YAN LIANG

ESTRUCTURA MÍTICA EN LA INICIACIÓN MODERNA

DOCTORADO DE
TEORÍA DE LITERATURA Y LITERATURA COMPARADA

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN
DIRIGIDO POR PROF. ENRIC SULLÁ

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA
FACULTAD DE LETRAS Y FILOSOFÍA
UNIVERSITAD AUTÓNOMA DE BARCELONA
BELLATERRA, 2007

ÍNDICE

Introducción.....2

1.1 Iniciación a la Literatura.....7

1.2 Tematología.....12

1.3 Estructura mítica-primitiva en la iniciación moderna.....18

1.3.1 Separación, partida.....28

1.3.2 Pruebas, margen.....37

1.3.3 Regreso y reintegración a la sociedad.....46

2.1 Mitemas en la las obras de iniciación moderna.....53

2.2. Breve presentación de las tres obras.....56

2.2.1 Separación, partida, la vida que se abandona.....61

2.2.2 Pruebas, margen, la adquisición de experiencias.....79

2.2.3 Regreso y reintegración a la sociedad.....100

3.Conclusión.....109

Bibliografía.....113

INTRODUCCIÓN

Los diversos temas literarios siempre producen resonancias en los lectores porque coinciden con sus experiencias personales recordándoles ideas, actos y valores en situaciones parecidas. Las novelas modernas pueden ser de amor, de crimen, de ficción científico, etc., y entre tantas, las de iniciación, o sea, de formación educacional, nunca dejan de llamar nuestra atención porque los héroes durante la iniciación pasan el proceso más contradictorio de la vida tal como el que nosotros mismos hemos pasado.

Podemos decir que la iniciación en la literatura trata más de la pubertad social que de la pubertad física, aunque coincidan mucho en el mismo periodo. La pubertad social tiene más sentidos antropologicos, sociológicos y psicológicos, también se relaciona con más aspectos literarios que analizaremos a continuación.

Las novelas de iniciación son importantes tanto para los lectores como para los investigadores porque describen la formación del valor, la maduración de la visión del mundo y factores como la educación, los obstáculos, la influencia de la sociedad y la familia de los héroes:

a "Bildungsroman" (novel of education or a novel of educational formation) focuses on its hero´s education toward a meaningful idea of himself and his role in the world. Other characters are clearly subordinated to this process, often to the extent of being assigned the function of a mere steping-stone for the hero to proceed. The various temptations and obstacles he has to surmount on his "Bildungreis" (educational journey) bring out his character and faculties, gradually leading him toward greater selfawareness. That much of his traveling may amount to little more than treading on the spot or moving in circles is no argument against the fact that he strives to progress.[1]

Ahora bien, es obvio que las novelas iniciáticas siguen la huella del héroe registrando la educación y aventuras que él ha vivido; estas experiencias le dirigen al final hasta un cierto nivel de maduración social. Si queremos estudiar más este tema tenemos que notar que esta necesidad de maduración social no es característica de la sociedad moderna, sino que existe siempre a lo largo de la historia humana. En realidad, los actos de iniciación ocurren desde las épocas primitivas.

Desde el punto de vista antropológico, la iniciación, como una etapa inevitable durante la vida de los individuos, está separada explícitamente de otras etapas por ceremonias especiales y contiene actos que representan los pasos y la duración de este periodo:

la vida individual consiste una sucesión de etapas... Y a cada uno de estos conjuntos se vinculan ceremonias cuya finalidad es idéntica: hacer que el individuo pase de una

[1] Czermak, Herbert, Mann´s *the magic mountain*, Lincoln Nebraska, Cliffs Notes, 1999, P61.

situación determinada a otra situación igualmente determinada.[1]

La vida individual, cualquiera que sea el tipo de sociedad, consiste en pasar sucesivamente de una edad a otra y de una ocupación a otra. Allí donde tanto las edades como las ocupaciones están separadas, este paso va acompañado de actos especiales.[2]

En las sociedades primitivas, los adolescentes necesiten pasar varios ritos de iniciación para ser admitidos por la comunidad. Se aíslan en lugares sagrados y son considerados como muertos hasta que, llegados a una edad determinada o alguna fiesta especial, resucitan como personas nuevas. Se someten a ritos u operaciones para cambiar algunas características físicas, para poder convertirse de un "otro" en un "mismo", y también experimentan los ritos tradicionales sexuales como un paso de maduración. La iniciación corresponde, pues, al proceso de ingreso en la vida adulta o en el grupo social dominante. Todo esto podemos encontrar en las obras de Eliade o Van Gennep y otras.

Ahora, si echamos una mirada a la actualidad, nos damos cuenta de que lo sagrado ha perdido peso y la rigidez de los pasos tiende a desaparecer en la iniciación de los protagonistas modernos. A diferencia del adolescente o el novicio de la sociedad primitiva, los jóvenes ya no tienen conciencia de estar siguiendo unos pasos establecidos *a priori* o unas tradiciones arraigadas. Entonces estamos frente a una cuestión, en las literaturas de iniciación, ¿qué se transmite de los antecedentes a los contemporáneos y forma la esencia de este tema literario?

---

[1] Van Gennep, Arnold, *Los ritos de paso,* Madrid, Taurus, 1986, P13.
[2] Ibid., P12.

Gracias a Joseph Campbell y Juan Villegas, dirigimos la vista al origen de la literatura, los mitos. Los mitos representan las esencias sociales y religiosas de las épocas primitivas y funcionan como la ideología original de los seres humanos. Los mitos nos han proporcionado diversos modelos para el análisis de ciencias humanas. Campbell ha estudiado la estructura clásica de los mitos y Villegas la ha aplicado a la estructura mítica de las novelas modernas.

Sin duda alguna, la iniciación consiste en un periodo importante de la evolución de la vida humana y este tema no solamente persiste hasta la fecha, sino que llama más y más la atención de las diferentes generaciones frente a la transformación acelerada de la sociedad moderna. Es interesante investigar a parte de los contenidos modificados, si la estructura de las novelas modernas iniciáticas aún cumple la estructura mítica así como la de los ritos iniciáticos de la sociedades primitivas. La posible identidad estructural revelará la continuación y la actualización de la esencia y los elementos fundamentales de este tema literario.

En la primera parte, presentaré brevemente la literatura de iniciación y a continuación explicaré la teoría de la tematología como el punto de vista y el método de la comparación que aplico en la presente investigación.

La segunda parte está basada en las conclusiones de Juan Villegas, veremos la formación de la estructura mítica y su aplicación en las literaturas iniciáticas modernas. También compararé dicha estructura con

las fase de ritos primitivos para completar su continuación histórica.

En la tercera parte de este trabajo, analizaré más detalladamente el tema de la iniciación en las obras contemporáneas de distintos escritores. Limitado por el número de páginas y la falta de versiones traducidas, aunque hay muchas obras clásicas y famosas sobre este tema, que pueden proporcionar más materiales para comparar, sólo puedo elegir tres entre ellas. Eligiré obras de diferentes fondos culturales e históricos para verificar la similitud y la generalidad de la existencia de la estructura de este tema literario con un punto de vista más general para cubrir más posibilidades de actualización. Así que esta investigación puede sostener mejor la existencia firme de la estructura mítica en la literatura iniciática de hoy con diversos factores culturales.

Una vez certificada la aplicación de la estructura mítica en las novelas iniciáticas contemporáneas, espero que este esquema de análisis también sirva para la lectura y la comparación de otras obras que tratan este tema y que no he incorporado aquí.

1.1 **INICIACIÓN A LA LITERATURA**

Si desenvolvemos el paquete de la vida individual, éste consiste en una sucesión de etapas, cuyos comienzos y finales forman conjuntos del mismo orden: nacimiento, pubertad biopsicológica, matrimonio, paternidad, envejecimiento, muerte, etc.[1] A lo largo del proceso, la vida personal también se divide en etapas que cuentan con importantes significados sociales. Experimentándolas seguidas, el individuo pasa sucesivamente de una situación determinada a otra igualmente determinada[2]. Y el paso de una a otra fase es un paso biológico o psicológico, que también marca en nosotros ciertos cambios fundamentales. Es decir, se trata de un periodo de adaptación. Estas etapas y periodos de transición, siempre llenos de conflictos interiores y exteriores, cambios espirituales y físicos, son inevitables y significantes

[1] Van Gennep, Arnold, *Los ritos de paso,* Madrid, Taurus, 1986, P13.
[2] Ibid., P13.

pasos.

La vida humana debe pasar varios periodos de margen para superar el estado anterior y generar nuevas energías y voluntades para el siguiente. Desde el punto de vista científico:

> el fenómeno del *margen* puede constatarse en muchas otras actividades humanas y se repite en la actividad biológica general, en las aplicaciones de la energía física, en los ritmos cósmicos. Pues es una necesidad que dos movimientos en sentido contrario estén separados por un punto muerto, que se reduce al mínimo en mecánica... y no existe ya más que en potencia en el movimiento circular. Pero si un cuerpo puede moverse circularmente en el espacio con una velocidad constante, no ocurre ya lo mismo cuando se trata de actividades biológicas o sociales, pues éstas se desgastan y deben regenerarse a intervalos más o menos próximos. Es a esta necesidad fundamental a la que responden en definitiva los ritos de paso, hasta el punto de adoptar a veces la forma de ritos de muerte y renacimiento.[1]

La referencia al margen señala que en ese momento el individuo no pertenece ni al mundo anterior ni al mundo posterior, puesto que se le aísla, se le mantiene en una posición intermedia, se le sostiene entre cielo y tierra. El periodo puede completarse con hitos que marcan su comienzo y el final, tal es el caso cuando el margen se halla lo bastante desarrollado como para constituir una etapa autónoma. Por ejemplo, la muerte. No nos cuesta nada encontrar numerosos y valiosos testimonios sobre el tema del momento de la muerte, el instante que se puede denominar como un periodo de transición entre lo vivo y lo muerto, en el que los cambios se hacen absolutamente. Se han registrado tantos ritos para delimitar el proceso de esta transición tanto para el individuo que sufre como para las personas a su alrededor, que vale la pena considerarla desde distintos ángulos. El otro tema también especial e interesante en el sentido de

[1] Ibid., P193.

marcar los pasos de transición a lo largo de la vida individual, que vamos a explicar, es la iniciación.

Es sabido que entre el mundo infantil y el mundo adulto hay incompatibilidad, hasta tal punto que la transición del uno al otro precisa de un periodo intermedio. Este periodo imprescindible en la investigación antropológica se denomina: iniciación. La iniciación, literalmente, consiste en la introducción solemne de una persona entre el número de los adeptos de una religión, secta o sociedad secreta, por medio de ritos que se considera que marcan al individuo. Ahora bien, no se requieren sólo para entrar en una cierta religión o secta, sino que intervienen en la maduración de los individuos, que cuenta con las mismas características y procesos rituales necesarios, y que también se puede considerar como una iniciación social para incorporarse a la comunidad ampliamente definida, a la sociedad adulta.

Al pasar este periodo de aprendizaje y maduración, los sujetos tienen que cumplir diversas actividades para confirmar el cambio absoluto de los dos estados. En muchas civilizaciones antiguas, los novicios están fuera de la sociedad, viviendo en un sitio lejano y aislado, como en lo profundo de la selva, ya que la sociedad carece de todo poder sobre ellos y les considera como muertos. En ese periodo los mismos novicios se hallan en una situación psicológica y geográficamente de separación y marginación. Después se puede proceder a la vuelta, al baño como bautizo que se acepta como resurrección. Las siguientes ceremonias de destrucciones de ciertos objetos, como los cambios corporales: circuncisión, corte de pelos, tatuaje, etc., ya marcan la modificación con el fin de ser admitido por la

sociedad adulta. Para indicar la pubertad fisiológica y la pubertad social también existen otros ritos como tener relaciones sexuales con personas sagradas o poderosas, cambiar de nombre, someterse a tabúes temporales o definitivos, etc.

En las sociedades modernas, al revés, los pasos de iniciación ya pierden exigencias religiosa y se ha convertido en una fase libre y voluntaria. Los novicios con el entendimiento de la propia identidad y el de la comunidad adulta, pasan los aprendizajes y las aventuras para conseguir conocimientos y experiencias como preparación de la entrada en la maduración. Cuenta con bastante libertad para elegir su propia dirección del futuro. Las actividades de la iniciación contemporánea las vamos a describir detalladamente en los siguientes capítulos.

El paso de un estado a otro es un acto grave, que no podría llevarse a cabo sin precauciones especiales. En el caso de la iniciación social, en algún sentido es un periodo fuerte y cruel durante la vida humana que contiene demasiados choques de ideas, imposiciones y modificaciones involuntarias, experiencias de marcas físicas e ideológicas, que señalan al mismo tiempo la esperanza del sujeto de conseguir el reconocimiento de la comunidad destinada, la adaptación de la propia identidad, así como la rebeldía hacia el molde social de la personalidad. En el recinto más estrecho, dentro de las sociedades cerradas, durante la iniciación, el sujeto se considera como muerto, tras lo cual llega la resurrección. Y los que no han pasado la iniciación se quedan en el territorio de los marginados.[1] En la actualidad, la iniciación se considera como una

[1] Ibid,. P165.

cuestión importante de educación social, que determina la incorporación de los novicios a la comunidad dominante y lleva los riesgos también.

La iniciación cuenta con la diversidad de experiencias del sujeto, la determinación del valor individual, la influencia de la sociedad, la dirección a la generación y a las siguientes, etc. Es justamente por estas características que este tema jamás deja la atención del mundo literario. Las historias de iniciación se han sido recogido y enseñado por obras literarias de diferentes épocas, naciones y culturas.

1.2 **TEMATOLOGÍA**

El término *tematología* se indroduce para designar el sector de la investigación que se ocupa del estudio comparado de los temas y de los mitos literarios[1]. La relación entre temas y motivos es complicada en el sentido terminológico. Los temas literarios, ampliamente definidos, son los "de preocupación o de interés general para el hombre" que se "depositan" [2] en el horizonte histórico-literario transmitiéndose en perspectivas de larga, media o corta duración.[3]Y los motivos, según el formalista Boris Tomasevskij, se configuran como las unidades elementales y subordinadas, o sea como las partículas más pequeñas, del

---

[1] Gnisci, Armando, (ed.) *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 2002, P129.

[2] Brunel P., Pichois, Cl. y Rousseau, A.-M., *Qu'est-ce que la literature comparée?* París, Colin, 1983, P125.

[3] Gnisci, Armando, (ed.) *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 2002, P156.

material temático, de cuya asociación se generan los "nexos temáticos"[1] de la obra. El tema representa la unidad mayor capaz de agrupar y organizar en su interior múltiples motivos, o sea múltiples elementos temáticos mínimos y concretos, núcleos micro-temáticos con funciones estructuradoras de naturaleza heterogénea.[2] En este sentido, la tematología comparada es el estudio de textos con un mismo tema, cuya permanencia y transformación relacionan con los procesos históricos y culturales, investigando sus motivos fundamentales y sus interrelaciones.

En comparación con la expresión *estudio temático* o *crítica comparatista*, el término tematología se identifica con el estudio comparado de las transformaciones históricas de un tema a través de múltiples textos[3], mientras que las otras dos indican generalmente una metodología del estudio literario aplicable también al análisis de un solo texto.

Históricamente, este tipo de estudio ha recibido varias acusaciones y críticas pues se cree que la tematología suprime la diversidad de la literatura. Pero a lo largo de su evolución en las últimas décadas se ha visto el renacer práctico y teórico de unas investigaciones tematológicas no opuestas a las genológicas o morfológicas, sino vinculadas a ellas.[4] Y hoy en día, este estudio tiene un papel considerable en la investigación comparada.

---

[1] Tomasevskij, B., *Teoría de la literatura*, Madrid, Akal, 1982, P185.
[2] Gnisci, Armando, *Introducción a la literatura comparada*, Crítica, 2002, P158.
[3] Trousson, R.., *Un progléme de littérature comparée: les études des thémes. Essai de méthodologie*, París, Minard, 1965, P36.
[4] Guillén, Caudio, *Entre lo uno y lo diverso, introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985, P248.

Los temas, tanto literarios como sociales por un lado, tan próximos a la naturaleza por otro, atrae atención a la continuidad en el tiempo y a la unidad en el espacio.[1] "Lo valioso de tan larga biografía –escribe Lida de Malkiel a propósito del amanecer mitológico- no está, por supuesto, en la mera perduración a través de un tiempo estático, sino en la tenacidad casi patética con que ese hilillo de tradición enlaza tanta vieja y nueva cultura, encerrando su increíble diversidad dentro del cerco áureo de la tutela grecorromana".[2]

Según Trousson, la finalidad de un estudio tematológico es la de interpretar las variaciones y las metamorfosis de un tema literario a través del tiempo, a la luz de sus relaciones con las orientaciones contextuales históricas, ideológicas e intelectuales, y evidenciar así "la adaptación de los elementos constitutivos del tema a las transformaciones de las ideas y las costumbres" y "el carácter dinámico y evolutivo, que es la esencia misma del tema".[3]

Aparte de la investigación del tema mismo, éste también es un concepto abstracto, un concepto con alto grado de generalidad que se puede extraer de la obra de ficción y relacionar con experiencias humanas de otros mundos, tanto el real como imaginarios.[4] Considerando la función del

---

[1] Guillén, Caudio, *Entre lo uno y lo diverso, introducción a la literatura comparada,* Barcelona, Crítica, 1985, P267.

[2] Lida de Malkiel, María Rosa, *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975, P121.

[3] Trousson, R.., *Un progléme de littérature comparé*e*: les études des thémes. Essai de méthodologie,* París, Minard, 1965, P29 y P67.

[4] Chatman, Seymour, "Acerca de la noción de tema en la narrativa", en *Tematolología y comparatismo literario, introducción, compilación de textos y bibliografía,* ed. Naupert C., Madrid, Arco/Libro, 2003, P186.

tema y que la tematología investiga las analogías en una serie de obras, la identificación y la interpretación crítica de una determinada temática dentro de cierta clase de textos puede presentar un aspecto de la historia de las ideas o la comparación temática de un grupo de textos puede mostrar bien cómo un determinado imaginario se modula en el tiempo, a través de ciertas formas literarias y dentro de espacios culturales definidos, estableciendo conexiones con la historia de las mentalidades y de la sensibilidad.[1]

Los tematólogos coinciden en que en su campo de investigación han de tenerse en cuenta tanto categorías sustantivas como formales. Existe un innegable acuerdo fundamental sobre la influencia y efecto recíproco de las ideas, materias y motivos generales así como de las imágenes, *topoi* y estructuras específicas.[2] Durante el proceso de investigación, el crítico es quien sin cesar elige, extrae, cita, elementos parciales cuyo montaje se debe en definitiva a la intervención del lector. Esta intervención será tanto más importante cuanto más amplio o rico sea el panorama histórico que el comparatista procure otear o más relevantes los fenómenos de intertextualidad que identifiquen el tema mediante la memoria de figuraciones anteriores.[3] Eso significa que los comparistas requieren modelos metodológicos para aplicar la elección de los elementos importantes y triviales así como el montaje.

---

[1] Gnisci, Armando, (ed.) *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 2002, P161-162

[2] Schmeling, Manfred, *Teoría y praxis de la literature comparada*, Barcelona, Alfa, 1984, P103.

[3] Guillén, Caudio, *Entre lo uno y lo diverso, introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985, P249.

Jonathan Culler señala que para algunos estructuralistas "el tema no es el resultado de una unión específica de elementos, sino más bien, el nombre que se da a los tipos de unidad que se pueden discernir en el texto, o el que se da a las formas en que logramos hacer que diversos códigos se unan y formen un conjunto sólido". Con este enfoque, el tema es la fusión y unión coherente de códigos, no un código en sí mismo.[1] Desde este punto de vista, las investigaciones tematológicas tienen que distinguir los códigos, que se concretan como motivos y explicar la analogía y la coherencia de su existencia.

Sin embargo, los estudios comparatistas están aún en pleno proceso de consolidación, las bases metodológicas son escasas. Un intento por Schmeling de replantear y organizar los tipos de métodos básicos de la comparación tematológica propone los cinco tipos siguientes:

1. Comparación monocausal (relación directa genética entre dos o más miembros de la comparación.)
2. Ampliación del tipo 1: la relación causal se enfoca desde la perspectiva de la recepción productiva y se amplía con una dimensión extraliteraria (el proceso histórico en el que se insertan los miembros de la comparación, esto es, el condicionamiento histórico que abarca la distancia hermenéutica entre producción y recepción)
3.Comparación basada en analogías de contextos (se postula la existencia de un trasfondo extraliterario común para los diversos textos implicados en la comparación)
4.Comparación desde un punto de vista ahistórico (dominante el interés estructuralista dirigido hacia el establecimiento de "aparatos de reglas")
5.Crítica literaria comparada[2]

En cuanto a la investigación sobre la estructura mítica en las novelas de

---

[1] Culler, Jonathan, *Structuralist poetics: structuralism, linguistics and the study of literature*, Ithaca, Cornell University Press, 1975, P224.
[2] Schmeling, Manfred, *Teoría y praxis de la literature comparada*, Barcelona, Alfa, 1984, P20-30, con explicaciones extendidas de Naupert, Cristina, *La tematología comparatista entre teoría y práctica*, Madrid, Arco/Libros, 2001, P138.

iniciación moderna, este tema universal humano y el planteamiento formal-estructural está más próximo al cuarto tipo, la comparación desde el punto de vista ahistórico. La estructura y los elementos estructurales tienen prioridad de tal manera que así el estudio de las afinidades de género puede tener una faceta más general. Pero como se advierte que no sea conveniente aplicar un enfoque exclusivamente ahistórico también se deben combinar los métodos primero y segundo para aclarar y definir las interrelaciones de las afinidades. Los significados y los aspectos actualizados de los motivos también han de ser analizados porque en el campo temático domina la conciencia del cambio. Frente a las largas duraciones y los tópicos, el comparatista, resumen Rafael Lapesa, procura poner de relieve la incesante modificacion que vivifica la transmisión tradicional e impide que se fosilice. Temas seculares, lugares comunes, fórmulas expresivas previamente acuñadas, ideas procedentes de un legado cultural, pueden cambiar de sentido cuando se ponen al servicio de una nueva concepción del mundo o de una actitud vital distinta... En realidad, todo estudio de literatura comparada o de influencias de un autor sobre otro, lleva en sí la necesidad de señalar el contraste.[1]

[1] Lapesa, Rafael, "Garcilaso y Fray Luis de León: coincidencias temáticas y contrastes de actitudes", *Archivum*, Tomo 26, Universitad de Oviedo, 1976, P7.

1.3 ESTRUCTURA MÍTICA-PRIMITIVA EN LA INICIACIÓN MODERNA

No como los ritos exigentes de las sociedades primitivas, la existencia de la iniciación apenas se percibe en la actualidad. Los seres humanos contemporáneos parecen madurar natural y libremente. Encontramos que el proceso que ocurre bajo las condiciones sociales actuales, ya ha perdido las significaciones religiosas y ritos tradicionales, así que el adolescente o el novicio ya no tiene conciencia de estar siguiendo unos pasos establecidos a priori y con una larga tradición:

> En el hombre llamado ¨moderno¨ esa magicidad del mundo se ha perdido y se siente viviendo básicamente en un mundo ¨profano¨, en el cual la justificación de los fenómenos es siempre de orden racionales o científico.[1]

A lo largo de la evolución de los seres humanos, diferentes factores han

[1] Villegas, Juan, *La estructura del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, P36.

contribuído al cambio continuo. Las condiciones e ideologías sociales han cambiado, pero en realidad, la iniciación, considerada como un proceso básico y esencial del desarrollo del sujeto nunca deja de funcionar:

It is true that in the case of modern man, since there is no longer any religious experience fully and consciously assumed, initiation no longer perfoms an ontological function; it no longer includes a radical change in the initiand´s mode of being, or his salvation. The initiatory scenarios function only on the vital and psychological planes. Nevertheless, they continue to function, and that is why I said that the process of initiation seems to be co-existent with any and every humnan condition.[1]

La sociedad, la familia, la nación, nos captan e incorporan; nos enseñan, segundo tras segundo, a imitar los modelos aceptados y a cumplir con las normas que la tradición ha establecido.[2] La continuación y la imitación de la tradición pueden constituir la posible causa de la existencia de la iniciación hasta la fecha. Jung ha señalado la huella de la inconsciencia colectiva durante este proceso de herencia:

We mean by collective unconscious, a certain psychic disposition shaped by the forces of heredity; from it consciousness has developed. In the physical structure of the body we find traces of earlier stages of evolution, and we may expect the human psyche also to conform in its make-up to the law of phylogeny. It is a fact that in eclipses of consciousness –in dreams, narcotic states, and cases of insanity- there come to the surface psychic products of contents that show all the traits of primitive level of psychic development. The images themselves are sometimes of such a primitive character that we might suppose them derived from ancient, esoteric teaching. Mythological themes clothed in modern dress also frequently appear.[3]

Si estamos de acuerdo que los temas iniciáticos permanecen vivos en el inconsciente del hombre moderno y que en lo más profundo éstos todavía

---

[1] Eliade, Mircea, *Rites and symbols of initiation*, Nueva York, Harper Touchbooks, 1958, P128.
[2] Villegas, Juan, *La estructura del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, P10-11.
[3] Jung, C.G., *Modern man in search of a soul*, Orlando, Harvest Books, 1933, P165.

se sienten tocados y afectados por escenarios o mensajes iniciáticos, debe haber elementos fundamentales y no tan obvios que conectan la iniciación contemporánea con la primitiva-mitológica. Estas esencias funcionan para que los seres humanos hereden consciente o inconscientemente muchas formas primitivas de vida, pensamiento y comportamiento desde la época mítica remota. Y esta interrelación todavía sirve determinadamente para la interpretación de la iniciación moderna.

Ahora bien, con el fin de encontrar la interrelación de estos fenómenos, se encuentra la necesidad de recurrir a sus registros. Como hemos dicho arriba, la iniciación se transmite y se hereda desde épocas remotas, el portador más importante y disponible es la literatura.

El tema literario de la iniciación está incluído en el de aventura, mejor dicho, el tema iniciático es un tipo de aventura que se limita a la ocurrencia de la experiencia en un cierto periodo, desde la post-adolescencia hasta la premaduración. El tema de la iniciación cuenta con todas las características comunes de las aventuras.

En cuanto al tema de aventura, Villegas ha resumido la línea principal de las novelas de aventuras como sigue:

primero, que el héroe abandona –voluntariamente o no- su forma de vida. La salida implica peligros que debe superar, los que de un modo u otro hacen más difícil la aventura. Si lo logra, debe enfrentarse a enemigos poderosos. Aquí puede triunfar o ser muerto, muerte que podemos interpretar como real o simbólica. De una u otra forma, la etapa siguiente se conforma por una especie de "viaje" –"avanza a través del mundo"-en el que lo asedian multitud de peligros. Esto constituye el "camino de las pruebas." También encuentra amigos que con iguales o semejantes poderes a los personajes adversos le ayudan a superar las dificultades. Luego, puede lograr el objeto buscado o fracasar. Así se inicia la etapa del

retorno, en el que el protagonista puede encontrar nuevos enemigos o, bajo la protección de un ser poderoso, evitarse toda dificultad. Cruza nuevamente el umbral y se lleva consigo –generalmente- un bien preciado que ha de constituirse en colectivo.[1]

El "abandonamiento¨, el "viaje", y el ¨retorno" son fases obvias que recuerdan fácilmente los ritos primitivos mencionados de iniciación.

Al retroceder a los ritos de iniciación de las sociedades primitivas, el motivo de las ceremonias iniciáticas proviene más de la incompatibilidad entre el mundo profano y el mundo sagrado, la cual se desarrolla hasta tal punto que la transición del uno al otro precisa de un periodo intermediario. Los novicios en estas civilizaciones cerradas y religiosas, cuando llegan a la edad considerada adecuada, tienen que pasar algunos ritos tradicionales en un periodo de transición para la entrada posterior en la comunidad dominante. Les echan de la vivienda para pasar los diversos ritos de purificación, una vez vuelven a la comunidad, ya les consideran como adultos con sus propios sellos de aceptación. La iniciación primitiva puede parecer más pasiva y manipulada, pero comparte el mismo orden que las aventuras. Más específicamente, los ritos de pasos pueden dividirse según diversos métodos de clasificaciones que Gennep ha resumido en tres categorías de acuerdo con sus funciones:

Dada la importancia de estas transiciones, considero legítimo distinguir una categoría especial de ritos de paso, los cuales se descomponen, al analizarlos, en *ritos de separación, ritos de margen y ritos de agregación*.[2]

La conclusión de Gennep no funciona sólo como una regla de clasificación, sino que proporciona la estructura del proceso de iniciación primitiva. Los

[1] Villegas, Juan, *La estructura del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, P72.
[2] Van Gennep, Arnold, *Los ritos de paso*, Madrid, Taurus, 1986, P20.

ritos religiosos son determinados y obligatorios, pero los seres humanos solamente abandonan las apariencias sagradas sustituyéndolos por acciones con los mismos significados:

And so it is that the spiritual need of modern man reiterates the original initiation pattern: “ seperation” is followed by “transition” which is followed by “incorporation” .[1]

Esta necesidad espiritual, reflejada en las obras literarias, ha sido representada por la estructura de contar el proceso de las experiencias aventureros de seres humanos modernos. Los procedimientos inevitables, “separation”, “transition” y “incorporation” coinciden con las palabras claves de la breve conclusión del esquema de Villegas como hemos sacado: “abandonamiento”, “viaje” y “retorno”:

Pese a que los héroes no se someten a los condicionamientos de las sociedades cerradas, el camino que recorren en su proceso de maduración o de aventura sigue las instancias fundamentales de las primeras aunque sus contenidos ideológicos, humanos, son diferentes.[2]

Hasta aquí no podemos ignorar la importancia del transportador lingüístico de la ideología primitiva, los mitos. Como Jung ha mencionado en el párafo citado arriba que los temas contemporáneos son los míticos con vestido moderno, la relación entre los mitos y los comportamientos de las sociedades religiosas es tan estrecha hasta el punto que a veces no se distingue cuál es el orgen. Los mitos vienen de los conocimientos, los sueños de los seres humanos y cuentan las experiencias magníficamente exageradas de la vida primitiva. Al revés, también sirven como instrucciones religiosas para dirigir las creencias y acciones de las

[1] Henderson, Joseph L. y Oakes, Maud *The wisdom of the serpent. The myths of death, rebirth and resurrection*, Nueva York, George Brazilier, 1963, P59.
[2] Villegas, Juan, *La estructura del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, P12.

generaciones. Es decir, los mitos pueden representar los modelos de la vida de cierta sociedad y el analisis arquetípico de los mitos será eficaz para entender los elementos fundamentales transmitidos de la antiguedad hasta hoy:

It should be apparent from the foregoing illustrations that myth criticism offers some unusual opportunities for the enhancement of our literary appreciation and understanding. No other critical approach possesses quite the same combined breadth and depth. As we have seen, an implication of myth criticism takes us far beyond the historical and aesthetic realms of literary study-back to the beginnings of mankind´s oldest rituals and beliefs and deep into our own individual hearts of darkness.[1]

Debido a la conexión y la mutua influencia entre los mitos y los ritos primitivos, ambos comparten el mismo esquema para registrar las distintas fases de la vida individual. En cuanto al tema de la aventura, Joseph Campbell ha propuesto que:

el camino común de la aventura mitológica del héroe es la magnificación de la fórmula representada en los ritos de iniciación: separación-iniciación-retorno, que podrían recibir el nombre de unidad nuclear del monomito.[2]

En las aventuras míticas, el héroe "normalmente sigue el modelo de la unidad nuclear antes descrita: una separación del mundo, la penetración a alguna fuente de poder, y un regreso a la vida para vivirla con más sentido."[3] Esta trilogía reaparece en este tema mítico como una estructura fija y coincide con las tres etapas de los ritos primitivos de iniciación.

Ahora bien, en base de la posibilidad de la herencia inconsciente de los

---

[1] Guérin, Wilfred L., *A handbook of critical approaches to literature*, Nueva York, Harper and Row, 1966, P149.
[2] Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras.* México, Fondo de cultura Económica, 1959, P35.
[3] Ibid, P39-40.

modelos de la vida humana desde las comunidades primitivas hasta las modernas, no nos sorprende que en la literatura, que fuciona para transmitir estas informaciones, también se vean los esquemas arquetípicos y fundamentales. Es decir, los sujetos aventureros de las obras modernas aún siguen los mismos pasos que los héroes míticos. Juan Villegas ha analizado detalladamente que la estructura mítica de las aventuras heróicas ha continuado hasta las obras contemporáneas de este tema. Él cree que el esquema mítico no sólo se refleja en imágenes o situaciones aisladas, sino que corresponde a una tendencia realmente sorprendente, en principio, a estructurar la novela sobre la base de la aventura.[1]

Los protagonistas de las novelas contemporáneas, movidos por la angustia, la insatisfacción de la situación actual o el anhelo de libertad, abandonan la forma original de vida y se arrojan a la aventura. Tras las experiencias significativas, termina el viaje y adoptan voluntaria o involuntariamente una nueva forma de vida. En *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX,* Juan Villegas ha analizado detalladamente este proceso para probar que

> la novela moderna incorpora, consciente o inconscientemente, una estructura mítica fácilmente advertible en las leyendas de los pueblos primitivos y que constituye la columna vertebral de los ¨héroes¨ legendarios del pasado.[2]

A través de la identificación de los tres ámbitos nos damos cuenta de que tanto las aventuras modernas como los ritos primitivos de iniciación comparten la misma estructura trilógica de los mitos. En otras palabras,

---

[1] Villegas, Juan, *La estructura del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, P82.
[2] Ibid., P19.

este esquema repetido durante el desarrollo de los seres humanos ha enlazado las fórmulas antecedentes y contemporáneas, tanto como las representación de las culturas correspondientes. Como un tipo de la literatura de aventuras, podemos suponer que la iniciación todavía hoy sigue esta estructura mítica que investigaremos más detalladamente luego.

Guillén dice que el complejo temático de una obra literaria se compone de una variedad de elementos entre los cuales existen relaciones más bien transversales, espaciales, que van de lo más visible a lo más profundo.[1] Dada que esta coincidencia no existe por casualidad, hay elementos fundamentales y emblemáticos que consituye esta interrelación estructural y que se heredan también.

Los motivos más significativos corresponden a actualizaciones de esta serie literaria, llamados por Joseph Cambell símbolos. Se hace indispensable examinar el tema –estructura y motivos—en elementos funcionales dentro del todo unitario en que aparecen:[2]

Un método sociológico, por ejemplo, se justifica por su importancia social y porque la esencia de la obra como acto de lenguaje es comunicación, y la comprensión de toda comunicación requiere conocer o tratar de reconstruir el contexto de dicha comunicación.[3]

Así que en esta investigación sobre la estructura mítica-primitiva en el tema de iniciación moderna, se ve la necesidad de desconstruir los

[1] Guillén, Caudio, *Entre lo uno y lo diverso, introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985, P293.

[2] Villegas, Juan, *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, P18.

[3] Ibid., P25.

componentes estructurales sacando los elementos esenciales para que luego se reconstruya mejor el entendimiento de este tema. Las partes componentes son separación-partida, pruebas-margen, regreso-reintegración. Los elementos arquetípicos en la literatura aparecen como los motivos, los valores del sujeto y juegan el papel indispensable en los tres periodos de esta estructura:

> un método arquetípico ha de ser especialmente eficaz en la interpretación de las imágenes arquetípicas y de las estructuras míticas. La aprehensión literaria de la obra no debe perderse, y por ello el análisis debe ser funcional a la clase de mundo, el tipo de obra y la estructura de la misma. [1]

No nos limitamos en la existencia de los componentes de la estructura, sino que tenemos que dar cuenta de que éstos sirven para realizar la autoconciencia del sujeto y representar los distintos estados umbrales. La literatura que describe el limbo en la vida siempre ofrece demasiados sentidos y objetivos de la linea del progreso en la sociedad:

> La aventura del héroe conduce a una clase de mundo que se hace evidente en el desenlace. Creemos además que el proceso conlleva siempre una actitud hacia formas de vida. Por ello, el que alguien se vea en la necesidad de abandonarla supone rechazo y, por lo tanto, una implícita o expresa crítica social o del sistema de valores que la sustenta. Asimismo, el individuo incorporado a otro sistema que encuentra en él satisfacción o rechazo supone la manisfestación de un mundo que se preconiza o niega.[2]

Al establecer y adoptar este marco estructural y el objetivo de referencia, relacionados con los ritos de pasos de iniciación primitiva y la estructura mítica, será más eficaz captar los motivos y los valores sociales persistentes y actualizados. El análisis de la misma estructura, tanto de los

---

[1] Ibid., P42.
[2] Ibid. P86-87.

elementos persistentes como de los actualizados, nos ayudará a entender mejor el contenido ideológico. La aprehensión literaria de la obra no debe perderse, y la explicación de los simbolos debe ser funcional respecto a la significativa generación de la sociedad, el tipo de obra y su estructura.

1.3.1 SEPARACIÓN, PARTIDA

Según Campbell, la primera etapa de la estructura mítica, especialmente en los mitos, es la denominada separación o partida, en la que distingue los siguientes rasgos:

1. la llamada de la aventura, o señales de la vocación del héroe. El personaje puede aceptar o rechazar el llamado.
2. la ayuda sobrenatural, que facilita el camino de la aventura.
3. el cruce del umbral, que implica el abandono del mundo y el primer paso hacia lo desconocido.
4. el vientre de la ballena, o sea, el paso al reino de la noche. Una vez que el héroe abandona su tierra se incorpora al mundo desconocido.[1]

La partida de la vivienda o el abandonamiento de un estado fijo consiste en la parte primera en esta estructura trilógica. El motivo de esta actividad es la separación del sujeto del estado anterior. Hay un factor que ha ayudado

[1] Veanse Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras.* México, Fondo de cultura Económica, 1959, Cap. de “símbolos”.

a los novicios a iniciar este paso, que puede ser una persona, un dios o un asunto. La consecuencia de la separación será la libertad física y psicológica para los individuos iniciar la segunda fase. Las primeras partes de los ritos primitivos iniciáticos, de los mitos, así como de las novelas modernas de iniciación coinciden en estas características que podemos denominar como separación-partida.

EL MOTIVO

En los ritos primitivos iniciáticos que dan acceso a la edad mayor y a las sociedades sagradas, la separación funciona como la terminación de la comunidad infantil a que pertenecen los novicios. Porque desde el parto, los infantes son considerados como sin juicio y profanos. Es necesario que dejen la situación anterior, se quiten las impurezas para poder cumplir las condiciones de la sociedad sagrada:

> expresan una concepción específica de la existencia humana: cuando nace, el hombre todavía no está acabado; tiene que nacer una segunda vez, espiritualmente; se hace el hombre completo pasando de un estado imperfecto, embrionario, al estado perfecto de adulto.[1]

La iniciación primitiva se considera como un proceso de purificación de los novatos para que puedan llegar a la perfección admitida y el comienzo de este segundo parto se concreta como la separación-partida.

El héroe mitológico antes del principio de todo el proceso, está viviendo en la paz y la tranquilidad. Sin embargo este estado no puede satisfacer sus

[1] Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Madrid, Guardarrama, 1967, P175.

deseos o ambición, sean voluntarios o inconscientes. Una vez inspirado por el llamado, decide abandonar la rutina y cambiar completamente la situación en que se encuentra. La comunidad anterior a que él pertenece ya representa un mundo profano e insípido. La decisión de la aventura, la partida de casa de esta etapa son las condiciones para empezar la siguiente fase de aprendizaje y de transición para cumplir las misiones y conseguir el sentido real de la vida:

> Aquello que debe enfrentarse y que es de alguna manera profundamente familiar al inconsciente –aunque a la personalidad consciente sea desconcido, sorprendente y hasta aterrador- se da a conocer, y lo que anteriormente estaba lleno de significados se vuelve extrañamente vacío de valores.[1]

Podemos ver que en las novelas modernas de aventuras, aunque el fondo social, las condiciones personales han cambiado totalmente, este esquema mítico todavia funciona, como Villegas ha concluído, y sigue siendo imprescindible la parte de separación-partida. En principio, la novela moderna nos presenta un mundo degradado. Nuestro héroe, que vive en este mundo insatisfactorio, está en íntima relación con los problemas angustiantes del individuo y de la sociedad y con los anhelos de libertad. Una vez, voluntariamente o por accidente, está frente en la oportunidad de salir de la situación imperfecta, decide aprovecharla y empezar su propia aventura para encontrar otra forma de vivir:

> Es un héroe que osa o se ve obligado a aventurarse, a dejar el mundo recogido o caótico, pero siempre conocido, para incorporarse o buscar formas de vida tentadoras, demoníacas o apacibles.[2]

---

[1] Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras*, México, *Fondo de Cultura Económica*, 1959, P58.
[2] Villegas, Juan, *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, P12.

En cuanto a nuestro tema más concreto de las novelas modernas de aventura, la Iniciación, tampoco podemos ignorar la existencia y la función de la separación de la etapa infantil, el umbral para entrar el periodo de maduración. Igual que los abandonos de estados estables por los adultos, para el novicio, el mundo del que se quiere separar es la infancia, que puede ser vista como un periódo de cierta felicidad. Pero al desarrollar la conciencia propia y los conocimientos de la sociedad, los jóvenes empiezan a darse cuenta de los conflictos ideológicos entre el mundo exterior y el individuo creciente. Por una parte, el novicio rechaza la corriente principal de la comunidad primordial, por la otra no puede lograr la independencia de ésta porque se sustenta en una excesiva protección paterna de esta misma. Entonces creen que sin dejar este tipo de protección y supervisión, nunca pueden salir del mundo adulto que no le satisface:

> La clase de mundo y la visión del mismo en esta primera etapa cambia radicalmente cuando se trata de jóvenes, ya que el mundo rechazado suele ser uno al que ni siquiera se han incorporado: el de los adultos. Tendencia cada vez más notoria en la novela moderna.[1]

Es decir, la separación de la iniciación actual generalmente no solamente trata de la separación de la infancia, sino también se realiza por el motivo de rechazar las ideas, los valores y las formas de la vida adulta hacia la que protección paterna le quiere dirigir.

EL LLAMADO

Según las investigaciones de Gennep, Eliade y muchos otros estudiosos

[1] Ibid., P91-92.

semejantes, en las sociedades primitivas o semicivilizadas, el llamado es determinado y religioso. Se precisa una edad fija o una ocasión especial que señala el comienzo de la edad de la madurez, puede oscilar entre los doce y los dieciseis años, o un día sagrado con ceremonias contribuídas a dioses.

El llamado puede concretarse a un sabio de la comunidad dominante que declara el comienzo de la iniciación o sólo proviene de los reglamentos tradicionales sobre los primeros pasos. Los novicios son conscientes que van a pasar los ritos de trasición, así que el llamado primitivo no es nada accidental, pero sí que les proporciona la orden de empezar el proceso iniciático.

En las aventuras míticas, tenemos que "el héroe mitológico abandona su choza o castillo, es atraído, llevado, o avanza voluntariamente hacia el umbral de la aventura." [1] El llamado funciona como el factor directo que empuja a los héroes a emprender el trayecto. Diferente de los procedimientos arreglados en las sociedades primitivas, el llamdo en los mitos generalmente viene de las fuerzas sobrenaturales que representa la atraccion de un "otro" mundo, el mundo sagrado. La forma del llamado mitológico puede presentarse como un sueño, un encuentro maravilloso o unas misiones:

hay en estas aventuras una atmósfera de irresistible fascinación en la figura que aparece repentinamente como un guía, para marcar un nuevo período, una nueva etapa en la biografía. Aquello que debe enfrentarse y que es de alguna manera profundamente familiar al inconsciente –aunque a la personalidad consciente sea desconocido, sorprendente y hasta aterrador- se da a conocer, y lo que anteriormente estaba lleno de significados se vuelve

[1] Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959, P223-224.

extrañamente vacío de valores.[1]

En este sentido, el llamado en las experiencias heroicas juega un papel determinante que ha ofrecido a los héroes el plan del viaje y la perspectiva del futuro, les ha dirigido directamente a la separación del mundo profano, y les ha inspirado la vocación heroica. Sin el llamado, aunque los héroes mitológicos cuentan con la voluntad de buscar más libertad, nunca pueden sobrepasar el ámbito de sus propios conocimientos del mundo que existen, ni separarse de éste. En el caso de los mitos, el guía que ha lanzado este llamado también enseña y ayuda al héroe en los pasos siguientes.

En cuanto a las novelas modernas, con la ausencia de la dominante fuerza religiosa o sobrenatural, el llamado ya no aparece tan obvio sino que se ha ocultado entre las numerosas posibilidades personales de la vida individual. Cuando los protagonistas han acumulado demasiada insatisfacción de su estado actual, aunque no se den cuenta de los motivos reales, habrá muchos asuntos accidentales que les parecerán como el llamado del cambio, de la separación. Es decir, el llamado proviene de la voluntad propia del protagonista. La inconsciencia psicológica ha conectado el sujeto con la inevitable separación y el llamado es el indiciente que le pone en movimiento:

When we explore the innerlife of modern individuales in respect to these end points of initiation, the difference between the symbols of rebirth and resurrection is not so easily found as in the history of religious literature. We are often left with a sense of confusion as to wether functions of engagement or desengagement are uppermost. In some cases, the direction of psychic energy is of course crystal clear and we do not need dreams to show us that a young person is in need of becoming disengaged from his family or social group in order to find his own intrinsic nature and vocation. Also we can be quite certain that a

[1] Ibid., P58.

somewhat older, but still young person, who has achieved his first initiation into life, vocationally and sexually, needs to become engaged, rooted, incorporated into a meaningful socio-religious context along with his peers...The individuationg factor expresses itself, therefore, at either of the extremes of engagement or disengagement wether with the objects or people of the phenomenal world or the images of the dream world.[1]

En las obras de iniciación moderna, el llamado puede ser un asunto que provoca el máximo conflicto entre el valor del protagonista y el de los circunstantes, o puede ser una oportunidad de viaje. La apariencia del llamado no es única sino determinada, el protagonista siempre puede encontrar uno para empezar la iniciación.

EL UMBRAL

Pasar el umbral se consiste en la acción concreta del paso de la separación. Los novicios pasan el objeto que funciona como hito de la vivienda, lo cual se considera como el primer acto de la separación. Más específicamente, hay ceremonias especiales para los novicios en la sociedad primitiva como pasar bajo las puertas o marcos semejantes de la casa o del templo, saltar de un círculo dibujado, cortar los pelos, etc. Ellos creen que estos objetos cuentan con el poder de enlazar los dos mundos y las ceremonias del cruzamiento o del corte llevan el significado de división como el corte del cordón umbilical:

la puerta es el límite entre dos períodos de la existencia, de tal modo que pasar bajo ella es salir del mundo de la infancia para entrar en el de la adolescencia.[2]

---

[1] Henderson, Joseph L. y Oakes, Maud *The wisdom of the serpent. The myths of death, rebirth and resurrection,* Nueva York, George Brazilier, 1963, P68-69.

[2] Van Gennep, Arnold, *Los ritos de paso,* Madrid, Taurus, 1986, P72.

Aunque no existan estas puertas consideradas poderosas en las obras de aventuras mitológicas y modernas, los héroes todavía salen del sitio donde está su vida como los primitivos. La despedida de la casa, del trabajo o del estudio representa el lanzamiento a otro espacio libre.

La partida no sólo significa una separación geográfica o económica, sino que limita los dos estados distintos. Como el cruce del umbral de la puerta significa la terminación del mundo profano para los primitivos, la salida de familia, para los héroes aventureros señala el abandonamiento al final de las relaciones, situaciones y el valor anterior sobre la vida. Entonces pasar el umbral no es sólo un movimiento de irse, sino también un alejamiento psicológico de la actualidad. Con estas formas de pasar el umbral, los novicios salen definitivamente de la protección paterna y la ilusión infantil. Esta separación es absoluta e irreversible.

El motivo, el llamado y el umbral forman la parte primera de la estructura común de la iniciación primitiva, mítica y moderna. Los aspectos actualizados consisten en la subjetividad durante el proceso debido a la pérdida del poder religioso. En los ritos primitivos, todos los factores que pueden influir en la iniciación están bajo control de la religión y la tradición. Los pasos son determinados y visibles. Los novicios cumplen más actos físicos, materiales que los espirituales, puesto que se considera más como una acción social. Además, no son sólo los individuos en iniciación participan de la partida, sino que se incorpora también la sociedad a la ceremonia entera. Entonces la separación en la iniciación primitiva es objetiva y negativa.

El héroe en la mitología puede obdecer su propia voluntad a comenzar la aventura, pero la consciencia anterior está arraigada en el fondo social todavía, así que generalmente se necesita el llamado y la instrucción del poder sagrado para empujarle a tomar la decisión.

En este sentido, los aventureros en las novelas modernas cuentan con mayor subjetividad en este comienzo porque la sociedad ya ha reducido el poder dominante para controlar las actividades del individuo y ya no existe el modelo tradicional para seguir. Cuando se trate del caso de iniciación, los novicios puede mostrar más iniciativa debido a la carencia de las relaciones sociales consistentes.

Pero también hay casos excepcionales en todos los tipos de iniciación cuya fase de separación se considera completamente pasiva. Los motivos de destierro, de expulsión y de excomunión también son por esencia ritos de separación y marcas de desacralización.[1] La aventura mitológica puede comenzar como un mero accidente, como la de la princesa del cuento de hadas. Y las experiencias iniciáticas contemporáneas también puede ocurrir tras un cambio abrupto de la familia o de la sociedad, por ejemplo, la revolución cultural en los 60s en China ha empujado a una generación entera de jóvenes a empezar la iniciación juntos en el campo. Sobre esto veremos más detalles luego cuando analizamos las obras concretas.

---

[1] Villegas, Juan, *La estructura mítica del héroe en la novela del sigo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, P125.

1.3.2 PRUEBAS-MARGEN

Entre las tres fases del proceso inicíatico, la segunda se considera como la más importante y significativa. Desde un punto de vista objetivo, esta parte mantiene a los novicios fuera de la relación con el estado anterior, que indica el alejamiento del mundo profano. Y les ofrece las prácticas como ceremonias de purificación. Por otra parte, desde el punto de vista subjetivo, la transición es tanto un periodo como un espacio temporal para los novicios para modificar sus propios valores y acostumbrarse de la sociedad dominante. A través de semejante vinculo, ambas partes pueden llegar a una balanza al final:

Hay que destacar el papel de los intermediarios, que, tanto aquí como en las demás ceremonias, no sólo tienen por objeto neutralizar la impureza, o atraer sobre ellos los maleficios, sino también servir realmente de puente, de cadena, de vínculo, en definitiva facilitar que los cambios de estado se realicen sin sacudidas sociales violentas ni

detenciones bruscas de la vida individual y colectiva.[1]

La metamorfosis de un estado al otro no es fácil ni segura para los que se inician, así que el periodo de transición es imprescindible para que los novicios lleguen progresivamente a la meta de la iniciación. En realidad, la transición es la parte promordial de cualquier tipo de aventuras durante la vida. "En una palabra: puede decirse que la existencia humana llega a la plenitud por una serie de ritos de tránsito, de iniciaciones sucesivas."[2]

Esta necesidad de "tránsito", como una fase inevitable para completar la existencia humana, se hereda de la época antigüedad hasta la fecha y se registra en las obras literarias, desde los mitos a las novelas iniciáticas.

En cuanto al tema de la transición, la fase de margen y pruebas es la parte que merece más atención en la literatura. No sólo porque contiene varios problemas prácticos, aprendizajes y encuentros que proporcionan abundantes materiales para la descripción literaria, sino que también contribuye a establecer la figura principal del héroe por los cambios detallados de su desarrollo psicológico e ideológico.

Se identifican esta parte estructural en los ritos primitivos, en los mitos y en las novelas de aventuras fácilmente porque cuentan con sus propias características geográficas y psicológicas. La progresión se desarrolla por los mitemas[3] con los mismos significados. A pesar de los aspectos

---

[1] Van Gennep, Arnold, *Los ritos de paso*, Madrid, Taurus, 1986, P60.
[2] Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Madrid, Guardarrama, 1967, P175.

[3] El concepto de *mitema* se concreta en el apartado "2.1 MITEMAS EN LAS OBRAS DE INICIACIÓN" en P. 53

actualizados, a lo largo de la evolución literaria, la esencia del margen y las pruebas no cambia y sigue formando el contenido de la segunda parte de esta estructura mitica.

PRUEBAS MÍTICAS

Las pruebas consisten en la parte principal de las aventuras míticas. Los héroes de los mitos pueden encontrar varias tareas concretas como pruebas de historias y experimentar las situaciones nuevas, peligrosas, dificultades "por primera vez" como pruebas para su propia perfección:

> Una vez atravesado el umbral, el héroe se mueve en un paisaje de sueño poblado de formas curiosamente fluidas y ambiguas, en donde debe pasar por una serie de pruebas. Ésta es la fase favorita de la aventura mítica. Ha producido una literatura mundial de pruebas y experiencias milagrosas. [1]

Las caracterísitcas de esta etapa resumidas por Campbell son:

1. el camino de las pruebas, o el aspecto peligroso de los dioses.
2. el encuentro con la diosa, o la felicidad de la infancia recordada.
3. la mujer como tentación.
4. la reconciliación con el padre.
5. apoteosis.
6. la gracia última.[2]

En comparación con los ritos primitivos, las pruebas de iniciación mítica también pueden tener sentido sagrado, pero generalmente son inspiradas por las vias divinas directamente y no son ceremoniosas ni predeterminadas. Las pruebas para los héroes pueden variar desde encontrar un objeto sagrado hasta luchar con las fuerzas malignas.

---

[1] Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959, P94.
[2] Ibid. Vease su cap. de "símbolo".

Durante estas experiencias, los protagonistas presentan completamente su propia fuerza, inteligencia, coraje, luchas interiores y el desarrollo ideológico, todo esto constituye su crecimiento físico e psicológico para realizar la iniciación. La voluntad y los esfuerzos subjetivos son una gran característica de las aventuras míticas.

Aparte de eso, los héroes también se encuentra con la ayuda procedente de la fuerza divina que es ayuda a conseguir su objetivo:

El héroe es solapadamente ayudado por el consejo, los amuletos y los agentes secretos del ayudante sobrenatural que encontró antes de su entrada a esta región. O pudiera ser que por primera vez descubra aquí la existencia de la fuerza benigna que ha de sostenerlo en este paso sobrehumano.[1]

En los aventuras míticas, la significación del periodo de pruebas no es sólo para el desarrollo de la inteligencia y fuerza individual de los héroes, sino también funciona como un proceso que ellos pueden encontrar y ser influídos por los elementos exteriores. La confluencia de conocimientos e información junto con la capacidad de distinguir y absorber siempre contribuye mucho al éxito de los héroes al final.

PRUEBAS PRIMITIVAS

Los ritos primitivos, con cierto sentido religioso de purificación, que representan un método de probar y experimentar según el deseo y la instrucción de los dioses, permiten una aproximación al mundo sagrado y constituyen en un paso imprescindible para la incorporación a la sociedad

[1] Ibid., P94.

dominante.

Sin duda alguna, siguiendo la tradición en las literaturas mítico-religiosas, el motivo de que los novicios en las sociedades realizan las pruebas de margen puede recurrir a las formas abreviadas de la aventura de los héroes de los mitos.

Durante este periodo de margen, los novicios primitivos tienen que cumplir varios reglamentos de abstinencia como la de comida, de diversión, de sexo, etc. Exigiendo cierto nivel de tolerancia física y espiritual, los ritos juegan el papel de las tareas heroicas en los mitos para entrenar a los novicios.

Hay que realizar estos ritos determinados con regularidad y todo esto se considera como una prueba de purificación para los sujetos profanos. "Las sociedades primitivas, en las que el rito se cumple con precisión y religiosidad, corresponden a formas de vida de gran rigidez." [1] La característica más obvia de las comunidades primitivas consiste en el control social sobre las pruebas personales. Los novicios cumplen la tradición de acuerdo con el orden de la comunidad dominante y los ritos se repiten generación tras generación. El significado y la función social juegan un papel principal en las sociedades cerradas. Entonces los ritos religiosos de margen en realidad se derivan de la necesidad social y las pruebas se realizan bajo la voluntad y la supervisión de la sociedad.

Comparando con las fuerzas sobrenaturales en las aventuras míticas que

[1] Villegas, Juan, *La estructura del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, P12.

ayudan a los héroes a acercarse a la divinidad, en los ritos lo prioritario es mantener el alejamiento del mundo profano. Según el punto de vista de la cultura primitiva, el grupo de novicios tiene que formar una comunidad aislada de la sociedad dominante. Este corte social les proporcionan el espacio y las condiciones de libertad para realizar la transición.

Los novicios han sido desalojados de la comunidad profana y se quedan en el sitio considerado sagrado. Se mantienen lejos de la tribu y sus relaciones con el mundo infantil han sido totalmente cortadas. Cuando los novicios están aislados, les consideran como individuos independientes y más cercanos de la divinidad. Este corte social es tan importante como los ritos considerados como pruebas:

> A lo largo de toda la duración del noviciado, los vínculos ordinarios, tanto económicos como jurídicos, se modifican, a veces incluso se rompen por completo. Los novicios están fuera de la sociedad, ya la sociedad carece de todo poder sobre ellos, [son] en consecuencia, intangibles y peligrosos como lo serían los dioses.[1]

Una vez cortadas las relaciones con la sociedad, los novicios se ven en la situación independiente, en este caso las pruebas ocurren con más posibilidad y su experiencia constituye el contenido primordial y determinado para todo el proceso de iniciación.

PRUEBAS MODERNAS

Esta etapa de la estructura mítica no deja de aparecer en las obras de aventura modernas. A pesar de los elementos ambientales cambiados y la

[1] Van Gennep, Arnold, *Los ritos de paso*, Madrid, Taurus, 1986, P126.

escasa influencia religiosa, los héroes de estas novelas todavía están enfrente de una situación de pruebas cuando ya se ha producido la separación del estado anterior.

Una vez que el héroe ha experimentado el llamado y ha abandonado su lugar de origen o la forma de vida que ha llevado hasta entonces, se encuentra con todo un camino –interior o exterior- por recorrer, en el cual se ha de encontrar con obstáculos, dificultades, situaciones favorables que le irán descubriendo progresivamente un nuevo sentido para su existencia o un sistema de valores diferente en el cual sustentar sus convicciones. Es en esta segunda etapa donde encontraremos una mayor semejanza entre las ceremonias o instancias de los ritos de iniciación y los acontecimientos en torno al héroe. [1]

Como en los ritos primitivos y los mitos heroicos, en las aventuras modernas, los protagonistas generalmente se encuentran en sitios o situaciones diferentes que los anteriores y tienen que acostumbrarse de las nuevas condiciones. En el proceso de alcanzar el destino de su aventura, siempre están frente a las dificultades, confusiones y accidentes que exigen esfuerzos físicos y psicológicos. Los detalles pueden tener aspectos actualizados de modernidad, sin embargo, el significado de desarrollar la personalidad e identidad de los héroes no ha cambiado. La etapa de pruebas para los héroes modernos funciona como el periodo de modificar, ajustar y completar sus propio valor, conocimiento y experiencia:

En los ritos de iniciación tanto las situaciones como el proceso estaban prefijados por la tradición, por lo tanto en cada cultura puede establecerse el significado religioso, sagrado, de los diversos momentos de la ceremonia. En la actualización “profana”, que es la de la novela moderna, no descubrimos un sistema prefijado. Lo importante es la demostración de la existencia de los mitemas.[2]

---

[1] Ibid., P105-106.
[2] Ibid., P105-106.

Las aventuras modernas han perdido los colores religiosos y tribales, eso hace que las pruebas no sean predeterminadas ni regulares. Los héroes pueden encontrar condiciones y desafíos variables e imprevistos que ellos tratan libremente a su modos y que les llevan a finales distintos. Por otra parte, en las aventuras modernas los protagonistas siguen recibiendo las influencias del mundo exterior, pero no siempre divinas y benignas. Las ayudas e instrucciones de la sociedad contemporánea pueden ser neutrales o malignas, exigen más capacidad de distinguir y rechazar, por mismo se convierte en una cateroría de pruebas.

Es decir, las aventuras modernas cuentan con más libertad para constituir las escenas de pruebas y los protagonistas también disfrutan de más libertad subjetiva para superarlas. Pero los mitemas heredados de la estructura mítica siguen existiendo y en realidad están controlando las categorías de estas pruebas actualizadas.

En el caso de las obras sobre iniciación, nuestros héroes aún están frente a más pruebas de maduración. No como los adultos, que están ya acostumbrados a una forma de vida fija y segura, los novicios consideran todo el futuro como una serie de posibilidades incógnitas. Rechazando las formas degradadas del mundo actual, generalmente adoptan una actitud más ambiciosa y adaptativa. Las pruebas, para ellos, son oportunidades para satisfacer su anhelo de libertad. Pero, por otro lado, también corren los riesgos que provocan la inseguridad y la turbación psicológica. La escasez de valor e identidad durante esta etapa favorece la sensación de desorden, descontrol… El héroe tiene como fin primordial vencerse a sí mismo:

La relación entre la pequeña guerra santa, es decir, la lucha contra los enemigos interiores y espirituales, determinó automáticamente la misma relación entre el héroe de una y otra guerra. Todas las cualidades heroicas corresponden analógicamente a las virtudes precisas para triunfar del caos y de la atracción de las tinieblas.[1]

Considerada esta característica, cuando observamos la estructura mítica en las novelas de iniciación moderna, es obvio que también contienen los mitemas convencionales, pero se concentran más en los aspectos especiales de la lucha de iniciación.

[1] Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos tradicionales*, Barcelona, Luis Miracle, 1958.

1.3.3 REGRESO Y REINTEGRACIÓN A SOCIEDAD

En cierto sentido, el regreso o la reintegración a la sociedad es el destino y el final de las aventuras personales. El héroe, una vez experimentado el proceso de las pruebas, obviamente no puede seguir en ese estado marginal para siempre y ha de incorporarse a una forma de vida, aunque sea ésta un retorno a la inicial o a otro estado imperfecto.

Toda la aventura funciona como el proceso de maduración para los protagonistas y crea las condiciones para que se integren en el grupo elegido de la sociedad. Las experiencias de las pruebas puede dirigir a los héroes a "un retorno a la vida de la cual se había alejado o su rechazo definitivo, lo que implica una aceptación de la fórmula implícita en la segunda instancia, o que la experiencia adquirida en ésta le facilita un conocimiento liberador."[1] Este retorno está determinado por los valores

[1] Villegas, Juan, *La estructura del héroe en la novela del siglo XX*, Planeta, Barcelona,1978, P70.

modificados, los conocimientos completados y las influencias sociales, así que la tercera etapa consiste en la conclusión de las aventuras míticas o modernas. La forma de la reintegración presenta la ideología social de su propia época y la literatura siempre se centra en la discrepancia entre esta forma final y la ideal de los protagonistas.

RETORNO TRIUNFAL A LA SOCIEDAD

El motivo de las aventuras míticas es lograr éxitos en las tareas sagradas y benificiar a la sociedad. Los temas de esta etapa final en los mitos son:

1. la negativa al regreso, o el mundo negado.
2. la huida mágica, o la fuga de Prometeo.
3. el rescate del mundo exterior.
4. el cruce del umbral del regreso.
5. la posesión de los dos mundos.
6. la libertad para vivir. La naturaleza y función de la gracia divina.[1]

Simplificando la estructura de los mitos, el sentido de los ritos de iniciación consiste en la purificación de los novicios antes de su participación en la sociedad dominante. Por razones religiosas y educativas, mitos y ritos preparan el retorno triunfal en la tercera etapa estructural.

Descrito por Campbell, el héroe puede quedarse en el mundo sagrado que considera como un honor, o en la mayoría de los casos, regresa al mundo del cual había salido con triunfo. Ha conseguido los trofeos de las misiones así como los conocimientos, la moralidad y el espíritu heroico del mundo

[1] Veanse Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras.* México, Fondo de cultura Económica, 1959, Cap. de “símbolos”.

sagrado. Y ahora regresa a la comunidad degradada para salvar a la gente profana:

Cuando la misión del héroe se ha llevado a cabo, por penetración en la fuente o por medio de la gracia de alguna personificación masculina o femenina, humana o animal, el aventurero debe regresar con su trofeo trasmutador de la vida. El ciclo completo, la norma del monomito, requiere que el héroe empiece ahora la labor de traer los misterios de la sabiduría, el Vellocino de Oro, o su princesa dormida al reino de la humanidad, donde la dádiva habrá de significar la renovación de la comunidad, de la nación, del planeta o de los diez mil mundos.[1]

La reintegración de los héroes míticos es el final de las pruebas personales y el inicio de la vida social. En su retorno, la sociedad empieza a establecer relaciones con su aventura y sus éxitos. El héroe se ha convertido en el personaje dominante y director.

Esta parte aún juega un papel más importante en las sociedades primitivas porque la reintegración consiste en el único objetivo de todas las preparaciones anteriores. Los ritos de agregación son determinados como la separación y las pruebas, los novicios primitivos sólo tienen que cumplir la tradición social y la reintegración misma ya es un triunfo. Así que la iniciación primitiva no cuenta con las características subjetivas y la reintegración se convierte en una actividad social:

El rito de iniciación introduce a personajes a una forma de vida establecida, lo que no implica que el novicio traiga necesariamente un mensaje o una salvación a los ya integrantes del grupo al que se incorpora. Por el contrario, lo normal es que no aporte nada nuevo.[2]

---

[1] Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959, P170.
[2] Villegas, Juan, *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, P126.

El retorno de la iniciación primitiva no exigen la emisión de mensajes por el héroe ni la salvación del mundo degradado. No es una vuelta personal, sino que es una ceremonia social en la que participan otros miembros adultos para realizar los últimos procedimientos y significa una acogida a los nuevos integrantes. Los bautismos, tatuajes o ceremonias especiales celebrados para los novicios considerados "puros" después del periodo de la excomunion ya significan sellar las mismas características de la comunidad dominante, ya que pueden entrar en los grupos adultos, contratar los matrimonios y participar la sociedad sagrada. La iniciación primitiva los novicios logran el triunfo pero someten a la sociedad.

REGRESO DE FRACASO PERSONAL

En las novelas modernas, los retornos sigue representando los finales de un periodo, pero las responsabilidades al volver han sido frecuentemente rechazadas. Los héroes que han perdido toda la instrucción religiosa y tradicional, "a diferencia del héroe mitológico, vuelven a su tierra sin un mensaje que transmitir". [1] Los aspectos actualizados son las relaciones sueltas con la sociedad y la religión. Estas colectividades ya pierden el control sobre los individuales. Y, al revés, los héroes también pierden poder sagrado para cambiar la situación de la sociedad. El sujeto es tan ignorante ante la base social que su importancia se reduce al mínimo. En este caso, el desarrollo tras la aventura sólo vale para él mismo: "La aventura ha significado un descubrimiento de sí mismo, lo que de ningún modo se proyecta a la colectividad".[2]

---

[1] Ibid., P88.
[2] Ibid., P129.

Otra característica consiste en la posibilidad del retorno fracasado. La vida moderna ya no está establecida con antelación o dirigida siempre por fuerzas benignas o positivas. Eso significa que la vida postaventura o postiniciatoria puede dirigirse hacia otras fórmulas.

Tras las pruebas, los héroes modernos pueden elegir guardar la nueva forma de vida deseada y encontrada, o retornar a la rutina antigua de la vida, voluntaria o involuntariamente. Sin embargo, la vida ideal de los héroes contemporáneos generalmente no coincide con las condiciones sociales así que la reintegración a la misma sociedad es la tendencia de esta categoría de obras literarias. Sea como sea, para los protagonistas sin capacidad de cambiar o salvar el mundo, lo que pueden hacer es someterse a la realidad, o encontrar una forma mejor de someterse a la realidad. Este retorno con absoluta falta de entusiasmo y de ideales, con docilidad se considera el fracaso para el héroe como lo define Goldmann :"un héroe degradado dentro de un mundo degradado.[1]" El medio destruye al individuo[2], y aquí se encuentra el sentido crítico de la literatura moderna:

Otra posibilidad es la de descubrir una nueva forma de vida y permanecer en ella, sin regreso, porque éste es imposile o porque la modalidad descubierta es realmente satisfactoria. En la novela moderna, creemos, hay una tendencia a la incorporación –propia de los ritos de iniciación-; pero, a diferencia de éstos, lo común no parece ser la satisfacción o realización personal sino el conformarse y aceptar la realidad [...] cada mitema o actualización de la estructura se condiciona por la visión del mundo o el sistema de valorees dominante. Unos de los rasgos reiterados en la vida moderna, tal como aparece en

[1] Goldmann, L., *Para una sociología de la novela*, Madrid, Ayuso, 1965.
[2] Villegas, Juan, *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, P129.

la literatura, es precisamente la insatisfacción con el estado del mundo. La novela moderna es predominantemente crítica con lo cual confirma la hipótesis de Jean-Paul Sartre acerca de la esencia de la literatura. [1]

Como ha mencionado Villegas, en el caso de los jóvenes en el periodo de iniciación, la tercera etapa para ellos generalmente no es el destino que quieren al principio. La mayoría se somete a la sociedad dominante y adopta la forma de vida que rechazaba. La aventura de iniciación moderna consiste en alejarse de la comunidad de los adultos degradados, pero es inevitable volver a la misma después de las pruebas de maduración:

Sin embargo, uno de los rasgos característicos de nuestra época es la acentuación de la llamada "lucha generacional." En consecuencia, la tercera etapa, en la cual el héroe mítico o el adolescente primitivo vuelven a la forma de vida trazada por la tradición, adquiere en la novela moderna normalmente una demensión negativa, y todo retorno es un fracaso de la aspiración o de la libertad. La búsqueda tiende a ser un anhelo de liberación de lo que tradicionalmente había sido mundo acogedor.[2]

El retorno de los novicios modernos parece un fracaso porque es el final contrario a sus ideales al principio. Todos los valores y conceptos formados durante las pruebas les dirigen a saber que el individuo es impotente frente a la sociedad adulta. La convención y la conciencia social son poderosas para controlar la libertad de los miembros. El anhelo en el inicio de liberarse de la comunidad degradada se ha extinguido y la realidad de la integración a la misma colectividad indica el fracaso de esta generación.

En el caso del retorno en la iniciación moderna, hay las excepciones que rechazan la rendición a la sociedad dominante. La diferencia está,

---

[1] Ibid., P128.
[2] Ibid., P76-77.

naturalmente, en el modo de recuperación de ese paraíso perdido.[1] Los novicios pueden imaginar una existencia fuera del control social por los medios auxiliares, por ejemplo, la adicción de anestésicos, pero el rechazo del retorno a la realidad significa la permanencia en la etapa de margen. O eligen una vida aislada, alejada de la comunidade social, pero es difícil cortar completamente las relaciones ideológicas con la fuente considerada degradada. Además, la evasión de la realidad ya es un fracaso.

[1] Ibid., P39.

2.1 MITEMAS EN LAS OBRAS DE INICIACIÓN

Para investigar más detalladamente la estructura mítica desde la iniciación de la civilización primitiva, las aventuras iniciatorias de la mitología hasta las novelas modernas, y los aspectos actualizados por la evolución de valores y conciencias, analizaremos las obras en diferentes etapas mediante los mitemas. Villegas utiliza el concepto de *mitema* en su obra. Los mitemas son los elementos reiterados y esenciales de los mitos. Por la repitición de los mitemas, encontramos la similitud y relaciones entre los mitos. Estas actividades arquetípicas, por ser situacions que se repiten, tienen la posibilidad de cargarse con gran contenido humano, y, en consecuencia, son indicios de una visión de mundo, sensibilidad o sistema de valores.[1]

[1] Ibid., P61.

Los mitos que dieron origen a la mitología todavía pueden experimentar toda su eficacia en otros contextos históricos o reaparecer bajo formas diversas.[1] La aparición de los mitemas consiste en una parte importante de éstas. Los mitemas o símblos míticos no pertenecen sólo a gentes de la antigüedad o a las sociedades tribales; también son relevantes para el hombre moderno en su vida consciente.[2] En las aventuras contemporáneas, incluso en las iniciatorias, podemos encontrar fácilmente la existencia de los mitemas cuyas funciones se realizan en el desarrollo de la vida de los héroes. Los motivos y características de las actividades comparten muchos aspectos en común con los mitos. El sistema de valor cambia con los tiempos y los mitemas se visten con condiciones actualizadas. Sin embargo, no pierden la función ni el sentido original como los mitos y los ritos primitivos. Y existen en las literaturas de diferentes épocas, territorios y lenguas:

> It is a discoverable fact that certain symbols [...] recur again and again in cultures so remote from one another in space and time that there is no likehood of any historical influence and causal connection among them.[3]

La herencia de estos mitemas arquetípicos pueden recurrir al subconsciente humano, Jung ha afirmado que son "formas universalmente existentes y heredadas, cuyo conjunto constituye la estructura del inconsciente."[4]

Entonces los mitemas son la representación de una conexión estructural.

---

[1] Ibid., P51.
[2] Ibid., P39.
[3] Wheelwrightt, P. *Metaphor and reality*, Indiana, Indiana University Press, 1962, P111.
[4] Jung, C. G., *Símbolos de transformación*, Buenos Aires, Paidós, 1962, P240.

La recurrencia de ciertos mitos con una variedad de motivos o rasgos presentes en los comportamientos o en los anhelos del hombre contemporáneo nos lleva a postular la existencia de estructuras míticas persistentes.[1]

Se actualice como sea los aspectos de esta estructura mítica, de forma soterrada o explícita, los mitemas son sus elementos fundamentales, así que con el fin de estudiarla en las novelas de iniciación moderna, el método será el análisis de los mitemas:

> A nuestro juicio, en teoría dos son las observaciones principales que deben considerarse: la funcionalidad del motivo o mitema tanto en el contenido ideológico, o ¨mensaje¨ de la obra, como en la estructura de la misma.[2]

Para nosotros la perspectiva adecuada ha de ser encontrar los mitemas que existen tanto en las novelas de iniciación modernas como en los mitos y ritos primitivos. Los mitemas delimitan las partes que forman la estructura. El otro objetivo consiste en analizar sus funciones como portadores del modo de estar en el mundo del hombre moderno. Con frecuencia el modo de evidenciarlo es comparando el sistema de valores, la sensibilidad dominante y las motivaciones involucradas en los mitemas correspondientes a esta etapa con aquellos de la última, ya que de este modo aparecen antitéticamente lo rechazado y lo anhelado[3], donde se encuentra el sentido crítico de esta categoría literaria.

---

[1] Villegas, Juan, *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, P40.
[2] Ibid., P39.
[3] Ibid., P75.

2.2 BREVE PRESENTACIÓN DE LAS TRES OBRAS

El objeto de analizar las tres obras sobre la iniciación moderna por sus mitemas es investigar la herencia de la estructura mítica y los valores, las visiones sobre la vida y mundo de la actualidad presentados por los aspectos actualizados.

Las obras literaterarias que representan el tema de la iniciación, cuentan con héroes de las mismas características. Comparten las mismas experiencias y símbolos iniciatorios; experimentan también un contexto semejante, errores y retos, la presión causada por el crecimiento, el sufrimiento por las normas sociales, el rechazo y el deseo en las relaciones humanas, el descubrimiento de su propia personalidad y la conformidad a la sociedad común, etc. Las obras de diferentes contextos culturales y literarios pueden tener tantos elementos en común porque tienen interrelaciones debido a su estructura mítica.

The Catcher in the Rye, la obra que pone a su autor Jerome David Salinger en la escena internacional, se ha considerado como representativa del proceso de iniciación en todo el conjunto de la literatura occidental. *The Catcher in the Rye* fue publicada cuando la economía industrial de la burguesía americana hizo que el país prosperara y la realidad histórica imponía más normas sociales y códigos de conformidad en las nuevas generaciones. El chico protagonista, Holden Caulfield, ha sido expulsado del colegio y, durante unos días antes de volver a casa, se relaciona con gente conocida y desconocida con el fin de buscar entendimiento y sostén espiritual. Anhela experimentar más cosas dando vueltas a las ideas que le inspiran hasta que descubre su ideal después de esta experiencia. Junto con su hermana menor, con la que tiene una relación íntima y tierna de buen entendimiento, se tranquiliza tras un periodo errante y temerario, y se da cuenta de que su responsabilidad consiste en observar en un campo de centeno y sostener a los niños que tienen peligro de caer por el precipicio. Ha terminado su viaje.

Tokyo Blues, con el título más conocido de *Norwegian Wood*, es una novela japonesa de la que se han vendido más de cuatro millones de ejemplares y que convirtió a Murakami en un icono popular. Es el relato conmovedor y agridulce de una educación sentimental y de las pérdidas que implica toda maduración. Watanabe, cuando estudia en Tokyo, fuera de su pueblo natal, encuentra a Naoko, la novia de su amigo suicidado de la que está enamorado, sufriendo también su fragilidad mental. Entre la influencia

optimista de otra amiga sentimental[1], Midori, una chica más dinámica y diferente, y la relación con la primera, bastante pesimista y neurótica, Watanabe experimenta variadas emociones en diversos asuntos e intenta entender a los distintos personajes formándose unas ideas del valor del amor, el sexo y la muerte.

Balzac y la Joven Costurera China es obra del autor chino Dai Sijie situada en la época más loca y torcida de la historia china contemporánea. Dos adolescentes han sido enviados a un pueblo perdido en la montaña con el fin de cumplir con la política de Reeducación, implantada por el Presidente Mao. Allí, soportando y adaptándose a las condiciones difíciles de la vida, los jóvenes hacen esfuerzos para desarrollarse física y espiritualmente hasta que encuentran unas obras literarias extranjeras que les abren un mundo de realidad, sentimientos y pasiones desconocidas. El encuentro con la joven Costurera, la heroína que les acompaña durante la iniciación, es tanto para ellos como para ella misma, una oportunidad de determinar su propio futuro.

Las tres historias, o sea, los tres procesos de iniciación son todos narrados mediante la primera persona y en muchas partes se ve el estilo autobiográfico.Todas las experiencias ocurrieron en una misma generación entre los 50s y los 70s, una época en que todo el mundo, los distintos países y naciones, las generaciones y clases estaban experimentando una gran modificación tras la guerra mundial. Las sociedades, las culturas y los valores tradicionales estaban frente a la

[1] Un amigo sentimental es el término recién utilizado con frecuencia para referirse una amistad íntima con afectuosidad calurosa, entendimiento profundo o hasta relaciones sexuales, pero sin declaración explícita o pública.

influencia de pensamientos y corrientes nuevas. Las obras de la maduración en un ambiente flotante por una parte, presentan conflictos materiales y espirituales más fuertes que inspiran más intereses literarios. Y, por otra parte, la investigación sobre la inconsciencia humana de seguir algún modo convencionalmente heredado bajo estas condiciones especiales permite comprobar el poder de la estructura mítica y su capacidad de continuar.

La interrelación de distintos modelos e imágenes porporciona más posibilidades para investigar detalladamente la aplicación de la estructura mítica en la actualidad. Por este motivo, las tres obras en que voy a ejemplificar este tema literario pertenecen a varias literaturas representativas.

Desde el punto de vista del origen y la base cultural de estas tres obras, en comparación con la representación pura occidental, *The Catcher in the Rye*, la obra de Murakami ha sido una mezcla de las corrientes de ambas partes, tanto de la occidental como de la oriental. El escritor japonés se ha visto muy influído desde pequeño por la literatura y la ideología occidental, tal como la modernización de forma occidental de su nación. Sin embargo, la cultura japonesa todavía guarda bien sus elementos tradicionales con su propia filosofía sobre la vida, sus valores, y todos sus símbolos fundamentales culturales que podemos percibir en esta obra. La literatura japonesa contemporánea puede ser un buen representante de la confluencia y el margen de las culturas de los dos mundos.

Balzac y la Joven Costurera también cuenta con sus sentidos

representativos. Se basa en un periodo especialmente importante de la historia contemporánea de China, que ha influido absolutamente en las generaciones hasta hoy en día. Ha modificado determinadamente la ideología social de la generación que se inicia en aquel entonces, y esta misma generación está en posición predominante en toda la estructura social hoy en día. Por el fondo rural de la historia y los personajes lejos de la modernidad, la obra enseña también las ideas y situaciones más tradicionales chinas que todavía se mantienen en los rincones cerrados. Todo esto puede representar un concepto completo de la cultura china.

Por el análisis de los mitemas en estas tres obras, intento probar que las novelas de iniciación incorporan, consciente o inconscientemente, una estructura mítica con los mismos elementos estructurales. Mi perspectiva consiste en destacar el contenido ideológico y clarificar los motivos o símbolos, de modo que sea más aprehensible la estructura de la obra y su dimensión literaria.[1]

[1] Villegas, Juan, *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, P19.

2.2.1 SEPARACIÓN, PARTIDA, LA VIDA QUE SE ABANDONA

Los actos de separación siempre ocurren en el principio de la experiencia de iniciación. Consisten en el primer paso necesario para los novicios para empezar un periodo especial de su vida. Los protagonistas empiezan a darse cuenta de sus conciencias individuales y saben utilizar sus puntos de vista personales para valorar a los personajes, los acontecimientos y la sociedad real alrededor. Este despertar separa al sujeto de las relaciones antiguas y el héroe deja la situación infantil en que acepta materiales, conceptos e ideas de fuentes exteriores sin capacidad de distinción. Por el conocimiento de su propia sutuación y el llamado cruza el umbral para obtener más libertad para formar y practicar sus valores individuales sobre la sociedad degradada y sobre el mundo sagrado-ideal.

La separación en este momento tiene el sentido de doble resultado del mecanismo de los dos mundos. Desde el punto de vista del sujeto, es el

paso del mundo profano al espacio libre en que se considera a sí mismo como puro. Sin embargo, a partir del concepto social, los novicios, una vez separados del estado infantil, son figuras sin control de la comunidad dominante y se consideran como un peligro. Este conflicto determinado en esta primera etapa es el motivo de las etapas siguientes y el sentido del tema.

LLAMADO

Según Villegas, en directa relación con nuestro tema, el "llamado" viene a constituir uno de los mitemas más reiterados, diríamos imprescindibles de la aventura del héroe moderno. Bien podría afirmarse que, sin llamado, difícilmente puede postularse la presencia de la estructura mítica de la aventura. La tipología de los llamados constituye una fuente importante para descubrir la visión del mundo o el sistema de valores de un determinado momento histórico. El análisis del tipo de llamados puede proporcionarnos la clave para comprender la clase de mundo que se postula o niega. Puede observarse, por ejemplo, que el "despertar" de los personajes de las llamadas novelas existencialistas suele corresponder a las situaciones denominandas "límites" por Karl Jaspers. Entre otras, éstas son la enfermedad, la orfandad, la experiencia de la muerte, el descubrimiento de la inautenticidad vital o de la falsedad de los valores en que se ha vivido... El personaje, al captar o al hacérsele patente la proximidad de las situaciones límites, comienza por cuestionar su existencia y la autenticidad de la misma.[1]

[1] Ibid., P96-97.

Las situaciones límite

La psicología desobediente y las ideas contra la actualidad e ideología social tal vez sean los elementos más obvios en la primera etapa de las obras de iniciación. Los sujetos suelen expresar sus opiniones contrarias o críticas agudas sobre las políticas del gobierno, la sociedad, incluso la comunidad. A través de estas ideas vemos que los protagonistas se encuentran en una situación límite. Esta situación puede ser el llamado para él a dar en un paso adelante a la separación de la corriente principal y del canon.

El sujeto que está en la situación límite generalmente tiene esta sensación por las corrupciones, los engaños y los aspectos oscuros de la situación actual de la sociedad. Sin embargo, el límite esencial se halla entre el sujeto y toda la ideología social que la comunidad pretende imponerle. Es un periodo en que los novicios empiezan a probar su propio juicio y está completamente contra esta actitud comunitaria hegemónica. Entonces, el gobierno, las políticas, el colegio, la educación, las leyes y reglamentos, todos los elementos fundamentales de la sociedad consituyen la situación límite para los novicios.

Nuestros héroes condenan que estos componentes sociales no cumplan sus responsabilidades y que causen la injusticia social y los fenómenos oscuros. Critican la situación de la ideología social, no porque quieran rechazar la autoridad del estado, ni preconizar la libertad absoluta o la espontaneidad del individuo, sino porque se siente lo ilógico de la actualidad superficial, los fenómenos utilitaristas y las corrupciones

insoportables. Por este punto de vista, la insatisfación de este límite de la situación hace que el protagonista quiera aislarse de estos aspectos negativos con el fin de mantener lo "puro" de su propia personalidad que coincide con las condiciones de su mundo ideal.

En esta situación limitada, los novicios son incrédulos y exigentes. Es frecuente que los protagonistas tomen todos los sentidos de la ideología dominante en consideración. Como todavía no se ha incorporado a la sociedad laboral, la educación constituye el primer objeto de la fuente de limitar. Para Holden, el colegio está lejos de que pueda servir para educar a los jóvenes hasta su maduración real e ideal como lo que asegura su autodescripción:

> They advertise in about a thousand magazines, always showing some hot-shot guy on a horse jumping over a fence. Like as if all you ever did at Pencey was play polo all the time. I never even once saw a horse anywhere near the place. And underneath the guy on the horse´s picture, it always says:"Since 1888 we have been molding boys into splendid, clear-thinking young men." Strictly for the birds. They don´t do any damn more molding at Pencey that they do at any other school. And I didn´t know anybody there that was splendid and clear-thinking and all. Maybe two guys. If that many. And they probably came to Pencey that way.[1]

La contradicción entre el anuncio que puede dejar una impresión de engaño y la conclusión sacada por el protagonista sobre la situación real del colegio le han causado un fuerte sentimiento de ironía y repugnancia. El protagonista se siente limitado en el ambiente sin autenticidades.

La misma desesperación se encuentra en *Balzac y la Joven Costurera China* aunque el fondo social es totalmente diferente. El deseo de los

[1] Salinger, J.D. *The catcher in the rye*, London, Penguin Books, 1958, P1.

protagonistas de aprender los conocimientos útiles en el colegio no se puede realizar debido al sistema deforme de educación durante la Revolución Cultural y esto forma el límite para el héroe:

Era difícil considerarnos, sin delito de impostura, dos intelectuales, tanto más cuanto que los conocimientos que habíamos adquirido en la escuela eran nulos: entre los doce y los catorce años esperamos a que la Revolución se calmara y nuestro colegio abriera de nuevo. Pero cuando por fin pudimos volver, todo fue decepción y amargura: las clases de matemáticas fueron suprimidas, al igual que las de física y química, pues los "conocimientos básicos" se limitarían, en adelante, a la industria y la agricultura. En las cubiertas de los manuales se veía un obrero, tocado con una gorra, que blandía un inmenso martillo, con brazos tan gruesos como los Stallone... Aquellos manuales y el pequeño libro rojo de Mao siguieron siendo, durante varios años, nuestra única fuente de conocimiento intelectual. Todos los demás libros estaban prohibidos.[1]

La sensación de decepción y desilusión es semejante a la repugnancia de Holden. Insatisfechos por el contraste entre la educación actual y los conocimientos ideales, los héroes empiezan a considerar la idea de separación de la ideología social principal. Vale decir que los sujetos en la iniciación siempre son escépticos frente al control de la ideología dirigente. Dai incluso pone este escepticismo de los novicios ante la decisión del Presidente Mao, que ocupaba un papel divino en aquel periodo de historia chino:

La verdadera razón que impulsó a Mao Zedong a tomar semejante decisión sigue oscura:¿quería acabar con los guardias rojos, que comenzaban a escapar de su control? ¿O era la fantasía de un gran soñador revolucionario, deseoso de crear una nueva generación?...Por aquel entonces, Luo y yo lo discutíamos a menudo, a hurtadillas, como dos conspiradores. Nuestra conclusión fue la siguiente: Mao odiaba a los intelectuales.[2]

No hace falta discutir la eficiencia de las políticas de las épocas y

---

[1] Dai, Sijie, *Balzac y la joven costurera china*, Barcelona, Planeta Deagostini, 2005, P13.
[2] Ibid., P13.

sociedades, sino que cabe destacar el deseo fuerte contra los aspectos negativos de la ideología social. Es voluntad inevitable para los individuos pensar en alejarse del marco limitado en que sólo se encuentra la aceptación ignorante sin los pensamientos independientes. Este escepticismo sobre la actualidad de la sociedad "degradada" y "corrupta" es tan frecuente en el principio de la iniciación tal que los alumnos, la generación que se encuentra en este periodo, reaccionan como los más activos y dinámicos contra este límite. Watanabe en *Tokio Blues* ha mencionado su pensamiento cuando ve la ceremonia de arriarse la bandera nacional:

¿Por qué tenían que arriarla de noche? Las razones se me escapaban. La nación sigue existiendo durante la noche, y hay mucha gente que trabaja a esas horas. Las brigadas del ferrocarril, los taxistas, las chicas de alterne, los bomberos con turno de noche, los guardas nocturnos de los edificios... Me parecía injusto que todas las personas que trabajaban de noche no contaran con la tutela del Estado. Aunque era cierto, quizá no tenía mucha importancia. Tal vez no le preocupaba a nadie y fui yo el único que reparó en ello.[1]

Las interrogaciones frente a la supuesta injusticia de la actualidad social y las consideraciones del sujeto definen la actitud de separar el propio pensamiento de la ideología social. Aparte del sistema de la educación y la política, la religión también es un límite representativo de ideología dominante sin duda alguna:

In the first place, I´m sort of an atheist. I like Jesus and all, but I don´t care too much for most of the other stuff in the Bible. Take the Disciples, for instance. They annoy the hell out of me, if you want to know the truth. They were all right after Jesus was dead and all, but while He was alive, they were about as much use to Him as a hole in the head. All they did was keep letting Him down. I like almost anybody in the Bible better than the Disciples. If you want to know the truth, the guy I like best in the Bible, next to Jesus, was

[1] Murakami, Haruki, *Tokio blues*, Barcelona,Tusquets, 2005, P23.

that lunatic and all, that lived in the tombs and kept cutting himself with stones. I like him ten times as much as the Disciples, that poor bastard.[1]

La actitud del novicio no se explica porque sea un hereje, sino que tiene su propio entendimiento sobre la religión y no le gusta el acto de imponer o aceptar la explicación o impresión sin juicio personal. Generalmente, la situación límite no ocurre por la sociedad misma, sino por la tendencia a imponerle la ideología dominante. Los novicios necesitan juzgar por ellos mismos, seleccionar y aceptar al final y este deseo frente a la situación limitada funciona como el llamado para inspirar su anhelo de obtener más espacio donde pueden perseguir la libertad verdadera y realizar sus propios valores.

La experiencia de la muerte

El golpe que supone una muerte real puede ser determinante para despertar a un novicio y abrirle el prólogo de la iniciación. La infancia del protagonista puede ser protegida perfectamente gracias a los medios materiales y al sostén espiritual de sus tutores y del ambiente. Pero la muerte puede romper la paz ilusionada del joven ignorante. De repente se le muestra otro estado de la vida totalmente aislado del actual y que corta todas las relaciones posibles. Para las obras de iniciación, la muerte tal vez sea el apogeo de los pasos de separación porque la realidad choca fuertemente con el entendimiento del sujeto y puede ser el factor determinante para despertar la conciencia independiente de los novicios, la aspiración de encontrar su propio destino y el valor ante la amenaza del fin de la vida.

[1] Salinger, J.D., *The catcher in the rye*, London, Penguin Books, 1958, P89.

En todas religiones e ideologías sociales, la muerte es un llamado muy directo para la separación material o mental. Es una amenaza cercana e infinita para la existencia del sujeto y al mismo tiempo supone la separación del mundo pacífico y agradable supuesto de él mismo. La muerte separa a muertos y vivos cortando el cordón umbilical de la infancia ignorante de los novicios.

El efecto más fuerte se da en Watanabe cuando su único amigo Kizuki se suicida sin previo aviso y este protagonista ha sido la última persona quien le ha visto antes de la muerte. Después de una tarde agradable de mayo, la muerte separa el mundo de Kizuki, quien se queda para siempre en sus diecisiete años, en el margen, y el mundo de Watanabe, quien se ha reajustado el concepto irreal sobre la muerte:

Ahora puedo traducirla en las siguientes palabras: "La muerte no existe en contraposición a la vida sino como parte de ella"

[...] Hasta entonces había concebido la muerte como una existencia independiente, separada por completo de la vida. "Algún día la muerte nos tomará de la mano. Pero hasta el día en que nos atrape nos veremos libres de ella." Yo pensaba así. Me parecía un razonamiento lógico. La vida está en esta orilla; la muerte, en la otra. Nosotros estamos aquí, y no allí. [1]

La muerte ha turbado toda la vida tranquila del protagonista y le exige valorar de nuevo el sentido de los distintos estados de su vida:

A partir de la noche en que murió Kizuki, fui incapaz de concebir la muerte (y la vida) de una manera tan simple. La muerte no se contrapone a la vida. La muerte había estado implícita en mí ser desde un principio. Y éste era un hecho que, por más que lo intenté, no pude olvidar. Aquella noche de mayo, cuando la muerte se llevó a Kizuki a sus diecisiete

[1] Murakami, Haruki, *Tokio blues*, Barcelona, Tusquets Editores, 2005, P39.

años, se llevó una parte de mí. [1]

Lo que la muerte de su íntimo amigo le arranca al protagonista es la sensación de seguridad psicológica de la estructura infantil. Este desplome destruye la balanza mental del héroe y hace que busque un mejor entendimiento de la vida y el valor de su existencia. La muerte de Kizuki, también causa el fin de la vida tranquila de Naoko, la coprotagonista, que influye durante toda la iniciación de Watanabe. La chica, falta de capacidad de aceptar esta separación provocada por la muerte de Kizuki, sufre el derrumbamiento de la paz ilusionada y se queda en margen para siempre. Para los héroes de iniciación, la muerte puede ser determinadante para la modificación del espíritu en esta fase especial:

Viví la primavera de mis dieciocho años sintiendo esta masa de aire en mi interior. Al mismo tiempo, intentaba no mostrarme serio, pues intuía que la seriedad no me acercaba a la verdad. Pero la muerte es un asunto grave. Quedé atrapado en este círculo vicioso, en esta asfixiante contradicción. Cuando miro hacia atrás, hoy pienso que fueron unos días extraños. Estaba en la plenitud de la vida y todo giraba en torno a la muerte.[2]

El llamado también puede ser eficaz cuando los protagonistas recuerdan y reconsiderar las muertes que han experimentado. En *The Catcher in the Rye*, la memoria de la muerte de su hermano menor es tan arraigada para Holden que la recuerda cuando hace cosas sin ninguna relación con ese echo. El niño, a su parecer, fue representante de la perfecta ilusión de la infancia:

You´d have liked him. He was two years younger than I was, but he was about fifty times as intelligent. He was terrifically intelligent. His teachers were always writing letters to my

[1] Ibid, P39.
[2] Ibid., P39.

mother, telling her what a pleasure it was having a boy like Allie in their class. And they weren´t just shooting the crap. They really meant it. But it wasn´t just that he was the most intelligent member in the family. He was also the nicest, in lots of ways. He never got mad at anybody.[1]

Allie, cuenta con todas características positivas que el novicio supone al mundo perfecto. Inteligencia, confianza, verdad, afectividad, ternura se presentan en relación con Allie, tales eran los atributos imaginados sobre el mundo por el mismo protagonista cuando vivía una infancia tranquila. Sin embargo, la muerte de Allie deshace el ideal:

I slept in the garage the night he died, and I broke all the goddam windows with my fist, just for the hell of it. I even tried to break all the windows on the station wagon we had that summer, but my hand was already broken and everything by that time, and I couldn´t do it. It was a very stupid thing to do, I´ll admit, but I hardly didn´t even know I was doing it, and you didn´t know Allie.[2]

El protagonista enfatiza que no conocimos a Allie con el fin de insinuar que no sabemos su importancia para él mismo. Estaba tan enfadado porque su muerte separa el mundo perfecto supuesto y la realidad. Todo se ha roto entonces. Se da cuenta de que conceptos positivos como inteligencia, confianza, verdad, afectividad, ternura, etc., no tiene que ver con el fluir de la vida. Los pensamientos sobre esta muerte cruel de miembro familiar fundamenta el rechazo de la injusticia de los fenómenos negativos y forma una parte importante del llamado al protagonista.

De acuerdo con la psicología neurótica, cuando un sujeto ha sido estimulado por golpes fuertes o ha experimentado cambios accidentales, se despierta un mecanismo psicológico de rechazo y busca aislarse del

[1] Salinger, J.D., *The catcher in the rye*, London, Penguin Books, 1958, P33.
[2] Ibid., P34.

contacto exterior, produciendo un espacio de autoprotección para él mismo, lo cual lo lleva a la siguiente fase de iniciación.

Descubrimiento de falsedad de valores

La búsqueda y formación de los valores consisten en un propósito primordial de la iniciación. En el principio de la iniciación, el descubrimento de las falsedades de valores pueden causar el rechazo de los novicios de la situación donde se encuentra. El sujeto se da cuenta de la falsedad de valores representados por otros miembros de la sociedad. Esta discrepancias entre los valores propios o personalmente considerados como sublimes y los existentes puede provocar su idea de separarse. Luego la recuperación de los valores ideale constituye su objetivo de iniciación.

Los protagonistas descubren y critican los valores de cinismo, pragmatismo y los fenómenos feos de la sociedad. A Watanabe le disgustan mucho los alumnos que se dejan llevar por la corriente y actúan en falso cuando vuelve a la universidad tras la huelga general; al volver a la normalidad, bajo la tutela de las fuerzas antidisturbias, los primeros en asistir a clase fueron los líderes de la huelga. A Watanabe le cuesta entender que estas personas, por una parte, hayan declarado la decisión de derrumbar todo el sistema de educación pidiendo más libertad pero, por la otra, temen perder los créditos por falta de asistencia. Para el protagonista es una gran falsedad en comparación con la independencia, el coraje y el dinamismo que ellos presentaban anteriormente. De este modo descubre la traición, la impotencia y el cinismo en la realidad.

Además se da cuenta de que la mayoría de la gente de su círculo social son individuos obedientes y escasos de personalidad: "Los muy miserables aullaban o susurraban según de qué lado soplaba el viento."[1] La situación real deprime al héroe y le provoca la decisión de alejarse de todos estos valores:

"¡Eh, Kizuki! ¡Ya ves qué mierda de mundo!", me dije. Los tipejos de esta calaña sacarán buenas notas, empezarán a trabajar e irán construyendo, ladrillo a ladrillo, una sociedad vil y mezquina.

Durante un tiempo opté por ir a clase y no responder cuando pasaban lista. Sabía muy bien que esto me haría un flaco favor pero, de no haber hecho siquiera este gesto, me hubiera sentido mal. Sin embargo, acabé aislándome todavía más del resto de los estudiantes. Cuando decían mi nombre y yo permanecía en silencio, en el aula flotaba un aire de incomodidad. Nadie me dirigía la palabra y yo no dirigía la palabra a nadie.[2]

El descubrimiento de los valores sociales degradados inspira al protagonista a establecer una frontera que separe absolutamente a la colectividad que se compone de estos personajes negativos.

Otro descubrimiento de la falsedad que arranca al héroe de la ilusión infantil sobre los valores sociales está en *Balzac y la Joven Costurera China.* Es un proceso de tortura que ocurre directamente ante los ojos de los dos jóvenes y esta "reunión crítica" forma un gran contraste con los valores sociales anteriores. El padre de Luo, el dentista famoso, que incluso ha trabajado para el Presidente Mao, "estaba arrodillado en el centro de una tribuna. Un gran cartel de cemento, muy pesado, colgaba de su cuello por medio de un alambre que se hundía y casi desaparecía en su piel. En este cartel habían escrito su nombre y su crimen:

[1] Murakami, Haruki, *Tokio blues*, Barcelona, Tusquets Editores, 2005, P70.
[2] Ibid., P70.

REACCIONARIO."[1] Y miles de personas estaban acusándole de un falso escándalo.

El padre de Luo era un representate honorable, un ídolo perfecto en el sistema de valores anterior. Sin embargo, los protagonistas descubren que estos estándares de valoración cambian fácilmente y hay gente que no los mantienen. Los valores de la mayoría en aquella época están impuestos y controlados por fuerzas dominantes, pero no son los valores verdaderos de los individuos. Este descumbrimiento de la falsedad marca el derrumbamiento de la confianza del personaje en la situación actual y le llama a empezar la recuperación de los valores perdidos.

EL CRUCE DE UMBRAL

El cruce del umbral es una de las marcas más obvias del comienzo de la aventura de iniciación.

> Los ritos del **umbral** no son, por consiguiente, ritos de alianza propiamente hablando, sino ritos de preparación para la alianza, precedidos a su vez por ritos de preparación al margen.[2]

El umbral significa el límite entre dos sitios o estados. En este caso, el sitio donde los protagonistas viven antes de la separación es la casa. La casa, por simplificar, es un sitio fijo en que el héroe vive a largo plazo, donde está protegido, y se concreta en la familia, la escuela, el ambiente y las personas que forman el grupo que le cuida.

La clase de mundo y la visión del mismo en esta primera etapa cambia

---

[1] Dai, Sijie, *Balzac y la joven costurera china*, Barcelona, Planeta Deagostini, 2005, P16.
[2] Van Gennep, Arnold, *Los ritos de paso*, Madrid, Taurus, 1986, P30.

radicalmente cuando se trata de jóvenes, ya que el mundo rechazado suele ser uno al que ni siquiera se han incorporado: el de los adultos. La infancia puede ser vista como un período de cierta felicidad, generalmente falsa porque se sustenta en una excesiva protección paterna.[1] Los padres, los tutores y las generaciones mayores pertenecientes a la comunidad construyen un mundo perfecto y cerrado para los niños en que no hace faltar pensar, distinguir ni decidir. Pero a lo largo del crecimiento, nuestros protagonistas se despiertan o han sido despertados por los llamados y la influencia de un maestro o un despertador. En este momento, la necesidad de desligarse de los lazos familiares o del grupo social al que pertenece para poder descubrir su vocación o porporcionarse un sistema de valores propio se ve inevitable, y el cruce del umbral de estos sitios de protección ocurre. El mundo que se abandona, entonces, es el de la infancia o preadolescencia, cuya característica dominante es la dependencia de los padres.[2]

En las primeras líneas de la autonarración del protagonista en *Tokio Blues*, nos cuenta que "Tenía dieciocho años y acababa de ingresar en la universidad. No conocía Tokio y era la primera vez que vivía solo..."[3]. La partida de casa se pone al principio de la narración y marca el inicio de todo el proceso siguiente. Como hemos dicho arriba, el sujeto debe ser despertado desde la ignorancia infantil, la función importante del cruce de umbral para las iniciaciones y para las obras iniciáticas consiste en dejar un espacio y una situación aislada para aceptar más posibilidades de encontrar con los acontecimientos, las personas y las ideas que

[1] Villegas, Juan, *La estructura del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, P91-92.
[2] Ibid., P90.
[3] Murakami, Haruki, *Tokio blues*, Barcelona, Tusquets, 2005, P19.

promuevan el desarrollo del individuo.

El cruce del umbral también se puede realizar en una forma pasiva como en los ritos primitivos. El destierro, expulsión y excomunión para los protagonistas en el principio de iniciación, son por esencia ritos de separación y de desacralización. Para los novicios, este tipo de desarraigo es una experiencia cruel que le hace perder las raices de su existencia inmediatamente sin preparación completa, pero por otro lado, este corte absoluto contribuye a su voluntad firme.

En *The Catcher In The Rye*, el protagonista Holden es un chico que estudia y vive en Pencey Prep. Es un colegio en el estado de Pennsylvania, que geográficamente está lejos de su casa en Nueva York. Aquí se halla su habitación de estudiante, un sitio donde pasar la vida cotidiana y que le proporciona las condiciones materiales. Sus profesores, además de transmitirle conocimientos, se encargan de supervisar, valorar y educar sus actos. Al mismo tiempo, además de la función dicha, este instituto también mantiene relación con su familia para intercambiar información de todos los movimientos de nuestro héroe con el fin de controlar bien su situación. En este sentido, esta omnipotencia tutelar ha formado el marco físico y mentalmente limitado para el novicio. Ha sido un invernáculo creado por la comunidad “sagrada”que quiere proteger y dirigir a los individuales considerados como profanos en ese periodo especial.

El cruce de umbral de este lugar perfecto por parte de Holden es la consecuencia de una reacción de rechazo de tal situación, como cuenta claramente el principio de la narración. Nuestro protagonista ha sido

expulsado del colegio por suspender cuatro asignaturas. Aunque lo mismo ha ocurrido varias veces, Holden se da cuenta de que esta ya es la partida real de algo:

Anyway, it was December and all, and it was cold as a witch´s teat, especially on top of that stupid hill. I only had on my reversible and no gloves or anything. The week before that, somebody´d stolen my camel´s-hair coat right out of my room, with my fur´lined gloves right in the pocket and all.[1]

Como hemos dicho, la causa del cruce puede ser subjetiva o objetiva, lo importante consiste en dónde lleva esta separación a los novicios sin protección. En la infancia, no significaban nada las diversas partidas de sitios porque se quedaba como ignorante y manipulado. La actitud frente a esta separación pasiva del héroe determina el comienzo de esta iniciación. Holden recuerda su abrigo, un objeto material que le protege del frio en el invierno y sirve en alguna relación con el estado anterior en lo que Holden piensa es en el rechazo de esta protección y su propia expresión significa su cruce psicológico del umbral:

Anyway, I kept standing next to that crazy cannon, looking down at the game and freezing my ass off. Only, I wasn´t watching the game too much. What I was really hanging around for, I was trying to feel some kind of a good-by. I mean I´ve left schools and places I didn´t even know I was leaving them. I hate that. I don´t care if it´s a sad good-by or a bad good-by, but when I leave a place I like to know I´m leaving it. If you don´t, you feel even worse.[2]

Se siente frío cuando ha cruzado el umbral de la protección de la casa, lo cual hace que esté claro que se separa del ambiente que le sostiene. Ahora la sensación de pérdida material y mental despierta la conciencia personal

---

[1] Salinger, J.D., *The catcher in the rye*, London, Penguin Books, 1958, P3.
[2] Ibid., P3.

que le recuerda al sujeto que tiene que reconocer y afrontar la realidad. La sensación de aislamiento aparecida cuando está viendo el partido, a que ya no pertenece él, viene del punto de vista desde fuera del umbral. Por primera vez se da cuenta de que ya ha cruzado el umbral del mundo anterior y eso significa el comienzo de la búsqueda de su propio destino.

Esta forma pasiva del cruce del umbral se convierte en una política, una corriente para toda una generación, en *Balzac y la Joven Costurera China*:

> Dos palabras sobre la reeducación: en la China roja, a finales del año 1968, el Gran Timonel de la Revolución, el presidente Mao, lanzó cierto día una campaña que iba a cambiar profundamente el país: las universidades fueron cerradas y los "jovenes intelectuales", es decir, los que habían terminado sus estudios secundarios, fueron enviados al campo para ser "reeducados por los campesinos pobres".[1]

Este cruce de umbral impuesto ha cambiado abruptamente el ambiente tranquilo y seguro en que vivían los novicios. Les ordenan salir de casa, les quitan sus posesiones materiales y les consideran como "profanos" e "impuros", lo cual coincide con el caso en los ritos de comunidades cerradas, que exigen a los novicios que se queden en un lugar tradicionalmente "sagrado" y lejos de la comunidad para pasar el periodo de margen.

Aquí el cruce no significa sólo el alejamiento de la protección material, sino también la distancia económica, cultural e ideológica. En este caso, es un cruce a la oscuridad y barbaridad, considerando que su población Chengdu es "una ciudad de cuatro millones de habitantes", "la capital de Sichuán, una provincia poblada por cien millones de habitantes", y el pueblo

[1] Dai, Sijie, *Balzac y la joven costurera china*, Barcelona, Planeta Deagostini, 2005, P12.

perdido en la montaña donde se instalan para su reeducación, “para distinguir la silueta de un coche, oír un bocinazo, signo de civilización, o para olfatear el aroma de un restaurante era preciso caminar durante dos días por la montaña”. A los protagonistas de *Balzac y la Joven Costurera China*, el cruce de umbral en el principio de la obra les convierten de estudiantes de ciudad en campesinos pobres en un día. Esta actividad no solamente consiste en cruzar el umbral de la parte familiar, sino también de la identidad individual, la civilización urbana y la seguridad psicológica.

La separación es desprendimiento o incluso muerte parcial. Todo tipo de separación no puede ser otra cosa que la negación de la anterior visión del mundo, del medio ambiente material e ideológico. Se parte para cambiar, para renovarse; uno se aleja de sus propias costumbres para que muera una parte de sí y al mismo tiempo para permitir que nazca una nueva. Ésta es, por lo menos, la ilusión que anima al viajero a ponerse en marcha y entrar en el margen.

2.2.2 PRUBAS, MARGEN, LA ADQUISICIÓN DE EXPERIENCIAS

Con el despertar por obra del llamado y el paso de cruzar el umbral, nuestros protagonistas se despiden del entorno antiguo y se abre un espacio individual suficiente para la siguiente fase de la iniciación: la etapa de pruebas y el margen.

Esta etapa se considera la más importante de toda la estructura mítica. Hay que destacar su característica transitoria e intermedia de todo el proceso de iniciación. Es como, si una persona hubiera entrado en un laberinto y, tras muchos esfuerzos, hubiera salido con éxito. En este caso, no importa tanto la situación de entrada o salida, sino los detalles de la búsqueda. ¿Qué son las pistas de direcciones, las dificultades y la lógica, todo lo que le ha indicado y llevado a la salida? El mismo motivo coincide con el de analizar el proceso de evolución iniciatoria y aquí se encuentra la mayor de cantidad de las variedades de mitemas.

Desde el punto de vista general, esta etapa de pruebas les ofrece a los protagonistas las mismas condiciones ambientales. Se encuentran en estados libres o abandonados de la comunidades dominantes, disfrutan de suficiente espacio y posibilidades de encuentros y experiencias. Como hemos mencionado en la parte teórica, en las sociedades tradicionales, aunque los novicios hayan sido aislados en un lugar lejano, incluso son considerados como muertos, están destinados claramente a pasar los ritos consabidos para cumplir la iniciación. Mejor dicho, es una iniciación religiosa y tradicionalmente determinada. Y en las aventuras míticas, los héroes siempre cuentan con las ayudas sobrenaturales y tienen el objetivo explícito. Experimentan las dificultades pero las situaciones están lejos de las complicadas que las modernas. Los protagonistas modernos tienen que buscar su propia senda para aclarar la dirección y el valor de su vida, distinguir los factores positivos y negativos para el paso a su destino, sin hablar de la confusión y la indecisión en el caso de las iniciaciones.

El periodo de pruebas coincide con el momento en que la cima y el abismo se entremezclan, las aventuras bajo la estructura mítica comparten mitemas y símbolos fundamentales y repetidos, pero los protagonistas de iniciación moderna los experimentan con más sensación de inquietud e incertidumbre por factores indefinidos y peligrosos.

EL VIAJE

El viaje ha asumido una curiosa y enorme importancia en la historia literaria. Como motivo, mitema o mitologema, tiende a ser básico o

estructurante, y, como indicaremos en el sitio oportuno, incluso adquiere el rasgo de ser estructurante de todo un género como sucede con las novelas bizantinas y las de caballerías.[1]

El mitema de viaje también puede aparecer en la primera parte, pero es uno de los rasgos de los mitemas de esta estructura en la novela moderna es su capacidad de desplazamiento de una a otra etapa, asumiendo funciones distintas según sea aquella en la cual se actualizan[2]. El viaje obviamente se compone de más elementos y juega un papel más importante en la etapa de pruebas.

La palabra *viaje* deriva del latín *viaticum* y su definición originaria identifica el viaje con lo que lo alimenta. Para que un viaje sea tal no basta considerar sólo el desplazamiento geográfico efectuado por un individuo de un lugar a otro, sino que también es necesario observar qué es lo que ha alimentado su recorrido, cuál ha sido el intercambio que se ha producido en el camino. Es decir, para entender el viaje, hay que considerarlo como un descubrimiento del "lugar otro" e incluir la experiencia recibida y transformada durante el proceso.[3]

Una vez cruzado el umbral, entre el mundo degradado y el ideal del paraíso perdido, nuestros héroes están llenos de los sentimientos de fuga del primero y anhelo de buscar el otro. El viaje es justamente una buen método y transición para los novicios a entrar a la nueva etapa.

---

[1] Villegas, Juan, *La estructura del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, P60.
[2] Ibid., P95.
[3] Gnisci, Armando, (ed.) *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 2002, P248.

El periodo de viaje cuenta con un triple significado para la narración de la iniciación. Los pasos de partir, llegar, y volver constituyen un proceso abierto, dinámico y de transición. Es decir, por un lado, la situación durante el viaje se considera como un estado pendiente, separado con el origen pero sin haber llegado el destino. Objetivamente el viaje constituye un espacio libre,

un rito de margen; para mostrar que en ese momento el individuo no pertenece ni al mundo sagrado ni al mundo profano, o también que, perteneciendo a uno de los dos, no se quiere que se reagregue inoportunamente al otro, se le aísla, se le mantiene en una posición intermedia, se le sostiene entre cielo y tierra.[1]

El viaje en este sentido consiste en un concepto flotante y aislado. El espacio en que el sujeto actúa es móvil y libre para todas las posibilidades.

Por el punto de vista subjetivo, el protagonista siempre se marcha de viaje con la voluntad fuerte de rechazar el control anterior y con el deseo de realizar su ideal. Durante este proceso, la actitud de los protagonistas es abierta y dinámica, disponiéndose a recibir información y realizar el aprendizaje, experimentar las pruebas y formar el propio valor económico, social y sentimental. El movimiento del individuo admite la casualidad, el cambio, la dirección indeterminada, y permite la aceptación de las nuevas influencias:

Desde el punto de vista espiritual, el viaje no es nunca la mera traslación en el espacio, sino la tensión de la búsqueda y de cambio que determina el movimiento y la experiencia que se deriva del mismo. En consecuencia, estudiar, investigar, buscar intensamente lo nuevo y profundo son modalidades de viajar o, si se quiere, equivalentes espirituales y simbólicos del viaje. Los héroes son siempre viajeros, es decir, inquietos. El viajar es una imagen de la

[1] Van Gennep, Arnold, *Los ritos de paso*, Madrid, Taurus, 1986, P13.

aspiración –dice Jung- del anhelo nunca saciado, que en parte alguna encuentra su objeto.[1]

Por estos factores, el viaje ha sido un mitema representativo de la estructura mítica y el favorito de los escritores; es imprescindible para el tema de iniciación en que se pueden conjuntar varios elementos importantes para desarrollar la evolución espiritual del protagonista.

Sin duda alguna, el viaje de Holden en *The Catcher in the Rye* es el comienzo de toda la etapa de pruebas. El protagonista, tras salir expulsado de su colegio y decidir no volver a casa directamente sino estar fuera algunos días, ya está en el punto de partida de un viaje. Es muy obvio que realiza este viaje con el propósito de ponerse a sí mismo en una situación de libertad:

I just didn´t want to hang around any more. It made me too sad and lonesome. So what I decided to do, I decided I´d take a room in a hotel in New York – some very inexpensive hotel and all – and just take it easy till Wednesday. Then, on Wednesday, I´d go home all rested up and feeling swell. I figured my parents probably wouldn´t get old Thurmer´s letter saying I´d been given the ax till maybe Tuesday or Wednesday. I didn´t want to go home or anything till they got it and thoroughly digested it and all. I didn´t want to be around when they first got it....Besides, I sort of needed a little vacation. My nerves were shot. They really were.[2]

Se expresa claramente que el motivo de este viaje consiste en alejarse de casa y cortar temporalmente los contactos con ella. El protagonista define el viaje como vacaciones. Estas vacaciones, un vagabundeo en cierto sentido, son el periodo en que el protagonista calma los conflictos anteriores y una buena ocasión para encontrar varias experiencias e

---

[1] Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos tradicionales*, Barcelona, Luis Miracle, 1958, P421.

[2] Salinger, J.D., *The catcher in the rye*, London, Penguin Books, 1958, P45.

ideas.

La novela *The Catcher in the Rye* en realidad sólo cuenta una historia de iniciación de dos dias. El viaje consiste en la oportunidad de todas pruebas siguientes. Desde su partida, Holden se encuentra con distintos personajes conocidos o desconocidos, fenómenos sociales y horas de soledad, dado que el viaje puede ser un mitema independiente, o también puede preparar la escena de otros mitemas.

En tal conformidad, en la *Balzac y la Costurera China,* hay que destacar los numerosos viajes cortos durante este periodo temporal. Los jóvenes, en realidad, no trabajaban dócilmente como los campesinos. Por conseguir más información de fuera, hacen viajes cortos frecuentemente y lo cual, es el método imprescindible para efectuar el aprendizaje y lograr conocimientos fuera del marco cerrado. Las condiciones de los viajes son duras, pues hace falta buena suerte para conseguir el permiso y tienen que superar buen número de dificultades naturales y físicas. Los motivos concretos de estos viajes son ver las películas que se ponen en la ciudad, visitar y salir con la costurera, buscar al amigo Cuatrojos y la posibilidad de conseguir las obras extranjeras, etc. Es un tipo de viaje que los héroes realizan con el fin de perseguir conocimientos, las visiones e ideas significativos y el sostén de amor y amistad. Cuando están en camino y se enfrentan a las dificultades, estos deseos y voluntades les ayuda a sobrepasarlas y este tipo de prácticas y experiencias les lleva más adelante hacia la maduración:

En aquel momento, atrapado en mitad del paso, me pregunté qué diría el viejo

Jean-Cristophe si yo daba media vuelta. Con su autoritaria batuta de director de orquesta, me mostraría la dirección a seguir: pensé que no le habría avergonzado retroceder ante la muerte. Yo no iba a morir, a fin de cuentas, sin haber conocido el amor, el sexo, la lucha individual contra el mundo entero, como la que él había librado.[1]

El viaje para los protagonistas no significa simplemente el alejamiento de la labor y la vida rutinaria, sino cortar con todas las relaciones regulares. Es una oportunidad de actualizar conocimientos y una ocasión de percibir la emoción sentimental. Los novicios en viaje permanecen "muertos" para el mundo exterior y sólo "vivos" para ellos mismos. Sus viajes también pueden incluir otros mitemas, como *la caída o el descenso a los infiernos*, que estudiaremos luego.

EL ENCUENTRO

Una vez que el héroe abandona su propio mundo emerge la posibilidad de actualización del mitema del encuentro [...] ciertos personajes aparece en su camino y, de acuerdo con sus características, lo protegen o le crean dificultades.[2]

En la novela moderna, que acontece en un mundo realista o burgués, desaparecen los personajes maravillosos y los diablos. Pero eso no significa que las ayudas o las tentaciones viciosas de otros personajes no se manifiesten y en realidad aparecen con más frecuencia. Los encuentros del protagonista requieren más instrumentos –reales o psíquicos- para distinguir sus carácteres y enfrentarse a la mala influencia si son adversos o demoníacos.[3]

La actitud tomada por los protagonistas de los encuentros presenta una

---

[1] Dai, Sijie, *Balzac y la joven costurera china*, Barcelona, Planeta Deagostini, 2005, P120.
[2] Villegas, Juan, *La estructura del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, P109.
[3] Ibid., P110.

cierta neutralidad. El individuo no rechaza intercambiar con otros sujetos ni se somete de manera ciega a su influencia. Generalmente sigue los siguientes pasos en el proceso de los encuentros: observar los comportamientos de los otros, analizar sus características de las personalidades, compararlas con la propia, rechazar los aspectos negativos y aceptar los adecuados.

Los protagonistas de la iniciación aspiran a encontrar personalidades similares que corroboren lo correcto de sus propios puntos de vista y valores. Por otro lado, ellos en la estapa de pruebas está en un estado abierto para recibir información exterior de todas las fuentes posibles. Entonces este procedimiento contribuye mucho al avance del novicio porque le da la oportunidad de juzgar las personalidades y valores de los otros y al mismo tiempo conocer más su propia identidad y defectos.

El encuentro de Ma y Luo con el viejo molinero es una imagen inolvidable. El anciano, que lleva una vida insoportablemente miserable, pues toma guijarros salados como tapas para acompañar el vino, representa la alegría y cierto orgullo cuando toca el instrumento hecho a mano cantando, bebiendo y charlando. Se expresan una “amistosa complicidad” y “una fijeza algo huraña”. Este encuentro en la casa perdida les proporciona una personalidad de “romanticismo montañés sincero y auténtico”, un modo de vivir con autofelicidad sin apenas propiedades materiales. Este es el resultado satisfactorio de los encuentros con el propósito de los novicios de buscar la energía, el sentido y el valor de la vida.[1]

---

[1] Dai, Sijie, *Balzac y la joven costurera china*, Barcelona, Planeta Deagostini, 2005, P81.

La búsqueda exitosa del entendimiento ideal y de compañeros de iniciación puede ser maravillosa para los novicios en el periodo de margen. Pero respecto a sus papeles, cabe decir que los personajes de tales encuentros no pueden instituir a los protagonistas. La relación se sitúa en una base de respeto mutuo y ofrece suficiente espacio y entendimiento para la existencia de discordia. Se consideran como compañeros aquellos a quienes los individuos puedan declarar su evolución psicológica, expresar las quejas y dudas manteniendo la independencia personal frente a la influencia de la otra parte. El encuentro entre Watanabe y Nagasawa en *Tokio Blues* es un ejemplo de ello.

El encuentro entre Watanabe y Nagasawa es un modelo de relación entre dos personalidades paralelas. Cada sujeto se da cuenta de la igualdad, las cualidades y defectos del otro lo cual le da una posibilidad de completación:

> Nagasawa me prefería a mí porque no sentía por él ni admiración ni respeto. Cierto es que me interesaba su aspecto peculiar, su complejidad, pero sentía una indiferencia absoluta hacia sus notas sobresalientes y su aura. A él esto debía de extrañarle sobremanera.
> Nagasawa reunía polos opuestos. A veces era tan cariñoso que me conmovía; otras en cambio, rebosaba mala intención. Poseía un espíritu muy noble, no exento de vulgaridad. Mientras avanzaba a paso ligero guiando a los demás, su corazón se debatía en soledad en el fondo de un sombrío cenagal. Desde el principio, percibí estas contradicciones con toda claridad sin entender por qué la gente no las veía. Aquel chico vivía llevando a cuestas su particular infierno.
> En el fondo, creo que le tenía simpatía. Su principal virtud era la honestidad.[1]

Percibiendo los polos opuestos en la personalidad de Nagasawa, el protagonista se da cuenta de que es un sujeto también en el margen. Lo

[1] Murakami, Haruki, *Tokio blues*, Barcelona, Tusquets Editores, 2005, P48-49.

considera como un compañero de viaje durante la iniciación que experimenta los mismos pasos. Watanabe conoce mucho a Nagasawa en comparación con la propia personalidad y al revés también. Este entendimiento mutuo provoca el reconocimiento de los dos sujetos respecto a los aspectos positivos y negativos de las propias personalidades. Este resultado del encuentro es una ayuda eficaz para la autoperfección y les permite diversificar las posibilidades y los objetivos de la iniciación individual.

Pero como las dos caras de la moneda, además de los encuentros agradables, es inevitable que los protagonistas experimenten también los fracasos. En dos cortos días, Holden se encuentra con varios personajes, a propósito o por causalidad, sin lograr entendimiento mutuo ni sostén espiritual; sólo le hacen conocer la cara vulgar y los fenómenos oscuros de la sociedad.

Holden fracasa en más de tres encuentros durante su vagabundeo. El deseo fuerte de compartir los valores propios impulsa a este protagonista dinámico a buscar y tratar con distintos personajes. Su primera elección es una amiga íntima no por la relación sentimental, sino más por la razón que "I used to think she was quite intelligent", y "my big trouble is , I always sort of think whoever I´m necking is a pretty intelligent person".[1] La relación especial con Sally le convence de que este acercamiento corporal significa en algún sentido el acercamiento mental, que viene a significar que los dos pertenecen al mismo género. El plan de quedarse con Carl Luce deriva de la misma insistencia:

[1] Salinger, J.D., *The catcher in the rye*, London, Penguin Books, 1958, P95.

he was one of these very intellectual guys – he had the highest I. Q. of any boy at Whooton – and I thought he might want to have dinner with me somewhere and have a slightly intellectual conversation. He was very enlightening sometimes.[1]

El sujeto ya está aburrido de encuentros "estúpidos" como el de las tres chicas, que bailaban con él pero sólo les interesaba conocer a las estrellas del cine. Sin embargo, ambos encuentros supuestamente útiles resultan un fracaso. Ni Sally ni Luce pueden entender los deseos, los puntos de vista y la actitud de Holden sobre la vida o intercambiar opiniones "inteligentes" que puedan sostener al sujeto espiritualmente.

También existe un tipo de encuentros que tiene que ver con la experiencia con un personaje que actúa como maestro o guía espiritual. Pero el concepto de este personaje, el amargado profesor, elimina toda posibilidad de búsqueda o disfrute vital. Para evitar el dolor de la vida se ha creado una piel de insensibilidad y desengaño anticipado. La educación que imparte consiste, en el fondo, en transmitir ese tono y esa amargura vital. Su enseñanza implica el rechazo de la aventura. [2]

El encuentro desesperado de Holden con el Sr. Antolini ocurre tras los fracasos. Este personaje, que "was about the best teacher I ever had", y "was the one that finally picked up that out that jumped out the window"[3], se considera como el maestro o guía spiritual al principio pero desilusiona absolutamente a Holden cuando proponer un dicho:"The mark of the immature man is that he wants to die nobly for a cause, while the mark of

[1] Salinger, J.D., *The catcher in the rye*, London, Penguin Books, 1958, P123.
[2] Villegas, Juan, *La estructura del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, P113.
[3] Salinger, J.D., *The catcher in the rye*, London, Penguin Books, 1958, P157.

the mature man is that he wants to live humbly for one".[1] Y define su aventura desde punto de vista pesimista:

> This fall I think you´re riding for – it´s a special kind of fall, a horrible kind. The man falling isn´t permitted to feel or hear himself hit bottom. He just keeps falling and falling. The whole arrangement´s designed for men who, at some time or other in their lives, were looking for something their own environment couldn´t supply them with. Or they thought their own environment couldn´t supply them with. So they gave up looking. They gave it up before they ever really even got started.[2]

Su egoísmo y la negación de la aventura no convencen a Holden; además este último se da cuenta de que este profesor respetuoso tiene una inclinación homosexual. El resultado de este encuentro consiste en el continuo ir del protagonista comprobando las doctrinas del maestro[3] y más atención sobre las relaciones degradadas y peligros.

LA EXPERIENCIA DE LA NOCHE

Campbell habla de la "jornada del mar y de la noche". En los ritos de iniciación puede corresponder al aislamiento del novicio en algún lugar solitario y oscuro, donde experimenta una serie de acontecimientos. La experiencia de noche es uno de los mitemas más reiterados en la novela moderna especialmente en la iniciación. Las noche siempres son significativas para los novicios aunque las experiencias pueden adoptar formas sumamente variadas. A veces se manifiesta como un sueño o ilusión nocturna, o un paseo, o un acontecimiento clandestino que ocurre sólo de noche. Lo característico vendría a ser que el valor de la experiencia

---

[1] Ibid., P169.
[2] Ibid. P169.
[3] Villegas, Juan, *La estructura del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, P113.

nocturna va más allá del mismo terror nocturno. En dicha experiencia el protagonista siente terrores, descubre nuevos conocimientos e ideas, la voluntad de defenderse de los enemigos.[1]

El sueño es una escena subconsciente en que los protagonistas explican sus situaciones marginales con imágenes presentadas directamente y expresan sus emociones y pensamientos por un método creativo.

El sueño sobre los pájaros de Watanabe se produce en la primera noche de la estancia en la Residencia Ami donde ha conocido muchos casos neuróticos. Naoko le confiesa que no le ama. El ambiente y la actitud de la chica hacen que las normas y valores de la vida, el deseo del amor y los sentimientos que el protagonista experimentaba antes sufre un fuerte choque. Estos conflictos forman el desentendimiento y la pérdida de los sentimientos de forma gráfica en su extraño sueño:

De pronto el sueño me arrastró hacia un lodazal. Y soñé con sauces. A ambos lados de un sendero montañoso se alineaban los sauces. Muchos, muchísimos sauces. Soplaba un viento muy fuerte, pero las ramas de los árboles no se movían un ápice. "¿Por qué?", me pregunté con extrañeza. En ese instante descubrí que había unos pájaros asidos a las ramas. Su peso impedía que éstas se balanceasen. Agarré una estaca y golpeé la rama que tenía más cerca. Pretendía ahuyentar a los pájaros para dejar que las ramas se mecieran libremente. Pero éstos no levantaron el vuelo. En lugar de eso, se convirtieron en pájaros de metal y fueron cayendo al suelo con estrépito.[2]

El sueño presenta el terror del protagonista. Si consideramos el sendero como la vida y los sauces como las normas sociales que son estables y limitan la dirección de la vida, los pájaros posados en sus ramas que

---

[1] Villegas, Juan, *La estructura del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, P113-114
[2] Murakami, Haruki, *Tokio blues*, Barcelona, Tusquets, 2005, P177.

dificultan su movimiento equilibrio pueden ser una metáfora por los pacientes de neurastenia, que, con la presión mental, no puede vivir normalmente. El protagonista ha encontrado diferentes puntos de vista en la vida del sanatorio y siente una inquietud que se concreta en su deseo de ahuyentar a los pájaros. Además se preocupa por el resultado de estas visiones de la vida pueden llevarles hasta un estado extremista, como los casos del suicidio de Kizuki y la hermana de Naoko. La imaginación "precedes what is, even if it can only show itself through what is".[1] El sentido de este sueño puede ser más profundo para el sujeto de la iniciación. La realidad es que la vida de estos pacientes llamados "anormales" le ha abierto a Watanabe otro mundo puro, tranquilo, sencillo y bonito. Es una comunidad marginada de la sociedad que mantiene sus propios principios y entendimiento de la vida y que se protege contra la complicación de las relaciones exteriores. Este mundo en realidad coincide con el paraíso perdido que el novicio está persiguiendo. Pero éste siente el terror de este tipo de libertad con respecto a las normas sociales y rechaza el resultado triste. Este sueño es la representación de un estado de suspensión entre el mundo ideal y el práctico, de la preocupación por la pérdida de la sencillez, la inseguridad, la inquietud y la impotencia frente a la realidad.

El paseo solo en *The Catcher in the Rye* es una imagen inolvidable de la experiencia nocturna. El protagonists siempre está preocupado por dónde viven los patos del lago del Central Park en invierno. No puede dejar de pensar en ello y va a buscar la respuesta a esta pregunta tras el fracaso de

[1] Iser, Wolfgang, "Towards a literary anthropology", *Future literary theory*, ed. Cohen, Ralph, Nueva York, Routledge, 1989, P221.

los encuentros. Es una noche de inverno en que el ambiente es frío y oscuro, el protagonista se siente vacío y perplejo:

And besides, I didn´t even know where I was supposed to go. So what I did, I started walking over to the park. I figured I´d go by that little lake and see what the hell the ducks were doing, see if they were around or not. I still didn´t know if they were around or not. It wasn´t far over to the park, and I didn´t have anyplace else special to go to – I didn´t even know where I was going to sleep yet – so I went. I wasn´t tired or anything. I just felt blue as hell...
I didn´t see one person the whole time I was in the park. I´m just as glad. I probably would´ve jumped about a mile if I had. Then, finally, I found it. What it was, it was partly frozen and partly not frozen. But i didn´t see any ducks around. I walked all around the whole damn lake – I damn near fell in once, in fact – but I didn´t see a single duck. I thought maybe if there were any around, they might be asleep or something near the edge of the water, near the grass and all. That´s how I nearly fell in. But I couldn´t find any.[1]

A través de tantos "I", se percibe la soledad del protagonista y la concentración en su mundo individual. La circunstancia alrededor del lago representa la situación del individuo que no ha encontrado ningún entendimiento común con otras personas y el ambiente parece patético. Los patos son recuerdos individuales que pueden representar un estado de tranquilidad y son metáforas de los novicios. La búsqueda de los patos es vana, pues han desaparecido, lo cual insinúa privación y la negación de la confianza de su valor social así como una cierta perplejidad sobre su estado especialmente en la noche. La pregunta ¿dónde se han ido los patos del lago?, en realidad consiste en la metáfora ¿hacia dónde se dirige el camino de la iniciación?. La preocupación por la huella de los patos coincide con la pérdida de dirección del sujeto en esta etapa y le causa turbación.

[1] Salinger, J.D. *The catcher in the rye*, London, Penguin Books, 1958, P138.

LA CAÍDA O EL DESCENSO A LOS INFIERNOS

La caída o el descenso a los infiernos se relaciona con lo que Campbell llama el "vientre de la ballena", que siempre es concebido con un carácter maléfico o peligroso. Su rasgo esencial es la permanencia del protagonista en el interior del vientre, de la oscuridad, su marginación de la vida y, por último, su salida del mismo. La interpretación mítica lleva a pensar que su origen se encuentra en la antigua noción de que el sol, durante la noche, atravesaba los abismos inferiores experimentando una muerte, seguida de una resurrección.[1]

En las iniciaciones modernas, el mitema de la caída o el descenso a los infiernos se puede concretar en situaciones oscuras, peligrosas, en las que el sujeto se siente en una situación límite, amenazado por la muerte. El sufrimiento insorportable en esta etapa requiere la voluntad de un héroe para resistir y la confianza de la resurrección.

Para los protagonistas de *Balzac y la Joven Costurera China*, toda la estancia en el pueblo montañoso puede considerarse como la experiencia de una caída al infierno. Los novicios se convierten en campesinos de repente cuya vida ha descendido al nivel más bajo que apenas tienen recursos de alimentación. Físicamente, tienen que soportar trabajo de largo tiempo y gran intensidad, y espiritualmente, los desentimientos de los campesinos ignorantes. Se describen los días difíciles, oscuros y infinitivos como en "el vientre de la ballena".

"Mucho años más tarde, una imagen del período de nuestra reeducación sigue grabada en mi memoria con excepcional precisión: ante la impasible mirada del cuervo de pico rojo..."[2] Una descripción concreta sobre esta

---

[1] Villegas, Juan, *La estructura del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, P116.
[2] Dai, Sijie, *Balzac y la joven costurera china*, Barcelona, Planeta Deagostini, 2005, P115.

experiencia infernal es la impresión más arraigada de toda la iniciación del protagonista, cruzar un abismo, lo que coincide con el origen de este mitema. La caída en un abismo significa la muerte y la situación al borde de un abismo con gran riesgo de caer es el infierno. La memoria del infierno es explícita y completa:

> De pie en aquel paso de unos treinta centímetros de ancho, con un abismo a cada lado, nunca hubiera debido mirara hacia abajo: a la derecha había una pared rocosa, recortada, pelada, de una vertiginosa profundidad, en la que las frondas de los árboles no eran ya verdes sino de un gris blanquecino, vago y brumoso. Mis oídos comenzaron de pronto a zumbar cuando hundí la mirada en el abismo de la izquierda: la tierra se había corrido de modo tan violento como espectacular, formando un precipicio vertical de unos cincuenta metros.
> Al otro extremo, encaramado en una roca, había un cuervo de pico rojo, con la cabeza horriblemente hundida en el cuello...
> Pero en mitad del camino, los roquedales de la montaña de enfrente, donde estaba el cuervo de pico rojo, se inclinaron violentamente hacia la derecha y hacia la izquierda, como en un terremoto....Inmediatamente, por instinto, me agaché, y el vértigo sólo cesó cuando mis dos manos consiguieron tocar el suelo. El sudor me corría por la espalda, el pecho y la frente.
> Con los ojos al frente para no mirar hacia abajo, vi, en la deslumbrante luz del sol, la silueta negra del cuervo que giraba sobre mi cráneo, aleteando lentamente.

Las duras condiciones del abismo, el viento, las rocas caídas, la vía estrecha y el símbolo maligno del cuervo con pico rojo dibuja un infierno. Estos elementos representan todos los poderes contrarios y opresores, las dificultades tanto materiales como espirituales que torturan a los héroes y les impiden de salir del infierno. Los protagonistas sienten la pérdida de los sentimientos durante el proceso soportando el vértigo, el viento fuerte, el peligro de deslizamiento y la amenaza del pájaro maligno en esta situación infernal. Está suspendido entre dos extremos con dificultades para llegar a alguno. La estancia en el infierno es una buena prueba para los novicios en que se requiere recurrir a sostén espiritual y ejercutar sus propias fuerzas contra las torturas. Mejor dicho, es una prueba para vencer la inquietud

que se halla dentro del subconsciente del individuo.

Después de la lucha interior, el protagonista se acuerda de la obra de Jean Cristopher y el espíritu del libro y se apoderan de él las ganas de vivir, al final ha logrado alcanzar el sitio seguro. La resurrección del protagonista muestra el triunfo frente a los enemigos subconscientes y la capacidad de resistir a largo plazo. El cuervo de pico rojo se convierte en el símbolo de este infierno en que cada vez el sujeto retrocede ante la experiencia, la figura demoniaca le recuerda el miedo, la inseguridad y la desperación de la iniciación.

LA PRIMERA VEZ

Un mitema recurrente es *la primera vez*. El protagonista que sale a buscar o descubrir mundo se encuentra con una multitud de experiencias que nunca ha tenido, y entonces manifiesta su sorpresa frente a las nuevas experiencias.[1] Este mitema en muchos casos está relacionado con otros como *el asombro* y *el descubrimiento*.

Los novicios en el principio de esta etapa están en un estado de ignorancia. Estas primeras veces suponen los nuevos conocimientos, prácticas, riesgos para la adquisición de experiencias del héroe y le ayudan a completar la visión y los valores de la vida. El héroe siempre manifiesta curiosidad, asombro o alegía por su descubrimiento en la primera vez.

Sin duda alguna, el descubrimiento de las lecturas occidentales en *Balzac*

[1] Villegas, Juan, *La estructura del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, P125.

y la Joven Costurera China son un buen ejemplo cuya eficacia es muy obvia. Como la historia se basa en una época cerrada de intercambios, en un ambiente en el que está prohibida la libre expresión de ideas, la misma iniciación se enfrenta a la escasez de oportunidades de aprendizaje. Incluso la lectura es una imposibilidad excepto las lecturas revolucionarias, cuya función es unificar la ideología de toda la sociedad sin inspiraciones. En estas condiciones, cuando los protagonistas descubren los libros de literatura occidental y los leen por primera vez; tales libros no sólo les traen sorpresas sino que les han abren la puerta de la conciencia individual:

> Me quedé en la cama hasta que cayó la noche, sin comer, sin hacer otra cosa que permanecer sumido en aquella historia francesa de amor y milagros.
> Imaginen a un joven virgen de diecinueve años, que dormitaba aún en los limbos de la adolescencia y sólo había conocido la cháchara revolucionaria sobre el patriotismo, el comunismo, la ideología y la propaganda. De pronto, como un intruso, aquel librito me hablaba del despertar del deseo, de los impulsos, de las pulsiones, del amor, de todas esas cosas sobre las que el mundo, para mí, había permanecido hasta entonces mudo.[1]

Los novicios están conmovidos por la primera lectura de una novela occidental no sólo porque se describen un ambiente y un argumento de estilo exótico, sino por la existencia de valores, ideas y visiones que ellos nunca han conocido. Están sacudidos por la pasión de perseguir otra forma de vida y aclarar el sentido nuevo de ellos mismos así como su inquietud frente al otro mundo. La experiencia de la primera vez siempre significa pruebas importantes para los novicios.

Generalmente la inquietud vence a la sorpresa cuando se trata de un caso

[1] Dai, Sijie, *Balzac y la joven costurera china*, Barcelona, Planeta Deagostini, 2005, P64.

de sexo cuando se trata de la primera vez, lo cual también es una de las experiencias frecuentes en las novelas de iniciación.

El sexo, mejor dicho, el primer sexo, es un rito importante de maduración que marca el paso al mundo adulto de los protagonistas adolescentes. Los héroes tienen curiosidad por la pulsión de la pubertad psicobiológica y escasez de información práctica. En comparación con las iniciaciones míticas, la sociedad moderna en cierto nivel controla y presiona la libertad de sexo lo cual añade más misterio e inquietud cuando los novicios están a punto de la primera vez.

La primera ocasión sexo real de Holden es una experiencia difícil. El protagonista es atraído por la curiosidad del sexo y, al mismo tiempo, sigue escéptico sobre la actitud correcta. Antes intenta buscar una explicación del valor del sexo pero todavía se queda en la perplejidad. Con este deseo, se atreve a pedir una prostituta. Sin embargo, está demasiado inquieto ante esta primera experiencia:

> I certainly felt peculiar when she did that. I mean she did it so sudden and all. I know you´re supposed to feel pretty sexy when somebody gets up and pulls their dress over their head, but I didn´t. Sexy was about the last thing I was feeling. I felt much more depressed then sexy.
> I couldn´t think of anything to talk about, though. I thought of asking her how she got to be a prostitute and all, but I was scared to ask her. She probably wouldn´t´ve told me anyway.[1]

Holden manifiesta su asombro al ver el comienzo de esta experiencia aunque no quiere admitirlo. Pero mantiene tanto miedo e inquietud sobre este primer sexo que al final no hace nada sino que pide a la prostituta que

[1] Salinger, J.D. *The catcher in the rye*, London, Penguin Books, 1958, P85-86.

hable con él. El sexo, cuando funciona como una experiencia del mitema *la primera vez*, representa un paso significativo para los novicios que les abre un mundo adulto. Pero para los héroes no preparados, que todavía están dudando de su sentido, es una desafío con riesto de degradación.

OTROS MITEMAS (MOTIVOS)

Como la etapa más importante de la estructura mítica, la variedad de los mitemas y motivos es considerables. A parte de los mencionados, todavía existen otros importantes en las novelas de iniciación moderna como en las aventuras míticas.

Los laverintos suponen una situación complicada y difícil para los protagonistas. Representan la entrada o incorporación a un mundo laberíntico cuyo cruce significa la superación de las dificultades por el esfuerzo de los novicios para llegar a su estado perfecto.[1] El *morir-renacer* ocurre con más frecuencia en las iniciaciones modernas como las experiencias de enfermedad. El héroe puede descubrir la trivialidad de su existencia y a través de ella emerge el sentido de la búsqueda de una nueva vida.

En las iniciaciones modernas, los mitemas y motivos también pueden aparecer al mismo tiempo y tienen una relación mutua. Por ejemplo, *la huida y la persecución* puede estar incluídas en *el viaje* o *la experiencia de noche*, el de *amor* puede considerarse como una forma de *amistad*. Y la *amistad* ocurre en el mitema del *encuentro*.

---

[1] Villegas, Juan, *La estructura del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, P119-120.

2.2.3 **REGRESO Y REINTEGRACIÓN A LA SOCIEDAD**

"Hasta el relato más antisocial conserva rasgos sociales."[1] Tras la separación, las pruebas y la superación de los problemas internos y externos, llega el momento en que debe fijar una forma de vida relativamente definitiva. En las comunidades primitivas, esta etapa se marcaba por el cumplimiento de todos los ritos religiosos, después de los cuales la sociedad admitía al novicio como un miembro adulto. En las aventura míticas, el retorno significa el éxito de los héroes y la vuelta con la nueva misión de emitir los mensajes divinos. Esta etapa también puede ser donde se halla el valor de las obras de iniciación moderna. Sin embargo, el regreso en la actualidad ya no se limita a la entrada de una comunidad, la adopción de una religión o un retorno al pueblo natal, sino que cuenta con muchas posibilidades y sentidos.

---

[1] M. Wright, Austin, *The formal principal in the novel*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1982, P29.

Mircea Eliade ha propuesto que los ritos de iniciación son plasmaciones de estados o procesos de transición que conducen de un estado imperfecto a otro perfecto: "Se hace el hombre completo pasando de un estado imperfecto, embrionario, al estado perfecto de adulto. En una palabra: puede decirse que la existencia humana llega a la plenitud por una serie de ritos de tránsito, de iniciaciones sucesivas."[1] Este estado "perfecto" pierde definición determinada hoy y el retorno o la reincorporación a la sociedad de los novicios modernos es más bien un estado psicológicamente equilibrado. Es una reincorporación a la comunidad constituida por distintas personas conscientes de sus propios modelos de vivir y valores individuales. El éxito del retorno significa la capacidad de los novicios de mantener un equilibrio entre estas condiciones sociales, y significa no sentir la inquietud de la etapa de pruebas ni la perplejidad sobre el futuro. En la escena de la reincorporación se entiende que el individuo deja el estado de suspensión y marcha explícitamente hacia un destino sin inseguridad.

Pero en el tema de iniciación moderna, este tipo de retorno puede considerarse como un fracaso en comparación con el anhelo de perseguir la libertad en la primera etapa. La novela contemporánea es predominantemente crítica, al final el héroe ha de someterse a la sociedad y los esfuerzos se gastan para encontrar una mejor forma de adaptarse a la comunidad que rechazaba. Los héroes tampoco tienen ganas de transmitir sabiduría y los valores conseguidos durante la segunda etapa, los guardan como experiencia individual.

---

[1] Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Madrid, Guadarrama, 1967, P175.

Se hace hincapié en el proceso de iniciación, y el sometimiento al final es donde halla el significado irónico y crítico de la literatura moderna. La vida postliminar carece de sentido educativo en este tema. Quizás esto pueda explicar la brevedad o incluso la omisión de la tercera etapa en las novelas de iniciación. La etapa postiniciatoria está reducida a un mínimo[1] es una gran característica porque la reincorporación no es más que un resultado al que se dirigen todos los factores de las etapas anteriores.

Holden vuelve a casa tras dos dias de experiencias variadas, Watanabe llama a Midori en lo que supone el comienzo de una vida nueva y Ma sólo menciona una forma de reincorporación de los tres protagonistas, cuando la Costurera entra en la ciudad para buscarse la vida. A parte de los aspectos actualizados por las condiciones modernas, estas formas de agregación a la sociedad todavía coinciden con los mitemas del regreso en la estructura mítica.

EL REGRESO

El mitema del regreso generalmente aparece en la situación en que el protagonista siente la necesidad de volver a su antigua forma de vida, con nuevos conocimientos o un mensaje que transmitir a sus congéneres.[2]

Cuando se trata de un adolescente, cabe destacar la relación arraigada entre el novicio y la protección paterna. Tras la etapa de pruebas y con el

---

[1] Villegas, Juan, *La estructura del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, P87.
[2] Ibid., P130.

cansancio, los jóvenes que se niegan, en principio, a incorporarse al mundo de los adultos, se dan cuenta de que es imposible asilarse en el reino de los padres. El regreso a la rutina de la vida familiar parece un final frequente en las novelas de la iniciación moderna y este regreso es criticable porque por un lado, es un fracaso ante la voluntad de escapar al principio, pero por el otro, puede ser un retorno positivo cuando los novicios entienden significados de la relación familiar y encuentran una nueva forma y valores a cargar responsabilidad de una vida convencional.

Tras todos los esfuerzos en vano con el fin de obtener entendimiento, la única relación estrecha y esperanzadora de Holden que no puede cortar absolutamente antes de la desesperación es el amor hacia su hermana menor Phoebe. Y justamente es esta relación familiar la que le salva del estado marginal y autocerrado.

En realidad, por una parte, Phoebe significa la relación familiar de la que Holden se ha alejado, pero después del margen, el héroe se da cuenta de que este tipo de afectos es lo que siempre le calma. Así, cuando entra en la habitación de Phoebe en su propia casa: "I went around the room, very quiet and all, looking at stuff for a while. I felt swell, for a change. I didn´t even feel like I was getting pneumonia or anything any more. I just felt good, for a change."[1] El afecto familiar provoca la seguridad psicológica del individuo que cambia inmediatamente su estado oscilante en el margen. Al contarle todos los detalles de su experiencia en el colegio y sus opiniones sobre este periodo, Holden sabe muy bien que su hermana menor es el mejor receptor y que le entiende, lo cual contribuye a mitigar

[1] Salinger,J.D. *The catcher in the rye,* London, Penguin Books, 1958, P144.

el cansancio de los encuentros fracasados:

Old Phoebe didn´t say anything, but she was listening. I could tell by the back of her neck that she was listening. She always listens when you tell her something. And the funny part is she knows, half the time, what the hell you´re talking about. She really does.[1]

El amor entre Holden y su hermana, o sea, este afecto familiar permite la confianza y el sostén espiritual, la comprensión de todas las acciones o pensamientos de ambas partes, además de presentar una actitud generosa de la aceptación de la agregación del sujeto.

Por la otra parte, esta relación familiar le provoca a Holden la responsabilidad de protección y el conocimiento de sus propios valores. Cuando la niña quiere vagabundear con él, el héroe abandona la idea de seguir experimentando pruebas e inmediatamente encuentra la forma de vida ideal que será mantener las relaciones amorosas con la familia y supervisar el crecimiento de otros novicios evitando que caigan en el peligro de degradación. Este regreso insinúa que se comparten experiencias adquiridas.

También hay otros casos del regreso, en que los novicios aparentan libertad o búsqueda de libertad y vida auténtica. Pero fracasan al final y se dan cuenta de la dependencia económica. Regresan a la protección paterna para asumir la forma de vida que antes rechazaba. Este tipo de regreso irónico muestra ls insatisfacción así como la incompatibilidad de las dos generaciones durante el periodo de iniciación.[2]

---

[1] Ibid., P151.
[2] Villegas, Juan, *La estructura del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, P131.

LA NEGATIVA AL REGRESO

Al final de la iniciación, los héroes también pueden negarse a retornar a la tierra de la cual vinieron. Dentro del esquema mítico, este mitema aparece cuando los héroes niegan la responsabilidad de divulgar el mensaje o transmitir a otros miembros de su grupo la sabiduría adquirida tras la aventura. Más próxima de la situación contemporánea es que el héroe después de las pruebas, abandona la fe y la forma de vida anterior, adopta nuevos valores y empieza un modelo completamente diferente.

Este mitema adquiere una forma propia en la mayor parte de la novela moderna, ya que ésta tiende predominantemente a la evolución de la personalidad de los individuos. El héroe cambia los valores, la visión sobre el mundo después de la iniciación y se arroja a otra forma de vida a la que no pertenece en principio. Esta transformación suele conducir a un estado o forma de vida desde la cual es difícil volver a la situación anterior.[1]

A través de las experiencias de las fases de separación y margen, el sujeto ha desarrollado una personalidad individual y ha encontrado su propia identidad especialmente si su situación anterior era límite. Los valores y conceptos actualizados hacen que el héroe rechace volver al estado antiguo y tenga la aspiración de agregarse al nuevo marco.

Cuando Luo, de *Balzac y la Joven Costurera China,* ha decidido transformar a la Costurera en una intelectual moderna mediante las

[1] Villegas, Juan, *La estructura del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, P134.

lecturas románticas, ha determinado su negativa al regreso. Antes del final de la novela, la joven campesina ya ha cambiado su visión estética y ética, los conceptos y en ella se ve el anhelo de cambiar la forma de vida también:

> Estuve a punto de no reconocerla. Al entrar, creí estar viendo a una joven colegiala de la ciudad. Su larga trenza habitual, sujeta por una cinta roja, había sido sustituida por unos cabellos cortos, a ras de oreja, que le daban una belleza distinta, la de una adolescente moderna. [...] la chaqueta austera y masculina, su nuevo peinado, las zapatillas inmaculadas que sustituían a los modestos zuecos le conferían una extraña sensualidad, un aire elegante que anunciaba la muerte de la hermosa campesina algo torpe.[1]

La muerte de la figura hermosa campesina algo torpe significa la muerte de sus valores y forma de vida anterior. La transformación está en el nivel de conocimientos, prioridad e ideología, y la misma transformación es absolutamente irreversible. Al final, la chica se marcha a una gran ciudad, porque "le había hecho comprender algo: la belleza de una mujer es un tesoro que no tiene precio."[2] Es la frase de la conclusión de la iniciación suya que cuenta el descubrimiento de nuevos conceptos sobre la identidad y el mundo. Una vez encontrados nuevos valores a la vida, el protagonista con la voluntad de perseguirlos puede elegir seguir esta dirección en vez de retornar a la primera.

LA POSESIÓN DE LOS DOS MUNDOS

Este mitema quizás sea el más frecuente en los retornos finales de la iniciación moderna. Los dos mundos, el divino y el humano, como Campbell ha puesto, sólo pueden descritos como distintos,

---

[1] Dai, Sijie, *Balzac y la joven costurera china*, Barcelona, Planeta Deagostini, 2005, P184.
[2] Ibid., P189.

distintos como la vida y la muerte, como el día y la noche [...] Sin embargo, y ésta es la gran clave para la compresión del mito y del símbolo, los dos reinados son en realidad uno. El reino de los dioses es una dimensión olvidada del mundo que conocemos.[1]

La interpretación de este mitema en las iniciaciones modernas consiste en la posesión psicológica de los dos mundos por los personajes. La experiencia de la aventura les ha dado un conocimiento del mundo que les permite, precisamente, una comprensión del mundo "real" por el conocimiento que una vez tuvieron del otro mundo.[2] Para la mayoría de los novicios, se someten a la realidad social al reincorporarse al mundo profano, pero ya son más conscientes de su propia identidad y valores. Es decir, los protagonistas de la iniciación moderna regresan a la misma sociedad pero con experiencia y sabiduría sobre la búsqueda de libertad y el mundo ideal:

debe quedar siempre, desde el punto de vista de la conciencia normal despierta, cierta incongruencia desconcertante entre la sabiduría que se trae desde las profundidades y la prudencia que usualmente resulta efectiva en el mundo de la luz. De aquí la divergencia usual entre el oportunismo y la virtud y la resultante degeneración de la existencia humana.[3]

En T*okio Blues* el sujeto ha sufrido las experiencias tristes durante la etapa de pruebas. Las muertes de los amigos, la pérdida del amor, las relaciones indiferentes con el controno no llevan al protagonista al regreso a su estado antiguo que se limitaba al mundo interior cerrado, ni a la forma negativa como los suicidios de sus amigos. Sin embargo, por estas

[1] Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras.* México, Fondo de cultura Económica, 1959, P200.

[2] Villegas, Juan, *La estructura del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, P135.

[3] Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras.* México, Fondo de cultura Económica, 1959, P210.

pruebas reconoce la responsabilidad y los valores de la vida, los cuales le estimulan a seguir la forma de vida pero con más sentido:

"¡Eh, Kizuki!", pensé. "A deferencia de ti, he decidido vivir como es debido. Tú debiste de sufrir, pero yo también sufro. De veras. Todo lo que está ocurriendo procede de tu muerte: abandonaste a Naoko a su suerte. Yo, en cambio, jamás podré hacerlo, porque la quiero y soy más fuerte que ella. Y aún seré más fuerte. Maduraré. Me convertiré en un adulto. Debo hacerlo. Hasta ahora había deseado permanecer eternamente en los diecisiete o dieciocho años. Pero ya no lo pretendo. Ya no soy un adolescente. Tengo sentido de la responsabilidad. Kizuki, ya no soy el que estaba contigo. He cumplido veinte años. Y debo pagar un precio por seguir viviendo."[1]

Al final de *Tokyo Blues*, Watanabe llama a Midori para preguntar dónde está. Midori es una representate del mundo real, un símbolo del optimismo, consistencia y esperanza de la vida. La llamada de Watanabe a Midori significa un retorno a la vida normal y la voluntad de cambiar la actitud anterior frente a la vida. Al mismo tiempo, los sufrimientos y la consideración sobre los sufrimientos son inolvidables. La iniciación ha sido una experiencia triste e importante para el protagonista en que se despierta con conciencia y fuerza. Podemos suponer que el protagonista sigue con los estudios y las relaciones con otra gente, pero este protagonista ya no está en el estado anterior. Psicológicamente, posee los dos mundos, posee la forma de vida normal y el sentido de existencia adquirida en la iniciación.

[1] Murakami, Haruki, *Tokio blues*, Barcelona, Tusquets Editores, 2005, P327.

3. **CONCLUSIÓN**

Es difícil para el hombre llamado ¨moderno¨ recordar o percibir la conexión de los mitos con la vida diaria. Esa magicidad del mundo se ha perdido y se siente viviendo básicamente en un mundo ¨profano¨, rutinario, en el cual la justificación de los fenómenos es siempre de orden racional o científica.[1]

En cuanto al tema de iniciación, se conoce que existen numerosos elementos que pueden controlar la dirección correcta o causar la desviación. Y se supone que las iniciaciones modernas pueden ser más peligrosas por los riesgos implícitos y tentaciones variadas. Vemos que es fácil acudir a la adicción de anestésicos o excitantes como el tabaco, el alcohol, la marihuana, las drogas. Los protagonistas modernos son más vacíos, con escasez de comunicación directa causada por desarrollo

[1] Villegas, Juan, *La estructura del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, P36.

informático. Ni hace falta mencionar los altos porcentajes de divorcios de padres, las trampas económicas, las amistades pragmáticas.

"Yo sé cómo fluye el sangre de novicios en las épocas degradadas y desordenadas, pero todos los objetos que fluyen seguro tienen sus huellas."[1] Todos los fenómenos nuevos de la modernidad que pueden afectar a los protagonistas de la iniciación no significan su desbordamiento, sino que siguen la huella del esquema mítico. Pertenecen a los crímenes, situaciones y fuerzas malignas originales cuyo arquetipo mítico ya se han mostrado.

Como resultado de todo el análisis, se ve claramente la aplicación de la estructura mítica en la iniciación moderna. Las etapas de evolución, los acontecimientos de los protagonistas que se inician no son arreglados al azar por los escritores sino por el esquema heredado inconscientemente por los seres humanos. Y la estructura mítica nos ayuda a distinguir la función de estos elementos al mismo tiempo explicar sus relaciones.

"El novelista, por intermedio de sus héroes, se fija la primordial e imposible misión de establecer una relación coherente y concreta entre lo vivido por el hombre y sus razones para vivir"[2]. Por estas razones, todos los elementos primordiales del contenido proceden de la realidad de la vida y proporcionan sentidos a la misma. La iniciación de los seres humanos, a lo largo de la historia se considera como un proceso que tiene sentido antropológico, mitológico, científico, y se relaciona con muchos

---

[1] Su, Tong, *La sangre de jóvenes*, Jiangsu, Literatura y Arte, 1993, cap. de prefacio
[2] Zéraffa, Michel, *Novela y Sociedad*, Madrid, Amorrortu, 1973, P45.

elementos fundamentales de la vida y del mundo. Siendo un tema literario que se relaciona estrechamente con la vida real de los seres humanos, los elementos no pueden aislarse de los otros ámbitos humanos. Como dice Eliade, "the process of initiation seems to be co-existent with any and every human condition."[1] Por estas relaciones coherentes, la estructura del desarrollo humano puede continuar, las formas de vida se pueden heredar desde las épocas míticas hasta hoy en día.

En realidad, aunque los seres humanos en la actualidad creen más en criterios científicos y su entendimiento de la vida y del mundo ya parece perder el sentido religioso, eso no quiere decir que los mitos se reduzcan a zonas marginadas de la sociedad convencional y calificada de "civilizada". Por el contrario, a cada instante se encuentran situaciones o ideas que muestran la necesidad del hombre de todos los tiempos de crear o recrear mitos o revivir mitos tradicionales, a pesar de que éstos aparezcan desprovistos de sus connotaciones religiosas originales.[2]

No solamente el proceso de iniciación, sino también el nacimiento, la muerte, en todos los momentos importantes de la vida, la gente está realizando los pasos en el mismo sentido que en la época mítica. Su motivo es consciente u inconscientemente transmitido por las ideologías míticas y su procedimiento continúa como en las etapas en la estructura mítica. Las corrientes de pensamientos llamados "ismos" pueden recurrir a lo arquetípico de los espíritus, actitudes e ideales de los mitos

---

[1] Eliade, Mircea, *Rites and symbols of initiation*, Nueva York, Harper Torchbooks, 1958, P128.
[2] Villegas, Juan, *La estructura del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, P37.

Cuando observamos la literatura moderna que representa todos estos fenómenos sociales, encontramos que la literatura y el mito no describen ni miden el entorno en que residimos sino que lo absorben y modelan, convirtiéndolo en un espacio nuestro, más humano, más íntimo; y también más tolerable, a través de la distancia anímica que mantenemos ante las invenciones poéticas.[1]

Comparative study of literature in this sense presupposes as its basic principle the notion of unity and regularity in the social evolution of mankind in general. Similarities in the realms of ideas between peoples at similar stages of historical development are based on parallelisms in their social organization. Typological analogies or convergences of the same kind between literatures of distant peoples, not in direct contact with each other, are far more common than is generally supposed. [2]

Por la interrelación de los mitos con otros estudios esenciales de seres humanos como psicología, antropología, filosofía, sociología, etc., la literatura comparada también puede relacionar las interpretaciones con estos ámbitos académicos con más facilidad y puntualidad.

Las conexiones entre mitos y la existencia humana son mucho más hondas del que creemos. A pesar de nuestra negligencia, los mitos no son historias impresas, sino vivas.

---

[1] Guillén, Caudio, *Entre lo uno y lo diverso, introducción a la literatura comparada,* Barcelona, Crítica, 1985, P301.

[2] Zirmunskij,V.M, "On the study of comparative literature", *Oxford Slavonic Papers,* XIII, 1967.

BIBLIOGRAFÍA

Adams, Hazard, *Pholosophy of the literary symbolic*, Forida, University Presses of Florida, 1983.

Asensi, Manuel, *Para una crítica paradójica, Theoría de la lectura*, Madrid, Hiperión, 1987.

Bakhtin, M.M., "Problems of Dostoevsky´s poetics", en Emerson, 1984.

Bassnett, Susan, *Comparative literature: a critical Introduction*, Oxford, Blackwell, 1993.

Brunel P., Pichois, Cl. y Rousseau, A.-M., *Qu'est-ce que la literature comparée?* París, Colin, 1983.

Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras.* México, Fondo de cultura Económica, 1959.

Caro Valverde, M.T., *La escritura del otro*, Murcia, Univerdidad de Murcia, 1999

Chatman, Seymour, "Acerca de la noción de tema en la narrativa", en Naupert C. 2003.

Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos tradicionales*, Barcelona, Luis Miracle, 1958.

Cohen, Ralph, (ed.) *Future literary theory*, Nueva York, Routledge, 1989.

Culler, Jonathan, *structuralist poetics: structuralism, linguistics and the study of literature*,

Ithaca, Cornell University Press, 1975.

Czermak, Herbert, Mann´s *the magic mountain*, Lincoln Nebraska, Cliffs Notes, 1999.

Dai, Sijie, *Balzac y la joven costurera china*, Barcelona, Planeta Deagostini, 2005.

Douglas Atkins, G., *Reading deconstruction deconstruction reading*, Lexington, The University press of Kentucky, 1983.

Easthope, Antony, *Literary into cultural studies*, Nueva York, Routledge, 1991.

Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Madrid, Guardarrama, 1967.

Rites and symbols of initiation, Nueva York, Harper Touchbooks, 1958.

Emerson, Caryl, (ed.) *Theory and history of literature*, University of Minnesota Press, 1984.

Frye, Northrop, *The educated imagination*, Bloomington, Ind., Indiana U.P.,1968.

Gnisci, Armando, (ed.) *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 2002.

Goldmann, L., *Para una sociología de la novela*, Madrid, Ayuso, 1965.

Guérin, Wilfred L., *A handbook of critical approaches to literature*, Nueva York, Harper and Row, 1966.

Guillén, Caudio, *Entre lo uno y lo diverso, introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985.

Henderson, Joseph L. y Oakes, Maud *The wisdom of the serpent*. *The myths of death, rebirth and resurrection*, Nueva York, George Brazilier, 1963.

Hillis Miller, J. "The Function of literary theory at the present time", en Cohen, 1989

Iser, Wolfgang, "Towards a literary anthropology", *Future Literary Theory*, ed. Cohen, Ralph, Nueva York, Routledge, 1989.

Jung, C.G., *Modern man in search of a soul*, Orlando, Harvest Books, 1933.

Símbolos de transformación, Buenos Aires, Paidós, 1962.

Lapesa, Rafael, "Garcilaso y Fray Luis de León: coincidencias temáticas y contrastes de actitudes", *Archivum*, Tomo 26, Universitad de Oviedo, 1976.

Lida de Malkiel, María Rosa, *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975.

Murakami, Haruki, *Tokio blues*, Barcelona, Tusquets, 2005.

Naupert, Cristina, (ed.) *Tematología y comparatismo literario*, Madrid, Arco/Libros, 2003.

"Tematología y comparatismo literario, ¿un matrimonio de conveniencia?", en Naupert, 2003.

La tematología comparatista entre teoría y práctica, Madrid, Arco/Libros, 2001.

Salinger, J.D. *The catcher in the rye*, London, Penguin Books, 1958.

Schmeling, Manfred, *Teoría y praxis de la literature comparada*, Barcelona, Alfa, 1984.

Su, Tong, *La sangre de jóvenes*, Jiangsu, Literatura y Arte, 1993.

Tomasevskij, B., *Teoría de la literatura*, Madrid, Akal, 1982.

Trousson, R.., *Un progléme de littérature comparé*e*: les études des thémes. Essai de méthodologie*, París, Minard, 1965.

Wheelwrightt, P. *Metaphor and reality*, Indiana, Indiana University Press, 1962.

Wright, Austin M., *The formal principal in the novel*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1982.

Van Gennep, Arnold, *Los ritos de paso*, Madrid, Taurus, 1986.

Villegas, Juan, *La estructura del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978.

Zéraffa, Michel, *Novela y sociedad*, Madrid, Amorrortu, 1973.