



ELEMENTOS MITOLÓGICOS Y ARQUETIPALES EN EL CINE

Una visión de *La princesa prometida* (1987) desde la Psicología analítica

Mythological and archetypal elements in cinema.
An analytical psychology view of *The princess bride* (1987)

TERESA MARTÍN MUÑOZ
Universidad Pontificia de Comillas, España

KEYWORDS

Cinema
Movie
Collective unconscious
Archetype
Mythology
Analytical psychology
The princess bride

ABSTRACT

The Princess Bride is a cult film packed with symbolic and mythological elements. This study follows the line of works that claim that the fiction projected in films has the potential to help an individual grow in self-awareness and paves the way towards individuation, by making the symbolic elements conscious. (Hauke, 2009; Izod, 2000). From the notion of collective unconscious of C. G. Jung and "the hero's journey" (Campbell, 2017), and through the analysis of the mythological and archetypal content this work offers us an approach to a reading of the fifth art from a profound psychological perspective.

PALABRAS CLAVE

Cine
Película
Inconsciente colectivo
Arquetipo
Mitología
Psicología analítica
La princesa prometida

RESUMEN

La Princesa Prometida es una producción cinematográfica de culto repleta de elementos simbólicos y contenidos mitológicos. Este estudio sigue la línea de trabajos que afirman que la ficción proyectada en las películas tiene el potencial de ayudar en el camino de la individuación y a crecer en autoconciencia a través de hacer conscientes los elementos simbólicos. (Hauke, 2009; Izod, 2000). Partiendo de la noción de inconsciente colectivo de C. G. Jung y «el viaje del héroe» de J. Campbell, se realiza un análisis de los contenidos mitológicos y arquetípicos para aproximarnos a lectura del quinto arte desde una perspectiva psicológica profunda.

Recibido: 13/ 01 / 2023
Aceptado: 23/ 09 / 2023

1. Introducción

La *Princesa Prometida* (1987), dirigida por Rob Reiner (1947 -), está considerada película de culto. Se entiende aquí por «película de culto» aquella que, aunque no tuvo gran aceptación en su estreno ni una gran producción económica, ha generado algún tipo de encantamiento en gran número de espectadores perpetuándose la fascinación hacia sus contenidos.

Este film mantiene la esencia de la aventura clásica con un halo de humor pero, su argumento lleno de contenidos mitológicos y de representaciones arquetípicas hace que, explorándola desde una perspectiva más profunda, se la pueda tomar con seriedad en su análisis.

La aceptación de la película fue considerada de fracaso en las taquillas de las salas de cine. Su repercusión comenzó cuando la disponibilidad en el formato VHS y su alquiler en los extintos videoclubs, sirvieron de impulso al boca a boca que hizo que las revelaciones de los contenidos simbólicos que conectaban con las personas que la veían se extendieran como si alguna información valiosa volara en alas de Hermes. Hoy se la estima una de las cintas más populares del Hollywood moderno (Cerezo, 2020) y, recientemente, en el año 2016, ha sido incluida en el Registro Nacional de Cine estadounidense, quedando asegurada su supervivencia.

Este acontecimiento nos hace preguntarnos qué elementos de esta película motivaron a los espectadores para que se generase de forma espontánea tal aceptación. Para responder a esta cuestión, nuestro estudio sigue la línea de trabajo de autores que afirman que la ficción proyectada en las películas tiene el potencial de ayudar al individuo a crecer en autoconciencia y servir de camino hacia la individuación, a través de hacer conscientes los elementos simbólicos (Hauke, 2009; Izod, 2000). Topamos aquí con la noción de inconsciente colectivo de C. G. Jung (1875-1961), que sirve de base fundamental a este trabajo, y sustenta el análisis de la carga arquetípica y simbólica que identificamos en la película.

2. Metodología

2.2. Metodología cualitativa.

Objetivo. Este estudio pretende aproximarse a la explicación del hecho de que ciertas producciones filmográficas, como *La Princesa Prometida* (1987), entendiéndolas como una vía de expresión de arte, conecten con los individuos de tal manera que se conviertan en referentes comunes para un gran número de personas y que, en función de su realidad individual, éstas se sientan más conmovidas por unas obras que por otras.

Así mismo, este trabajo nos acerca a una mayor comprensión del psiquismo humano mientras presenta una lectura del quinto arte desde una perspectiva psicológica profunda.

Para alcanzar el objetivo de este trabajo, se ha recurrido a una exhaustiva revisión bibliográfica de las publicaciones académicas existentes acerca de cine y psicología analítica. Este estudio parte de una profunda exploración teórica de la obra de C.G. Jung (1875-1961), teniendo como base fundamental su noción de inconsciente colectivo. Nos enfocamos también en la obra de J. Campbell, centrándonos en su aportación acerca del «monomito» y «el viaje del héroe» (Campbell, 2017).

3. Desarrollo

Estas cosas no ocurrieron jamás, pero son siempre
(Acerca del mito. Salustio de Emesa, citado en Calasso, 1994, p.7.)

La psique individual no es solamente un producto de la experiencia personal. La noción de inconsciente colectivo concibe la existencia de una dimensión transpersonal manifestada en patrones e imágenes universales. El inconsciente colectivo es para Jung el estrato más profundo de la psique humana, contempla sus contenidos como una combinación de fuerzas que imperan con carácter universal, estos son los instintos y los arquetipos. Los instintos y los arquetipos son los mismos en todos los individuos, «el legado de la naturaleza para cada uno de nosotros» (Stein, 2007, p. 123).

Jung (2015) entiende que el mito es otra conocida manifestación de los arquetipos ya que éstos son el origen de los mitos, siendo «la mitología una dramatización de las baterías de imágenes que formulan la vida de los arquetipos» (Mac Guire, 2000, p. 333). El mito se considera como una historia sagrada, y por tanto una historia verdadera, puesto que se refiere siempre a realidades (Eliade, 1991). Los símbolos mitológicos representados, bien en forma abstracta como ideas o bien de modo tangible a través de imágenes, son capaces de liberar los centros más profundos de la psique, conmoviendo las masas y civilizaciones (Campbell, 2018).

Este estudio sigue la línea de trabajo de autores que afirman que la ficción proyectada en las películas tiene el potencial de ayudar al individuo a crecer en autoconciencia y servir de camino hacia la individuación, a través de hacer conscientes los elementos simbólicos (Hauke, 2009; Izod, 2000)

La reacción emocional que provocan en las personas los motivos arquetípicos-míticos de las películas, podrían hacer que éstas clarifiquen sus ideas y pensamientos. Cuando una persona está conmovida por el mito y motivada intelectualmente para comprenderlo, el material inconsciente podría llegar a un mayor nivel de conciencia, siendo accesible a la elaboración consciente. Este proceso favorece una renovación interna, y marca el sentido del desarrollo psíquico.

Las personas buscan una experiencia arquetípica que proporcione un valor incorruptible, lo que se corresponde con una experiencia numinosa. Jung comprende la estructura del inconsciente colectivo como un conjunto de imágenes arquetípicas, instintivas y dinámicas, cada una dotada con una cualidad numinosa (Mc Guire, 2000). Cuando estas experiencias numinosas son llevadas a la consciencia e integradas, se vuelven esencial para la individuación. Se denomina sublimación la transformación de un estado espiritual a otro psicológico, en este proceso las imágenes arquetípicas son incorporadas a la identidad consciente de la persona ofreciéndole liberación de las limitaciones del ego (Stein, 2007). Los símbolos facilitan la conexión de lo consciente y lo inconsciente, y a su vez facilitan, desde el inconsciente colectivo, el camino hacia una visión más profunda de la vida (Stein, 2007)

Es por esto que, aunque la interpretación de mitologemas no sea el objeto de estudio principal ni del cine ni de la psicología analítica, el análisis de los motivos arquetípicos y míticos de las películas, puede ayudar a comprender mejor la realidad psíquica. En esta línea, Jung (2011) apunta: «Dado que el sentido de las formas típicas que surgen individualmente es de una gran importancia práctica y que su conocimiento desempeña un papel considerable en cada caso aislado, resulta inevitable que también el mitologema sea secundariamente examinado en su contenido» (p.228).

Las asociaciones conscientes e inconscientes que las películas provocan en las personas, dependen su marco de referencia y de sus inquietudes personales. En la mayoría de los casos el contenido de las producciones cinematográficas no se asemeja a la vida externa del individuo pero sí podría ser comparable con sus procesos internos. En las películas los procesos internos son externalizados siendo representados por personajes, lo que favorece que los individuos identifiquen tanto la naturaleza del conflicto como sus propias vías de resolución del mismo.

A continuación desarrollaremos el paralelismo entre el argumento de este film y la noción de *monomito* de Campbell. Posteriormente analizaremos los elementos psíquicos que se ven representados en la película.

3.1. El monomito como argumento

Al igual que sucede en otras manifestaciones artísticas, en *La Princesa Prometida*, pueden apreciarse gran cantidad de motivos argumentales mitológicos que, a lo largo de la historia de la humanidad y en las diferentes culturas se han ido repitiendo, como si hubiera una madre mitológica común a todas las mitologías. Campbell (2017) entiende que todos los mitos pueden reducirse a un monomito o viaje del héroe; todos comparten una estructura similar que divide en tres partes, la llamada, las pruebas y el retorno, cada una a su vez con sus determinadas etapas, a veces repitiendo o solapándose alguna de ellas.

La Princesa Prometida da forma en el desarrollo de su argumento al monomito. A continuación se tratará de esclarecer, basándonos en el viaje del héroe de Campbell, la estructura mitológica de la película. En la primera gran etapa del viaje del héroe, que es la de separación o partida, Campbell (2017) distingue cinco subdivisiones:

1. La llamada de la aventura, o las señales de vocación del héroe.

2. La negativa al llamado, o la locura de la huida del dios.
3. La ayuda sobrenatural, la inesperada asistencia que recibe quien ha emprendido la aventura adecuada.
4. El cruce del primer umbral.
5. El vientre de la ballena, o sea el paso al reino de la noche.

Esta primera etapa se podría corresponder en la película con la parte de la aventura que comprende desde que Westley se separa de Buttercup partiendo en busca de fortuna hasta que es capturado por el temible Pirata Roberts, llegando a convertirse en el propio Roberts.

Es esta la parte inicial del monomito. Westley abandona su granja y avanza voluntariamente hacia el umbral de la aventura. Allí encuentra la presencia de la sombra que cuida el paso, el Pirata Roberts. Westley, como héroe de este viaje, en lugar de derrotarle concilia esta fuerza, suplicándole que le deje con vida y convirtiéndose en Roberts. De este modo, y vestido de enmascarado, consigue entrar vivo al reino de la oscuridad o a lo que denomina Campbell «el vientre de la ballena o paso al reino de la noche».

En la segunda gran etapa del viaje del héroe, Pruebas y victorias de la iniciación, Campbell (2017) señala seis subdivisiones:

1. El camino de las pruebas o el aspecto peligroso de los dioses.
2. El encuentro con la diosa (Magna Mater) o la felicidad de la infancia recobrada.
3. La mujer como tentación, el pecado y la agonía de Edipo.
4. La reconciliación con el padre.
5. Apoteosis.
6. La gracia última.

Esta segunda etapa se correspondería con la parte de la aventura de Westley que abarca desde que comienza a perseguir a los raptos de Buttercup, hasta que es llevado a la fosa de la desesperación, fallece, es encontrado por Iñigo y Fezzik y finalmente es resucitado por el Milagroso Max.

Detrás del umbral, Westley avanza a través de fuerzas poco familiares y a pesar de ello, extrañamente íntimas. Estas fuerzas lo amenazan peligrosamente y, por otro lado, le dan una fuerza mágica. Las fuerzas amenazantes se muestran en el caso del duelo con Iñigo Montoya, en la lucha a cuerpo con Fezzik o la batalla de ingenio con Vizzini. También en los peligros del Pantano de fuego y por último en la máquina en la que es torturado hasta la muerte en la Fosa de la desesperación, que correspondería, según la teoría de monomito de Campbell, a la prueba máxima. Las fuerzas que le dan una ayuda mágica se ven representadas cuando Iñigo y Fezzik le llevan al Milagroso Max para devolverle a la vida como «gracia última».

Centrándonos en el milagro, Iñigo y Fezzik compran la resurrección al Milagroso Max, quien en principio se niega a proceder ya que, para ello, debería haber «una causa noble» Westley, en un estado de «muerto en su mayoría» (ligeramente vivo), susurra que su motivo para querer volver a la vida es «el amor verdadero». En este episodio del camino del héroe se puede ver representado lo que Campbell denomina «reconciliación con el padre» y «Apoteosis», el reconocimiento del padre-creador y su propia divinización, lo que conlleva intrínseco la expansión de la conciencia y por ende del ser.

Por último, en la tercera gran etapa, el retorno, Campbell (2017) distingue otras seis posibles subdivisiones, que pueden ser alternadas u omitidas dependiendo de lo experimentado por el héroe en la etapa anterior:

1. La negativa al regreso.
2. La huida mágica o la fuga de Prometeo.
3. El rescate del mundo exterior.
4. El cruce del umbral de regreso.
5. La posesión de dos mundos.
6. Libertad para vivir, la naturaleza y función de la gracia última.

Esta última etapa, se correspondería en la película desde que el Milagroso Max le resucita hasta que recupera a Buttercup y consiguen partir juntos. Según las indicaciones de los milagreros, el milagro tardaría en hacer efecto una media hora, sin embargo, Westley recobra conciencia en el momento en que le introducen en la boca la píldora elaborada. Casi sin fuerzas, cuando le explican que hay más de

sesenta hombres custodiando el castillo y que sólo son tres para asaltarlo, desestima la posibilidad de conseguirlo. Esto correspondería a lo que llama Campbell «la negativa al regreso». En este momento, Westley se resiste a dejar atrás las fuerzas trascendentales y volver al mundo externo.

Después una serie de acontecimientos extraordinarios, como la existencia de una capa y una carretilla, hacen que Westley idee una forma de asaltar el castillo. La aparición de estos objetos inesperados formaría parte de lo que Campbell llama «huída mágica o fuga de Prometeo», son los acontecimientos que favorecen que el héroe pueda terminar su viaje. «El rescate del mundo exterior» y «El cruce del umbral de regreso» se correspondería con la entrada al castillo. «La posesión de dos mundos» queda claramente representada en la escena en la que Westley e Iñigo hablan antes de saltar por la ventana, con Buttercup ya a salvo abajo.

Es necesario que el héroe, habiendo conquistado su mundo interior regrese renovado al mundo exterior porque en realidad los dos mundos son uno, si se quedara sólo en el mundo interno y en este caso, no saltara por la ventana para huir hacia la libertad (mundo exterior), el círculo del monomito no se cerraría y el héroe no habría podido terminar su viaje. Dice Campbell (2017): «Sin embargo, y ésta es la gran clave para la comprensión del mito y del símbolo, los dos reinados son en realidad uno.» (p.246). Según Campbell (2017), en el umbral de retorno, el héroe, emergido de la resurrección, trae un bien que restaura al mundo. Westley regresa renovado y con una revelación, recuperando a Buttercup y dando una lección de moralidad a Humperdink antes de dejarlo con vida. Finalmente parten los cuatro, Fezzik, Iñigo, Buttercup y Westley (más adelante abordaremos esta escena como representación del arquetipo del self), y consiguen estar a salvo.

Consideramos importante señalar que, si nos centramos, no tanto en el argumento general de la película, si no en la historia del personaje de Iñigo Montoya, también se puede observar este viaje del héroe.

3.2. Una lectura arquetipal de la película

En este apartado, se pretende profundizar en los contenidos arquetípicos de *La Princesa Prometida*, analizando los elementos psíquicos representados, tanto en el desarrollo de su argumento como en sus personajes.

3.2.1. El anciano

Jung apunta que «la mayoría de nuestras dificultades surgen de la pérdida de contacto con nuestros instintos, con la antigua e inolvidable sabiduría acumulada en nosotros» (p.106, Mc Guire 2000). Así comienza el film, como una transmisión de algún tipo de sabiduría de abuelo a nieto.

Desde una perspectiva analítica, el abuelo (Peter Falk) se podría mostrar como representación arquetípica de «el anciano» (o el sabio), contendor y transmisor de la sabiduría que de generación en generación ha permanecido de forma inmutable en la psique humana, sabiduría contenida en las páginas del inconsciente colectivo como un tesoro, esperando ser descubierta e integrada por el niño.

Apunta Jung (2015) que «el anciano es, en realidad, esa reflexión útil y esa concentración de las fuerzas morales y psíquicas, que allí donde un pensar consciente aún no es posible, o ya no es posible, tiene lugar espontáneamente en el ámbito psíquico exterior a la conciencia» (p.203).

El niño con fiebre es al principio reticente a dejar su videojuego y a dedicar tiempo a su gran anciano. Podríamos entender que lo que se muestra en esta escena es la necesidad del individuo enfermo a abrir los ojos a esa sabiduría ancestral contenida en su inconsciente colectivo y que le acompañará en su proceso febril hasta su curación. Es aquí cómo la no consciencia de un contenido inconsciente, mantiene una enfermedad y que esa enfermedad va a su vez a servir de camino para la curación.

El anciano llega siempre que el héroe se encuentra en una situación desesperada y sin perspectivas, de la que sólo puede sacarlo una madura reflexión o una idea feliz, es decir, una función espiritual o automatismo endopsíquico. Pero como héroe no puede llevar esto a cabo, para compensar tal efecto aparece el necesario saber en forma de un pensamiento personificado, en la figura de ese anciano que trae consejo y ayuda (Jung, 2015, p.201-202).

Otro episodio que podría dar representación al arquetipo del anciano, es el momento en el que Iñigo Montoya, desesperado al no saber cómo continuar para poder realizar su hazaña personal, se arrodilla

e implora al alma de su padre que le guíe. En ese momento, es guiado por una fuerza irracional hacia su camino. Apunta Jung (2015) que «el anciano sabe qué caminos llevan a la meta y se los muestra al héroe» (p. 204-205).

Esta escena de la espada de Iñigo, guiada por el alma de su padre representada por un rayo de luz del sol, es una muestra de la función espiritual de este arquetipo. La naturaleza iluminadora del anciano se manifiesta identificándole con el sol.

El anciano, además de representar el saber, conocimiento, reflexión, sensatez e intuición, tiene un carácter espiritual (Jung, 2015). Jung dice: «Presten atención a la voz del Gran Anciano de su interior, que tanto ha vivido, que tanto ha visto y experimentado. Intenten comprender la voluntad de Dios: la extraordinaria potente fuerza de la psique» (Mc Guire, 2000, p.89).

3.2.2. El niño y la máscara

Existe entre el personaje de Fezzik y el arquetipo del niño podría existir una correspondencia. En esta ocasión, este arquetipo no se muestra en la película como parte de un proceso de individuación, es decir, no se da un camino de toma de conciencia correspondiente a un despertar que haga que este personaje realice el viaje del héroe. Su presencia en la película, podría responder a una representación de la infancia colectiva en su forma preconsciente. Jung (2015) apunta que «el motivo del niño representa el aspecto preconsciente de la infancia colectiva» (p.149).

La representación psicológica del niño es un símbolo reconocible, respondiente a una imagen arquetípica de algo extraordinario, cuyos hechos o constitución física salen fuera de la normalidad. La inocencia, la poca capacidad intelectual y la espontaneidad que caracterizan a Fezzik, unido a sus condiciones físicas extraordinarias, se corresponden, desde un punto de vista analítico, con un estado originario y primitivo, más inconsciente e instintivo. Dice Jung (2015): «...el niño mitológico aparece en las variantes de dios, gigante, hombrecillo, animal, etc., lo que remite a una causalidad que es todo menos racional o concretamente humana» (p.149).

Según Jung, ciertas etapas de la vida individual pueden llegar a la independencia según se llega a una observación de sí mismo, por ejemplo, viéndose a sí mismo como un niño. Cuando hay incompatibilidades, y el estado presente se pone en contradicción al estado infantil, el individuo se separa de su carácter originario a favor de una persona (máscara) artificial. El motivo del niño está destinado a compensar los uniteralismos y extravagancias de la consciencia (Jung, 2015).

Siguiendo esta línea, en contraposición a la figura de Fezzik representando el arquetipo del niño, encontramos al personaje de Vizzini, que se correspondería aquí con la existencia de una conciencia hiperdesarrollada, quedando representada la supraracionalización que mitiga lo instintivo y primitivo, y que impide un proceso de individuación. Por esto, no es extraño que Vizzini pronuncie en su guión la palabra «inconcebible» gran cantidad de ocasiones y que acabe muriendo en una batalla de ingenio contra Westley cuyo objetivo, desde una interpretación analítica, es convertirse en quien en realidad es. La máscara representada en Vizzini, construida en base a su orgullo intelectual, hizo que su estado originario quedase extinto.

Apunta Jung (2015): «La conciencia desarrollada corre siempre peligro de desarraigo, por lo que necesita como compensación lo que aún queda del estado infantil» (p.151). La compensación, desde la perspectiva del progreso se ve como un atraso, sin embargo, el atraso se aproxima a la naturalidad aún bajo la amenaza del despertar.

Por tanto, desde una interpretación analítica y explorando los elementos psíquicos que se corresponden con *La Princesa Prometida* en dos estos personajes, apuntamos que podría existir una relación de correspondencia por contraste y oposición entre Fezzik y Vizzini, pero también entre Vizzini y Westley, apareciendo el gigante y el héroe como sendas formas arquetípicamente opuestas al siciliano.

3.2.3. El héroe y la sombra

En *La Princesa Prometida* el arquetipo del héroe se vería representado en el protagonista, Westley. La aventura de este personaje que, como se ha apuntado anteriormente, responde al viaje del héroe de Campbell, se corresponde con un proceso de individuación.

Analizando desde una perspectiva arquetipal los elementos psíquicos que favorecen el desarrollo de Westley hacia su plenitud, se puede apreciar que el héroe se retira de la escena del mundo a zonas de la psique donde se encuentran las dificultades, para aclararlas y llegar a la asimilación de las imágenes arquetípicas, con el fin de reintegrarse en el mundo convertido en quien realmente es.

En el argumento de la película, Westley tiene como objetivo el amor verdadero, esto es recuperar a Buttercup. Sin embargo, desde una perspectiva analítica, este «amor verdadero» podría entenderse como el deseo de alcanzar la individuación. Este deseo estimula tanto al ego como al Sí mismo, por lo que el héroe tiene que luchar contra las fuerzas psíquicas buscando un equilibrio que favorezca una toma de conciencia que le permita llegar a su totalidad.

Westley, habiendo prometido regresar, abandona la granja en busca de fortuna. La granja podría aquí representar el ego del individuo. La promesa de su regreso está relacionada con el Sí mismo, quedando éste estimulado ya que el individuo tiene un objetivo, regresar, pero, desde una perspectiva analítica, su regreso no es a la granja, si no a él mismo. Este es el comienzo del principio de individuación.

¿Qué hubiera sido de la aventura si Westley no hubiera partido en el barco? Seguramente no se hubiera separado físicamente de Buttercup (me refiero aquí con «físicamente» porque posiblemente el conflicto psíquico con la imagen arquetípica que corresponde a la muchacha aparecería), ni hubiera existido ningún Humperdink por lo que no habría tenido que superar numerosas pruebas, ni morir, ni resucitar. Si no hubiera partido, Westley, directamente, no sería Westley.

Con esto queremos decir que, para que comience el proceso de individuación y pueda darse una experiencia del sí mismo, debe haber un lugar extra mundun, un punto de vista más allá del mundo que sirva de referencia para poder tener una actitud hacia las condiciones externas de la vida. Este viaje de Westley, cruzando el mar en busca de fortuna, corresponde a esa nueva perspectiva.

El mar, la gran masa de agua, es la representación simbólica del inconsciente. Dice Jung (2015): «El agua, sin embargo, es terrenalmente tangible, es también el líquido del cuerpo dominado por los instintos, es la sangre y lo sanguinario, el olor del animal y la corporeidad dominada por las pasiones» (p.19).

El regreso de Westley, cuando se le daba por muerto cinco años antes, se correspondería con el hecho psicológico de que contenidos nuevos de la psique son traídos a la consciencia.

Westley, aparece en gran parte del desarrollo de la película como un hombre enmascarado, el «hombre de negro», tomando la identidad del Pirata Roberts. En esta cuestión es importante centrar el análisis en la llamada «función inferior». La función inferior es coincidente con la parte oscura de la personalidad humana. Lo oscuro, que puede salir como sombra (o como ánima causando un cuadro diferente) se apodera de la consciencia del yo. Identificando la función inferior, podemos llegar a saber qué es lo que el individuo, en este caso el héroe, debe fortalecer.

Dice Jung (2015): «El individuo que está poseído por su sombra siempre se quita a sí mismo la luz y se queda enganchado en la propia red. Siempre que es posible, prefiere causar una impresión desfavorable en los demás» (p.115). Este podría ser el caso del protagonista de la película cuando asume la identidad de Roberts, es decir, cuando su consciencia del yo es apoderada por la sombra. En gran parte de la película, Westley se muestra bajo esta función y Buttercup, que no llega a reconocerle, se dirige a él como el «hombre que mató a su amor».

En esta primera parte de la película, el protagonista representaría la inflación del ego, mostrándose un individuo con gran concepto de sí, lleno de talentos y potencialidades, capaz de tolerar venenos y derrocar gigantes y, sin embargo, no pudiendo recuperar el equilibrio que anhela en su ferviente búsqueda, la unión con Buttercup. El individuo aquí necesita abandonar su identificación con la totalidad inconsciente original y aceptar su carácter real, dejando de ser un todo en la irrealidad. El estado inflado tiene como consecuencia inevitable, la caída.

Otro ejemplo de inflación del ego se podría ver claramente representado en los personajes de Vizzini, en el Conde Rugen y en Humperdink. Son personajes con gran ansia de poder, rigidez mental y que sólo son movidos por su propia satisfacción. Edinger (2018) apunta que en los casos en los que el deseo conlleva la propia satisfacción como valor central, se da la inflación del ego.

Una muestra más del estado inflado podría ser el caso de Iñigo Montoya y su necesidad de venganza. El impulso de venganza, según Edinger (2018) «también es una forma de identificación con la deidad. En esos momentos uno podría recordar el mandato: La venganza es mía, dice el Señor», es decir, la venganza no es de Iñigo.

Sin embargo, el caso del español es diferente con respecto a los tres casos antes mencionados (Rugen, Vizzini o Humperdink), ya que en el recorrido de estos tres personajes no se muestra que hayan llegado a estimular el Sí mismo.

Con el personaje de Iñigo Montoya se muestra que existe una evolución en el eje ego- Sí mismo, es decir, en su caso la película también representa parte de un proceso de individuación. Para explicar este proceso, centrándonos en la evolución del estado inflado, hacemos referencia aquí a los conceptos *Hybris* y *Aidos*. *Hybris* se refiere a la arrogancia del ser humano que hace que se apropie de lo que le corresponde a la divinidad. *Aidos* da significado la reverencia hacia los poderes suprapersonales y también el sentimiento de vergüenza cuando estos poderes han sido transgredidos (Edinger, 2018).

A lo largo de la película, Iñigo Montoya pasaría de un estado de *Hybris* a *Aidos*, primero centrando todo su camino en la venganza, que como se ha apuntado anteriormente es una adquisición de una función reservado a lo divino, pero posteriormente, tras la caída que irremediamente continúa a la inflación, representa al *Aidos*, implorando ayuda al alma de su padre, a la divinidad.

Siguiendo con el análisis del héroe y enfocándonos a su vez en el personaje de Humperdink, apuntamos que éste podría corresponderse con la imagen arquetípica de la sombra. Respecto a la amenaza constante que supone la existencia de este personaje, es necesario apuntar que la mera existencia del héroe siempre conlleva amenazas contra su vida. La autoridad psíquica dominante (en este caso representada por el Príncipe Humperdink) teme ser reemplazada. La autoridad superior, como héroe recién nacido, está en peligro de muerte por la parte dominante de la psique que se siente amenazada.

Westley, tras conversar con Buttercup, muestra su verdadera identidad y gritando «como deseas» (que simboliza la necesidad del equilibrio con el ánima) la máscara se cae, y ella le reconoce. De este modo, el individuo dejaría de estar poseído por la sombra, se liberaría experimentando una transformación inconsciente una vez que reconoce la naturaleza de su psique.

Buttercup y Westley superan juntos los peligros del Pantano de fuego, lo que se correspondería a la realización de un camino de asimilación e integración en el que los elementos psíquicos parecen equilibrarse, sin embargo, son apresados por Humperdink quien (pudiendo representar la sombra de Westley) traiciona a su promesa a Buttercup.

El ego del individuo queda poseído en cierto grado por las fuerzas inconscientes. La lealtad de Westley a Buttercup y la traición de Humperdink, representarían aquí un carácter dual, la contraposición de dos opuestos: la lealtad al nuevo Westley supone traicionar su anterior identidad. De algún modo, el individuo, se ve obligado a traicionar su pasado para poder lograr la individuación.

Westley es enviado a la Fosa de la desesperación (pudiendo simbolizar «el mundo de los muertos», el inconsciente colectivo), donde es torturado y, a pesar de su confianza en poder soportar el dolor (identificándose aquí el ego con la energía transpersonal, representando aún ese estado inflado), fallece. Se representaría aquí la integración del inconsciente colectivo mediante la cual el ego queda de alguna manera derrotado para ceder espacio al Sí mismo y poder revitalizarse.

Iñigo y Fezzik, gracias a la presencia del albino (cuyo personaje representaría el arquetipo del Triskster), recuperan el cuerpo de Westley para llevarlo al Milagroso Max (otra representación del Triskster), quien le resucita. Este acontecimiento arquetípico, reflejaría la transformación psíquica, el individuo renovado. En esta etapa de la película, el individuo experimenta un avance en el desarrollo de sí mismo, ya que se ha disuelto parte de la identidad entre ego y Sí-mismo, liberando una nueva cantidad de energía psíquica para la conciencia.

Como se ha apuntado anteriormente, Humperdink se correspondería con la parte oscura de Westley, la sombra, contra la que tiene que luchar pero, al mismo tiempo, la cual no puede eliminar.

El hecho de que Westley dejara con vida a Humperdink podría significar que el héroe acepta su sombra. Esa aceptación de la oscuridad permite al individuo la individuación.

El ego, la conciencia, solo tiene sentido si es libre y autónomo. Westley recupera finalmente a Buttercup (quien representa el arquetipo del ánima, en lo cual profundizaremos a continuación), quedando los elementos psíquicos equilibrados. Finalmente, parten juntos hacia esa libertad, que responde a un paralelismo con la llagada del individuo a la totalidad (este aspecto se abordará más adelante profundizando en el arquetipo del Self.), habiéndose realizado su proceso de individuación.

3.2.4. El ánima y el ánimus

Sin embargo, la individuación no es posible mientras se esté dividido en pares de opuestos. Aquí entraría en juego la presencia de Buttercup como representación del arquetipo del ánima, pudiendo ser Westley, además de la imagen arquetípica del héroe, la correspondencia con el arquetipo del animus.

La unión de estos dos opuestos se ve reflejado en la historia de la civilización. Se corresponde en filosofía hermética a la conjunción del sol y la luna, de lo masculino y lo femenino. En el gnosticismo se representa como *mysterium iniquitatis*, por influencia del matrimonio divino al que se hace referencia en el Antiguo testamento. Por este hecho continúa diciendo Jung (2015): «En mi teoría del ánima sólo me he limitado a redescubrir y a reformular este hecho. Conocido, lo era ya hace tiempo» (p.163).

El Sí mismo es simbolizado y experimentado como la unión de estos dos opuestos, por lo que éstos deben ser superados. La descompensación entre estas dos imágenes arquetípicas, correspondería al verdadero conflicto del héroe en *La Princesa Prometida*. Cuando cada una de estas partes operan solas, emergen las cualidades negativas de ambas.

Cuando el ánima tiene mayor dimensión, el carácter del hombre se vuelve susceptible e inadaptado. Se da un malestar que se propaga en un amplio entorno. Dice Jung (2015): «el ánima intensifica, exagera, falsifica y mitologiza todas las relaciones emocionales con la profesión y con las personas de ambos sexos» (p.69).

Jung (2015) considera que, salvo en algunos casos, las personas en la primera mitad de la vida «pueden soportar sin detrimento la pérdida aparentemente total del ánima» (p. 70). Sin embargo, en la segunda mitad de la vida, la pérdida del ánima conlleva un detrimento en la vitalidad, flexibilidad y humanidad, apareciendo una rigidez prematura o lo contrario, resignación, cansancio y abandono. Por tanto, en la segunda mitad de la vida el ánima debe ser restablecida la relación «con la esfera arquetípica de las vivencias» (p.71).

Lo inconsciente femenino del hombre está proyectado sobre un oponente femenino, y lo inconsciente masculino de la mujer, sobre un hombre. Westley, se enfrentaría a esa descompensación en la escena en la que, aún siendo enmascarado, encara a Buttercup su prometimiento con Humperdink que como hemos apuntado anteriormente, no representa más que su sombra, la representación del desequilibrio de estos dos elementos en su psiquismo.

En la película, la boda entre Buttercup y Humperdink carece de validez ya que ella no dijo «sí quiero». Sin embargo, desde una interpretación analítica, en este film sí que sucede un enlace matrimonial válido. El verdadero matrimonio que existe en la película, es el de Westley y Buttercup, como superación de los opuestos, esto es el «matrimonio divino».

Por tanto, desde un punto de vista analítico, el argumento de *La Princesa Prometida* representa un camino de individuación en el cual el individuo debe superar el desequilibrio entre los elementos psíquicos del ánima y ánimos. Esto hace que el individuo tenga que alejarse, luchar en un camino de integración de contenidos inconscientes para después volver al mundo, consiguiendo ser el que realmente es y llegando a la plenitud.

3.2.5. El arquetipo del self

Jung entiende que el objetivo del hombre es llegar a convertirse en lo que realmente es a través de lo que él llama proceso de individuación. Esto es, llegar a la totalidad del ser, representada en el arquetipo del Sí mismo. En McGuire (2000) comenta «Está el sí mismo, que es la totalidad del propio ser, conocido y desconocido, consciente e inconsciente, opuesto a la distinción entre lo físico y lo psíquico» (p.394).

Hablar de individuación conlleva hablar del arquetipo del *self* como el elemento unificador de los contenidos arquetípicos y de su relación con el Ego consciente como identidad subjetiva. Anteriormente se ha analizado la dinámica existente entre el ego y el Sí mismo correspondiente al proceso de individuación que se representa en *La Princesa Prometida*. A continuación, exploraremos los elementos simbólicos que representan el arquetipo del Self en el film.

Guacaneme (2010) apunta que «por símbolo no se debe entender una forma de lenguaje religioso, sino que todo lenguaje religioso es símbolo en tanto que remite a lo indefinible, a lo sagrado.» (p. 293) y continúa afirmando «el símbolo es lo natural de la experiencia religiosa y es él quien permanece en la interpretación de lo religioso de forma invariable» (p.294).

Los símbolos facilitan la conexión de lo consciente y lo inconsciente, y a su vez facilitan, desde el inconsciente colectivo, el camino hacia una visión más profunda de la vida (Stein, 2007). Jung considera que la excesiva racionalización de una cultura hace que los individuos sean incapaces de experimentar el flujo natural del material inconsciente, y esto puede hacer que los símbolos pierdan su eficacia, envejecan (Mc Guire, 2000).

La Princesa Prometida contiene en su argumento elementos simbólicos que representan la totalidad, esto es la representación del arquetipo del Self.

A lo largo de la evolución del film, se puede observar con claridad que la película se desarrolla en triadas. En la primera parte con los tres raptos, Vizzini, Iñigo Montoya y Fezzik. En la segunda parte, la trama es protagonizada por, Westely, Iñigo Montoya y Fezzik. Este hecho se corresponde con un simbolismo triádico.

Las triadas son la representación trinitaria de la totalidad. En el medievo, el hombre consistía en cuerpo, alma y espíritu. Para la alquimia, los metales estaban compuestos por tres principios básicos, mercurio, azufre y sal. Según el pensamiento de Hegel, todos los sucesos de la historia humana caen en un patrón cíclico triple, tesis, antítesis y síntesis. El desarrollo espiritual en la mística también es un proceso en tres partes, Via purgativa, Via Iluminativa y Via unitiva. La Trinidad cristiana, Padre, Hijo y Espíritu Santo es otro ejemplo de esto.

Estos ejemplos, que pueden ser ampliables, indican para Edinger (2018) «una tendencia generalizada a asociar la deidad con una naturaleza triple» (p.285).

Las triadas de personajes sucediéndose a lo largo del desarrollo de *La Princesa Prometida*, podrían representar los sucesos dinámicos y temporales de la vida. Esto quiere decir que la película, el proceso de individuación, está en desarrollo.

En contraste, se encuentra el arquetipo del *self*, que representa el aspecto estático y eterno. Jung entiende que el significado psicológico del número cuatro, la cuaternidad, se identifica con la totalidad. El cuatro es la representación simbólica del Sí mismo.

El mandala es también una forma arquetípica de la totalidad, como un antiguo símbolo que se remonta a la prehistoria del hombre, la cuadratura del círculo, el cuadrado en el círculo o el círculo en el cuadrado, de nuevo el cuatro. Es un arquetipo que da representación al orden interior, utilizado para representar los aspectos del universo o hacer un esquema de nuestra psique. Expresa, o bien la deidad o bien el sí-mismo, dos términos relacionados psicológicamente. Es el símbolo de la totalidad, existe un círculo que es el centro y una periferia capaz de abordar todo. Este centro no coincide con el yo, sino con el sí-mismo, arquetipo del *self* (Mc Guire, 2000).

Cuatro son los puntos cardinales a los que se alude para referirse a la totalidad del horizonte. La filosofía helénica razonó en términos cuaternarios, por ejemplo en el pensamiento pitagórico, la tríada pierde su protagonismo en beneficio de la tétrada. Cuatro son las puntas del símbolo del cristianismo, la cruz. Dice Jung (2016) que «la cuaternidad es un arquetipo que, por así decirlo, hace acto de presencia universalmente, constituyendo el presupuesto lógico de todo juicio de totalidad» (p.177).

Por tanto, si el cuatro se corresponde con un objetivo, con la totalidad, y el tres se corresponde con un proceso. Siendo tres el número de personajes principales que aparecen en las diferentes partes de la película, nos preguntamos, como dice Platón en el *Timeo*, ¿dónde está el cuarto?

Es en la escena final de la película planteada cuento de hadas, donde se representaría la cuaternidad. Fezzik llega con cuatro caballos blancos, esperando que Westely e Iñigo hayan encontrado a la princesa. Por tanto, finalmente la tríada se convierte en tétrada, es decir, a Westely, Iñigo, y Fezzik, que han protagonizado juntos la última parte del film, se les une Buttercup.

Esta escena de los cuatro personajes reunidos, cabalgando como dice el film hacia «la libertad», correspondería a la imagen simbólica del arquetipo del *self* y, por consiguiente, a que el proceso de individuación representado en la película ha completado.

4. Conclusiones

Desde la Psicología analítica se puede explicar el hecho de que ciertas producciones filmográficas, entendiéndolas como una vía de expresión de arte, conecten con los individuos de tal manera que se conviertan en referentes comunes para un gran número de personas y que, en función de su realidad individual, éstas se sientan más conmovidas por unas obras que por otras.

Es por esto que, aunque la interpretación de mitologemas no sea el objeto de estudio principal de la psicología analítica, el análisis de los motivos arquetípicos y míticos de las películas puede ayudar a comprender mejor la realidad psíquica del individuo, y por ende servir como recurso en la práctica psicoterapéutica.

La Princesa Prometida (1987) es una película repleta de elementos simbólicos, contenidos mitológicos y representaciones arquetípicas. Desde la noción de inconsciente colectivo de Jung, que sirve de base fundamental a este texto y mediante el cual se puede explicar la fascinación que genera

este film en sus espectadores, se pretende llegar a una mayor comprensión de la realidad psíquica y presentar una lectura del cine desde una perspectiva psicológica profunda.

Existe evidencia de que la ficción proyectada en las películas tiene el potencial de ayudar al individuo a crecer en autoconciencia y servir de camino hacia la individuación, a través de hacer conscientes los elementos simbólicos (Hauke, 2009; Izod, 2000). Reflexionando sobre los motivos arquetípicos-míticos de las películas y la reacción emocional que provocan en las personas, éstas pueden clarificar sus ideas y pensamientos. Cuando una persona está conmovida por el mito y motivada intelectualmente para comprenderlo, el material inconsciente puede llegar a un mayor nivel de conciencia siendo accesible a la elaboración consciente. Este proceso favorece una renovación interna, y marca el sentido del desarrollo psíquico. El hecho de que una película, como *La Princesa Prometida*, sea capaz de favorecer esta transformación en un gran número de individuos, puede explicar el fenómeno de fascinación entre sus espectadores.

Al igual que sucede en otras manifestaciones artísticas, en *La Princesa Prometida*, pueden apreciarse gran cantidad de motivos argumentales mitológicos que, a lo largo de la historia de la humanidad y en las diferentes culturas se han ido repitiendo, como si hubiera una madre mitológica común a todas las mitologías. Campbell (2017) entiende que todos los mitos pueden reducirse a un monomito o viaje del héroe, ya que todos comparten una estructura similar. La estructura del «monomito» y «el viaje del héroe» (Campbell, 2017), se ven claramente representados en el argumento de la película.

Así mismo, la aventura de su principal protagonista, Westley, que podría dar representación al arquetipo del héroe de Jung, se correspondería con un proceso de individuación. En este trabajo analizan los contenidos psíquicos que permitirían el desarrollo de héroe hasta su totalidad. Desde un punto de vista analítico, el argumento de *La Princesa Prometida* representa un camino de individuación en el cual el individuo debe superar el desequilibrio entre los elementos psíquicos del ánima y ánimus. Esto hace que el individuo tenga que alejarse, luchar en un camino de integración de contenidos inconscientes para después volver al mundo, consiguiendo ser el que realmente es y llegando a la plenitud.

Por tanto, mediante la interpretación analítica de *La Princesa Prometida* puede comprenderse el fenómeno de fascinación que este film ha generado y, tras treinta y seis años de su lanzamiento, sigue generando en sus seguidores. Así mismo, atender al espacio que ocupa el consumo de películas y series, cada vez más creciente en la vida de las personas, puede favorecer una mayor comprensión de su realidad psíquica.

Referencias

- Campbell, J. (2018). *Las máscaras de Dios. Mitología primitiva*. Vol. 3. Atalanta.
- Campbell, J. (2017). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Fondo de cultura económica.
- Cerezo, R. B. (2020). Como deseos: Historias inconcebibles del rodaje de “La princesa prometida” | Cary Elwes (con Joe Layden). *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas*, (8), 479-484.
- Edinger, E. (2018). *Ego y arquetipos. Una ventana a los símbolos de transformación*. Sirena de los vientos.
- Eliade, M. (1991). *Mito y realidad*. Labor.
- Guacaneme, J. P. (2010). Orígenes y simbología de lo sagrado en el pensamiento de Rudolf Otto. *Franciscanum. Revista de las ciencias del espíritu*, 52(153), 275-308.
- Hauke, C. (2009). Turning on and tuning out: new technology, image, analysis. *Journal of Analytical Psychology*, 54(1), 43-60 <https://doi.org/10.1111/j.1468-5922.2008.01756.x>
- Izod, J. (2000). Active imagination and the analysis of film. *Journal of Analytical Psychology*, 45(2), 267-285 <https://doi.org/10.1111/1465-5922.00155>
- Jung, C. G. (2011). *Obra completa: La dinámica de lo inconsciente*. Vol. 8. 2ª Edición. Trotta
- Jung, C. G. (2015). *Obra completa: Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Vol. 9/1. Trotta.
- Jung, C. G. (2016). *Obra completa: Acerca de la psicología de la religión occidental y de la religión oriental*. Vol. 11. Trotta.
- Mac Guire, W., & Hull, R. F. C. (Eds.). (2000). *Encuentros con Jung*. Trotta.
- Stein, M. B. (2007). *El principio de individuación: hacia el desarrollo de la conciencia humana*. Luciérnaga.