

CASAMIENTO RITUAL Y EL MITO DEL HERMAFRODITA EN *OMNIBUS*, DE CORTAZAR

Este trabajo pretende demostrar cómo los elementos que integran este cuento forman parte de una cadena eslabonada perfecta e inconscientemente por el autor. Cada palabra, cada objeto, cada alusión, cada detalle, tiene su significado, su razón de ser y funciona armónicamente en la manera cómo la obra ha sido concebida y compuesta. Nuestro estudio ha sido hecho en base a las teorías de Jung sobre lo que él llama individuación y que define como el proceso psicológico que hace de un ser humano un individuo, una unidad única indivisible u hombre entero¹. La aplicación de sus ideas no ha presentado el menor problema en este cuento, al que hemos respetado en los más mínimos detalles. Desde la primera lectura, uno puede notar la riqueza de los símbolos que pertenecen al dominio de los arquetipos junguianos: ánimos, ánima, la sombra, el niño y el *self* o sí mismo.

Sin saberlo, el autor ha expresado este fenómeno psicológico y ha usado una serie de elementos comunes a la alquimia medieval a la que Jung considera como un ejemplo de proyección en la materia del proceso de individuación. Todas nuestras referencias a la alquimia proceden del estudio del autor citado con el título de *Psychology and Alchemy*².

Omnibus, que pertenece a la colección de *Bestiario*, figura, en la edición que hemos usado, *Relatos*³, entre los correspondientes a los ritos, lo que nos proporciona una valiosa clave para su interpretación. Renueva uno de los mitos más poderosos, aquel en el que se dice que el sol y la luna deben unirse para formar un solo ser. Los per-

¹ CARL G. JUNG: *The Integration of the Personality*. Nueva York, 1939, página 3.

² CARL G. JUNG: *Psychology and Alchemy*. Nueva York, 1953.

³ JULIO CORTÁZAR: *Relatos*. Sudamericana. Buenos Aires, 1970, págs. 59-71.

sonajes que dramatizan este «psicodrama» son un hombre y una mujer y se describe una conjunción mítica. El final sorpresivo no es lógico, sino mitológico y psicológico, al igual que todo su desarrollo: presenta la unión, casamiento o hierogamia de lo que los alquimistas llamaban *vir rubeus*, *servus rubicundus* o *servus rubeus* (hombre o varón rojo) con la *mulier candida*, *femina candida* o *alba* (mujer blanca) o del rey rojo (oro) con la reina blanca (plata). Rojo y blanco significan la polaridad masculino-femenino. El rojo se asocia con la sangre, las heridas, las emociones que surgen y desgarran, con el proceso de morir, pero también con el de regeneración y purificación, lo que es de suma importancia porque el cuento presenta una historia de muerte y renacimiento. Para su explicación ha sido muy importante el simbolismo de los colores que se mencionan, sobre todo los de las flores y toda referencia a números, lo que nos obligará a detenemos, cada vez que aparezcan en el transcurso de la obra⁴.

Comenzando por el título, *omnibus* deriva de *omnis*, *e*, que significa todo, pero también cada. La asociación con viaje es obvia: se trata de uno que todos o cada uno de los hombres puede emprender. En latín, todo, con la acepción de entero, íntegro, es *totus*, *a*, *um*. La primera referencia a totalidad está contenida en la revista que la señora Roberta pide a la protagonista: *El Hogar*. Este sugiere núcleo familiar, unidad, centro, hacia el que el hombre naturalmente se mueve por el logro de su totalidad o integración individual, pues es innegable que todo el mundo busca la felicidad. El centro consiste en la unión de los opuestos: es la unión mística o nupcial de lo masculino y lo femenino y en el lenguaje de los alquimistas, del Sol y la Luna, del Rey y la Reina.

La protagonista se dispone a emprender un viaje, que rutinario otras veces tendrá características insólitas esta vez. Clara es una enfermera (la mujer blanca). Los seres que se mueven a su alrededor contribuyen a conformarla ante nuestros ojos, son hipóstasis de Clara. El significado de los nombres de las tres personas vinculadas a ella nos dan algunas de sus características. El de Roberta, la enferma, se compone de elementos que sugieren sabiduría y brillo. Una variación posible es Ruperta, de la que *rupis* se asocia con roca o piedra, en la alquimia, *lapis* u oro. El niño adherido a Matilde no significa «de poca edad», sino doncella, soltera y casi solterona. Matilde denota

⁴ Para los símbolos en general, y de las flores y números en especial, hemos empleado: J. E. CIRLOT: *A Dictionary of Symbols*, Nueva York, 1962; GEORGE W. FERGUSON: *Signs and Symbols in Christian Art*, Gran Bretaña, 1961, y G. JOBES: *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, Nueva York, 1961.

poder y heroicidad y Ana, a la que va a visitar, es una asociación posible con Diana, la Luna, cuyas cualidades se hacen evidentes en Clara, y también con Afrodita, uno de cuyos apelativos fue Anadiomene. Artemisa o Diana es una diosa que representa una situación límite que va entre la doncella y la maternidad. Su virginidad supone la posibilidad de rendirse a un hombre. La asociación de doncella y Luna surge de uno de los aspectos de Diana, figura doble. Su otra cara es Hécate, relacionada con el casamiento y la muerte, como diosa de los muertos y de los partos. Una y otra mitad se complementan. En *Omnibus*, lo primero que apunta al carácter lunar de la joven es su nombre, Clara, su profesión de enfermera, vestida de blanco, el niña (doncella) agregado a Matilde y la referencia al cielo sin nubes, que alude a su virginidad. La relación de Clara con la tierra está sugerida por el cuellito crema (ocre) sobre su blusa blanca. Todas estas notas nos recuerdan que los nombres de Artemisa, Deméter, Perséfone y Afrodita significan una sola cosa: el elemento femenino.

Hécate, durante el día, penetra en el mundo de las sombras. Cuando Clara entra en el *ómnibus*, repite la misma historia. Experimenta situaciones tan inusitadas que nos vemos forzados a deducir su naturaleza extraña, casi mítica. La acción ocurre en un sábado de noviembre (que por el nueve, sugiere el final de una serie antes de volver a la unidad indicada por el diez) a las dos de la tarde, bajo un sol luminoso que después del cenit emprende un nuevo curso hacia su retiro. Esto indica que Clara está en el tercer cuarto de su vida, la madurez. El dos implica la idea de conflicto y contraposición. Se asocia con la Luna como opuesta al Sol, con la Madre Celeste y connota dualismo y sombra. Significa la experiencia de una existencia separada, la desintegración interior y la lucha. Se vincula con el mito del hermafrodita, que es la consecuencia de aplicar el número dos al ser humano, creando una personalidad que es integrada a pesar de su dualidad. El casamiento, aunque imperfecto, es una imagen del hermafroditismo. El cuento presenta una serie de imágenes epitalámicas y sepulcrales que nos proponemos destacar. El que se tenga que encontrar con su amiga a las cinco y media, introduce el cinco, que es el de la madre ctónica y del elemento tierra. El media alude a la parcialidad o estado incompleto de Clara. Si lo eliminamos, el viaje de Clara para encontrarse con su amiga es de tres horas. Tres días es la duración del viaje típico mitológico de desaparición y reaparición del héroe, reducido aquí a tres horas.

Apenas ha salido se manifiesta la polaridad básica, la del sol y la

sombra. Esta es esencial y fue considerada por los alquimistas como la precondition dinámica del *opus*. Es necesario admitir que sin sol no hay sombra, que sin luz no hay oscuridad, que cada cosa lleva en sí su opuesto. El sol es símbolo de lo consciente y su sombra surge de la separación de éste de lo inconsciente, pero no es una privación de la luz. La fase del conflicto de los opuestos se representa a menudo por animales que pelean, por esto la dualidad se proyecta en la batalla de gorriones que ocurre sobre la cabeza de la muchacha. En la alquimia, las aves significan fuerzas en proceso de activación. Las bandadas de pájaros tienen implicaciones malignas porque la multiplicidad es de signo negativo. Es importante que se trate de gorriones, un pájaro pequeño e insignificante. Su plumaje pardo, con manchas negras y rojizas permite asociarlo con la tierra —por el pardo y negro— y con el sol —por volar y el rojo—. Por tratarse de aves que emigran se indica que son seres con dos hogares que es lo mismo que decir que no tienen ninguno. Es otro indicio de la dualidad psíquica de Clara y explica el pedido de la enferma Roberta, dejada atrás por Clara, de *El Hogar*.

Sincrónicamente con la lucha de los pájaros aparece otro signo en el cielo: la visión de la torre roja. Desconocemos si existe una iglesia con el nombre de Juan María Vianney, pero nos sugiere la unión de dos nombres muy comunes, Juan y María, uno masculino, correspondiente a todo, cada hombre, y otro femenino, atribuible a cualquier mujer. La torre es un emblema de sabiduría y el adjetivo florentino evoca a Florencia, famosa desde el Renacimiento como centro de joyeros que trabajan el oro y la plata. La lucha de los pájaros y la visión del rojo coinciden como si alguien hubiera mandado un mensaje y apuntan a la unidad psíquica de Clara, que dependerá de la comprensión de los símbolos. El rojo representa un estado preparatorio e inicia la polaridad blanco (Clara) y rojo. El verdadero viaje de la heroína comienza a partir de este momento. J. Campbell afirma que el viaje heroico empieza como por casualidad. Un fenómeno cualquiera atrae la atención, y a partir de ese momento uno se aparta de los caminos trillados del resto de los hombres⁵. Nuestra audacia ve en Vianney una combinación de vía («El Camino») y *journey*, viaje.

Como las realidades que se presentan a la mente están fuera del tiempo, es importante la aparición de don Luis, el relojero, que de inmediato trae la imagen del reloj, que es una especie de mandala,

⁵ JOSEPH CAMPBELL: *The Hero With a Thousand Faces*. Nueva York, 1968, página 58.

y su paseo corrobora la idea de que es sábado, día de descanso, de retiro. El sábado se relaciona con Saturno, cuyo apetito devora todas sus creaciones. Quizá porque el trabajo significa un estado de guerra entre el hombre y el mundo que lo rodea, se infiere que el descanso establece la paz entre él y la naturaleza. Un día por semana debe dedicarse para experimentar esa armonía espontánea, perfecta. Por medio del descanso el ser humano puede escaparse del orden de cambio que dio origen a la historia y liberarse del tiempo y del espacio para retornar al estado del hombre en el Paraíso. Como Dios, el Gran Relojero, que descansó al sexto día, don Luis está inactivo. Así se las arregla el autor para expresar la desaparición en su relato de las categorías del tiempo y del espacio. Además, don Luis representa una imagen arquetípica paterna y sonríe a Clara, lo que es auspicioso. Padre, en este sentido es siempre el principio de individuación, del renacimiento psíquico. La palabra padre aparecerá en la parada de Paternal, inmediatamente antes de la subida del joven o *ánimus*.

Clara se dispone a tomar el ómnibus 168. El simbolismo de los números que lo forman es demasiado poderoso para que no nos detengamos. En un libro de Paracelso, citado por Jung⁶, hay una referencia que dice: «Uno es poderoso, seis son sus súbditos, el ocho es también poderoso («más poderoso»»).» Uno se refiere al Rey, el Sol, seis son sus sirvientes, los planetas, pero también los metales. El uno representa la unidad espiritual, el centro místico, la luz. Psicológicamente corresponde al estado paradisiaco. El seis expresa ambivalencia y equilibrio, comprende la unión del agua con el fuego, lo masculino con lo femenino. De ahí que signifique el alma humana. Los griegos lo consideraban como símbolo del hermafrodita. Corresponde a la cesación del movimiento porque la creación tomó seis días y se asocia con el esfuerzo, la prueba y la virginidad. El ocho es símbolo de regeneración y por su forma se asocia con las dos serpientes del caduceo, que significan el equilibrio de dos fuerzas opuestas.

La llegada del ómnibus «por la calle vacía» califica el estado de Clara, lo mismo que cuando la puerta se abre con «un bufido insatisfecho» para permitirle la entrada. Su soledad y vacío interior se expresa por el «sola pasajera». El que el medio empleado sea un ómnibus, que todo el mundo puede tomar, indica que Clara vive su vida psíquica colectivamente, con medios prestados. Se demora en pagar porque no encuentra las monedas en su bolso, asociado, como

⁶ En el libro de PARACELSO *Ein ander Erklärung der gantzen Astronomey*; citado por C. G. JUNG: *Psychology and Alchemy*, pág. 155.

recipiente, con la matriz femenina. Ha tardado en realizar este viaje al Hades: cruzarlo y perder la virginidad son equivalentes. El pago se relaciona con el ofrecer algo al guardián del umbral. La moneda hay que dársela a Caronte y el pago se asocia con ofrecer un sacrificio voluntario.

El ómnibus es asemejado a «un cuerpo enorme». En la alquimia, el cuerpo era lo que ahora se llama el inconsciente, igual al mundo subterráneo. El viaje se convierte en una *nekylia*, un *descensus ad inferos*, que es siempre una historia de muerte y renacimiento, una aventura al mundo de la Madre Tierra. Apenas lo consciente (Clara) y lo inconsciente (el ómnibus con todas las personas) se ponen en contacto, se muestra su antagonismo y se lleva a cabo una guerra feroz entre dos clases de gente en el alma de Clara. Presenta el conflicto de la mente consciente que defiende su posición y trata de reprimir el inconsciente. La claridad de la joven se enfrenta con la oscuridad de la muerte, y como el ómnibus va al cementerio es inevitable la asociación vida-muerte. La polaridad luz-sombra continúa. Al estar Clara fuera del tiempo, posee un sentido de inmortalidad. Cuando sube al ómnibus, surge con cierto grado de claridad por su relación particular con el tiempo y por eso es mirada como un ser que pertenece a otro orden de cosas. Necesita repetir dos veces al guarda «de quince», número marcadamente erótico. El guarda le da un boleto rosado, color de la carne, la sensualidad y las emociones. El rosado es símbolo de casamiento y resurrección, lo que da un indicio de lo que va a pasar. Inmediatamente, la cancioncita de Clara introduce el azul, que es el de la sustancia celeste, incorruptible, la quinta esencia, el agua de la vida, permanente. El *caelum* es lo puro, original del mundo. La unión del rojo con el blanco produce el *unum incorruptibile*. El azul indica inocencia y está por el acto de pensar, es el color del espíritu y del cielo claro y establece una relación entre el cielo y la estrella. Al espíritu celeste se contraponen el ocre de la tierra y el negro. El centro del alma suele ser una flor dorada o una rosa azul.

Clara busca asiento en el fondo, lejos del centro, y lo halla al lado de la Puerta de Emergencia, la de las situaciones críticas, peligrosas, como en la que ella se encuentra. El conductor, rubio, representa el principio rubio o rojo de Mercurio y es inevitable asociarlo con Hermes, que no sólo es el mensajero de los dioses, sino conductor de las sombras al Hades y mediador entre los vivos y los muertos: por su rapidez se asocia con el viento y es compañero del Sol y de la Luna. Uno de los nombres por el que se lo conoce es *Terminus*, fácilmente asociado con estación terminal de ferrocarril, en el cuento, Retiro. El

conductor, con cara de hambre —proyección de Clara, que tiene hambre, se siente vacía y hueca— la mira y el ómnibus atraviesa el puente de Avenida San Martín. Un puente es la intersección de dos rutas y une dos mundos diferentes, por lo que indica la transición de un estado a otro, o el deseo de cambio.

Mientras Clara guarda el boleto, mira de reojo a la señora del gran ramo de claveles que le sonríe. Con los claveles, asociados con el amor y el casamiento, introduce las flores en la narración. De la manera como la mira la señora, «dulcemente como una vaca sobre un cerco», se hace inevitable la asociación con la Madre Tierra que según Jung tiene una expresión primitiva o animal en su cara. La madre tiene un papel muy importante en el inconsciente de las mujeres. Relacionada con la Tierra y la Luna, la vaca es un símbolo materno. La sonrisa de la señora como la de don Luis es un buen presagio. Sin duda estamos en el mundo de la Madre, ya que toda introversión es un descenso al mundo de la madre.

Clara saca el espejo y mirarse en él significa reflexión en los dos sentidos de la palabra, pero sobre todo en el de meditación. Contempla su boca, de gran simbolismo erótico y sexual, particularmente en la mujer, como las manos en el hombre. También observa sus cejas, asociadas con los ojos, que tanto en el hombre como en la mujer simbolizan los órganos genitales, pero que se asocian con el mundo consciente, del *logos*. La introspección de Clara empieza a partir de este momento, como si sus ojos se hubieran dado vuelta hacia dentro de sí misma. Su mundo se fragmenta y los elementos de su Sombra irrumpen. Enfrentarse con ésta produce el estado que los alquimistas llaman nigredo, *tenebrositas*, caos. Detrás de su persona, están los otros. Siente en la nuca una impresión desagradable. El punto vulnerable de todo individuo está detrás, donde uno no puede ver, por eso los primitivos usaban amuletos contra el mal de ojo en la nuca. Poco a poco empieza a manifestarse la estupidez de lo colectivo, lo que renueva el viejo drama de los opuestos. Aquí es la lucha entre el individuo y lo colectivo, la masa, que acecha escondida en el inconsciente. Según E. Neumann⁷, este componente se opone al desarrollo consciente y al mundo de la cultura porque es irracional, antiindividual y destructivo. Corresponde al aspecto negativo de la Gran Madre de la cual es el cómplice asesino, el adversario y el que mata al hombre. Esta parte es arcaica, es el animal, la bestia al acecho, por eso lo de

⁷ ERICH NEUMANN: *The Origins and History of Consciousness*. Nueva York, 1964, pág. 439.

«bufido», «bufo», «dio un salto» y «la cola» referido al ómnibus. Según Jung, el *ego* del individuo promedio permanece fijo en la masa, y las masas son brutos ciegos, con el énfasis puesto en ciegos.

Cuando Clara usa el espejo, al primero que ve mirándola es al viejo con las margaritas de un olor nauseabundo. El anciano de cuello duro, rígido, es ella misma. Producto de una sociedad dura que pone todos los valores en el mundo del intelecto y de las sensaciones, ella se ha identificado con los valores tradicionales paternos y su personalidad se ha endurecido, se ha vuelto rígida por el exceso de intelecto: en el viejo de las margaritas se está viendo a sí misma. Esas flores aluden a la virginidad de Clara, a la inocencia y con ellas se las arregla el autor para sugerir perla, que se vincula con el centro místico, el hermafrodita u hombre esférico, por ser la perla el resultado mítico de la conjunción del fuego con el agua. Para los griegos fue emblema de amor y casamiento. Se asocia con el renacimiento espiritual y se usa como talismán contra la mala suerte. Por la ecuación margaritas-perlas obtenemos otro buen presagio. El olor casi nauseabundo de las flores alude a la ecuación cuerpos-flores, ambos destinados a perecer. En la alquimia hay dos clases de olores: *odor sepulchrorum* y el olor de las flores. El primero evoca el olor de los cuerpos, de los muertos. El perfume de las flores es un símbolo de vida resurgente; por eso «las flores olían para Clara» cuando la gente se baja.

El ómnibus cobra más y más el significado de cuerpo y tumba, símbolos de lo femenino y de la Madre Tierra como comienzo y fin de la vida material. Como el sarcófago, es un receptáculo, que en otras obras aparece como un barco. Corresponde a lo que los alquimistas llamaban el huevo filosófico. El colectivo servirá como la vasija de transmutación, una tumba hermética donde Clara deberá sufrir el cambio a un estado nuevo.

Con el espejo, la joven ha introducido el elemento mercurio en el fenómeno que experimenta, que es la primera materia y también la última, el principio y la meta del *opus*. En el proceso debe ser disuelto y los cuerpos separados transformados en «espiritus». La operación consta de varios estadios de los cuales el primero es la putrefacción. El olor nauseabundo de las flores constituyen este comienzo seguro de la mezcla. Desde el punto de vista psicológico, la *putrefactio* es la destrucción de los elementos intelectuales en el camino de la evolución espiritual.

Su inquietud crece y concentra su atención en la inscripción de la puerta de emergencia «Para abrir la puerta TIRE LA MANIJA hacia adentro y levántese». Logra así «una zona de seguridad, una tregua

donde pensar». Aquí es muy importante la meditación y la imaginación para que Clara entienda el mensaje. Para ella, que está viviendo un proceso al que los psicólogos llaman imaginación activa, todos esos elementos tienen sentido. Se trata de una orden: «conócete a ti misma». La leyenda se convierte en: para liberarse, métase para dentro, sumérgase en lo profundo y salte, elévese de esa condición solitaria e imperfecta de guerra consigo misma. Es como una inmersión dentro de sí misma que continúa la contemplación iniciada frente al espejo y que la lleva a producir el germen de su integración individual. Esa zona de seguridad hace del lugar que ocupa un círculo mágico, protector, un *temenos* o precinto sagrado. Funciona como el *hortus conclusus* o jardín, pero por tratarse de flores arrancadas y destinadas a los muertos se cargan de un significado especial. Las flores, como los seres humanos, son efímeras, están destinadas a morir a corto plazo. Sólo una vida verdadera e íntegramente vivida vale la pena en este mundo donde todo perece.

Pero la existencia de un sentido de seguridad interior no prueba que el producto será lo suficientemente estable como para superar las influencias perturbadoras del ambiente: si no continúa con el *opus*, tendrá que empezarlo de nuevo. La meta es la creación del *lapis* o *caelum*. Se trata de un rito simbólico efectuado en un laboratorio. El milagro de producir el oro se opera por la naturaleza escondida, una entidad metafísica que se percibe no con los ojos exteriores, sino sólo por la mente (de ahí el valor del pensamiento al final). No se pueden reconciliar los opuestos a no ser que cierta sustancia oculta dentro de sí misma, venga en su ayuda, ya se llame bálsamo, verdad, panacea. Está indirectamente escondida en el cuerpo y consiste en la *imago Dei* impresa en todos los hombres. El *caelum* es la sustancia celestial escondida en el hombre, la verdad secreta, la suma de las virtudes, el tesoro.

Después que ha creado su zona de seguridad, pasan delante del hospital Alvear —que sugiere enfermedad— y de su lado «se tendían los baldíos en cuyo extremo lejano se levanta la Estrella, zona de charcos sucios, caballos amarillos con pedazos de soga colgándoles del pescuezo». El acto de imaginar era para los alquimistas un fenómeno híbrido, mitad físico, mitad espiritual, un extracto de fuerzas vitales, ya físicas, ya psíquicas. Podía ser ubicada en el ciclo de los cambios materiales y se relacionaba no sólo con el inconsciente, sino directamente con la verdadera sustancia que se quería transformar por medio del poder de la imaginación. Paracelso dice que el firmamento interior o el *astrum*, la estrella en el hombre, desea dirigirlo hacia una sabidu-

ría mayor. Psicológicamente, la estrella es el *self* que por sus componentes inconscientes aparece alejado de la mente consciente, pero puede ser parcialmente expresado por figuras humanas (rey o reina, dios y diosa, padre e hijo, madre e hija) o por símbolos abstractos, objetivos. A veces se representa con animales, plantas, flores o figuras geométricas —círculo, esfera, cuadrado, reloj, estrella, firmamento. La zona de charcos sucios alude a la experiencia incómoda que sufre el hombre cuando ha descendido a los abismos de su propia conciencia.

La presencia de los caballos es importante. Como mamíferos se asocian con el fuego por la sangre caliente. Los alquimistas los asociaban con el sol. Aquí expresan la energía todavía indiferenciada y no gobernada por la voluntad, que es la que controla los instintos y las pasiones. Las sogas que les cuelgan indican la desconexión entre su intelecto y su esencia espiritual («el centro»). Aluden a la relación entre el alma y el cuerpo y cortarlas equivale a morir. El amarillo del animal es oro en sentido negativo de punto de partida en vez de llegada e inicia una serie descendiente en una escala que termina con el negro del eclipse de sol que se corresponde con el sentido platónico de caída o muerte.

A Clara le costaba apartarse del mundo frío, sin amor, del intelecto («brillo duro del sol») y apenas si dirigía su mirada al interior del ómnibus lleno de flores. Pero junto a los gladiolos horribles, de color rosa viejo —como la carne— con manchas lívidas (alusión a muerte y sacrificio) están las rosas rojas y las calas. Las rosas aparecen como otro ingrediente de la mezcla que se está llevando a cabo. Es símbolo de amor conyugal, de victoria, de amor triunfante y sacrificio. Fue usada en costumbres matrimoniales como filtro amoroso, y como tiene el poder de unir, favorece la conjunción. Para continuar la polaridad rojo-blanco, están unidas por la y con las calas blancas, formadas por una sola hoja modificada, indivisible. La relación con uno es obvia: la unidad se consigue con el casamiento, que es también sacrificio y muerte, indicada por los gladiolos (de *gladius*, espada), símbolo de lo masculino, que sería como el *telum passionis*, el arma de Mercurio en el *opus*.

La alusión a unos claveles casi negros, y luego negros, presenta el problema de que no hay flores de ese color en la naturaleza. Con ello se apunta al duelo de los opuestos: flores reales que sí existen frente a las no existentes, lo que exige una síntesis entre lo que es natural y lo que es simbólico, por eso el pensamiento del final.

En su viaje interior Clara ve a dos niñas que la miran con insistencia. Se trata de ella misma y esta duplicación no es hecha por la

mente consciente sino que aparece espontáneamente en los productos del inconsciente⁸. Su naturaleza dual se conecta con el misterio de la individuación y el problema de los opuestos que deben reunirse. Con las niñas se incorpora el arquetipo del niño en la experiencia de Clara y esta aparición es de gran importancia. Prepara el camino para un cambio de la personalidad de la protagonista porque lo esencial del motivo del niño es su futuridad potencial. Se manifiesta al principio y también al final del proceso, con los niños en la plaza cuando se bajan. A pesar de que pueda parecer como algo relativo al pasado, es una representación de desarrollos futuros. Personifica ciertos datos olvidados de la niñez que todavía tienen vigencia. La duplicación en dos mitades significa que Clara está todavía en una etapa de identificación con el grupo, pero también que los contenidos están a punto de diferenciarse.

La actitud altanera de las niñas revela algo del carácter de Clara, lo mismo que lo de la «nariz cruel». Cuando se rehúsa seguir los instintos y las emociones, en vez de amor y sumisión hay una pose inflexible, tiesa, discutidora, con la que se expresa poder pero no amor. Esto se suma a lo del viejo de cuello duro. La miran con cuatro ojos, que se asocia en la tradición órfica con la idea de que Core o Perséfone, la doncella, paseía cuatro ojos y dos caras. Se trataba de una Tetracore, una Core con cuatro pupilas, porque éstas, como en español, son llamadas niñas.

Los números cuatro y tres («medias blancas tres cuartos») son importantes en este pasaje. El cuatro es el del principio femenino, instintivo, maternal; incluye el simbolismo de la tierra y las regiones de debajo de ésta, o sea, el inconsciente; se asocia con el cuadrado (la plaza del final) y la cruz (el varita de Pueyrredón). Es un tipo de doble división, pero no indica separación como el dos, sino el ordenamiento de lo que está separado. Para algunos es el alma misma. El tres significa el principio masculino, espiritual y paternal.

Las muchachitas «sostenían *entre ambas* (el subrayado es nuestro)... crisantemos y dalias». El primero significa precisamente flor dorada y se deriva de oro —*chrysos*—. El dorado o amarillo está por la intuición, la función que se posesiona en un relámpago de los orígenes y tendencias de los acontecimientos.

Ahora el guarda anuncia «Paternal: boletos de Cuenca terminan». Con esto está significando: aquí se acaba el mundo de los padres, la

⁸ CARL G. JUNG: *Archetypes and the Collective Unconscious*, en *Collected Works*, vol. 9, parte I, Nueva York, 1959, pág. 344.

atadura a un paso vacío sugerido por Cuenca. Nadie baja, pero sube él. Todo el mundo le mira las manos, cuyo simbolismo en el hombre se corresponde con el de la boca en las mujeres. Tiene veinte centavos en la mano derecha, simbólica de lo masculino y consciente, frente a la izquierda asociada con lo femenino. El veinte tiene un simbolismo semejante al dos. Como Clara, pide un boleto de quince y necesita repetirlo dos veces. Recibe un vuelto de cinco, que es el número del hombre natural, *hylico*, pero también del amor, de la salud y la humanidad. La hierogamia se expresa por este número porque representa la unión del principio cielo (tres) con el de la Magna Madre (dos). Este número cobra todo su valor con el pensamiento, que tiene cinco pétalos.

La subida al ómnibus del joven significa para Clara el surgimiento desde las profundidades de su ser del representante de su alma o *animus*. Se trata de la corporización del elemento masculino que reside en la psique femenina. La psique es andrógina y se compone de *animus* y ánima, uno de los cuales predomina sobre el otro en los hombres y mujeres, respectivamente.

Lo primero que atrae al joven son los claveles negros, que se asocian por su color con la tierra y la muerte. La antinomia luz-oscuridad, rojo (hombre)-negro, continúa. Todos miran al recién llegado y a Clara, y el matrimonio empieza. Los unen «a los dos en la misma observación». El mozo era joven pero «tenía marcas duras en la cara». El también está fuera del tiempo como lo experimentamos nosotros y aparece como más viejo por pertenecer a un orden diferente. Se va a hacer real si se une con la luna, la madre de los cuerpos mortales.

Ahora hay un señor con claveles rojos, del amor puro, que mira a Clara «inexpresivamente, con una blandura opaca y flotante de piedra pómez». Esta alude al estado de penuria que soporta la joven porque se siente hueca por no tener un ramo. Este da idea de cosas puestas juntas, unidas, y ella está dividida, de ahí su tortura. Pero desde que subió el joven la situación parece cambiar, ella está segura de que su relación con él no será como con la otra gente. El se convierte en la sombra y el hermano oscuro del *ego* como si éste hubiera descendido a las profundidades para buscarlo, por eso «una oscura fraternidad sin razones crecía en Clara». Desde el primer momento simpatiza con él, en el sentido etimológico de la palabra: sufre, padece con él. Su presencia hace que ella salga de sí para ir al otro: se siente una con un otro. En ese instante franquea el límite que hay entre ella y los otros y se afirma frente a los elementos hostiles. Hay una comunión con el otro, el joven. Se compadece de él porque sólo tiene sus ojos para ver el

«fuego frío» que le cae de todas partes. La función de ver, mirar, es importante en este cuento. Asociado con los ojos, es una función eminentemente intelectual, masculina, por su relación con el *logos*. De la hostilidad de los elementos se levanta el lazo de amistad entre ellos que garantizará el éxito final si persisten en la tarea, ya que la mujer pelea parte de su lucha heroica con la ayuda de su *animus*. Aunque a veces le venían ganas de bajarse no lo hace y esta tentación se repite en otras ocasiones.

Lo del fuego frío reactiva el problema de los opuestos. Frío está por pensamientos, fuego por emociones. Sirve para recordarnos que todo tiene una doble naturaleza y que los extremos se tocan. La transformación siempre está acompañada de dolor, exige sufrimiento la preparación del *lapis* porque se trata de unir el fuego con el frío o el hielo. Este se asocia con la muerte, aquél con la luz y el amor. La tortura es el resultado del penoso proceso de meditación.

Al entrar el 168 «en las dos curvas que dan acceso... al cementerio», la gente, mejor dicho, las flores empiezan a alinearse para salir. El joven se levanta para dejar salir a los claveles negros y Clara ve que es «un lindo muchacho, sencillo y franco». Las ocupaciones que Clara atribuye al mozo son de gran valor simbólico, así como el orden en que las presenta. Lo de farmacia evoca química y alquimia, fuego y medicina. ¿Podrá acaso proporcionarle la medicina que ella busca? El *caelum* fue descrito como una medicina universal o panacea. La medicina prepara el cuerpo para que pueda realizarse la separación de las otras partes. Lo de tenedor de libros significa: ¿poseerá él el conocimiento, el arte que hará posible la mezcla? Lo de constructor se asocia con la reconstrucción del mundo de Clara. Apunta a la segunda etapa después de la separación por las medicinas: es la de reunión, de síntesis. Se relaciona con la piedra o *lapis*, que también se llama *caelum*. Todo muestra la preocupación de Clara por construir el edificio espiritual de su individualidad: necesita el constructor para el hogar que le pidiera Roberta, la enferma rodeada de medicinas: la casa dorada, del tesoro, sinónimo del oro o *lapis*. El constructor se relaciona con la piedra pero también con los números, por eso lo de tenedor de libros.

Cuando la gente, los elementos negativos descienden, pueden concentrarse en el *opus*. Al bajar, «los ramos se agitaban como si hubiera viento, un viento de debajo de la tierra que moviera las raíces de las plantas y agitara el bloque de los ramos». El viento alude a la fuerza subterránea de la vida, el mundo de los instintos. Se quedan solos y el 168 aparece de pronto «más pequeño, más gris, más boni-

to». El gris, como el ocre, se relaciona con la tierra y la vegetación. Por ser el color de las cenizas se vincula con la muerte. El se sentó a su lado y los dos bajaron la cabeza y se miraron las manos. Bajar la cabeza es un acto de humildad, rendición, sumisión. Por oposición al paredón del cementerio en el tramo final del viaje con los otros, la continuación se reinicia con la puerta abierta, símbolo femenino de acceso. Esta se convierte al mismo tiempo en la puerta al Hades y a la vida humana; sólo el que pasa por ella puede permanecer vivo en el futuro. La pasión, el padecimiento de Clara, es el camino a la humanidad y la experiencia de la muerte en el ómnibus, una nueva experiencia hacia la vida.

Ante la actitud del guarda que les repite insistentemente que están en la Chacarita, él responde con indiferencia, ni lo mira, «pero Clara le tuvo lástima». Al reconocer su propia miseria, ella es capaz de misericordia, porque la piedad, según Jung, es una gracia divina enviada por Dios desde arriba, que enseña a cada hombre a conocerse como realmente es.

El ómnibus sigue su alocado viaje con vueltas que llegan a marearnos. La carrera pone plomo en el estómago de Clara. Este se iguala al laboratorio alquimista donde se realiza la transformación. Como esta metamorfosis es de orden natural, el estómago laboratorio se convierte en una antítesis del cerebro o la cabeza, zona del espíritu. El atañer de los artifices significa el cuerpo —el ómnibus— mientras que el alambique o cucurbita, la vasija hermética, representa el útero. El plomo es el metal de Saturno y uno de los sinónimos de la *prima materia* que sirve como matriz del *filiius philosophorum*. En la filosofía medieval se creía que el plomo podía convertirse en oro bajo ciertas circunstancias en el transcurso del *opus*. El joven toma la mano de Clara y la lleva casi «sobre la rodilla». La relación de ésta con rótula y rueda es relevante aquí. Le comunica el calor que necesita para la operación. Las manos juntas expresan el casamiento místico al que Jung llamó individuación y los alquimistas hierogamia o casamiento ritual del rey (*animus*) y la reina (*anima*). Las ruedas del ómnibus continúan corriendo y todo es actividad. Calor y movimiento son las notas del colectivo cuya circulación y tránsito continuo sirven para reproducir la gran confusión que crea la realización emocional de los opuestos. La unión se realiza en la retorta o matriz. Pero la vasija natural se llama también tumba y la unión es una muerte compartida. Cuando los dos repiten separadamente que van a Retiro, hay un pasaje que reproduce el esquema de la cópula sexual.

La serie de imágenes se vinculan con el salto más importante, el salto final hacia el otro. Para oídos argentinos, Retiro suena a llegada, pero también a salida, o sea, a muerte y renacimiento. La muerte está descrita en el mismo pasaje de la unión sexual con «un humo negro cubrió el sol». La muerte del sol significa la extinción provisional del punto de vista consciente por una invasión del inconsciente y la idea de que el sol debe morir, una fase esencial del misterio de transformación. El estado de *nigredo* —que incluye la *putrefactio*, *solutio*, *separatio* o *divisio*— por tratarse de un estadio de disolución que precede a la síntesis, termina con el eclipse de sol o *mortificatio*, el *estado de muerte*. Es el final de una época, y el sufrirla el comienzo de otra. Por eso «el 168 encaró las vías, la pendiente opuesta». Hay una entidad de casamiento y muerte por un lado y de nacimiento y eterna resurgencia por otro. La destrucción o *separatio* concierne sólo al fenómeno, o sea, lo que está desunido en el espacio y el tiempo. La *conjunctio* representa la unión del intelecto (Clara) y el alma (el joven) en una sola persona, pero sólo es posible con la muerte, la desaparición del sol. No puede hacerse por medios conscientes, sino inconscientes.

Después de la experiencia de la soñada unión, él afirma «nunca me pasó una cosa así» y «Clara quería llorar», lo que es normal, pues lo ocurrido se acompaña de dolor, de lágrimas, «pero todo estaba bien así, lo único que sobraba era la idea de bajarse». La tentación de irse y la necesidad de quedarse se repite varias veces. A pesar de que sintió la hostilidad de la gente y estuvo tentada de bajarse, no lo hizo. Los elementos negativos son los que deben descender, y cuando lo hacen, Clara y el joven pueden meditar y concentrarse en la tarea, en el lugar del cambio creador. Durante el proceso han sido mordidos por los impulsos animales del inconsciente, pero ha sido necesario no identificarse con ellos ni huir. La huida hubiera significado la destrucción del propósito de la obra. La salvación no viene por escaparse, sino por una completa rendición con el ojo puesto en la meta, en el centro. Sólo si no se pierde contacto con él se producirá la renovación de la personalidad y el intercambio de los pensamientos al final.

Según Jung, el inconsciente de la mujer está habitado por múltiples figuras del *animus* en contraste con una figura única de doble faz del *anima* en el inconsciente del hombre⁹. Como Clara necesita resca-

⁹ NEUMANN: *Origins*, pág. 172. Expresa que el inconsciente de la mujer está habitado por múltiples figuras del *animus* en contraste con una sola figura de *anima* de dos caras, como Jano, en el hombre.

tar su feminidad, los elementos masculinos son importantes, de ahí la permanencia del conductor y guarda, que están por las fuerzas subterráneas de la *psique*. Toda la actividad externa de ellos se corresponde con la interna que se lleva a cabo dentro de Clara que lucha por asimilar los elementos masculinos y así internalizar su *animus*. Cuando toda la gente ha desaparecido, las tentativas de los dos hombres representan las funciones inferiores de Clara y también el *animus* negativo, las fuerzas hostiles que deben ser subyugadas para poder seguir adelante. Las idas y venidas de los dos hombres indican la realización emocional de los opuestos, que engendra la confusión inicial y la oscuridad necesaria para la germinación (noche oscura del alma). También produce calor, y si el fuego es lo suficientemente caliente se produce el oro. El calor no es producido por la concupiscencia, sino por el sufrimiento de la prueba emocional, y el éxito depende de cómo se la soporta. El metal debe ser endurecido y la aplicación del fuego sirve para eliminar las impurezas. Sufrirlo es necesario para la creación de la piedra filosofal o *lapis*.

Clara confiesa tener miedo y siente no haberse puesto unas violetas, que significan indecisión porque su color no es ni rojo ni azul, pero también nostalgia y memorias como las que tienen las mujeres en el día de la boda y que les produce llanto. El lamenta no haberse puesto un jazmín, comparable con la flor blanca que el novio usa en la solapa el día de las nupcias. Hablan porque era necesario mantener el diálogo, «alimentarlo». Este diálogo interior del que hablan los psicólogos es muy importante para llegar a un acuerdo con el inconsciente. Para los alquimistas es parte de la meditación esa relación con el otro dentro de nosotros, esa comunicación.

La muchacha confiesa que se ahoga. La dificultad de respirar significa la penosa labor de asimilar los principios del espíritu y el cosmos. El «más bien sentía frío», porque ella, como luna, ha absorbido el calor del sol. El propone abrir una ventanilla, pero como la que tienen al lado es la fija, sugiere cambiarse de asiento. Ella se niega «porque cuanto menos nos movamos mejor». Esto es porque la pasividad de Clara es esencial por tratarse de un acto de rendición. Además, el recipiente debe permanecer bien sellado, que lo que está adentro no huya. La transmutación sólo puede realizarse en un recipiente hermético del que nada debe escaparse si se quiere llegar al éxito final. Para los alquimistas, el *opus* debía hacerse en un vaso cerrado, y no podía permitirse en ningún momento durante el fenómeno de la unión mental que se escapare la esencia volátil, el principio rojo de Mercurio; aquí el conductor rubio que intenta en varias

ocasiones saltar hacia afuera. El chófer es una hipóstasis del joven; la tendencia a escapar se atribuye a la sustancia transformadora que es evasiva, y por eso se la llama *servus* o *cervus fugitivus*. Es preciso preservarlo cuidadosamente y no permitir que este ingrediente tan huidizo se escape y retorne a su primitiva naturaleza, lo que ocurría a menudo.

Después de rechazar la idea de abrir la ventanilla, Clara «se hizo más pequeña», lo que corresponde a lo que los psicólogos llaman la reducción de la personalidad, o sea, el instante en que el *ego* —centro de lo consciente— es absorbido por el *self* —el centro psíquico de toda el alma que incluye lo consciente y lo inconsciente—. Este acto interno es exteriorizado por el contacto de las palmas de las manos de los protagonistas «que se comunicaron oscuramente por los dedos». Es una unión mística, como la de Dios y el hombre cósmico o esférico, antes de la caída, el Antropos.

Sigue la comunión y Clara dice que uno «cree que lleva todo y siempre olvida algo», o sea, que comprende que el ser humano no es sólo razón. Recuerda cómo la miraban las niñas con crisantemos y dalias. La mención de los primeros es pertinente aquí porque es la flor correspondiente al 24 de diciembre, que significa el Oriente (de *orior*, nacer), como opuesto a la rosa que es el Occidente. Expresa lo que es íntegro, la pureza y el futuro de una nueva felicidad. El joven afirma que la observaban «porque los otros les daban alas», además otro tenía «cara de pájaro». Las ideas intuitivas se representan a menudo por aves, que son como pensamientos o vuelos de la mente que preceden a la elaboración que sigue. Al *lapis* o *rebis*, hecho de dos partes, Sol y Luna, el hermafrodita, se lo pinta con alas. Esta descripción visual apunta hacia el descenso final, como un vuelo, pero como una premonición se materializa con la aparición del varita en cruz.

El pasaje del eclipse de sol y el casamiento místico es comparable a una crucifixión. La cruz representa, por una parte, la separación de la unidad original y, por otra, la unión mental. La unión natural de la primera materia, al ser disuelta en dos opuestos aparentemente irreconciliables, crea un estado equivalente a la muerte en la cruz. La respuesta es una reunión a un nivel simbólico, la *unio mentalis*, que es la condición de una conciencia más alta y la fuente de una vida nueva. La cruz es el árbol de la vida muerto, es ambivalente porque es vida y muerte al mismo tiempo. Como el varita es moreno, se alude a la iniciación e internalización del *animus*, que hasta entonces estuvo en la oscuridad. Hay una reorientación del aspecto es-

piritual, un nuevo nacimiento y la cruz simboliza el amor, la derrota de la oscuridad y la eliminación del dualismo; por eso San Agustín la compara con la cama de matrimonio. Para los alquimistas es un símbolo de los cuatro elementos, y el primer Adán los poseía todos.

Psicológica y alquímicamente, la unión mental significa el conocimiento de sí mismo que cura de todas las enfermedades. Para los artifices consiste en dos etapas: la primera es la unión del espíritu y el alma; la segunda es la consumación, cuando la unión del espíritu y el alma con el cuerpo se hace uno con el *unus mundus* original. Esto ocurre cuando se escapan del ómnibus, cuando vencen el cuerpo por la unión del alma cordial con la espiritual, que es una liberación de la *physis*.

La referencia a las diez bocinas expresa el retorno a la unidad, porque el diez es el comienzo de una nueva serie y un símbolo del logro espiritual, la totalidad del universo material y físicamente. Expresa la perfección y psicológicamente casamiento. Siguen conversando y Clara murmura: «Si no estuviera usted me habría animado a bajarme», lo que reitera que ha sido la presencia de él lo que la ha ayudado en su lucha; él ha sido su mano derecha, su ayudante confidencial. Lo importante es que no descendió, si no hubiera perdido esta oportunidad que es única.

Ahora «un aire verde y claro flotaba en el coche», y ese color indica la transición hacia el nuevo estado, pues se relaciona con la *benedicta viriditas* o *verdigris* de los alquimistas, que por un lado es la enfermedad de los metales y por otro la inmanencia secreta de la vida en todas las cosas, la base secreta para la preparación del oro, al que precurre. El verde es el color de las cosas que crecen, de la esperanza, el futuro y la madurez.

La hostilidad del conductor continúa, pero el guarda se interpone entre él y los jóvenes. La atención se traslada hacia el pecho de Clara. Por su posición en el cuerpo significa centro y es la zona de los sentimientos: «Clara sentía subírsele las rodillas hasta el pecho», y con ello se sugiere el cambio de las funciones psíquicas. De inmediato, el énfasis se mueve hacia las manos del joven, que son descritas como «huesos salientes» y «venas rígidas». Estas aluden a sangre, aquellos son «objetos macizos» no ya como la piedra pómez hueca en un pasaje anterior. A pesar del «terror» (de la muerte, por supuesto), la enfermera experimenta «una humilde confianza». Los huesos, como las semillas, significan la vida, son la parte indestructible del hombre corporal y se asocian con la idea de la resurrección. Por eso se

comparan con las piedras, los huesos de la tierra, que son duraderas, inmutables.

Siguen el diálogo y mencionan la Plaza de Mayo —que hace referencia al cuadrado, pero también al nacimiento de un sol y una patria nueva para la Argentina—, la grosería de la gente y los obstáculos que debieron soportar, la paciencia necesaria para llegar a la meta. Deben estar listos para bajarse cerca de la *torre* de los Ingleses. Si se tratara de un descenso normal no sería necesaria la estrategia que planean y supone un estado previo de prisión. Es preciso prepararse para este salto y según como lo hagan quedarán de este lado o del otro lado. Es como una escapada para liberar el alma del cautiverio, porque el ómnibus, el cuerpo, oprime como una cárcel. La mística de levantarse y la ascensión a un estado más alto se conecta íntimamente con el misterio de la integración y totalidad. Es necesaria la unión de las partes de su alma y el rescate se hace indispensable para liberar a Clara del abrazo mortal de la oscuridad del inconsciente.

Clara mira la puerta, ahora de la vida humana; sólo el que la atraviesa puede permanecer vivo en el futuro. El vidrio sucio de las ventanillas alude al residuo que ha quedado después del *opus* y la mención del rectángulo, la forma geométrica más racional que el hombre ha concebido, nos recuerda que la joven está a punto de abandonar el desequilibrio de las funciones de su alma, en la que la razón y las sensaciones predominaban sobre su intuición y emociones. El conductor lucha hasta el último momento, y una de sus manos con sus dedos rígidos y blancos es apresada por las gomas de la puerta, que complementa un fragmento anterior y sugiere la íntima relación entre los dos hombres, aunque el líder ahora es el joven, anticipación del *self* que ahora ocupa el centro de toda el alma.

Los arroja hacia afuera una frenada brutal, como un nacimiento. La peregrinación ha llegado a su fin y caen en la plaza, símbolo del *self*. Esta llegada no es otra cosa que la restauración original del cosmos y la vuelta a la divina inconsciencia del mundo, representada por los niños. Estos son el futuro y su presencia en la plaza es una prueba de que el renacimiento de Clara es más que individual, que ella es un eslabón más en una secuencia ininterrumpida de nacimientos que permite la duración y continuidad de la Humanidad. Ella sólo tardó en sacar las monedas de su bolso. El vendedor de helados nos permite la asociación de la solidificación del agua con la dureza, al mismo tiempo que el frío implica la resistencia a todo lo que es inferior. El párrafo final expresa la alegría y felicidad en el estado de

redención, porque cuando han salido del ómnibus, hay una transfiguración, una apoteosis y glorificación, una renovación de ambos. Se ha reestablecido una reunión entre lo consciente y lo inconsciente, la fuente real de la vida, la de los elementos instintivos. Un nuevo mundo ha nacido, el individuo ha nacido al mundo.

Lo importante es este nacimiento a un modo de ser más alto. Hay un cambio en su relación con lo masculino, ha adquirido la madurez regenerando su feminidad; tiene ahora una meta como individuo y como ser social. Los pensamientos que compra el joven son como la Mole que llevan los que han emprendido una *nekyia* y valen por todo un discurso. Son un recuerdo positivo del mundo de arriba, un amuleto contra el mundo de abajo, de la muerte, y un símbolo de vida y esperanza. El intercambio de los ramos es como el de los anillos de la ceremonia nupcial. El hombre da su alianza a la novia, luego le da la otra para que ella se lo dé a él. El cambio de las flores es de gran importancia para resolver el problema de la integración femenina. Con el pensamiento se indica que la naturaleza y el espíritu se han reunido. Se lo llama precisamente así porque simboliza el acto de pensar, atributo del hombre, ya que su molde claramente pentagonal lo asocia con el cinco. El pensamiento aparece como algo vivo, hecho realidad, e implica la importancia del pensamiento, la memoria y la necesidad de recordar. Al final, cada uno lleva su ramo, o sea, que Clara lleva ahora todo consigo unido, sin separación. El joven representa su centro psíquico, el que une en sí los opuestos.

Clara es una heroína (Matilde), ha nacido dos veces y sólo el que ha sufrido un doble nacimiento es un héroe, lo que le distingue de las otras personas. Sólo el que renace es glorioso, brillante (Roberta). Todos los nombres anticiparon desde el principio la síntesis que expresa Ana, que además de significar gracia, sol y madre, encierra el valor de uno.

Para terminar, el cuento expresa la victoria potencial del espíritu sobre la materia, triunfo que debe ser obtenido para que la vida adquiriera un significado más profundo. Cada criatura humana puede emprender este viaje, pero pocos son los que llegan a la meta final. Se trata de una excursión a la metrópolis, que es una imagen de la Gran Madre y también del centro del alma. En el transcurso de este peregrinaje heroico, místico, Clara descubre fuerzas desconocidas y ocultas en su interior. El ómnibus, con las flores, funciona como un jardín interior, pero como están envejecidas, listas para morir, le sirve de admonición sobre lo perecedero de la vida humana y la

necesidad de vivirla en toda su integridad y plenitud. Clara interpreta uno a uno los elementos que se dan a lo largo de su viaje y se sobrepone a la tentación de abandonarlo. Su inconsciente virginal, dormido, se despierta con la aparición del joven que actúa como psicopompo y sirve como precursor del *self*. El es el representante de una fuerza positiva que ella poseía, pero que no había tenido oportunidad de manifestarse. Hasta que sube el ánimos, su *ego* había sido rígido, altanero, oficinesco (el viejo de las margaritas y las niñas) y su relación con las figuras masculinas del chofer y guarda, negativas («par de estúpidos»).

La presencia del joven le ayuda a cambiar su actitud y a eliminar las flores moribundas. Deja atrás su modo antiguo de ser por un futuro lleno promesas. Es como una epifanía y la relación favorable que se establece es un proceso de fertilización. El ómnibus, por los elementos experimentados al principio como enemigos, funciona como Madre Terrible o Madre Dragón. Con el joven se convierte en matriz de transformación. Su resistencia y valentía frente a la hostilidad de los otros, su enfrentamiento con su parte oscura, la preparan para recibir al muchacho, ya que en ningún momento se identificó con la masa. Después hay una comunión con el que le falta y consigue afirmarse frente a lo colectivo. El descubrimiento del hermano oscuro, que estaba fuera de su mundo consciente, le da confianza. Como mujer, pelea su lucha con su aliado incondicional, su *ánimos* positivo, y al asimilarlo gana su hermafroditismo original y restaura su unidad primigenia.

El intenso movimiento del cuento trata de reproducir la actividad del ánimos creador, que tiende hacia un estado más alto de integración, a la unión de la personalidad consciente con la inconsciente. Los alquimistas vieron que una personalidad fragmentada no puede experimentar la vida, que sólo el Gran Individuo es el Hombre en sentido verdadero. El hombre promedio permanece fijo en la masa, el grupo, pero el que lo enfrenta y unifica las partes separadas es el héroe. La muerte de su ser anterior se realiza en el colectivo y la experiencia del terror la prepara para la separación de la imagen de la Madre terrible, devoradora y asesina. El retorno es un nacimiento a un nuevo modo de ser, de una mayor sabiduría.

LILIA DAPAZ STROUT

Universidad de Carolina del Sur (EE. UU.)