

- HUMPHREY, Robert. 1954. *Stream-of-Consciousness In the Modern Novel*, Berkley: University of California Press.
- LODGE, David. 1971. *The Novelist at the Crossroads*, London: Routledge and Kegan Paul.
- NEWQUIST, Roy (ed.). 1964. "John Fowles", *Counterpoint*. Chicago: Rand Mac Nally, pp. 218-225.
- SAGE, Lorna. 1974. "John Fowles". Profile 7. *The New Review*. London. vol. 1 number 7. October. pp. 31-37.
- WATT, Ian. 1974. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, London: Chatto and Windus (1st. ed. 1957).

ASPECTOS DEL MITO Y LA PSICOLOGIA EN LA NOVELISTICA ANGLO-NORTEAMERICANA DEL SIGLO XX

Francisco COLLADO RODRIGUEZ

La novelística del siglo XX, como es bien sabido, ofrece un ejemplo muy claro de esa relación estrecha que la literatura guarda con su creador, con el hombre. Si nos atreviésemos a destacar los dos rasgos que mejor podrían caracterizar metafísicamente al hombre contemporáneo, probablemente deberíamos decir que éstos son la angustia y la confusión. La novelística de los últimos ochenta años ha sabido reflejar esta situación; a lo largo de este siglo, de manera vehemente en muchas ocasiones, el hombre ha tratado de poner fin a su angustia metafísica, y la novela también ha contribuido a encontrar la solución.

A principios de siglo en Gran Bretaña se está gestando el nacimiento de una nueva narrativa fuertemente influida por las entonces recientes teorías sobre el tiempo y la mente humana de Bergson y de William James (hermano del conocido escritor Henry James). El tiempo no es simplemente una cadena de sucesos que ocurren linealmente. Por el contrario, lo realmente significativo es la concepción temporal que existe en la mente humana, donde pasado y presente a

menudo se confunden, donde una hora puede parecer al sujeto tan larga como un año o tan corta como un minuto. Los recuerdos pueden ser revividos, nuestro pasado puede afectar el presente de manera esencial. Los novelistas comienzan a interesarse más y más en estas nuevas teorías, a las que pronto vendrán a sumarse las ideas de Sigmund Freud, quien tratará de dar un carácter científico a ciertas nociones que se habían venido intuyendo, aquí y allá, desde hacía siglos. El conocido psiquiatra vienesés buscará explicación al concepto de "inconsciente", parte de la mente humana donde se acumulan energías reprimidas que, con el paso del tiempo, al no poder salir al exterior, generarán "complejos" en el sujeto que le llevarán a sufrir una vida psíquicamente inestable. Con Freud nace el moderno psicoanálisis, y con ello el cambio que la novelística ha venido experimentando desde finales del siglo XIX se hace aún más profundo: del intento, por parte del escritor, de plasmación del mundo objetivo (o realidad externa) pasaremos, ya de manera evidente en el período modernista, a la necesidad de descripción del mundo subjetivo y personal del individuo (realidad interna). El hombre entra en un momento de grandes dudas metafísicas y se vuelve hacia sí mismo, hacia su tiempo interno, el fluir de su conciencia ("stream of consciousness"). A comienzos de siglo en Gran Bretaña las etapas del Realismo y el Naturalismo han concluido, al menos para los escritores de mayor calidad estética e intelectual. El novelista se sumerge en su propio yo y trata de investigarlo. En principio aparecen algunas descripciones impresionistas del mundo interior del personaje, como pueda ser el caso de *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, pero otras obras pondrán pronto de evidencia la llegada al panorama literario de una corriente cultural que habrá de alcanzar también una importancia excepcional en la narrativa contemporánea: los estudios sobre el mito.

En 1915 James Frazer ha terminado de escribir su estudio de religiones comparadas *The Golden Bough*, una inmensa obra en trece volúmenes cuya preparación ocupó al autor varias décadas de su vida. *The Golden Bough* parte simplemente del intento de explicación de un rito de la Antigüedad Clásica: la muerte del sacerdote de la Diana de Nemi a manos de su sucesor, quien previamente habría arrancado una rama de un árbol sagrado del santuario de la diosa. Comenzando en este punto Frazer llevará al lector a recorrer un gran número de religiones,

encontrando siempre una asombrosa similitud en sus ritos. La conclusión principal que el investigador extrae es la existencia de un ritual simbólico que respresentaría el ciclo de las estaciones, ritual concebido como una unión de la pareja sagrada (generadora de la vida), uno de cuyos miembros experimentaría un proceso de muerte y resurrección con objeto de renovar el ciclo. El sacerdote de Nemi, en última instancia, sería la representación simbólica, en forma humana, de uno de los componentes de esta pareja sagrada, siendo el otro la diosa Diana, divinidad de la fertilidad en la antigua Roma. Cuando el encargado de representar la parte masculina de la unión sagrada no estuviese ya en su plenitud, sería el momento de su muerte y resurrección en la forma humana de otro ser más fuerte, quien se habría provisto previamente de la "rama dorada" en que se encontraba encerrada el alma del sacerdote. Todas las religiones son manifestación de un mismo esquema, podría concluirse tras la lectura de *The Golden Bough*.

En 1922, y fuertemente influido por esas nuevas ideas sobre el tiempo y la mente humana de las que ya se ha hecho mención, el novelista irlandés James Joyce publicará una obra de excepcional maestría, aunque también de extrema dificultad en su lectura: *Ulysses*. Esta novela supone, desde un punto de vista técnico, la plasmación hasta límites casi extremos del concepto de William James del flujo de la conciencia; los pensamientos fluyen sin parar en la mente del hombre, unas ideas se asocian, por motivos mínnimos a veces, a otras ideas y el proceso continúa así ininterrumpidamente; el pasado influye, de esta manera, el presente; todo está recogido en la memoria y puede arribar a la superficie en cualquier momento. Consecuentemente, un solo día de la vida de un hombre, un solo día en que observemos el flujo de su conciencia, nos bastará para conocerlo. Pero si Joyce establece nexos de unión con estas nuevas teorías sobre el tiempo y la mente, *Ulysses* va además a incidir en ese despertar de la importancia del mito: su protagonista, Bloom, un dublinés mediocre, lleva a cabo en su vida de un día un proceso similar al mitológico Ulises en su larga aventura. El hombre normal, el ciudadano de la calle, es ahora el héroe mítico. Lo que Joyce hace en su novela es montar un complejo y sutil sistema de relaciones simbólicas que equiparan al anodino Bloom con el heroico Ulises, inaugurando con ello lo que su coetáneo T.S. Eliot

habría de denominar "the mythic method" (el método mítico). Sin embargo, lo que finalmente puede concluirse tras la lectura de *Ulysses* está íntimamente relacionado con los contenidos de *The Golden Bough*: el libro de Frazer demuestra que todas las religiones se adaptan a un mismo esquema; la novela de Joyce se centra en la similitud estructural de los hechos de un héroe prototípico y de un ciudadano normal del siglo XX. En ambas obras la presentación al lector de estas similitudes está establecida en buena manera gracias a un conjunto de símbolos. Al tratarse de una creación literaria, en el caso de *Ulysses* estos están sutilmente encubiertos. Pero en *The Golden Bough* los símbolos son, por supuesto, pruebas que Frazer aporta para resaltar las coincidencias entre las diversas religiones analizadas. El erudito británico aludirá a numerosos elementos que han alcanzado la categoría de símbolos en múltiples lugares del globo: el agua, el fuego, el árbol, la tierra, etc., se constituyen en nexos a la hora de interpretar las culturas de pueblos muy distantes entre sí.

Las consecuencias literarias de estas investigaciones sobre el mito y la relación que éste guarda con la psique humana no han cesado de manifestarse. Buena prueba de ello lo ofrece otra obra narrativa fundamental del siglo XX: *The Sound and the Fury* (1929), del norteamericano William Faulkner. En esta novela, estructurada en cuatro partes relatadas por cuatro narradores diferentes, encontramos, por un lado, el uso de técnicas narrativas de plasmación del "flujo de la conciencia", pero además un complejo sistema de símbolos que funciona en varios niveles, en el más profundo de los cuales podemos reconocer la importancia del fuego y el agua en la primera parte del libro; del agua en la segunda; de la tierra en la tercera; y del sentido de destrucción y consecuente final del ciclo de la vida en la cuarta. Junto a éstos, otros muchos elementos funcionan en *The Sound and the Fury* con significación simbólica. Y ello no ocurre de manera casual: William Faulkner era conocedor de las teorías de Freud y había leído la obra de Frazer, y ello obviamente influyó en su producción literaria. (Collins 1964: 162).

Este influjo de la psicología y la antropología sobre las corrientes literarias del siglo XX se hará sentir con gran fuerza prácticamente hasta nuestros días. Desde la perspectiva psicoanalítica, a excepción hecha de Freud, la personalidad que más ha influido, a mi entender, en

la narrativa británica y norteamericana de las últimas décadas ha sido el psiquiatra suizo Carl G. Jung quien, retomando las enseñanzas de Freud, sustituyó el papel primordial que el maestro vienes otorgaba a la "libido" (energía interna de naturaleza erótica) por el importante papel desempeñado por el "inconsciente colectivo", o parte de la psique conformada por unos contenidos que originariamente no han tenido sitio en la conciencia del individuo ni están basados en la adquisición externa o las experiencias de éste. Por el contrario, el inconsciente colectivo está formado por arquetipos o formas preexistentes que parecen estar presentes, en opinión de Jung, en todos sitios y en todo momento. (Jung 1971). Estos arquetipos se corresponden a lo que los estudiosos de las mitologías han denominado "motivos", y son limitados en número: hay tantos arquetipos, dice Jung, como situaciones típicas en la vida. Pero la importancia que esta teoría tiene con respecto a la literatura radica en la posibilidad que existe de que estos contenidos inconscientes del colectivo humano se manifiesten externamente: los arquetipos, afirma Jung, son detectados gracias a los sueños, que presentan la ventaja de ser productos espontáneos del inconsciente, por lo que no han sido reelaborados por ningún propósito consciente; sin embargo, estos contenidos del inconsciente colectivo son también expulsados al exterior de una manera consciente en las expresiones del saber popular, los cuentos, las mitologías, que estarían así operando sobre la comunidad, no sólo sobre un individuo. (Jung 1971: 5 y 48). Estos contenidos pierden de este modo su condición de ser inconscientes pero no por ello desaparece su conexión con la vida psíquica. Por el contrario, las manifestaciones externas de los arquetipos actúan profundamente en sus receptores (público oyente, lector, o participante activo) funcionando como "ritos iniciáticos" de fases distintas del proceso mental humano.

A lo largo de muchos años de análisis e interpretación de sueños, de comportamientos de enfermos mentales, y de manifestaciones externas del tipo de las arriba mencionadas, Carl Jung elaboró extensos estudios sobre los que habría considerado arquetipos más destacados, como puedan ser los cuatro miembros de la tetrarquía divina (el Padre, el Hijo, el Espíritu Santo y Satanás, en el caso de las religiones cristianas); el Animus, o principio masculino de la mujer; el Anima, o principio femenino del hombre; y la "sombra", conjunto de energías

reprimidas, con base principalmente en los instintos, y que lucha de manera continua por aflorar a la conciencia del hombre.

Estas teorías que, como hemos apreciado, inciden sobre el carácter fuertemente psíquico de narraciones literarias tales como el cuento popular o las leyendas mitológicas, tendrán gran repercusión en las literaturas anglosajonas. Pero éstas se verán además fuertemente influidas por otra obra que se sitúa a caballo entre la psicología y la antropología, y que parte de presupuestos muy cercanos a las ideas de Jung. Nos referimos al conocido volumen de Joseph Campbell *The Hero With a Thousand Faces* (1949). En él su autor trata de demostrar que en la raíz de un gran número de manifestaciones oníricas y en la práctica totalidad de las religiones y mitologías del mundo se encuentra un solo mito, motor y explicación primera de todas ellas. El estudio de Campbell se hizo acreedor de dos características por las que parece necesario que nos detengamos a considerarlo con más detalle; por una parte, se convirtió en documento de información para escritores que quisieron incorporar conscientemente contenidos míticos en sus obras; por otra, ofrece un esquema estructural del desarrollo del mito que ha sido utilizado ya en múltiples ocasiones por los críticos que han adoptado un enfoque mítico para analizar obras literarias. *The Hero With a Thousand Faces* es parcial heredero, además, de esas corrientes psicoanalíticas y antropológicas representadas por los influyentes nombres de Freud, Jung y Frazer. Detengámonos, por consiguiente, a considerar los aspectos más importantes de esta obra.

El mito, afirma Campbell, es la puerta secreta a través de la cual las energías inagotables del cosmos se sumergen en las manifestaciones culturales humanas, lo cual se lleva a cabo gracias a unos símbolos mitológicos que se originan espontáneamente en la psique. Estos símbolos pueden detectarse en los mitos primitivos de todo el mundo y, por comparación con el análisis de los sueños y de las enfermedades mentales, serían rastreables también en nuestra sociedad moderna. La misión de la mitología y los ritos sería, entonces, proveernos de esos símbolos, que tendrían como finalidad el impulso del espíritu humano hacia adelante, en lucha contra otras constantes psíquicas que tienden a detenerlo en su marcha hacia la respuesta de nuestra existencia. Estos símbolos, llamados también "imágenes iniciáticas", son tan necesarios para la mente humana que, si no son suministrados a través del rito y

la mitología, tendrán que ser anunciados en los sueños. En nuestro mundo moderno, cuando el ser humano sueña está tratando de satisfacer unas necesidades primitivamente resueltas con las expresiones del rito y las mitologías; estos últimos no son sino esas manifestaciones externas de las dificultades psíquicas del individuo, tal como ya había señalado Jung. El héroe mítico y el individuo que sueña son dos aspectos de un mismo proceso; el uno es externo, el otro se mueve internamente, en su propia psique, pero el camino, la aventura, que ambos han de efectuar es exactamente el mismo: lo primero que debe hacer el héroe, señala Campbell, es retirarse desde su mundo normal hacia aquellas zonas causales de la psique donde residen realmente las dificultades del sujeto para, una vez allí, superarlas y llegar a alcanzar la experiencia directa y la asimilación de lo que Jung ha denominado "arquetipos". Estos, en palabras de Campbell, son precisamente los inspiradores, a través de los anales de nuestra cultura, de las imágenes básicas del rito, la mitología y la visión. (1968: 11-18).

Misión del héroe en su partida será, por consiguiente, trascender sus limitaciones personales e históricas para llegar a esas soluciones de validez general. Será guiado en su viaje por un conjunto de visiones, ideas e inspiraciones que han estado presentes en la raza humana desde sus albores como manifestaciones de una fuente inagotable a través de la cual la vida renace constantemente: esa será su meta, la comprensión de la esencia de la vida, que le convertirá en un ser atemporal. El héroe actual deja de ser "moderno", pues descubre finalmente su condición eterna, experimenta un proceso de renacimiento. Su segunda gran tarea será la vuelta, ya transfigurado, al mundo del que partió para enseñar a los demás la lección de la renovación de la vida. Tras sobrepasar victoriósamente todas las dificultades de su camino, este héroe (interno o externo, puramente psíquico o mitológico) adquiere la posesión de una verdad o elixir último que cabe sintetizar psicológicamente como el desarrollo de la visión del ciclo cosmogónico, que Campbell analiza en la segunda parte de su estudio. El ciclo cosmogónico aparece mencionado en escritos sagrados de todas las partes del mundo, hecho que demuestra que la peligrosa jornada de la mente, en el caso del individuo, o del héroe mitológico (elaboración para el colectivo) es una tarea no de descubrimiento de una respuesta, sino de re-descubrimiento: los poderes celestiales o soluciones que el héroe busca y

finalmente alcanza estaban ya dentro de él desde el comienzo. Sin embargo, para llevar a feliz término su aventura de aprehensión de esta respuesta final, nuestro protagonista ha tenido que pasar por un proceso específico caracterizado por una serie de etapas y que responde, a juicio de Campbell, a un esquema magnificado de la fórmula "separación-iniciación-retorno". Esta fórmula, que el antropólogo denomina "unidad nuclear del monomito" (1968: 30) es representativa de todas las narraciones en que aparece el héroe que debe abandonar la sociedad en que vive para internarse en un lugar de características sobrenaturales donde habrá de superar duras pruebas para, finalmente, obtener elelixir mágico y poder, con él, volver a su mundo para hacer partícipes a los hombres de los bienes que ha obtenido. Este viaje es, naturalmente, representativo no sólo del héroe mitológico sino también, como ya se ha mencionado, del individuo que sostiene una lucha psíquica por encontrar una respuesta a su vida. Pero Campbell divide además este esquema del monomito en diversos momentos, por él denominados "símbolos" y por algunos críticos "mitemas" (o unidades más mínimas que forman la estructura del mito). Y es esta división en etapas o mitemas de la aventura del héroe lo que ha atrasado en buena medida la atención de la crítica literaria con tendencias estructuralistas: el mito, tal como queda reflejado en la obra de Campbell, es esencialmente uno, y es la expresión externa de contenidos de la psique que se manifiestan linealmente, en una marcha hacia una respuesta final sobre el sentido de la vida del individuo. Este camino hacia el elixir último está formado por un conjunto de etapas o mitemas que conforman esta estructura única, presente en todos los lugares y en todo momento. A partir del libro de Campbell algunos críticos han tratado de ver reflejados en novelas y poemas los mitemas que constituyen la estructura del monomito y que podríamos resumir brevemente de la siguiente manera: el héroe recibe la *llamada a la aventura* (primer mitema) que puede o no rechazar; se pone en camino y aparece una *ayuda sobrenatural* que se concreta en mensajes, amuletos, o en la llegada de un enviado mágico o divino que tendrá por misión ayudar al protagonista en su tarea. A continuación se produce el *cruce del primer umbral*, o entrada en la zona misteriosa de poder magnificado en donde se encuentra el objetivo final; este mitema sumerge al héroe en el *vientre de la ballena*, en ese mundo desconocido que prácticamente lo ha engullido y en el

que habrá de continuar el *camino de las pruebas*, la parte favorita de la aventura en los cuentos y narraciones mitológicas. Una vez que el protagonista ha salido victorioso de los problemas que ha encontrado en su camino, la etapa final de la aventura se representa frecuentemente como su *encuentro con la diosa*, el principio femenino de la dualidad sagrada, similar a lo que Jung denomina arquetipo del *anima*. En una etapa posterior el protagonista místico puede experimentar la *reconciliación con el padre* que, en última instancia, será encontrado en el mismo ser del héroe; éste, tras su unión con la diosa, comprende que el padre y la madre se reflejan el uno al otro y que ambos son en esencia él mismo. El protagonista ha transcendido la paradoja de los pares de opuestos (padre-madre, hombre-mujer), ha alcanzado la noción de la unidad que había estado oculta dentro de él mismo desde el principio y siente los efectos de la *apoteosis*; la aventura ha terminado, el héroe es poseedor de la *última gracia*, del conocimiento de lo Imperecedero, de la milagrosa sustancia energética que garantiza la continuación de la existencia y que el héroe habrá de transportar a sus compañeros en la última fase del esquema mítico, el retorno, caracterizado asimismo por otro conjunto de mitemas de los que cabe destacar la *huída mágica*, que se produce cuando el aventurero ha de escapar velozmente de los poderosos guardianes del elixir, que no están dispuestos a permitir que se consume el robo.

Estos mitemas, y algunos otros que no se han mencionado por razones de espacio, no aparecen, por supuesto, en este mismo orden en las narraciones mitológicas en los cuentos populares de todo el mundo, pero la unidad nuclear del monomito queda reflejada en gran número de ellos, afirma Campbell, quien documenta su esquema con abundantes ejemplos recogidos de antiguas leyendas y creencias de pueblos primitivos en donde aparece la figura de este héroe externo, reflejos de ese otro que se abre camino en la psique del individuo.

Los planteamientos de Campbell, a caballo entre la psicología y la antropología, han influido de manera directa y decisiva en escritores de ambos lados del océano. Buen ejemplo de ello son Richard Adams en Inglaterra y John Barth en Norteamérica. Adams, un autor de "best-sellers" pero profundamente preocupado por la vida espiritual, ha conferido a sus cuatro primeras novelas un fuerte carácter mítico mediante la presentación de unos protagonistas que, de diversa ma-

nera, llevan a cabo el mismo camino del héroe mítico de Campbell: primero fue un grupo de conejos parlantes, en *Watership Down* (1972), los que tuvieron que luchar valientemente por la consecución del elixir; luego siguieron un cazador primitivo (*Shardik*, 1974), una pareja de perros (*The Plague Dogs*, 1977) y finalmente un comerciante inglés de cerámica de la década de los setenta (*The Girl in a Swing*, 1980). Todos ellos realizan el camino que sigue el héroe arquetípico del monomito. Por el contrario, en los Estados Unidos, y en una época en que algunos novelistas norteamericanos buscan nuevos modos de expresión en la novela, John Barth publica *Giles Goat-Boy* (1966), una obra producto de su tiempo y de su entorno, donde el protagonista, que cumple todas las etapas del monomito es hijo de una virgen y del gigantesco ordenador que controla el Campus del Oeste. Giles, el héroe, tendrá que abandonar la compañía de las cabras con las que creció para, asistido por una "ayuda sobrenatural" personificada en la figura de un viejo científico llamado Max, llevar a cabo la tarea de revitalizar los dos grandes campus del mundo, el del Este y el del Oeste, mediante las enseñanzas de un Nuevo Programa de Estudios. Fundamentalmente paródico y satírico, *Giles Goat-Boy* es un claro ejemplo de la versatilidad del mito. El escritor puede tomarlo en serio o emplearlo para provocar la risa pero, una y otra vez, lo retoma conscientemente para construir su novela.

Muchos más casos podrían citarse del influjo directo de los estudios de psicología y mitología en novelistas contemporáneos de la talla de Lawrence Durrell, Iris Murdoch o John Fowles. El mito y la psicología están también presentes en las novelas de fantasía y "ciencia-ficción", tan leídas en la actualidad. La californiana Ursula Le Guin, por ejemplo, presenta una descripción literaria del proceso jungiano de la "absorción de la sombra" en su novela *The Wizard of Earthsea* (1968). En otro tipo de manifestación cultural, el cine, nos encontramos con obras del tipo de la trilogía de "Star Wars" que son expresión también de teorías de Jung.

La importancia del mito y de la psicología es más que evidente en la actualidad. En la década de los ochenta nos encontramos en un momento en que los novelistas anglosajones intentan continuamente hallar nuevas respuestas a la vida y a su arte. Si, como ya se ha mencionado, a comienzos de siglo el escritor abandonaba toda posi-

bilidad de describir la realidad externa para pasar a su propia realidad interna, hoy en día el autor narrativo llega a presentar ambas realidades, en un proceso de metaficción, para concluir en no decidirse por ninguna de ellas. La confusión entre lo subjetivo y lo objetivo, entre el arte y la vida, parece ser el elemento dominante entre los autores de mayor prestigio. Los antiguos valores han caído o están cayendo y, obviamente, esta lucha psíquica queda reflejada en la producción literaria.

El novelista actual cuenta con conocimientos sobre mito y psicología que emplea conscientemente en sus libros. Los críticos también lo saben en muchas ocasiones, pero el peligro para estos últimos estriba en que a veces sus conocimientos sobre estas materias les impulsan a tratar de "encajar" una obra literaria en un método cerrado de análisis, con lo que el resultado sólo puede ser incompleto y forzado. El proceso, en mi modesta opinión, debe ser el inverso: el crítico, y asimismo el lector, deberían conocer la existencia de las nuevas investigaciones en los campos del mito y la psicología para, de esta manera, poder disfrutar mejor una obra y percibir, si existen, los influjos de este tipo en el escritor. Por ello, hablar de "métodos" míticos y psicoanalíticos para criticar una creación literaria me parece, en cierta medida, peligroso, de ahí que prefiera el término "aproximación". Conviene actuar con cautela y más en un momento en que, si coincidimos con las líneas actuales de la narrativa, hay demasiada confusión en el ambiente, lo cual, por otra parte, es buena prueba de que nuestro espíritu sigue vivo e inquieto.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Carvin COLLINS, 1964, "William Faulkner, *The Sound and the Fury*", *Forum Lectures*, vol. 1964.
- Carl G. JUNG, 1971, "The Archetypes and the Collective Unconscious" en *The Collected Works*, Read, Fordham, Adler y McGuire, eds. 19 vols., Londres, Routledge and Kegan Paul, (2^a ed.); vol. 9.
- Joseph CAMPBELL, 1968, *The Hero With a Thousand Faces*, Princeton, Princeton University Press, (2^a ed.).