueco que cada uno intenta llenar frenéticamente con los otros, la forma como animus y anima crean opuestos (VOLPI, 2012, p. 102).

De este modo, para Jung (2009) la relación de atracción entre hombres y mujeres apunta más a tipos de personas que se asocian con partes inconscientes propias, que se proyectan en los demás y que tienen una enorme influencia del padre y la madre. Por ejemplo, un hombre que proyecta su *ánima* se enamora de mujeres que se parecen a su madre.

Por último, el *sí mismo* corresponde con la personalidad que se adopta, y refiere al arquetipo de la totalidad, en los hombres un maestro o semidios, en las mujeres la gran madre o la anciana sabia (ALONSO, 2004). Desde la perspectiva jungiana el trabajo de estos elementos genera una complementariedad que posibilita la individuación, y es por eso que en la novela Christiana asume las veces de mujer como creadora, la madre, que guía a los hombres y busca que éstos alcancen su realización.

Para Jung el trabajo analítico centrado en la neurosis (SHARP, 1997) busca una función trascendente y ve a la crisis como el producto de conflictos que se presentan por una deficiente adaptación interna o externa. Lo que viene a confirmar lo indicado en el apartado anterior de que lo que “enferma” a Christiana es una neurosis obsesiva, pero que en realidad desde la perspectiva jungiana lo que hay es un proceso que termina en cambio. Según lo

explica Alonso, se falla en “la adaptación que había operado hasta entonces” lo que hace al conflicto evidente. Así una leve disociación activa los complejos (en el caso de la novela el *ánima* y el *animus*) y “La enfermedad pone a la persona contra la pared y la obliga a tomar una decisión con respecto a su futuro” (ALONSO, 2004, p. 61). De ahí que las neurosis aparecen en momentos críticos de la vida, sobre todo en la vida adulta, y que al final la cura llegue como producto de la toma de una decisión pospuesta a lo largo de la vida.

Sin duda, en la narración se nos muestra el trabajo de la psicología analítica. En el caso de Christiana mediante una liberación creativa, en la cual, a través de la imaginación activa, se potencia el acceso al inconsciente creativo, y podríamos decir que eso es lo que al final le da su respuesta.

### El “método peligroso” o la cura como posibilidad

En la novela, Jung trabaja con su perspectiva teórica el análisis de Christiana. Sin límite a la transferencia y con una interpretación simbólica constante, el maestro advierte en *frau* Morgan –como la llama– un tipo de personalidad emocional. Aunque más tarde la catalogará como intuitiva.

En Christiana es claro “lo inconsciente, como expresión de la necesaria compensación de la psique y germen creativo en la elaboración de los conflictos emocionales” (CASTILLO, 2011, párr. 8). Lo que se busca es acceder mediante las expresiones irracionales que representan las visiones de la protagonista, sus sueños y dibujos, a un proceso de significación intersubjetivo y hermenéutico con el fin de poder generar una autocuración. En ella se reconoce un *animus* con el que accede a la *sombra*, y que al final le propiciará su individuación.

El primer acercamiento analítico sucede con la interpretación de los sueños, en los que se pone de manifiesto sus principales preocupaciones. En sus sueños ella evidencia una marcada afectación de la figura paterna, que a todas luces proyecta en Jung, y desde luego, en todos los hombres que como su padre persiguen un cariño que ella no les puede dar. En una sesión le indica el Viejo con respecto a un sueño: “Su padre necesitaba cariño, pero no lo encontró en su esposa, que se limitaba a idealizarlo, de modo que lo persigue en usted. Y usted no puede dárselo, sería antinatural” (VOLPI, 2012, p. 97). En contraposición ahora ella busca darle cariño a los hombres que llegan a su vida, y por eso se enfrasca con ellos en relaciones que no son funcionales. Christiana, como la tejedora de sus sombras, encarna un arquetipo de madre y por tanto se asume como la mujer que debe fecundar a los hombres. Por un lado Will, el niño, sin confianza en sí mismo y sin construir nada, que se ve a su lado como apoyo y con dependencia; y por el otro Henry, el amante, al que ella asume debe ser su guía para intentar que logre convertirse en un “hombre completo”.

Otro elemento que surge como parte de sus preocupaciones en sueños, es su relación con Henry. Sus funciones inferiores, su parte infantil se hallan en rebeldía y ella siente que debe responder desde lo racional. Le indica Jung: “Usted combate sus instintos, pero por eso siente que la lanzan hacia la prostitución” (VOLPI, 2012, p. 99). De hecho, más adelante Jung

le indicará que la relación fuera del matrimonio es vista con desaprobación por la sociedad y que ella debe estar dispuesta a encararlo, por lo cual este es el principal conflicto que limita su individuación, la relación entre sus deseos internos y la complacencia social.

En una negativa a confrontar lo que sucede y a tomar una decisión, Christiana muestra su resistencia al análisis: “No pienso que el análisis sea una ciencia exacta, pero me angustia sentirme en manos del azar” (VOLPI, 2012, p. 101). El analista nota en ella un contacto con la realidad que no es sólido y el miedo de terminar con Henry, en otras palabras, a sus mecanismos de defensa en acción. Por ello, se evidencia que justo la oscuridad que ha invadido la relación, se convierte en una limitante para que Christiana tenga claridad con respecto al análisis. Por tanto proyecta, racionaliza y huye a la comprensión.

Christiana como “la tejedora” es un ser humano, que siguiendo la simbología propuesta por Jung (1997) vive hacia atrás, “que busca su infancia y su madre, y que huye del mundo frío, maligno, nada dispuesto a comprenderle” (JUNG, 1997, p. 25). Por eso en la novela se la increpa: “Usted hiere a la gente y se hiere a sí misma, frau Morgan. Su actitud es demasiado racional, sólo ve la mitad de la vida, su intuición irracional aparece y la esclaviza, debe hacer a un lado la voluntad, pues aniquila la vida que hay en usted y en los otros” (VOLPI, 2012, p. 113).

Aquí su intuición irracional está dada por la vivencia plena de su sexualidad, que al mismo tiempo es coartada. Morgan lo sexualiza todo y al no estar satisfecha, la coloca en todas partes: “No le permite crecer, frau Morgan, y le impide tener una verdadera relación” (VOLPI, 2012, p. 108). He ahí el problema y la oscuridad de su sombra.

El psicoanálisis se convierte de esta forma en un “método peligroso”. Mientras exista tensión entre lo sexual y lo intelectual, y uno margine, limite o impida al otro, no habrá respuesta, no habrá cura.

Jung la insta a trabajar sus visiones con el fin de poder generar una mayor reflexión y un conocimiento más profundo. El libro de las visiones, análogo a *El libro rojo* de Jung (2012), evidencia el proceso curativo de Christiana, quien ante la incompreensión del exterior de su yo, recurre a las fuentes desconocidas de su inconsciente para enfrentar la situación.

El libro de Christiana es pues un viaje interior, y una reflexión que posibilita conocerse. Con las imágenes, Christiana acepta el principio de individuación como camino para su transformación. Asimismo, muestra haber aceptado su sexualidad y estar en paz consigo misma. Su sexualidad es una puerta hacia el espíritu y a la conexión con su yo verdadero como le dice Jung. Aunque también le advierte: “si no logra acceder al valor espiritual de todo esto, no servirá de nada. Se habrá reducido a un mera infidelidad” (VOLPI, 2012, p. 119).

Por eso, podemos inferir que a pesar del trabajo que realiza y que alimenta en gran medida el autoconocimiento de la protagonista, su obsesión y la limitante social, impiden que logre que su *participación mística* le provea de una solución a su conflicto. Antes de entregarse a su energía y su sexualidad como conexión de su espíritu, ella se limita, tal y como Freud (1992) refiere:

La cultura tiene que movilizarlo todo para poner límites a las pulsiones agresivas de los seres humanos, para sofrenar mediante formaciones psíquicas reactivas sus exteriorizaciones. De ahí el recurso a métodos destinados a impulsarlos hacia identificaciones y vínculos amorosos de meta inhibida; de ahí la limitación a la vida sexual (FREUD, 1992, p. 109).

Jung sabe el peligro que se corre y en relación con lo vivido en el verano se lo expresa a Henry. Con él, ella “por fin vivió la vida que hasta el momento había sido inconsciente y parecería que hubiera podido continuar así, pero sigue siendo una mujer demasiado intelectual. Nadie puede crear una persona nueva de pronto” (VOLPI, 2012, p. 122). Mientras racionalice y sea consciente de que su comportamiento está en contra de un medio social donde la infidelidad no es permitida, la cura no llegará.

En esta dirección la visión de “la mujer y el círculo en llamas” (VOLPI, 2012, p. 139) es muy oportuna, mientras ella no salga de lo que la tiene presa y acepte un cambio, no lo logrará. El maestro la increpa y ella se irrita: “Mientras esté en contacto con estos hombres (incluido él), usted será sólo una intelectual, una mente completamente masculina” (VOLPI, 2012, p. 139). Crear a esa mujer como un ser completo (*ánima* y *animus*) sólo será posible, más que con las visiones, con la confrontación a la realidad de una sociedad que la ha limitado, a unos patrones sociales que también marcan a los otros individuos. El balance entre el *ánima* y el *animus* será la validación de los opuestos y el reconocimiento de su parte femenina con la cual puede darse el chance de ser débil.

Según se observa, el psicoanálisis adquiere relevancia porque puede actuar como un medio que posibilita el amor como cura o porque puede curarnos del amor. Es un saber, cuya respuesta radica en aquel que, consciente de la necesidad de trabajar su inconsciente, se lanza, en sentido jungiano, a la exploración de la sombra, de lo oculto. Es así como se pretende la compensación de los polos y la funcionalidad del individuo.

Sin embargo, a su regreso a Estados Unidos, como lo muestra la despedida de Jung, “su sombra (la de Jung) queda a mis espaldas” (VOLPI, 2012, p. 145), podrá más la obsesión y Christiana se entregará durante muchos años, cual mater dolorosa, mujer al pie de la cruz, a su sufrimiento.

## Conclusiones

El amor suele señalarse comúnmente como enfermedad, aspecto que no es errado, ya que las obsesiones, las dependencias y las frustraciones que despierta o encubre, son la expresión de otras condiciones psíquicas que se manifiestan a través del pensamiento, la emoción y la ansiedad.

El amor romántico, así como las concepciones sociales y culturales, marcan definitivamente nuestra vivencia del amor y la manera en la cual lo llevamos a la práctica. La interacción, sea cual sea nuestro tipo de personalidad, termina marcada por los límites a los que nos sometemos.

Christiana se pregunta “qué es una persona, qué vuelve diferente a una persona de otra” (VOLPI, 2012, p. 37), y enumera una serie de cuestionamientos y características con las que se asume diferente y al mismo tiempo reprocha: “Qué nos ata, qué nos prefigura, qué nos martiriza, qué nos aprisiona, qué nos exhibe, qué nos delata, contra qué debemos alzarnos, qué debemos aceptar calladamente, qué endiablada carga hemos de soportar hasta la tumba.” (VOLPI, 2012, p. 37). Esa carga es sin más, la determinación social que pesa sobre los compromisos y sobre el amor.

Es por ello que el problema para Christiana Morgan no está en su depresión y en sus fantasías, está en el amor. Su patologización radica en cómo éste le es coartado, y en el modo en que una época conservadora fija la vivencia social, en la cual esa consciencia de cambio que ella tiene se restringe y se posterga.

Ella es consciente de lo que llama “La hipocresía de esa sociedad donde ella había crecido, donde nació su madre, y donde su madre buscó sin falta confinarla” (VOLPI, 2012, p. 33). De ahí que fue advertida a través de las conversaciones con Lucia, la amiga de su madre, en relación con “la vida sexual de las mujeres y las inequidades que nos imponen los varones” (VOLPI, 2012, p. 73).

La imposibilidad de materializar ese amor, y por ende, la disfuncionalidad que le agrega a su vida saberse correspondida a medias, la lleva a cargar una culpa producto de la marca social (FREUD, 1992). Una culpa que la transgresión del orden social les asigna a las mujeres, la cual es más fuerte que sus deseos. Por tanto, lo intelectual y lo sexual entran en conflicto y el psicoanálisis se convierte en una ventana para esa transformación, que, aunque lenta, logra llegar a su vida.

La exploración del inconsciente es una empresa ardua, que implica más que disposición una lucha constante. En la novela esta se ejemplifica con la metáfora del océano:

El océano se burla en cambio de su queja: aquí arriba es pura claridad, una delgada capa de luz marina, el reino de las apariencias, la conformidad con el qué dirán y los modales –un oleaje melifluido y delicado–, aunque basta con sumergir el tronco y la cabeza para sufrir el primer escalofrío, los secretos que muerden semejantes a pirañas, las calumnias y los rumores abisales, un torbellino de celos y engaños, el qué dirán de las orcas y la asechanza de las anguilas en una oscuridad que todo lo iguala y todo lo destruye (VOLPI, 2012, p. 14-15).

El gran espacio desconocido del océano, también resulta ser el intertexto de *Moby Dick* de Melville, epígrafe inicial y acompañante simbólico de la historia. Por ello, Morgan persigue obsesivamente a la ballena, y se consume en las profundidades de las aguas oscuras con el fin de darse cuenta que es ella misma.

Las palabras de la amiga de su madre, esa mujer extraña a la que le prohibieron ver a sus 18 años, calan hondo en su vida. Lucía le dijo la última vez que la vio: “Busca la más alta verdad en tu propia alma y luego date la oportunidad de no ser gobernada por las costumbres, los convencionalismos y las arbitrarias leyes de los hombres” (VOLPI, 2012, p. 73).

Poco a poco esa exploración de las oscuridades del inconsciente le provee la respuesta, una respuesta peligrosa pero al fin y al cabo es su respuesta, su cura. Tal como lo apuntara



Jung (ALONSO, 2004), la psicología de la neurosis no debe ver sólo lo negativo porque no aprecia el sentido ni la tentativa de la naturaleza que propone la cura.

Christiana Morgan encuentra su cura en la renuncia, en el suicidio, el único camino que ella misma visualizó en su análisis, en la respuesta que sólo la sabiduría de su vida pudo traerle: la individuación, la comprensión de sus sombras.

## Agradecimientos

A Sindy Mora, por hacer consciente la novela...

MOYA, J. N. The Dark Side of Love: the Jung “Dangerous Method” in *La tejedora de sombras* by Jorge Volpi. *Olho d’água*, São José do Rio Preto, v. 9, n. 2, p. 105—125, 2017.

## Referencias

ALONSO, J. La psicología analítica de Jung y sus aportes a la psicoterapia. *Universitas Psychologica*, Bogotá, v. 3, n. 1, p. 55-70, 2004. Disponible en: <[http://sparta.javeriana.edu.co/psicologia/publicaciones/actualizarrevista/archivos/V3N106la\\_psicologia.pdf](http://sparta.javeriana.edu.co/psicologia/publicaciones/actualizarrevista/archivos/V3N106la_psicologia.pdf)>. Consultado en: 17 jul. 2016.

BARTHES, R. (1984). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1987.

CASTILLO, A. El Crack y su manifiesto. *Revista de la Universidad de México*, México D.F., n. 31, p. 83-87, 2006. Disponible en: <[http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs\\_rum/index.php/rum/article/view/2721/3959](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/2721/3959)>. Consultado en: 30 jul. 2016.

CASTILLO, J. El Psicoanálisis y la Psicoterapia Analítica Hoy. *1a Jornadas del Instituto Valenciano de Psicología y Psicoterapia Analítica (IVaPPA)*. Valencia, 2011. Disponible en: <<http://www.fatamorgana.com.mx/FMimagenes/TemaDelMes/Julio-2011-PsicologiaAnaliticaCastillo/HaciaDondeVaLaPsicologiaAnalitica.pdf>>. Consultado en: 25 jul. 2016.

CODERCH, J. *Psiquiatría dinámica*. Barcelona: Herder, 1991.

COROMINAS, J. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1987.

DOUGLAS, C. *Visions: notes on the seminar given in 1930-1934*. London: Routledge, 1998.

- DUNNE, C. (Ed.). *Carl Jung. Psiquiatra pionero, artesano del alma*. Barcelona: Art Blume, 2012.
- FISHER, H. *Por qué amamos. Naturaleza y química del amor romántico*. Madrid: Taurus, 2004.
- FREUD, S. El malestar en la cultura. *Obras completas*. Vol. 21. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992.
- FROMM, E. *El arte de amar*. Barcelona: Paidós, 2003.
- JUNG, C. G. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós, 1970.
- JUNG, C. G. *Tipos psicológicos. Tomo I y II*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1985.
- JUNG, C. G. *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1995.
- JUNG, C. G. *AIOS Contribución a los simbolismos del sí-mismo*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1997.
- JUNG, C. G. *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2009.
- JUNG, C. G. *El libro rojo*. Buenos Aires: El Hilo de Ariadna, 2012.
- LÓPEZ, A. El poder formativo de la música. *Revista Española de Pedagogía*. 2013. Disponible en: <http://ww2.educarchile.cl/UserFiles/P0001/File/poder%20formativo%20de%20la%20musica.rtf> Consultado en: 30 jul. 2016.
- ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA SALUD. (1946). *Constitución de la Organización Mundial de la Salud*. Disponible en <[http://www.who.int/governance/eb/who\\_constitution\\_sp.pdf](http://www.who.int/governance/eb/who_constitution_sp.pdf)>. Consultado en: 25 jul. 2016.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española* (23.a ed.). Madrid: Espasa, 2014. Disponible en <<http://www.rae.es/rae.html>>. Consultado en: 25 jul. 2016.
- SHARP, D. *Lexicon Jungiano. Compendio de términos y conceptos de la psicología de Carl Gustav Jung*. Santiago de Chile: Cuatro Vientos Editorial, 1997.
- SIRVENT, C.; VILLA, M. (2007). La dependencia sentimental o afectiva. *Interpsiquis*. 8º Congreso Virtual de Psiquiatría. Disponible en <[http://www.reserachgate.net/profile/Carlos\\_Sirvent/publication/275021582\\_Sentimental\\_or\\_emotional\\_dependence\\_La\\_dependencia\\_sentimental\\_o\\_afectiva/links/552e97e40cf2d495071a17b6.pdf](http://www.reserachgate.net/profile/Carlos_Sirvent/publication/275021582_Sentimental_or_emotional_dependence_La_dependencia_sentimental_o_afectiva/links/552e97e40cf2d495071a17b6.pdf)>. Consultado en: 30 jul. 2016.

STEINER, G. *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona: Gedisa, 1982.

VON DER WALDE, E. Realismo mágico y poscolonialismo: construcciones del otro desde la otredad. Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta, editores. *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*. México D. F.: Miguel Ángel Porrúa, 1998.

VOLPI, J. *La tejedora de sombras*. México D. F.: Editorial Planeta Mexicana, 2012.

VOLPI, J.; URROZ, E.; PADILLA, I.; CHÁVEZ, R.; PALAU, M. A. (2000). Manifiesto Crack. *Lateral. Revista de Cultura* 70. Disponible en: <<http://www.lateral-ed.es/tema/070manifiestocrack.htm>>. Consultado en: 30 jun. 2016.

Recebido em: 20 nov. 2016.

Aprovado em: 05 mar. 2017.