

LA COMPULSIÓN A USAR SIMBOLOS¹ (1922).

Georg Groddeck

En esta publicación, otro escritor² interpretó el mito de la Caída del Hombre con la ayuda de símbolos. La serpiente que sedujo a Eva y a todas las mujeres que la siguieron es vista como el falo; el árbol de la felicidad, el cual es una alegría de comer y encantador de mirar, también significa lo mismo, mientras que sus frutos son los testículos y el pene masculino y, cuando los ofrece una mujer, los senos y la vagina. La validez de esta explicación es confirmada por lo que se sigue en la historia de la pareja humana quienes se avergüenzan de su desnudez tan pronto como han comido del árbol del conocimiento. Solo las personas que sufren de un complejo de culpa sexual se avergüenzan de la desnudez y pueden avergonzarse de ella³. La caída del hombre es realmente el acto sexual entre el hombre y la mujer, y la expresión *Erkenntnis* (conocimiento) tiene el significado que a menudo tiene en la Biblia el conocer, aparearse, convivir con la mujer.

Teniendo en cuenta los hechos del asunto, sería una tontería decir que el análisis superpuso arbitrariamente el simbolismo de la serpiente, el árbol y la manzana en la historia. Esto ya estaba allí, y quien tiene ojos para ver puede verlo. Aún más difícil es la suposición de que hay una intención artística a medida que la historia sigue adelante. Dios pronuncia una maldición sobre la serpiente, la mujer y el hombre los cuales curiosamente se entrelazan con símbolos. “Sobre tu vientre te arrastrarás”, le dice a la serpiente, “y polvo comerás todos los días de tu vida”; con cada paso, un hombre da un giro del pene hacia adelante y hacia atrás desde el vientre, y su boca se vuelve hacia la tierra. Además, ‘Pondré enemistad entre ti y la mujer, y entre tu simiente y la simiente suya; ésta te herirá en la cabeza, y tú la herirás en el talón.’ Este es el simbolismo del conflicto sexual, la herida en la cabeza es el debilitamiento del pene después de la erección y la eyaculación, y la herida en el talón, el cual sigue vivo en cuentos infantiles como la picadura de cigüeña, es el acto de dar a luz: la maldición contra la mujer proporciona la explicación para esto; el campo que Adán debe cultivar con el sudor de su frente, es de espinas y cardos; este campo al cual ha sido llevado es la mujer cuya voz obedeció.

Un conjunto de símbolos como este difícilmente puede ser el resultado de un plan artístico. Creo que debería decir aquí que los símbolos no son impuestos arbitrariamente por el poeta, o al menos no siempre. Sin embargo, ¿de dónde vienen, qué son y, si no han sido pensados por el hombre, cómo ellos pueden entrar del todo en su funcionamiento? Una respuesta -si es que hay alguna- solo se puede encontrar investigando el uso de símbolos en la literatura. Como ejemplo, elegiré el cuento de hadas de Blancanieves e intentaré simplemente enumerar los símbolos manifiestos que contiene.

Una mujer muere mientras da a luz a una hija. La hija es el símbolo de los genitales femeninos, y la descripción de la apariencia de Blancanieves se ajusta a esto; el cuerpo es tan blanco como la nieve, el órgano en sí es tan rojo como la sangre y el vello púbico es tan negro como el ébano. Blanco, además, enfatiza la intocabilidad del órgano. El nacimiento es el nacimiento de la sexualidad, el logro de la edad para casarse, la sangre en la nieve es el primer período, el corte en el dedo es una pista de que el período se ve desde la perspectiva del niño como una castración. El matrimonio provoca un cambio en la relación afectiva entre madre e hija, mujer y órgano sexual; como es un castigo por castración, la madre es transformada en la madrastra quien es hostil con Blancanieves, su órgano sexual, y desea que muera, en su inocencia y belleza, por dos razones: del deseo de ser desvirgada y de la falta de vergüenza por ese deseo. Mirarse al espejo probablemente debería tomarse literalmente; mirarse uno mismo en el espejo y mirar los órganos

sexuales es un hábito universal entre las niñas. Sin embargo, mirarse al espejo también es un símbolo de masturbación, lo cual a su vez es el deseo de tener una relación sexual adecuada con el hombre. Para poder matarla, Blancanieves es enviada al bosque -el vello púbico- con el cazador, quien representa al hombre, mientras que su cuchillo es el falo -el deseo de la noche de bodas está allí. Sin embargo, las relaciones sexuales no tienen lugar. La niña permanece intacta y, en cambio, el cazador mata a un jabalí joven, lo que sugiere un debilitamiento del pene. Blancanieves ahora vive escondida detrás de las montañas -lo que podría significar la parte posterior- con los enanos. El enano es un símbolo bien conocido del pene flácido. El número siete significa cabeza, tronco, extremidades y pene; el varón es el siete sagrado mientras que la mujer es el siete castrado malvado⁴.

El pasaje de la historia cuando el séptimo enano tiene que acostarse con el sexto porque Blancanieves necesita su cama y, por lo tanto, es erradicado, es otro símbolo de castración. La madrastra ahora intenta otro intento de asesinato; ella estrangula el deseo del órgano sexual, lo sofoca. Los mismos enanos, -pensamientos del hombre- reviven la excitación sexual nuevamente. El peine envenenado es un acto de masturbación; el peine representa la mano y los dedos. El último intento de asesinato es particularmente característico. Blancanieves es envenenada por la manzana -con la que estamos familiarizados con la caída del hombre como símbolo del hombre- la madrastra se come la parte blanca de la manzana, es decir, ella interpreta el papel de la mujer gélida durante el acto sexual, Blanca Nieves obtiene la parte roja, los genitales se excitan con el juego amoroso. Sin embargo, el himen no está roto. La manzana se atora en la garganta, el juego del amor está restringido al vestíbulo. El ataúd de cristal es el peligro que corre la virginidad durante esta obra, el príncipe es el hombre, el siervo tropezando quien hace el estremecimiento decisivo es el pene. La frase de que la manzana salta de la garganta con su obvia inversión de afuera y adentro significa que el final de la indulgencia en el amor juega a favor del acto sexual en sí. La malvada madrastra muere mientras baila en zapatillas ardientes, es decir, la mujer mojjigata, hipócrita y frígida es castigada con un deseo ardiente.

Después de leer esta acumulación de símbolos, seguramente nadie continuará manteniendo que el autor del cuento de hadas reunió los símbolos arbitrariamente para inventar la historia. Solo una fuerza que es suya y que no está controlada por él podría haberlo hecho. Y esta fuerza es lo inconsciente. Lo inconsciente se expresa en símbolos, los envía a la conciencia y le da al poeta el material a partir del cual construye sus estructuras. Él no es completamente libre mientras está creando; tiene que seguir el camino que lo inconsciente le prescribe enviándole símbolos. A través de la compulsión a asociar, que también es una característica de lo inconsciente, se unen al primer símbolo con otros que determinan el curso de la historia hasta cierto punto.

La idea de que la literatura popular como las leyendas y los cuentos de hadas se origina en misteriosas fuerzas creativas no es extraña, y llamar a estas fuerzas inconscientes no encontrará demasiadas objeciones. Sin embargo, la suposición de que el poema también está determinado en gran medida por lo inconsciente, que los símbolos están dentro del poeta y que lo obligan a crear algo muy específico al que finalmente agrega nada más que la forma, no será aceptado tan fácilmente, particularmente en el caso del poema 'Fischer' de Goethe. '*Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll...*' (el agua corrió, el agua brotó) - el agua corriendo es el símbolo del paso del agua, un símbolo fuerte y, uno podría decir, un símbolo físicamente efectivo que todos pueden fácilmente probar caminando a lo largo de una corriente turbulenta; la necesidad de orinar no tardará en llegar. *Der Ángel* (la caña de pescar, curiosamente, Goethe usa la versión masculina de la palabra Ángel) es inmediatamente reconocible como un símbolo fálico, y el tranquilo descanso del pescador muestra cuán lejos de la emoción está. Solo la expresión *lauschen* (escuchar atentamente) sugiere que existe un anhelo de deseo sexual. Ahora una mujer mojjada emerge de las aguas en movimiento. El símbolo erótico contenido en la frase "*feuchtes Weib*" (mujer mojjada) ha sido captado por el humor popular. De todos modos, sabemos que la mujer es uno de los muchos símbolos para el órgano femenino. La humedad indica la emoción que se apodera de la mujer al ver la vara y obliga a secretar las glándulas y las membranas mucosas. La frase "*herauflocken en Todesglut*" (atraer a la quema mortal) se basa en la relación entre la muerte y el amor, mientras que la expresión *Brut* (cría) es un símbolo masculino y femenino. Las relaciones de los sexos son las mismas que en la Caída del Hombre. A la vista del hombre, de su serpiente, su vara, se despierta el

deseo de la mujer; ella se humedece, y solo por la atracción de sus órganos femeninos, su prole femenina, el deseo total ella se ve obligada a adoptar la posición de tener que atraer también al hombre que es de su prole y hacer que su pene se levante. Al culpar al hombre por su deseo, ella hace exactamente lo que hizo Adán cuando le respondió al Señor: “La mujer que tú me diste para estar conmigo, me la dio del árbol”, o de Eva cuando culpa a la serpiente de Adán. En lugar de la caña, ahora está el pequeño pez que se siente cómodo en las aguas profundas, en el regazo de la mujer. En los sueños y las neurosis, en la vida cotidiana y en el Cristianismo Primitivo, se sabe que el pez es un símbolo del falo; al mismo tiempo es el niño; el pez falo muere en la mujer para convalecer y renacer como pez niño, como un nuevo falo pez. Los siguientes dos símbolos, sol y luna, conducen a las capas más profundas de lo inconsciente del niño, a la relación de amor con el padre y la madre; una vez que son percibidos por el niño, ofrecen una explicación simbólica y se convierten en un nuevo símbolo, ellos permanecen activos en lo profundo y luego son utilizados como complejos inconscientes por cada ser humano para excitar el deseo. La palabra “*wellenatmend*” (respiración ondulada) que se utiliza en la línea siguiente corresponde a la observación infantil que relaciona el movimiento ondulatorio con la ruidosa respiración del deseo. El cielo profundo es de nuevo el órgano femenino que, debería decir de manera extraña o natural, representa simultáneamente el cielo y el infierno y en cuyo misterio están arraigados la religión y el mito. La palabra “*feucht verklärt*” (mojado e iluminado) sugiere nuevamente la emoción del cielo, mientras que el azul como el color de la promesa de esperanza al niño. El pensamiento del niño, de la imagen y la imagen especular que representa el niño, se repite en la frase ‘*eigenes Angesicht*’ (semblante propio) que es al mismo tiempo un símbolo de masturbación, mientras que ‘*der ewige Tau*’ (el eterno rocío) concentra el mar, el símbolo de la madre de todos los seres humanos, en una sola frase. En las siguientes líneas, el símbolo sigue nuevamente al símbolo; el pie desnudo que está mojado es el falo, el crecimiento del corazón es la creciente hinchazón de la erección que finalmente termina en la muerte, en ya no ser visto. La ambivalencia de todos los símbolos es especialmente enfatizada por el elemento inconsciente de la terminación del poema “*halb zog sie ihn, halb sank er hin*” (él estaba medio atraído por ella, medio hundiéndose solo).

He usado deliberadamente la expresión elemento inconsciente del poema en lugar del poeta porque quería sugerir que la obra de arte -como cada acción tal vez- tiene su propia vida, su propia alma y, y eso, en otras palabras, el símbolo, tan pronto como ha surgido, arroja nuevos símbolos mediante la compulsión de asociar aquello que constituye el cuerpo del poema. La actividad consciente del artista consiste simplemente en la configuración de la forma. Allí, al menos, él parece ser libre. Sin embargo, una mayor investigación de las fuerzas conscientes e inconscientes revela que no hay tal cosa como la actividad libre y la libre elección de la conciencia. Los dos sistemas de actividad consciente e inconsciente no son opuestos de igual fuerza -la conciencia es dominada por lo inconsciente, lo que no quiere decir que lo inconsciente no esté influenciado por la conciencia. Decir que la conciencia es contingente, decir más no es posible, en estos asuntos que están más allá de toda comprensión -es la tarea de este estudio comprimido que, al buscar símbolos, no explica nada, pero quiere recordarle al lector que toda las cosas transitorias no son más que imágenes.

El adulto no comprende el simbolismo fácilmente, y solo ocasionalmente logra captar las conexiones simbólicas que una parte de la empresa humana tiene con lo inconsciente. El niño posee esta comprensión intuitivamente, un hecho que debe tenerse en cuenta en los estudios teóricos o prácticos de niños. Esta intuición de los primeros años de vida se pierde rápidamente y se reemplaza por lo que generalmente se llama sentido común, pero que en realidad es meramente una estupidez basada en la represión. Intenté probar que el poeta posee el don de trabajar con símbolos. La forma en que se relaciona con el niño se ilustra mejor en el libro *Struwwelpeter* (Shockheaded Peter), que es doblemente interesante porque dice algo sobre los médicos y que sus ilustraciones conducen al campo de la pintura. He elegido la historia del travieso Frederick, pero he notado que el mismo tipo de búsqueda de símbolos se puede hacer igualmente bien con otras partes del libro. Cada rima y cada imagen lo convencen a uno de que algún rasgo humano exige un pensamiento simbólico y alinea un símbolo tras otro a través del extraño poder de asociación, y así el poema y sus ilustraciones surgen.

Al mirar las imágenes, primero se nota la prevalencia del color marrón, que es el color de los excrementos, por supuesto; la estrecha conexión de la crueldad con las tendencias sexuales anales se enfatiza, inconscientemente, uno debería agregar. El complejo anal también se expresa en la silla con el respaldo curvo alto, que es la característica principal de la primera imagen. Después del marrón en importancia viene el color amarillo de la orina. La postura de piernas anchas en la primera imagen recuerda el acto de pasar el agua, al igual que el pozo del que bebe el perro y el orinal frente a la mesita de noche a medio abrir en la habitación de enfermos de Frederick. De acuerdo con este erotismo excremental, el poema trata de las tendencias sádicas del niño. Las imágenes que lo acompañan están llenas de símbolos de impotencia: una jaula de pájaros vacía, un gallo muerto y un canario muerto, un gato asesinado que está cubierto por una piedra. El arranque de las alas de la mosca introduce el complejo de castración sugerido por el canario que se encuentra entre las piernas de Frederick, como si se le hubiera caído. La lengua que sobresale durante el arranque de las alas es característica del deseo de flagelación. El análisis demuestra una y otra vez que cada vez que la lengua aparece entre los labios, ya sea durante una conversación o en alguna otra actuación, se acompaña de excitación sexual con deseos de flagelación. El carácter sexual del poema es impuesto por otro símbolo: la escalera. Figura en cada imagen en una variedad de formas y sin ninguna motivación. Otro ejemplo notable de la influencia de lo inconsciente es el énfasis dado a los botones de mosca aquí en los pantalones de Frederick los cuales no se muestran en ninguna de las otras imágenes. Luego está el látigo, un símbolo dominante del órgano masculino, dirigido a la niñera, la representante de la madre y del órgano femenino. Consistentemente con todo esto, la falda femenina es roja como la sangre menstrual que se oculta sin éxito detrás del blanco inocente del delantal. Además del coxcomb que, como la lengua roja del perro, representa el pene, el color rojo aquí, en contraste con otras ilustraciones del libro, se usa solo para la cubierta de la silla y el vino, ambos símbolos femeninos y de menstruación. A partir de este ataque al objeto de amor femenino, la presentación simbólica se traslada al interés por el hombre. Entre dos barandas, es decir, las piernas, Frederick sube las escaleras hacia el pozo, es decir, el pene, el látigo en la mano y los ojos dirigidos a una pequeña iglesia, el símbolo de la convivencia. El deseo de masturbación es conmovedor. Se acerca sigilosamente al perro en el pozo, lo que se puede equiparar con espiar al padre mientras este último pasa agua. Así, las teorías sexuales infantiles emergen indistintamente, imaginando la relación sexual de los padres como si el padre orinara en la madre, y son sugeridas por la cabeza amarilla del pozo que simboliza al hombre y el bebedero que simboliza a la mujer. Ahora el odio contra el padre se expresa en la paliza del perro. La imagen representa el mayor deseo del hijo de castrar al padre, en el sentido de que la cola del padre-perro está encajada y apenas visible mientras el látigo de Frederick se mantiene en alto y una de sus piernas se estira. La castración se ilustra en muchos símbolos a la vez. El perro muerde la pierna, la gorra se cae de la cabeza y el látigo de la mano y luego se lo lleva el perro con las orejas volando y la cola levantada con orgullo. Los símbolos en la imagen del doctor muestran cuán efectiva fue la castración. El médico mismo es un padre sustituto, sentado majestuosamente en el rojo de la silla, de la mujer, como lo hizo el perro en la ilustración anterior. Sostiene la botella de Frederick en la mano y le da la cuchara, la cavidad, la encarnación del principio femenino. El niño travieso muestra solo una de sus manos; la otra es invisible, y también lo es el mechón de cabello que en la imagen anterior se eriza entre los dos símbolos testiculares. Otra cavidad es el sombrero del doctor hacia arriba, también la puerta entreabierta del armario de la mesilla de noche, el orinal y la escalera hueca. Además, hay un palo al lado del pequeño armario, mientras que la gran nariz del médico enfatiza la potencia del padre. Los pequeños árboles al lado de la escalera en filas de tres representan la potencia del padre y la sexualidad castrada de Frederick. La última ilustración muestra la deliciosa comida del perro en la mesa familiar. Él está disfrutando de su pastel y salchichas y ha vertido vino en su vaso. Su cola está completamente erecta.

En la más famosa pintura de la tierra, la creación de Adán de Miguel Ángel, se puede ver el mismo fenómeno en funcionamiento que en las ilustraciones de *Struwwelpeter*, a saber, que hay símbolos en la composición pictórica que corresponden al tema y difícilmente pueden haber sido pensados deliberadamente por el artista. Dios el Padre vuela suspendido en el espacio. El saco detrás de él está inflado en un saco en el que una multitud de niños se acurrucan mientras que Dios descubierto se estira por completo, con el brazo y el dedo índice rígidamente torcido sobresaliendo por encima de su túnica. En el lado opuesto, todavía

débilmente reclinado, Adán en suelo infértil; sin embargo, desde el cuerpo flácido, que está pintado como si estuviera colgando de un borde, una pierna se estira para reunir su fuerza, la otra, completamente torcida, está a punto de ser inyectada con vida; la cabeza y la espalda se tensan lejos de la colina, y el brazo está medio levantado en el aire. El instinto, despertando la idea de la creación del hombre y despertado por ella, se ha afirmado, independientemente del logro personal del artista, en símbolos humanos universales del falo completamente erecto frente al pene que se levanta lentamente.

Espero que estos ejemplos hayan hecho que el lector entienda cómo me vi obligado, a través de mi examen de objetos por la búsqueda de símbolos, a suponer que el símbolo es un medio por el cual lo inconsciente guía la conciencia. Las siguientes observaciones de algunos otros fenómenos de la vida, que afirman no ser exhaustivas ni absolutamente correctas en su interpretación, tienen la intención de despertar un mayor interés en estos problemas que encuentro más notable.

La escultura griega intentó establecer un canon del cuerpo masculino, y uno de sus ideales de la antigüedad se llamaba *doryphoros*, un hombre desnudo que portaba una lanza, un conocido símbolo fálico. Una vez más, el símbolo se afirma contra su voluntad en la obra del escultor más grande de la era moderna, Miguel Ángel, cuando en su Piedad puso el cadáver de Cristo en el regazo de María, la madre que es tan joven como el hijo, el falo, que descansa en ella lacio y muerto.

Todos saben que la casa es un símbolo del ser humano, particularmente de la mujer. Sin embargo, debe enfatizarse especialmente que solo puede deberse a la compulsión, la compulsión a simbolizar, que el hombre llegó a la idea de la casa, que simbolizaba el útero fertilizado como una casa. En esto el hombre no difiere del pájaro construyendo su nido, del tejón su tierra. Esto puede ser probado en los edificios primitivos, probados en los más pequeños detalles tales como los templos y palacios más bellos o complicadas fortificaciones. Los símbolos de la puerta o la ventana no se superpusieron ni se derivaron retrospectivamente de la forma de la casa, sino que los hechos de la cópula y del nacimiento impusieron la invención de la habitación, puerta, ventana, cerradura y llave, crearon nichos y colocaron estatuas dentro de ellos, cavaron zanjas y construyeron muros y torres. Quien se mueve por una casa se encuentra con un símbolo a cada paso, viendo claramente cómo un símbolo genera otro y crea nuevas imágenes de la humanidad por medio de la asociación. El fuego, pasión ardiente, construye el hogar, la diosa madre que contiene el fuego dentro de sí misma, y deja que el niño crezca a través del símbolo de la cocina. El hogar está asociado con la olla, la cuchara, la taza, siempre nuevas imágenes del espacio contenedor en la mujer. La estufa que calienta la habitación se deriva de esto, mientras que la luz del fuego dio lugar a la lámpara de aceite, la vela y la antorcha, impulsada por la imagen del falo algo que aún se puede reconocer en la bombilla eléctrica. El cuchillo, relacionado con la daga, la lanza y cualquier otra arma, simboliza el empuje del hombre y, acompañado de tijeras y tenedor, la mujer que abre los muslos y la mano que juega durante la masturbación, crece fuera del complejo de castración; la mesa está hecha a imagen de la madre que amamanta, el armario es la imitación subconsciente de la mujer embarazada, el espejo es el resultado del placer de la masturbación, las cortinas son vulvas e himen, las alfombras de la suave membrana mucosa, la cama donde el amor se juega a sí mismo, el sofá y el hombre la manta, fusionados en uno y conteniendo al niño.

La vida fetal creó el baño con bañera, grifería, ducha y agua y -para que no se olvide- el complejo anal necesitaba el inodoro y el inodoro tanto como el falo necesitaba el palo, el cetro y el bolígrafo.

Lo mismo se aplica a la domesticación y la elección de nuestros animales domésticos. No fue la razón la que le dio al hombre la idea de montar, sino porque él montaba a la mujer y porque el niño montaba al padre, y en la madre el hombre buscó un símbolo y lo encontró montando el caballo, el camello, el burro. El ató el animal de tiro al carro para representar simbólicamente el embarazo e inventó el barco, impulsado por una necesidad interna, a imagen de la madre, con el mástil como falo.

Es particularmente plausible que la agricultura se derive de la compulsión del hombre a usar símbolos, en cuyo caso el campo es el regazo de la mujer, y el arado el hombre según la teoría sexual infantil, las lágrimas abren el surco en la mujer para verter su semilla. de donde crecerá el fruto. Desde allí pasamos al injerto e inoculación de árboles, a plantar en la tierra, en macetas y a la horticultura. El jardín formal, cuya pintura se imagina que fue el paraíso, está lleno de símbolos, desde el árbol sombreado en el centro hasta la fuente que

arroja agua, el sendero del jardín cubierto por la alheña, el seto que rodea el jardín, el arroyo que la cruza, los capullos de rosa y la glorieta el lugar donde se encuentran los amantes. El rastrillo es la mano arando, la pala y la regadera son símbolos de falo, mientras que el abono del suelo, que surge de fantasías infantiles, se origina en el nacimiento y el complejo anal.

Del ano también se origina el dinero, y el comercio es el símbolo de la infancia cuando la alimentación y el cuidado de la madre se pagan con el propio producto, heces y orina; paralelamente, esto simboliza la negociación entre hombres y mujeres, donde una pareja paga con la fuerza de sus lomos para que un hijo nazca para sí mismo. Hace años publiqué en esta revista la idea de que el lenguaje humano se originó en los impulsos eróticos del inconsciente. Esto corresponde esencialmente a mi punto de vista de que el inconsciente usa el sonido de la voz simbólicamente para expresar ciertos procesos internos con la ayuda de la laringe, que el habla es, por lo tanto, una acumulación de símbolos, que cada palabra individual es una encarnación simbólica de un proceso inconsciente.

Me limitaré a algunas sugerencias para demostrar cómo la compulsión del hombre por simbolizar puede estudiarse en el campo del lenguaje. Primero, está el estudio del lenguaje del niño, particularmente los sonidos del bebé. Esto es aún muy oscuro, pero espero que este enfoque permita dilucidar algo de esto. Al estudiar el crecimiento, noté rasgos curiosos de la voz. En la misma persona, se producen cambios de sonidos graves a agudos, de ser ruidoso a ser suave. Cuando uno piensa en estos cambios, los cuales son importantes para el tratamiento de los pacientes, reconoce que el inconsciente se expresa simbólicamente en ellos, de modo que, por ejemplo, el tono normal aumenta cuando el hablante se convierte repentinamente en un niño mientras que un tono más bajo en el medio de una conversación demuestra un cambio en un hombre fuerte. Para que no me malinterpreten, debo mencionar que las diferencias de edad inconscientes no existen, o al menos no en el sentido en que están registradas por la conciencia. Otros antes de mí han dicho que un ablandamiento de la voz, particularmente en la forma de ronquera temporal, simboliza el misterio, mientras que el volumen del habla siempre se ha considerado un método de persuasión. Igual de característico es el símbolo de quedarse atascado en el medio de una oración, que el inconsciente usa como una expresión de inseguridad y reservas ocultas combinadas con el anhelo de ser ayudado por medio de ser golpeado: cada lección y conversación escolar ofrece prueba de ello.

El origen de las palabras en la compulsión del hombre por simbolizar es obvio en todas aquellas palabras que imitan sonidos, y es comprensible que los nombres de los sonidos primitivos del hombre sean los mismos en varios idiomas, por ejemplo, kacken (a la basura), pissen (a piss) furzen (pedo) etc. En el congreso más reciente de psicoanálisis, Frau Spielrein ofreció la hipótesis de que el sonido m y el sonido p- (f-) de la madre y el padre pueden derivarse de la succión del pecho, el ma símbolo de la codicia y la p (f) un símbolo de satisfacción que abandona a la madre y se vuelve hacia el mundo exterior. En la sexualidad genital, las palabras individuales llevan complejos de símbolos que son concentraciones de áreas enteras de la vida humana como la palabra vögeln o ficken (to fuck). Mientras que el primero (vögeln proviene del pájaro Vogel) se relaciona con el mito del eros y el ángel y contiene el origen de la máquina voladora y el globo de aire, el segundo nos da el origen del paquete y la bolsa, del saco y la bolsa, de la carga de vagones de carga y barcos comerciales.

Uno se encuentra con curiosas sorpresas cuando mira las palabras individuales de una oración como una cadena ininterrumpida de símbolos y construye un contexto para estos símbolos, una aproximación que, aparte de su significado teórico, es notable porque todos lo hacemos. Usado ocasionalmente, y en ciertos pacientes frecuentemente, esto produce malentendidos de mayor o menor importancia.

Que el canto y la música tienen un significado simbólico nadie lo ha dudado nunca. También se ha notado la notable correspondencia entre la estructura del piano y del oído, y de vez en cuando se ha planteado la idea de que de alguna manera curiosa este instrumento se proyectó en el mundo exterior en una imitación inconsciente del órgano del oído. Si se busca el simbolismo, se encuentra que el piano contiene un símbolo tras otro, desde el bajo masculino hasta la soprano femenina y la voz aguda del niño; ello contiene el misterio del nacimiento, el amor y la tumba, así como el violín simboliza el éxtasis de la lujuria en las subidas y bajadas del arco y debe su existencia a la compulsión de encontrar tal símbolo. En la notación musical, los

cuatro espacios entre las líneas son también un símbolo de la madre que caracteriza las cuatro extremidades de la mujer en contraste con las cinco extremidades del hombre, al igual que la cruz. Arriba y dentro de esta madre, las notas de bebé suben y se arrastran, desde el semen fertilizado hasta la fruta madura de la barriga gorda. Al igual que con la notación musical, y también con la escritura. La escritura moderna en su apresurada subida y bajada, su combinación de pluma y tintero y líquido que exuda, traiciona su origen erótico simbólico, mientras que las formas individuales de escritura con sus desviaciones de la línea recta hacia arriba o hacia abajo son símbolos de la emoción o la flojedad, mientras que las brechas en una palabra indican una prolongación de la lujuria, y la diferencia en los caracteres muestra los aspectos de niño y adulto, de astucia y confusión en el hombre. Que la letra individual, como los números, tiene un origen simbólico en la historia es bien sabido, pero es legítimo seguir adelante y derivar las idiosincrasias de nuestras propias letras de la compulsión humana de simbolizar, los ganchos y las curvas y las líneas pronunciadas, así como de los signos de puntuación. No sería difícil investigar de manera similar la invención de la impresión, así como la de la máquina de vapor, el teléfono, la bicicleta o el automóvil. Cuando me dicen que todo esto no tiene sentido, tengo que aceptarlo, pero yo sigo serenamente creyendo en ello, incluso sin pruebas, o tal vez incluso debido a que no se puede probar; porque uno sospecha cada vez más de las pruebas cuanto más tiempo ha tenido tratos con ellas. Sin embargo, cuando me dicen que estoy fantaseando, digo: ‘gracias al cielo, sí’, y si alguien encuentra esto descabellado, mi respuesta es: ‘no, por el contrario, todas estas cosas son demasiado obvias para ser notadas, sin buena voluntad’.

Todos leemos en las expresiones faciales de nuestro vecino si está triste o feliz, sabemos que su rostro cambia simbólicamente, reconocemos su estado de ánimo en su paso, su postura, el zumbido de una melodía. Tal vez no quiera mostrarnos cómo se siente, sin embargo, el inconsciente lo obliga a simbolizar esto. La mujer que se acuesta en presencia de otra persona cruza los pies y expresa simbólica e inconscientemente la idea: sé lo que me pasará ahora; de manera similar, sostenemos el pulgar en la cavidad del puño para desearle suerte a alguien, de manera similar, la mujer romana señaló con el pulgar hacia abajo cuando el gladiador no despertó su deseo con su lucha, y se lo señaló al hombre que le gustaba sin saber cuánto deseo ella expresó con ese gesto. Nuestros movimientos son simbólicos, solo indirectamente conectados con nuestra voluntad, y en realidad dominados por nuestro inconsciente. Si esto es así, ¿por qué no nuestros inventos pueden ser experimentados como simbólicos?

El síntoma de la neurosis -personalmente creo que lo mismo es cierto del síntoma orgánico- expresa simbólicamente una conmoción de lo inconsciente. ¿Es tan imposible para el ser humano pensar en el telescopio de la misma manera que piensa en la complicada estructura de una neurosis compulsiva o un ataque convulsivo o una locura? Seguramente, ¿ningún lector de esta revista aún duda si la religión y la ciencia, el conjunto del pensamiento humano y la acción, están dominados por la fuerza enigmática que llamamos inconsciente y cuyas expresiones son siempre simbólicas? No importa cómo los miremos. Este estudio es, por lo tanto, superfluo. Sin embargo, ocasionalmente es bueno echar otro vistazo a lo que es natural y conocido, como si fuera nuevo. Y dado que considero útiles tales repeticiones de viejas ideas, quiero enfatizar, en conclusión, algo que todos sabemos, pero al que prestamos muy poca atención, en mi opinión, a saber, el uso de símbolos por parte del niño.

Para nosotros, los adultos, una silla es evidentemente una silla; pero para el niño también son muchas otras cosas: un entrenador, un caballo, un perro o un niño. Para nosotros, un grifo es evidentemente un grifo, pero para el niño es una criatura que pasa agua. El adulto intenta reprimir y ocultar símbolos, pero el niño los mira directamente; debe ser y actuar simbólicamente. Y aquellos que quieren verán que el niño no superpone el símbolo sobre el objeto, sino que lo percibe porque el hombre tiene una mentalidad simbólica y porque es una criatura simbolizadora.

*Volver a Bibliografía Georg Groddeck
Volver a Newsletter-14-ALSF*

Notas al final

- 1.- Der Symbolisierungszwang', Imago, VIII, 1922. Reprinted in Psychoanalytische Schriften zur Psychosomatik.
- 2.- Imago, V, 1917. Ludwig Levy, 'Sexualsymbolik in der biblischen Paradies-geschichte'. (Ver también la referencia a este artículo en Cartas de Groddeck a Freud fechada el 3 de octubre de 1917, p. 42 arriba)
- 3.- Es un hecho curioso que la tradición gradualmente convirtió la fruta en una manzana, que es un antiguo símbolo del pecho y la parte posterior. El higo que se menciona en el mismo contexto se evitó, aunque, o tal vez porque, es un símbolo de la vagina
- 4.- Aunque la palabra Hexe (bruja) no deriva de sechs (seis), a menudo se relaciona con seis en análisis, y seis es el siete sin el uno, el hombre castrado, el sexto mandamiento es un refuerzo. La equiparación de bruja-mujer-madre ocurre con frecuencia.