



Sobre los aspectos de la belleza en el *Libro Rojo* de C. G. Jung

por Paul Brutsche





NOTAS IMPORTANTES:

Este documento es la traducción al español, elaborada por Editorial Fata Morgana (México), con permiso del autor, el Dr. Paul Brutsche, de su artículo titulado:

On Aspects of Beauty in C. G. Jung's Red Book

Fue publicado originalmente en inglés por: ARAS Publications (<http://aras.org/publications.aspx>).

Los derechos de las imágenes corresponden a la sección *El hilo de Ariadna* de Ediciones Malba – Fundación Costantini, bajo la dirección de María Soledad Costantini y Leandro Pinkler, que este año publicará la edición en español del Libro Rojo de Carl G. Jung, con prólogo y coordinación de traducción a cargo del especialista Bernardo Nante.

Las imágenes en este artículo son para uso estrictamente educacional y están protegidas por la legislación de derechos de autor en Estados Unidos de Norteamérica. La utilización no autorizada resultará en sanciones criminales y penales.

The images in this paper are strictly for educational use and are protected by United States copyright laws. Unauthorized use will result in criminal and civil penalties.

Septiembre de 2010





Sobre los aspectos de la belleza en el *Libro Rojo* de C. G. Jung, por Paul Brutsche.

Introducción

La publicación del *Libro Rojo* ha tenido un enorme éxito. Por supuesto, tal éxito se basa en la calidad excepcional del contenido y en la profundidad y riqueza expresadas de principio a fin; también tiene un significado central la calidad artística, que es única. El libro impresiona de inmediato, por la belleza de la caligrafía, de las imágenes espectaculares y de los muchos adornos hermosos. Sorprende por la habilidad técnica y por el sentido estético del autor, que alcanza un nivel artístico que uno no esperaría de un científico. La paciencia y el cuidado con los que este trabajo precioso ha sido elaborado son profundamente conmovedores. Uno se encuentra atestiguando un proceso interior de intensidad extraña, que toma forma en el silencio de un largo y amoroso encuentro con el alma.

Básicamente, la belleza de las formas que uno encuentra en el *Libro Rojo* no emanaron de una preocupación estética por parte de Jung: para él esto era un asunto del alma. Sorprende pensar que una persona, a lo largo de 16 años, estuviera dispuesta a producir una transcripción de textos escritos con anterioridad (en los *Libros Negros*) que contenían experiencias interiores, y a invertir una cantidad increíble de laboriosidad devota al embellecimiento con color y con las pinturas; y todo esto sin la intención de publicarlo, al menos no mientras estuviera trabajando en éste. Entretanto elaboraba sus pinturas y transcribía cuidadosamente, en un estilo caligráfico, sus reflexiones originales, la mente de Jung no estaba puesta en un público futuro al que quisiera complacer o al que deseara enseñarle algo; esta empresa era un objetivo en y por sí misma.

Las cuestiones que yo deseo explorar son las siguientes: ¿cómo debemos entender la forma estética y artística que Jung dio a sus experiencias interiores?, ¿porqué necesitó de una versión caligráfica de sus notas íntimas y porqué la versión de los *Libros Negros* no le pareció suficiente?, ¿cuál pudo haber sido el objetivo del delineado estético y forma preciosa que él dio a sus diálogos imaginativos?



Aspectos de la belleza

a) Registro objetivo del contenido

La belleza impactante de las imágenes del *Libro Rojo* expresan el valor y lo significativo de los contenidos representados. La belleza incrementa su cualidad intrínseca y esencia objetiva, lo que fue fundamental para Jung, mientras que la individualidad tuvo una posición secundaria. Las imágenes sirvieron para traer cerca de su consciencia lo que emergía de las profundidades de su alma. La aproximación de Jung es el opuesto radical a un esbozo espontáneo e impulsivo, en un estado emocional momentáneo, tal como es practicado hoy en día, por ejemplo, en la terapia artística, de acuerdo al concepto de Arno Stern de la “libre expresión” (Stern, 1998). Las imágenes del *Libro Rojo* no son expresiones arbitrarias del ego, sino representaciones cuidadosas de los contenidos emergentes de la psique objetiva.

Con este objetivo en mente, Jung adoptó un método de trabajo que tiene más que ver con un trabajo manual hecho con destreza que con arte, en el sentido estricto de la palabra. Con esto no intento hacer un “juicio” estético sino, simplemente, describir el procedimiento que eligió Jung. Obviamente, el trabajo resultante manifiesta un extraordinario poder creativo y su belleza es tan impresionante que uno podría fácilmente llamarlo arte (si uno redujera la compleja noción de arte a belleza y habilidad). Pero Jung no creó arte y, con probabilidad, hubiera negado vehementemente tal calificación. Podríamos recordar su lucha con una voz femenina que insinuaba que él era un artista, como se reporta en *Memorias, Sueños, Reflexiones* (1961/1989). Sin duda, las habilidades técnicas de Jung eran sorprendentes y poseía un sentido inusual y poderoso de la estética. Sin embargo, con sus pinturas intentaba específicamente dar forma visible a los contenidos de su imaginación. Pintar no era más que una herramienta para registrar y elucidar lo que previamente había visto y experimentado dentro de su propia mente. Fue a través de la pintura que sus experiencias interiores pudieron adquirir la firmeza y solidez de un objeto duradero y precioso.

La actitud receptiva de Jung enfocada hacia el registro de su vida interior por medio de la pintura no necesariamente lo califica como un artista. Lo que falta es la confrontación entre la realidad del inconsciente, con sus contenidos ofrecidos desde el interior, y la realidad del artista individual, con sus propias ambiciones artísticas y conceptos estéticos. No existe, como sería requerido para el arte verdadero, una confrontación dialéctica que tome lugar entre el reino de los objetos interiores y el reino del sujeto con sus condiciones específicas –la tradición de la historia del arte y el contexto del tiempo al que pertenece o las intenciones formales que le son propias. Pintar, en el contexto del *Libro Rojo*, fue practicado por Jung como un mero registro y grabación apreciativa de lo que se había hecho manifiesto en su imaginación. Pintar fue un instrumento enfocado hacia definir, des-



cribir y representar, de manera tan exacta como fuera posible, lo que era visualizado pero que aún le era desconocido. Por tanto, no hubo una confrontación conflictiva entre los ofrecimientos y sugerencias del inconsciente y los principios formales y las ideas estéticas del ego consciente del artista. Sin embargo, este conflicto sería la *conditio sine qua non* para poder calificarlo como arte.

Lo que tuvo lugar fue una representación cuidadosa y de habilidad impresionante de figuras, objetos y símbolos que emergían desde adentro. Jung utilizó su sobresaliente habilidad manual, pero no produjo arte. Las pinturas que hizo son, por sí mismas, productos de un diálogo interior entre la consciencia y el inconsciente, pero las imágenes que resultaron de este diálogo son presentadas meramente como tales, sin sometimiento a un programa o intención artística autónoma.

b) Enfoque artesanal

La concepción artesanal de las pinturas del *Libro Rojo* se hace aparente a través de la evidencia frecuente de que las imágenes fueron *esbozadas previamente con lápiz*. Algunos ejemplos dados en el apéndice del *Libro Rojo* muestran esto con claridad. Las pinturas no son el resultado de un acto espontáneo cuyo significado sólo se mostraría a sí mismo hasta el final del proceso. Por el contrario, son ilustraciones de imágenes interiores ya percibidas, que adquieren forma exterior a través del acto del dibujo y la pintura. En cierto sentido, podemos considerarlas como ingeniosos registros o dibujos hechos de un modelo.

El aspecto artesanal es también visible en la forma en que se utiliza el *color*. Los colores rellenan las formas y espacios preexistentes, determinadas por el dibujo. Jung no dibujaba con colores sino que añadía el color a formas ya bien definidas. Su uso particular del color en las pinturas sugiere la comparación con otros medios, donde el color es también tratado como una cualidad objetiva inherente a las cosas. Podríamos pensar en el trabajo de mosaico, el tejido y la pintura en vidrio. En estas técnicas, el color se adhiere al objeto representado, como si se tratara de una cualidad sensorial del objeto mismo.



Figure 1 Mosaic from Basilica San Vitale, Ravenna, 6th century



c) *Herramientas decorativas*

De acuerdo con el enfoque artesanal, las imágenes del *Libro Rojo* son presentadas de forma notablemente decorativa y ornamental. Hay cuatro características decorativas específicas, que aseguran el fascinante efecto estético: estas incluyen el uso frecuente de la simetría, la repetición, el contraste y la graduación. La ejecución precisa de estos motivos decorativos y el sentido fino del color provocan una inevitable experiencia natural de la belleza. La imagen de la página 72 del *Libro Rojo* nos da un buen ejemplo del uso perfecto de los cuatro criterios relacionados al estilo.

La pintura se caracteriza por una clara *composición simétrica*; existen dos pares de formas cónicas, opuestas una a la otra, en un eje central de simetría y, en la línea central, dos conos de tamaño ligeramente distinto, que se enfrentan uno al otro. Este orden simétrico da a la pintura una cualidad de estabilidad, firmeza y calma apacible.



Figure 2 *The Red Book*, p. 79

Estamos atestiguando la ocurrencia de muchas *repeticiones*, que también contribuyen a la belleza de la imagen, una forma de belleza que uno podría experimentar en el oleaje rítmico del agua o en los melodiosos movimientos de la música. Al observar esta pintura, uno podría también poner atención en las líneas curvadas con los puntos amarillos del fondo o en las alternancias regulares de los cuadros negros y grises. Es obvia aquí la referencia a la técnica del trabajo del mosaico.



Figure 3 *The Red Book*. P. 72

La pintura también muestra el poderoso efecto del *contraste*, como una herramienta estética. Las coloreadas formas cónicas se desprenden por sí mismas, en un sorprendente contraste con el oscuro fondo nocturno. Los colores elegidos en los 6 conos marcan también un fuerte contraste entre los colores fríos y cálidos. Más aún, el encuentro sin mediación entre las formas circulares y puntiagudas está lleno de tensión. La clase de belleza que emana de tales contrastes genera una impresión de brillantez vital y de intensa energía.



Finalmente, esta imagen da un ejemplo notable del método de *graduación de la intensidad de luz y color*, mismo que Jung a menudo utilizaba con habilidad extraordinaria. Las formas cónicas tienden a que su punta sea la de mayor brillantez, pasando el resto de éstas por niveles consecutivos. Esta técnica de disminuir lentamente los grados de saturación del color resulta en una misteriosa transparencia, que tiene la cualidad de un evento numinoso o de una experiencia trascendental. Son inevitables las reminiscencias del efecto que produce la pintura en vidrio. Con mucha sorpresa, uno puede también descubrir similitudes entre las imágenes de Jung y las pinturas de Paul Klee, quien por un tiempo fue, en la Escuela de la Bauhaus, el responsable de la enseñanza de la pintura en vidrio. Sin embargo, puede excluirse una influencia recíproca de cualquier tipo, ya que ellos nunca se conocieron ni supieron de la existencia del otro, a pesar de su innegable afinidad y proximidad física.



Figure 4 Paul Klee: Double tent, 1923



Figure 5 Paul Klee: Ceramic/erotic/religious 1921

Los efectos de este estilo artesanal son tres: crea un orden objetivo independiente del sujeto; las pinturas más parecen bellas producciones del inconsciente que productos estéticos de la mente consciente; y que las pinturas se conviertan en objetos preciosos. En otras palabras: el estilo artesanal de pintar utiliza la cualidad estética como un hecho objetivo natural, inherente a las cosas mismas. Es evidente que la belleza puede crear orden, puede hacer que los contenidos de las imaginaciones cobren vida intensamente y puede lograr hacerlos manifiestos con su propio valor especial.



Diferentes funciones de la elaboración de imágenes

En 1959, dos años antes de su fallecimiento, Jung hizo comentarios importantes acerca de lo significativo del *Libro Rojo*, en un epílogo incompleto, escrito a mano. Ahora publicado en este volumen, uno puede distinguir tres ideas principales:

Un primer pensamiento: “Trabajé en este libro por 16 años. En 1930, *mi relación con la alquimia me separó de éste*. El principio del fin vino en 1928, cuando Wilhelm me envió el texto de “El Secreto de la Flor de Oro”, un tratado alquímico. *El contenido de este libro encontró ahí su camino hacia la realidad, hasta que yo ya no pude continuar trabajando en él.*” (El énfasis es mío) (página 360).

Con el descubrimiento de la alquimia, los intereses de Jung parecieron cambiar de las experiencias personales que se manifestaban interiormente hacia una fascinación exterior por los textos alquímicos. Este fue un paso importante desde el diálogo interior y las imaginaciones hasta la interacción intelectual con autores con los que congeniaba y sus ideas, un *camino* que lo llevó de la soledad del entorno interior hacia la *realidad* interpersonal de experiencias reflejadas comunes y compartidas.


Viendo hacia atrás, uno podría decir que la producción de las pinturas del *Libro Rojo* sirvió a Jung como un medio para orientarse a sí mismo en el mundo desconocido de sus experiencias interiores. Él lo utilizó como un método para dar forma y rendir homenaje a lo aún ignoto. La hechura de las pinturas fue un recurso heurístico que le permitió comprender y aprender, en cierta medida, un nuevo conocimiento en *statu nascendi*. Fue un contenedor provisional para capturar en forma no verbal y en lenguaje simbólico aquello que después elaboraría a nivel teórico.

Un segundo pensamiento es expresado como sigue: “Al observador superficial le parecerá como locura. *También se habría transformado en locura si no hubiera sido capaz de absorber la fuerza avasalladora de las experiencias originales.*” (El énfasis es mío) (página 360).

El Libro Rojo funcionó para Jung como un contenedor, una especie de matriz en la cual las experiencias originales, en su fuerza avasalladora, pudieran ser *atrapadas*, contenidas y absorbidas. La cuidadosa presentación estética ayudó a domar, formar y ordenar a las poderosas, fascinantes y desconocidas experiencias a las que Jung mismo se había sometido. Lo abrumador e ilimitado fueron puestos dentro del *cosmos* de los refinados escritos y las bellas imágenes. Lo inefable fue transformado en la forma limitada, individual y concreta de la realidad simbólica.

Es fácil imaginar cuánto esfuerzo y disciplina fueron necesarios para no ser arrastrado por el poder de las experiencias interiores, sino al contrario, para someterlo a la ley de la forma bella; ¡cuánta paciencia y humildad requiere un proceso así! El esfuerzo





físico que demandó lograr una representación satisfactoria de las imágenes y transcribir los textos a caligrafía fue una forma, extremadamente eficiente, para practicar la *presencia*, y anclar a la persona verdadera en el aquí y ahora. Esto fue lo que, con probabilidad, salvó a Jung de caer en la psicosis y resultó en la hermosa elaboración del *Libro Rojo* que vemos hoy día.

Finalmente, una tercer idea: “Siempre supe que estas experiencias contenían algo precioso y, por tanto, *supe que no habría nada mejor que ponerlas por escrito en un precioso, es decir, costoso libro, y pintar las imágenes que emergieron, reviviéndolas tan bien como pudiera.*” (El énfasis es mío) (página 360).

A través del embellecimiento estético Jung honró el valor de sus descubrimientos, al darles un contenedor sustancial. La singularidad del contenido está reflejada en lo costoso de la forma y el medio, que son tratados como una realidad sacramental, donde lo numinoso está contenido en receptáculos de oro, como un cáliz, custodia o tabernáculo. Esto transmite un tercer significado a la forma pictórica que él dio a su *Libro Rojo*: hacer manifiesto el valor intrínseco y numinoso de la experiencia. Correspondía a una actitud religiosa y ligada al sentimiento el reconocer una presencia sublime en estas experiencias. Con la muy apreciada forma que escogió para sus experiencias interiores, la actitud de Jung se revela a sí misma como el opuesto total del relativismo del académico *indiferente*, incapaz de sentir admiración y asombro, y opuesto al mero reduccionismo de lo ya conocido, como si nada nuevo pudiera ocurrir bajo el Sol.

Con esta forma de honrar sus experiencias interiores Jung recurrió también, instintivamente, a un medio adecuado de protegerse a sí mismo de la peligrosa identificación con estos contenidos. El significado profundo y valor sagrado que otorgó a estas experiencias las dotó de la condición de pensamientos *recibidos, no creados por sí mismo*; no eran del ego, eran de lo *otro*. Éste era el único camino adecuado y psicológicamente benéfico para tratar con tales contenidos poderosos. Y confirió a las experiencias interiores un significado general y duradero, más allá del momento presente, de las condiciones contingentes y de la validez para un individuo específico.



La función de elaborar pinturas, vista a través de la imagen de la página 125.

Esta imagen es diferente a todas las otras del *Libro Rojo*. Resalta de inmediato por su tamaño: es una de las más grandes, si no es que la más. También difiere de las otras en que la imagen tiene dos niveles distintos, con dos estilos pictóricos muy diferentes. No sólo es particularmente bella, sino también intrigantemente enigmática y llena de significado. Por lo tanto, vale la pena mirarla de forma cuidadosa, en detalle, a manera de poder aproximar su posible significado simbólico.

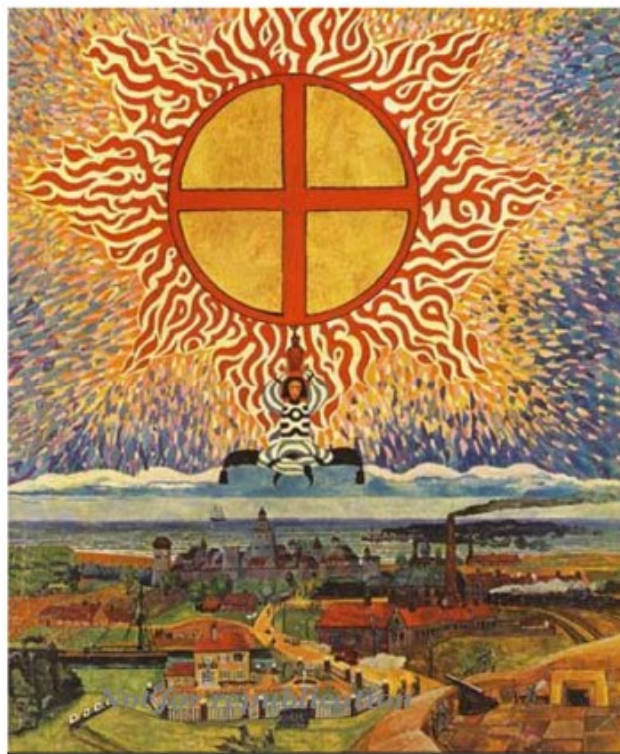


Figure 6 *The Red Book*: p. 125

La parte superior de la imagen muestra un disco dorado, tipo mandala, con una cruz y una circunferencia rojas. Similar a las protuberancias del Sol, la forma tipo mandala envía al espacio ocho intensos rayos de energía, ardiendo en rojo y blanco. El fuego se expande hacia el cielo azul, en una luz parpadeante más refinada y compleja.

El disco dorado de fuego es como una fuente creativa primordial, un comienzo divino absoluto, que emerge por sí mismo, una fuente inagotable de energía y luz. Representa la fuerza activa autónoma, tipo solar, del *Sí-mismo*, que actúa por sí sola, *sui generis*, portadora de vida, constelando desarrollos y generando conocimiento. Podemos pensar en las





“...poderosas fuerzas avasalladoras de las experiencias originales” de las que Jung habló en el epílogo del *Libro Rojo* (página 360). O pueden evocar aquello que Jung posteriormente llamó la “experiencia inmediata”: es decir, la experiencia de ser capturado por el arquetipo central del *Sí-mismo* y por sus revelaciones interiores inmediatas (Jung 1958/1977, párrafo 75).

La proximidad con este factor creativo *par excellence* dispara una fascinante riqueza de ideas *ex nihilo*, entusiasmo y admiración. Apunta hacia el futuro mientras permanece asentada en su identidad eterna. No es un accidente que esta imagen esté situada opuesta al inicio del capítulo titulado *The Three Prophecies* [Las Tres Profecías]. ¿Podría ser que con tal motivo Jung estaba imaginando la inspiración profética que proviene de una experiencia inmediata de la realidad y sabiduría autónomas del *Sí-mismo*? ¿Podría ser que él expresó aquí la experiencia básica que hizo mientras trabajó en el *Libro Rojo*: la experiencia de una herramienta y contenedor para un *proceso de revelación* autónomo, proveyendo conocimiento de importancia general, que con posterioridad sería procesado pacientemente, a lo largo de toda su vida, en un trabajo meticuloso de diferenciación?

Al atestiguar la irradiación ardiente de este Sol, uno se da cuenta de qué tan fácil hubiera sido, para una constitución psicológica menos robusta o debido a una desafortunada identificación con este poderoso factor constelador, caer presa de una inflación psicótica.

Opuesta a la mitad superior de la imagen, con el motivo del conocimiento numinoso generado por el *Sí-mismo*, en la parte inferior uno encuentra una diferencia significativa. Observamos un primer plano más bien grisáceo y ordinario: el reino de la vida diaria. La dimensión horizontal está claramente marcada por la llanura, donde toma lugar toda la escena, y por las acentuadas espirales horizontales de humo que salen de las máquinas de los trenes, las chimeneas y las embarcaciones de vapor. Obviamente estamos aquí en el reino de la existencia mundana concreta, con su característica dimensión terrenal horizontal.

Esta realidad de la vida exterior y la existencia cotidiana se ve expresada como el mundo social, representado por numerosas limitantes y conexiones especiales. Las limitantes toman formas diversas. Por ejemplo, una gruesa cerca rodea el jardín del propietario rico. En la esquina inferior derecha de la imagen descubrimos fortificaciones militares, lo que también apunta hacia la idea de un territorio que tiene que ser defendido. Más aún, los soldados que combaten, los que marchan y resguardan, hacen también referencia a las fronteras y a la diferencia entre estar en casa y estar afuera, entre nuestro país hogar y el mundo. Una muralla con torres rodea al pueblo medieval que está al centro. Encontramos también la orilla del mar, como un indicador más de los límites.

Complementaria a la división y diferenciación de fronteras está la realidad de la relación y conexión, lo que también está definido explícitamente: de hecho, descubrimos líneas telefónicas, líneas de energía eléctrica, conexiones de tráfico y equipo de transporte,



tales como líneas férreas, automóviles y embarcaciones, que caracterizan un mundo de intercambios y comunicación interpersonal.

Así que esta parte inferior de la imagen representa más bien un inventario completo de la vida real. Podría representar esa dimensión a la que Jung posteriormente describió, al inicio del *Libro Rojo*, como el reino de la Personalidad Número 1, que es caracterizada por el *espíritu de los tiempos* (*Zeitgeist*). Jung se vio a sí mismo perteneciente a este mundo terrenal y conectado responsablemente con éste. En *Memorias, Sueños, Reflexiones* (1961/1989) él insistió en lo importante que fue el haber estado bien anclado, en su actividad profesional y su vida familiar, cuando emprendió el gran experimento del *Libro Rojo*.

Por tanto, dos reinos diferentes están representados en esta imagen: en la parte superior se representa al reino de la Personalidad Número 2 y de las experiencias interiores bajo la dirección del *Sí-mismo*, el dominio del *espíritu de lo profundo*; en la parte inferior se representa el reino de la Personalidad Número 1, con sus conexiones de la vida real en el ámbito de la sociedad humana, el dominio del *espíritu de los tiempos*. Entre ambos uno descubre una figura masculina tipo arlequín, mercurial, sentado con las piernas cruzadas. Está colocado sobre un cojín negro, en el horizonte de la realidad exterior concreta, donde parece fusionarse con el fundamento horizontal del mundo inferior, mientras que, por otro lado, parece absorber una sustancia que cae vertical desde arriba a un jarrón rojo. ¿Podría esto representar la *captura* (*Auffangen*) de las avasalladoras fuerzas arquetípicas por medio de la elaboración física del *Libro Rojo*? Con respecto a esto, ¿no resulta interesante también que el jarrón es de color rojo?, ¿podría el jarrón corresponder al *Libro Rojo*, el bello contenedor que Jung creó con tanto cuidado, para contener los avasalladores descubrimientos que emergían del *Sí-mismo* ?

Tal vez podríamos ir más allá en la interpretación de este motivo y notar que la figura se sienta en un cojín negro. ¿No resulta extraño que las bases del *Libro Rojo* se encuentren en los registros que Jung hizo de sus imaginaciones interiores, a los que él llamó *Libros Negros*?

La figura que media entre las dimensiones horizontal y vertical, sentada en actitud meditativa en la junta entre el mundo terrenal inferior de los seres humanos y el mundo espiritual superior de lo divino, es un ser que parece facilitar las transiciones y reconciliaciones: él parece como un *genio* de revelación y profecía. Su papel mediador recuerda aquel de *Philemon*, guiando a Jung en su camino hacia nuevos territorios. Las rayas alternantes, brillantes y oscuras, y el contraste negro y blanco de su torso evocan a un ser dialéctico. Podría simbolizar una consciencia mercurial que, como el Mercurio mitológico, tiene una adaptabilidad bipolar. Afortunadamente, él puede establecer conexiones, mediar entre los opuestos y anticipar nuevos desarrollos. Con mucha probabilidad, fue este tipo de espíritu el que animó a C. G. Jung cuando emprendió la gran empresa del *Libro Rojo*.



Referencias

Jung, C. G. (1961/1989). *Memories, Dreams, Reflections*. New York: Vintage Books.

_____ (1958/1977) "Psychology and Religion", *CW 11*.

Stern, A. (1998). *Der Malort. Einsiedeln*: Daimon.

