

171



UNIVERSIDAD NACIONAL
AVENIDA DE
MEXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

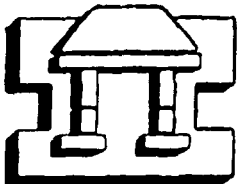
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
IZTACALA

LA PSICOLOGIA HUMANA A TRAVES DE LA
NOVELA: UN ANALISIS DE LA RELACION
ENTRE PSICOLOGIA Y LITERATURA

T E S I S I N A
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN PSICOLOGÍA
P R E S E N T A:
ARTURO QUIROZ GUTIERREZ

ASESORES:

MTRA. MARIA ANTONIETA DORANTES GOMEZ
LIC. JUANA AVILA AGUILAR
LIC. JORGE GUERRA GARCIA



Tlalnepanitla, Edo. de México, Junio del 2002

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

RESUMEN

El objetivo del presente estudio, fue analizar la relación entre literatura y teoría psicológicas; tomándose como puntos de referencia el psicoanálisis freudiano y la psicología analítica de Carl Gustav Jung. Cada uno fue seleccionado porque son muestras de teorías basadas en epistemologías distintas; el psicoanálisis derivado del positivismo y la psicología analítica derivada del modelo transpersonal. Para conseguir el objetivo, se desarrollaron cuatro capítulos, en el primero se describieron las discrepancias entre las bases epistemológicas de ambas aproximaciones. En el segundo se observó la forma en que Freud analizaba la literatura. En el tercero se presentan algunos conceptos de la teoría jungiana y se detalla como se manifiestan los mitos. En el cuarto se mostró lo dicho por los novelistas al respecto de la psicología del hombre. Se encontró, que habitualmente la psicología no hace uso de las novelas y cuando recurre a ellas es sólo como un medio de ejemplificar sus conceptos. A pesar que la novela brinda una perspectiva más cercana a lo sucedido en nuestras vidas.

INDICE

RESUMEN

INTRODUCCION	1
CAPITULO I. Conceptos de la ciencia	2
1.1 Positivismo	5
1.2 Modelo transpersonal	8
CAPITULO II. Psicoanálisis del universo literario: el ejercicio de un método.....	11
2.1 Freud y la literatura	12
2.2 Psicoanálisis del novelista.....	13
2.3 Psicoanálisis de la obra	15
2.4 Aportaciones y críticas	18
CAPITULO III. Lo literario desde la perspectiva Jungiana	21
3.1 Definiciones	22
3.1.1 Símbolo y arquetipo	22
3.1.2 Inconsciente colectivo	26
3.1.3 Método de amplificación	27
3.2 Análisis Jungiano de los cuentos tradicionales	30
CAPITULO IV. La novela y su exposición de la vida humana	33
4.1 La ciencia vista por la novela	33
4.2 La novela en la comprensión y formación psicológicas	35
4.3 Novela, psicología y arte	38

CONCLUSIONES	45
DISCUSIÓN	49
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.....	50

INTRODUCCION

La base sobre la que se fundó la psicología, determinando considerablemente su desarrollo, fue el positivismo comteano. Este, a su vez, se sostenía en el pensamiento cartesiano y los principios de la física clásica propuestos por Newton. Para Descartes, el hombre es semejante a una máquina, constituida por partes separadas (mente y materia); mientras que para Newton, el tiempo y el espacio son absolutos, debido a que la unidad de la materia, el átomo, era indivisible.

Así, resultaba habitual que quién intentara constituirse como científico, o plantear ideas sobre el hombre, acudiera al positivismo para emprender dicha labor. Las corrientes psicológicas edificadas en la lógica de esta racionalidad fueron: el conductismo, el cognoscitismo, el psicoanálisis ortodoxo, la teoría de campo y la teoría de Piaget.

Para López (1997) esta historia del desarrollo científico estuvo impregnada de fragmentación, parcialización, marginación, en la que se repartía a determinado grupo un elemento —una parte— a estudiar de la totalidad humana.

El paradigma del átomo contó con valor de verdad en un periodo concreto de la historia de la ciencia, empero con los avances de la física tal interpretación experimentó cambios y transformaciones. De tal forma, la realidad ya no puede ser explicada ni comprendida desde la perspectiva positivista, siendo cada vez menor su aportación al conocimiento humano, dando lugar al surgimiento de nuevas interpretaciones y conceptos.

Como ejemplos, se tiene a la física moderna quien descubrió que el átomo sí es divisible, "con lo que las formas absolutas de explicar la realidad fueron trastocadas, lo que se creía indivisible ahora resulta que sí puede dividirse y la investigación teórica aplicada se replantea ante la fractura de un concepto que

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

regía la vida científica en términos absolutos" (López, 1995). Las teorías que tomaron en cuenta estos derroteros, en psicología, son la de Jung y la holística.

No obstante, estos hechos no han tenido una repercusión considerable, por lo que sigue imperando la visión absolutista en nuestra formación profesional y en la forma de ver la vida. Para Dossey (1986), intentar aplicar los conceptos de una visión del mundo periclitada genera crisis, en lo que a propuestas se refiere, pues la realidad ya no deja comprenderse a la luz de estos conceptos. Todo lo anterior es visto en el capítulo 1.

En psicología es común encontrarnos con esa visión fragmentaria, marginando el conocimiento, parcializándose la forma de aproximarse al hombre en tal medida que ya no se observa la integridad en su conjunto de la vida humana. En ámbitos no científicos no se observa esto, tal es el caso, de la literatura, razón por la cual López (1995) invita acercarse a ella en busca de respuestas y/o preguntas.

Por consiguiente resulta interesante revisar la forma en que la psicología se ha acercado e interpretado la literatura, para lo cual se presenta, en el capítulo 2, como ejemplo de la primera postura científica al psicoanálisis ortodoxo y, en el capítulo 3, correspondiente a la segunda postura, a la psicología analítica. Ambos interesados y que han tratado la relación entre psicología y literatura.

El psicoanálisis ha sido quien en mayor medida ha abordado este tema, pues se nutrió de ella para asimilarla a su propia estructura doctrinal. Asimismo, en la obra de Freud, se halla de trasfondo el arte utilizándolo para poner nombre a sus ideas. El mismo es quién inicia los análisis de la novela en 1906, al interesarse por los sueños de los personajes de la novela *Gradiva* escrita por W. Jensen (Del Conde, 1994).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El psicoanálisis se ha convertido en un procedimiento para analizar la literatura en dos direcciones: psicoanálisis del autor e interpretación psicoanalítica de la obra (Hernández, 1990).

Pasando a la psicología analítica de Jung, en sus conceptos se halla implícito el arte e incluso observa que algunas características psíquicas del hombre se manifiestan en los cuentos tradicionales. En general, este autor se relaciona con el arte como un medio de contrastación para interpretar los arquetipos. También, menciona que la tarea del arte radica en reconquistar el peso de los seres humanos y alcanzar la realidad interior y exterior del mundo (Jung, 1979).

Por último en el capítulo 4, se tocará un aspecto soslayado en los análisis psicológicos del arte, que es el punto de vista del artista. Umberto Eco (en Calvo Montoro, 1999), sostiene que concebimos al mundo como un gran texto y construimos nuestras vidas con criterios narrativos; asimismo, considera que un problema fundamental de la literatura es su relación con la vida. Por su parte, Milan Kundera (1990) argumenta y sostiene que la novela ha explorado en terrenos propios de otras disciplinas pero de un modo muy particular, revelando aspectos del ser humano que dichas disciplinas no habían encontrado. Para él la novela se orienta hacia el enigma de la psiquis y el yo. De tal manera, puede decirse que la novela se erige como un medio no psicológico de aprehender el yo, como la exploración de problemas y códigos existenciales, en cuya esencia radica la determinación de su yo.

Por lo expuesto anteriormente, resulta relevante y revelador acercarse al universo literario, específicamente la novela, pues fue ella quien captó y aprehendió la psicología humana cuando ésta no había sido estructurada en una teoría científica. Además, en la novela no se observa la parcialización ni fragmentación vistas en la ciencia positivista, pues más que a partir de alguna teoría, toma como sustento la vida misma, tratando de comprenderla en la

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

integridad de su conjunto. También hay que considerar, que la novela acuña siglos de conocimiento, a diferencia de la ciencia psicológica quien cuenta con poco más de cien años de historia, a pesar de lo cual pretende tener la palabra final y verídica. Por último, no existen trabajos que enfoquen esta situación, siendo que permite integrar temas de amplio interés para la formación curricular, como son la historia, la ciencia, la psicología y el arte.

Por estos motivos, el objetivo general del presente proyecto es analizar la relación establecida entre la literatura y la psicología; y, como objetivos particulares se tienen: 1) analizar la forma en que las teorías psicológicas han interpretado y utilizado la literatura para nutrir su teoría y 2) describir el valor de la novela en la exposición de la psicología humana.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CAPITULO I

CONCEPTOS DE LA CIENCIA

En el presente capítulo se contrastarán conceptos positivistas y transpersonales que han derivado en diversas aproximaciones a la psicología. De tal forma, pueden subrayarse las diferencias que mantienen entre sí en su modo de observar y conceptualizar al mundo. Además, al indagar en sus bases, es posible comprender el estado actual de dichas interpretaciones; ya que allí es donde se marcaron sus derroteros y gestaron vicios o conceptualizaciones erróneas que prevalecen hoy día. Por último, el desarrollo de estos modelos repercutió en la vida cultural en general; por ende son susceptibles a influirse recíprocamente con otras interpretaciones de la realidad, como la literatura.

En primera instancia se hablará sobre el positivismo, haciendo énfasis en los conceptos de Isaac Newton; en segundo lugar se abordará el modelo transpersonal, particularmente la teoría de Albert Einstein.

1.1 Positivismo

Hacia finales de 1800 no existía, o no era reconocida, otra alternativa a interpretaciones del comportamiento que no se fundamentaran en la filosofía positivista de Augusto Comte o en la teoría evolucionista de Charles Darwin. El positivismo postulaba a la verdad científica como la única verdad válida y absoluta, descartando las explicaciones provenientes de otras fuentes. Esto encontraba apoyo en la racionalidad newtoniana, específicamente en sus postulados de física; debido a que los avances y modificaciones en tal ámbito son los que guiaban la conformación y diseño de un modelo científico. Esto constituía una base epistemológica, que restringía o exhortaba, a las teorías derivadas de ella. Al respecto Ayer (1978) menciona: "para el positivismo el lenguaje fiscalista es un

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

constituyéndose así en leyes físicas. Por ejemplo, todas las proposiciones de psicología describen acontecimientos físicos, que es la conducta; a su vez, los estímulos y reacciones constituyen, también, procesos físicos”.

Para el mismo autor, la ciencia debe conceptualizar los fenómenos como hechos físicos. En cuanto al método, dice que la física utiliza el inductivo, estableciendo proposiciones universales; su comprobación está sujeta a la comprobación de las proposiciones concretas que pueden deducirse de ellas. Esto sugiere la idea de la existencia de verdades absolutas.

En lo tocante a las propuestas físicas hechas por Newton, se sostiene que el universo es una isla de materia en la que la naturaleza es irreversible, es semejante a una máquina mostrando leyes mecánicas —o mecanicistas— y funciona de manera infalible y manejable. Esto debido a que se halla enraizado en el tiempo y el espacio. El espacio era considerado como una realidad física, estacionaria e inamovible. El tiempo es un flujo constante, invariable e inexorable que iría desde el pasado infinito hasta el futuro infinito. La gravitación es una fuerza (actúan fuerzas) y la materia individual no está en un tiempo y espacio individuales (Barnett, 1986).

Ahondando en el tema de la materia, el mismo autor menciona, que está constituida por la unidad indivisible; la cual es el átomo. Esta definición tendría una repercusión considerable en la edificación del positivismo y en su forma de analizar el universo. Al existir una entidad última e indivisible guiaba a explicaciones absolutistas de la realidad, siendo factible establecer verdades únicas e incuestionables (López, 1995). Como ejemplo puede citarse a la objetividad, la cual consiste en que varios observadores pueden ver y describir el mismo fenómeno e incluso no alteran lo observado. Así estarán en la posibilidad de reportar y poner en relación recíproca los resultados de la observación. En este universo ordenado y mecánico pueden encontrarse y establecerse causas y efectos. Todo lo anterior como resultado de una concepción filosófica que sostiene

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

al mundo determinado y ajeno a circunstancia del hombre, sin posibilidad de decidir o influir en el destino individual o colectivo.

Para autores como Dossey (1986) y López (1997) tales concepciones contaron con vigencia en un periodo concreto de la historia de la ciencia, empero en la actualidad la realidad ya no deja comprenderse a la luz de dichas conceptualizaciones. Intentar aplicar los conceptos de una visión del mundo periclitada y absolutista genera crisis y no brinda explicación ni solución a problemáticas actuales. Asimismo fomenta vicios, como la tendencia a fraccionar la vida y el cuerpo humano para su estudio, la división que se ha realizado de él entraña la pérdida de la unidad, de la perspectiva integral. Las teorías y estrategias de explicación que se han construido lo desarticulan, lo que permite parcelas en el cuerpo; soslayando la interrelación que mantiene el ser humano con los elementos que integran la totalidad del universo.

Las corrientes psicológicas edificadas en la lógica de esta racionalidad fueron: el conductismo, cognoscitivismo, psicoanálisis ortodoxo, la teoría de campo y la psicología piagetana. Así, el positivismo impuso a estas teorías varias tendencias como la objetividad al establecer relaciones causa-efecto (biunívocas), analizar los fenómenos en un solo plano o dimensión y sobre todo un punto de vista fragmentario al extraer de la realidad y del conjunto de ésta el objeto de estudio; resultando notable su distanciamiento de la concreción de la vida. Asimismo, se suscribían a la confirmación de leyes, de principios, la estandarización de las formas de entender y conceptualizar lo psicológico. Una predicción autoconfirmable del hecho (López, 1997). Buytendijk (1961), a su estilo, comenta que el progreso de la psicología y su estructuración como ciencia independiente contó con un desarrollo determinado y limitado por considerar principios del método experimental, racionalistas y positivistas. La psicología, se esforzó por la objetividad y por establecer leyes de validez general. Por lo que, se enfocaron hacia funciones psicológicas aisladas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Por consiguiente los postulados positivistas, cada vez aportan menos al conocimiento humano, dando lugar al surgimiento de otras interpretaciones, que serán analizadas en el apartado siguiente.

1.2 Modelo transpersonal

Con los avances de la física, los conceptos que hasta entonces regían la vida científica en términos absolutos, experimentaron cambios y transformaciones; dando como resultado una percepción distinta de la realidad. En esta labor son de importancia fundamental los estudios y definiciones formulados por Einstein. En 1905 se publicó *La teoría de la relatividad* constituyéndose como un sistema filosófico. Esta teoría forma parte importante de la ciencia moderna.

Para esta teoría, el universo es un continuo espacio-tiempo de 4 dimensiones, por su parte, espacio y tiempo son cantidades relativas que varían de acuerdo con cada observador; el espacio no tiene realidad objetiva, excepto como un ordenamiento o disposición de los objetos que percibimos en él. El tiempo es una forma de percepción, es decir, alguien debe percibirlos para que exista, los intervalos de tiempo no son independientes del sistema a que es referido (Barnett, 1986). En lo referente al movimiento, también, es relativo y es un cambio de posición con respecto a otro cuerpo. Para Einstein, la gravitación son trayectorias producto de la inercia y describen las propiedades del continuo espacio-tiempo. Todas estos conceptos, están basados en el concepto de átomo, y que, por cierto, difería en gran sentido al del positivismo y fue el punto medular para la revolución científica.

De acuerdo a la física cuántica, el átomo si es divisible; lo que trastocó las formas absolutas de explicar la realidad, pues lo que se creía indivisible resulta

TESIS CON
FALSA DE ORIGEN

(1979), también, se refiere a este suceso y a su modo menciona: la física nuclear ha quitado a las unidades básicas su concreción absoluta. Han producido un cambio revolucionario en el concepto de realidad, pues una realidad nueva, totalmente distinta e irracional ha surgido tras la realidad de nuestro mundo natural, regido por las leyes de la física clásica; las relaciones causa-efecto solo valen hasta cierto punto. Por ejemplo, la objetividad se pone en duda e incluso se asume que no existe, pues las partículas subatómicas tienen movimiento autónomo, con lo que no hay 2 fenómenos similares.

Estos descubrimientos dan la idea de la unidad del universo y, por tanto, no se puede explicar por partes. Según Wilber (1999) la realidad no puede ser considerada más que como unión de opuestos, cada uno es ambos; para el mismo autor, el mundo real no tiene fronteras, cuando se reconoce lo anterior se forja la conciencia de unidad.

Para Barnett (1986) los misterios en el mundo físico apuntan a misterios más lejanos. El hombre no se trasciende a sí mismo en el acto de la percepción. Debe concebirse como integrante del mundo que trata de explorar. Su cuerpo es de las mismas partículas de las que componen el universo. La cuestión de la percepción, es, precisamente, la que sugiere el modelo transpersonal, consiste en trascender al individuo y revelar lo que ocurre más allá de su alcance. Además de esto, postula: modificar el concepto de sí mismo para elevar al individuo al mundo sutil y vasto de lo transpersonal. En cada uno de los seres humanos alberga un yo que trasciende la individualidad y alcanza otro tiempo y espacio distintos. Las raíces de la sociedad se hunden en el suelo de la trascendencia. En sus profundidades hay algo que trasciende realmente el tiempo y el espacio, como trasciende se libra de los problemas cotidianos.

Las teorías que se erigieron tomando en cuenta estos planteamientos fueron, entre otras, la psicología analítica y la holística. La base epistemológica la asimilaron de la siguiente forma, consideraban al ser humano, a la vida, al mundo

y la realidad como un todo. Además los leen como un documento vivo, cúmulo de un desarrollo histórico. No soslayan la relatividad, manifestada en que el observador influye, conforma o determina el objeto de estudio ya que todo exista según sea percibido. Asimismo, toma en cuenta que el conocimiento acerca del universo no es más que un residuo de impresiones oscurecidas por la imperfección de nuestros sentidos.

Establecidas las diferencias entre ambos modelos, en el siguiente capítulo se expondrá un ejemplo de teorías sustentadas en cada una de ellas y que se han ocupado del problema que concierne al presente estudio. En lo tocante al positivismo se tomará como ejemplo al psicoanálisis freudiano; en lo que respecta a lo transpersonal se ejemplificará mediante la psicología de Carl Gustav Jung.

CAPITULO II

PSICOANALISIS DEL UNIVERSO LITERARIO: EL EJERCICIO DE UN METODO

En este capítulo se abordará la forma en que Sigmund Freud hizo uso de la literatura para confirmar o ampliar sus hipótesis acerca del comportamiento y fundar su teoría. En la construcción del psicoanálisis, fueron 2 los principales sustentos de los que se valió Freud para tal labor. El primero de ellos fue el positivismo, ya que dentro de este seno tuvo lugar su formación. Bajo la influencia de las obras de Darwin decidió ingresar a la facultad de medicina, donde elaboró investigaciones de neurología y psiquiatría, en las cuales se observa el interés por la exploración científica y la observación, incluso creía que los orígenes de la conciencia eran biológicos. De tal forma, en la obra freudiana subyacen criterios impuestos por el positivismo como la tendencia a establecer leyes universales o conceptos biologicistas y dualistas.

El otro sustento, y que constituye el interés primordial del presente estudio, fue el arte. Esto debido a que Freud era un asiduo espectador a tal y, a diferencia de lo propuesto en el positivismo, acudió a dicha fuente en busca de explicaciones del comportamiento. Por consiguiente, motivó un gran número de investigaciones alusivas al tema. Desde la perspectiva psicoanalítica, el arte es uno de los 3 caminos que, ante la cultura, halla el hombre para desviar los impulsos que no pueden satisfacerse directamente; los otros dos son la religión y la ciencia. El arte los satisface en el ámbito de la fantasía, con frecuencia y encubierto, los temas de las obras artísticas, son los objetos y fines de las pulsiones sexuales y agresivas.

La relación que han mantenido el psicoanálisis y el arte, particularmente, la literatura, es tratado con mayor detalle a continuación.

2.1 Freud y la literatura

Desde la infancia, la literatura fungió un papel trascendental en la formación de Freud, esta tendencia fue impulsada fuertemente por su padre quien consideraba que por el hecho de ser judíos debían contar con ciertos conocimientos literarios. Bajo esta influencia, Freud realizó lecturas de *La Biblia* y de los clásicos griegos, lo que le sirvió para forjar un conocimiento más vasto.

Varios autores concuerdan en que este fundamento determinó, dirigió y conflujo en la creación del psicoanálisis. Al respecto Marty (1999) menciona que el arte se halla de trasfondo en la obra freudiana; Starobinsky (1974) asevera que el psicoanálisis tomó elementos prestados de la literatura para asimilarlos a su propia estructura doctrinal; por último, Alvarez (1974) sostiene que la obra de Freud abunda en referencias a la literatura universal, inclusive, algunos de sus complejos los etiquetó con un nombre tomado de la literatura clásica. Esto último, alude directamente a la forma en que Freud se acercó a la literatura para describir un acontecimiento observado en él mismo y en los demás, consolidándose en una de las piedras angulares de su teoría, el cual es el complejo de Edipo; extraído de la tragedia clásica de Sófocles titulada *Edipo Rey*.

No obstante, Freud invierte la relación –nutrirse de la literatura- e inicia en 1906 los análisis de la novela mediante elementos de su teoría, al estudiar los sueños de los personajes de la obra escrita por Wilhelm Jensen llamada *Gradiva*. Esta novela, cuyo título significa "la que avanza", trata acerca de un arqueólogo enamorado de un relieve griego y sueña (ensueña) con tal. Los sueños ceden ante la posesión y el proceder psicoanalítico; incluso Freud creyó que Jensen se basó en *La interpretación de los sueños* para elaborar su novela (Del Conde, 1994).

Su único objetivo al acudir a la novela era indagar, con el auxilio de ciertos métodos analíticos, los dos o tres sueños esparcidos por el relato. No obstante se

vio llevado a desmembrar toda la historia y examinar los procesos anímicos de sus dos personajes principales. Esto debido a que al igual que en el psicoanálisis, para comprender los verdaderos sueños de una persona se debe ocupar de su carácter y peripecias, averiguando no solo las vivencias recientes sino también las de un pasado remoto. Su conclusión fue que los psicoanalistas analizan conscientemente la obra, sirviéndoles esta como ejemplificación de sus conceptos, mientras que el autor atiende a lo inconsciente de su alma. Además. Al artista no le hace falta discernir las leyes psíquicas (que obedece lo inconsciente) y que postulara Freud, para esa labor está el psicoanálisis. Por último, se iguala a los artistas al asumir que ambos se equivocan o aciertan en su concepción de lo inconsciente, ya que concluyen lo mismo (Freud, 1906).

Por supuesto que su interés por el arte no se limitó a este análisis, llegando a escribir 5 tratados sobre el tema, entre los que destacan los dedicados a Goethe y Dostoyevsky. De tal manera, el psicoanálisis fue consolidándose como un método para analizar la literatura en dos direcciones: psicoanálisis del escritor y de la obra; a pesar de parecer dos métodos distintos ambos convergen en el mismo punto, el cual es las revelaciones en torno al inconsciente. El primero de ellos será revisado en el siguiente punto.

2.2 Psicoanálisis del novelista

De acuerdo a Alvarez (1974) este método consiste en tratar de encontrar los rasgos de la personalidad que el autor proyectó en su obra, es decir, vincular la obra a la personalidad del autor. Esto en razón de que la capacidad de creación está vinculada con la personalidad del artista. Al respecto, Schuster (1982) dice que en su obra –el artista- refleja su psicodinámica, en los que se reconoce sus motivos personales y los contenidos de su vida psíquica; en lo que se manifiesta como la sublimación canaliza la energía pulsional. Cada novelista asume de manera específica la captación de la pulsión inicial a la organización de su propio universo (Le Gallot, 1977).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Así para Alvarez (1974) el creador plasma aspectos de su infancia que afectaron su desarrollo. Para Le Galliot (1977), en el desarrollo, se encuentran factores como la sexualidad, lazos familiares, imaginación y el complejo de Edipo. De acuerdo al mismo autor, el Edipo es decisivo, siendo el tema central en cualquier y lo que rige la personalidad del artista. Por consiguiente, ubica 3 fases del complejo: a) estado preedípico, el niño es desexualizado, y por lo mismo, muestra inmadurez intelectual, siendo soberana su imaginación; b) estado edípico, conserva el vínculo que lo une a la madre, arroja al padre fuera del triángulo familiar (lo asesina simbólicamente) y se da un padre sustituto ideal; existe plena libertad de creación; c) estado postedípico, el niño acepta enfrentarse con el mundo exterior, es decir, se adapta, aquí los textos se refieren a la realidad, la acepta al recuperar a su madre natural convirtiéndose en niño bastardo.

En cuanto a la segunda fase, el mismo autor, la denomina ficción originaria suponiendo que de ella emanan todas las novelas; independientemente del momento histórico o género literario. Cualquier novela corresponde a la trasposición de las ficciones infantiles. A esta edad cuando se consolida su personalidad, se elaboran ficciones mentales, se reprimen con la evolución de la psique (ya no cree en ellas) y movido por la sublimación la saca a la luz en la vida adulta. Esta es la ficción originaria, funcionando de acuerdo a las etapas citadas anteriormente en las que se observa la omnipotencia del deseo infantil y la infinita libertad de creación.

En lo tocante al método en sí, Schuster (1982) argumenta que el contenido de la obra debe interpretarse sobre el fondo de las vivencias personales del autor. Marty (1999) se dirige en el mismo sentido y menciona que para determinar la intención del artista es necesario abordar la obra sobre el fondo de la vida del creador. Por su parte, Hernández (1990) sugiere indagar la biografía del autor y posteriormente contrastarla con la imagen de la personalidad inconsciente del autor, obtenida de la interpretación del material gracias al pensamiento psicoanalítico. En caso de no contar con la biografía, es factible rehacer la vida del

psicoanalítico. En caso de no contar con la biografía, es factible rehacer la vida del autor a través de datos extraídos de sus obras; el valor de las extracciones es inapreciable para analizarlos, pues lo que el hombre es se manifiesta a través de la palabra.

Lo encontrado, generalmente, mediante este método es que el artista al no poder acceder al impulso sexual primario, con su aparato psíquico, transforma los impulsos del ello a través del yo y el superyo; dando por resultado la fantasía y la adaptación al someter el principio de placer al de realidad.

2.3 Psicoanálisis de la obra

Este tipo de trabajos son los que más abundan, como ejemplo de ellos está el realizado por Le Galliot (1977), quien ahonda exhaustiva y detalladamente en el tema; motivo por el cual servirá de base teórica para este inciso. En general, este tipo de estudios, consisten en desmenuzar la obra para encontrar los elementos constitutivos del psicoanálisis.

De acuerdo a Schuster (1982) la obra exhibe 2 tipos de contenido: manifiesto y latente. Por supuesto que a Freud le atraía más el segundo, pues el regocijo producido por la obra es debida a los elementos internos y no a los externos -que son, por cierto, con los primeros que contacta el espectador-. Al principio se revela lo que está representado en el texto, lo que obliga a interpretarlo. Asimismo, el contenido latente, sólo es perceptible mediante el análisis y el objetivo de la crítica será develarlo ya que la creación lo encierra (Hernández, 1990).

Quienes no ahonden en tales aspectos, mencionados anteriormente, sólo comprenderán la obra a medias. Su crítica será insulsa, pues únicamente se enfocará a lo que muestra visiblemente, huelga decir, a la forma o técnica literaria.

Aquí, cabe preguntar que incluye dicho contenido, para Le Galliot (1977), la novela es una instancia del deseo, cuyo origen se ubica en la etapa infantil. Lo literario manifiesta la dimensión existencial del deseo y plantea implícitamente que el sujeto es un ser deseante –desea un objeto, en los casos elementales. Además, puede triangular su deseo y desear según el otro; entre sujeto y objeto se interpone un mediador que constituye el verdadero lugar de donde el deseo extrae su motivación profunda –como sucede en el Edipo-.

Así, el deseo revela 2 aspectos: la naturaleza imitativa del deseo y que el objeto está siempre sometido a un proceso de transfiguración. Históricamente, en su evolución, la novela plasma el destino del deseo; por ejemplo, con Cervantes plantea el conflicto entre el deseo según sí y según el otro, transcurriendo así hasta llegar a Dostoievsky con quien el deseo tiende a su caída y muerte (Le Galliot, 1977).

De tal modo, en la novela, al igual que en el psicoanálisis, su escenario es ocupado por el (ámbito familiar; de donde emana su contenido, el cual alude a la ficción originaria (explicada en el punto anterior) erigiéndose como el trasfondo para desplegar el juego de la ficción originaria –no obstante el fantasma se halle encubierto. Por la sumisión de la reproducción del fantasma originario, el texto novelesco se presenta, no como una representación de lo real, sino como lo real mismo. Esto es una ilusión, consecuencia de la prolongación de la ficción originaria. La ficción se edifica en lo imaginario, pero para instalar la realidad somete el principio de placer a ésta; empero al surgir de lo imaginario no deja de actuar sobre lo real y modificarlos. En la novela se recrea otra vida (soñada) a partir de lo mismo, asimismo, se yuxtaponen y confunden el sueño y la realidad; lo literario es más parecido a lo onírico que a la realidad.

Por ende, el texto está impuesto de antemano, exclusivamente en la forma encuentra libertad el autor. Sin embargo, las formas refinadas, sofisticadas,

evolucionadas, provocan que la novela sea de escritura y no de una experiencia. Reflejan narcisismo, aunque el Edipo continúa ahí.

Pasando a la clasificación propuesta por este autor, ésta tiene que ver con el deseo y se realiza de acuerdo a los dos momentos de la ficción originaria: a) los textos se distancian de lo real exponiendo explícitamente el carácter ilusorio de la ficción; y, b) se refieren directamente al mundo de la realidad. Una clasificación con mayor especificidad (tipología) propondría lo siguiente: 1) cuento de hadas (fase primitiva) el niño es el héroe, no cuenta con instancia sexual, privándole de madurez intelectual pero preservándole de las alteraciones de la libido. 2) romanticismo (fase primaria), transpone la vida del héroe al cielo por no soportar la de la tierra; cree en lo que quiere y prueba la nulidad del mundo recurriendo a la soberanía de su imaginación. El romanticismo hace triunfar al subjetivismo y el individualismo apelando al desprecio de lo real. 3) novela de la experiencia vivida (grado más avanzado), se ha superado la fase edípica y el mundo tal cual se impone al niño bastardo confinándolo a la desexualización. 4) homológicos (postedípica), al reconocerse como bastardo acepta enfrentarse con el exterior, es decir, se adapta.

Pasando a otro tema, se tiene el papel desempeñado por los personajes. Para Hernández (1990) se puede considerar al personaje en dos sentidos: a) encarnación directa del autor -asume per se su personalidad- se sintetizan todos sus yo y dinámica de su aparato psíquico; y, b) una entidad autónoma liberada de su creador. Para Le Galliot (1977), lo anterior hace del personaje un revelador privilegiado de las formas inconsciente del autor. Su relación puede verse como la relación analista-analizado manifestándose en ambas transferencia. Esto último sería el método en sí. Hernández (1990) lo expone más detalladamente y dice que al igual que con un paciente dialoga, interroga y se comunica con ella para extraer los significados más profundos del discurso.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2.4 Aportaciones y críticas

Diversos autores han insistido en la repercusión que el psicoanálisis ha tenido sobre el arte. Así, Marty (1999) asevera que la perspectiva psicoanalítica puede ayudar al arte a captar mejor su objeto; y cita el caso de Vicente Alexandre quien reconoce su deuda con Freud, pues según él el psicoanálisis influyó en la literatura y pintura de su tiempo.

Por su parte, Álvarez (1974) asume que la atracción experimentada por los artistas hacia Freud se debe a la luz que arroja en el terreno del inconsciente, cuya importancia es tan grande para los creadores. Al respecto, Hernández (1990) menciona que podría observarse tal relación a la inversa ya que el artista, también, revela el inconsciente brindando herramientas para conocerlo a él y a los otros.

Asimismo, cada escritor se manifiesta como un profundo observador y conocedor del ser humano; conocimiento adquirido a partir de la introspección que ha llevado a cabo con él mismo. Esto es, el escritor se convierte en psicoanalista empírico al conocer los mecanismos psíquicos de los demás a través de la observación subjetiva. Incluso Freud concordaba con lo anterior y sostenía que el conocimiento producido por el arte no ha logrado ser accesible a la ciencia.

Del Conde (1994), refiriéndose a la influencia ejercida por Freud sobre Jensen -mencionada anteriormente- dice que el padre del psicoanálisis se equivocaba pues Jensen desconocía su obra. Lo que confirma la idea de que las aportaciones intuitivas de literatos durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, constituyen un importante antecedente a las teorías psicoanalíticas en torno de la dinámica del inconsciente y sobre los sueños como su vía magna de acceso.

Pasando a las críticas, éstas se dirigen hacia un hecho que no debe soslayarse, el cual es el siguiente: Freud interpreta los contenidos de la obra sobre el fondo de las dimensiones biológicas, el ámbito de lo sexual; la obra es referida al campo de lo semántico de los contenidos sexuales lo que permite reconocer el verdadero contenido oculto (Schuster, 1982).

Para Schapiro (en Marty, 1999) la costumbre de elaborar explicaciones de fenómenos complejos a partir de un dato aislado constituye un error, ya que no se enfatiza ni presta atención a la historia o situación social –cuando se ocupan de los personajes- e incluso del origen de las tradiciones, creencias o instituciones. Alvarez (1974) cita que a la obra artística confluyen varias corrientes, como las políticas, éticas, sociológicas, etcétera. Si existe relación entre neurosis y obra, la primera es de la humanidad y no la del artista en sí. El mismo autor, argumenta que la mayor parte de las interpretaciones psicoanalíticas del arte son superfluas. Suenan como una especie de chisme científico que nada añade a la realidad de la obra; para él, esto solo sirve o interesa como un modo de satisfacer el morbo o la curiosidad.

Siguiendo esta línea, Arnheim (1989) refiere lo siguiente: el psicoanálisis del arte deja una decepción descorazonadora, pues sólo dice que refleja el deseo de un compañero, el anhelo de retorno al vientre, o el miedo a la castración. Resulta insignificante si se considera que el arte representa la manera de penetrar con mayor profundidad en la vida y la naturaleza.

La crítica más severa que puede efectuarse es que el psicoanalista no reconoce la intromisión de su propio inconsciente en el análisis que está realizando de la obra literaria, cree ver o visualizar racionalmente ajustando las características de lo observado a los principios teóricos objetivamente. Hay que recordar que Freud en las interpretaciones pretende ser objetivo y cerrar o encasillar en un solo plano dicha interpretación. Además se afanan por criticar los

aspectos mecanicistas, pero finalmente caen en ellos, al hacer corresponder en una definición o concepto el trabajo de otro autor.

Hasta aquí, lo correspondiente al psicoanálisis en el capítulo posterior se revisará la psicología analítica de Jung, quien a pesar de haber sido discípulo de Freud se distanció bastante de los conceptos de éste, optando por acudir a una base epistemológica distinta.

CAPITULO III

LO LITERARIO DESDE LA PERSPECTIVA JUNGIANA

El presente capítulo tratará sobre la psicología analítica de Carl Gustav Jung. En primer plano, se procederá a definir algunos de sus conceptos sin los cuales resultaría difícil acercarse a dicha teoría. Posteriormente, se revisará la forma en que aborda el arte, que constituye el interés principal que ocupa al presente trabajo. Cabe mencionar, que a Jung le atraía la literatura. El *Fausto* de Goethe ejerció la mayor influencia sobre la concepción que tenía de la búsqueda del desarrollo individual y le proporcionó una profunda visión del poder del mal y su relación con el desarrollo y la introspección.

Esta teoría toma como sustento al modelo transpersonal y la física nuclear. Lo último suscita controversia, diciéndose al respecto "el continuo espacio-tiempo de la física y el inconsciente colectivo pueden considerarse, por así decir, como los aspectos interior y exterior de una misma realidad tras las apariencias" (Jung, 1979). Esto debido a que Jung consideraba leyes, procesos y contenidos de la física y la psique inimaginables.

La influencia del modelo transpersonal, también se observa en tomar en cuenta lo espiritual y místico; asumiendo, por ejemplo, que el lenguaje moderno se ha librado del misticismo en lo que describe. Asimismo, Jung creía que al crecer el conocimiento científico el mundo ha ido deshumanizándose, perdiéndose, a su vez, las relaciones simbólicas. Otro aspecto es la unión de opuestos y, por último, está el hecho de indagar en conocimientos ancestrales; no los desdeña como sucede con otros modelos para quienes sólo lo nuevo o moderno cuentan con valor.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3.1 Definiciones

Señalados algunos aspectos que la psicología analítica retomó del modelo transpersonal para estructurar su teoría, ahora se dará definición a los siguientes conceptos. Por símbolo se entiende que son productos espontáneos de la psique individual, más que imágenes o diseños creados deliberadamente por un artista; por arquetipo, se menciona que son contenidos del inconsciente colectivo. Tales estructuras, no cuentan con un contenido propio que sirvan para organizar o canalizar el material psíquico. Son imágenes primordiales (originales) correspondientes a temas mitológicos, que vuelven a aparecer en los cuentos populares en distintas épocas y culturas dando origen a la fantasía o mitología; en lo tocante al inconsciente colectivo, se dice que nacemos con una herencia biológica y psicológica. La mente, al igual que los órganos, tienen un largo período evolutivo. Es un producto con historia, al igual que el cuerpo en el que se aloja. El inconsciente colectivo incluye material psíquico que no proviene de la experiencia personal. La mente del niño ya posee al momento de su nacimiento una estructura que moldea y encausa todo desarrollo e interacción con el medio; no son adquisiciones individuales. Nuestra mente inconsciente, como nuestro cuerpo, es un almacén de reliquias y recuerdos del pasado. Es algo ubicado entre nosotros. Es simplemente lo desconocido en el mundo, como el aire. El método de amplificación, es un procedimiento para analizar los símbolos de los sueños, sin embargo, era aplicable a otras formas de simbolismo y un elemento clave para interpretar los mitos, cuentos populares, la religión y el arte (Fadiman, 1989). Estas definiciones son de gran valía para analizar la relación de esta teoría con el arte, además de en ellas siempre se hace partícipe lo artístico, por esta razón serán tratados con mayor profundidad y detalle a continuación.

3.1.1 Símbolo y arquetipo

Los símbolos son representaciones de la psiquis; son proyecciones de todos los aspectos de la naturaleza humana (Hall y Vernón, 1978). Por su parte,

Jung (1979) lo define como un término representativo de algo oculto o desconocido para nosotros. Es un objeto del mundo conocido, sugiriendo algo que es desconocido, es lo conocido expresando la vida y sentido de lo inexpressable. Los símbolos son producidos Inconsciente y espontáneamente en forma de sueños. También, cuenta con un aspecto inconsciente más amplio que nunca esta definido con precisión o completamente explicado. Una palabra es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio. En los casos en que una cosa escapa al entendimiento humano usamos términos simbólicos para referirnos a ellos. La última línea es un ejemplo conciso y claro del uso de símbolos.

El símbolo cuenta con dos aspectos, el primero retrospectivo, revela lo instintivo guiado por este mismo aspecto; el segundo prospectivo, refleja los anhelos de la humanidad y es guiado por las metas finales de la personalidad trascendente. A pesar de que ambos son necesarios, se tiende a pasar por alto el segundo aspecto.

Además, el símbolo, muestra 2 sentidos: a) como desplazamiento – parecido al psicoanálisis- la libido es canalizada en valores culturales, y, b) representa un intento por elucidar, mediante analogías, algo que pertenece por completo al dominio de lo desconocido o algo que todavía no existe (Hall y Vernón, 1979).

Por último, existen 2 tipos de símbolos: 1) naturales, se derivan de los contenidos inconscientes de la psique, su origen se ubica en raíces arcaicas; y, 2) culturales, han sido empleados para expresar verdades eternas, pasaron por un proceso de desarrollo consciente, la sociedad las acepta como imágenes colectivas (Jung, 1979).

El mismo autor, ahonda más en los símbolos culturales, hallando que provocan emociones –parecidas a los prejuicios- y que son integrantes

importantes de nuestra constitución mental y fuerzas vitales en la formación de la sociedad. No pueden desarraigarse y si se reprimen son sumergidas en el inconsciente. Para evitar lo anterior, no debe desposeerse de su misterio y numinosidad a las cosas.

Los símbolos no han perdido su importancia, revalorizarlos fue la tarea a la que se dio Jung; de tal modo, recalca el hecho de que al hombre primitivo le parecían parte natural de su vida diaria, mientras que al hombre moderno, aparentemente, no tienen significado y carecen de importancia. Empero, su mente inconsciente conserva la capacidad de crear símbolos tal y como sucedía con el hombre primitivo. Lo anterior se pone de manifiesto en las analogías existentes entre los mitos antiguos y las historias de los sueños. Es claro cómo nuestro comportamiento está influido por ellos. El hombre es la mezcla de símbolos arcaicos y modernos; escepticismo y racionalidad científica cohabitan en él junto a prejuicios, ignorancia o falsas interpretaciones (Jung, 1979). En tiempo de crisis la tendencia es crear nuevos símbolos (como la ciencia) o reavivar los viejos (Schuster, 1982).

Los símbolos son intentos naturales para reconciliar y unir los opuestos, pensar y sentir, dentro de la psique. Por último, los símbolos son la manifestación externa de los arquetipos, éstos solo pueden expresarse a través de los símbolos (Hall y Vernón, 1978). Lo anterior plantea la necesidad de conceptualizar el término arquetipo.

Para Jung (1981), el arquetipo es un contenido autónomo del inconsciente. No cuenta con un carácter unilateral, pueden ser positivos y favorables, lo opuesto, o incluso, neutrales. Tiene una característica común con el mundo del átomo, cuanto más se profundiza en el mundo de lo más pequeño mayores cantidades de energía devastadora encuentran, ligadas con dicho mundo. En el campo físico y la investigación psicológica, se ha demostrado como de lo más

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

pequeño se deriva el efecto mayor, en un momento crítico de la vida todo depende de un aparente nada.

De acuerdo a (Schuster, 1982), arquetipo es un residuo inconsciente y una disposición heredada para pensar con ciertas imágenes arcaicas, recreando en imágenes las experiencias de la historia humana. Es evidente que en la psique humana subyacen rasgos primitivos, conserva vestiglos de culturas milenarias, desempeñando su papel de igual modo que en antaño. Esto constituiría la mente originaria del hombre, que pese a su importancia, fue perdiéndose contacto con ella, por el propio desarrollo histórico de la mente, no obstante, inconscientemente seguimos respondiendo a formas simbólicas.

Acceder a dicha mente originaria, es en donde radica un punto crucial. Resulta inaccesible por varias circunstancias, una es que se aloja en el inconsciente, otra es que sus símbolos son tan antiguos, y la última, sumamente importante, es que se manifiesta en su lenguaje original; que es el de la naturaleza, por tanto es extraño e incomprensible para el hombre que se haya apartado de tal forma de lenguaje. Una vía para adentrarse, en este tipo de mente, son los sueños, estos producen símbolos que tiene el objeto de rescatarla y trasladarla a lo consciente, como si trataran de volver a cuestiones antiguas, como ilusiones, fantasías o formas de pensamiento.

Para Jung (1979) se puede hablar de arquetipo cuando imágenes y emociones son simultáneos; por ejemplo, si una imagen está cargada de emoción gana numinosidad (energía psíquica). El arquetipo, no es un sistema mecánico, es un trozo de la vida, imágenes íntegramente unidas al individuo por emociones. No puede darse interpretación universal, de lo contrario quedaría privado de su numinosidad y vitalidad; convirtiéndose en simple palabra. Es menester aplicarlo en la forma indicada por el conjunto vida –situación del individuo a quien es referido-. Los arquetipos cobran vida sólo cuando intentamos descubrir por qué y cómo tienen significado para un individuo vivo. La numinosidad de la imagen debe

experimentarse, sentirse. Los arquetipos pueden influir en los procesos psíquicos y modificar su rumbo.

Existen situaciones y figuras arquetípicas. Ejemplos de las primeras son la búsqueda del héroe, el viaje en el mar nocturno y la batalla por librarse de la madre. Ilustraciones de las figuras son: el niño divino, el doble, el anciano sabio y la madre primordial (Fadiman, 1989).

Por su parte Schuster (1982), sostiene que el pensamiento es plástico y fantástico, lo que anula la adaptación psicológica exacta al mundo real. Los arquetipos constituyen el núcleo cristalino de tales fantasías. Por último, Hall y Vernón, (1978), afirman que los arquetipos son desconocidos para el individuo porque se anidan en el inconsciente colectivo. Este término es definido a continuación.

3.1.2 Inconsciente colectivo

De acuerdo a Jung (1979), el inconsciente colectivo, es la parte de la psique que conserva y transmite la herencia psíquica común de la humanidad. Schuster menciona que es una estructura inconsciente común a todos los individuos. Arnheim (1989), confirma la definición al decir que la mente es colectiva solamente en las profundidades del inconsciente. El inconsciente colectivo se manifiesta en que el mismo símbolo se encuentra en diferentes culturas con significado semejante, aún cuando pueda descartarse la influencia recíproca intercultural. Otro ejemplo ilustrativo, son los problemas básicos constitutivos del contenido de la actividad artística es siempre el mismo en diferentes culturas (1982).

Para Jung (1979), existe un sustrato inconsciente en la psique, fungiendo como doble personalidad; el aspecto inconsciente es revelado en sueños como imagen simbólica - y no como pensamiento racional-. Parte del inconsciente consiste en una multitud de pensamientos oscurecidos, impresiones e imágenes

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

que a pesar de haberse perdido continúan influyendo en nuestra mente consciente. El mismo Jung explica como el hombre actual ha descartado ese sustrato inconsciente, privándose y no asimilando su aportación, a diferencia de lo ocurrido en épocas primitivas; en donde lo instintivo (Inconsciente) era integrado conscientemente en los esquemas psíquicos, siempre y cuando fuera coherente. En contraparte de lo consciente, lo inconsciente, encuentra formas de salvar tales carencias, como el recuperar aquella energía psíquica primitiva. Así, los sueños producen símbolos con el objeto de rescatar la mente originaria del hombre y llevarla a lo consciente, como se dijo en el apartado anterior.

Sólo analizando e interpretando los símbolos, sueños, fantasías, visiones, mitos y el arte puede obtenerse algún conocimiento del inconsciente colectivo. Para ello, es posible emplearse el método de amplificación, tratado en el siguiente rubro.

3.1.3 Método de amplificación

Jung estableció el método de amplificación, al trabajar con pacientes. Al analista le es de gran valía adquirir un amplio conocimiento de sus orígenes y significancia, acudiendo a diversas fuentes: como la lectura de cuentos o mitos, ya que la historia antigua del hombre se redescubre mediante mitos e imágenes simbólicas sobrevivientes al devenir histórico. Jung atribula su vasto conocimiento de múltiples temas, a su deber de aprender mucho sobre los campos de especialización de las personas que trataba, con el fin de poder amplificar sus sueños y simbolismos (Hall y Vernón, 1978).

Este método consiste en recabar información de un elemento particular o imagen verbal, ese conocimiento puede obtenerse de diversas fuentes como la literatura o el arte. Su objetivo es descifrar el contenido del símbolo para descubrir su mensaje. Así como, para comprender la significación simbólica y las raíces

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

arquetípicas de sueños, fantasías, alucinaciones, pinturas o cualquier producto humano; entre ellos el arte.

El método, tiene mucho que indagar en los sueños, pues los símbolos y arquetipos, al ser inconscientes, se revelan mediante ellos. Los sueños son la fuente más frecuente y universalmente accesible para la investigación de la facultad simbolizadora del hombre. Cuando los símbolos se manifiestan en los sueños resultan ininteligibles, se enriquece su comprensión al interpretarlos o compararlos con material cultural. Esto hace muy importante, al estudio del arte, aplicar el método de amplificación. Al respecto Schuster (1982) menciona que el arte tiene mucho que ofrecer al método, ya que en el trasfondo arquetípico del trabajo artístico, el espectador reconoce su propio destino y las obligaciones impuestas por su propio desarrollo.

Por su parte, Rubino (1995) realiza un análisis más detallado, en donde expone lo siguiente. Los fenómenos psíquicos, con relación al arte, han descubierto la influencia sugestiva e hipnótica de lo artístico ejercida en el hombre. El arte limita a la conciencia y participa del espíritu. Gracias al disfraz, llega a la obra, como en el sueño, pulsiones contenidas que serían rechazadas por la conciencia. Esto suma las disposiciones psíquicas personales y arquetípicas que no son asumidas por la disonancia entre conciencia e inconsciente. Esta parte es la más abismal de la personalidad y la fuerza arquetípica que contiene más elementos de la naturaleza originaria del hombre; el cavernario que se halla enraizado en nuestro inconsciente.

Siguiendo con este autor, argumenta que la obra de arte anida estructuras simbólicas. Evoca imágenes, sueños y ensueños —llama al espíritu con los sueños—. A través del arte, el hombre brinda la fijeza al símbolo viviente; pues en el sueño no puede plasmarlo concretamente. Resulta notorio como en el arte los símbolos y arquetipos se iluminan y son más claros que en el sueño.

Por esta razón, Campbell (1997), invita al psicólogo moderno a traducir los mitos contenidos en cuentos, retrotrayéndolos a sus connotaciones propias y rescatar así para el mundo contemporáneo un rico y elocuente documento de las más oscuras profundidades del alma humana. Asimismo, subraya el hecho de que esas metáforas milenarias han servido para mantener la vida humana y la inspiración de la filosofía, arte o poesía. A diferencia de lo sucedido en la actualidad, pues se lee a los antiguos griegos y no se es capaz de ver ninguna relación entre ellos y nuestra actitud o acontecimientos recientes.

Para Campbell son de suma importancia los mitos y la mitología. Este autor considera que los cuentos populares retoman estos temas fundamentales, constituyéndose como una interpretación cosmogónica de la realidad del hombre y del mundo. A través de los cuentos fantásticos, se da expresión simbólica a los deseos, temores y tensiones inconscientes que están por debajo de los patrones conscientes de la conducta humana.

Arte, sueño y mito se entrelazan de una manera muy particular resaltando que no son sinónimos a pesar de originarse en fuentes inconscientes de la fantasía y su gramática sea la misma; además de que sus patrones se controlen conscientemente, siendo su función comunicar la sabiduría tradicional. Para Jung la mitología es un sueño colectivo sintomático de las urgencias arquetípicas, dentro de las profundidades de la psique humana. La distinción con el sueño es que no son sólo síntomas del inconsciente, también declaran la vida del espíritu (Campbell, 1997).

Arte y sueño comparten mecanismos. Las imágenes creadas por el arte, o suscitadas por él, en el espíritu del contemplador –al igual que las del sueño y las del mito- obedecen a: procesos internos de condensación y desplazamiento, dramatización, triplicación, concretización, contaminación y mecanismos arcaicos que descubriera Jung (Rubino, 1995). El arte es un símbolo de todos los tiempos y el artista, al realizar inconscientemente su obra, está regida por leyes de la

naturaleza que, en el nivel más profundo, corresponden a las leyes de la psique y viceversa.

Por ser de tanto valor el arte en nuestras vidas, Jung (1979) propone una tarea al artista; radica en reconquistar su peso como ser humano, acceder a su realidad interior -a su ser- y volver a sí mismo para alcanzar la realidad exterior del mundo. De la reunión consciente entre realidad interior y exterior se establece el camino para la reconquista de su peso como seres humanos. Por otra parte, el sujeto no se inclina a aplicar a sí mismo y a su vida las conclusiones del arte, aunque sí las aplique al arte. Lo que expresa el artista produce hostilidad, pero si lo mismo es externado por el psicólogo producen resentimiento, hecho más notable en la literatura. Por lo tanto, las aportaciones del arte permanecen en una esfera impersonal, sería conveniente que la sugestión proveniente del arte, una expresión más total -y por ende humana- se hiciera visible en nuestro tiempo.

3.2 Análisis jungiano de los cuentos tradicionales

Si bien Jung, no realizó un análisis específico de la novela, si recurre a uno de los géneros literarios más común, para encontrar y clarificar símbolos y arquetipos del inconsciente colectivo de la humanidad, el cual es el cuento tradicional de ciertas regiones geográficas. Por esto, en 1981 cita que en el folklore se eliminan planteamientos y complicaciones de la casuística individual, en los cuentos se exterioriza el alma y los arquetipos se exhiben en su relación natural en forma de "formación, transformación, recreación eterna del eterno pensamiento".

Además de ello, expone ejemplos concisos de cómo se presenta el espíritu en dichos cuentos; según él aparece representado por un anciano. Se presenta cuando el héroe se halla en apuros, solucionando sus problemas mediante meditaciones profundas. El pensamiento es el anciano que está dispuesto a

aconsejarle, lo que sirve para entrar en la posesión plena de la personalidad, pues el héroe depende de sí mismo.

El anciano es la reflexión útil y la concentración de las fuerzas morales y físicas que, cuando el pensamiento consciente no es posible todavía o ya no lo es, se realiza espontáneamente en el campo psíquico extraconsciente. Tiene mayor capacidad que lo consciente, lo rebasa por amplio margen. Los consejos aluden a cosas de amplia magnitud (escalar montañas) y fuertes, lo que a su vez, sugiere la maduración de la personalidad, el yo, o fenomenología del yoga.

El anciano plantea las preguntas quién, porqué, dónde, hacia dónde, con el fin de guiar hacia el conocimiento de sí mismo y al acopio de fuerzas morales y, por supuesto, provee de soluciones mágicas; fuerza inesperada e inverosímil característica de la personalidad unificada en el bien y en el mal.

La intervención del anciano, es decir, la objetivación del arquetipo es indispensable, pues la voluntad consciente, por sí sola no está en condiciones de coordinar la personalidad para desarrollar fuerzas extraordinarias que le conduzcan al éxito. Tanto en los cuentos como en la vida misma se requiere la intervención objetiva del arquetipo.

Otro ejemplo expuesto por Jung (1979), menciona que en los cuentos de hadas el héroe victorioso es un símbolo de la consciencia. Su derrota significa la muerte del individuo, un fenómeno que aparece en un contexto social como la inmersión del individuo a la masa, en el arte aparece como la decadencia del elemento humano.

Por su parte, Campbell (1997), argumenta que los patrones y la lógica del cuento de hadas (y del mito) corresponden a los del sueño. Con lo anterior, se supera la desacreditación de la quimera del hombre arcaico, ya que lo sitúan en el campo de la consciencia moderna. Revelándose los procesos escondidos del

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

enigma del hombre, sólo debemos leerlo, se exhiben las fuerzas profundas que han dado forma al destino humano y que deben seguir determinando nuestras vidas. Además, permitiría unir el inconsciente a la acción práctica y con ello comprender al mundo.

En conclusión puede observarse el hecho de que Jung se relaciona con la literatura como un medio para identificar símbolos y la estructura inconsciente que prevalece desde los orígenes del hombre hasta hoy, pasando por todas sus etapas de desarrollo. Esa estructura arcaica que sigue actuando y alterando el comportamiento humano. Asimismo le sirve como un parámetro de contrastación para interpretar los arquetipos en el método de amplificación.

CAPITULO IV

LA NOVELA Y SU EXPOSICION DE LA VIDA HUMANA

El presente capítulo tocará un tema soslayado en los análisis psicológicos del arte, el cual es el punto de vista del novelista. Para ello se citarán opiniones de algunos escritores que se han ocupado de la relación entre novela, psicología y vida. Se tomará como referencia principal el trabajo de Milan Kundera (1990) titulado *El arte de la novela*, este trata de una meditación sobre el oficio del novelista, que no intenta construir una teoría y se despliega sobre el terreno de la experiencia misma. Este literato nació en Brno, Checoslovaquia, en 1929. Se afilió al partido comunista al término de la segunda guerra mundial y fue expulsado tras los sucesos de 1948. Fue profesor en la escuela de estudios cinematográficos de Praga. Tras la invasión rusa de 1968 perdió su cargo, sus obras fueron retiradas de la biblioteca de su país y su nombre desapareció de los manuales de historia literaria. Desde 1975 reside en Francia. En 1979, fue privado de su nacionalidad, por el gobierno checoslovaco, como respuesta a la publicación de *El libro de la risa y el olvido*. Su primera novela fue *La broma* (1967), posteriormente ha escrito diversas obras, entre las que destacan: *El libro de los amores ridículos*, *La vida está en otra parte*, *La insoportable levedad del ser* y *La inmortalidad*; con estos textos ha obtenido diversos premios en Europa y Estados Unidos.

4.1 La ciencia vista por la novela

Como se ha venido comentando en el transcurso del presente escrito, la literatura no quedó ajena a los acontecimientos sucedidos en la ciencia. Ante lo cual, Kundera expone lo siguiente: un siglo no constituye su espíritu sólo por su ciencia, teoría o ideas sino también por su arte. Además, cita que el desarrollo de la ciencia moderna (con Descartes y Galileo) excluyó de su horizonte el mundo concreto de la vida. Con la especialización del conocimiento en disciplinas –y con el avance de cada una- se perdió de vista el conjunto conformado por el mundo y

el hombre. Además, las ciencias tienen un carácter unilateral, pues reducen al mundo a un simple objeto de exploración técnica y matemática; cuando lo busca el hombre —generalmente— es descifrar.

Las ciencias han olvidado al ser del hombre; lo que Husserl llamaba el olvido del ser. El progreso trae consigo una degradación de valores y el olvido del hombre. Durante el siglo XIX el racionalismo sostenía, nada de lo que es lo es sin la razón, fortaleciendo con esta sentencia a la ciencia para crecer mediante la investigación del porqué de las cosas (su explicación). Para el racionalismo lo que daba sentido a los hombres eran las causas y fines por los que era movido. En contraparte, Sterne aseveraba que la poesía está en la sin razón, en lo incalculable, donde se rompe la relación causa-efecto.

De acuerdo a nuestro parecer, en algunas novelas se han puesto de manifiesto los problemas provocados por esta racionalidad científica, tal es el caso de: Umberto Eco en *El nombre de la rosa* menciona "no se establecer con precisión a que causa corresponde cada efecto". Mary Shelley en *Frankenstein*, plantea la necesidad que tiene la ciencia de enfrentar una labor más compleja, pues se dice "ha acumulado en su memoria un montón de teorías periclitadas y de nombres inútiles", así como, "existía una concepción moderna y científica cuyas posibilidades eran infinitamente superiores a las de las antiguas teorías", por último, se tiene "descubrir los secretos del cielo y de la tierra, el lado oculto de la naturaleza o el misterio del alma humana".

En lo referente a la ciencia moderna, Kundera (1990) expone lo siguiente, Miguel de Cervantes Saavedra en *El Quijote de la Mancha*, ya plantea la relatividad. Sus personajes no detentaban una verdad absoluta, sino que entre ellos confrontaban verdades relativas que se contradicen entre sí; a diferencia de la idea de lo absoluto postulada por la ciencia positivista y en similitud a la física cuántica para la que la verdad es relativa. Esta relatividad Kundera la observa en

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

las cosas humanas y la novela, mencionando que el hombre se ha vuelto incapaz de comprender esa incertidumbre y por ello la sabiduría desprendida de tal es difícil de aceptar y comprender. Asimismo, considera que la realidad se descompone en cientos de verdades relativas que los hombres se reparten entre ellos.

4.2 La novela en la comprensión y formación psicológicas

Para comenzar este apartado se retomará lo revisado en los capítulos anteriores, en los cuales se observó que la psicología no ha valorado en las dimensiones reales los aportes concedidos por la novela. En primera instancia se tiene al psicoanálisis quien a pesar de aceptar su deuda con la literatura, es impreciso al adjudicarse un descubrimiento que no le corresponde, pues no reconoce que la literatura supo acerca del inconsciente mucho antes que Freud. Aunque cabe señalar, que algunos psicoanalistas como Hernández y Del Conde tienen un criterio más amplio en relación al valor de la novela.

Pasando a la segunda instancia, se constató que Jung es uno de los psicoanalistas que han reconocido el valor de lo literario. Su teoría no omite que en la literatura se han exhibido los mitos y su trascendencia en el hombre. A lo largo de la historia de la literatura se ha observado como los mitos se cruzan y entrelazan. Tal es el caso del mito faustico representado por varios autores, en diversas épocas, con distintos títulos, por ejemplo, se encuentra *El mágico prodigioso* de Pedro Calderón de la Barca. Desde nuestro punto de vista, otro mito es el de la relación amorosa que conlleva a la destrucción escenificada por Calisto y Melibea, Romeo y Julieta, Fausto y Margarita, o, Hamlet y Ofelia. Un último mito, que podría enunciarse, es el de Prometeo, Mefisto y El Dr. Frankenstein, quienes iluminaron el camino del hombre al darles el fuego o la luz de la ciencia.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Dentro de las objeciones que pueden establecerse a los psicoanálisis del arte, se tiene que ningún elemento extraliterario sirve para explicar integralmente un libro, en lo tocante a la literatura, la ciencia limita su eficacia al proveer el instrumental de análisis de la obra. Una obra literaria no es sociológica, política, económica, psicológica o cualquier otra unidad de datos científicos; pretender lo contrario es producto de ideologías cuya finalidad es negar la literatura como especificidad superestructural (Monteforte, 1976). Con esto queda asentado que con el uso de la psicología no puede aprehenderse una novela cabal e integralmente.

Por otra parte, la psicología humana al impregnarse y moldearse con la historia no permanece inmutable; lo que implica que la psicología científica debe renovarse y ajustarse permanentemente a las complejidades impuestas por el devenir histórico. Este hecho no sólo es imputable a las aproximaciones psicológicas, sino también al arte. Como dice Buytendijk (1961), el significado de un concepto sólo es comprensible, en el período concreto de la cultura en el que es concebido y participando de la forma de existencia humana característica de ese período. Por consiguiente, no existe un contenido válido para todos los tiempos de los conceptos arte y ciencia. Tampoco es posible definir una manifestación artística, como la novela, o un sector de la ciencia, como la psicología, independientemente del plan cultural de nuestro tiempo.

Además, aspirar a que la psicología tenga la palabra final en las interpretaciones del comportamiento humano resulta aventurado, pues se tiene que considerar que apenas cuenta con poco más de cien años de historia; mientras que otras fuentes, en este caso la novela, ha acuñado siglos de conocimiento en su acervo, con lo que puede decirse que era ésta quien hacía psicología en las épocas en que no existían psicólogos y no se enseñaba psicología como formación profesional.

Por estos motivos, López (1995) invita a acudir a la literatura en busca de preguntas y respuestas. Valencia (2002), se dirige en la misma corriente de invitar a leer (novela, cuento, etc.) para enriquecer los conocimientos psicológicos y acceder a otros niveles de percepción más complejos y sofisticados como el de la fantasía. Buytendijk (1961) establece detalladamente el valor de la novela, ubicándolo a 2 niveles: 1) para la comprensión psicológica y 2) para la formación psicológica; estos son especificados a continuación.

El primero alude a su valor heurístico, es decir, auxilia en la ilustración de una noción psicológica ya adquirida por las imágenes que traza. Como ejemplo, cita la propuesta de Freud y sus discípulos, que es la de atribuir a las novelas el valor de ilustraciones de la estructura dinámica de la vida psíquica en el desarrollo personal. Haciendo uso de lo literario en esta forma pueden comprenderse las características de fenómenos psíquicos, como pueden ser la personalidad, el carácter, etc. Si bien esto es válido, también es cierto que margina posibilidades.

Pasando al segundo nivel, el mismo autor, le confiere más posibilidades asumiendo que una relación más profunda (entre psicología y literatura) se halla en su interés por la experiencia concerniente al ser humano. Esta experiencia es la base sobre la que se funda una buena novela y una noción y formación psicológica. La existencia, en su vida cotidiana, provoca trastornos psicológicos los cuales exigen un contenido más amplio del concepto de conocimiento psicológico basado en una experiencia de la realidad y el ser humano en general.

La alternativa es un conocimiento que brote del trato con seres humanos, que alcanza su culminación en la formación personal, que es un todo indivisible de conocimientos y posibilidades. El ser humano puede y debe ser tal cual existe. Las formas científicas de aproximarse a la realidad no son eficaces, a diferencia de la vocación o la intuición. Para ser buen psicólogo es menester una formación psicológica personal, una cultura anímica propia.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Con el conocimiento discursivo, exclusivamente, no se llega a conocer a un ser humano, ya que esto sólo realiza el establecimiento de categorías que no dan cuenta cabal de la complejidad humana. A su vez, el psicólogo no se desarrolla en su profesión, únicamente, mediante el conocimiento discursivo; obtenido en la investigación psicológica, sino en el de la formación psicológica personal que se da en la vida misma. Hay que encontrar un maestro de la vida o acudir a los libros, que no convivan con cientificismos (nociones) sino con la gente real, tal como son y similares al propio psicólogo.

4.3 Novela, psicología y arte

Este apartado hablará de la manera en que la novela expone la psicología humana y cómo se relaciona con nuestras vidas. A este respecto Calvo Montoro (1999) enuncia que un problema antiguo y constante de lo literario es el de la relación entre ésta y la vida. Es decir, los vínculos que se establecen entre el mundo de los textos de ficción y el mundo en el que vivimos y llamamos realidad. Algunos de tales nexos son los siguientes: somos proclives a mezclar ficción y realidad; leemos al mundo como si fuera una novela; debería de intentarse, construir o enriquecer la novela de un modo tan complejo y provocador como el mundo real. El último vínculo, en el cual radica gran parte de la importancia de la ficción en nuestra vida, es que en la ficción es posible transitar por el tiempo, esta función adiestra nuestra capacidad para dar orden tanto a la experiencia del presente como a la del pasado.

Estas afirmaciones encuentran apoyo en las opiniones de un par de literatos, Umberto Eco y Jorge Luis Borges. El primero decía que concebimos al mundo como un gran texto, de autor desconocido y sentido impreciso; construimos nuestras vidas y nuestro pasado mediante mecanismos fundamentalmente narrativos. La ficción narrativa provee de confort y protección ante la realidad. Por otra parte, en las ficciones buscamos una fórmula que de sentido a nuestras vidas. Ambos escritores conculgan en la idea de que el mundo es un texto que hay

TESIS CON
FALLA DE CUMEN

que leer y la de que nuestras vidas pueden ser leídas con criterios narrativos. Por último, a Borges le interesa leer su propia vida como una ficción (Calvo Montoro, 1999).

Pasando a Milan Kundera (1990), éste sostiene que la novela no es derivada de las corrientes filosóficas o teóricas. Por ejemplo, en lo concerniente a la psicología, es necesario subrayar que los primeros narradores desconocían este tipo de enfoque. La única razón de ser de la novela es decir aquello que tan solo la novela puede decir. Todo lo que hay que saber lo dice la propia novela. Esta puede constituirse como el espejo en que se ven reflejados la verdadera esencia de los hombres y sus más oscuros o desconocidos yoés; contando con la ventaja de que no sólo refleja la apariencia sino, también, lo que está detrás u oculto. El artista plasma sus vivencias en su obra, las analiza y es capaz de poner en palabras (estéticas) sus percepciones, sensaciones o ideas que le producen. Lo nebuloso se aclara.

En su novela el escritor da cuenta de su propio espíritu y se ve a sí mismo como un explorador de la existencia y conquistador del ser olvidado del hombre. Todos los aspectos de la existencia descubiertos por la novela, los descubre como belleza, que es aquello que nunca se ha dicho. El novelista descubre aspectos desconocidos de la existencia.

Todas las novelas en todos los tiempos se orientan hacia el enigma de la psiquis y el misterio y la aprehensión del yo. De hecho, se ha consolidado como un medio no psicológico de aprehender el yo. A su vez, éste está determinado por la esencia de sus problemas existenciales, como pueden ser la exploración de sus códigos. La aprehensión del yo puede realizarse mediante el análisis de la acción visible de la novela o a través de la orientación hacia lo invisible de la vida interior –exploración de la vida interior del hombre-. Empero esa búsqueda concluirá, siembre, en una paradójica insaciabilidad, y se buscará una nueva orientación.

Hay que ahondar en este aspecto por lo que se dirá que la novela no analiza la realidad sino la existencia, entendiendo por ésta ser en el mundo. No solo lo que ha ocurrido sino también, el campo de posibilidades; esto es, lo que el hombre puede llegar a ser. Ver lo que somos y de lo que somos capaces. La posibilidad de la existencia del hombre y de su mundo puede estar ahí y prefigurar el porvenir que puede o no transformarse en realidad.

La literatura es un explorador de la existencia, trata de llegar al fondo y debe descubrir su territorio desconocido. Durante cuatro siglos este tipo de temas han sido revelados, expuestos, abarcados e iluminados por la novela. Esta ha descubierto por sus propios medios y lógica los diferentes aspectos de la existencia: con Cervantes explora la aventura; el papel de los mitos que, llegados desde el fondo de los tiempos, teledirigen nuestros pasos con Mann; lo que sucede en el interior, la vida secreta de los sentimientos con Richardson; lo cotidiano con Flaubert; la intervención de lo irracional en las decisiones y el comportamiento con Tolstoi; los inalcanzables momentos presente y pasado con Proust y Joyce. La novela mantiene bajo iluminación perpetua el mundo de la vida para no soslayar al hombre.

Un ejemplo de cómo la novela ha sido la única en explorar y establecer situaciones sucedidas en la vida cotidiana es lo kafkiano. Este término sacado de una obra de arte, determinado únicamente por las imágenes de un novelista, aparece como el único denominador común de las situaciones (reales y literarias) que ninguna otra palabra es capaz de captar y para las que ni la politología, sociología, ni la psicología proporcionan la clave.

Para finalizar, a lo largo de este análisis se ha insistido en el gran valor de la novela, empero no se ha especificado cuales son los elementos que aportaría para enriquecer a la psicología en su ejercicio; sin esta característica quedaría inconcluso el estudio. Para evitarlo se remitirá a un par de obras de Milan Kundera, que son *La insoportable levedad del ser* y *La inmortalidad*. La primera

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

trata de dos personajes que mantienen relaciones sentimentales, en el transcurso de la novela se narran los diversos conflictos surgidos en la pareja, que van desde la idealización hasta los conflictos generados con la convivencia diaria, como son la costumbre, el hastío, la monotonía. Así como la infidelidad, los celos, las traiciones, la necesidad de independencia, las debilidades y paradojas de la vida cotidiana. Sin embargo la novela va mas allá, reflexionando sobre la historia (cómo se repite a pesar de ser conocida por el hombre), la existencia (sus situaciones triviales y corrientes que afecta a todos directamente cada día), meditaciones profundas acerca de la vida, la muerte, el vacío existencial, el alma, el cuerpo, la distancia y el olvido.

La segunda novela comienza con la narración de una anécdota sucedida en una piscina, en la que una mujer de edad avanzada intenta aprender a nadar provocando la hilaridad de su instructor y de los presentes. Al término de la sesión se despidе de su instructor con un gesto lleno de encanto, elegancia y delicadeza que bien podría pertenecer a una mujer de 20 años. Gesto mediante el cual se abstrae del tiempo. De acuerdo a este texto, con cierta parte de nuestro ser vivimos todos fuera del tiempo. Esto sirve a Kundera para reflexionar sobre la eternidad, pues esos gestos se reproducen en todos los tiempos independientemente de sus personajes, es decir, pasan a ser imperdurables.

Incluso, ese gesto le hace recordar a Agnes quien junto a su hermana Laura son las protagonistas de esta novela. Muestra la forma en que ambas se enfrentan al destino. Por ejemplo, una tiene mayor suerte que la otra, una tiene esposo y la otra amantes, una resta atributos a su personalidad para hallar su yo auténtico mientras que la otra ejecuta la operación inversa sumando cualidades para el mismo fin. En esta operación, la que suma trata de propagarlo a los demás y la que resta se acerca cada vez más al cero; con lo que se da al traste de que no existe una esencia individual, ni un yo auténtico y único, la unicidad no es irrepetible.

En ambas novelas capta de una manera tan fidedigna y lúcida acontecimientos que han azejado al hombre contemporáneo. Siendo posible establecer analogías con nuestra realidad. Sus novelas plasman experiencias cotidianas, en las cuales radica la esencia de la vida y la mayor parte de los problemas existenciales a los que se enfrenta el hombre común y, por supuesto, nosotros mismos. Así, resulta posible maravillarse o asombrarse de la simplicidad de las cosas, de lo cotidiano, de la realidad del mundo, y viceversa. Tales descripciones del comportamiento y de situaciones reales y cotidianas, no se hacen patentes en los libros de psicología, pero sí en los de Kundera. Los textos psicológicos se ocupan de hablar de objetos de estudio, métodos para objetivarlo, tesis, leyes, estandarizaciones, categorías, etc. En la mayoría de las ocasiones no se considera el lado humano, hecho que sí es contemplado en la literatura.

Volviendo a lo tratado en sus novelas en *La insoportable levedad del ser*, se hace palpable y partícipe la pretensión del hombre por volverse ligero, descargarse de todo peso o responsabilidad que lo arraigue a la tierra. Ser tan liviano para disolverse en el espacio y el tiempo, no dejar huella, pasar inadvertido, ser imperceptible. Los personajes de esta novela no desean comprometerse en sus relaciones de pareja y lo logran, se divorcian, engañan al otro y a sí mismo, dejan al otro ante la amenaza de ligar y compartir sus vidas. Cuantas veces no se ha visto o vivido esto en lo real.

La psicología podría asimilar esas enseñanzas y conceptos sobre el peso y la levedad. Como cohabitan estos aspectos en los recovecos de la psique humana, de tal forma que el comportamiento es dirigido determinantemente por ellos.

Otro aspecto a retomar, puede ser las consideraciones fehacientes en torno a las implicaciones de ser una extensión del cuerpo y la vida de los padres. Uno de sus personajes femeninos no tolera dicha situación, cuántos de nosotros no hemos padecido por lo mismo; encauzando las acciones para evitarlo o

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

confirmarlo. Se tiende a vivir la vida de otros, en función de la de otros, permitir que otros vivan por nosotros o a través de nosotros.

Continuando con las aportaciones de esta novela, puede rescalarse el permitirse hablar de temas que se presentan como vulgares, prosaicos, o soeces, estos ámbitos se encuentran abajo allí donde reinan el cuerpo y sus necesidades. El pudor expuesto por uno de sus personajes ante el hecho de tener que reconocer al cuerpo tal cual es, con sus funciones fisiológicas primarias, hace recordar la omisión de la vida del cuerpo y la repulsión producida por las excrecencias propias.

Tanto en *La insoportable levedad del ser* como en *La inmortalidad* se expone un tema, que a pesar de ser extralido de la filosofía, es manejado de una manera tan peculiar y propia; este es el eterno retorno. En psicología es poco tratado y no se pone énfasis en esas situaciones que parecen (percibimos) como si ya las hubiéramos vivido, lo que corroboraría dicha hipótesis. En las novelas es puntualizado en esos acontecimientos que aparecen como irremediamente condenados a repetirse; así como en que los gestos utilizan a la gente que "los usa" y no a la inversa.

Retomando a *La inmortalidad*, esta habla del recuerdo, de vivir en la memoria de otros. Desde la congoja de ser recordado o célebre por sucesos ridículos. Pasando por la inevitable situación de ser memorizado por aquellos quienes te conocen físicamente. Hasta la ambición de reconocimiento, no sólo del pequeño círculo en que se desenvuelve uno, sino de quienes no conviven contigo o que no tuvieron su existencia simultánea a la tuya, esto es, que no te conocieron físicamente. La envidia producida por el que consigue trascender y el padecimiento de la desventura de no alcanzar (pasar a) la inmortalidad. El recuerdo y la memoria no se visualizan en sus aspectos fisiológicos o sus características, sino en lo eminentemente psicológico, los efectos anímicos

provocados por lo que envuelve a la experiencia de pasar a formar parte de un instante eterno.

CONCLUSIONES

En cuanto a los objetivos, pudo contemplarse que el primero de ellos se cubrió satisfactoriamente, ya que se observó la relación entre las teorías psicológicas y los fenómenos artísticos, particularmente la literatura. Es una relación unilateral, es decir, en el binomio teoría psicológica-arte, sólo la primera se ha ocupado por estudiar a la segunda y no a la inversa. Empero, la objeción principal que se les puede formular es que tratan de encontrar sus conceptos, por lo que la visualizan con sus ojos de teóricos y no de un ser humano similar al escritor que puede verse reflejado o ser provocado con la novela; con lo que descuidan los aspectos que no son abarcados por su doctrina. Además se observa una relación de poder pues las teorías psicológicas pretenden detentar el conocimiento que explicará, verdaderamente, la obra y que ayudará al lector -incluso al mismo escritor- a comprenderla.

En lo tocante, a la relación literatura y psicología humana, ésta última podemos encontrarla en la primera; con la ventaja de que no se le aísla ni disuelve de los demás componentes de la realidad, es decir, se le visualiza en el conjunto completo de circunstancias en las que sucede. No se le ve como un fenómeno aislado que no tiene relación recíproca con otros fenómenos, con los cuales, por cierto, se funde formando un solo complejo que es la vida.

Asimismo, se observó que los análisis psicológicos de lo literario tienden a situarse exclusivamente en la esfera racional. Si bien leer novelas contribuye a contrarrestar la anemia intelectual, relacionarse con un texto no solo implica un vínculo racional sino también emotivo y espiritual. No hay que omitir, el hedonismo suscitado por el acto de leer o las imágenes que crea o evoca, así como las emociones que motiva que pueden ir desde el llanto o la risa. Por supuesto, que la obra provocará dependiendo de las condiciones históricas particulares y constitutivas de la persona. Debe enfatizarse el hecho de que las obras de arte han contribuido, y de que manera, en la formación emocional.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

psicológica y cultural de los individuos; pues éstos, retoman los valores o modos de vida propuestos por tales obras reproduciéndolos en la realidad. Dicha educación es más sutil e imperceptible, pero tan fundamental y trascendente como lo racional. En lo exclusivamente racional, no sólo, favorece la reflexión, sino también el ejercicio de la construcción o creación de imágenes. En lo emocional, puede revivirse o enfrentar aquello que inquieta nuestra vida anímica, tal y como pasa con el escritor. En muchos casos ayuda a complejizar la forma en que vivimos tales experiencias.

Pasando al segundo objetivo, se constató que la psicología no ha utilizado a lo literario para nutrir su teoría, pues sólo la refiere como ejemplo o ilustración. Esto es, no extrae o plantea hipótesis a partir de la novela. En primer lugar estructura su teoría y en segundo se da a la tarea de interpretar cualquier fenómeno que se atravesase por su camino y le sea de interés. Hay que recordar que Freud acudía a lo literario para confirmar o ilustrar sus hipótesis. Por su parte, Jung recurre a la misma tendencia, estableciendo analogías con imágenes de la literatura; lo que ambos proponen se manifiesta en la novela. Huelga decir, que la psicología analítica ofrece mayores posibilidades de comprensión de una obra artística, pues por su base epistemológica brinda la posibilidad de situarse en el campo de la hermenéutica. Esto es, interpretar la obra sin desligarla del plan cultural de su tiempo y espacio, en el cual cobra significado.

Continuando con estos autores, Freud y los psicoanalistas incurren en el ejercicio de su método al analizar las obras literarias, pues las explica con sus conceptos. Ahondando en esto, Freud al interpretar mediante su teoría una obra literaria forzosamente iba a encontrar sus conceptos y a suponer que él o los artistas recibían su influencia. Si bien lo anterior es cierto, deben existir novelas en las que sus personajes y tramas sean delimitados por elementos retomados del psicoanálisis; de acuerdo a Kundera esos trabajos no tendrían razón de ser ni de existir, pues cómo él decía una novela sólo es válida cuando descubre elementos

ocultos de la existencia y no cuando mediante ella se ejercita una teoría psicológica.

Pasando a la teoría jungiana, es de resaltar la similitud existente entre lo propuesto en ésta y las ideas planteadas por Kundera, respecto a la inexistencia de la unicidad irreplicable del individuo y que nuestro comportamiento está regido por mitos o estructuras arcaicas; que han prevalecido al desarrollo humano. Esto es manifestado en el concepto de inconsciente colectivo propuesta por Jung y en la idea del eterno retorno y en la del uso de gestos que trata de manera tan detallada Kundera.

Respecto al último, las ventajas de la novela sobre otras formas de interpretaciones del comportamiento humano, son la nitidez y sensibilidad con la que el artista se acerca a la vida para aprehenderla. Los narradores se percatan de lo que realmente está ocurriendo y son capaces de expresar con sus palabras lo que nosotros no podemos, o no queremos, externar con las propias. Fungen como intérpretes entre los lectores y la realidad. También se presenta un proceso de identificación, éste resulta claro si se recapacita en las innumerables ocasiones en que el lector termina por creerse uno de los personajes, apropiándose o compartiendo sus actitudes, pensamientos, sentimientos, etc. Esta identificación no es lo único que acontece al acercarse a un libro, también implica una relación más cercana entre el artista y el espectador, pues se encuentra los dos solos en ese diálogo; en el cual ambos se permiten hablar sobre aquello que aqueja su vida psíquica.

Otros beneficios de observar al mundo mediante lo literario, es que no enajena a la psicología del conjunto de la vida y del universo. Además que no censura en su discurso, abarca tantas manifestaciones humanas existan. También, es de resaltar el hecho de que no retrata sólo la apariencia de las cosas, sino lo que se halla oculto; y no se restringe a exponer exclusivamente lo racional. Por último, en la novela es posible presenciar un discurso acerca de nuestras

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

vidas, habla sobre lo cotidiano y extracotidiano. A diferencia de lo realizado por las teorías psicológicas, quienes plasman y efectúan la psicología de su doctrina, que no siempre tiene que ver con la psicología humana.

La novela se sustenta en la vida para crearse, y al no tener el filtro impuesto por los principios científicos, refleja de una manera más fiel lo que acontece en nuestras vidas. Si bien se trata de una ficción, ésta puede constituir una forma más de ser y estar en el mundo, por ejemplo, las psicopatologías tendrían mucho que ver con la ficción. Es necesario recalcar, que la novela no es un instrumento o técnica de la psicología, no muestra ventajas funcionales o heurísticas, tiene su identidad propia y bien definida. Se puede acercarse a ella para descubrir lo que sólo una novela puede descubrir. Para finalizar, no hay que pasar por alto, que la psicología, la ciencia y la novela siempre serán superadas, y exhibidas sus carencias, por la realidad.

DISCUSION

El presente trabajo, permitió observar varios sucesos, competentes a la psicología, entre los que se ubican a los siguientes. Uno de ellos, es que resulta indispensable, al hablar de ciencia, nombrar su apellido; es decir, no puede afirmarse que la ciencia, en general, se distanció de la vida al desarrollarse, sino enfatizar que fue la ciencia positivista —o clásica— la que acaeció de esta problemática. Asimismo, debe resaltarse el hecho que la ciencia moderna intentó superar tal problema.

Además corroboró el hecho de que según la perspectiva, a partir de la cual, se aborde un fenómeno dependerán el enfoque que se tenga de éste y los resultados que se obtengan. Dos teorías no visualizarán del mismo modo un objeto de estudio, aunque cabe la posibilidad de que concuerden en ciertos puntos de vista. Asimismo, pudo constatar que los análisis se ven expuestos a la interferencia de las preferencias, o particularidades psíquicas del investigador. En este caso, es clara la supremacía conferida al arte por encima de ámbitos como la ciencia o la psicología en tanto aproximaciones a la vida o la realidad del mundo.

Para los psicólogos resultaría relevante acudir a la literatura para ayudar a la formación de su psicología y de sus conceptos psicológicos. Dejando en claro que la disyuntiva de acercarse o no a los libros corresponde a cada uno; formando parte fundamental de la formación individual y profesional. También se constató, que aunque de manera escueta, la psicología sí ha estudiado al arte, pero la curricula y nosotros no. Precisamente aquí podría situarse la propuesta de incluir en los programas de estudio este tipo de manifestaciones humanas; exploradas muy poco si lo comparamos con lo cognoscitivo o lo experimental.

Por último se establecerá una analogía entre la psicología y el arte. Para emprender esta labor es indispensable hablar de los 3 niveles en los que se

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ANÁLISIS NO BALI
- ELIA DEL MONTE

articula el arte, que son el lenguaje, el técnico y el poético. Este último nivel es al que aspiran llegar la mayoría de los artistas, aunque no todos lo consiguen. Sin este elemento la obra sólo es un ejercicio tecnocrático. No sólo se necesita pensar y sentir las cosas, sino también alcanzar la belleza y la verdad de la vida. Si bien la psicología ejerce un lenguaje y una técnica, y que -por cierto- se hallan en desarrollo, en lo que compete a lo poético esta inexplorado. Siendo que es una cualidad que habita en nosotros e imprime su presencia en los problemas existenciales. No obstante, existe la tendencia a permanecer al margen de ello, le hemos robado a la vida esa belleza. En la práctica diaria se requiere alguna interpretación de éste tipo y no es cubierta por la psicología.

BIBLIOGRAFIA

- Alvarez, V. A. (1974). **Psicología del arte**. Madrid: Pirámide
- Arnheim, R. (1989). **Nuevos ensayos sobre psicología del arte**. Madrid: Alianza
- Barnett, L. (1986). **El universo y el doctor Einstein**. México: Fondo de cultura económica
- Buytendijk, F. J. J. (1961). **La psicología de la novela: estudios sobre Dostolevsky**. Buenos Aires: Lohle
- Calvo Montoro, M. J. (1999). **Relaciones literarias entre Borges y Umberto Eco**. Madrid: Universidad de Castilla de la Mancha
- Campbell, J. (1979). **El héroe de las mil caras**. México: Fondo de cultura económica
- Del Conde, T. (1994). **Las ideas estéticas de Freud**. México: Grijalbo
- Dossey, L. (1986). **Tiempo, espacio y medicina**. Barcelona: Kairós
- Fadiman, (1989). **Teorías de la personalidad**. México: Trillas
- Freud, S. (1906). **El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen**. Trad. Jose L. Etcheverry, Vol. 9, Argentina: Amorrortu
- Hall, C. S. y Vernón, J. N. (1978). **Fundamentos de la psicología de Jung**. Buenos Aires: Psique
- Hernández, P. E. (1990). **Literatura y psique**. México: UAM

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- Jung, C. G. (1979). **El hombre y sus símbolos**. Madrid: Aguilar
- Jung, C. G. (1981). **Simbología del espíritu**. México: Fondo de cultura económica
- Kundera, M. (1990). **El arte de la novela**. México: Vuelta
- Le Galliot, J. (1977). **Psicoanálisis y lenguaje literarios**. Buenos Aires: Hachette
- López, R. S. (1995) **Historia de la psicología en México**. México: CEAPAC
- López, R. S. (1997) **Zen, acupuntura y psicología**. México: Plaza y Valdez
- Marty, G. (1999). **Psicología del arte**. Madrid: Pirámide
- Monteforte, T. M. (1976). **Literatura, ideología y lenguajes**. México: Grijalbo
- Rubino, V. (1995). **Sueños, arquetipos y creatividad**. Buenos Aires: Lumen
- Schuster, M. (1982). **Psicología del arte**. Barcelona: Blume
- Starobinsky, J. (1974). **La relación crítica**. Madrid: Taurus
- Valencia, M. (2002) **Psicoanálisis de la experiencia literaria: un ejercicio psicoanalítico de la obra de Jorge Luis Borges**. Tesis de licenciatura: UNAM.
- Wilber, K. (1999). **La conciencia sin fronteras**. Barcelona: Kairós.