

Máscaras y Sombras: la construcción del sí-mismo en *Un método peligroso* (2011)

Masks and Shadows: The construction of the self in *A Dangerous Method* (2011)

GUILLERMO GONZÁLEZ HERNÁNDEZ

Universidad de Castilla-La Mancha

guillermoglezhrdez@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-1816-0585

Resumen: *Un método peligroso* (2011) es un drama histórico, dirigido por David Cronenberg, sobre la relación entre algunos de los primeros proponentes del psicoanálisis: Carl G. Jung, Sigmund Freud y Sabina Spielrein. Este artículo trata la obra como un estudio de personajes, basado en varios elementos de la psicología analítica fundada por Jung. Se interpreta la narrativa del filme como parte del proceso de «individuación» descrito por Jung como la confrontación del individuo arquetipos como «la persona», «la sombra», «el ánima» o «el padre». *Un método peligroso* sirve como una dramatización de la crisis personal de Jung entre 1904 y 1913, y cómo resultó crucial para sus teorías posteriores.

Abstract: *A Dangerous Method* (2011) is a historical drama, directed by David Cronenberg, about the relationship between some of the first proponents of psychoanalysis: Carl G. Jung, Sigmund Freud and Sabina Spielrein. This article engages with the work as a character study, based on several elements of analytical psychology as founded by Jung. The film's narrative is interpreted as part of the process of «individuation» described by Jung as the confrontation of the individual with archetypes such as «the persona», «the shadow», «the anima» or «the father». *A Dangerous Method* serves as a dramatization of Jung's personal crisis between 1904 and 1913, and how it became crucial for his ensuing theories.

Palabras Clave: Cine, Psicoanálisis, Historia, Psicología, Parapsicología, Psicología Clínica, Biografía.

Key Words: Cinema, Psychoanalysis, History, Clinical psychology, Biograph.

1. INTRODUCCIÓN: HISTORIA HUMANA DE UNA CIENCIA

Un método peligroso (*A Dangerous Method*, 2011) es un drama histórico dirigido por David Cronenberg (n. 1943) y escrito por Christopher Hampton (n. 1946), basado en su obra de teatro *The Talking Cure* (2002). Pese a tratar con personajes históricos que se han transformado en emblemas de la psicología y la psiquiatría como Sigmund Freud (1856-1939) y Carl Gustav Jung (1875-1961), así como figuras recientemente redescubiertas, como Sabina Spielrein (1885-1942) y Otto Gross (1877-1920), su puesta en escena se basa en documentación histórica para narrar un drama interpersonal basado en las teorías que estos pensadores desarrollaron, y no una reconstrucción histórica fidedigna. Puesta en las manos de un director caracterizado por la propensión a la provocación y la ruptura de los límites, la historia real de este elenco se ve sometida a alteraciones, algunas más controvertidas que otras, al servicio de una exploración de las teorías de la psique que ellos mismos elucubraron.

Gran parte del protagonismo de la película recae sobre Sabina Spielrein, quien, según Donald R. Ferrel, fácilmente podría haber desaparecido de los anales de la historia de no ser por el descubrimiento de unos documentos en el Palais Wilson, antiguamente el Instituto de Psicología de Génova (2012). Previo a este hallazgo, se había referenciado su nombre en la correspondencia entre Freud y Jung, aunque eso no pudo evitar que casi quedase sepultado por la historia. El psicoanalista junguiano, Aldo Carotenuto (1933-2005), fue el primero en obtener acceso a estos documentos que le sirvieron para publicar *Diario de una secreta simetría: Sabina Spielrein entre Freud y Jung (Biografías y Testimonios)* en 1980 (traducido al inglés en 1982), lo que despertó un nuevo interés por Spielrein en la comunidad psicoanalítica.

Por otra parte, el resurgir de Otto Gross responde a Emanuel Hurwitz (1935-2022). Durante su estadía en 1967 como psiquiatra jefe en Burghölzli (Hospital Psiquiátrico de la Universidad de Zúrich) halló en los archivos de la clínica las notas de Jung que detallaban su análisis de Gross, lo que conllevaría la publicación de *Otto Gross. Paradies- Sucher zwischen Freud und Jung* doce años después (Heuer, 2012).

Sin embargo, el autor más importante en el trasfondo de *Un método peligroso* es John Kerr (1950-2016), con su exhaustiva investigación sobre las relaciones entre Freud, Jung y Spielrein aunada en *A Most Dangerous Method: The Story of Jung, Freud and Sabina Spielrein* (1993), de la que la película obtiene su título. La obra de Kerr narra

las relaciones de esta tríada entre 1904 y 1911, el periodo que Hampton adaptó (Laudó, 2012: 1).

El paso de la obra teatral a cinematográfica fue a petición de Cronenberg, aunque también se hizo eco de reseñas críticas, como la de Michael Billington (2003) o de Kate Basset (2003), que señalaban que su lugar estaba más en la pantalla que en los escenarios. Hampton ya tenía una fijación cinematográfica por el drama decimonónico con *Eclipse en el corazón* (*Total Eclipse*, 1995), *Carrington* (1995), y el drama psicológico con *El Secreto de Mary Reilly* (*Mary Reilly*, 1996). Para *Un método peligroso*, se basó en una obra anterior no representada dedicada a la vida y muerte de Spielrein, *Sabina*, lo cual respalda su declaración de que en el conflicto entre ella y Jung, sus simpatías yacían con la joven psiquiatra. Sharn Waldron señala que, a la vista de la representación dada a Jung en *Un método peligroso*, esta preferencia seguía vigente (2012).

Por otro lado, Cronenberg ha declarado reiteradamente que «toda mi vida me he interesado por la psicología y el psicoanálisis» (Heurer, 2012: 1), y que «el hecho de que los personajes fueran brillantes figuras reales, y que el triángulo formado por Jung, Freud y Sabina Spielrein tuviera mucho que ver con el nacimiento del psicoanálisis me pareció irresistible» (Laud, 2012: 1).

Por lo tanto, la película traza una estela narrativa desde la labor historiográfica de John Kerr a su tratamiento teatral por Hampton, hasta dar con su adaptación cinematográfica con Cronenberg. Se pueden observar diferencias entre cada relato acordes a las sensibilidades de cada autor. Por ejemplo, Adam Lowenstein señaló cómo la represión asume un papel central en el filme exhibida en la restricción que Cronenberg ejerce sobre su habitual uso de la violencia y lo grotesco, ejemplificada en «cómo Cronenberg elige desinflar en lugar de inflar uno de los momentos más gráficos de la obra», así como en la limitación de la explicitud sexual frecuente en sus películas (2012: 25). Otro de los cambios más significativos es la conversión del diálogo entre personajes en secuencias en las que estos leen correspondencia por su cuenta, sustituyendo así el diálogo interpersonal por el intrapersonal, lo cual somete las palabras ajenas al juicio interno de quien las recibe; se enfatiza así el mundo interior de sus protagonistas, tan o más relevante que el externo.

El título del filme no se refiere a la cura del habla, sino, acorde a Kerr, a una carta del psicólogo William James (1842-1910) dirigida su compañero Théodore Flournoy (1854-1920), en la que explicaba que «no puedo aplicar nada de las teorías oníricas de Freud a mi caso, y obviamente el simbolismo es el método más peligroso» (1993:

245). Este se encuentra presente a lo largo de toda la película, y sobre él se fundamenta este análisis.

1.1. La cuestión histórica

Antes de proceder, conviene matizar la representatividad histórica de la película. Cronenberg recalcó lo fidedigno de su obra, señalando la investigación de Hampton en la clínica de Burghölzi sobre las notas que Jung tomó durante su tratamiento de Sabina como paciente, particularmente en los síntomas que la joven padecía en el momento de su ingreso, en 1904:

Había alrededor de cincuenta páginas. Un registro de todas las procepciones y lo que dijo, en la letra de Jung –las notas que tomó sobre Sabina–, sus síntomas como una histérica, por ejemplo, que creo que la gente encontró muy difícil de asimilar al principio de la película. Pero es absolutamente correcto –eso es lo que estaba haciendo. Diciendo lo indecible, realmente decía que se masturbaba porque le excitaba sexualmente que su padre le pegase. En aquella época era totalmente inaceptable para una mujer pensar o decir o experimentar eso (Thompson, 2011: s. pág.).

Sabina fue la primera paciente en ser analizada por Jung, quien se basó en los trabajos de Freud y el ejercicio de asociación de palabras que él mismo diseñó, ambos representados en la película. Su confinamiento hospitalario duró desde el 17 de agosto de 1904 hasta junio de 1905, y su tratamiento incluyó colaborar como asistente de Jung en sus experimentos de asociación de palabras. Su esposa, Emma Jung (1882-1955), fue uno de sus sujetos (Ferrel, 2012: 687). Su trastorno histérico presentó una mejoría extraordinaria, tanto como para que Spielrein realizase una recuperación tan completa que se licenció en medicina en 1911 y prosiguiera su carrera en el psicoanálisis. Ferrel declaró que Cronenberg siguió fielmente las pruebas documentales en la representación de la evolución que se produjo en su relación entre 1905 y 1909, con la salvedad de su intimidad sexual (2012: 699). Esta es la cuestión más controversial, pues los escritos de Spielrein aludían a una «poesía» entre ellos, una elección terminológica premeditadamente ambigua.

La relación llegó a su fin con gran sufrimiento para ambos a raíz de los sentimientos de culpa que atormentaban a Jung por su infidelidad, así como por la creencia de que Spielrein estaba extendiendo rumores que afectarían a su reputación, una sospecha incorrecta (Laudo, 2012: 4). Pese al tormentoso fin de su relación, la correspondencia entre ambos continuó hasta 1918, ciertamente más

fría, pero carente de resentimiento. Spielrein mantuvo una actitud cordial y respetuosa hacia su antiguo terapeuta, amante y mentor, y tras completar su educación en la Universidad de Zúrich, prosiguió sus estudios entre Suiza y Viena, consultando tanto a Freud y Jung para la elaboración de su tesis *Über den psychologischen Inhalt eines Falles von Schizophrenie (Acerca del contenido psicológico en un caso de esquizofrenia, 1911)*.

No obstante, numerosos autores han cuestionado la corrección histórica del filme, particularmente en relación a las escenas de sexo sadomasoquista entre Jung y Spielrein. Gottfried Heuer lo resumió como: «por supuesto, sería necio esperar corrección histórica de una película de Hollywood» (2012: 667). Sharn Waldron fue más explícita al afirmar: «es un error tratar esta película como una exploración histórica y objetiva de los primeros días del psicoanálisis. Las personas mostradas en el filme fueron individuos reales con pasados reales y fantasías desconocidas, pero la película no intenta dar una presentación histórica de estos individuos o sus turbulentas relaciones» y que «no hay pruebas de que Jung y Spielrein participasen en representaciones violentas o humillantes de este tipo» (2012: 653). Joseph Aguayo cuestionó la relación sexual de Jung y Spielrein, y se aventuró a señalar que quizá sea un sustituto de relaciones verificadas con otras analistas, como Antonia Wolff (1888-1953), a la cual se alude en la última escena (2013). Alex Hoffer señaló que la escena del desfloramiento está «claramente incluida para efecto dramático» (2013: 821), y Waldron opinó que la traducción de «poesía cariñosa» a sesiones sadomasoquistas es «poco convincente» (2012: 669). Esta perspectiva queda respaldada por Heuer, aunque él recalcó que la escena en la que Spielrein reacciona violentamente a los garrotazos que Jung le propicia a su abrigo tiene una base histórica correcta (2012: 265). John Kerr afirmó que encontraba plausible que ambos se hubiesen detenido antes de consumir, aunque sí que considerasen que «habían pecado» (1993: 224). En resumidas cuentas, hay una desconexión entre la interpretación de Cronenberg, quien considera que hay pruebas en el diario de Spielrein sobre el paso de la «poesía» de su relación con Jung a lo explícitamente sexual, y la de la mayoría de los autores, que concuerdan que no hay tales muestras que puedan sostener los momentos de sadomasoquismo representados en la película (Ferrer, 2012: 696).

Otra sugerencia menos controvertida, pero también cuestionable, es el papel de Spielrein en la ruptura entre Freud y Jung. Una vez más, Sharn Waldron afirmó que, en la realidad, la

disputa entre ambos hombres tuvo mucho menos que ver con el tratamiento de Carl hacia Sabina de lo que el filme sugiere (2012: 652). Asimismo, Hoffer consideró que pese al interés que suscita su relación, esta no fue un factor crucial en la ruptura entre los dos psicoanalistas (2013: 819).

1.2. Diferentes adaptaciones

Los personajes de *Un método peligroso* han protagonizado varias adaptaciones literarias, teatrales y cinematográficas previas. Linard Bardill (n. 1956) escribió en 1989 una obra sobre la relación entre Gross y Jung, Willy Holtzman (n. 1951) dirigió *Sabina* en 1996, seguida de una obra homónima de Snoo Wilson (1948-2013) en 1998. Hampton escribió otra del mismo título, aunque nunca se representó. En 2002, mismo año de la representación de su *The Talking Cure*, Roberto Faenza (n. 1943) dirigió una película en Italia sobre Jung y Spielrein (*Prendimi l'anima*), mientras que Elisabeth Márton (n. 1952) realizaba otra en Dinamarca (*Ich hiess Sabina Spielrein*). Bärbel Reetz (n. 1942), escribió una novela en 2006 (*Die russische Patientin*), y en 2010 la escritora Elizabeth Clark-Stern (s. f.) dedicó una obra de teatro a la esposa y la segunda amante de Carl Jung con *Out of the Shadows: A Story of Toni Wolff and Emma Jung*.

También cabe destacar la novela de Daniel M. Thomas, *The White Hotel*, de 1981, por su sorprendente similitud con la historia de Sabina Spielrein: una paciente del psicoanálisis temprano que es asesinada por soldados alemanes durante la Shoah en Rusia, pese a que Thomas afirmó no tener conocimiento alguno de la historia de Spielrein. El autor bromeó que Jung «también habría estado intrigado, como yo, por las muchas coincidencias que vinculaban la vida de Sabina Spielrein a la de la paciente ficticia Lisa Erdman en mi novela», en referencia a las teorías junguianas sobre la sincronía (Thomas, 1982: 3). Uno de los logros de *Un método peligroso* es el de ser la primera película hollywoodiense en estar dedicada al papel de Carl Jung en la historia temprana del psicoanálisis, por lo que se ha considerado como «un hito en la representación de Jung y Freud» (Heurer, 2012: 1).

1.3. Estudios previos sobre la película

Al tratar con una historia tan crucial para el desarrollo de la psicología y sus dos corrientes principales, las cuales aún conservan parte del enfrentamiento en el que sus padres fundadores se enzarzaron tras su ruptura personal y profesional, *Un método peligroso* ha sido objeto de diferentes miradas críticas, no solo entre cinéfilos

sino entre los mismos psiquiatras y psicólogos de tradición junguiana y freudiana. A grandes rasgos, la interpretación del filme recae en tres corrientes: histórica, psiquiátrica y artística.

Autores como Laudo y Zabriskie *et al.* dieron mayor importancia a la cuestión histórica: la exactitud de los hechos y personajes representados. Zabriskie *et al.* enfatizaron «la proyección de las sensibilidades emocionales de la era, el encuadre de la psiquiatría y la terapia en el tiempo y el lugar, incluyendo la bella atmósfera creada por la luz dorada usada en la película» (2012: 647). Por su parte, Gottfried Heuer señaló la «importancia del momento intersubjetivo dado entre Jung y Spielrein y el movimiento hacia una psicología de dos personas», así como la importancia de Spielrein como una investigadora de envergadura propia y más que una musa al servicio de la inspiración de dos grandes hombres, recalcando su papel pionero en el desarrollo de la psicología infantil y continua investigación psiquiátrica (2012: 645). Isabel Laudo aplaudió la certeza histórica salvando la explicitud de sus relaciones sexuales (2012: 5).

Por otra parte, Jan Wiener escoge «no entrar en la arena de la certeza histórica sobre lo que son hechos establecidos, y en su lugar centrarse en las dinámicas de transferencia y contratransferencia según son representadas en la película» (2012: 645). Esta vertiente de investigadores prefiere centrarse en la reproducción de las técnicas que fundamentan sus líneas profesionales, indagando particularmente en la cuestión ética suscitada por la relación sentimental entre un doctor y su paciente. Finalmente, autores como Shan Waldron enmarcaron la obra en el contexto de su director, afirmando que «*Un método peligroso* trata menos de comprender a Jung, Freud y a Spielrein y los comienzos del psicoanálisis que, de ser invitado a las fantasías de Cronenberg, representadas bajo la apariencia de un momento crítico en la historia del psicoanálisis» (2012: 654). Adam Lowenstein, por su parte, situó la película en el trasfondo representativo de los doctores de la mente en el cine de Cronenberg, como en *Stereo* (1969) o *eXistenZ* (1999) y cómo esta encaja en comparación (2012).

1.4. Metodología de este análisis

Este análisis opta por obviar el factor histórico¹ a favor de un enfoque en clave fílmica, tomando la película como una obra ficticia que utiliza a personajes y situaciones de dominio histórico para

¹ Pues se ha tratado con suficiente meticulosidad por los autores previamente mencionados.

explorar temáticas paralelas a sus vidas, pero que no necesariamente se corresponden con su realidad pasada. En lo que respecta al análisis psicológico, el enfoque principal hasta el momento ha sido el de la escuela freudiana, no casualmente la más favorecida por su director. Dicho artículo adopta un ángulo interpretativo junguiano, tanto en su construcción como en su terminología, y postula cómo el trayecto narrativo de Carl Gustav Jung (Michael Fassbender) puede compararse con su teoría de la realización del sí-mismo (*selbst*, en alemán, y *self* en inglés). Se enmarca el proceso de individuación junguiana como un viaje en la que el hombre o la mujer ha de contender con diferentes arquetipos, que de tantos los más importantes son la sombra, la *persona*, el anciano sabio, el niño, la madre, la doncella, el ánima y el ánimus. El presente artículo arguye que entre el elenco se encuentran exponentes de estas figuras, y es el contacto y conflicto que generan con Jung lo que le definen como individuo y fundamentan su transformación (o individuación). Por ello, este análisis utiliza a Jung como eje central.

Cabe recalcar el riesgo de cualquier examen psicológico de un personaje histórico con el que el autor no tiene relación directa, más aún tratándose de su versión dramatizada. Por lo tanto, todo lo aquí dicho sobre Carl Jung es en referencia al personaje ficticio encarnado por Fassbender, no al hombre real. Así pues, este análisis es cinematográfico/literario, no histórico, basado en la infraestructura teórica elucubrada por Carl G. Jung y su escuela de psicología analítica. David Cronenberg se refirió en una entrevista a cómo «lo más brillante que Christopher hizo fue destilar en cinco personajes el *ethos* de esa era al completo», y es esa la perspectiva que imperará en el análisis; los personajes históricos tratados como exponentes literarios casi idénticos pero independientes a sus contrapartes reales (Thompson, 2011: s. pág.).

Por último, es digno de mención que el periodo descrito en la película coindice en gran medida con el momento en el que Jung escribió su obra más relevante, *El libro rojo* —cuya publicación no vio la luz hasta 2009— entre 1904 y 1930; los mismos años en los que «recién graduado de la facultad de medicina, comenzó su búsqueda de sí mismo como marido y padre, psiquiatra, psicoanalista post-freudiano y ultimadamente una de las grandes figuras del pensamiento psicológico del siglo XX» (Ferrel, 2012: 682). En otras palabras, los más arduos y destructivos de su proceso de individuación. Por lo tanto, este análisis postula que *Un método peligroso* ilustra un periodo clave de la formación de Carl Jung como

individuo, y cómo sus relaciones con el resto del elenco, en función de arquetipos, resultaron en su compleción personal.

2. EL DESARROLLO DEL “SÍ-MISMO” DE JUNG

El sí-mismo no es solo el centro, sino la circunferencia completa que abraza tanto al consciente como al inconsciente; es el centro de esta totalidad, tal como el ego es el centro de la conciencia (Jung, 1983f: 7765).

Un método peligroso trata el periodo de la vida de Jung, comprendido entre 1904 y 1913, en el que entró en contacto con tres figuras claves, dos de las cuales dejaron un profundo eco sobre su ser que permeabilizó la dirección que tomarían sus obras posteriores: Sigmund Freud (Viggo Mortensen), Sabina Spielrein (Keira Knightley) y Otto Gross (Vincent Cassel). Axel Hoffer definió la película como «dos dolorosas historias de amor condenadas», una entre Freud y Jung, padre controlador e hijo rebelde; y otra entre Jung y Sabina como doctor y paciente que descubren su paridad intelectual y espiritual (2013: 820).

El tumulto de estas relaciones, condicionado tanto por el choque de personalidades como por la constante incertidumbre que plaga a un joven Jung de veintiocho años, inicia un viaje existencialista cuya compleción es la construcción del ser, la confrontación con las diversas partes de la psique que luchan entre sí y desdibujan a la persona, hasta dejar a un hombre completo pero dañado: «Cronenberg crea un protagonista cuyos intentos de lidiar con la oscuridad sin contaminarse son heroicos pero infructuosos » (Bassil-Morozow, 2012: 114).

En su recorrido, el héroe, cuyas sombras y origen ario le valen reiteradas comparaciones con el legendario Sigfrido a lo largo del filme, ha de toparse con varios arquetipos cuyo contacto le provoca cuestionamientos, redefiniciones y finalmente transformaciones que afectan desde sus actos más directos a sus características más profundas. Por un lado, se encuentran los arquetipos externos, personas aparentemente reales que, en su viaje personal, encarnan cual actores, el papel de personajes míticos designados por la psicología analítica como las manifestaciones del inconsciente colectivo: el anciano sabio y el pícaro divino/*trickster*. Por el otro, están aquellos que existen en el interior del ser, igualmente exponentes del subconsciente colectivo, pero cuya forma responde al moldeamiento del inconsciente personal, es decir, las experiencias y circunstancias del propio ser: la *persona*, la sombra y el ánima.

2.1. Los arquetipos hallados en el viaje

No todos los personajes tienen una equivalencia inmediatamente obvia con su arquetipo. Esto se debe a que los arquetipos, como unidades de significado del subconsciente colectivo, están sujetos a una caracterización rígida en comparación con el dinamismo de los individuos físicos, cuya existencia se define por la mutabilidad y el cambio. Por lo tanto, no son comparaciones exactas, aunque sí que comparten suficientes rasgos para poder establecer paralelismos. Sin embargo, esto también implica que algunos de ellos, particularmente Freud, pueden encarnar diferentes arquetipos dependiendo del progreso en la individuación de Jung, algo que se ha tenido en cuenta en el curso de este análisis.

2.1.1. Freud como el Anciano sabio y el Padre

En la película pueden distinguirse dos versiones de Freud en base a su relación con Jung. Pese a no aparecer físicamente hasta la conclusión del primer tercio de la historia, su presencia se siente desde el comienzo. Inicialmente, Jung es un declarado admirador de sus teorías, y el «incidente incitador» de la trama es la aplicación de su cura del habla sobre Spielrein, en ese momento presa de un episodio histérico aparentemente irremediable pero que logra tratar. El método de Freud aparece antes que él; esta presentación envuelve al personaje en un aire de misticismo que sitúa al espectador en una posición similar a la de Jung. El joven Carl conoce a Freud a través de su trabajo, el cual él ha experimentado exitosamente de primera mano. La distancia, así como el poder regenerativo que ostenta, le confieren una autoridad que despierta veneración en el psicoanalista novato. Su veteranía, así como su estatus como un rompedor de convenciones y augurador de una nueva ciencia, le asemejan al arquetipo del Anciano sabio, aquel que se ha conocido a sí mismo lo suficiente como para poder guiar a quienes buscan su consejo. Freud practicó el autoanálisis constantemente, como atestigua su *La interpretación de los sueños* (1900). Simultáneamente, se tiene constancia de que:

Pese a su aversión por la publicidad y su vida personal insulsa y discreta, se mantuvo convencido de su misión como destructor de la paz en el mundo. Se concebía a sí mismo como Prometeo robando el fuego de los dioses, Fausto vendiendo su alma al diablo a cambio de conocimiento y poder, Moisés demostrando restricción sobrehumana entre la traición y la disensión. Escogió como lema para *La interpretación de los sueños* una cita de la Eneida:

Máscaras y Sombras

Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo («Si no puedo doblegar los Altos Poderes, moveré las Regiones Infernales») (Berman, 1985: 45).

Esto no significa que Freud, en vida o en ficción, encarnase a esta figura. En primer lugar, porque es casi imposible que un ser humano, con todas sus complejidades, pueda reducirse a un único arquetipo. Solo es tal en el contexto ficticio de la película, condicionado por la percepción de Jung. Una vez que establecen contacto físico, la relación entre ambos cambia. Como seguidor, y aún más importante, continuador de sus teorías, Jung adquiere un nuevo rol respecto a su maestro: «En *Un método peligroso*, será Freud quien hará las funciones del *destinador*, primero como padre intelectual, surtiendo a un joven Jung del método necesario para la cura de la afección psicosexual de Sabrina Spielrein, y después como padre simbólico, al nombrar a este príncipe del psicoanálisis» (Bonilla, 2013: 97).

Freud esperaba encontrar en Jung un «sucesor a su trono» que sacase a su ciencia del gueto del judaísmo, un obstáculo socio-intelectual que aquejaba terriblemente al movimiento del psicoanálisis en Viena (Heurer, 2012: 264). Esto sitúa a Freud en dos posiciones paternas: como padre del movimiento psicoanalítico ha de cuidar y proteger sus teorías de los ataques del mundo exterior, así como alimentarlo para proporcionarle preeminencia y reconocimiento. Por otro lado, como padre intelectual de Jung, debe elevarle, pues su posición como ario abre puertas que en aquel momento se mostraban inquebrantables en Europa para un judío, pero también era su deber protegerle de «las llamadas de la parapsicología y la telepatía (en otras palabras, “el negro fango del ocultismo”)» (Aguayo, 2013: 94).

A diferencia del Anciano sabio, el arquetipo del Padre es vulnerable a la confrontación con el hijo, imprescindible para el avance a la adultez. Si tomamos a Jung como al héroe de su propia historia, entonces su relación con Freud como padre simbólico se esclarece. «El héroe simboliza nuestro ser inconsciente, y esto se manifiesta empíricamente como la suma total de todos los arquetipos, de modo que incluye al arquetipo del Padre y del Anciano sabio. Hasta ese punto el héroe es su propio padre y creador» (Jung, 1983a: 2380).

2.1.2. Gross como el Pícaro Divino o Trickster: el telón de la sombra

Lewis Hyde describió al arquetipo del *trickster* o Pícaro Divino como aquel «que se encontrará en el límite –a veces dibujando la

línea, a veces cruzándola, a veces borrándola o moviéndola, pero siempre allí, es el dios del límite en todas sus formas» (2010: 13). Incluso en un campo de rompedores de lo convencional, como Freud, Otto Gross destaca como aquel dispuesto a llegar lo más lejos posible. Psicoterapeuta y presunto loco, Freud se lo confía a su pupilo esperando que pueda tratarlo, una peligrosa propuesta en la que el paciente y el terapeuta intercambian papeles indistintamente. En la película, Gross sirve como el instigador de la relación de Jung con Spielrein; mientras Carl titubea ante la proposición sexual de Sabina, incapaz de quebrar con los límites entre pacientes y doctores, Gross admite haber mantenido relaciones con las suyas, al mismo tiempo que alienta a su médico a hacer lo mismo. Su presencia es breve pero significativa; tras su desaparición Jung cede a sus deseos y yace con Spielrein.

Debido a sus comentarios, comportamientos, opiniones y espontaneidad, Gross ha sido catalogado por críticos como Heuer como «relegado a un papel más designado al del alivio cómico» (2012: 262). No es una equivocación, aunque se trata de una valoración reductiva. Jan Wiener lo designó como un «personaje *trickster*» que «probablemente representa una parte de Jung que aún no puede poseer —el deseo de ser más espontáneo y de sentirse libre, especialmente en su vida sexual» (2012: 661). Ambas valoraciones son correctas, pues el *trickster* es un arquetipo notable por su comicidad, pero también por ser el agente del cambio. En el humor, yace el potencial para la transformación, pues es la herramienta que penetra las fronteras de lo aceptable y cuestiona la rigidez del dogma.

El *trickster* es una figura cuyos apetitos físicos dominan su comportamiento; tiene la mentalidad de un infante. Carente de cualquier propósito más allá de la gratificación de sus necesidades primarias, es cruel, cínico e insensible... Esta figura, que al comienzo asume la forma de un animal, pasa de una hazaña traviesa a otra. Pero, conforme lo hace, se acerca un cambio sobre él. Al final de su progreso pícaro ha comenzado a tomar la apariencia física de un hombre adulto (Henderson, 1964: 119).

Es una descripción apropiada de Gross en *Un método peligroso*, cuyo conflicto con Jung se define por su propensión a acostarse con sus pacientes. Sus apetitos sexuales son tales que ni siquiera las enfermeras del centro están fuera de su alcance. Más allá de eso, la brevedad de su aparición apoya esta interpretación. Su presencia es la más limitada en la narrativa, apenas una cuarta parte de la trífida Jung-Freud-Spielrein, de manera acorde a su papel puntual en el viaje

de Jung. «El *trickster* es el experto en la demolición del ego que nos ayuda a volvernros más realistas sobre nuestras limitaciones psicológicas y ultimadamente nuestra ilimitada espiritualidad» (Richo, 2007: 57).

Es interesante mencionar que Bassil-Morozow considera a Cronenberg como un exponente de este arquetipo, un «*trickster* deconstruccionista, que asume la tarea de mostrar el lado sucio, corpóreo y físico de la vida» (2012: 112). Tanto él como su visión de Otto Gross son agentes que propugnan el cambio al abogar por el fin de las represiones. Mientras que Cronenberg ilustra imágenes de violencia y sexo con tal énfasis que se han convertido en su firma personal, Gross busca romper con los tabúes de una ciencia que se fundamenta sobre su carácter desbaratador de lo establecido.

En la aristocrática Europa decimonónica, las teorías de Freud fueron objeto de escándalo, pero también sería el mismo Sigmund Freud quien determinaría los límites a los que su nueva ciencia podía llegar en efectividad y buena conciencia. *Un método peligroso* ilustra cómo Jung pasó de un admirador y seguidor de esta revolución del pensamiento a encabezar su propia revuelta más allá de las fronteras intelectuales establecidas por su antecesor. Pero, para ello, Jung ha de conocer a Gross, cuya ambición científica traspasa los renglones de lo aceptable, incluso entre los investigadores que habían sido cuestionados y desacreditados por la supuesta obscenidad del campo del que eran pioneros.

Pese a su comportamiento disruptivo, regularmente se honra a los *tricksters* como los creadores de la cultura. Se les imagina no solo como habiendo robado ciertos bienes esenciales del cielo y entregado a la raza, sino de haber ayudado a darle forma a este mundo para hacerlo un lugar hospitalario para la vida humana (Hyde, 2010: 14).

Pese a ser un anunciador de una nueva cultura, Freud es demasiado dogmático en su pensamiento para ser considerado un *trickster*, y carece de ese carácter juguetón, ladino e infantil; pese a nacer de la contracultura se convierte en una figura de autoridad en su movimiento. Jung titubea en sus juicios, y su proceso de individualización está plagado de pasos en falso y cuestionamientos. Por el contrario, Gross no se cuestiona a sí mismo, y sus ideas sobre la intimación sexual entre doctores y pacientes continúan siendo controvertidas, si no aún más ahora que entonces, en la psiquiatría moderna. Gross se encuentra en una categoría propia, alejado del juicio de los mortales que componen el drama de Hampton.

2.1.3. Sabina como el *ánima*

Michael Billington afirmó: «en parte, la obra tiene la intención de rendir tributo a una pionera descuidada. Freud y Jung han entrado en los libros de historia. Pero parte del argumento de Hampton es que Spielrein, una paciente convertida en sanadora, fue una influencia muy formativa» (2003: s. pág.). Cronenberg y Hampton no representan a Spielrein como una tercera parte en la relación entre Freud y Jung, ni tampoco como un eje romántico cuya única función narrativa es la de introducir el conflicto. Sabina Spielrein es una agente fundacional del psicoanálisis que recibe el mismo peso y enfoque, en cuyo viaje personal Jung y Freud son meros pasajeros. Es la protagonista de su propia historia, y estando en posesión de ese nivel de agencia personal, se equipara en la narrativa a Carl Jung, una equivalencia que es clave para su relación.

Tal como su equivalente histórico, Spielrein pasó de ser la paciente de Jung a su colaboradora y, finalmente, una intelectual independiente en el campo del psicoanálisis, abriendo caminos inexplorados en áreas como la psicología infantil. Sin embargo, mientras duró, su relación fue emocionalmente tumultuosa, innegablemente romántica y más que posiblemente sexual. Cronenberg así lo interpretó. «La intimidad del análisis entre Spielrein y Jung resulta en una irresistible alquimia sexual, una “transferencia”» (Wilkes, 2012: 1). La transferencia y la contratransferencia son conceptos fundamentales del léxico freudiano, y uno de los inevitables peligros del analista. La relación de Spielrein y Jung se caracteriza por la proyección de imágenes paterno filiales por parte de la paciente, y el consiguiente despertar de su apetito sexual.

Sin embargo, en lo que concierne a Jung, hay otra posible interpretación. Cuando Spielrein anuncia sus deseos carnales hacia Jung, hace referencia a una mitad masculina de su psique, y a la necesidad de saciarla mediante su unión con él. Esto es una alusión al concepto del *ánima* y el *ánimus*; respectivamente la parte femenina del hombre y la masculinidad interna en la mujer. Son dos de los arquetipos más importantes de la psicología analítica, fundamentales para el proceso de individuación. El *ánima* de Jung encuentra un equivalente en Spielrein.

Spielrein no es solo una inteligencia excepcional, sino que es igual a la del joven analista. Su inquisición científica, intelecto, y vitalidad resuenan con Jung. Carotenuto afirmó: «En la situación en la que Jung se encontraba, Sabina debió expresar una imagen típica del

ánima, atrayente y repelente, maravillosa y diabólica, excitante y deprimente. Pero Jung no podía saber esto. Lo único de lo que podía ser consciente era el “pródigo esfuerzo” que le ofrecía a esa mujer» (1982: 161). Pese a que Jung repartiría su vida entre su esposa, Emma Jung y otras amantes, como Toni Wolff, la sincronía que compartió con Spielrein fue particularmente intensa, y en la película se la alude como al amor de su vida, y quien debería haber sido madre de sus hijos.

Solo la dolorosa (pero esencialmente sencilla) decisión de tomarse las fantasías y sentimientos de uno en serio en esta etapa puede prevenir una completa estagnación del proceso interno de individuación, pues solo de esta forma puede un hombre descubrir lo que esta figura representa como realidad interna. Así el ánima se convierte en lo que originalmente era, «la mujer interior», quien transmite los mensajes vitales del sí-mismo (von Franz, 1964: 214).

La relación de Jung con Spielrein refleja su proceso interno de admisión de su ánima. Comienza con un tanteo tentativo que lleva a la familiaridad, después a la resistencia al deseo, la entrega emocional absoluta, el remordimiento de una fusión que amenaza con absorber y destruir el resto de su identidad, su doloroso rechazo, y, finalmente una separación fría que todavía alberga el arrepentimiento de un viaje repleto de sacudidas.

2.2. Transformaciones internas: La *persona* y la *sombra*

A lo largo de *Un método peligroso*, Jung debe contender con una serie de arquetipos que incitan transformaciones diversas, frecuentemente dolorosas, que son representativas de una profunda crisis identitaria y profesional que marcó los inicios de su carrera. Únicamente, tras someterse a estos peligros y conocerse a sí mismo, puede tratar a otros. En palabras de Jung: «Podríamos decir, sin mucha exageración, que una buena mitad de cada tratamiento que indaga mínimamente consiste en el doctor examinándose a sí mismo, pues solo puede esperar corregir en el paciente lo que puede rectificar en sí mismo, (...) es su propio dolor lo que le indica la medida de su poder para curar» (Jung, 1983h: 10583).

Los arquetipos desencadenan cambios internos, los cuales conllevan alteraciones externas. El primer paso es la reconciliación entre su *persona*, representada por sus inhibiciones, restricciones e imagen propia, y su *sombra*, anunciada por Otto Gross, quien le incita a actuar conforme a sus deseos, tanto creativos como destructivos. Jung define a la *persona* como «un complicado sistema

de relaciones entre la conciencia individual y la sociedad, apropiadamente un tipo de máscara, diseñada por un lado para dar una impresión definitiva en los demás, y, por el otro, para esconder la verdadera naturaleza del individuo» (Jung, 1983b: 3770).

La *persona* es un aspecto del individuo, auténticamente suyo, pero solo parcialmente representativo de la totalidad de su ser, correspondiente con las percepciones ajenas. Un individuo realizado debe ser capaz de distinguir entre su auténtico «yo» y aquel que presenta en público. Hay diferentes tipos de *personas* acordes al contexto. En *Un método peligroso*, Jung exhibe dos: la del marido fiel, y la del terapeuta profesional. Ambas imágenes contradicen sus acciones en su relación con Sabina, paciente y amante, la cual desbarata la intencionalidad de sus máscaras. Sin embargo, Jung reniega de esos deseos y trata de compaginarlos con su *persona*.

Cada vocación o profesión tiene a su propia *persona* característica. El mundo les obliga a un cierto tipo de comportamiento, y los profesionales laboran para cumplir con estas expectativas. Solo, el peligro es que se vuelvan idénticos a sus *personas* —el profesor con su libro de texto, el tenor con su voz. Entonces el daño está hecho; desde ese punto vive exclusivamente contra el trasfondo de su propia biografía... Uno podría decir, con un poco de exageración, que la *persona* es eso que uno en realidad no es, pero que uno mismo además de los demás creen que uno es (Jung, 1983d, 4962).

Beverly Za señaló en su crítica fílmica que «la actuación constreñida, neurasténica de Michael Fassbinder no se asemeja al hombre grande, práctico, afable que era Jung, cuyo prodigioso aguante mental y físico, carisma y energía eran tales que apenas podían soportar a la sociedad educada» (2012: 649). Efectivamente, el Jung retratado en *Un método peligroso* camina con pies de plomo, restringe sus modales al extremo, apenas levanta la voz o da muestras que infrinjan las normas de la cordialidad. Esta dirección es indicativa de su *persona*, la cual pesa sobre él como un limitante de su auténtico ser. «Uno no puede individuarse mientras interprete un papel para sí mismo; las convicciones que uno tiene de sí mismo son la forma de *persona* más sutil, y el obstáculo más sutil contra cualquier verdadera individuación» (Jung, 1998: 821).

En su vida cotidiana y profesional, antes de conocer a Spielrein, Jung se ha convertido en uno con su *persona*. Su atracción romántica hacia su paciente contradice la máscara que tan cuidadosamente ha elaborado para sí mismo como esposo fiel y terapeuta respetable, y no es hasta el surgimiento de esta tentación que la convicción sobre la

que se levanta su identidad se ve socavada. El primer paso que da hacia la individuación es el reconocimiento de su autoengaño. «El objetivo de la individuación no es otra cosa que desvestirse al ser de las falsas ataduras de la *persona* por un lado, y del sugerente poder de las imágenes primordiales por el otro» (Jung, 1983b: 3750).

Cuanto mayor énfasis pone el individuo en la construcción de su *persona*, sea para sí mismo o para los demás, más descuida su sombra. Otto Gross, en su papel de *trickster*, es quien pone a Jung al corriente de su propia sombra. Pese haberle sido asignado como paciente, el equilibrio de poder entre ambos cambia de manos constantemente, con Gross asumiendo el papel de terapeuta tanto como Jung. Gross asumió el principio anarquista de la «mutualidad en igualdad», como había hecho anteriormente con otros pacientes y amigos (Heuer, 2012: 269). Cuando se aproxima el fin de sus sesiones, el paciente afirma al terapeuta que cree que este es un caso irresuelto. Esto es referente a la auténtica relación que se produjo entre ambos terapeutas. Carotenuto reporta que Spielrein escribió en su diario sobre cómo Jung le había informado de la «gran revelación que justo acababa de recibir» y de que ya no deseaba reprimir sus sentimientos hacia ella (1982: 107). Igualmente, Jung confirmó en una carta dirigida a Freud que «durante todo el asunto las nociones de Gross me entraron demasiado en la cabeza» (Freud y Jung, 1974: 144).

En términos narrativos, Gross sigue la estela de Mefistófeles, tentando a un hombre supuestamente sabio que se desconoce a sí mismo mediante la satisfacción de sus deseos terrenales. Sin embargo, le corresponde a Jung tomar en cuenta sus palabras y aplicarlas. Esta es la base fundamental del papel del terapeuta; no cura como un médico, sino que les otorga a sus pacientes las herramientas para sanarse a sí mismos. Gracias al encomio de Gross, Jung decide confrontar a su sombra y escuchar qué tiene que decirle, y en violación de la constitución de su máscara, le instiga a yacer con Spielrein, una decisión que conllevará muchos dolores futuros. No obstante, «no hay luz sin sombra ni compleción psíquica sin imperfección» (Jung, 1983f: 7881).

2.3. Transformaciones externas: *Ánima* y la Muerte del Padre

El reconocimiento de su sombra y su consiguiente actuación lleva a Jung por un trayecto plagado de conflicto y sufrimiento, pero también de descubrimiento y creciente independencia. Su individuación casi destruye su relación con Spielrein y Freud, a cambio de autodefinirse sentimental y académicamente. Los

enfrentamientos con las figuras arquetípicas son manifestaciones de dos luchas internas claves para la maduración de la psique: la integración del ánima, y la muerte del padre.

Autores como Gottfried Heurer clasifican la relación entre Jung y Spielrein de «abuso sexual» (2012: 2). A ojos de la ética psiquiátrica contemporánea, no se equivocan. La unión sexual y emocional de ambos se sustenta sobre el desequilibrio del poder, a lo que puede añadirse el papel parental adoptado por el terapeuta. Freud postuló que el paciente ve en el analista «el regreso, la reencarnación, de alguna figura importante de su infancia o pasada, y consecuentemente le transfiere sus sentimientos y reacciones que indudablemente se aplicaban a este prototipo» (Berman, 1985: 24).

La posición de Jung es distinta. Aceptar sus sentimientos hacia Spielrein y actuar en consecuencia es su primera confrontación real con la sombra. Sin embargo, «si el encuentro con la sombra es la obra del aprendiz... entonces aquel con el ánima es la obra del maestro» (Jung, 1983d: 4869). Sabina, además de procurarle una compenetración emocional como ninguna que hubiese experimentado, también fue una apertura a su ánima. En su brillantez y pasión, pudo encontrar un reflejo femenino de su psique, la cual se encontraba inmadura y titubeante, lo que condujo a una regresión hacia el inconsciente. Su *persona* como marido oponía una resistencia constante a este escaqueo amoroso, mientras que el escándalo social crecía en potencial destructivo. Su capacidad emocional y psicológica no estaba lo bastante madurada para un encuentro tan poderoso: «Esta peligrosa fusión inconsciente no podía sostenerse porque ella quería y esperaba más de él de lo que podía darle en un estado tan vulnerable» (Ferrel, 2012: 699).

Ante esta incapacidad de lidiar con la manifestación de su ánima, y en presencia de su sombra, Jung se retrae a su *persona* como terapeuta y trata de limitar su contacto a lo profesional. Esto hiere profundamente a Sabina, cuya relación con su ánimos se muestra mucho más desarrollada. Hampton alude a esto al poner en boca de Spielrein la teoría del ánimos como la fuente de su impulso a yacer con Jung. Asimismo, mientras que Jung deseaba ocultar su amorío, Sabina se refería a él como «poesía» (Ferrel, 2012: 687), y albergaba la esperanza de engendrar a un niño del pecado, siguiendo el mito de Sigfrido (Thompson, 2011: s. pág.). Asimismo, Jung asume que los rumores sobre su relación con Spielrein provienen de ella, y que son un intento de destruirle. Es inevitable recordar el mecanismo freudiano conocido como «proyección». En las palabras de Jung:

Máscaras y Sombras

Tal como tendemos a asumir que el mundo es como lo vemos, ingenuamente suponemos que la gente es como la imaginamos ser. Aún continuamos proyectando ingenuamente nuestra propia psicología en el resto de seres humanos. De esta forma, todos crean en sí mismos una serie de relaciones más o menos imaginarias basadas en la proyección (Jung, 1983c: 4348).

Spielrein se indigna de su acusación, y emprende el único ataque violento de la cinta –algo significativo dado el historial de su director–, basado en un episodio histórico factual (Hoffer, 2013: 823). Sabina confronta a Jung con su cobardía y logra hacerle admitir a Freud la relación que hay entre ambos, a quien había estado ocultándosela al tiempo que la calumniaba en su correspondencia. Esta confrontación puede interpretarse como el enfrentamiento de Jung con su ánima y el logro de una consciencia más profunda de sí mismo. «Un hombre que es inconsciente de sí mismo actúa de manera ciega e instintiva, y además se deja engañar por todas las ilusiones que surgen cuando ve todo aquello de lo que no es consciente en sí mismo viniendo a su encuentro desde fuera como proyección sobre su vecino» (Jung, 1983g: 8811). Su ignorancia sobre su sí-mismo ha dictaminado su conducta de manera desastrosa, una muestra de que su individuación está en proceso. Su ruptura con Freud responde a motivaciones distintas. Aunque se ha especulado sobre la relevancia del conflicto con Spielrein como detonante del que tuvo con Freud, autores como Axel Hoffer lo rechazan (2013: 819). En su lugar, sus dinámicas se corresponden con las de un padre autoritario y un hijo rebelde.

La película recalca la ortodoxia de Freud, y cómo trató de imponer su visión de lo que debería ser el psicoanálisis. La admiración inicial de Jung lo lleva a discutir durante trece horas ininterrumpidas en su primer encuentro, pero conforme Jung desarrolla sus propias teorías se erige una barrera entre ambos analistas. Freud argumenta contra las tentativas esotéricas en las que Jung se embarca, mientras que Carl señala la intransigencia del veterano a considerar otros puntos de vista y a su sobreprotección sobre las bases de sus teorías.

La crítica de Freud contra Jung se basa en que, como pioneros de un nuevo campo científico, se encuentran bajo un escrutinio constante y, por lo tanto, no deben dar munición a sus opositores. Esto pone en guardia a Freud contra toda posible fisura en el movimiento, lo que incluye el aparente misticismo de las teorías junguianas, que a futuro incluirán conceptos como el inconsciente colectivo y los arquetipos. Es posible que Freud estuviese

proyectando sobre Jung inseguridades interiorizadas respecto a su propia ciencia. Que se cuestionase la validez científica de sus investigaciones fue siempre una fuente de ofensa. Se tiene constancia del ultraje que le supuso que el médico y sexólogo Haverlock Ellis (1859-1939) le considerase un artista antes que un científico (Berman, 1985). Asimismo, Berman sostiene que Freud nunca pudo reconciliar su formación científica con los elementos artísticos y filosóficos de su personalidad (1985). Freud era consciente de esto, y la recepción popular de la publicación de sus casos lo justificaba, pues él creía que se leían más como novelas que como estudios serios.

Eso explica la vehemencia con la que Freud descartaba las teorías de Jung que se descarriasen del camino. Carl documentó cómo Sigmund le dijo: «Mi querido Jung, prométeme que nunca abandonarás la teoría sexual. Es lo más esencial de todo. Verás, debemos hacer de ella un dogma, un baluarte firme». Cuando le preguntó contra qué era el baluarte, concluyó: «Contra el negro oleaje de barro del ocultismo» (Hoffer, 2013: 150). Jung no podía concebir la realidad de la psique humana sin la filosofía y la religión, aquello que Freud consideraba parte del ocultismo. Asimismo, cuestionaba la prevalencia de la sexualidad como el principal eje de la mente, y veía en ella una obsesión neurótica de su mentor más que una realidad universalizable. Esto se presenta en la película en una de sus discusiones con Gross.

La escena en la que Freud se niega a compartir su sueño con Jung para no poner en peligro su autoridad está escrita de las memorias de Carl. Para el joven psicoanalista, este fue el momento que rompió la imagen que tenía de él, y le abrió los ojos a sus limitaciones. «Había visto que ni Freud ni sus discípulos podían comprender qué significaba el psicoanálisis en la teoría y en la práctica, puesto que ni siquiera el maestro había logrado resolver su propia neurosis» (Mercadal, 2012: 328). En su ensayo «Jung y Freud – Contrastes», Jung resumió que el motivo de su separación era que el punto de partida del análisis freudiano emanaba exclusivamente de su autoanálisis, y que las conclusiones derivadas de él eran las proyecciones de su fundador en aplicación al resto del mundo (Jung, 1933: 132-143).

Esta separación se ilustra simbólicamente en la escena en la que Freud es abatido por un súbito desmayo. Una vez más, se trata de la dramatización de un episodio real documentado por Jung. Llegado a este punto en su vida, Freud sufría de fatiga y episodios depresivos periódicos, que más adelante asumieron la forma de ataques de ansiedad. También adoleció de migrañas, desmayos y la convicción de

que la muerte le llegaría pronto (Berman, 1985: 55). En una discusión con Jung sobre Amenofis IV, como relata el filme, se explicitaron las convicciones de cada analista. El faraón mandó destruir las inscripciones en las estelas funerarias de su padre como parte de su proceso de transición al monoteísmo. Mientras que Freud atribuía esta decisión a un complejo de padre, Jung lo relacionaba con convicciones religiosas y ritualistas. Con sus posiciones establecidas como irreconciliables, Freud cae fulminado por un desmayo y Jung lo recoge. El encuadre de la escena invoca al cuadro *Iván el Terrible y su hijo*, del pintor ruso Iliá Repin (1844-1930), una imagen clave en la simbología de la violencia entre padres e hijos. Asimismo, Jung escribió: «Lo que contribuyó a provocar ese desmayo (...) fue, igual que en el caso anterior, la fantasía sobre el asesinato del padre» (Mercadal, 2012: 327).

Pese a que el fin de su relación se muestra en un montaje epistolar, la secuencia anterior es la que escenifica la separación definitiva entre ambos hombres. Presenta cómo Jung ha escogido su propio camino en el campo de la psiquiatría, y su reafirmación a continuar su independencia académica de quien fue su padre intelectual. Dolorosa, pero necesaria, es un paso fundamental en su individuación.

2.4. Crisis y formación del ser

La escena final de la película es una inversión del principio con el intercambio de papeles entre la otrora paciente y el terapeuta. La última conversación entre Spielrein y Jung escenifica su primera sesión en posicionamiento y *framing*, y Sabina abandona la casa en un coche de motor en un eco a su llegada al hospital en uno de caballos. Sin embargo, acorde a la interpretación aquí defendida, este paralelismo cuenta con una gran matización; el nivel de desarrollo interno de cada personaje.

Pese a que Jung y Spielrein parecen haber intercambiado posiciones, como señaló Donna Peberdy, no es una equivalencia perfecta (2017: 94). Es más acertado decir que ambos comenzaron desde una misma posición de inmadurez, con la salvedad de que su manifestación en Spielrein era mucho más violenta. Mientras que Sabina se hallaba en una crisis personal desatada en un grave caso de histeria, Jung tenía control absoluto de sí mismo. No obstante, los dos tenían una urgente necesidad de emprender su viaje de individuación mediante la reconciliación de las diferentes partes de su ser. Llegado el fin del filme, puede afirmarse que sus experiencias les han

transformado, pero únicamente Spielrein ha logrado una autorrealización significativa.

A nivel profesional, Spielrein también se ha desmarcado de las teorías puramente freudianas, pero no ha seguido el mismo camino que Jung, optando por especializarse en psicología infantil, una vía de investigación distinta. La auténtica Sabina Spielrein se convertiría en una pionera en este campo, así como en una leve influencia sobre Freud. Por el lado sentimental, Spielrein se ha casado y espera un hijo de otro hombre. Asimismo, consiguió mantener una relación cordial con Jung y Freud, pese a la creciente distancia, a menudo como una mediadora que los instó a una reconciliación que no llegó a producirse (Lowenstein, 2010: 25).

Jung se encuentra en una posición diferente, aunque similar. Pese a haberse sometido a numerosas pruebas y haber cometido muchos errores, el analista se encuentra perdido e incierto. Emma Jung (Sarah Gadon) habla sobre cómo su marido se encuentra peligrosamente inmerso en la escritura de su libro, más que seguramente *El Libro Rojo*, cuya publicación en 2009 lo hace casi contemporáneo a la película, y el cual contiene los trazos del profundo y difícil viaje interno al que Jung se sometió en ese período.

Este Jung dista mucho de la imagen del hombre al que Cronenberg describió como «muy dulce y muy encantador, humano y con talante de abuelo» (Thompson, 2011: s. pág.). Sin embargo, ese era el Jung de los años sesenta, un hombre que había madurado y completado una extenuante labor de individuación. El Jung que se presenta en *Un método peligroso* es aquel que se encuentra en su momento más bajo, sumido en una profunda crisis personal como resultado de sus primeros pasos en el proceso. No sería hasta mucho después que saldría de ella como un hombre nuevo.

Durante esos años, entre 1918 y 1920, comencé a entender que el objetivo del desarrollo psíquico es el sí-mismo. No hay una evolución lineal; solo hay una circunvalación del ser... Este conocimiento me dio estabilidad, y gradualmente mi paz mental regresó. Supe que al encontrar la *mandala* como una expresión del sí-mismo había alcanzado lo que para mí era el definitivo. Quizá otro sabe más, pero yo no (Jung, 1967: 185).

4. CONCLUSIÓN

Un método peligroso presenta un análisis psicológico de algunas de las figuras más relevantes para el psicoanálisis. No es la primera película en hacer esto, ni tampoco es un terreno inexplorado para sus protagonistas, cuyas contrapartes históricas vertieron ríos de tinta en

sus propios autoanálisis. Sin embargo, su presentación ilumina algunos aspectos clave de su formación profesional e individual, y cómo estas no pueden aislarse, sino que entablan una conversación que dictaminó su dirección colectiva.

La interrelación entre tres personalidades tan vigorosas y dinámicas es un caldo de cultivo ideal para el drama. Sin embargo, analizar la película como parte del proceso de individuación de Jung supone tratar con los otros integrantes de la trama en desigualdad. La mayoría de los estudios sobre el filme han tomado a Spielrein como eje principal. Igualmente, Freud ha servido como inspiración literaria, a veces como él mismo, muchas como una evocación, desde hace décadas. Sabina y Sigmund son personajes de gran profundidad prestos a ser fecundos objetos de análisis. Sin embargo, al tomar el punto de vista de Jung como referencia, es relativamente sencillo reducirlos a arquetipos junguianos.

La psicología explorada por Jung ponía gran énfasis en la antropología, la religión y las narrativas comunes a todas las culturas. Los arquetipos son manifestaciones del inconsciente colectivo que encuentran diversas formas de expresión en todo tipo de literatura, y eso es igualmente aplicable a la historia sobre el hombre que acuñó esa terminología y las teorías que sustenta. Al hacer eso, es posible analizar a Jung, el personaje ficticio, acorde a los mismos términos con los que su contraparte histórica estudiaba los mitos que reflejaban la psique.

El resultado es una historia de construcción del ser, un desafortunado viaje heroico. De tomarse descontextualizada de su trasfondo histórico, como una obra puramente literaria, *Un método peligroso* se caracterizaría como una tragedia. Su héroe cae víctima de sus carencias, destruye sus relaciones y deja escapar a la mujer de su vida, perdido en sus propias emociones y que, como tantos protagonistas trágicos, solo puede contemplar los escombros de su fracaso.

Sin embargo, esto supondría pasar por alto la enorme labor de individuación que Jung ha llevado a cabo, la cual reafirma su tesis sobre cómo no es un proceso lineal, sino continuo e incesante, y que constituye el viaje vital de todos los seres humanos. La misión del terapeuta es facilitar ese trayecto, pero la responsabilidad yace a los pies del individuo. La película plantea cómo su principal predicador tuvo que someterse a este viaje, y que su conclusión sea tan incierta y le situó tan lejos del Jung maduro más conocido por la conciencia popular únicamente, enfatiza la dificultad del proceso de individuación. Se relatan sus múltiples trampas, sus fracasos y logros,

y las dolorosas dificultades inherentes a su compleción. Asimismo, se contrasta con el éxito de Spielrein en su propio proceso, recalcando que, pese a que ella encarnó a un arquetipo en el viaje de Jung, él fue otro para ella.

Cronenberg y Hampton utilizan versiones ficticias de los progenitores del psicoanálisis para contar una historia sobre la psique y los mecanismos de represión y autodescubrimiento que determinan su funcionamiento. La licencia poética que el cineasta canadiense se toma respecto a la historia responde a sus propias sensibilidades, las cuales parecen un eco del sentimiento de su Otto Gross: «Nunca reprimas nada». Para otras cuestiones sigue atentamente los registros biográficos de Jung, Spielrein y Freud, creando una síntesis dramático-histórica que encaja con una narrativa sobre la mente y sus transformaciones. Pese a que las lecturas de Cronenberg y Hampton favorezcan la perspectiva freudiana, es posible contemplar su historia a través de la dialéctica de Jung, y con ello alcanzar conclusiones distintas que se abren a una interpretación más optimista de sus hechos. En 1913, Jung estaba lejos de completar su viaje, y como anuncia el texto que cierra la cinta, de los cuatro terapeutas examinados fue el que tuvo la conclusión más favorable. La sombra colectiva que vaticinaba en sus visiones devoraría a Freud y a Spielrein con la llegada del nazismo, una trágica advertencia de los desastres que la psique sin reconciliar augura para el mundo. Una conciliación que Jung lograría al final de su vida.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AGUAYO, Joseph (2013), «Freud, Jung, Sabina Spielrein and the countertransference: David Cronenberg's *A Dangerous Method*», *The International Journal of Psychoanalysis*, 94, págs. 169-178.
- BASSETT, Kate (2003), «The Talking Cure, NT Cottesloe, London Auntie & Me, Wyndhams, London A Little Fantasy, Soho, London», *The Independent* [En línea: <https://web.archive.org/web/20110912155121/http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/reviews/the-talking-cure-nt-cottesloe-londonbrauntie-amp-me-wyndhams-londonbra-little-fantasy-soho-london-602314.html>]. Fecha de consulta: 02/04/2024].
- BASSIL-MOROZOW, Helena (2012), «A Dangerous Method», *International Journal of Jungian Studies*, 5/1, págs. 112-114.
- BERMAN, Jeffrey (1985), *The Talking Cure: Literary Representations of Psychoanalysis*, EEUU, International Psychotherapy Institute.

- BILLINGTON, Michael (2003), «The Talking Cure», *The Guardian* [En línea:
<https://www.theguardian.com/stage/2003/jan/14/theatre.artfeatures3>. Fecha de consulta: 02/04/2024].
- BONILLA, Borja (2013), «Reseña sobre la película “Freud. Pasión secreta” (1962), de John Huston - “Un método peligroso” (2012), de David Cronenberg», *Clínica Contemporánea*, 4/1, págs. 93-97.
- CAROTENUTO, Aldo (1982), *A secret symmetry: Sabina Spielrein between Jung and Freud*, trad. de A. Pomerans, J. Shepley y K. Winston, Estados Unidos, Pantheon Books.
- DAL MASSO, Donald F. (1995), «A Most Dangerous Method: The Story of Jung, Freud, and Sabina Spielrein. By John Kerr», *Journal of Religion and Health*, 34/4, págs. 368-369.
- FERREL, Donald R. (2012), «A Dangerous Method, A Film Directed by David Cronenberg: An Extended Review», *Journal of Religion and Health*, 51/3, págs. 682-700.
- FREUD, Sigmund y Carl G. JUNG (1974), *The Freud/Jung letters*, Londres, Hogarth/Routledge & Kegan Paul.
- HENDERSON, Joseph L. (1964), «Ancient myths and modern man», en C. G. Jung y M. L. Von Franz (eds.), *Man and his Symbols*, San Sebastián, Anchor Press, págs. 104-157.
- HEUER, Gottfried M. (2012), «A Most Dangerous – and Revolutionary – Method: Sabina Spielrein, Carl Gustav Jung, Sigmund Freud, Otto Gross, and the Birth of Intersubjectivity», *Psychotherapy and Politics International*, 10/3, págs. 261-278.
- HEURER, Gottfried M. (2012), «A Dangerous Method», *International Journal of Jungian Studies*, 5/1, págs. 115-118.
- HOFFER, Axel (2013), «The Freud-Jung rupture as portrayed in the film *A Dangerous Method*», *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 64/4, págs. 819-832.
- HYDE, Lewis (2010), *Trickster Makes This World: Mischief, Myth, and Art*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux.
- JUNG, Carl G. (1933), *Modern man in search of a soul*, trad. de W. S. Dell y Cary F. Baynes, Edimburgo, Edinburgh Press.
- JUNG, Carl G. (1967), *Memories, Dreams, Reflections*, trad. de Richard y Clara Winston, Londres, Willaim Collins.
- JUNG, Carl G. (1983a), «Vol. 5: Symbols of Transformation», en H. Read et al. (eds.), *The Collected Works of C. G. Jung*, Nueva York, Princeton University Press, págs. 1950-2833.

- JUNG, Carl G. (1983b), «Vol. 7: Two Essays in Analytical Psychology», en H. Read *et al.* (eds.), *The Collected Works of C. G. Jung*, Nueva York, Princeton University Press, págs. 3570-4069.
- JUNG, Carl G. (1983c), «Vol. 8. Structure and Dynamics of the Psyche», en H. Read *et al.* (eds.), *The Collected Works of C. G. Jung*, Nueva York, Princeton University Press, págs. 4070-4822.
- JUNG, Carl G. (1983d), «Vol. 9. Part I. Archetypes and the Collective Unconscious», en H. Read *et al.* (eds.), *The Collected Works of C. G. Jung*, Nueva York, Princeton University Press, págs. 4823-5502.
- JUNG, Carl G. (1983e), «Vol. 11. Psychology and Religion: West and East», en H. Read *et al.* (eds.), *The Collected Works of C. G. Jung*, Nueva York, Princeton University Press, págs. 6754-7683.
- JUNG, Carl G. (1983f), «Vol. 12: Psychology and Alchemy», en H. Read *et al.* (eds.), *The Collected Works of C. G. Jung*, Nueva York, Princeton University Press, págs. 7693-8477.
- JUNG, Carl G. (1983g), «Vol. 13. Alchemical Studies», en H. Read *et al.* (eds.), *The Collected Works of C. G. Jung*, Nueva York, Princeton University Press, págs. 8478-9258.
- JUNG, Carl G. (1983h), «Vol. 16: The Practice of Psychotherapy», en H. Read *et al.* (eds.), *The Collected Works of C. G. Jung*, Nueva York, Princeton University Press, págs. 10446-10964.
- JUNG, Carl G. (1998), *Visions: Notes on the Seminar Given in 1930-1934*, Nueva Jersey, Princeton University Press.
- KERR, John (1993), *A most dangerous method: the story of Jung, Freud, and Sabina Spielrein*, EEUU, Alfred A. Knopf.
- LAUDO, Isabel (2012), «Un método peligroso de David Cronenberg», *Temas de Psicoanálisis*, 3, s. pág. [En línea: <https://www.temasdepsicoanalisis.org/2012/01/11/un-metodo-peligrosode-david-cronenberg/>]. Fecha de consulta: 29/04/2024].
- LOWENSTEIN, Adam (2012) «A Dangerous Method: Sight Unseen», *Film Quarterly*, 65/3, págs. 24-32.
- MERCADAL, Gabriela (2012), «La decisión por la causa. Un análisis a partir del film *A Dangerous Method*», *Revista Universitaria de Psicoanálisis*, 12, págs. 313-334.
- PEBERDY, Donna (2017), «A Dangerous Method: Provocative Performances of Perversion», en D. KERR y D. PEBERDY (eds.), *Tainted Love: Screening Sexual Perversion*, I.B.Tauris, págs. 83-103.
- RICHO, David (2007), *The Power of Coincidence*, Estados Unidos, Shambhala Publications, Inc.

- THOMAS, Daniel Michael, (1982), «A fine romance. [Review of the book *A secret symmetry: Sabina Spielrein between Jung and Freud. The untold story of the woman who changed the early history of psychoanalysis*, by A. Carotenuto]», *New York Review of Books*, 28, págs. 3-4.
- THOMPSON, Anne (2011), «INTERVIEW: Cronenberg Talks Intellectual Menage a Trois A Dangerous Method, Knightley's Bondage», *IndieWire* [En línea: <https://www.indiewire.com/features/general/interview-cronenberg-talks-intellectual-menage-a-trois-a-dangerous-method-knightleys-bondage-183978/>]. Fecha de consulta: 03/04/2024].
- VON FRANZ, Marie-Lousie (1964), «The process of individuation», en C. G. Jung y M. L. von Franza (eds.), *Man and his Symbols*, San Sebastián, Anchor Press, págs. 158-229.
- WILKES, Gregory Chad (2012), «A Dangerous Method», *Journal of Religion & Film*, 16/1.
- ZABRISKIE, Beverly, Sharn WALDRON, Jan WIENER y Gottfried M. HEUER (2012), «Cronenberg's A Dangerous Method: Reviews and comments», *Journal of Analytical Psychology*, 57, págs. 645-677.

Fecha de recepción: 10/02/2024.

Fecha de aceptación: 24/03/2024.