



**Universidad Nacional Autónoma de
México**

Facultad de Filosofía y Letras

**El viaje en *Lejos de Veracruz*:
psicoanálisis y mitocrítica**

T E S I S

Que para obtener el título de:

Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas

P R E S E N T A

Iván Gabriel Llano Alcántara



ASESOR DE TESIS: DR. RAMÓN MORENO RODRÍGUEZ

MÉXICO, D.F.

2006



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Este proyecto no hubiera sido posible sin la presencia de múltiples personas. Agradezco de antemano a todas aquellas que he omitido por razones que la memoria ingrata no permite justificar.

Antes que nada, agradezco el apoyo económico y moral de mi madre, pues gracias a su ayuda pude conseguir la materialización y culminación de este proyecto académico.

A Gilberto González por su confianza y complicidad.

A mis hermanos, en especial a Mauricio, ya que sus asesorías en materia de mitología grecorromana me fueron de gran utilidad.

El apoyo incondicional y amoroso de Nayelli fue crucial en este proyecto. *Quella ond'io aspetto il como e il quando del dire e del tacer.*

A Teresa Zúñiga y Luís Zaragoza por su calidez y compañía fraterna.

Por supuesto, a mi director de tesis, el doctor Ramón Moreno Rodríguez, mistagogo en este importante viaje de mi vida y ejemplo de ética profesional.

A mis sinodales, la doctora Lourdes Franco, el maestro José Antonio Muciño, el doctor Juan Coronado y el doctor Axayácatl Campos, cuyas observaciones y comentarios mejoraron la presente investigación.

A Sigfrido Alcántara y Ángel Cruz por otorgarme las herramientas que sirvieron de base para la concretización de este trabajo.

A Noé Alcántara y Raquel Gómez porque, sin saberlo, fueron los primeros narradores en mi infancia y adolescencia, y jugaron un papel crucial en mi decisión vocacional.

Al maestro Jesús Sandoval por indicarme el mejor camino para llegar a los estudios superiores.

A Elías Rivera, cuyos consejos y asesoría literaria me fueron de mucho provecho.

In memoriam Eduardo Llano

Una piedra en el camino me enseñó que mi destino era rodar y rodar.
José Alfredo Jiménez

Índice

Introducción.....	5
Capítulo 1. El viaje como transición en la novela.....	13
Capítulo 2. Viaje y Psicoanálisis.....	29
2.1. Bajo el principio del placer.....	33
2.2. Bajo el principio de muerte o Tánatos.....	35
2.3. La familia como coadyuvante del principio de realidad.....	42
2.3.1. La presencia de Antonio y el ingreso al principio de realidad.....	46
2.4. Suicidio y decepción.....	55
2.5. Desenlace y psicosis.....	64
Capítulo 3. La estructura del viaje del héroe como arquetipo.....	73
3.1. Héroe del mundo moderno.....	80
3.2. Viaje a lo desconocido.....	83
3.3. Ritos de iniciación.....	86
3.4. Viaje al inconsciente.....	92
3.5. Reconciliación con el padre.....	94
3.6. El regreso.....	102

Introducción

No se puede soslayar la importancia que los viajes han tenido para la humanidad. Este afán de trasladarse por placer, necesidad o curiosidad se ha visto reflejado en las artes en general y, de manera muy especial, en la literatura. En la narrativa de distintas culturas se puede apreciar el tema del viaje como eje temático de la historia relatada. Y en este sentido resulta conveniente señalar que la novela *Lejos de Veracruz* del escritor barcelonés Enrique Vila-Matas no representa una excepción, sino un ejemplo más de este tipo de escritos.

Hay una pregunta implícita en *Lejos de Veracruz* que atrapó mi atención. ¿Qué es mejor? ¿La experiencia del viaje vivencial o la experiencia literaria del viaje? Reconozco que sólo son maneras distintas de comprender el viaje, sin que una sea mejor o más profunda que la otra. Sin embargo, si partimos de la idea de que la realidad la percibimos a través de nuestros sentidos, entonces me pregunto si la herida producida por una piedra en la planta del pie no determina una manera peculiar de entender o querer interpretar la vida comparada con la experiencia literaria de la misma

lesión. ¿Por qué algunos individuos prefieren un tipo de percepción -como la literaria- a otra? ¿En qué radica esta diferencia? Estas y otras interrogantes las pude resolver gracias al presente trabajo de investigación. Sin embargo, debo reconocer que las conclusiones a las que llegué estuvieron condicionadas por el tipo de marco teórico que utilicé para el análisis e interpretación de la novela. Más adelante especificaré cuál fue.

Por otra parte, resulta conveniente destacar que el viaje, ficticio o real, es importante no sólo por el hecho de que permite trasladarnos de manera espacial o mental, sino porque supone la adquisición de conocimientos nuevos que facilitan una evolución determinada en los individuos. En este sentido, podemos señalar que la vida misma de los seres humanos es una metáfora del viaje. El sol se eleva en el horizonte, llega a su cenit y desaparece de la faz de la tierra, de la misma manera en que el hombre hincha sus pulmones de oxígeno por primera vez, aprende a caminar y a dominar el lenguaje, y finalmente se convierte en polvo y en olvido. El camino que los seres humanos realizan en su vida se equipara al viaje que hace, en el transcurso del día, el astro rey. Este símil del sol y la existencia humana lo propone Joseph Campbell para diferenciar el periodo de la vida del género humano que se dedicaron a estudiar, respectivamente, dos de los principales investigadores de la psique humana: Sigmund Freud y su

discípulo Carl Gustav Jung.¹ Para el padre del psicoanálisis era más importante destacar el esfuerzo que deben realizar los humanos para madurar, los obstáculos que tienen que superar en el periodo comprendido como infancia y adolescencia, y la dificultad que implica llegar, psicológicamente hablando, a la edad adulta. Para Jung, en cambio, fue de mayor interés estudiar la parte final del viaje de la vida, la resistencia natural de los individuos por dejar de existir. Freud, le prestó más atención al ascenso; Jung le dio prioridad al descenso.

Los estudios que los teóricos del psicoanálisis han hecho de la psique humana en una concreta etapa de la vida –el estudio diacrónico de la evolución mental- me permitieron interpretar y analizar las características del estado mental en el que se encuentra Enrique, personaje principal y narrador de la novela, de acuerdo a la etapa del viaje que está viviendo. Para lograr tal cometido, el método teórico que utilicé en la elaboración de este trabajo fue el psicoanálisis y una variante del mismo conocida como psicoanálisis del mito o mitocrítica. Cabe mencionar que la mayoría de los textos narrativos, incluida la presente novela, tienen un contenido manifiesto y un contenido latente que los hacen susceptibles de una interpretación psicoanalítica y mitocrítica (psicoanálisis del mito). Asimismo, resulta importante señalar que, básicamente, existen dos maneras válidas, o al menos reconocidas, de interpretación psicoanalítica del texto narrativo: en

¹ Cfr. Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, México, FCE, 1972, p. 19.

una, se toma en cuenta al autor —su biografía— y el texto en conjunto; en otra, sólo se considera el texto y su contenido. En este caso, y debido a que muchos datos de la vida personal del autor son desconocidos, sólo se tomará en cuenta la información que facilita la obra. A continuación proporcionaré una breve sinopsis de los temas del psicoanálisis que empleé como sustento teórico.

Según Freud, la actividad psíquica de los seres humanos está regida en el comienzo de la vida por el Principio del placer;² sin embargo, la necesidad de adaptarse y convivir en sociedad ha llevado a los individuos a reprimir sus instintos básicos en aras de conseguir el bienestar a largo plazo. Cuando someten su aparato psíquico a la represión, comienzan a regirse por el Principio de realidad. Esta transición de un estado mental a otro puede motivarse por una serie de acontecimientos que posibilitan la aceleración del proceso. En el caso de *Lejos de Veracruz*, pretendo demostrar que, debido a los viajes que Enrique realiza, se precipita la transición de los dos principios del suceder psíquico. El cúmulo de experiencias que Enrique obtiene en sus viajes le permite obtener la madurez necesaria para ingresar al Principio de realidad. Sin embargo, resulta excesiva la represión a la que somete su aparato mental, por lo que las consecuencias son desastrosas.

² Sigmund Freud, “Los dos principios del suceder psíquico” en *El yo y el ello y otros escritos de metapsicología*, Madrid, Alianza, 1998, 138-140pp.

La otra variante del psicoanálisis que utilicé en la elaboración de este trabajo se basa en el psicoanálisis del mito o mitocrítica, como ya dije. Joseph Campbell establece, a partir de una serie de estudios que previamente realizó C. G. Jung, que las analogías que existen en las estructuras y contenidos narrativos de los mitos antiguos se originan en el inconsciente colectivo.³ A partir de esta propuesta de estudio, Campbell define una serie de características que son comunes en la mayoría de los mitos del Mundo. Asimismo, proporciona una serie de etapas o pasos que, por lo general, se repiten en los viajes que realizan los protagonistas, - definidos en los textos antiguos como héroes- de los diferentes mitos. Esta propuesta teórica me resultó de gran utilidad para realizar el análisis, desde un punto de vista antropológico y psicoanalítico del mito, de los viajes que realiza Enrique en la novela.

Ambas aproximaciones –la psicoanalítica y la mitocrítica- resultan de utilidad para el estudio literario en tanto que develan elementos textuales implícitos y explícitos, tales como estructuras míticas o materiales subliminales que son importantes en la conformación de esta novela.

Enrique Vila-Matas elabora una narración con diversos componentes de índole mítico y psicoanalítico para exponer las distintas posibilidades de interpretación de la realidad a partir del problema que supone la elección entre el viaje literario o el real.

³ Cfr. Joseph Campbell, *Op. cit.*, 11-30 pp.

Por otro lado y para concluir estas palabras preliminares, diré que la presente tesis está conformada por tres capítulos. En el primero proporciono algunos ejemplos de los múltiples significados que se han atribuido, en general, al viaje. Defino las distintas posibilidades interpretativas que el estudio del viaje, en su análisis, ofrece. Además realizo un breve resumen de la novela para detallar los sucesos relevantes de los distintos viajes que realiza el narrador de la novela.

En el segundo capítulo, pretendo demostrar que los viajes que Enrique experimenta funcionan como detonantes que precipitan la transición del primero al segundo de los dos principios del suceder psíquico. Proporciono un breve análisis psicoanalítico de Antonio Tenorio, uno de los personajes de la novela que influye de manera decisiva en la conformación del aparato psíquico del narrador.

Por último, en el tercer capítulo, abordo la novela a partir del estudio de las etapas del viaje del héroe propuesto por Joseph Campbell. Analizo y desarrollo las etapas que considero más importantes. Asimismo, en este capítulo defino si el protagonista principal cumple con las características del héroe clásico o con las del antihéroe.

Admito que el estudio psicoanalítico aplicado a la literatura tiene su margen de error, en tanto que existe el riesgo latente de una proyección en el análisis que propongo. Sin embargo, infiero que resulta difícil establecer

una interpretación por completo pura y limpia.

* * *

Enrique Vila-Matas (Barcelona 1945) cursó estudios de Derecho y Periodismo en su juventud. Fue crítico de cine en *Destino y Fotogramas*, crítico literario en el *Noticiero Universal* y otras publicaciones. En 1980 abandonó sus actividades laborales para dedicarse por completo a la literatura. Ha publicado una amplia obra narrativa: *Mujer en el espejo contemplando el paisaje* (1973), *La asesina ilustrada* (1977), *Al sur de los párpados* (1980), *Nunca voy al cine* (1982), *Impostura* (1984), *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985), *Una casa para siempre* (1988), *Suicidios ejemplares* (1991), *Hijos sin hijos* (1993), *Lejos de Veracruz* (1995), *Extraña forma de vida* (1997), *El viaje vertical* (1999), *Bartleby y compañía* (2000), *El mal de montano* (2002), *París no se acaba nunca* (2003) y *Doctor Pasavento* (2005). Se destaca como uno de los escritores más importantes de la actual narrativa española. Su producción literaria se inserta dentro de la llamada Generación de la Transición a la que pertenecen escritores como Javier Marías, Antonio Muñoz Molina, Álvaro

Pombo, Arturo Pérez Reverte, entre otros. Su obra se caracteriza por ser una reflexión en torno a la literatura y la relación que existe en ella entre realidad y ficción.

Viajar es nacer y morir a cada momento
Víctor Hugo.

Capítulo 1

El viaje como transición en la novela

En estadios tempranos de su evolución, el género humano tuvo la necesidad de emprender largos viajes, cuya finalidad principal fue la de obtener mejores condiciones climáticas y recursos materiales para su desarrollo y supervivencia. Y aunque con el paso del tiempo logró establecerse de manera sedentaria en aquellos lugares que ofrecían las mejores condiciones para su desarrollo, el acto de viajar no cesó y se convirtió en obsesión y gusto de no pocos hombres, que hicieron de los viajes su razón de vivir. El afán por descubrir lo que puede existir en lo oculto y lo desconocido motivó la afición por los viajes de un grupo importante de seres humanos. De otra manera, resulta difícil explicar la conducta que llevó a distintos aventureros, como Marco Polo o Cristóbal Colón, a descubrir tierras inexploradas. Sin embargo, algunas culturas dotaron al acto de viajar de un sentido simbólico a veces más importante

que el pragmático. La peregrinación del pueblo azteca, por ejemplo, fue inspirada, ante todo, por mandato divino. Destacamos, pues, que la posibilidad de significación del viaje puede ser ilimitada. En este sentido, el propósito de este capítulo consistirá en analizar la significación simbólica del viaje, tomando como referente el género literario. Así mismo, se describirán los distintos viajes que se presentan en *Lejos de Veracruz*.

1.1 El viaje como transición en la novela.

Del catalán *viatge*⁴, la palabra viaje posee, además de su significación literal, múltiples acepciones simbólicas, entre las que destaca la de *búsqueda*. “El riquísimo simbolismo del viaje se resume en la búsqueda de la verdad, de la paz, de la inmortalidad, en la busca y el descubrimiento de un centro espiritual.”⁵ Basta recordar las distintas aventuras que vivieron algunos cristianos en el medioevo para encontrar el preciado Grial en aras de obtener algo más que el recipiente en el que se vertió la sangre de Cristo. Sin embargo, el viaje también puede simbolizar una búsqueda que va más allá del espacio físico, y en el que dicho espacio se convierte en una justificación para emprender el viaje interior. En esta variante, el viaje, representado por la premisa socrática: “conócete a ti mismo”, se convierte en motivo y pretexto para inspeccionar la parte desconocida del individuo. El

⁴ Joan Corominas, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980, p. 797.

⁵ Jean Chevalier, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1988, p. 1065.

viajero tiene la posibilidad de explorar, de manera limitada, la región oscura del inconsciente. El viaje le permitirá conocer la parte oculta de su ser, la cual, rechazará o aceptará según sea el caso. Mariano Baquero nos dice al respecto:

El motivo del viaje guarda muy estrecha relación con el de la «búsqueda», componente éste el más decisivo del género novela, en el sentir de algún crítico como Northrop Frye, cuando habla de «the Quest». Se considera entonces que uno de los esquemas argumentales prototípicos de la novela de mayor validez universal, es el del joven que pretende descubrir su propia naturaleza y la del mundo; frecuentemente ha de ir en busca de su nombre, de su padre, de algún misterioso tesoro. Tal búsqueda se configura a menudo como una serie de obstáculos y dificultades, capaces de probar las virtudes del héroe.⁶

Conforme el individuo se adentra en su viaje interior, obtiene una serie de experiencias útiles para la adquisición de la fortaleza y madurez necesarias para la vida. El aprendizaje que obtiene lo consigue a partir de una serie de vivencias dolorosas y sacrificios los cuales pueden representar triunfos o fracasos que debe asimilar en un proceso de crecimiento personal.

Con esta modalidad narrativa, la de la búsqueda (tan nítida en tantos relatos de aventuras a la manera de *La isla del tesoro* de Stevenson) se relaciona la de la novela aprendizaje, el «Bildungsroman»: la historia de una educación, de

⁶ Mariano Baquero Goyanes, *Estructuras de la novela actual*. Barcelona, Planeta, 1972, p. 32.

un irse haciendo un hombre, de las experiencias, sacrificios, aventuras, por las que viaja hacia la búsqueda, la conquista de su madurez.⁷

Asimismo, una de las cualidades sobresalientes de todo viaje realizado es la de propiciar cambios, a veces drásticos, en la formación intelectual, emocional y psicológica del viajero. Representa, en todo caso, la transición de una etapa de vida a otra. “El viaje expresa un profundo deseo de cambio interior, una necesidad de experiencias nuevas, más aún que de desplazamiento local.”⁸

La literatura mundial abunda en ejemplos de cambios trascendentales en la vida de aquellos personajes que realizaron uno o varios viajes. En *Los viajes de Gulliver*⁹, el personaje principal, luego de permanecer varios años perdido, trasladándose de un lugar extraordinario a otro, regresa a su tierra natal, señalado por algunas personas como enfermo mental. Se le somete a un juicio para determinar si su historia es ficticia y si puede ameritar su ingreso en un sanatorio mental o si, por el contrario, es capaz de relacionarse con su sociedad sin ponerla en peligro y aceptar que su historia es producto de la fantasía. Otro ejemplo destacable es el de *Robinson Crusoe*,¹⁰ quien regresa a su hogar notablemente cambiado y con una visión de la vida distinta a la que tenía antes de naufragar. Asimismo, en la

⁷ Mariano Baquero Goyanes, *Op. cit.*, p. 33.

⁸ Jean Chevalier, *Op.cit.*, p. 1067.

⁹ Jonathan Swift, *Los viajes de Gulliver*, Madrid, Anaya, 1999, 351pp.

¹⁰ Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, Madrid, Espasa-Calpe, 1970, 158pp.

literatura clásica el modelo más conocido de viaje y sus consecuencias en la vida psíquica del personaje es el de *La Odisea*.¹¹

Para Juan Cirlot, el viaje, desde el punto de vista espiritual, determina un cambio que va más allá del movimiento que conlleva:

El viaje no es nunca la mera traslación en el espacio, sino la tensión de búsqueda de cambio que determina el movimiento y la experiencia que se deriva del mismo. En consecuencia estudiar, investigar, buscar, vivir 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.¹²

De la misma manera, en *Lejos de Veracruz*, los diversos viajes que realiza Enrique son determinantes en el proceso de su cambio psicológico. A continuación enumero, en orden cronológico, desde el primer viaje que realiza en su vida, hasta el último que lo lleva a la isla de Mallorca, en S'Estanyol de Migjorn, donde comienza el relato de sus desventuras:¹³

Viaje a París

Viaje a África

Viaje a Sydney, Australia

¹¹ Homero, *La Odisea*, México, Porrúa, 1993, 254 pp.

¹² Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1988, p. 463.

¹³ Cabe mencionar que, en la novela, el orden temporal en el que Enrique narra sus diversos viajes es distinto al aquí presentado, debido a la analepsis propia del universo diegético creado en la novela.

Viaje a India

Viaje a Hawai

Viaje a Beranda

Viaje a Montecarlo

Viaje a Teruel

Viaje a México

Viaje a S´Estanyol de Migjorn

Enrique, decidido a escribir una novela a la que pondrá por nombre *Es que soy de Veracruz*, rememora cada uno de sus viajes. En su relato, redactado en la isla de S´Estanyol de Migjorn, hace múltiples saltos de tiempo al pasado y relata la experiencia más antigua que vive en su recorrido por el mundo: su viaje a París. Este primer viaje lo hace cuando todavía es muy joven; sin embargo, no es sino muchos años después cuando Enrique sufre las contrariedades más importantes y dolorosas de su vida, en los viajes que realiza por diferentes continentes, motivado por su afán de experimentar en carne propia las consecuencias del viaje y no a través de la engañosa literatura, tal como lo hace y recomienda su hermano Antonio.

Me interrumpió [Antonio] par reírse un buen rato de mí y recriminarme que hubiera sido tan estúpido de haber viajado tan lejos para acabar descubriendo

tan sólo cuatro lugares comunes acerca de la condición humana. Cuatro conceptos que, según él, podían aprenderse perfectamente en los libros.¹⁴

Es en el país galo donde sufre por primera vez la pérdida parcial del contacto con la realidad, producida por los efectos del exceso en el consumo de alcohol, y que se repetirá en Veracruz, muchos años y viajes después. En este viaje, Enrique destaca el encuentro que tiene en una fiesta con un pintor colombiano, hasta ese momento desconocido por él, llamado Botero. Es en esa fiesta, estimulado por el alcohol que ingiere, en donde manifiesta por primera ocasión y de manera pública su menosprecio por el mundo artístico y la cultura.

Proclamé mi desprecio más absoluto hacia cualquier tendencia artística y acabé siendo invitado a abandonar la casa dado mi estado de extrema embriaguez.

-Al menos yo soy una hoja que está viva -les dije a modo de críptica protesta por la expulsión.¹⁵

No será sino muchos años después de su visita a París y de los viajes por el continente africano, cuando Enrique viva las consecuencias de su recién adquirida afición por los viajes.

Lloré porque la belleza no es nada si uno hace el viaje perseguido por una

¹⁴ Enrique Vila-Matas, *Lejos de Veracruz*, Barcelona, Anagrama, 1995, p. 40.

¹⁵ *Ibidem*, p. 44.

infatigable tribu de lobos. Porque a lo largo de muchos meses que tardé en subir hasta Rabat, tuve que soportar una grave indigestión de carne de hipopótamo, ataques furibundos de los insectos más raros, la tortura criminal de los policías fronterizos, un asalto a mano armada -en defensa propia tuve que disparar y hasta matar-, tres detenciones por espionaje, la disentería, pedradas en una aldea de Zimbabwe, dos bochornosos intentos de violación, la implacable y perversa malaria.¹⁶

Así pues, advertimos que África se convierte en preludio de los diferentes viajes que Enrique realiza, pues es precisamente en este continente donde sufre, de manera evidente, el dolor físico que trae consigo la fatiga y la enfermedad, sin dejar de mencionar el sufrimiento moral que padece por la primera muerte que causa: “Eso es lo que aprendí en ese viaje al África: a matar.”¹⁷ Asimismo, el proceso de madurez que a partir de este viaje se gesta en Enrique, se incrementa cada vez que regresa al hogar, cuando lo recibe su hermano Antonio con las noticias y cambios que naturalmente suceden en el lugar de origen durante su ausencia. En el regreso de su viaje en África, por ejemplo, lo recibe su hermano Antonio con la noticia de la muerte de su padre, y el abandono físico y la posterior fuga de su hermano Máximo, en compañía de Rosita Boom Boom.

Cuando te fuiste a la dichosa África, se dedicó [Máximo] a envejecer. Y es que no salía nunca a la calle, no le daba nunca el aire. Recuerdo un día que subí a verle al ático. Le estaban dejando en la alfombrilla de la puerta la bandeja de la

¹⁶ *Ibidem*, p. 37.

¹⁷ *Idem*.

comida, como siempre. Llamé y, cuando me abrió, vi a un anciano [...] Como si al marcharte al África tú, que eras su única alegría, él hubiera decidido envejecer.¹⁸

Es importante notar lo difícil que es para Enrique aceptar la transformación que, a través del tiempo y de manera natural, se da en el lugar que abandona y en las personas que lo habitan, pues su percepción del tiempo se da en función del constante movimiento en el que él se encuentra inmerso y no en función de la supuesta inercia en la que cree que se encuentran el hogar y las personas que lo habitan; como si el tiempo sólo transcurriera para él y el espacio donde se ubica y no para los demás. “-Todo eso es ridículo y, además, es literatura -le interrumpí [a Antonio] furioso-. ¿Como de un día para otro una persona puede tener tantos cabellos grises y envejecer de una forma tan repentina?”¹⁹

Por otra parte, el viaje que Enrique realiza a India, en compañía de su novia Nancy, es determinante en su vida y en la secuela de la narración. La irreparable pérdida de su brazo en el templo de Siva en Madrás le dejará el estigma físico de por vida: “Se puede volver a África lisiado mentalmente, pero te puedes recuperar. En cambio, no puede decirse lo mismo si vuelves lisiado físicamente de Asia. Eso ya no tendrá nunca solución.”²⁰ La concepción que Enrique se comienza a crear a partir de este suceso, de

¹⁸ *Ibidem*, p. 47.

¹⁹ *Idem*.

²⁰ *Ibidem*, p. 61.

que los viajes no hacen sino producir dolor y sufrimiento, no es lo suficientemente drástica para hacerle desistir de emprender nuevos viajes.

De esta manera, Enrique realiza el siguiente viaje a Hawai y a América del Sur, motivado por su luna de miel y por la afición de su esposa Carmen a los volcanes. Es en el volcán de Tolima donde sufre la irreparable pérdida de su cónyuge, debido a la fiebre producida por la picadura de un mosquito. Por primera vez, Enrique experimenta el dolor emocional más fuerte de su vida. Ni la muerte de su padre cuando regresa de África, ni el abandono de su novia Nancy en India, ni la fuga de su hermano Máximo, producen tanto dolor a Enrique.

Aunque seguía diluviando y siguió haciéndolo en las horas siguientes, yo dejé de oír el ruido del agua cuando, cumpliendo la última voluntad de Carmen, la enterramos con su velo de rosa en el cementerio de aquel pueblo al pie del volcán Tolima, donde hay desde entonces un cruz de madera sobre una tumba blanca que contiene un epitafio que es una mentira piadosa -«no envejeció, murió joven, murió hermosa»-, cuyo recuerdo me sobrecoge en noches como ésa cuando me da por no dormir y pensar en ella.²¹

El siguiente viaje que realiza Enrique a la isla de Beranda lo hace motivado por un telegrama que le envía Rosita Boom Boom en el que le notifica la muerte de Máximo en un accidente. La desconfianza que Enrique y Antonio sienten por Rosita se fundamenta en la caudalosa herencia que el

²¹ *Ibidem*, p. 110.

hermano está en posibilidad de proporcionar. Unos días antes de enterarse de la trágica noticia de la muerte del hermano, Marta, la esposa de Antonio, recibe una llamada de Máximo solicitándole ayuda; sin embargo, no tiene la posibilidad de entablar una clara comunicación. Así pues, con la poca información con que cuenta -la anterior llamada de su hermano y la notificación de su defunción-, Enrique se traslada a Beranda para velar a Máximo e investigar su posible asesinato perpetrado por su cuñada. “Me pasé de nuevo a lo tropical, como hace cualquier blanco que se chifle por el ron y las mulatas. Pero ese no era mi caso. Yo volví al trópico para el funeral de Máximo.”²²

Cuando Enrique llega a la isla de Beranda, se percata de que los lugareños, bien enterados del suceso, están de acuerdo en la hipótesis, contraria a la de las autoridades, de que la muerte de Máximo no fue por suicidio, sino por asesinato, y que fue posiblemente planeada por su esposa Rosita Boom Boom, quien desde tiempo atrás lo engañaba con un marino conocido como el chulo de Badajoz: “Se confirmaba para mí lo que ya suponía cuando salí de Barcelona, es decir, que a Máximo lo habían matado, posiblemente para que Rosita pudiera heredar.”²³

Enrique se entrevista por primera vez con Rosita y queda seducido con su belleza y exhuberancia. Abandona la misión que estaba dispuesto a

²² *Ibidem*, p. 124.

²³ *Ibidem*, p. 139.

cumplir y se dedica a disfrutar los momentos de placer que su cuñada le proporciona y a solventar las deudas que ésta había contraído, segura de que su marido le heredaría. Una vez que parte de las deudas son saldadas, Rosita huye con el chulo de Badajoz, y deja a Enrique con menos dinero y con un intenso sentimiento de culpa: "Humillado y medio arruinado, aquella misma tarde dejé la isla de Beranda"²⁴ De esta manera, podemos observar que esta experiencia le sirve a Enrique para conocer la parte desconocida y, a menudo, rechazada de su ser, por lo que queda evidenciada una de las tantas funciones que cumple el viaje en el desarrollo y evolución de los viajeros: la posibilidad de conocerse más allá de lo superficial, aunque los resultados sean desagradables: "el viaje se convierte en el signo y en el símbolo de un perpetuo rechazo de sí mismo [...] y habría que concluir que el único viaje válido es aquel que realiza el hombre en el interior de sí mismo."²⁵

En su quinto regreso a Barcelona, Enrique se dedica a lamentar su actitud anterior en Beranda y se entrega a una vida licenciosa. Sin embargo, su arrepentimiento por las acciones pasadas no son lo suficientemente contundentes para evitar que se traslade a Montecarlo para reunirse una vez más con Rosita. Es en este lugar donde termina de perder el dinero que le quedaba de su correspondiente herencia. Aunque Enrique

²⁴ *Ibidem*, p. 156.

²⁵ Jean Chevalier, *Op. cit.*, p. 1067.

ya tenía cierta afición, recién adquirida en Barcelona, por el juego, en Montecarlo se convierte en su perdición debido a la habilidosa capacidad de Rosita para embaucarlo. Asimismo, es también en este lugar donde tiene su primer altercado con el chulo de Badajoz del cual sale lastimado moral y físicamente: "caí al duro suelo de cubierta con tan mala estrella —un manco nunca debería creer que puede pelear en igualdad de condiciones— que me quedó astillado en mil fragmentos el hueso del hombro derecho."²⁶

Enrique realiza el octavo viaje a Teruel, motivado por su hermano Antonio. En franco estado de depresión, Enrique acepta la idea de su hermano de hacerse pasar por él —por Antonio— y recibir el premio que, dada su fama como escritor de novela de viajes, estaba seguro que ganaría en el concurso literario. Por primera vez, Enrique comienza a conciliarse con la literatura y lee el libro que Ramón Guerrero, contendiente del concurso literario, le obsequia: *Robinson Crusoe*. Esta lectura se convierte en el inicio de una vasta colección de libros leídos que lo llevarán a identificarse en el futuro cercano con la labor que desempeña su hermano, el escritor Antonio Tenorio: "-estaba acostumbrado a otro género de cosas y, sobre todo, aún no había leído los cerca de dos mil libros (tres por día) que he devorado en estos dos últimos años"²⁷

Enrique regresa a Barcelona dispuesto a ejercer su nueva condición de

²⁶ Enrique Vila-Matas, *Op. cit.*, p. 165.

²⁷ *Ibidem*, p. 185.

lector voraz; adquiere un trabajo de mesero y se refugia del mundo en la literatura. En tanto, su hermano Antonio, preocupado por su situación económica, pero contento con la recién adquirida afición del menor de su familia, planea comprar una librería de viajes para que la administre:

Si montaba la tienda era, según no se cansó de Antonio de repetirme muchas veces, para ayudarme a rehacer mi vida, pues le daba apuro y mucha pena saber que de noche trabajaba de camarero gracias a la caridad cristiana de un amigo común que había sido nuestro director espiritual en el colegio y ahora regenteaba una discoteca.²⁸

Desafortunadamente, cuando Enrique comienza a instalarse de manera definitiva en Barcelona, su tranquilidad resulta fatalmente enturbiada con el suicidio de Antonio, quien no soporta ni la idea de envejecer ni la realidad del tiempo proyectada de manera evidente en su cuerpo. Debido a esta tragedia, surge la invitación para que Enrique viaje a Guadalajara, México, a rendir un homenaje póstumo a su hermano Antonio. Además, los clientes de la librería recomiendan este viaje como un remedio al ensimismamiento y locura en el que Enrique cae:

Entre tanta voz en la sombra tratando de orientarme en la vida, llegó un día en que me pareció que los distinguidos huéspedes de mi librería se dedicaban a observarme con una ceja alzada y a recomendarme que, dado mi estado de locura por la muerte de mi hermano -el último infortunio de esa cadena de

²⁸ *Ibidem*, p. 202.

continuas desgracias que era mi vida-, abandonara cuanto antes tanta soledad y tanto duelo y viajara.²⁹

Es en su estancia en Veracruz donde Enrique vive el descenso total a su infierno personal. Se traslada a Xalapa para saludar a Sergio Pitol, buen amigo de su hermano Antonio, quien lo invita a conocer el puerto de Veracruz y lo lleva a cenar a los Portales. Es en este lugar, después de que Sergio Pitol se retira a su cuarto de hotel, donde Enrique inicia su última y definitiva odisea. Excitado por la música y el ambiente novedoso, Enrique comienza a beber de manera incontrolada y en algún momento confunde a una mujer rubia y a un hombre vestido de blanco con Rosita Boom Boom y el chulo de Badajoz. Así, en franco estado de embriaguez y confusión, comienza una procesión por los tugurios más peligrosos del Puerto -*El Infierno, La Sepultura, Pasión, La Momia*-, para encontrar a la pareja que, consideraba, podía ser la verdadera. Se encuentra con un hombre vestido de negro, llamado Alvarado, que lo asesora en su recorrido por las cantinas de los suburbios. Sin embargo, termina por separarse de su guía y se encuentra con un marinero al que, en primera instancia, identifica con el chulo de Badajoz, pero al que en un estado de confusión absoluta termina por identificar con Dios. A este individuo le recrimina todas las desgracias que en los últimos tiempos ha vivido, y en un estado de demencia y

²⁹ *Ibidem*, p. 212.

alucinación total termina asesinándolo:

Antes de apretar con verdadera rabia el gatillo, recuerdo que por unos instantes me conmovió la confirmación más que rotunda de que el famoso Dios era sólo un pobre diablo, un desgraciado, un jodido chulo de Badajoz.³⁰

³⁰ *Ibidem*, p. 233.

Los viajes en la juventud son una parte de educación y
en la vejez una parte de experiencia.
Bacon.

Capítulo 2

Viaje y psicoanálisis

La finalidad del presente capítulo es intentar demostrar que los viajes que realiza Enrique funcionan como detonantes del proceso transitorio del principio del placer al principio de realidad. Para lograrlo, se utilizará el método psicoanalítico, el cual permitirá un análisis minucioso del aparato psíquico del protagonista principal y de aquellos personajes que, de una u otra forma, contribuyen con la formación de su aparato mental. Asimismo, ayudará a seguir el proceso evolutivo de dicho aparato y permitirá conocer las consecuencias que implica el cambio.

Si partimos de la idea de que el texto tiene la posibilidad de ser estudiado no tan sólo a partir del contenido manifiesto, sino también del contenido latente, las posibilidades de interpretación que ofrece en su análisis aumentan.³¹ Y aunque este tipo de acercamiento al texto provoca

³¹ Cfr. Paciencia Ontañón de Lope, “El psicoanálisis como instrumento para la crítica literaria” en *Literatura y Psique*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1990, p. 16.

cierto resquemor tanto a estudiosos de la psique como a literatos, conviene advertir que su empleo es válido, en tanto que, como instrumento de análisis, permite acercarnos al texto literario para realizar una posible interpretación. El mismo Freud propuso que “El psicoanálisis era ante todo una ciencia de interpretación”.³² Asimismo, dio crédito al papel que había desempeñado la literatura en la elaboración de su teoría. “Fueron los poetas y los filósofos los que descubrieron, mucho antes que yo, el inconsciente. Yo sólo descubrí el método científico para analizarlo y estudiarlo.”³³ A continuación, proporcionaré un marco teórico general de los dos principios del suceder mental, para luego realizar una interpretación aproximada de la novela que nos ocupa. Solícito

Resulta evidente el hecho de que el humano, cuando nace, es uno de los seres vivos más vulnerable a su medio ambiente. Requiere de los cuidados de sus padres para su supervivencia, y son éstos quienes, por lo general, se hacen cargo de proporcionar los satisfactores necesarios, tales como comida, afecto, higiene, etc., para su correcta formación física e intelectual. Sin la presencia de sus progenitores, o de algún sustituto, difícilmente podría sobrevivir. Por su parte, el infante utiliza los medios a su alcance para hacer saber a sus progenitores las necesidades que tiene. Dado que a esta temprana edad el lenguaje verbal no está todavía

³² Sigmund Freud, “Más allá del principio del placer” en *Psicología de las masas*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, p. 97.

³³ Freud citado por Julieta Campos, en “Freud: el emancipador del deseo” en *Literatura y Psique*, p. 9.

completamente desarrollado, el infante se vale de expresiones corporales para demostrar sus emociones. Su aparato psíquico, en esta etapa, se encuentra sometido por completo a la obtención inmediata de placer. Freud bautizó este principio de la vida mental como *principio del placer*.

Según Freud, “nuestra actividad psíquica tiene por objeto procurarnos placer y evitarnos displacer, hallándose automáticamente regida por el *principio del placer*.”³⁴ La finalidad que cumple este principio en las primeras etapas de la vida es de suma importancia, ya que ayuda a preservar la vida del infante. Si, contrariamente, su tendencia psíquica estuviese sometida al displacer, las posibilidades de supervivencia serían nulas.

Sin embargo, cuando el individuo crece, se encuentra ante la necesidad de reprimir aquellos instintos que anteriormente se regían por la procuración de placer inmediato. De otra manera, si no reprimiese su tendencia al placer rápido, sufriría la marginación de la sociedad, pues pondría en peligro lo que ésta ha construido a lo largo de su historia: la civilización. Asimismo, pondría en peligro su propia integridad. "Dejados en libertad para perseguir sus objetivos naturales, los instintos básicos del hombre serían incompatibles con toda asociación y preservación duradera: destruirían inclusive lo que unen."³⁵ A este principio psíquico, bajo el cual se rigen aquellos individuos que logran superar el principio del placer, Freud lo

³⁴ Sigmund Freud, *Introducción al psicoanálisis*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, p. 406.

³⁵ Herbert Marcuse, *Eros y civilización*, México, Joaquín Mortiz, 1970, p.27.

denomina *principio de realidad*. Una vez que el individuo ingresa a este principio psíquico, contribuye a edificar la civilización, es decir, retarda la procuración del placer para alcanzar metas más útiles y de mayor valor moral en su sociedad. Herbert Marcuse hace una reflexión al respecto:

Con la constitución del principio de la realidad, el ser humano que, bajo el principio del placer, ha sido apenas un poco más que un conjunto de impulsos animales, ha llegado a ser un ego organizado. Lucha por “lo que es útil” y lo que puede ser obtenido sin daño para sí mismo y su ambiente vital.³⁶

La transición, sin embargo, de un principio mental al otro, no se da de manera contundente, sino que se presenta de manera gradual, conforme el individuo se desarrolla. No es posible delimitar el momento en el que la persona comienza a regirse por el principio de realidad. Dependerá, en todo caso, de una gran cantidad de factores:

La sustitución del principio del placer por el principio de la realidad, con todas sus consecuencias psíquicas, [...] no se desarrolla en realidad de una vez, ni tampoco simultáneamente en toda la línea, y mientras los instintos del yo van sufriendo esta evolución, se separan de ellos los instintos sexuales.³⁷

Sin embargo, observamos que en algunos individuos su tendencia a alejarse del placer —y en consecuencia acercarse al displacer— no se

³⁶ *Ibidem*, p, 29

³⁷ Sigmund Freud, “Los dos principio del suceder psíquico” en *El yo y el ello y otros escritos de metapsicología*, Madrid, Alianza editorial, 1988, p, 140.

explica por medio del argumento antes expuesto acerca del retraso de los satisfactores inmediatos para alcanzar una existencia de mayor valor moral y con mejores recursos, es decir, del principio del placer al principio de realidad. “No puede, sin embargo, hacerse responsable a la sustitución del principio del placer por el principio de la realidad más que de una pequeña parte, y no la más intensa, ciertamente, de las sensaciones de displacer”³⁸. La explicación de esta tendencia al displacer, a alejarse de las fuentes de placer y a incurrir de manera repetitiva en la fuente de dolor, encuentra su origen más allá del principio del placer y el principio de realidad, y se explica en función de lo que Freud propuso como una tendencia natural a la muerte.

2.1 Bajo el principio del placer

En *Lejos de Veracruz*, el factor determinante de la evolución de la vida psíquica de Enrique es la realización de los distintos viajes que emprende. Cabe recordar que los viajes que el menor de los Tenorio realiza están motivados por un afán de experiencias que, contrario a sus hermanos Antonio y Máximo, quiere vivir en carne propia y no a través del arte. En cada uno de los viajes padece algún sufrimiento moral o físico que determinan el suceder de un principio psíquico al otro. Así pues, en África tiene la necesidad de matar en defensa propia; en India sufre la amputación

³⁸ Sigmund Freud, “Más allá del principio del placer” en *Psicología de las masas*, p. 88.

de su brazo; en Hawai muere su esposa Carmen, debido a una infección provocada por la picadura de un mosquito; en su viaje a Beranda se enamora de la posible asesina de su hermano Máximo; en Montecarlo pierde todo el dinero que su padre le hereda; en su viaje a Teruel descubre la literatura y se dedica a leer; finalmente, en México, asesina a un hombre al que confunde con el amante de Rosita. De esta manera, podemos advertir mediante el estudio minucioso del relato, en qué principio mental se encuentra Enrique.

Antes de realizar su primer viaje a África, Enrique expresa a su hermano Antonio las aspiraciones que tiene en la vida; da a entender que espera algo completamente contrario al proyecto que se trazaron sus hermanos mayores, es decir, vivir al servicio del arte. “Francamente, yo espero no ser como vosotros, [como Máximo y Antonio] no seguir nunca vuestros pasos.”³⁹ Los anhelos y expectativas de Enrique no sólo contrastan con las de sus hermanos, sino que resultan inmaduros e irresponsables en su afán por vivir la vida, con todas sus posibles consecuencias, de manera directa y sin la intermediación de ningún tipo de ficción, y en especial de la literaria: “Yo buscaba las experiencias de la vida”⁴⁰. Concibe sus acciones en función de la obtención rápida de placer: “Prefiero mil veces a las mujeres, y últimamente también los viajes. Los viajes con ellas, claro está.

³⁹ Enrique Vila-Matas, *Op. cit.*, p. 35.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 58.

Preparo uno. Seguramente al África.”⁴¹ Así pues, observamos que El principio psíquico que rige el proyecto de vida del narrador, en el comienzo, es el principio del placer.

2.2 Bajo el principio de muerte o Tánatos.

Para Freud, “La tenaz adherencia a las fuentes de placer disponibles y la dificultad de renunciar a ellas parecen constituir una tendencia general de nuestro aparato anímico”⁴². Y en el caso de Enrique, dicha adherencia o tendencia lo lleva a rechazar su inevitable ingreso al principio de realidad, a pesar de que, en el primer viaje a África, experimenta el sufrimiento y la carencia de satisfactores inmediatos. Empero, no se puede explicar, por medio de este argumento, su obsesión por seguir viajando y sufriendo, a pesar de, por ejemplo, el dolor físico que experimenta cuando pierde el brazo en India, o el dolor emocional que padece al perder a su joven esposa en la selva, o cuando Rosita Boom Boom lo deja en la ruina económica.

No obstante, parte de estas actitudes se pueden explicar en función de lo que Freud propone como un impulso de muerte innato a los seres vivos. “El instinto de conservación, que reconocemos en todo ser viviente, se halla en curiosa contradicción con la hipótesis de que la total vida

⁴¹ *Ibidem*, p. 34.

⁴² Sigmund Freud, “Los dos principios del suceder psíquico” en *El yo y el ello y otros escritos de metapsicología*, p. 140.

instintiva sirve para llevar al ser viviente hacia la muerte.”⁴³ Para Freud, existe una tendencia anterior al principio del placer que impulsa a los seres vivos a la muerte. El aparato psíquico “saludable” busca mantener las excitaciones del organismo en un nivel constante y equilibrado. Si los seres humanos obtienen menos placer, acumulan mayor cantidad de excitación y desequilibran su nivel de excitación, poniendo en peligro al organismo; en otras palabras, mientras menos placer obtienen, y por lo tanto mayor displacer experimentan, más nivel de excitación acumulan. Si, por el contrario, su nivel de excitación disminuye demasiado, colocan al organismo nuevamente en una situación de peligro. El aparato psíquico, por su parte, busca menguar de manera natural el exceso de excitación por lo que procura obtener placer de forma inmediata o retardada. Sin embargo, un posible canal de escape al exceso de excitación resulta no sólo de su aminoración, sino también de su necesidad de mantenerlo bajo o hacerlo cesar sin el menor esfuerzo:

El haber reconocido la tendencia dominante de la vida psíquica, y quizá también de la vida nerviosa, la aspiración a aminorar, mantener constante o hacer cesar la tensión de las excitaciones internas (el principio de nirvana, según expresión de Bárbara Low), tal y como dicha aspiración se manifiesta en el principio del placer, es uno de los más importantes motivos para creer en la existencia de instintos de muerte.⁴⁴

⁴³ Sigmund Freud, “Más allá del principio del placer” en *Psicología de las masas*, p. 119.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 136.

En este sentido, el principio del placer y el principio de realidad funcionan como preservadores de vida en tanto que mantienen las excitaciones del organismo en un nivel constante, aunque el principio del placer pueda poner en peligro, debido a la necesidad de satisfacer de forma inmediata dicha excitación, la vida en etapas en las que ya no es funcional, como en la edad adulta. Sin embargo, una de las razones que Freud proporciona para justificar parte de la existencia del principio de muerte es el de que la tendencia natural del aparato psíquico, que va más allá del principio del placer, funciona, en parte, para permitir cierto equilibrio natural en los seres vivos, ya que, si no existiera, la duración de la vida a nivel biológico se prolongaría más allá de lo que se requiere, sin motivo o función aparente.

La muerte es más bien un dispositivo de acomodación, un fenómeno de adaptación a las condiciones vitales exteriores, pues, desde la separación de las células del cuerpo en soma y plasma germinativo, la duración ilimitada de la vida hubiera sido un lujo totalmente inútil.⁴⁵

De esta manera, podemos suponer mecanismos misteriosos para el ser humano que permiten que se cumpla el ciclo vital de la naturaleza. Como si, desde que naciéramos, tuviéramos, además de la predisposición a la vida, una inexplicable e irracional atracción por llegar a lo inanimado, por

⁴⁵ *Ibidem*, p. 126.

terminar con la lucha constante que emprendemos desde el momento en que respiramos por primera vez: “Si como experiencia, sin excepción alguna, tenemos que aceptar que todo lo viviente muere por fundamentos internos, volviendo a lo inorgánico, podremos decir: *La meta de toda vida es la muerte*. Y con igual fundamento: *Lo inanimado era antes que lo animado*.”⁴⁶

Sí existe una tendencia por conservar la vida, es decir una necesidad de reprimir el placer rápido para obtener un placer más duradero (del principio del placer al principio de realidad), también se puede intuir una tendencia contraria que lleva a los organismos a la muerte: “Si hay una predisposición del ser humano por conservar la tensión interna, entonces esto hace suponer que existe una predisposición contraria que lo impulsa a la muerte: el instinto de muerte o Tánatos.”⁴⁷

Freud argumenta que “en la vida anímica existe realmente una obsesión de repetición que va más allá del principio del placer y a la cual nos inclinamos ahora a atribuir los sueños de los enfermos de neurosis traumáticas y los juegos de los niños”⁴⁸. El juego de los niños, en etapas muy tempranas de su formación, reveló a Freud información importante acerca de la propensión al dolor en los seres humanos, incluso desde edades muy tempranas. Observó que un niño, cuando su madre se

⁴⁶ *Ibidem*, p. 118.

⁴⁷ Herbert Marcuse, *Op. cit.*, p. 42.

⁴⁸ Sigmund Freud, “Más allá del principio del placer” en *Psicología de las masas*, p. 101.

ausentaba, dedicaba gran parte de su actividad lúdica a tirar los juguetes, de tal manera que quedaran fuera del alcance de su vista. Otro juego que realizaba de manera constante era el de tomar un juguete amarrado a una cuerda y lanzarlo afuera de su cuna para, posteriormente, jalarlo y recuperar el juguete supuestamente perdido. Cada vez que el infante recuperaba su juguete, lanzaba gritos que parecían expresar gran satisfacción. Esta actividad la realizaba el niño de manera constante y repetitiva. Freud llegó a la conclusión de que el juguete funcionaba como representación simbólica de la madre, quien a su vez era culpable del dolor que experimentaba el niño, debido a su ausencia. El padre del psicoanálisis podía encontrar una clara explicación al dolor que padecía el infante al ausentarse su madre, única proveedora de satisfactores en ese temprano momento de su vida. Pero le resultaba difícil explicar la obsesión y placer masoquista que manifestaba el infante al repetir, por medio del juego, el suceso traumático de la ausencia de la madre. Esta paradójica actividad infantil la relacionó con su nueva propuesta de la teoría del instinto de muerte o *displacer*, cuya información enriqueció a la que anteriormente formulara de los dos principios del suceder psíquico:

Nosotros no hemos partido de la materia animada, sino de las fuerzas que en ella actúan, y hemos llegado a distinguir dos especies de instintos: aquellos que quieren llevar la vida hacia la muerte, y otros, los instintos sexuales, que aspiran de continuo a la renovación de la vida y la imponen siempre de

nuevo.⁴⁹

En el caso de Enrique, su obsesión por viajar, a pesar del sufrimiento que implica esta actividad, se explica, en parte, debido a su propensión al instinto de Tánatos y a su alejamiento del principio del placer. De hecho, aunque su evolución psíquica natural lo lleva a ajustarse al principio de realidad, su obsesión inconsciente por realizar viajes se explica en función de su predisposición al principio de muerte y no a Eros. Pareciera que, en realidad, el narrador quisiera poner fin de manera inconsciente al sufrimiento que vive, de la misma manera en que lo obtiene. En palabras de Marcuse, "El instinto de la muerte es destructivo no por sí mismo, sino para el alivio de un tensión. El descenso hacia la muerte es una huida inconsciente del dolor y la necesidad."⁵⁰

Si no se presentara en Enrique una predisposición a viajar de manera repetitiva, y por lo tanto a sufrir, podríamos reconocer la subordinación absoluta del aparato mental al servicio del principio del placer y el principio de realidad, cuyos impulsos se basan en la obtención rápida o retardada de placer, respectivamente, y que garantizan la continuación de vida. Sin embargo, su afán por realizar constantes viajes, incluso a pesar de las trágicas experiencias vividas, guarda estrecha relación con la obsesión de repetición que viven los individuos sometidos al principio de Tánatos. Freud

⁴⁹Sigmund Freud, "Más allá del principio del placer", en *Psicología de las masas*, p. 125.

⁵⁰Herbert Marcuse, *Op. cit.*, p. 44.

observó que en algunos de sus pacientes existía cierta predisposición a repetir de manera reiterada aquellos sucesos que les habían provocado displacer. A este fenómeno lo denominó obsesión de repetición:

Un nuevo hecho singular es el de que la obsesión de repetición reproduce también sucesos del pasado que no traen consigo posibilidad alguna de placer y que cuando tuvieron lugar no constituyeron una satisfacción ni siquiera fueron desde entonces sentimientos instintivos reprimidos.⁵¹

La obstinación de Enrique por seguir viajando se equipara al placer masoquista que experimenta el infante cuando, de manera repetitiva y a pesar del dolor que implica su actividad, arroja su juguete para recuperarlo. Enrique viaja y sufre dolorosas experiencias, porque, de manera inconsciente, desea encontrar a la madre que lo abandonó y, al mismo tiempo, busca interrumpir su propio sufrimiento de la misma manera en que lo obtiene, es decir, por medio de los viajes. Se venga de su madre a través de su propio martirio para, de esta manera, cesar la excitación interna que lo tortura. Por medio de esta práctica, obtiene el placer perverso que lo impulsa a repetir la actividad que origina el displacer. Esta conducta se puede apreciar en algunos casos de suicidas, quienes, en su afán de desaparecer el dolor, eliminan al que identifica como único culpable de su displacer: el propio yo.

⁵¹*Ibidem*, p. 99.

Sin embargo, y a pesar de este impulso irracional hacia la muerte, se puede apreciar en el desarrollo de la novela la transición natural que Enrique sufre al pasar de un principio psíquico a otro.

2.3 La familia como coadyuvante de la transición al principio de realidad

Un elemento importante que hay que considerar en el presente estudio es el de la presencia de los familiares de Enrique y el papel que desempeñan en su vida. Para el psicoanálisis, resulta de suma importancia buscar los nexos que, tanto en el presente como en el pasado, el individuo ha establecido con sus progenitores, ya que proporcionan información de utilidad, pues la familia contribuye en la formación de la estructura mental. “Las relaciones familiares tienen un carácter simbólico cuyo significado yace en la estructura inconsciente.”⁵² En el caso de Enrique, sin embargo, advertimos que la presencia materna no proporciona, en primera instancia, datos importantes, debido a su muerte prematura, cuando tiene lugar el nacimiento de nuestro narrador. Sin embargo, la importancia que su ausencia juega en la vida psíquica de Enrique es importante para interpretar

⁵² Isidoro Berenstein, “Releyendo ‘Familia y estructura familiar’ 10 años después” en *Familia e inconsciente*, Buenos Aires, Paidós, 1991, p. 15.

más adelante las decisiones que toma a lo largo del relato.

Por otra parte, la presencia del padre biológico se circunscribe, en gran medida, a recuerdos que Enrique tiene de su infancia y principalmente al recuerdo del trato que aquél daba a sus hermanos mayores. Podemos intuir, gracias a la apreciación de Enrique, que la presencia moral de su padre es limitada, en tanto que, según su propia opinión, la educación que recibe le resulta deficiente: no le sirve para prevenir los sucesos traumáticos que la mayoría de los seres humanos pueden sufrir en algún momento de su vida.

Con el tiempo iba a tener que recriminarle a mi padre otras muchas cosas más, como por ejemplo el que no me hubiera advertido nunca acerca de las numerosas heridas que nos causa, sin motivo alguno, la vida, tan insensata y horrenda ella. Con el tiempo iba a tener que reprocharle que no me hubiera hablado, por ejemplo, de la crueldad de la muerte de un ser amado, de la traición femenina, de la angustia de descubrir que todos somos asesinos, del dolor físico, de la miseria, de la desilusión existencial que tarde o temprano nos corroe.⁵³

Ahora bien, podemos constatar en la narración que la mayoría de las observaciones que Enrique hace de su padre tienen relación con el maltrato que éste daba a su hijo Máximo y con el menosprecio que manifestaba por el trabajo literario de su hijo Antonio, cuando estos eran todavía muy

⁵³ Enrique Vila-Matas, *Op. cit.*, p. 38.

jóvenes. La concepción que Enrique tiene de su progenitor evidencia el odio que le guarda, pues piensa que, a diferencia de sus hermanos, parte de las consideraciones que su padre tuvo con él en su infancia y adolescencia responden al supuesto deseo realizado que tendría su padre por la muerte de su madre.

Siempre me he dicho [...] que nuestro padre era un verdadero irresponsable. La prueba máxima no es haberle puesto Máximo a mi hermano. La prueba máxima creo tenerla en su caprichosa conducta hacia nuestra madre, con la que cesarían todo tipo de disputas matrimoniales al poco de nacer su segundo hijo, pero se recrudecerían, al parecer con especial violencia y sin que se hayan conocido nunca los motivos de lo que debió de ser tan sólo un capricho por su parte, dos meses antes de que yo viniera al mundo y mi madre muriera en ese trágico parto, lo que siempre me ha hecho pensar que es algo que mi padre agradeció, pues tuvo el detalle de bautizarme con el nombre normal de Enrique y jamás me dedicó ese odio extremo -¿acaso quiso agradecerme que hubiera muerto mi madre?- que parecía reservar sólo para el frágil Máximo.⁵⁴

La idea que Enrique tiene acerca del deseo cumplido de su padre por la muerte de su madre, bien podría explicarse en función de una proyección del narrador en su padre muerto. Según Freud, cuando los seres humanos reciben excitaciones no sólo del exterior, sino también del interior, el aparato mental suele confundir éstas últimas con las primeras y las trata como si vinieran del exterior; es decir, se presenta un mecanismo de defensa del aparato psíquico que, a la vez que rechaza el estímulo o excitación interior,

⁵⁴ *Ibidem*, p. 30.

desplaza a otro individuo u objeto sentimientos o deseos que no reconoce como interiores.⁵⁵ A este fenómeno Freud lo llama proyección. Podemos inferir que, en el caso del protagonista principal, su odio natural por la ausencia de la madre, lo lleva a proyectar sus sentimientos “vergonzados” de odio por la madre en la figura de su padre, a quien atribuye de manera inconsciente el deseo realizado de castigar a la madre. Resulta más sencillo para el aparato psíquico del narrador emplear un mecanismo de defensa que le permita rechazar la idea de un sentimiento de venganza al tiempo que se lo adjudica al padre, cuya presencia, principalmente física, es constante hasta la edad adulta del narrador. Jung dice al respecto: “La ventaja de la proyección consiste en que en apariencia uno se desprende definitivamente del conflicto molesto. La responsabilidad pesa ahora sobre otro o sobre circunstancias externas.”⁵⁶

Otra posible interpretación nos permite establecer que esta proyección, además de cumplir simbólicamente un deseo inconsciente del narrador por vengarse de la madre, ayuda a librar a éste de un sentimiento de culpa que lo acompaña todo el tiempo, pues le resulta más sencillo establecer que el único responsable del supuesto matricidio es el padre: “huérfanos de madre, pues ésta —ya lo he escrito antes, pero no estará de más que lo repita, como si de un castigo escolar se tratara y así ir

⁵⁵Cfr. Sigmund Freud, “Más allá del principio del placer” en *Psicología de las masas*, p. 108.

⁵⁶ Carl Gustav Jung, *Símbolos de transformación*. Paidós Buenos Aires, 1962, p. 83.

quitándome sentimiento de culpa— murió cuando yo vine al mundo.”⁵⁷

Esta situación lleva a Enrique, por un lado, a rechazar a su padre biológico, único responsable de la muerte de su progenitora, y, por otro, a generar una sensación de omnipotencia: si es capaz de matar a su madre, qué se puede esperar con respecto al padre. Esta perversión mental la manifestará en el desenlace de la novela, cuando se enfrente con Dios, máxima representación de autoridad y, por tanto, arquetipo de la figura paterna.

2.3.1 La presencia de Antonio y el ingreso al principio de realidad

Después de la muerte del progenitor de la familia Tenorio, Enrique denuncia en su narración la apropiación que Antonio hace del papel de su padre, al punto de imitarlo en algunos aspectos tan personales como la manera de vestir. Antonio se adjudica el papel de cabeza de los Tenorio y procura interpretarlo cada vez que interactúa con Enrique, el cual, de manera consciente, se manifiesta inconforme:

Se había convertido en una rata militante de lo sedentario, en un maniático tan engreído como autoritario, que se vestía con la bata de seda de papá y

⁵⁷ Enrique Vila-Matas, *Op. cit.*, p. 32.

fumaba en lugar sagrado con la pipa, sin darse cuenta, bien apagada. Eso deduje de su actitud y de sus ridículas palabras. Había decidido ocupar el lugar de nuestro padre.⁵⁸

La nueva posición que adopta Antonio en relación con sus hermanos permite a Enrique continuar en su rol de hijo menor, aunque se resiste en todo momento a aceptarlo. De esta manera, la confrontación que Enrique nunca realiza con su padre biológico, la realiza con su hermano Antonio, que se adjudica la responsabilidad de encaminar al hermano menor y lo reprende cuando lo considera necesario.

— Para el tonto de Enrique todo es siempre simple y más que simple, bien simple. Todo es sencillo, el mundo entero es muy simple. La complejidad es tan sólo un invento de los que piensan demasiado. Y encima cree el simple de Enrique que verlo todo bien simple es algo de lo más sano — me miró con verdadera rabia —, y está orgulloso de ser un hombre sencillo, simple, un paleta que viaja. Y así le van las cosas a mi hermanito. Así le van. Ha perdido un brazo, ha perdido a...⁵⁹

Para Antonio resulta incomprensible la pérdida del brazo que sufre su hermano Enrique y sólo puede explicar este suceso en función de la terrible insensatez con la que se conduce por la vida.

— ¿No crees que ya has hecho bastantes tonterías y viajes? Hasta has

⁵⁸ *Ibidem*, p. 41.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 121.

perdido un brazo. ¿No habrá llegado la hora de que sientes la cabeza? ¿No crees que ya has desperdiciado lo suficiente la cultura, Barcelona o, por decirlo de otra forma, todo aquello que relacionas conmigo? —me interrumpió Antonio, en un tono tan agresivo como paternalista.⁶⁰

De esta manera, Antonio, en su calidad de padre, se convierte en la consciencia moral de Enrique y contribuye con ello a la formación del yo y del *super yo* de su hermano. La presencia del padre, según Freud, juega un papel fundamental en la conformación de la segunda estructura de los componentes que integran el aparato mental, esto es, en la construcción del yo. En la edificación de esta instancia mental participa de manera inmediata la figura paterna y es la primera identificación que el individuo realiza. Freud menciona: “Esto nos lleva a la génesis del ideal del Yo, pues detrás de él se oculta la primera y más importante identificación del individuo, o sea la identificación con el padre.”⁶¹

El yo es el encargado de ajustar al *ello* en el mundo exterior. En otras palabras, el yo es quien se encarga de censurar la labor instintiva del *ello*, el cual se encuentra a merced del principio del placer. Una de las funciones primordiales del yo es la de permitir la transición al principio de realidad:

Fácilmente se ve, que el yo es una parte del *ello* modificada por la influencia del mundo exterior, transmitida por el P.-Cc., o sea, en cierto modo, una

⁶⁰ *Ibidem*, p. 61.

⁶¹ Sigmund Freud, “El yo y el ello” en *El yo y el ello y otros escritos de metapsicología*, p. 24.

continuación de la diferenciación de las superficies. El *yo* se esfuerza en transmitir a su vez al *ello* dicha influencia del mundo exterior, y aspira a sustituir el principio del placer, que reina sin restricciones en el *ello*, por el principio de la realidad. La percepción es, para el *yo*, lo que para el *ello* el instinto. El *yo* representa lo que pudiéramos llamar la razón o la reflexión, opuestamente al *ello*, que contiene las pasiones.⁶²

El *yo* es la instancia mental que se encarga de vincular al individuo con el mundo exterior, con la realidad; vigila y limita el radio de acción del *ello*, cuya característica principal estriba en su tendencia al placer. El *ello*, por su parte, trabaja en función de la satisfacción de los instintos inmediatos. Para someter al *ello* y sustituir el principio del placer por el principio de realidad, el *yo* se vale de la represión. En este sentido, la presencia del padre juega un papel fundamental en tanto que contribuye a forjar el ideal del *yo*, es decir, fomenta la construcción del censor mental que se encargará de vigilar y someter la labor instintiva que puede desencadenar el *ello* en el futuro adulto.

Asimismo, el papel del padre también es importante en la configuración del *superyo*, cuya labor principal consiste en ejercer la función de autoridad moral. Herbert Marcuse expone al respecto: “En el curso del desarrollo del ego se levanta otra entidad mental: el superego. Éste se origina en la larga dependencia del infante con sus padres; la influencia

⁶² *Ibidem*, p. 18.

paternal permanece en el centro del superego.”⁶³

En este sentido, la presencia de Antonio, en su rol de padre sustituto, estimula la formación en Enrique de estas dos instancias mentales –el *yo* y el *super yo*- encargadas de someter la labor egoísta del *ello* y de fomentar la transición de un principio mental a otro. Lo que Antonio quiere de Enrique es su estabilidad emocional, es decir, su madurez. Sólo podrá alcanzarla aprendiendo a retardar el placer y reprimiendo los mandatos del *ello*. Es decir, de acuerdo con Antonio, para que Enrique alcance estabilidad emocional y compromiso personal, será necesario que invierta su tiempo, esfuerzo y dinero en algo distinto a los viajes. En este sentido, el *ello* representa la parte mental que procura el placer inmediato y trabaja a merced del principio del placer.

El *id* está libre de las formas y principios que constituyen al individuo consciente, social. No se ve afectado por el tiempo ni perturbado por contradicciones; no conoce "valores, ni el bien ni el mal, ni tiene moral". No aspira a la propia preservación: sólo lucha por la satisfacción de sus necesidades instintivas, de acuerdo con el principio del placer.⁶⁴

Sin embargo, y a pesar del *ello*, la presencia de Antonio es fundamental en el ajuste que Enrique sufre al pasar al principio de realidad.

El papel que desempeña Antonio en la formación psicológica de

⁶³ Herbert Marcuse, *Op. cit.*, p. 46.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 44.

Enrique guarda estrecha relación con el proceso de identidad en el que éste último está inmerso. En este sentido, Antonio, que está al tanto de este proceso en el que se encuentra su hermano menor, actúa a veces con crueldad cuando le hace notar a su hermano menor la búsqueda en la que se halla inmerso. Por momentos, la posición que adopta Antonio resulta paradójica, puesto que, sin dejar de interpretar el papel de padre, se deja llevar por el verdadero rol que tiene como integrante de su familia, que es el de primogénito de los Tenorio. Sin embargo, esta posición no afecta la construcción de identidad de Enrique, a quien tan sólo le molesta el escarmiento del que es objeto.

—Me haces gracia— dijo Antonio —, porque ya sé lo que te pasa. Eres el típico hermano pequeño que anda buscando un espacio propio y tiene que buscarlo en las afueras de los espacios que los otros hermanos ya han ocupado. Yo escribo, Máximo pinta. ¿Y a ti que te queda? La música, supongo.”⁶⁵

Asimismo, Antonio se empeña en convencer a su hermano de las virtudes que puede tener la literatura, en tanto que permite conocer la parte negativa de la vida sin necesidad de experimentarla. No obstante, Enrique se resiste a aceptar como modo de vida la afición al arte que tienen sus hermanos, y en particular la afición de Antonio por la literatura, pues

⁶⁵ Enrique Vila-Matas, *Op. cit.*, p. 35.

argumenta que es una forma artificial de acercarse y entender la vida:

Eso de escribir, hacer cine, pintar, dirigir una orquesta, todo eso me parece una solemne pesadez. Me dan cien patadas los artistas. Siempre he tenido la impresión de que los obreros, los camareros, los camioneros, los mecánicos viven existencias más intensas. Generalmente los artistas sólo saben, sólo intuyen lo que el hombre corriente ha experimentado en lo más profundo.⁶⁶

Observamos en la evolución de la narración que la personalidad de Enrique va sufriendo cambios en función del displacer que experimenta en cada viaje. Sin embargo, no es sino hasta su regreso del viaje a Montecarlo cuando se percata de su trágica posición ante el mundo.

Más destrozado y más perro apaleado que nunca —y, además, ahora arruinado por completo y a merced de la caridad ajena o, por así decirlo más exactamente, de la caridad de mi hermano Antonio, en quien ahora no tenía más remedio que confiar—, regresé a Barcelona, aunque más justo sería decir que me regresaron.⁶⁷

En un momento de depresión absoluta decide hacerle caso a su hermano Antonio y viaja a Teurel, haciéndose pasar por él, para recibir un premio literario. En este lugar, conoce al colega de su hermano, Ramón Guerrero, quien le regala, en plan de burla, la novela de Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*. La trama del libro incentiva a Enrique a leer más literatura de viajes,

⁶⁶ *Ibidem*, p. 32.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 165.

pues se puede identificar, en parte, con su contenido y las experiencias que viven los personajes presentes en esas obras.

Y es que la acción [de la novela *Robinson Crusoe*], la isla desierta donde pasa todo, está situada por Robinson en la desembocadura del Orinoco, al lado mismo de Trinidad y Tobago, es decir que nada extraño sería que la isla fuera Beranda, ese lugar hermoso y trágico donde se había cerrado el círculo de mis constantes naufragios en la vida.⁶⁸

Pero, ¿es casual que Enrique haya llegado a la literatura de manera accidental? Si analizamos con detenimiento, la literatura se encuentra presente en todo momento de su vida: en la infancia, gracias a su padre, y ya en la edad adulta, debido a su hermano. Es Antonio quien se encarga de incitarlo para que se acerque a la literatura y siente cabeza. Asimismo, él es en parte responsable de que Enrique realice el viaje a Teurel. Desde el momento en el que Enrique decide sumergirse en la literatura, se gana la aceptación y reconocimiento de su hermano Antonio, quien, además de animarlo, le propone abrir una librería de literatura de viajes para que la administre. De esta manera, podemos observar que la identificación de Enrique con su hermano-padre se produce, aunque, en primera instancia, parezca casual.

En la relación de Enrique con su hermano-padre se establece un

⁶⁸ *Ibidem*, p. 188.

vínculo único de gran importancia, en tanto que no existe la presencia física de la madre. Y aunque la relación entre los dos familiares se presenta ríspida, la presencia de Antonio en la vida de Enrique se convierte en la más importante de cuantas relaciones establece con otras personas. “Sin duda, para que padre e hijo sean “tan pegados” se hace necesario –tal cual surge del material clínico- que la madre no pueda ejercer satisfactoriamente la función materna.”⁶⁹

Enrique aprende a retardar el placer y a vivir las aventuras de viajes a través de la literatura sin necesidad de exponerse a padecer sufrimiento y dolor. El mundo se convierte entonces en una realidad ficticia que ayuda a nuestro protagonista principal a salvarlo de otros peligros potenciales. Sin embargo, la estabilidad por fin alcanzada se ve dañada debido a la terrible decisión que toma Antonio.

Conviene realizar una pausa de lo que hasta este momento se ha expuesto con respecto a Enrique⁷⁰ para estudiar el acto de suicidio que realiza Antonio y las razones que proporciona para justificar esta trágica acción. Esta otra fuente de análisis puede arrojar datos interesantes acerca de la posición de Enrique con respecto a la filosofía y la actitud de Antonio, así como de su inevitable ingreso al principio de realidad.

⁶⁹ Silvia K. de Gornel, “Narcisismo, ideal e identificación en psicoanálisis de familia” en *Familia e inconsciente*. Buenos Aires, Paidós, 1991, p. 93.

⁷⁰ Desarrollo más la idea del principio de realidad en el siguiente apartado.

2.4 Suicidio y decepción

Resulta claro que la persona madura que trata de dirigir por buen camino al resto de la familia Tenorio es Antonio. Sin embargo, también queda claro que las experiencias de la vida que obtiene Enrique a través de sus viajes, Antonio las realiza por medio del mundo ficticio que le proporciona la literatura. Antonio se encuentra inmerso en el principio de realidad debido, en gran medida, al servicio que le proporciona la literatura. El contraste que existe entre la personalidad de Antonio y la personalidad de Enrique se debe a que cada uno de ellos se halla inmerso en un principio mental distinto. Enrique vive en función de la obtención rápida de placer, y procura alejarse lo más posible de aquello que lo aparta de lo que percibe como realidad artificial, aun en perjuicio de su integridad física y psicológica. No escatima el costo monetario ni moral, si está en juego la obtención inmediata de placer. Así, viaja a India con Nancy, a pesar de la terrible experiencia que con anterioridad vive en África; se traslada a Beranda —sin importarle la pérdida de su brazo en el viaje anterior— para esclarecer el posible asesinato de su hermano y termina intercambiando favores sexuales con la principal sospechosa; en Montecarlo pierde el resto de su herencia en aras de obtener el placer corporal por parte de la probable asesina de

Máximo, incluso cuando unos días antes, de regreso a Barcelona, el remordimiento de consciencia había hecho estragos en él.

Por su parte, Antonio se dedica a administrar la parte de la herencia que le corresponde y a reprender a su hermano menor cada vez que regresa de sus viajes. De manera contraria a su hermano, Antonio vive sometido al principio de realidad; no le importa retardar el placer inmediato si esta posición supone una mejor vida a futuro. Se consagra por completo a la literatura e instiga a su hermano a seguir el camino "correcto". Sólo Antonio, en la medida en que se encuentra bajo el principio de realidad, tiene la capacidad de distinguir entre lo que puede ser bueno y malo tanto para él mismo como para sus hermanos. "Bajo el principio de la realidad, el ser humano desarrolla la función de la razón: aprende a "probar" la realidad, a distinguir entre bueno y malo, verdadero y falso, útil y nocivo."⁷¹ Sin embargo, el sometimiento al principio de realidad tiene efectos nocivos secundarios en la estabilidad psíquica de los individuos y Antonio no es la excepción.

Para que los individuos alcancen el principio de realidad se vuelve necesario reprimir los deseos del *ello* en aras de satisfacer la demanda del *yo*. Y aunque el texto no proporciona claves para conocer el proceso individual que vive Antonio, sabemos que alcanza el principio de realidad gracias a la información que la obra proporciona acerca de su posición ante

⁷¹ Herbert Marcuse, *Op. cit.*, p. 29.

el mundo y las acciones que toma en su vida. Sabemos que no se entrega a sus deseos inmediatos y que, por el contrario, planea su vida tanto en el aspecto profesional como en el aspecto individual. Es un hombre casado, con dos hijas y una prominente carrera literaria. ¿Cómo pudo alcanzar estas metas? Debido a la represión a la que, se supone, se debió someter, es decir, la imposición del *yo* sobre el *ello*.

Sin embargo, cuando las exigencias del *superyo* y el *yo* se enfrentan a las del *ello*, se presenta una neurosis, debido, en parte, a la represión que comienza a ejercer el *yo* sobre el *ello*, a pesar de los canales de escape que logra encontrar éste último para satisfacer su necesidad. Según Freud, este puede ser el origen que desencadena una neurosis.

Según todos los resultados de nuestro análisis, las neurosis de transferencia nacen a consecuencia de la negativa del *yo* a acoger una poderosa tendencia instintiva dominante en el *Ello* y procurar su descarga motora, o a dar por bueno el objeto hacia el cual aparece orientada tal tendencia. El *yo* se defiende entonces de la misma por medio del mecanismo de la represión; pero lo reprimido se rebela contra este destino y se procura, por caminos sobre los cuales no ejerce el *yo* poder alguno, una satisfacción sustitutiva -el síntoma- que se impone al *yo* como una transacción; el *yo* encuentra alterada y amenazada su unidad por tal intrusión y continúa luchando contra el síntoma, como antes contra la tendencia instintiva reprimida, y de todo esto resulta el cuadro patológico de la neurosis. No puede objetarse que al proceder el *yo* a la represión obedece en el fondo los mandatos del *super-yo*, los cuales proceden a su vez de aquellas influencias del mundo exterior que

se han creado una representación en el *super-yo*.⁷²

De esta manera, constatamos que la neurosis que vive Antonio se explica en función del argumento antes expuesto. La terrible represión que el primogénito de los Tenorio establece en aras de no permitir la satisfacción de su *ello* –y por lo tanto permanecer en el principio de realidad- es demasiado extrema para la resistencia que es capaz de establecer su aparato mental. Al momento conviene preguntarnos ¿de qué manera puede Antonio satisfacer la demanda del *ello* sin tener por esta razón que dejar el principio de realidad que ha alcanzado? La respuesta la podemos encontrar en su profesión: Antonio, en su calidad de artista, de escritor de literatura, puede satisfacer las demandas del *ello* a través de la propia realidad ficticia que es capaz de crear.

El artista es, al mismo tiempo, un introvertido próximo a la neurosis. Animado de impulsos y tendencias extremadamente enérgicos, quisiera conquistar honores, poder, riqueza, gloria y amor. Pero le faltan los medios para procurarse esta satisfacción y, por tanto, vuelve la espalda a la realidad, como todo hombre insatisfecho, y concentra todo su interés, y también su libido, en los deseos creados por su vida imaginativa, actitud que fácilmente puede conducirle a la neurosis. Son en efecto, necesarias muchas circunstancias favorables para que su desarrollo no alcance ese resultado, y ya sabemos cuán numerosos son los artistas que sufren inhibiciones parciales de su actividad creadora a consecuencia de afecciones neuróticas. Su constitución individual entraña seguramente una gran actitud de sublimación y una cierta

⁷² Sigmund Freud, “Neurosis y psicosis” en *El yo y el ello y otros escritos de metapsicología*, p. 146.

debilidad para efectuar las represiones susceptibles de decidir el conflicto. Pero el artista vuelve a encontrar el camino de la realidad en la siguiente forma: desde luego, no es el único que vive una vida imaginativa. El dominio intermedio de la fantasía goza del favor general de la Humanidad, y todos aquellos que sufren cualquier privación acuden a buscar en ella una compensación y un consuelo.⁷³

Por medio de su ficción, Antonio tiene la posibilidad de hacer aquello que en la vida real evita, con la finalidad de seguir gozando de los satisfactores que ha podido alcanzar gracias a su propensión por retardar el placer. Si analizamos con detalle el tipo de acciones que Antonio realiza a través de su literatura, encontramos que vive de manera irreal o ficticia la vida de viajes que su hermano Enrique sí es capaz de realizar, pues la totalidad de su obra narrativa se refiere al viaje. De esta manera, la realidad que Antonio, dentro de su neurosis, rechaza, la sustituye con aquella que el mismo es capaz de procurarse, a través de la escritura y la lectura.

La neurosis se limita regularmente a evitar el fragmento de realidad de que se trate y protegerse contra todo encuentro con él. Pero la precisa diferencia entre la neurosis y la psicosis queda mitigada por el hecho de que tampoco en la neurosis faltan las tentativas de sustituir la realidad indeseada por otra más conforme a los deseos del sujeto. Semejante posibilidad es facilitada por la existencia del mundo de la fantasía, un dominio que al tiempo de la instauración del principio de la realidad, quedó separada del mundo exterior, siendo mantenida aparte, desde entonces, como una especie de «atenuación» de las exigencias de la vida, y aunque no resulta inasequible al

⁷³ Sigmund Freud, *Introducción al psicoanálisis*, p. 429.

yo, sólo conserva con él una relación muy laxa. De este mundo de la fantasía extrae la neurosis el material para sus nuevos productos optativos, hallándolo en él por medio de la regresión a épocas reales anteriores más satisfactorias.⁷⁴

Antonio es incapaz de aceptar la realidad que lo rodea, por esta razón se entrega con entusiasmo a crear él mismo aquella que puede adoptar. Las razones que proporciona para justificar su suicidio están relacionadas con su incapacidad de aceptar la realidad tal cual es. En todo caso, la vejez y sus consecuencias son una de las mejores muestras de lo que ésta es capaz de producir en la vida de los individuos y por esta razón la rechaza.

Una de las evidencias del transcurrir de la vida humana que se ve reflejada de manera inmediata en el organismo de la mayoría de las personas es el paso del tiempo. Sólo por medio de la fantasía -o la cirugía plástica- podemos negar los estragos que deja en nuestro ser, aunque el espejo demuestre lo contrario. Jung dice al respecto:

El espejo no favorece, muestra con fidelidad la figura que en él se mira, nos hace ver ese rostro que nunca mostramos al mundo, porque lo cubrimos con la persona, con la máscara del actor. Pero el espejo está detrás de la máscara y muestra el verdadero rostro. Esa es la primera prueba del coraje en el camino interior; una prueba que basta para asustar a la mayoría, pues el encuentro consigo mismo es una de las cosas más desagradables y el hombre lo evita en tanto puede proyectar todo lo negativo sobre su mundo

⁷⁴ Sigmund Freud, "La pérdida de la realidad en la neurosis y en la psicosis" en *El yo y el ello y otros escritos de metapsicología*, p. 164.

circundante.⁷⁵

Y el caso de Antonio no es la excepción. El mundo ficticio que el primogénito de los Tenorio se crea a través de la literatura le ayuda a disimular y recrear su entorno; sin embargo, no le ayuda a ocultar lo que, en la realidad, en el reflejo que le proporciona el espejo, el tiempo comienza a provocar en su cuerpo y en su estado anímico. La imagen que le devuelve el espejo del tiempo es aquella que se niega a aceptar, porque se contrapone con aquella que nos creamos y que pensamos es la que reflejamos a los demás.

El espejo es, por tanto, un ente autónomo que encierra, más allá del azogue, el envés de la psique; el espejo ve y es visto y ejerce su dominio sobre los seres y las cosas reflejadas, y también, generosamente, restituye el o los rostros verdaderos desproveyéndolos de las máscaras posibles y subsecuentes.⁷⁶

Este hecho, la cruda realidad, le resulta verdaderamente intolerable y lo lleva a terminar de tajo con una vida que no está dispuesto a aceptar. La carta que escribe a su esposa Marta así lo demuestra:

Me voy, cariño, porque noto que envejezco y no puedo soportarlo. Creo, además, que estoy acabado como escritor. Por otra parte, mi tendencia a las

⁷⁵ C. G. Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós, 1994, p. 26.

⁷⁶ María de Lourdes Franco Bagnouls, *Antonio Muñoz Molina. El viaje de retorno*. Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, p. 161.

depresiones se ha acrecentado mucho últimamente. Y pienso que, de seguir viviendo, sólo sería un estorbo para ti y para las niñas: un viejo angustiado, encerrado en su despacho sin escribir una sola línea. Es mejor que me vaya. De seguir en este mundo lo haría, como me ha ocurrido en esta última semana, viviendo en el infierno. El lunes me clavaron a una rueda y giraba con el viento. El martes me extendieron sobre una cruz y me tiraron piedras. El miércoles fui un pez de escamas de color fucsia, y terminaron por clavarme en un espetón y me asaron a la brasa. El jueves me arrojaron a un barranco, como si fuera un perro. El viernes me despellejaron, me salaron en un mercado, y unos demonios me atiborraron de cobre y de plomo fundido. Ayer me arrojaron a un calabozo, donde el hedor era tan inmenso que el corazón me salía por la boca. Y hoy domingo sólo pienso en una certeza que me atormenta: la magia de la palabra, que nunca alcancé. Adiós, amor. Me voy porque vivo en el infierno y porque discrepo de esa idea tan vulgar y tan socorrida, que habla de que lo más sensato que un hombre puede hacer en esta vida es aceptar que ha llegado la hora del descenso y dedicarse noblemente a envejecer. Mierda para los supuestos gestos nobles. Y adiós, amor. Sensatez ya no tengo.⁷⁷

Enrique, por su parte, sólo puede percibir el acto que comete su hermano como un acto de extrema agresión y de rechazo, pues justo cuando comienza a identificarse con la figura paterna ésta se autoinmola. El suicidio que comete Antonio, representa para Enrique un acto de autonegación.

Esa noche, en todo caso, sentí —como nunca— verdadero odio hacia mi hermano de pipa apagada y pantuflas rancias. Después, el tiempo suavizaría ese odio y a veces, como sucede ahora, Antonio, en el recuerdo, es una

⁷⁷ Enrique Vila-Matas, *Op. cit.*, p. 207.

figura hasta querida y añorada, aunque nunca le perdonaré según qué cosas, entre otras el que se suicidara y me dejara en la estacada.⁷⁸

Para Enrique ese acto suicida se puede interpretar como un odio inconsciente por parte de Antonio, pues, con su decisión, no sólo elimina a su propio ser sino que también extermina por tanto al único familiar que lo emula. Resulta necesario recordar que Enrique, decidido por fin a dar gusto a su hermano, adopta la personalidad que éste desea apreciar en su hermano.

Sin embargo, Enrique no se cuestiona si el camino que decide seguir, que es el de Antonio, es el correcto. En este sentido, la identificación que establece con él se incrementa a partir de su muerte, al grado de querer emular su profesión y continuar su obra: “intentaré prolongar a mi manera la obra literaria de mi hermano mayor –del tan celebrado Antonio Tenorio, escritor- continuando ese libro, *El descenso*, que él había iniciado horas antes de matarse por mano propia”⁷⁹ Cabe señalar el hecho de que, al tiempo que se presenta dicha identificación, Enrique supera el principio del placer, aunque, asimismo, adquiere una terrible neurosis. Para el padre del psicoanálisis, esta consecuencia —la neurosis— resulta ser la más práctica y la que menos costo social tiene.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 121.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 26.

Hay casos en los que incluso el mismo médico se ve obligado a convenir en que la neurosis constituye la solución más inofensiva, y desde el punto de vista social, más ventajosa de un conflicto, pronunciándose, por tanto, a favor de aquella misma enfermedad que ha sido llamada a combatir.⁸⁰

Si, por ejemplo, Enrique no reprimiera su tendencia al placer, es probable que permaneciera inmune a los efectos de una neurosis; sin embargo, el grado de peligro al que se expondría sería mortal. En tanto se relacione en una sociedad cuyo objetivo sea preservar la civilización, se verá en la necesidad de someter su tendencia al placer inmediato, ya que, de no ser así, los mismos edificadores de la sociedad lo confinarían en un lugar apartado para evitar que ponga en riesgo tanto la integridad de los demás como la propia. En este sentido, la neurosis resulta la mejor de las soluciones.

Si partimos de la concepción de que “es posible considerar a la especie humana —en palabras de un estudioso de Freud— como el ‘animal neurótico’”⁸¹, debido a la represión constante a la que somete a su aparato mental, entonces podemos aceptar que el proceso que vive Enrique es natural y hasta esperable.

2.5 Desenlace y psicosis

En su viaje al puerto de Veracruz, Enrique experimenta el infierno que

⁸⁰ Sigmund Freud, *Introducción al psicoanálisis*, p. 435.

⁸¹ Terry Eagleton, *Introducción a la teoría literaria*, México, FCE, 1988, p. 183.

significa vivir bajo una psicosis. La neurosis que desarrolla una vez que ingresa al principio de realidad, representa sólo el comienzo de una serie de desgracias, las cuales se producirán, en parte, gracias al consumo inmoderado de alcohol. La pérdida parcial de la realidad que experimenta es una de las muchas características de la psicosis que vive. Según Freud, “en ambas afecciones, la neurosis y la psicosis, se desarrolla no sólo una pérdida de la realidad sino también una sustitución de la realidad.” A la psicosis que desarrolla Enrique se le conoce con el nombre de Esquizofrenia. Bleuler define la enfermedad del siguiente modo:

Con el término ‘demencia precoz’ o ‘esquizofrenia’ designamos a un grupo de psicosis cuyo curso es a veces crónico, y a veces está marcado por ataques intermitentes, y que puede detenerse o retroceder en cualquier etapa, pero que no permite una completa *restituto ad integrum*. La enfermedad se caracteriza por un tipo específico de alteración de pensamiento, los sentimientos, y la relación con el mundo exterior, que en ninguna otra parte aparece bajo esta forma particular.⁸²

Una de las características de esta enfermedad es, además de la pérdida parcial de la realidad, la presencia de alucinaciones y delirios que se pueden manifestar de manera sensorial de distintas maneras. Kurt Schneider, psiquiatra alemán cuyo trabajo se destacó por la descripción clínica de los síntomas esquizofrénicos refiere lo siguiente:

⁸² Bleuler citado por Hernán Silva Ibarra, *La esquizofrenia. De Kraepelin al DSM-IV*, Santiago, Universidad Católica de Chile, 1993, P. 41.

Considera de extraordinario valor para el diagnóstico de esquizofrenia, la presencia de determinadas modalidades de alucinación auditiva: el escuchar los propios pensamientos (sonorización del pensamiento), voces que interpelan en forma de diálogo, y voces que acompañan con comentarios los actos del enfermo.⁸³

En el caso de Enrique, esta característica patológica la podemos apreciar incluso antes de su llegada al puerto de Veracruz. Cuando Enrique se encuentra en su cuarto del Hotel Majestic, en la Ciudad de México, manifiesta que escucha una voz misteriosa que lo incita a escribir la novela *Es que soy de Veracruz*:

Lo sentí así [la felicidad del viaje a México] sobre todo la mañana en que desperté con fuerte resaca en mi cuarto del Hotel Majestic golpeado por una voz misteriosa que me conminaba a escribir cuanto antes un relato que habría de llamarse *Es que soy de Veracruz*.⁸⁴

Sin embargo, esta alucinación auditiva la vuelve a experimentar en el puerto de Veracruz cuando escucha una voz, a la que bautiza con el nombre de Buitre Zopilote. Cabe mencionar que esta voz la escucha cuando ya se encuentra bajo el efecto del consumo excesivo de alcohol; sin embargo, alcanza a reconocer que aquella voz proviene de él.

⁸³ *Ibidem*, p. 94.

⁸⁴ Enrique Vila-Matas, *Op. cit.*, p.12.

-Escucha, gringo. Te vuelve a hablar el Buitre Zopilote. ¿Por qué no me haces caso y comes algo? Cualquier cosa, nomás.

Me volví y vi que a mi lado no había nadie. Aquella voz, que me daba buenos consejos, salía de mí mismo.⁸⁵

Aunque Enrique confunde, por primera vez, en el restaurante en el que cena con Sergio Pitol, a una pareja con Rosita y el chulo de Badajoz, el hecho de distinguir el origen de la voz que escucha sugiere que no ha perdido del todo la noción de realidad. Sin embargo, también observamos que la voz que escucha le proporciona consejos favorables. De esta manera, podemos advertir que el yo de Enrique se desdobra para ponerlo sobre aviso y evitarle el peligro al que se está exponiendo. Esta división del yo es una característica común en los enfermos de esquizofrenia.

Sus funciones [del yo-no encarnado] son las de observación, control y crítica de lo que el cuerpo está experimentando y haciendo, y de estas operaciones que por lo común se consideran puramente "mentales": El *yo-encarnado* se vuelve hiper-consciente. Trata de poner sus propias imágenes. Establece una relación consigo mismo y con el cuerpo que puede llegar a ser muy compleja.⁸⁶

A su vez, observamos que esta presencia auditiva del yo no-encarnado pierde poder sobre Enrique, cuando éste incrementa su consumo de

⁸⁵ *Ibidem*, p. 222.

⁸⁶ R.D. Laing, *El yo dividido. Un estudio sobre la salud y la enfermedad*. México, FCE, 1988, p. 65.

alcohol.

Yo me sentía ya muy bebido. El buen Buitre, como si despertara de un sueño profundo reapareció y dijo: «¿Te acuerdas de mí?» Una pregunta boba, ingenua, innecesaria. Se había vuelto torpe mi voz interior, ya no me protegía.⁸⁷

El verdadero descenso al infierno comienza cuando decide visitar las distintas cantinas que encuentra a su paso, guiado por un hombre vestido de negro llamado Alvarado, quien está convencido de que Enrique es Jesucristo. Sin embargo, la pérdida absoluta de la realidad se presenta cuando, una vez que abandona a Alvarado, conoce a un marinero español al que nuevamente confunde con el chulo de Badajoz.

Enrique reclama a este marinero todas las desgracias que ha vivido. Lo hace responsable de su infelicidad. Por su parte, el marinero, también en estado alcoholizado, acepta ser el único culpable de todos los infortunios que Enrique experimenta. Se hace patente la necesidad que tiene Enrique de culpar a otro por las terribles pérdidas que sufre y el dolor que experimenta. Esta suele ser otra característica de los esquizofrénicos. “En los delirios de persecución o de perjuicio, el enfermo evita pensar que él mismo sea el culpable de sus fracasos. Busca entonces las causas en alguna otra parte: cree ser víctima de envidias o de maquinaciones de

⁸⁷ Enrique Vila-Matas, *Op. cit.*, p. 226.

supuestos enemigos que desean perjudicarlo.”⁸⁸

Por su parte, el marinero adopta, de manera errónea, una actitud complaciente, ignorando que su interlocutor sí cree lo que le manifiesta. De esta manera, el desenlace fatal ocurre cuando Enrique, ciego de coraje, extrae la pistola que días antes obtiene en Jalisco y le dispara al marinero a quemarropa.

A la mañana siguiente, Enrique platica a Sergio Pitol que tuvo una pesadilla en la que sueña que mata a Dios, quien resulta ser el chulo de Badajoz.

—Tuve una pesadilla —dije—. Mataba a Dios, que resultaba ser un pobre hombre, un chulo de Badajoz. En el momento de disparar contra él se le poblaron los ojos con millones de luceros y confesó haberse equivocado siempre conmigo. Me ha sorprendido descubrir que Dios era tan poca cosa.⁸⁹

Este asesinato, la muerte de Dios, representa simbólicamente la muerte del padre por antonomasia, único responsable de todas las desgracias que Enrique experimenta. En este sentido, el asesinato de Dios lo libera de la carga moral que representa la presencia paterna, del *superyo* extenuante y represivo, presente principalmente una vez que ingresa al principio de realidad. Enrique no sólo mata a Dios, sino que se libera de la presencia simbólica de su hermano-padre Antonio, vengándose al mismo tiempo por

⁸⁸ Hernán Silva Ibarra, *Op. cit.*, p. 49.

⁸⁹ Enrique Vila-Matas, *Op. cit.*, p. 233.

el sufrimiento que éste le hace padecer con su suicidio. Ya en un momento pasado, muy anterior al desenlace, cuando regresa de su viaje por África, Enrique denuncia del papel divino que su hermano Antonio se autoatribuye.

Sigo preguntándome hoy en día por qué me dijo [Antonio] una cosa así [A Dios le gustan las bromas]. En aquel momento yo pensé —y es posible que estuviera en lo cierto— que era porque él se creía Dios desde que su recién publicado libro —el de los mongoles, había sido bien recibido y hasta celebrado [...]

-Para ser Dios te encuentro muy gordo —le dije.⁹⁰

Sin embargo, en otro sentido, el asesinato cometido también nos indica el rechazo que Enrique tiene por su persona. Si consideramos que “Es ya un viejo conocimiento el que todo homicidio es un suicidio”⁹¹, entonces podemos suponer que este asesinato representa el suicidio simbólico que a Enrique le faltaba para emular por completo a su hermano Antonio. En el parricidio encuentra la liberación y, al mismo tiempo, la esclavitud.

Los viajes que realiza Enrique suponen un cúmulo de experiencias que de ninguna manera resultan inservibles. La vivencia de cada uno de ellos permite a Enrique adquirir mayor consciencia de sus actos al tiempo que transita de un principio mental a otro. Sin embargo, esta transición supone

⁹⁰ *Ibidem*, p.51.

⁹¹ Raul Páramo Ortega, “Intento de interpretación psicoanalítica de un cuento de J. L. Borges.” en *Psicoanálisis y crítica literaria*, p. 144.

un costo muy alto en la vida psíquica del personaje: propicia el desarrollo de una neurosis y, posteriormente, de una psicosis. La razón por la que la neurosis de Enrique deviene en una esquizofrenia se explica en función de la relación que establece con los miembros de la familia, y en particular, con su hermano Antonio. Si, de acuerdo con el padre de la antipsiquiatría, R. D. Laing, entendemos que este tipo de enfermedad mental es producto, a nivel macrocosmos, de la sociedad y, a nivel microcosmos, de la familia, entonces concluiremos que su presencia en Enrique es comprensible. Laing dice al respecto:

No el individuo, sino la familia, es la unidad de la enfermedad: no el individuo, sino la familia, necesita, por lo tanto, los servicios del clínico para curarlo: la familia (y aun la sociedad misma) es ahora una especie de hiperorganismo, con una fisiología y una patología, que puede estar sana o enferma.⁹²

En este sentido, cuando Enrique acepta complacer a su hermano, no sólo se limita a seguir sus consejos, sino que decide desempeñar, de manera inconsciente, el papel de ese otro “yo” que Antonio deseaba ver, pero con fatales consecuencias.⁹³

⁹² R. D. Laing y A. Esterson, *Cordura, locura y familia. Familias de esquizofrénicos*. México, FCE, 1967.

⁹³ De manera similar, Laing analiza en *El yo dividido* el caso de un joven de 18 años llamado David quien, deseoso de complacer a su madre, adopta una personalidad que distingue de su propio yo. Sin embargo, cuando su madre muere, el conflicto psíquico que tiene se agudiza, debido a que le resulta extremadamente complicado poder ser “él mismo” y no las distintas personalidades que había creado. David crece con la firme creencia de que su personalidad y su yo son cosas completamente distintas, por lo que padece una constante confusión para lograr diferenciar su “verdadero yo” de las distintas variantes que crea.

Por otra parte, observamos que el desarrollo de la esquizofrenia permite a Enrique, dentro de su mundo escindido, no encontrar fronteras en la literatura entre un mundo real que cada vez busca parecerse más a la ficción y viceversa. En este sentido, concluimos que parte de la enfermedad que padece Enrique, en distintos niveles, la vivimos todos los lectores al momento de sumergirnos en el contenido de una obra literaria, pues, por lo general, siempre buscamos salir felizmente engañados.

Toda la vida del hombre no es más que un viaje hacia la muerte
Séneca.

Capítulo 3

La estructura del viaje del héroe como arquetipo

Los seres humanos compartimos, además de una serie de características físicas que distinguen a nuestra especie de las demás, un conjunto de contenidos mentales y emocionales que forman parte de nuestra vida desde el momento en que nacemos. En este sentido, el que algunos seres humanos hayan venido al mundo cobijados por los adelantos científicos y tecnológicos del siglo XXI no ha impedido que sean vulnerables a los contenidos innatos del inconsciente, muchos de los cuales, desde épocas primitivas, continúan atormentando a la humanidad. La modernidad no ha aliviado muchas de las molestias de la raza humana debido a que muchas de ellas tienen su origen en componentes inespecíficos que la ciencia no puede manipular con facilidad.

No se pueden negar los adelantos científicos que se han conseguido ni el bienestar alcanzado. Sin embargo, muchas de las características mentales y emocionales, inherentes al ser humano, tales como miedos,

deseos, impulsos, intenciones, frustraciones, fantasías, etc., descansan sobre un estrato de la mente demasiado profundo, al cual sólo se puede acceder mediante alguna técnica. Los contenidos (material subliminal) de este estrato se encuentran en la zona oscura de nuestra psique conocida como inconsciente colectivo y una de las técnicas que permite aproximarnos a esta región es el psicoanálisis. Sin embargo, resulta conveniente señalar que este material mental, común a todos los individuos, tiene su origen desde el nacimiento, a diferencia del material inconsciente que se elabora a partir de la experiencia individual, de ahí que la ciencia carezca de elementos para poder asir, y a su vez, modificar o manipular dicho material:

Un estrato en cierta medida superficial del inconsciente es, sin duda, personal. Lo llamamos inconsciente personal. Pero ese estrato descansa sobre otro más profundo que no se origina en la experiencia y la adquisición personal, sino que es innato: lo llamado *inconsciente colectivo*.⁹⁴

Jung resume la idea del carácter universal del inconsciente colectivo de la siguiente manera: “su contenido es prácticamente el mismo en todos los individuos. Dicho de otro modo, constituye en los hombres un substrato psíquico común de índole suprapersonal, que se manifiesta en todos

⁹⁴ Carl Gustav Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona, Paidós, 1994, p. 10.

nosotros.”⁹⁵ Es decir que, al igual que nuestros antepasados, la mayoría de los individuos compartimos los mismos contenidos del inconsciente colectivo. “la mente humana tiene su propia historia y la psique conserva muchos rastros de las anteriores etapas de su desarrollo.”⁹⁶

La existencia de dichos contenidos la vemos reflejada en las expresiones artísticas de los pueblos primitivos o en los relatos y leyendas que se han transmitido en forma oral o escrita a lo largo de los siglos. A estos contenidos, en particular, Jung los bautizó con el nombre de arquetipos, término que seguramente tomó de san Agustín quien lo utilizó para designar las imágenes antiguas.⁹⁷ Jung menciona:

Los contenidos del inconsciente personal son en lo fundamental los llamados complejos de carga afectiva, que forman parte de la intimidad de la vida anímica. En cambio, a los contenidos de lo inconsciente colectivo los denominamos arquetipos.⁹⁸

Los seres humano de épocas anteriores, dado que experimentaron de manera más cercana el miedo a lo desconocido, legaron un conjunto de relatos extraordinarios, cuya característica principal radica en la gran cantidad de imágenes que poseen y que están estrictamente relacionadas con los contenidos del inconsciente colectivo, es decir con los arquetipos. A

⁹⁵ C. G. Jung, citado por E. A. Bennet en *Lo que verdaderamente dijo Jung*. México, Aguilar, 1974, p. 58.

⁹⁶ Joseph L. Henderson, “Los mitos antiguos y el hombre moderno” en *El hombre y sus símbolos*, p. 106.

⁹⁷ Cfr. Norbert Sillamy, *Diccionario de psicología*. Barcelona, Larousse Planeta, 1995, p.32.

⁹⁸ C. G. Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, p.10.

este grupo de relatos se les conoce como mitos y, en esencia, contienen las manifestaciones mentales más primitivas, arraigadas al estrato más profundo de la psique:

Nadie ha entrado a considerar la idea de que los mitos son ante todo manifestaciones psíquicas que reflejan la naturaleza del alma. Poco le importa al primitivo una explicación objetiva de las cosas que percibe; tiene, en cambio, una imperiosa necesidad, o mejor dicho, su psique inconsciente tiene un impulso invencible que lo llevará a asimilar al acontecer psíquico todas las experiencias sensoriales externas.⁹⁹

En este sentido, los sueños, en tanto que cumplen con la función de restablecer el equilibrio psicológico al funcionar como válvulas de escape del inconsciente, revelan contenidos similares a los que encontramos en los mitos antiguos. “Porque nos encontramos que muchos sueños presentan imágenes y asociaciones que son análogas a las ideas, mitos y ritos primitivos.”¹⁰⁰ Los sueños infantiles, por ejemplo, se asemejan en sus contenidos a las narraciones antiguas, dado que los temores, angustias y fantasías de los niños son similares a las experimentadas por nuestros antepasados, debido al precoz estado de su aparato psíquico. El temor a la oscuridad, al desamparo, a lo desconocido, genera fantasías extraídas de lo más profundo del inconsciente. Así pues, no resulta extraño escuchar a

⁹⁹ *Ibidem*, p. 12.

¹⁰⁰ Carl Gustav Jung, “Acercamiento al inconsciente” en *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Caralt, 1997, p. 41.

niños de distintas edades, culturas, religiones y sociedades manifestar su inconformidad por el temor a ser víctimas de los seres de la oscuridad y lo desconocido, como el “coco”. La disposición que muestran los niños por los relatos de hadas y los mitos guarda estrecha relación con los contenidos de los mismos, en tanto que expresan sentimientos con los que se pueden identificar:

Los cuentos de hadas están por lo general arraigados en los arquetipos, y el interés que despiertan en los niños se debe a que la mente de estos se halle, en su desarrollo, muy cerca todavía de las capas más profundas del substrato inconsciente de la conciencia, es decir, del inconsciente colectivo.¹⁰¹

El enlace que nos une a nuestros antepasados y su producción artística es la psique humana y parte de sus contenidos, es decir, el inconsciente colectivo. En este sentido, el tipo de relatos que por lo general reproduce la elaboración del mundo del inconsciente colectivo es el mito. Cabe mencionar que los relatos míticos guardan semejanzas en sus contenidos alrededor del mundo y a lo largo del tiempo, debido, precisamente, a su origen. La cultura, el origen étnico, o el periodo histórico sólo revisten de características individuales a un conjunto de relatos que en el “fondo” ostentan las mismas historias y los mismos arquetipos, con sus particulares variantes.

¹⁰¹ E. A. Bennet, *Lo que verdaderamente dijo Jung*, p. 68.

Aparte de las fuentes evidentemente personales, la fantasía creadora dispone del espíritu primitivo, olvidado y sepultado desde hace mucho tiempo, con sus imágenes extrañas que se expresan en las mitologías de todos los pueblos y épocas. El conjunto de esas imágenes forma lo *inconsciente colectivo*, heredado *in potentia* por todo individuo. Es el correlato psíquico de la diferenciación del cerebro humano. A este último hecho se debe el que las imágenes mitológicas surjan de modo espontáneo y coincidentes entre sí no sólo en todos los rincones de la tierra, sino también de nuevo en todas las épocas. Han existido siempre y en todas partes. De ahí que sea perfectamente natural que relacionemos con un sistema individual de fantasías aún los mitologemas más alejados cronológica o étnicamente. La base creadora es por doquier la misma psique humana y el mismo cerebro humano que con variaciones relativamente mínimas funciona de idéntico modo en todas partes.¹⁰²

Por otra parte, se observa que, a pesar de que las estructuras narrativas se han modificado a lo largo del tiempo, los contenidos de los relatos actuales, aunque de manera velada, ya no tan evidente, muestran una clara relación con los que en el pasado utilizaron nuestros ancestros. Tal es el caso de los cuentos de hadas, como los realizados por Hanss Cristian Andersen, los cuentos de Perrault o de los hermanos Grimm, en los que resulta frecuente observar personajes que ya existían en los mitos antiguos o que tienen su símil en éstos. Tal es el caso de la hechicera, el hada, la bruja, el héroe o príncipe, el sabio, la doncella, la madrastra, etc. No es casual, por ejemplo, encontrar la presencia de la manzana como

¹⁰² Carl Gustav Jung, *Símbolos de transformación*, p. 24.

motivo (arquetipo) de perdición en textos tan antiguos como el *Génesis* o la *Odisea*, y hallarla muchos años después en textos como *Blanca Nieves*.¹⁰³ La presencia de arquetipos que se utilizaron en la elaboración de textos antiguos se puede encontrar, así mismo, en la narrativa contemporánea. En esencia, muchos de los relatos que podemos descubrir en la novela moderna poseen una cercana relación con las narraciones de la literatura antigua, en tanto que se valen de las mismas imágenes arquetípicas, pero actualizadas y disfrazadas. Y en este sentido, la novela que nos ocupa no es la excepción. La presencia del viaje como *leitmotiv* de un relato es frecuente en las narraciones de todo el mundo y en todas las épocas. Así mismo, las etapas que el viajero o héroe debe cumplir en sus viajes se repiten en los distintos textos en los que el tema del viaje del héroe se aborda. En el caso de *Lejos de Veracruz*, el viaje, además de que favorece la transición de los principios del suceso psíquico en Enrique, propicia una serie de cambios que se gestan de manera gradual, dependiendo de la etapa que tiene que superar el protagonista. Como ya lo hemos mencionado, el viaje además de contribuir con la conformación de la identidad psíquica de Enrique, lo ayuda en la toma de consciencia de sí mismo, para proporcionar luz a esa zona oscura que representa el inconsciente. Podemos, pues, señalar que uno de los muchos motivos inconscientes que llevan a Enrique a realizar sus viajes es el de la

¹⁰³ Jacob y Wilhelm Grimm, *Cuentos*, Madrid, Alianza Editorial, 1998, 259-271pp.

búsqueda de la madre. La ausencia de su progenitora resulta tan importante como su presencia. De hecho, el encuentro desafortunado con Rosita Boom Boom y su terrible consecuencia se explica en función de la carencia de la figura materna. Jung menciona:

Los héroes son casi siempre viajeros. El viaje es una imagen de la aspiración, del deseo nunca saciado que en ninguna parte encuentra su objeto, de la búsqueda de la madre perdida. En este sentido también se comprende fácilmente la comparación con el sol; de ahí que los héroes sean siempre semejantes al sol, y sea legítima la conclusión de que el mito del héroe es un mito solar. Pero en primer lugar es, como veremos, la autoexposición del afán de búsqueda de lo inconsciente, que tiene ese anhelo insaciado y raras veces saciable de luz de la conciencia. Pero ésta, siempre arriesgando el ser seducida por su propia luz y convertirse en inconsciente fuego fatuo, anhela el poder saludable de la naturaleza, las profundas fuentes del ser y la inconsciente comunidad con la vida en las formas innumerables de la existencia.¹⁰⁴

3.1 Héroe del mundo moderno

Uno de los arquetipos más utilizados en la narrativa mundial es el del héroe, cuyo propósito principal consiste en superar una serie de etapas o pruebas para consolidarse como tal. Pero, a diferencia de la narrativa antigua, en la que por lo regular el héroe (Perseo, Odiseo, Jasón, Hércules, etc.) superaba las pruebas establecidas, en la actualidad la narrativa

¹⁰⁴ Carl Gustav Jung, *Símbolos de transformación*, p. 218.

presenta un fenómeno particular: el protagonista o héroe suele no terminar las pruebas planteadas o fracasa en su intento. A este respecto, conviene destacar algunas de las características del héroe antiguo y el héroe moderno para poder establecer analogías y diferencias. El héroe antiguo se caracteriza por triunfar en las diferentes pruebas a las que es sometido, mientras que el héroe moderno puede no superarlas. El héroe de los mitos primitivos está comprometido con su sociedad, en tanto que, cuando regresa de sus pruebas, transmite su experiencia y beneficia a su gente. El héroe moderno, en cambio, puede no establecer compromisos con su comunidad e incluso puede parecer apático con su entorno. El héroe antiguo, por otra parte, es, por lo regular, un ser magnífico, con poderes extraordinarios o con una inteligencia excepcional. El semidiós Heracles, por ejemplo, hijo de Alcmena y de Zeus, realiza una serie de pruebas que supera, en parte, gracias a su fuerza excepcional, producto de su origen paterno. Odiseo, a su vez, muestra su capacidad para resolver problemas y superar sus pruebas gracias a su inteligencia. Recordemos que él es quien propone a los aqueos la elaboración del caballo que les dará la victoria sobre los teucros. No en balde se convierte en protegido de Atenea, diosa de la sabiduría. Nicolás Casariego define al héroe clásico del siguiente modo: “Así, he preferido reducir el campo y entender héroe, en su acepción tradicional, como personaje virtuoso que ha realizado una hazaña

admirable para la que se requiere mucho valor.”¹⁰⁵ En tanto, el héroe moderno, no deja de ser producto de su realidad y se limita a resolver los problemas que estén al alcance de sus facultades, además, no cuenta con la protección de un ser divino. En todo caso, trabaja motivado por intereses individuales, producto de su época y de su realidad.

La diferencia entre los dos tipos de héroe establece la distinción entre lo que se denomina héroe antiguo y antihéroe. En este sentido, el antihéroe se convierte en la antítesis del héroe, en su antagonista. Difiere tanto en valores como en objetivos.¹⁰⁶ Dado que, en la novela moderna, se concibe como producto de su realidad, se convierte en prototipo de su época.

A diferencia del héroe, el antihéroe surge de la observación de la prosaica realidad. El tiempo transcurre, la literatura evoluciona, y el héroe baja de su pedestal y queda a la altura de los lectores. En su lucha cotidiana ya no priman las certezas, sino la ambigüedad. Se busca pero no se encuentra. Se intenta, pero no se logra. Henry Fleming y Bartleby, personajes literarios del siglo XIX, son las antítesis del héroe épico. Hijos del pesimismo, ya no constituyen modelos a seguir: nacen como respuesta a un presente no deseado y viven sin ninguna promesa de futuro.¹⁰⁷

Sin embargo, el héroe moderno o antihéroe conserva algunas semejanzas con su antecesor, el héroe antiguo, dado que se somete a una serie de

¹⁰⁵ Nicolás Casariego, *Héroes y antihéroes en la literatura*. Madrid, Grupo Anaya, 2000, p. 8.

¹⁰⁶ Cfr. Juan Villegas, *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Barcelona, Planeta, 1978, p. 67.

¹⁰⁷ Nicolás Casariego, *Op. cit.*, p. 10.

pruebas de las que podrá salir victorioso o derrotado. La aventura que debe vivir se conforma por una serie de etapas o ritos iniciáticos. “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.”¹⁰⁸ Así pues, resulta esencial seguir, en el trabajo que nos ocupa, las distintas etapas que experimenta Enrique para, de esta manera, reconocer las características particulares que exhibe como protagonista de su propia aventura.

3.2 Viaje a lo desconocido

La característica principal de esta etapa del viaje del héroe es la separación o partida del protagonista, quien debe ausentarse de su entorno para encontrar nuevas experiencias de vida. En *Lejos de Veracruz*, el primer viaje que trasciende en la vida de Enrique es el que realiza a África. Para poder realizarlo tiene que abandonar el mundo conocido de Barcelona, su hogar, e internarse en territorios desconocidos y, por tanto, potencialmente peligrosos. La partida de Enrique implica dejar algo más que un espacio geográfico: representa la transición a otra etapa de vida. El abandono de la fase anterior es similar a la que realiza el individuo cuando

¹⁰⁸ Joseph Campbell, *Op. cit.*, p. 35.

transita de la infancia a la adolescencia. “En los pueblos primitivos, los que hemos llamado grupos cerrados, se refiere generalmente a la niñez o a la adolescencia. Es decir, la iniciación corresponde al proceso para ingresar en la vida adulta o en el grupo social dominante”¹⁰⁹

En este sentido, la partida del mundo conocido, del mundo anterior, representa el primero de una serie de pasos que el protagonista o héroe debe realizar. En este primer periodo, todavía se pueden observar conductas que corresponden a la vida que el protagonista está a punto de abandonar. En el caso de Enrique, por ejemplo, se puede constatar que su necesidad de viajar carece de una razón trascendente, en tanto que manifiesta su deseo de hacerlo de preferencia en compañía de alguna mujer.

Sin embargo, la primera etapa se concreta en la novela, y Enrique conoce otros entornos distintos al suyo. La experiencia no resulta placentera, y el desgaste moral y físico, se apoderan de él. En su viaje a África experimenta el daño corporal que deja tras de sí la enfermedad y la miseria, así como la impresión emocional que padece cuando mata a un hombre en defensa propia. Campbell comenta lo siguiente acerca de esta primera etapa:

Este primer estadio de la jornada mitológica que hemos designado con el

¹⁰⁹ Nicolás Casariego, *Op. cit.*, p. 89.

nombre de la “llamada de la aventura”, significa que el destino ha llamado al héroe y ha transferido su centro de gravedad espiritual del seno de su sociedad a una zona desconocida. Esta fatal región de tesoro y peligro puede ser representada de varias formas, [...] pero siempre es un lugar de fluidos extraños y seres polimorfos, tormentos inimaginables, hechos sobrehumanos y deleites imposibles. El héroe puede obedecer su propia voluntad para llevar a cabo la aventura, [...] o bien puede ser empujado o llevado al extranjero por un agente benigno o maligno.¹¹⁰

Por otra parte, el protagonista principal de nuestra novela también justifica su necesidad de viajar argumentando que prefiere vivir una vida distinta a la de sus hermanos, la cual ni le satisface ni le atrae. Enrique desea vivir en carne propia la experiencia que su familia obtiene a través del arte: “por aquellos días, yo, que acababa de alcanzar la mayoría de edad, huía como de la peste de la tradición artística de la familia, pues lo que veía, y lo veía muy claro, era que nuestro padre había perdido miserablemente el tiempo en Veracruz escribiendo.”¹¹¹ Sin embargo, como ya lo expresamos, de su primer viaje no sale bien librado y al regresar, expresa su inconformidad por el hecho de que su padre no le haya advertido del dolor al que los seres humanos estamos expuestos. Por primera vez, comienza a cuestionar no sólo su vida, sino la fragilidad de la existencia humana en general. Así pues, Enrique queda expuesto a los riesgos que implica el abandono del hogar y todo lo que representa. “Aquí

¹¹⁰ Joseph Campbell, *Op. cit.*, p. 60.

¹¹¹ Enrique Vila-Matas, *Op. cit.*, p. 36.

se trata de un viaje que despierta o inquieta al personaje con respecto a la vida que ha llevado hasta ese momento, o que le pone en contacto con otras manifestaciones humanas que le hacen cuestionar la suya.”¹¹² En esta etapa del viaje se distingue lo que algunos antropólogos y psicólogos han bautizado con el nombre de ritos de iniciación.

3.3 Ritos de iniciación

La transición del periodo infantil al periodo adulto conlleva una serie de vivencias muchas de las cuales pueden resultar dolorosas o traumáticas. “El dolor de la iniciación es el precio que el adolescente debe pagar por las prerrogativas de la adultez”¹¹³. Las experiencias a las que se somete el individuo pueden ser provocadas o surgir de manera espontánea en el proceso de adaptación a la nueva vida. En los rituales primitivos de iniciación, los candidatos tenían que sufrir una serie de pruebas para demostrar su derecho a ser aceptados entre los adultos de su comunidad. Esta ceremonia se realizaba cuando, por lo general, el novicio o candidato entraba a la etapa conocida como pubertad.

La esencia de estos ceremoniales primitivos se conserva de manera disimulada en nuestra sociedad. Así, resulta sencillo encontrar en pleno siglo XXI, rituales de iniciación, suscritos a ceremoniales religiosos, como el

¹¹² Nicolás Casariego, *Op. cit.*, p. 102.

¹¹³ Bruno Bettelheim, *Heridas simbólicas. Los ritos de pubertad y el macho envidioso*. Barcelona, Barral Editores, 1974, p. 55.

de la circuncisión, cuyo requisito principal coincide con el de los humanos primitivos, ya que se realiza, de preferencia, en el periodo conocido como pubertad.

La principal función de estos rituales consiste en iniciar al candidato en el mundo de los adultos e implica la desintegración del mundo anterior como requisito para poder transitar a la siguiente etapa. La idea de resurrección queda implícita al tratarse de una especie de muerte simbólica del mundo pasado, del mundo confortable de la infancia. Malinowski dice al respecto:

los novicios deben atravesar un periodo más o menos prolongado de reclusión y preparación. Luego viene la iniciación propiamente dicha, en la cual el joven, pasando por una serie de pruebas, es finalmente sometido a un acto de mutilación corporal: en su forma más leve, éste más severamente, en la circuncisión; o, verdaderamente cruel y peligroso, en una operación tal como la subincisión practicada por ciertas tribus australianas. La prueba está asociada generalmente a la idea de muerte y resurrección, la cual es a veces actuada en una representación mimética. Pero a parte de la prueba, menos conspicuo y dramático, aunque en realidad más importante, es el segundo aspecto principal de la iniciación: la instrucción sistemática del joven en el mito y la tradición sagrados, el desvelamiento gradual de los misterios tribales, y la exhibición de objetos sagrados.¹¹⁴

Para poder acceder al secreto que guarda el mundo desconocido de los adultos, será necesario exponerse a la muerte, de la misma manera en

¹¹⁴ *Ibidem.*, p. 21.

que los héroes antiguos tenían que descender al inframundo para obtener el conocimiento y el poder. En *Lejos de Veracruz*, Enrique se somete a una serie de experiencias dolorosas para acceder a territorio desconocido. Esta determinación conlleva el abandono del mundo conocido y el posterior ingreso al mundo de la noche, al oscuro territorio del vientre de la ballena. “El héroe en vez de conquistar o conciliar la fuerza del umbral es tragado por lo desconocido y pareciera que hubiera muerto.”¹¹⁵

Muchas de las experiencias dolorosas que vive Enrique poseen una carga simbólica similar a la que poseían las prácticas primitivas de iniciación. Entre éstas, se pueden destacar dos: la pérdida de su brazo en India y los diferentes viajes que realiza a los volcanes de América del Sur. Con respecto a la primera experiencia, la pérdida del brazo en India, observamos que la mutilación de alguna parte del cuerpo (en especial el prepucio o el clítoris) formaba parte importante del ritual de iniciación de los pueblos primitivos.

Debido a la carencia de leyes que regularan la conducta de los integrantes de las comunidades antiguas, los primitivos se valían de mecanismos distintos para garantizar la seguridad de la horda. En este sentido, la mutilación del prepucio dentro del ritual de iniciación, servía como mecanismo simbólico de prevención del incesto, pues representaba la castración. Según Nuremberg, “el estudio de los ritos de pubertad probó

¹¹⁵ Joseph Campbell, *Op. cit.*, p. 88.

que la circuncisión representa la castración simbólica, y su motivo subyacente es la prevención del incesto”¹¹⁶ Por su parte, Freud propuso una hipótesis, según la cual, en tiempos remotos, el padre de la horda, gozó de poder ilimitado. Tenía a su disposición a todas las mujeres que formaban parte de la misma y si alguno de sus hijos varones despertaba sus celos era brutalmente castigado con la castración.¹¹⁷ La carga simbólica del castigo paterno del que habla Freud se encuentra reflejada, de manera importante, en la práctica primitiva de la circuncisión de los rituales iniciáticos, y cumple una función preventiva y correctiva.

En el caso de la novela que nos ocupa, Enrique decide desafiar a su hermano-padre¹¹⁸, Antonio, y viajar a India, sin más motivo que el de vivir en carne propia lo que Antonio sólo es capaz de experimentar a través de la ficción. La pérdida del brazo implica, en todo caso, el castigo paterno que trae consigo la rebelión. La función de esta mutilación es la misma que la que se cumple en el ceremonial, aunque sin su potencial preventivo si tomamos en cuenta que la desobediencia ya se cometió. Enrique franquea el umbral y abandona su vida anterior con el riesgo que esta acción entraña, a la vez que adquiere una serie de responsabilidades. Experimenta una de las prácticas de la iniciación, pero a salvo del ritual. Sin embargo,

¹¹⁶ Nuremberg citado por Bruno Bettelheim en *Op. cit.*, p. 52.

¹¹⁷ Cfr. Sigmund Freud, *Moisés y la religión monoteísta y otros escritos sobre judaísmo y antisemitismo*. Madrid, Alianza, 2001, p. 99.

¹¹⁸ En el capítulo anterior, expongo que la función que cumple Antonio en su relación con su hermano Enrique es la de padre, por esta razón utilizo el término hermano-padre para designar al primogénito de los Tenorio. *Vid supra*, pp. 41-48.

hay que tomar en cuenta que su hermano-padre, Antonio, no lo reprende de manera directa. La pérdida del brazo en India la sufre cuando, frente a la estatua del dios Siva, en actitud desafiante por su falta de respeto al recinto sagrado en el que se halla, un muro le cae encima.

Allí quise vengarme de él [de Siva Horrifico] haciendo el amor no sé cuántas veces con Nancy frente a su abandonada estatua, lo hice con un entusiasmo fuera de lo común hasta que de pronto, como si nuestro estruendo y señales de vida hubieran hecho temblar a aquellas ruinas, se vino abajo un muro y perdí el brazo.

De esta manera, Enrique recibe la sanción por su osadía directamente de un Dios, máxima representación paterna.

Por otra parte, el ascenso a la montaña también forma parte importante de las etapas del viaje del héroe y es un elemento constante, por ejemplo, en los rituales de iniciación chamánica. Mircea Eliade comenta al respecto:

La subida a una montaña significa siempre un viaje al “Centro del Mundo”. [...] este “Centro” se hace presente de muchas maneras, incluso en la estructura de la habitación humana, pero son únicamente los chamanes y los héroes quienes escalan efectivamente la Montaña Cósmica.¹¹⁹

De la misma manera, esta experiencia iniciática la vive nuestro

¹¹⁹ Mircea Eliade, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México, FCE, 1993, p. 219.

protagonista principal cuando viaja a las montañas y volcanes de América, ya que, motivado por la afición de su esposa Carmen a los volcanes, tiene que escalar diversas montañas. El simbolismo que expresa el ascenso a la montaña tiene relación con la necesidad de nuestros antepasados de establecer un “canal” para comunicarse con los dioses y obtener de éstos distintos favores. La montaña cósmica –en tanto que forma parte del Universo cósmico- funciona como imagen mítica “que hace posible la relación entre la Tierra y el Cielo”¹²⁰. Sin embargo, en el caso de *Lejos de Veracruz*, Enrique no obtiene de sus diversos viajes por las montañas del Sur de América el favor de los dioses, sino el conocimiento del dolor terrible que puede causar la muerte de un ser querido. Si bien no recibe el remedio para solucionar sus problemas, sí, en cambio, adquiere la primera experiencia –su iniciación- acerca de la vulnerabilidad de los seres humanos y de la incapacidad que tenemos para evitar la muerte de las personas amadas.

Verla morir [a Carmen] sin poder hacer nada y ver cómo se extinguía, de aquella forma tan grotesca, tras el velo rosa, me conmovió e hirió hasta el fondo mismo del alma y comenzó ya a divorciarme de la vida llevándome a sospechar si no sería que sólo negándola puede uno vivir en su verdadera plenitud.¹²¹

¹²⁰ Mircea Eliade, *Op. cit.*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 217.

¹²¹ *Ibidem.*, p. 110.

3.4 Viaje al inconsciente

La prueba del descenso al infierno se entiende como una variante de los ritos de iniciación. Se caracteriza por una inmersión en el mundo oscuro y desconocido del inconsciente y forma parte importante de los ritos de iniciación de algunos chamanes. En palabras de Mircea Eliade, “la iniciación se perfecciona durante el curso de un descenso místico a los infiernos”¹²². En esta etapa del viaje, el protagonista vive una introspección que lo lleva a enfrentar los incómodos pensamientos que ocupan el universo desconocido de su psique. Esta prueba iniciática implica, como lo hemos venido señalando, la idea de morir-renacer, de viajar al inframundo para obtener la experiencia necesaria que permita continuar las siguientes etapas. “el descenso a los infiernos [...] implica siempre la idea de morir-renacer”¹²³. En la literatura antigua, esta característica del viaje del héroe la podemos encontrar en textos antiguos como *La Odisea*, *La Eneida*, *La Divina Comedia*, o en mitos de distintas civilizaciones. Por ejemplo, en *La Odisea*, el protagonista de la historia se ve en la necesidad de realizar un viaje al Hades para obtener de Tiresias la información necesaria para regresar al hogar. Mientras que por su parte Eneas, héroe del poema de

¹²² Mircea Eliade, *Op. cit.*, p. 59.

¹²³ Juan Villegas, *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, p. 117.

Virgilio, tiene que viajar al inframundo para conocer el destino que le tienen deparado los dioses. Asimismo, en la novela moderna, el mejor ejemplo de descenso a los infiernos lo podemos encontrar en el recorrido que realiza el Cónsul Geoffrey Firmin por las cantinas del pueblo de Quauhnáhuac, en la novela de Malcom Lowry, *Bajo el volcán*¹²⁴.

Otro de los aspectos importantes de esta variante de los ritos de iniciación es la relación que el descenso al Infierno tiene con el tema de la muerte y todo lo que implica. En *Lejos de Veracruz*, el viaje al infierno está representado por las visitas que hace Enrique a las tabernas del Puerto de Veracruz. Los nombres que poseen los tugurios que visita tienen una correspondencia alegórica con el motivo de la muerte: *La Sepultura*, *La Pasión* y *La Momia*. Reparamos que poseen cierta referencia con la oscuridad que supone el interior de un ataúd y el hecho mismo de poderse ubicar, tanto el recipiente como el contenido, en el interior de la tierra. Asimismo, advertimos que la descripción que realiza Enrique de los tugurios del Puerto se encuentra revestida del delirio alcohólico en el que se halla y contribuye a que magnifique atributos y características físicas peculiares de los individuos que lo acompañan en su procesión y de los lugares en los que se encuentra. Por ejemplo, describe la vestimenta de Alvarado, cuyo color oscuro recuerda el luto necesario que se debe guardar con motivo de una muerte. En contraste, relata su encuentro con el marino al que

¹²⁴ Malcom Lowry, *Vid infra* la bibliografía.

confunde con Dios y cuyo uniforme naval -suponemos de color blanco- destaca por su símbolo divino de pureza. Enrique indica en su narración la semejanza que tiene su procesión alcohólica por los antros del Puerto con el viaje al infierno: “Lo que menos podía yo imaginar era que El Infierno existía, era simplemente la taberna donde se congregaban los máximos borrachos de Veracruz y que, además, no iba a tardar nada en entrar en ella”¹²⁵

3.5 Reconciliación con el padre

En apartados anteriores se ha mencionado la importancia que Antonio ha tenido en la vida de Enrique, en tanto que ha cumplido con la función de padre. La pretensión, por parte de Antonio, de heredar a su hermano el conocimiento alcanzado y de evitarle sufrimiento innecesario, origina el enfrentamiento de padre e hijo que Enrique no vivió con su progenitor. El menor de los Tenorio se niega a seguir la propuesta de vida que Antonio le sugiere, y busca, a toda costa, hacer lo contrario, en parte, para provocar la irritación del primogénito, quien a su vez se apropia por completo del papel de progenitor, y en parte también para demandar su libertad.

— ¿De modo que ahora te crees que eres papá? [dice Enrique].

¹²⁵ Enrique Vila-Matas, *Op. cit.*, p. 224.

— No exactamente, pero debes saber que soy tu hermano mayor y que, aunque viaje poco, sé muy bien de qué va la vida y puedo aconsejarte más de lo que crees. A partir de ahora si quieres emprender otro viaje demencial, será mejor que me preguntes antes mi opinión.¹²⁶

Antonio, en su calidad de padre sustituto, adquiere el papel de mistagogo y, como tal, debe transmitir el conocimiento del oficio. Para lograr su cometido, debe incitar el desarrollo psicológico del hijo, dado que, de otra manera, resulta poco probable que alcance el éxito esperado, que es la apropiación, por parte del hijo, de la sabiduría paterna.

El mistagogo (el padre o el sustituto del padre) debe confiar los símbolos del oficio sólo a un hijo que ha sido purgado en forma efectiva de todos los inapropiados lastres infantiles, y para quien el ejercicio impersonal y justo de los poderes no habrá de ser impedido por motivos inconscientes (o tal vez conscientes y racionalizados) de engrandecimiento del yo, de preferencia personal o de resentimiento.¹²⁷

Sin embargo, Enrique, en su calidad de vástago, se rebela a los designios del hermano-padre, pues considera que la adquisición de experiencia y conocimiento la debe hacer a su manera y sin la supervisión paternal. En este sentido, se cumple uno de los atributos del héroe: la rebelión contra el padre. Freud dice al respecto: “Un héroe es quien se ha

¹²⁶ *Ibidem.*, p. 41.

¹²⁷ Joseph Campbell, *Op. cit.*, p. 128.

levantado valientemente contra su padre, terminando por vencerlo”¹²⁸. La necesidad de consolidar una personalidad propia lleva al protagonista principal a juzgar muchas de las actitudes del padre. Sin embargo, en esta dinámica, la crítica, por parte del protagonista principal, se vuelve necesaria para elaborar un concepto propio del mundo y para sacar conclusiones.

Los primeros años de la infancia están dominados por una grandiosa supervaloración del padre, de acuerdo con la cual los reyes y las reinas de los cuentos y los sueños representan siempre a los padres; más tarde, en cambio, bajo la influencia de la rivalidad y de las frustraciones reales comienza el desprendimiento de los progenitores y aparece una actitud crítica frente al padre.¹²⁹

Sin embargo, el proceso de madurez que se gesta en Enrique favorece un replanteamiento en la manera de juzgar a Antonio. Luego de sufrir las consecuencias de sus viajes, Enrique decide, por fin, instalarse en Barcelona, debido, en parte, al desfalco del que es objeto. Y aunque al principio es renuente a seguir los consejos de su hermano Antonio, su incursión en la literatura se da de una manera casual. Surge entonces un sentimiento ambivalente con respecto a la figura del padre, ya que sin dejar del todo de criticar sus actitudes, comienza a germinar cierta admiración por él. Esta etapa de transición con respecto a los sentimientos hacia el padre es algo natural dentro de la transformación que los hombres viven en su

¹²⁸ Sigmund Freud, *Moisés y la religión monoteísta y otros escritos sobre judaísmo y antisemitismo*, p. 14.

¹²⁹ *Ibidem.*, p. 15.

vida. “En casi todos los casos de intensa fijación del sentimiento a una persona determinada hallamos una tal hostilidad inconsciente disimulada detrás de un tierno amor”¹³⁰

Enrique, no obstante, después de adquirir cierta madurez, producto de sus múltiples viajes, acepta el consejo paterno de acercarse a la literatura – aunque de manera indirecta- y en su viaje a Tenerife comienza una serie de lecturas que lo llevarán a hacerse aficionado a éstas del mismo modo que su hermano-padre, Antonio. Enrique acepta por fin su función de beneficiario del oficio paterno. Esto explica la motivación que tiene Antonio para instalarle una librería especializada en obras de viajes. Y aunque Antonio se suicida cuando el proceso de reconciliación se está suscitando, podemos observar que se cumple una de las etapas de la estructura narrativa de los viajes del héroe que es la reconciliación con el padre.

El problema del héroe que va a encontrar al padre es abrir su alma a tal grado y haciendo caso omiso del terror, que adquiera la madurez para entender cómo las enfermizas y enloquecidas tragedias de este vasto mundo sin escrúpulos adquieren plena validez en la majestad del Ser. El héroe trasciende la vida y su peculiar punto ciego, y por un momento se eleva hasta tener una visión de la fuente. Contempla la cara del padre, comprende y los dos se reconcilian.¹³¹

Esta reconciliación afecta de tal manera a Enrique que éste no sólo se

¹³⁰ Sigmund Freud, *Tótem y tabú*. Madrid, Alianza Editorial, 2002, p. 76.

¹³¹ Joseph Campbell, *Op. cit.*, p. 137.

identifica con la figura del padre, sino que también se apropia del oficio de escritor de Antonio, al grado de querer continuar la obra literaria que éste no concluyó: “intentaré prolongar a mi manera la obra literaria de mi hermano mayor —del tan celebrado Antonio Tenorio, escritor— continuando ese libro, *El descenso*, que él había iniciado horas antes de matarse por mano propia”¹³² Esta actitud radical de Enrique se puede explicar en función de cierto sentimiento de culpabilidad con respecto a la actitud que en un principio manejó con su hermano.

Freud indica que los sentimientos de culpa generados en el hijo se pueden explicar por medio de un análisis retrospectivo del comportamiento de las sociedades primitivas. En este análisis argumenta que los hijos pertenecientes a las tribus u hordas primitivas, cansados de soportar la represión del padre (la represión del *ello*), deciden matarlo y tomar su lugar. Sin embargo, la libertad obtenida provoca el desenfreno de los miembros de la comunidad, quienes se percatan del peligro al que están expuestos, en tanto que el desorden sexual en el que caen los llevará al borde del autoexterminio. Surge entonces en ellos el sentimiento de culpa por el asesinato del padre y reconocen la función vital que cumplía.

Odiaban al padre que tan violentamente se oponía a sus necesidades de poderío y a sus exigencias sexuales, pero al mismo tiempo, le amaban y admiraban. Después de haberle suprimido y haber satisfecho su odio y su

¹³² Enrique Vila-Matas, *Op. cit.*, p. 26.

deseo de identificación con él, tenían que imponerse, en ellos, los sentimientos cariñosos, antes violentamente dominados por los hostiles. A consecuencia de este proceso afectivo surgió el remordimiento y nació la conciencia de la culpabilidad, confundida aquí con él, y el padre muerto adquirió un poder mucho mayor del que había poseído en vida, circunstancias todas que comprobamos aún, hoy en día en los destinos humanos. Lo que el padre había impedido anteriormente, por el hecho mismo de su existencia, se lo prohibieron luego los hijos a sí mismos, en virtud de aquella «obediencia retrospectiva» característica de una situación psíquica que el psicoanálisis nos ha hecho familiar. Desautorizaron su acto, prohibiendo la muerte del tótem, sustitución del padre, y renunciaron a recoger los frutos de su crimen, rehusando el contacto sexual con las mujeres accesibles ya para ellos. De este modo es como la conciencia de la culpabilidad del hijo engendró los dos tabúes fundamentales del totemismo, los cuales tenían que coincidir, así, con dos deseos reprimidos del complejo de Edipo. Aquel que infringía estos tabúes se hacía culpable de los dos únicos crímenes que preocupaban a la sociedad primitiva.¹³³

De esta manera, observamos que la horda, arrepentida por el crimen cometido, decide someterse a los designios del padre en una especie de obediencia retrospectiva que la lleva a elevarlo a la categoría de un dios, de un tótem sagrado.

El padre vuelve a ser la cabeza de familia, pero ya no tiene la omnipotencia del protopadre en la horda primitiva. El animal totémico cede su plaza al dios, a través de transiciones que aún son claramente reconocibles. Primero, el dios antropomorfo sigue portando cabeza de animal; luego tiene una preferencia por metamorfosearse en este determinado animal; más tarde aún, dicho animal se torna sagrado y se convierte en su compañero favorito, o

¹³³ Sigmund Freud, *Tótem y tabú*, p. 168.

bien se acepta que el dios ha matado a ese animal y lleva su sobrenombre correspondiente.¹³⁴

Otro ejemplo de este cargo de conciencia en las antiguas sociedades se puede observar, según Freud, en la evolución del pueblo Judío, el cual, en fases tempranas de su desarrollo, arrepentido por matar a su padre Moisés, responsable de haber inculcado los principios monoteístas de su religión, y luego de un periodo de latencia que pudo durar cientos de años, se somete a los designios y reglas que su padre había impuesto con anterioridad, al grado de convertirlo en una de las religiones que con más ahínco preservan su dogma monoteísta.

En *Lejos de Veracruz*, sin embargo, Enrique comete el parricidio no en la figura de su hermano Antonio, sino en la figura del marinero al que confunde con dios, cuando se embriaga en su viaje al puerto de Veracruz. Durante el encuentro con ese dios, Enrique se toma la libertad de culparlo por todas las tragedias que ha vivido: la pérdida de su brazo, el asesinato de Máximo, la muerte de su esposa Carmen, la traición de Rosita Boom Boom y el reciente suicidio de su hermano Antonio. Esta actitud defensiva se puede explicar si tomamos en cuenta que el supuesto interlocutor de Enrique es ni más ni menos que el procreador de la raza humana y, por tanto, el único responsable de todas sus tragedias. Al respecto, Freud

¹³⁴ Sigmund Freud, *Moisés y la religión monoteísta y otros escritos sobre judaísmo y antisemitismo*, p. 163.

comenta

Cuando un paranoico reconoce a su perseguidor en una de las personas que le rodean, la promueve con este hecho a la categoría de padre, esto es, la sitúa en condiciones que le permiten hacerle responsable de todas las desgracias imaginarias de que es víctima.¹³⁵

Sin embargo, Enrique se venga de Dios y lo mata; elimina al ente que limita y vigila, al padre que critica y somete; suprime la instancia del *superyo* y se libera de la máxima representación paterna. Pero el arrepentimiento por el acto cometido se apodera de él, y en compensación, después de un periodo de latencia muy corto, decide rendir tributo, por medio de la escritura, a su padre-hermano, único intermediario al que puede compensar por la falta cometida. En este sentido, Enrique se acerca al héroe mítico en tanto que se ve en la necesidad de enfrentar al padre, aunque después termine por venerarlo. “en este hecho [el caudillo, representado como redentor, que incita a la horda fraterna a matar al padre] reside el origen de la concepción del héroe: el que siempre se subleva contra el padre, el que lo mata bajo uno y otro disfraz.”¹³⁶

¹³⁵ Sigmund Freud, *Tótem y tabú*, p. 64.

¹³⁶ Sigmund Freud, *Moisés y la religión monoteísta y otros escritos sobre judaísmo y antisemitismo*, p. 107.

3.6 El regreso

Cuando el héroe ha experimentado la mayoría de las etapas del viaje, tiene la posibilidad de regresar al lugar de origen o negarse al regreso. Buda, por ejemplo, luego de superar una serie de obstáculos en las diversas pruebas a las que es sometido, alcanza el Nirvana, y duda en regresar para compartir el saber adquirido. Sin embargo, al final decide volver con su comunidad para transmitir su conocimiento. El héroe “después que ha experimentado el camino de las pruebas, [...] vuelve al grupo social que había abandonado y se incorpora al nivel que le corresponde.”¹³⁷ Por el contrario, advertimos en *Lejos de Veracruz*, que la decisión que toma Enrique es ajena a la antes expuesta, ya que, luego de fracasar en la prueba final, su estadía en Veracruz, prefiere no regresar al hogar, sino recluirse en un lugar alejado: S’ Estanyol de Migjorn, en la isla de Mallorca. “Marta, la viuda de Antonio, que es mallorquina, me recomendó este sitio después que le insistí mucho en que me buscara un lugar horrible, infame.”¹³⁸ Su reincorporación con su sociedad nunca se logra.

Sin embargo, en sentido estricto, podemos señalar que, aunque Enrique no regresa, transmite, por medio de su narración, la experiencia y

¹³⁷ Juan Villegas, *Op. cit.*, p. 76.

¹³⁸ Enrique Vila-Matas, *Op. cit.*, p. 17.

el conocimiento obtenido (cabe destacar que el propósito de la narración de Enrique no es invitar al lector a repetir sus andanzas). Esta característica, la transmisión de conocimiento, es fundamental en la estructura del viaje del héroe. Al respecto, Juan Villegas comenta: “Dentro del esquema de Campbell, nos parece, la idea básica no es el retorno del viaje, sino el asumir la responsabilidad de divulgar la sabiduría adquirida, para que los otros también puedan incorporarse a la forma de vida que ese saber permite.”¹³⁹

Enrique decide compartir su experiencia con el lector, y en el proceso se descubre a sí mismo. El ejercicio intelectual de la escritura le permite no sólo recordar el pasado, sino también reconstruirse y exorcizar al mismo tiempo sus temores y culpas. Y aunque el regreso resulta un fracaso, en tanto que no consigue la fortaleza suficiente para retornar al mundo del que salió, el compromiso de concluir la obra literaria de su hermano Antonio le permite justificar su negativa a volver al hogar. Advertimos que esta característica del personaje, la negativa al regreso, es contraria a las características del héroe; coincide, en cambio, con atributos que corresponden al antihéroe. “el héroe [de la novela moderna] pocas veces vuelve al mundo abandonado, y cuando ello sucede se piensa como un fracaso, lo que explica parcialmente el calificativo de “antihéroes” con que

¹³⁹ Juan Villegas, *Op cit.*, p. 133.

se tiende a nombrarlos.”¹⁴⁰

Por otra parte, resulta conveniente precisar que una de las características del héroe clásico radica en el hecho de que al regresar de su aventura, se convierte en modelo a seguir dentro de su comunidad. Enrique, por el contrario, al asesinar a un hombre inocente, adquiere atributos negativos que lo convierten en el antagonista del héroe antiguo, es decir, en el antihéroe, y el resultado de sus acciones de ninguna manera se puede considerar digno de imitación. “Hijos [los antihéroes] del pesimismo, ya no constituyen modelos a seguir: nacen como respuesta a un presente no deseado y viven sin ninguna promesa de futuro”¹⁴¹.

De esta manera, podemos concluir que, aunque Enrique experimenta muchas de las etapas del viaje del héroe, propuestas por Joseph Campbell, las características de los resultados obtenidos en sus viajes no coinciden por completo con las del perfil del héroe clásico. Por lo tanto, parte del papel que desempeña Enrique en la novela es el de antihéroe o héroe del mundo moderno, pero con características singulares cercanas al del héroe antiguo que lo convierten en una figura universal. Así pues, Enrique Vila-Matas, por medio de esta novela excepcional, consigue crear una obra intemporal, más próxima al mito que al psicoanálisis; un personaje más interesante que un psicópata frente al policía. En fin, que la novela vale más

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 76.

¹⁴¹ Nicolás Casariego, *Héroes y antihéroes en la literatura*. Madrid, Grupo Anaya, 2000, p. 10.

por sí misma que cualquier psicocrítica que se haya hecho.

Conclusión

La interpretación psicoanalítica del presente estudio de ninguna manera pretende menospreciar el valor estético intrínseco de la obra literaria. Por el contrario, una de las finalidades de este trabajo estriba precisamente en destacar su trascendencia universal. En todo caso, este tipo de análisis nos permite reconocer, en la historia relatada, características comunes a los seres humanos de todas las épocas y culturas.

Para tener un mejor panorama de lo que se ha estudiado en la presente investigación, conviene realizar una breve recapitulación: En la primera parte se proporcionó un breve resumen de la obra y un acercamiento al tema del viaje y sus múltiples significaciones. En el segundo capítulo, se propuso analizar, por medio del psicoanálisis, la evolución mental que experimenta Enrique debido a las variantes del viaje, y el estado psíquico en el que se encuentra su hermano Antonio. Se distinguió la manera en la que la relación entre las variantes del viaje, el ficticio y el real, afecta la percepción de ambos personajes y las fatales consecuencias que, a nivel psíquico y emocional, les ocasiona. Finalmente,

en el último capítulo se demostró la presencia de arquetipos en las etapas del viaje del héroe, y la definición de héroe a la que pertenece nuestro personaje principal. Asimismo, se enriqueció esta interpretación mitocrítica con algunos análisis antropológicos y psicológicos que contribuyeron en la apreciación de las etapas del viaje del héroe desde otras perspectivas.

Sin embargo, debo manifestar que no todos los temas susceptibles de estudio fueron abordados. Algunos tan importantes como el viaje de retorno, la presencia femenina, o el suicidio, desde el punto de vista sociológico, no se consideraron por intereses ajenos a este proyecto.¹⁴²

Finalmente, con la presente tesis, pudimos observar que Enrique Tenorio, héroe del mundo moderno, vive las distintas etapas del viaje y sobrevive a sus tragedias debido a que, al igual que su hermano mayor, se refugia en el mundo ficticio de la literatura, aislado de la vida real. El mismo Enrique Vila-Matas, en entrevista del 12 de diciembre de 2002 para la versión digital de *El Mundo* en Internet, confiesa: “La literatura nos permite comprender la vida pero, precisamente por eso, nos deja fuera de ella.”¹⁴³ En este sentido, algunos lectores del género narrativo, buscan, de manera premeditada, evadirse de su realidad quizá porque prefieren experimentar, como Enrique, otra menos peligrosa. Prefieren vivir el viaje, ya sea como

¹⁴² Para Aquellos lectores que pretendan profundizar en los temas citados, recomiendo la lectura de las siguientes obras: *Arquetipos e inconsciente colectivo* de C. G. Jung, *El mito del eterno retorno, arquetipos y repetición* de Mircea Eliade y *El suicidio* de Emile Durkheim.

¹⁴³ Gumersindo Lafuente, “Encuentros digitales” en *Elmundo.es*, 12 de diciembre de 2002, www.elmundo.es/encuentros/invitados/2002/12/568/index.html

escritores o como lectores, a través del velo protector que proporciona la ficción y el anonimato, ya que, de manera menos evidente, comparten con el narrador su neurosis. Aunque cabe distinguir que para otro tipo de lectores, la realidad percibida a través de la literatura es una elección provocada no precisamente por un estado patológico mental, sino por una insatisfacción sensorial que sólo se halla saciada al momento de ingresar en la literatura. No obstante, tanto unos como otros estamos enfermos de realidad y buscamos salir bien librados. Preferimos el engaño que la certeza de nuestra existencia. Así pues, el narrador de la novela nos seduce, al final de la misma, con la posibilidad de salir doblemente timados. Por una parte, tenemos la opción de aceptar que su historia es tan irreal como cualquier relato que se encuentre en nuestras manos; por otra, podemos reconocer que no es más que un artificio literario cuyo objetivo es hacerla, a los ojos del lector, aún más verosímil. Esta treta de Enrique Vila-Matas la podría utilizar yo, de igual forma, para confesar que este trabajo no es sino una copia fiel de la tesis del alumno Guillermo Allende de la carrera de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, pero no es el caso. Prefiero decirles con Enrique: “Se van a enterar. Los voy a engañar a todos.”

Bibliografía directa

Vila-Matas, Enrique, *Lejos de Veracruz*. Barcelona, Anagrama, 1995, 236pp.

Bibliografía indirecta

Baquero Goyanes, Mariano, *Estructuras de la novela actual*. Barcelona, Planeta, 1972, 250pp.

Bennet, E. A., *Lo que verdaderamente dijo Jung*. México, Aguilar, 1974, 158pp.

Berenstein, Isidoro, *Familia e inconsciente*. Buenos Aires, Paidós, 1991, 202pp.

Bettelheim, Bruno, *Heridas simbólicas. Los ritos de pubertad y el macho envidioso*. Traducción de Patricia Grieve. Barcelona, Barral Editores, 1974, 245pp.

Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras*. Traducción de Luisa Josefina Hernández. México, Fondo de Cultura Económica, 1972, 372pp.

Campos, Julieta, "Freud: el emancipador del deseo" en *Literatura y Psique*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1990, pp. 9-14.

Casariago, Nicolas, *Héroes y antihéroes en la literatura*. Madrid, Anaya, 2000, 109pp.

Chevalier, Jean, *Diccionario de los símbolos*. Traducción de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Barcelona, Herder, 1988, 1093pp.

Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 1988, 520pp.

Corominas, Joan, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid, Gredos, 1983, volumen 5, 850pp.

Defoe, Daniel, *Robinson Crusoe*. Madrid, Espasa-Calpe, 1970, 158pp.

Eagleton, Terry, *Introducción a la teoría literaria*. Traducción de José Esteban Calderón. México, Fondo de Cultura Económica, 1988, 267pp.

Eco, Umberto, *Cómo se hace una tesis*. Traducción de Lucía Baranda Y Alberto Clavería Ibáñez. Barcelona, Gedisa, 2001, 233pp.

Eliade, Mircea, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. Traducción de Ernestina de Champourcin. México, Fondo de Cultura Económica, 1993, 484pp.

Franco Bagnouls, María de Lourdes, *Antonio Muñoz Molina. El viaje de retorno*. Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, 201pp.

Freud, Sigmund, *El yo y el ello y otros escritos de metapsicología*. Traducción de Ramón Rey Ardid y Luís López-Ballesteros y de Torres. Madrid, Alianza, 1998, 223pp.

—, *Introducción al psicoanálisis*. Traducción de Luís López Ballesteros y de Torres. Madrid, Alianza, 2000, 486pp.

—, *Moisés y la religión monoteísta y otros escritos sobre judaísmo y antisemitismo*. Traducción de Ramón Rey Ardid. Madrid, Alianza editorial, 2001, 190pp.

—, *Psicología de las masas*. Traducción de Luís-López Ballesteros y de Torres. Madrid, Alianza, 2000, 205pp.

—, *Tótem y tabú*. Traducción de Luís López-Ballesteros y de Torres. Madrid, Alianza, 2002, 228pp.

García Rojas, Axayácatl Campos, *Geografía y desarrollo del héroe en Tristán de Leonís y Tristán el Joven*. Alicante, Universidad de Alicante, 2002, 174pp.

Gomel, Silvia K. de, “Narcisismo, ideal e identificación en psicoanálisis de familia” en *Familia e inconsciente*. Buenos Aires, Paidós, 1991, pp. 34-54.

Grimm, Jacob y Wilhelm, *Cuentos*. Traducción de Pedro Gálvez. Madrid, Alianza Editorial, 1998, 288pp.

Henderson, Joseph L., “Los mitos antiguos y el hombre moderno” en *El hombre y sus símbolos*. Barcelona, Caralt, 1997, pp. 103-156.

Hernández Palacios, Esther, Comp., *Literatura y psique*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1990, 242pp.

Homero, *La Odisea*. Traducción de Luis Segala y Estalella. México, Porrúa, 1993, 254pp.

Jung, Carl Gustav, *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Traducción de Miguel Murrís. Barcelona, Paidós, 1994, 182pp.

—, *El hombre y sus símbolos*. Traducción de Luis Escobar Bareño. Barcelona, Caralt, 1997, 334pp.

—, *Símbolos de transformación*. Supervisión y notas de Enrique Butelman. Paidós, Buenos Aires, 1962, 441pp

Lafuente, Gumersindo, “Encuentros digitales” en *Elmundo.es*. 12 de diciembre de 2002, www.elmundo.es/encuentros/invitados/2002/12/568/index.html

Laing, R. D. y Esterson, A., *Cordura, locura y familia. Familias de esquizofrénicos*. Traducción de Matilde Rodríguez Cabo. México,

Fondo de Cultura Económica, 1967, 234pp.

Laing, R.D., *El yo dividido. Un estudio sobre la salud y la enfermedad*. Traducción de Francisco González Aramburu. México, Fondo de Cultura Económica, 1988, 216pp.

Lowry, Malcom, *Bajo el volcán*. Traducción de Raúl Ortiz y Ortiz. México, Era, 1979, 402pp.

Marcuse, Herbert, *Eros y civilización*. Traducción de Juan García Ponce. México, Joaquín Mortiz, 1970, 247pp.

Moreno Rodríguez, Ramón, *Edipo en la frontera: análisis de la trilogía Álvaro Mendiola de Juan Goytisolo*. Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, 267pp.

Ontañón, Paciencia, "El psicoanálisis como instrumento para la crítica literaria" en *Literatura y Psique*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1990, pp. 15-23.

Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México, Siglo XXI-UNAM, 1998, 191pp.

Ruitenbeek, Hendrik Marinus, *Psicoanálisis y literatura*. Traducción de Juan José Utrilla. México, Fondo de Cultura Económica, 1973, 453pp.

Sallenave, D., *Psicoanálisis y crítica literaria*. Madrid, Akal, 1981, 146pp.

Sillamy, Norbert, *Diccionario de psicología*. Barcelona, Larousse Planeta, 1995, 292pp.

Silva Ibarra, Hernán, *La esquizofrenia. De Kraepelin al DSM-IV*. Santiago, Universidad Católica de Chile, 1993.

Solares, Ignacio, *Carta a una joven psicóloga*. México, Alfaguara, 2000, 228pp.

Swift, Jonathan, *Los viajes de Gulliver*. Traducción de Pollux Hernández. Madrid, Anaya, 1999, 351pp.

Villegas, Juan, *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Barcelona, Planeta, 1978, 230pp.