

## Sobre arquetipos y héroes: hacia una Antropología Literaria

## Archetypes and heroes: towards a Literary Anthropology

---

SOFÍA ESTEBAN MORENO

Universidad de Valladolid. Facultad de Filosofía y Letras. Plaza del Campus, s/n. 47001 Valladolid (España).

Dirección de correo electrónico: [sofiaestebanmoreno@hotmail.com](mailto:sofiaestebanmoreno@hotmail.com).

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-2948-9892>.

Recibido/Received: 22-1-2023. Aceptado/Accepted: 16-5-2023.

Cómo citar/How to cite: Esteban Moreno, Sofía (2023). "Sobre arquetipos y héroes: hacia una Antropología Literaria". *Castilla. Estudios de Literatura*, 14, pp. 136-165. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.14.2023.136-165>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

**Resumen:** En diálogo con las teorías de Joseph Campbell y de Carl Gustav Jung se reflexionará sobre la arquetipología del héroe. Se observará el reduccionismo psicologista de Freud, y particularmente de Otto Rank, para comprender en qué sentido el "monomito" es un patrón narrativo, antropológico y ontológico. La dimensión ontológica y sagrada del héroe se explican a partir de las nociones de arquetipo y de inconsciente colectivo de Jung. La búsqueda del héroe se correspondería con el "proceso de individuación". A partir de este análisis, se señalará de qué manera la conciencia mítico-arcaica sigue latente en la literatura y en las artes posteriores a las civilizaciones antiguas. Esto servirá para esbozar las líneas de una posible metodología crítico-literaria, la Antropología Literaria, inscrita en las ideas de la hermenéutica simbólica.

**Palabras clave:** héroe; monomito; arquetipos; antropología literaria; inconsciente colectivo.

**Abstract:** In dialogue with the theories of Joseph Campbell and Carl Gustav Jung we will reflect on the archetypology of the hero. We will point to the psychologist reductionism of Freud, and particularly of Otto Rank, to understand in what sense the "monomyth" is a narrative, ontological, anthropological and sacred pattern. The ontological and sacred dimension of the hero is explained from Jung's notions of archetype and collective unconscious. The search for the hero would correspond to the "process of individuation". From this analysis, we will observe how mythical-archaic consciousness survives in literature and the arts after ancient civilizations. This will serve to outline the lines of a possible critical-literary methodology, Literary Anthropology, inscribed in the ideas of symbolic hermeneutics.

**Keywords:** hero; monomyth; archetypes; literary anthropology; collective unconscious.

## INTRODUCCIÓN

La araña parece suspendida en el aire. Sin embargo, unos hilos invisibles la sujetan. Los hilos se iluminan con el sol. Su forma es geométrica y de proporción áurea. Intuimos entonces el misterio. Parece lo propio del ser humano, desde las civilizaciones más arcaicas hasta nuestros días, el tratar de desvelar esos hilos que nos envuelven. Estos hilos laten en los símbolos. Por eso no hablaremos aquí *sobre héroes y tumbas*, sino *sobre héroes y arquetipos*. Tal y como apuntó Jung, “es cierto que quien mira en el espejo del agua, ve ante todo su propia imagen [...] Hay que llegar a conocerse a sí mismo para saber quién es uno, pues lo que viene después de la muerte es algo que nadie espera, es una extensión ilimitada llena de inaudita indeterminación [...] Es el mundo del agua” (2010: 36-38). Esa imagen que nos devuelve el espejo es la imagen de la caducidad. Ahora bien, como en todo tránsito iniciático, tras el descenso a la caverna más profunda, llega el ascenso. La travesía del Estigia conduce al inframundo; el viaje de Dante, al Empíreo. En nuestro caso, la travesía nos conducirá hacia el sí-mismo, hacia el espacio del inconsciente colectivo; esa agua en la que el héroe olvida quién es para compenetrarse con lo universal.

En los albores de la filosofía, a partir del siglo VI a.C., los pensadores presocráticos buscaron el *arché* de lo real. Platón nos señaló la posible existencia del mundo de las ideas, de las formas. Tras las sombras de la caverna se ocultan los hilos invisibles. Esas formas son los arquetipos. La palabra griega “arquetipo” está compuesta de *arché*, que significa “elemento fundamental, origen o principio”, y de *tipos*, “impresión” “modelo”, “prototipo”. Este término ha atravesado la historia del pensamiento humano, desde Filón de Alejandría, pasando por San Agustín o el *Corpus Hermeticum*, hasta Jung. Este último, una de las figuras clave en el nacimiento del psicoanálisis durante el siglo XX, protagonizará una nueva fase de la hipótesis arquetípica.

Al explorar al extranjero interior —el inconsciente—, Jung descubre una serie de imágenes primarias, innatas, colectivas, simbólicas y con tendencia universalizable. Esos patrones psíquicos, tal y como plantea en *Arquetipos e inconsciente colectivo* (2010), serían las estructuras fundamentales de lo real. Esta nueva lectura del arquetipo le lleva a considerar las manifestaciones culturales como expresión simbólica de la *psique* inconsciente.

Adhiriéndose a la estela de Jung, pensadores como Joseph Campbell, la teoría literaria del *Myth Criticism* o la *Poética del Imaginario* — Gilbert Durand, Gaston Bachelard— aplicaron las teorías psicoanalíticas al estudio de la literatura, y entendieron que los relatos e imágenes culturales reflejaban las formas arquetípicas. También encontramos estudios más recientes en los que esta hermenéutica simbólica ha sido aplicada como método de análisis literario y artístico. Autores como Fátima Gutiérrez en *Mitocrítica. Naturaleza, función, teoría y práctica* (2012) o Alfonso Martín Jiménez en *Universalidad y singularidad de la literatura y el arte. La imaginación simbólica* (2021), han aplicado la concepción de lo imaginario de Gilbert Durand al estudio teórico-práctico de la literatura. También podemos destacar el trabajo realizado por Sergio Arlandis en “Esquemas simbólicos y mito personal: lectura de *Memorial del olvido* de Fernando Operé” (2012), artículo en el cual integra las diferentes teorías ya citadas —Bachelard, Durand, Campbell y Eliade— para analizar el esquema mítico-simbólico de la obra de F. Operé. Por su parte, Juan Villegas, entre otros, en *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX* (1973) trabajó específicamente la aventura del héroe como estructura mítica que puede ser aplicada a la narrativa española, en novelas como *Camino de perfección* de Baroja, *Nada* de Laforet o *Tiempo de silencio* de Martín Santos.

Teniendo en cuenta estos precedentes, en el presente trabajo nuestro objeto de estudio será la figura del héroe, entendida como símbolo arquetípico. De este modo, trataremos de dar respuesta a la pregunta por el carácter sagrado —hierofanía— del héroe. En los héroes míticos este carácter puede parecer más explícito; pero, ¿y en la literatura posterior? Sostenemos pues, que la conciencia mítica-arcaica, presente en los ritos de iniciación, mitos y sacrificios, sigue viva en la historia de la literatura. El patrón narrativo del viaje del héroe, extraído del análisis comparativo de la mitología, puede ser utilizado como metodología de análisis crítico literario porque lo arcaico se actualiza a través del arquetipo. Para explorar esta dimensión ontológica y sagrada del héroe, revisaremos, principalmente, las nociones de “arquetipo”, “inconsciente colectivo” y “proceso de individuación” de Jung, y su aplicación y relación con el ámbito literario. El arquetipo se presenta como el nexo de unión entre la mitología y la literatura. Analizaremos el arquetipo paradigmático del héroe a partir de la estructura del “monomito” de Joseph Campbell, estructura narrativa y ontológica esbozada en *El héroe de las mil caras* (1949). Hablamos de ontología en contraposición al reduccionismo

psicologista de los planteamientos de Freud o de la concepción del héroe de Otto Rank, los cuales también serán revisados sucintamente. El objetivo de revisar la noción de arquetipo pasa por dirigirse hacia una Antropología Literaria, en la línea de los planteamientos de Antonio Blanch en *El hombre imaginario. Una antropología literaria* (1995). Este enfoque teórico literario pretende ser un método de análisis que trabaje sobre los supuestos ontológicos, antropológicos y psicológicos de la narratividad.

Atendiendo a lo dicho, en la primera parte del trabajo trataremos de esclarecer las nociones fundamentales de la teoría psicoanalítica de Jung. Lo haremos en el marco de su pensamiento y concepción de la *psique*, y en relación con su precedente, Freud. Enmarcaremos el pensamiento de Jung en la estela de la corriente de pensamiento “irracionalista” que aflora a partir del siglo XIX, principios del XX, y que permite conciliar psicoanálisis y literatura. Frente a la razón científico-técnica, en este periodo aparece otra forma de comprender la razón que nos permitirá pensar en qué consiste la razón simbólica. En la segunda parte del trabajo nos aproximaremos a la figura del héroe entendido como arquetipo. Para ello, revisaremos primero qué entendemos por héroe y cuál es la morfología del nacimiento del héroe establecida por Otto Rank. Tras observar el reduccionismo psicologista de este, presentaremos el patrón narrativo y ontológico del “monomito” estudiado por Joseph Campbell. Por último, en la tercera parte, abriremos la puerta a una metodología crítico-literaria, inscrita en la hermenéutica simbólica, que surgiría, en el presente trabajo, a partir de los planteamientos de Jung y de Campbell: la Antropología Literaria.

## 1. INCONSCIENTE Y ARQUETIPOS

### 1. 1. La razón simbólica: Psicoanálisis y Literatura

Es bien conocida por todos la denominación acuñada por Paul Ricoeur para designar la forma de interpretación practicada por tres maestros: Marx, Nietzsche y Freud. Serían los maestros de la sospecha, y a pesar de las diferencias entre sus enfoques interpretativos, los tres tendrían por objetivo oponerse e impugnar el objeto de nuestra representación de lo sagrado (Ricoeur, 1970: 32). Según estos, cualquier perspectiva estaría mediada por la interpretación en la que interviene el sujeto, y se constituiría a partir de estrategias de poder, prejuicios culturales, instintos inconscientes y trampas del lenguaje. En otras palabras, estos autores

serían los “destructores” de las formas de verdad asentadas en la conformación del pensamiento occidental hasta los siglos XIX y XX. Esta “desmitificación” también se reflejó en la literatura. Ya en los siglos XVIII y XIX, por influjo del positivismo, los mitos fueron considerados como un pensamiento inmaduro. Según esta forma cerrada de concebir la razón—restringida a un saber científico-técnico—, en el paso del mito al *logos*, el mito debería haber quedado atrás. Huelga decir que el Romanticismo en todas sus formas recuperó la mitología desde el punto de vista estético, pero prefirió inventar nuevos temas, personajes y relatos con un carácter mitológico.

Esa sospecha no implicó una “desmitificación” total, ya que el propio Nietzsche o Wagner, a finales del siglo XX, fueron pioneros en la recuperación del mito. También la etnología de Malinovsky, Boas, Frazer, o Lévi-Strauss, sirvió para mostrar el rol fundamental de los mitos y de los ritos primitivos en el origen de las sociedades. Esta recuperación consistió en poner entre paréntesis el dogma religioso, para poder aproximarse a los mitos antiguos y bíblicos de Occidente, pero también a los mitos y leyendas búdicas o hindúes; es decir, para aproximarse al pensamiento mítico-arcaico en su pluralidad y polisemia. Esto suponía, en cierto modo, abrirse a otra forma de entender la razón. En palabras de Unamuno, lo irracional puede ser concebido como otra forma de entender la razón, como una forma de “racionalizar lo irracional” (2011: 147). Esta apertura permitirá considerar la validez de otras fuentes de conocimiento como la fe, los sentimientos, la intuición o los sueños. En este marco, surge la posibilidad de hablar de la razón simbólica.<sup>1</sup> En lo que respecta al dogma, Jung (2010: 23) considera que las representaciones inscritas en una única confesión reemplazan al inconsciente colectivo, el cual se expresaría más bien en la pluralidad simbólica y ritual. Las religiones mundiales albergarían este saber perenne.

El sueño es uno de los espacios que articula los estudios psicoanalíticos. Se trata de ese espacio límite que nos abre a lo inconsciente, a lo ignoto. Según Campbell (1959: 16), “el psicoanálisis, la ciencia moderna que lee los sueños, nos ha enseñado a atender a esas imágenes insustanciales. [...] El médico es el maestro moderno del reino mitológico, el conocedor de todos los secretos caminos y de las palabras

---

<sup>1</sup> Para un desarrollo detallado sobre este “otro modo de comprender la razón” —razón simbólica—, y sobre la relación entre el mito y la razón a lo largo de los siglos, consultar: Molpeceres Arnáiz, Sara (2013).

que invocan a las potencias”. Esta fue entonces una de las principales contribuciones del psicoanálisis freudiano, la recuperación del espacio onírico como forma de conocimiento y terapia. Los sueños se convierten en el camino por el cual regresar a lo primitivo y arcaico, es decir, permiten acceder a los deseos indestructibles del inconsciente (Gómez, 2002: 125).

En lo que respecta a la relación entre la literatura y el psicoanálisis, aquí se presenta una primera intuición, a partir de la cual podemos entender que las fantasías del artista, de forma análoga al sueño, serían una sublimación de deseos inconscientes reprimidos en los cuales el espectador/lector puede reconocerse. Este reconocimiento será catártico. La sublimación consistiría en un proceso psíquico en el que la energía libidinal/pulsional se despojaría de su carácter sexual, y se desviaría hacia otro tipo de actividades creativas o sociales como la ciencia, la religión, o el arte (Freud, 1908). En este sentido, también Nietzsche (1988) señala que el sueño es el camino por el cual podemos acceder a los estados primitivos de la civilización humana. Además, según este, el sueño habría sido el origen mismo de toda metafísica, en la medida en que en lo onírico accedemos a un segundo mundo; un mundo con otro orden, en el que incluso lo muerto revive.

Se anuncia así el entrelazamiento entre el espacio creativo, el espacio onírico y el psicoanálisis. Ahora bien, sabemos que, aunque Freud integrara en su pensamiento las figuras de Edipo de Sófocles, o del Hamlet de Shakespeare, sus alusiones a la mitología no se sistematizaron, y se limitaban a explicaciones de manifestaciones alegóricas de las pulsiones sexuales. En el trabajo titulado *Sigmund Freud como fenómeno histórico-cultural* (1934) Jung perfiló su crítica. Para el psicoanalista suizo una teoría psicológica debía tener pretensión de universalidad y no podía reducir el mapa psíquico del sujeto a las pulsiones sexuales. El reduccionismo freudiano residiría en su teoría del inconsciente, el cual es concebido como individual y personal. No obstante, esto no significa que Jung (2010: 10) no reconozca que ya Freud había señalado el carácter arcaico-mitológico del inconsciente al diferenciar el “ello”—*psique* instintiva— del “superyó”—conciencia colectiva—.

En este sentido, para Jung, la perturbación sexual no sería el origen de los trastornos neuróticos, sino la consecuencia de un problema de adaptación de la conciencia al inconsciente colectivo. En este punto, si nos preguntamos qué aporta la psicología analítica de Jung a la concepción y conocimiento de la obra de arte, podemos considerar el hecho de haberla alejado del espacio de lo personal y de la relación causal con la patología.

Esto significa que “la obra literaria está más allá del sujeto que la produce, que es libre y autónoma” (Asensi, 2003: 572) y que se inscribe en lo suprapersonal. La autonomía consiste en la simbolización de contenidos del inconsciente colectivo. En la medida en que el inconsciente colectivo está en correspondencia con los arquetipos, la obra de arte encarna los arquetipos mismos. El artista se vería inundado por una serie de imágenes e ideas que no han sido creadas por él.

Esta idea de la creación como inundación de lo real en el artista bien podría recordarnos a la concepción romántica de la *mímesis*. Para el espíritu romántico, la *mímesis* no consistiría en una imitación, sino en una traducción. La creación como *poiesis* imita el principio productor de la naturaleza, al mismo tiempo que se desvelan los misterios de la misma.<sup>2</sup> Utilizamos el término “desvelar” en el sentido en el que M. Heidegger En *Ser y Tiempo* (1927) concibe la noción de verdad, a saber, como *alétheia*, como des-ocultamiento. Resulta pertinente mencionar la concepción romántica de la creación artística, ya que el mismo Jung toma de Schiller los conceptos de poeta sentimental e ingenuo, y los pone en relación con los tipos psicológicos de introversión y extraversión. Más tarde, estos términos serán sustituidos por el *modo psicológico* de creación y el *modo visionario* (Asensi, 2003: 572). Al primer género corresponderían la novela amorosa, la policíaca, la novela social, los poemas líricos e incluso la tragedia y la comedia. En lo que respecta al *modo visionario*, este haría alusión a aquellas obras o artistas que trabajan con imágenes que pueden ser percibidas como símbolos. Nos habla, por ejemplo, de Dante, Goethe, E.T.A. Hoffman, Nietzsche o William Blake.

Ahora bien, aunque la aportación del psicoanálisis junguiano supera el reduccionismo psicologista de la creación artística, su aproximación no gira en torno al texto literario en sí mismo, sino a diferentes manifestaciones artísticas, religiosas, culturales o arquitectónicas en las que se manifiesta lo arquetípico. Es más, fueron los mismos relatos o figuras míticas de diferentes civilizaciones, los que pusieron al psicoanalista sobre la pista del inconsciente colectivo. Los arquetipos se repiten en los mitos, en los cuentos, en las leyendas, religiones, sueños y en algunas patologías de la psique. En palabras de Jung:

---

<sup>2</sup> Para un estudio específico a propósito de la *mímesis* romántica, es posible consultar el siguiente artículo: Bidon-Chanal, Lucas (2010).

La imagen primordial o arquetipo [...] recurre constantemente en el curso de la historia y aparece dondequiera que la fantasía pueda expresarse libremente. Es, pues, esencialmente una figura mítica. Si examinamos estas imágenes más de cerca, hallaremos que dan forma a innumerables experiencias típicas de nuestros ancestros. [...] Todo proceso creativo, hasta donde seamos capaces de seguirlo, consiste en la activación inconsciente de una imagen arquetípica y en la elaboración y confirmación de esta imagen en la obra de arte terminada. Al darle forma, el artista ha trasladado al lenguaje del tiempo presente y con ello nos permite acceder a las más profundas fuentes de la vida (1971: 319-321).

Esta cita tan esclarecedora nos conduce hacia la comprensión de lo arquetípico en el pensamiento de Jung. Nos habla de una serie de imágenes primordiales o piezas en las que está contenida la psicología humana. Estas piezas se repiten una y otra vez en el psiquismo de los sujetos desde la historia primitiva. De este modo, vivenciar los arquetipos del inconsciente colectivo supone identificarse con la historia de la humanidad. A través de la creación, el artista estaría pulsando las teclas del inconsciente colectivo e invitándonos a mirarnos y reconocernos en él.

## **1. 2. Los arquetipos junguianos, una pregunta inacabada**

### **Arquetipos de la transformación**

Los arquetipos de la transformación identificados por Jung se enmarcan en una concepción de la *psique* determinada. El término *psique* en Jung no remite únicamente a la conciencia, sino al conjunto de procesos psíquicos, tanto conscientes como inconscientes, personales y colectivos. A partir de sus hipótesis, Jung distingue la *psique* en una división tripartita —“yo”, “persona” y “máscara”— y diferencia dos estratos de la conciencia, a saber, el inconsciente personal y el inconsciente colectivo. Los contenidos del inconsciente colectivo serían idénticos en todos los seres humanos, es decir, universales y esenciales. Sería, pues, un fundamento anímico de naturaleza suprapersonal, espontáneo, autónomo e innato. Frente a los complejos de carga afectiva que constituirían el inconsciente personal, el contenido estructural del inconsciente colectivo serían los arquetipos (Jung, 1970: 10-11). El trabajo alquímico del proceso de individuación consistiría en el reconocimiento interior del inconsciente colectivo.

El término arquetipo, tal y como apunta Jung, aparece en los textos de Filón de Alejandría para referirse a la imagen de Dios en el hombre, también en el *Corpus Hermeticum* en el que Dios es llamado *αρχετυπος*. Del mismo modo encontramos la noción en Platón, en el *Timeo* (c. 360 a.C), en relación con la Idea, es decir, a los modelos eternos y perfectos que conforman el mundo sensible. Estas ideas fueron heredadas por la filosofía de San Agustín o los neoplatónicos como Plotino, Jámblico, Proclo o Porfirio. También pervivieron en la tradición esotérica sufí. La comprensión que Jung tiene del arquetipo, heredera de la tradición platónica y de la noción de Lévy-Bruhl, *représentations collectives*, supone que los arquetipos son contenidos inconscientes de tipos arcaicos, primitivos, estructurales. Como en Platón, en el fondo, la *psique* junguiana en el proceso de individuación llevaría a cabo el despertar del alma, un alma que habría habitado el *topus uranus*.<sup>3</sup> Jung consigue así la integración definitiva entre las *eidé* platónicas y el universo físico-material, ya que los arquetipos universales conforman la *psique* humana.

En esta dirección, los mitos son entendidos como manifestaciones psíquicas que desvelan la naturaleza del alma. Aquí Jung distingue entre la alegoría, que sería una elaboración consciente, la imagen de una idea; y el símbolo, entendido este como la expresión de un contenido inconsciente. Lo inconsciente es lo latente, aquello que se presiente pero que nos resulta desconocido. Está latente en los símbolos, entendidos como reflejo de la experiencia primordial. En este mismo sentido, Jean-Jacques Wunenburger (2006: 20), tomando los términos del trabajo de Rudolf Otto, *Lo santo: lo racional y lo irracional en la idea de Dios* (1917), describe la experiencia de lo *numinoso* como un manifestarse ambivalente y bipolar—frente a la univocidad—, relacionado con el *mysterium tremendum* y el *mysterium fascinans*. Así, para Jung, el camino de la conciencia sería una suerte de aventura del héroe, una búsqueda de experimentarse a sí misma como una totalidad. “La historia de la autoconcienciación del inconsciente” (Jung, 1965: 3).

La “autoconcienciación del inconsciente” es lo que Jung denominó “el proceso de individuación”. Este proceso no es lineal, sino circular, como

---

<sup>3</sup> El *topus uranus* es el “lugar más allá de los cielos”. Para Platón, el espacio inmaterial, absoluto y eterno en el que se ubican los arquetipos o ideas puras. Más tarde, para la Edad Media Occidental, y en concreto para teología católica, este será el lugar celestial, el Empíreo.

el *uróboros*. Es el proceso a partir del cual la conciencia reconoce e integra los contenidos inconscientes, y llega a ser lo que siempre fue. Esta totalidad ha sido traducida por Sí-mismo, o *Selbst*. El concepto ha sido extraído de los libros sagrados *Upanishad*. A la *psique* como totalidad se llega tras la peregrinación llamada *circumambulatio*. El Sí-mismo suele representarse con las imágenes del rey, del salvador, la conjunción de contrarios o la *quadratura circuli*. Este proceso implica la integración y el reconocimiento de los diferentes arquetipos, a saber, *anima/animus*, la Gran Madre, el Anciano sabio, o el Héroe, entre otros. Brevemente, podemos apuntar que *anima/animus* hace referencia al elemento femenino y masculino que albergamos en cada uno de nosotros. *Anima* en el hombre, *animus* en la mujer. El Anciano sabio, también llamado arquetipo del significado, hunde sus raíces en los chamanes e intermediarios primitivos, como Orfeo o Hermes Trimegisto. Se aparece en el espacio onírico como médico, maestro, profesor, abuelo, sacerdote, mago, o cualquier figura de autoridad. Por su parte, la Gran Madre representaría el trasfondo mitológico y sagrado de la figura materna. Este arquetipo se presenta en la dualidad: *femme fatale* y virgen cuidadora.

Ahora bien, los arquetipos no son una lista de conceptos, sino una vivencia. Irrumpen en la vida psíquica de forma simbólica; se presentan como personalidades —espacios, caminos, situaciones, rostros—actuantes en el espacio onírico, en la fantasía o en el arte. “El arquetipo es una tendencia a formar tales representaciones de un motivo, representaciones que pueden variar muchísimo en detalle sin perder su modelo básico” (Jung, 1980: 66). Esto significa que los arquetipos no son imágenes mitológicas concretas, sino una suerte de receptáculo. Las representaciones históricas y simbólicas del arquetipo pueden variar, pero lo que no cambia es el modelo, el patrón subyacente. Por su carácter simbólico, no es posible la univocidad interpretativa, sino que exigen una formulación plurívoca. Los arquetipos, en tanto que contenidos “numinosos”, no pueden ser integrados desde un concepto cerrado de razón, sino que requieren de un método dialéctico, de la razón simbólica. El problema fundamental del hombre moderno habría sido instrumentalizarse a sí mismo y al lenguaje, olvidando así crear símbolos que reciban, que encarnen, los arquetipos. Dios no ha muerto, ahora tiene otros rostros. En este sentido, la religión y el arte albergan una función sanadora, ya que tienen la función de re-conectar al ser humano con el inconsciente colectivo.

Cada arquetipo resulta de la síntesis abstracta de distintas elaboraciones simbólicas, de forma parecida a como un fonema es la abstracción de un conjunto de sonidos concretos. [...] Y la importancia de estos arquetipos para la teoría de la literatura reside en el hecho de que están ligados a la fantasía creadora, y de que en sus productos se hacen visibles las «imágenes primordiales» (Asensi, 2003: 569-570).

Atendiendo pues a esta relación que se anuncia entre los arquetipos y la fantasía creadora, podemos señalar que del mismo modo que es posible identificar el patrón narrativo del “monomito” —el cual será explicado a continuación—, en la comparación de mitos y relatos, también es posible identificar los arquetipos de la transformación de Jung en la literatura. El artista es creador y sujeto psíquico, por lo que su producción refleja y nace de los arquetipos mismos. Así, en las representaciones de los artistas de distintas épocas, podemos rastrear lo arquetípico. Las mismas categorías de Jung: *Anima/animus*, sombra, dragón, Gran Madre, anciano sabio o sus manifestaciones simbólicas en caminos, situaciones o espacios, podrían servirnos en la aplicación a un análisis literario. El símbolo paradigmático que estudiaremos a continuación es el héroe y su búsqueda. En este “monomito” pueden ser integrados el resto de arquetipos.

## 2. LA POÉTICA DEL HÉROE

### 2. 1. Morfología del héroe

Narciso se mira en el espejo del agua. Asumiendo que la figura del héroe es un reflejo del “yo”, y, por tanto, que su aventura está en correspondencia con el “proceso de individuación”, la primera pregunta que se plantea es: ¿qué entendemos por “héroe”, y ¿cuál es el viaje que realiza? Jean Chevalier y Alain Gheerbrant en el *Diccionario de los símbolos* (1986: 558) definen al héroe a partir de tres acepciones: en primer lugar, el héroe es hijo de la unión de un dios o una diosa con un ser humano. Son dioses caídos u hombres divinizados que simbolizan la unión entre lo trascendente y lo inmanente, y el conflicto entre estas fuerzas. A excepción de Pólux o Heracles, los héroes luchan y persiguen, guiados por sus cualidades excepcionales, la inmortalidad y el cumplimiento del *fatum*. Para ello, transgreden el límite de lo prohibido y emprenden un viaje hacia lo totalmente Otro, lo ignoto. La segunda acepción señala las particularidades del héroe céltico o medieval, que se caracteriza por

enfrentar un desafío o combate singular, en muchos casos representando al rey. El héroe medieval, como Roldán, se enfrenta a su destino guiado por *la hybris*; una expresión religiosa, casi mágica, de la desmesura. En este sentido, el *bellator* está cerca de la sabiduría mágica, pero representa la fuerza pura y la pasión. Por último, como tercera acepción, los autores señalan la capacidad simbólica del héroe, no solo por su asociación con lo luminoso, sino por su vínculo con lo “numinoso”. Así, el héroe simbolizaría la potencialidad y el camino de la *psique* humana en su búsqueda metafísica. El viaje del héroe no es únicamente un tránsito hacia lo Otro —el mundo o lo absoluto—, sino un viaje hacia el interior de sí mismo.

En este sentido, Joseph Campbell (1959: 42) distingue dos categorías del héroe, el físico y el espiritual. El primero, encarnado en Hércules, Aquiles o Lancelot, asienta su heroicidad en su fuerza. El héroe espiritual, sin embargo, realiza un viaje iniciático guiado por la búsqueda de la sabiduría. Perseo, Buda o Parsifal podrían servirnos de ejemplos de esta tipología. Joseph Campbell consagró parte de su trabajo al estudio del romance del Grial, lo cual resultó en la obra *La historia del Grial. Magia y misterio del mito artúrico* (2019). La búsqueda del Grial nos sirve como ejemplo para entender al héroe espiritual, ya que se trata de un héroe-caballero que se dirige hacia la trascendencia de una búsqueda espiritual. El Grial, si lo interpretamos como una piedra preciosa vinculada a la alquimia, es la manifestación de una forma de sabiduría mística resultado de un viaje interior (Racionero, 2021: 37).

Atendiendo a lo dicho, observamos que la figura del héroe emerge en el marco de lo mítico y rebasa el espacio de la leyenda histórica. El héroe se convierte en un vehículo semántico de acontecimientos históricos, de funciones sociales y morales, de idiosincrasias culturales, y de lo sagrado. Por eso, puede ser estudiado desde la historia, la literatura, la sociología, la antropología, o la mirada psicoanalítica. La constante presencia de la figura heroica desde el héroe trágico de la Antigüedad hasta el antihéroe postmoderno evidencia que la figura del héroe tiene un protagonismo capital en la configuración cultural de Occidente, pero, sobre todo, que este tipo de personaje mítico y literario, a pesar de sus diferentes representaciones históricas, da cuenta de una serie de constantes

invariantes y arquetípicas, es decir, presenta una morfología<sup>4</sup> que puede ser estudiada.

## 2. 2. El mito del nacimiento del héroe: bajo el signo de Otto Rank

Otto Rank, heredero de las ideas freudianas, explicó el mito del nacimiento del héroe a partir del conflicto psicológico entre el padre y el hijo. Insistió en la estrecha relación entre el mito del héroe y la estructura delirante de los sujetos paranoicos o anarquistas. El héroe sería el resultado de una narración de un pueblo de adultos, y así, “el verdadero héroe de la novela es, entonces, el yo que se encuentra a sí mismo en el héroe, retrotrayéndose [...] a su primer acto heroico, esto es, la rebelión contra el padre” (Rank, 1981:101). Esto significa, que la figura del héroe es el resultado de la proyección de las pasiones, deseos e incomprensiones de los seres humanos; el héroe es el yo buscándose a sí mismo. Y el potencial heroico residiría principalmente en la rebelión contra el padre, y en el fenómeno del nacimiento, tal y como sostiene en su obra posterior *El trauma del nacimiento* (1924). Nacer sería la gran transformación tanto física como psicológica.

Además de recuperar las ideas freudianas contenidas de forma emblemática en la figura de Edipo, Rank también retoma la hipótesis de la “Idea de Pueblo” de Adolf Bastian. Según este último, para tratar de dilucidar el origen de los mitos, y un único prototipo, no basta con sostener la idea de una comunidad primaria —tesis de Benfey— o la teoría moderna de la migración o apropiación que se daría entre los pueblos a partir de la tradición oral y las influencias literarias —tesis sostenida por Winckler, Stucken—. De este modo, se afirmarían la existencia de una serie de pensamientos elementales e invariables presentes en el mito, que serían la manifestación de la *psique*. A partir de este supuesto, Otto Rank utiliza el método de comparación para la mitología clásica esgrimido por Max Müller, y comparará quince figuras míticas de culturas distintas, a saber: Sargón, Moisés, Edipo, Paris, Télefo, Perseo, Gilgamesh, Ciro, Tristán, Rómulo, Heracles, Jesús, Sigfrido y Lohengrin. Es decir, compara los relatos y leyendas de las civilizaciones arcaicas de la historia de la cultura —Babilonia, Egipto, India, y la cultura hebrea, persa y greco-romana—,

---

<sup>4</sup> Para más información acerca de la morfología del héroe, consultar: Bauzá F., Hugo (2007).

para tratar de encontrar el prototipo del nacimiento y de la infancia de los seres singulares. En lo que respecta a la morfología, Otto Rank esboza el siguiente patrón:

El héroe desciende de padres de la más alta nobleza; habitualmente es hijo de un rey. Su origen se halla precedido por dificultades, tales como la continencia o la esterilidad prolongada, o el coito secreto de los padres, a causa de prohibición externa u otros obstáculos. Durante la preñez, o con anterioridad a la misma, se produce una profecía bajo la forma de un sueño u oráculo que advierte contra el nacimiento, por lo común poniendo en peligro al padre o a su representante. Por regla general, el niño es abandonado a las aguas en un recipiente. Luego es recogido y salvado por animales o gente humilde (pastores) y amamantado por la hembra de algún animal o una mujer de modesta condición. Una vez transcurrida la infancia, descubre su origen noble de manera altamente variable; y luego, por un lado, se venga de su padre, y por el otro, obtiene el reconocimiento de sus méritos, alcanzando finalmente el rango y los honores que le corresponden. (1981: 79).

Como vemos, el análisis rankiano constata un conflicto profundo entre el héroe y sus progenitores. Este conflicto se origina tanto por el acontecimiento del abandono, como por la negación de su nacimiento. Rank también analiza la tensión fraternal, la figura del abuelo, la relación entre el padre y la hija, o la competición entre el hijo y el padre por el cariño de la esposa. No obstante, lo que nos interesa destacar aquí es el hecho de que los padres serían los primeros enemigos del héroe, en particular el padre, contra el cual el ser singular se rebela. Esto lleva al autor a hacer una interpretación psicoanalítica y a comparar las pulsiones y sentimientos límite del héroe —rivalidad, conflicto sexual, temor al abandono, rebelión violenta—, con la actitud neurótica o incluso con el criminal anarquista. Así, el héroe representaría un ego colectivo como espejo de un ego individual; el ego del niño rebelándose contra sus padres en busca de la independencia. El mito de Edipo sería la máxima expresión de la idea paranoide del héroe, principalmente por el deseo tanático de eliminar al progenitor del mismo sexo para unirse desde la pulsión erótica con la madre. Esta caracterización del mito como estructura paranoide quedaría justificada a partir del mecanismo de proyección en el relato. Los héroes, en tanto que encarnan las virtudes de una sociedad o son considerados los fundadores de imperios y religiones, son objeto de mediación y proyección.

Atendiendo a lo dicho, y a modo de crítica frente a la hipótesis de Otto Rank sobre la estructura del mito de los héroes, podríamos apuntar que su interpretación psicoanalítica, en la línea de Freud, termina siendo reduccionista. El sesgo y el reduccionismo no solo residirían en el hecho de focalizar la atención en el conflicto con los progenitores para explicar el mito del nacimiento del héroe, sino también en la reducción del viaje del héroe a una analogía con el ego individual, es decir, con una proyección del ego más o menos neurótico en un relato fundacional. El reduccionismo consiste en circunscribir la aventura del héroe a un conflicto del inconsciente personal. En este punto, teniendo en cuenta la idea de arquetipo tal y como ha sido entendida por Jung y en diálogo con la idea de identidad narrativa de Paul Ricoeur (2020), podemos esbozar ya una conclusión parcial.

Asumimos pues que el sujeto real se refigura y se proyecta a partir de su identificación con el héroe por su condición antropológica narrativa. Esta afirmación supone considerar que la comprensión de uno mismo se da un movimiento dialéctico que pasa por la narratividad. La narratividad opera en los relatos artísticos como reflejo del patrón que constituye la identidad. Es decir, el entramado lingüístico del relato media y cohesiona la temporalidad, de ahí que podamos hablar de que la historia de una vida es relatada, o de que la ficción (epopeya, drama, novela, etc.) se convierte en el espejo en el cual el ser humano trata de comprenderse a sí mismo. Siguiendo esta hipótesis, es necesario que nos planteemos el tipo de espacio al que el ser humano accede a partir de la mediación de la función narrativa, en este caso, a partir de las narraciones que conciernen a la figura del héroe. El hecho de que esta figura sea relevante reside en que está hecha a nuestra imagen y semejanza, aunque con cualidades exacerbadas. En la tradición Occidental, el caso paradigmático de esta idea sería la figura y el símbolo de Cristo. A partir de este ejemplo heroico, o de la recuperación del pensamiento mítico-arcaico en términos generales, insistimos en su naturaleza de hierofanía.<sup>5</sup> El término acuñado por Mircea Eliade nos sirve

---

<sup>5</sup> Utilizamos el término “hierofanía” tal y como ha sido estudiado por Mircea Eliade en obras tales como: Eliade, Mircea (1973). Las hierofanías son actos de manifestación de lo sagrado. Entendemos sagrado como aquello que está saturado de ser, de potencia, de fuerza. Presenta una estructura ambivalente, misteriosa y fascinante. Lo sagrado se manifiesta en los ritos, mitos, imágenes y símbolos y ayuda a conformar lo real. En contraposición, lo profano es pobre ontológicamente, y existe dependiendo de lo sagrado. En definitiva, lo sagrado es una forma de ser en el mundo del *homo religiosus*. Cabe

para señalar que, si reducimos la figura del héroe a la proyección del ego o a una interpretación psicoanalítica, estamos despojándolo de su carácter sagrado. Lo sagrado del héroe no residiría así ni en su búsqueda de la inmortalidad ni en su origen, sino en el hecho de ser una manifestación arquetípica. Será precisamente esto lo que nos permita pensar la teoría del “monomito” de Campbell. Tal y como señala Luis Alberto Ayala: “La aventura del héroe, que radica en destrozar su ego para saber finalmente que él no *es* sino una de las múltiples máscaras de dios, es al mismo tiempo la aventura de dios, es decir, saber que él no *es* más que las infinitas máscaras que se pone” (2004: 18).

### 2.3. Mitocrítica: Joseph Campbell

La aventura del héroe, entendida como despojamiento del ego y búsqueda de reconocimiento en lo arquetípico, presenta un claro paralelismo con la *peregrinatio* del Sí-mismo. Tanto esta noción como el conjunto de la teoría psicoanalítica de Jung tuvieron una fuerte repercusión en la teoría literaria. La segunda pregunta que aflora en este sentido es: ¿de qué manera la aventura del héroe como estructura arquetípica funciona a modo de correlato en la literatura? El denominado *Myth Criticism* en Estados Unidos y la *Poética del imaginario* o Mitocrítica y Mitoanálisis en Francia, hacen referencia a una hermenéutica que conjuga Antropología, Literatura, Psicoanálisis e Historia de las Religiones. La confluencia de estas disciplinas hunde sus raíces en el Comparatismo emergente en los siglos XIX y XX. En el ámbito literario, destacarían los estudios comparatistas de Propp — *Morfología del cuento* (1928)—, y en el religioso, los de Mircea Eliade — *Historia de las creencias y de las ideas religiosas* (1978-1984) o *Imágenes y símbolos* (1951)—.

Las teorías de Jung y en particular el concepto de arquetipo, junto con la escuela de antropólogos de Cambridge, orientada al estudio de los mitos y rituales, fueron claras influencias para el *Myth Criticism*, que afloró en la década de 1950-1960. Según Isabel Paraíso (1995: 179) el libro emblemático que combinó ambas influencias fue *Anatomy of Criticism* (1957) de Northrop Frye. En este punto, resulta interesante destacar una de las ideas principales de este autor a propósito de la naturaleza de la literatura. Frye (2005: 705-713) establecía un paralelismo entre el espacio

---

añadir que no se trata de una experiencia subjetiva, sino intersubjetiva, que se actualiza en los ritos. En este sentido, lo divino y sus concreciones estarían incluidos en lo sagrado.

y el tiempo, y las artes. En la literatura el estilo sería considerado el ritmo, y el significado o sentido de la narración, los patrones. Además, identifica la relación existente entre el ritmo, los ciclos de la naturaleza y las obras de arte. Esto le lleva a señalar que el arte surgiría de la voluntad deliberada de sincronizar las energías humanas y las naturales. Como sucede en las canciones, en los sacrificios o en los ritos. Una hipótesis similar es sostenida por Roberto Calasso (1989: 209) cuando nos dice que “la literatura había florecido del sacrificio”, en la medida en que la literatura pasa a ocupar el lugar de los ritos y mitos arcaicos. Así, en el rito encontraríamos el origen de la narrativa, por ser este una secuencia temporal de actos en los que el significado se encuentra latente. Este significado arquetípico del rito es el mito. De ahí que el estudio mitocrítico tenga que ser, siguiendo los planteamientos de Losada Goya (2022: 29): nomotético —atendiendo a leyes a partir de hechos generales y análisis estructurales—, histórico —a pesar de la irreductibilidad cronológica, atender a los diferentes contextos históricos—, filosófico, relativo a lo numinoso o divino y filológico. En este sentido, resulta de interés recuperar la definición de mito ofrecida por el mismo autor. “El mito es un relato funcional, simbólico y temático de acontecimientos extraordinarios con referente trascendente sobrenatural sagrado, carentes, en principio, de testimonio histórico y remitentes a una cosmogonía o una escatología individuales o colectivas, pero siempre absolutas” (Losada, 2022: 193).

La aventura del héroe se inscribe, pues, en esta definición de mito. A esta se añade, además, el hecho de que la búsqueda del héroe está estructurada o asimila las estructuras arquetípicas. N. Frye, en su ensayo, identifica el mito central de la literatura con el mito de la búsqueda. Según esta idea, todos los géneros derivarían del rito y de la búsqueda-mito (Frye, 2005: 713).

### 2.3.1. El “monomito” o la arquetipología del héroe

Joseph Campbell, siguiendo a Jung, y atendiendo a los postulados de Otto Rank y de la escuela de Cambridge, realizó su trabajo *El héroe de las mil caras* (1949) en el que podemos encontrar explicitada la estructura del “monomito”. De ahí que Campbell se inscriba en la corriente del *Myth Criticism*. En la comparación de leyendas y mitos de distintas culturas y de diferentes representaciones de la aventura del héroe, Campbell encontró un esquema fijo, repetitivo. Tanto Campbell como Otto Rank coinciden en tratar de esclarecer la estructura del relato del héroe. Incluso coinciden en

considerar que existe un paralelismo entre los ritos de iniciación y la aventura del héroe. Ahora bien, Otto Rank explica la heroicidad reduciéndola a las pulsiones del inconsciente personal de un sujeto, especialmente del sujeto paranoico. Frente a esto, Campbell nos abre la puerta a considerar el valor ontológico de las narraciones míticas. Si bien es cierto que sus planteamientos también tienen un enfoque psicológico<sup>6</sup>, si consideramos la estructura narrativa del “monomito” en relación con el arquetipo y el inconsciente colectivo, podemos dilucidar el componente ontológico de dicho patrón. Es decir, el “monomito” es una estructura narrativa y ontológica, que nos permite identificar la arquetipología del héroe.

¿Cuál es, entonces, la estructura del “monomito”? Campbell afirma lo siguiente: “El camino común de la aventura del héroe es la magnificación de la fórmula representada en los ritos de iniciación: *separación-iniciación-retorno*, que podrían recibir el nombre de unidad nuclear del monomito” (1959: 35). En otras palabras, el “monomito” consta de tres partes: “la partida del héroe, las pruebas que debe sufrir, y el regreso” (Paraíso, 1995: 180). La aventura de los portadores simbólicos y mundiales del destino de los hombres, constaría de tres grandes etapas, que se subdividen a su vez en otras partes.

La primera parte se corresponde con la “separación” o partida del héroe. Está compuesta, a su vez, por cinco etapas: 1) “La llamada de la aventura”, o las señales de la vocación del héroe; 2) “La negativa a la llamada” o resistencias internas del héroe; 3) “La ayuda sobrenatural” o la asistencia inesperada recibida por el héroe al emprender la aventura; 4) “El cruce del primer umbral”; 5) “El vientre de la ballena o el paso al reino de la noche. A este respecto, podemos añadir que todo viaje heroico comienza con una “llamada”, con independencia del origen del héroe, ya sea divino, semi-divino o mortal. Una vez el héroe acepta la llamada, sale de su universo cotidiano para adentrarse en otro mundo, en el que las reglas del primero ya no funcionan. El umbral suele estar representado a partir de símbolos como el desierto, el bosque, la ciudad desconocida o las profundidades del océano. También puede haber un tránsito de umbral simbólico, por ejemplo, transgrediendo una prohibición.

---

<sup>6</sup> Para más información sobre el valor psicológico del “monomito”, es posible consultar: Pearson, Carol S. (1991) y (1992). También ha sido utilizado desde el punto de vista divulgativo y pedagógico en: Racionero Ragué, Alexis (2021), o Vogler, Christopher (2022).

La segunda parte es la etapa de las “pruebas y victorias de la iniciación”. Está compuesto por 6 partes: 1) “El camino de las pruebas” o del aspecto peligroso de los dioses; 2) “El encuentro con la diosa” (*Magna Mater*), o la felicidad de la infancia recobrada; 3) “La mujer como tentación”, el pecado y la agonía de Edipo; 4) “La reconciliación con el padre”; 5) “Apoteosis”; 6) “La gracia última”. El camino de las pruebas comienza, habitualmente, con el encuentro de un mentor o gran sabio que ofrece ayuda, ya sea física o espiritual para dirigirse hacia su destino último. En el camino también pueden aparecer los rostros del enemigo, interiores o exteriores, que empujarán la transformación del héroe. La iniciación culmina con la transformación del héroe, habitualmente tras una muerte física o simbólica tras la cual este renace. Puede llegar a necesitar ayuda de fuerzas sobrenaturales o protectoras para renacer. La gracia última o el elixir, sería el tesoro real o interior al cual el héroe llega tras su aventura: la salvación, la recompensa amorosa, la inmortalidad, la unión con lo divino, el reencuentro con el padre, etc. Generalmente, el objeto que motiva al inicio el viaje se transformará conforme evolucione la aventura hacia un fin trascendente, hacia la apoteosis.

La tercera y última parte, el “regreso y la reintegración a la sociedad”, es fundamental para que la estructura del “monomito” culmine. Tan solo en el regreso cobra sentido la aventura. Se regresa al mundo ordinario llevando el elixir al resto de la humanidad, con el fin de que la comunidad también se renueve. De este modo, el héroe se convierte en un iniciado, en un guía que ha alcanzado el estado de iluminación y puede enseñar a otros el camino. Es decir, la aventura del héroe se realiza en lo Otro —sagrado—, y en el Otro —la alteridad—. En este punto, Campbell distingue entre los héroes iluminados, como Buddha; los héroes castigados como Prometeo; o los héroes incomprensidos. Esta tercera parte, “regreso y reintegración a la sociedad”, se subdivide en 6 etapas: 1) “La negativa al regreso” o el mundo negado; 2) “La huida mágica”, o la fuga de Prometeo; 3) “El rescate del mundo exterior”; 4) “El cruce del umbral del regreso”, o la vuelta al mundo normal; 5) “La posesión de los dos mundos”; 6) “Libertad para vivir”, la naturaleza y función de la gracia última.

El “monomito”, centrado en la figura del héroe, ocupa la primera parte del libro de Campbell. La segunda está dedicada al “ciclo cosmogónico” o creación y destrucción del mundo. Como para el viaje del héroe, también habría un patrón común en los mitos y leyendas sobre el origen del universo. A pesar de que excede la temática del presente trabajo, resulta de interés señalar que la creación del cosmos también parece responder a

un patrón de: unidad – separación – regreso y unificación. Además, esto se conecta con el trabajo de Campbell en *Las máscaras de Dios: mitología primitiva* (1959). Brevemente apuntaremos que el hilo conductor de esta investigación pasa por contrastar en las diferentes religiones, como en los mitos, cuáles han sido las metáforas, representaciones y máscaras utilizadas para identificar a Dios. Ese héroe de mil caras es una máscara de Dios. El reconocimiento de unos hilos invisibles que sostienen lo visible y que se manifiestan en las representaciones, llevó a Jung a afirmar que nosotros mismos somos los objetos de los dioses. En *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Jung (2010: 40-41) apunta una idea compleja que exige pensar el símbolo de otra manera. Nos dice: “Hoy llamamos a los dioses factores, lo que viene de *facere*=hacer. Los factores están detrás de los bastidores del teatro del mundo. Lo mismo en lo grande que en lo pequeño”. Después matiza que la conciencia cree que ella misma es el “factor”, es decir, que sus representaciones son lo que construye la realidad. No obstante, para Jung, cuando la conciencia cruza el umbral del inconsciente, y se reconoce en los arquetipos, descubre que ella es el objeto del factor. Esto, sin duda, cuestiona la supremacía de la conciencia entendida en un sentido materialista. Continúa diciendo: “Los símbolos son espíritu que está por arriba de los hombres, y entonces también el espíritu está por arriba”. Esto significa que el espíritu o lo originario se habría vuelto naturaleza y se habría asentado en nuestro inconsciente. De ahí que Jung considere que el inconsciente “oculta agua vivificada” y que el agua es el símbolo de la *psique* misma. Esa agua es el *arché* de lo real.

### 3. HACIA UNA ANTROPOLOGÍA LITERARIA

Para aproximarse al enfoque metodológico y crítico de la Antropología Literaria, es preciso, quizás, recuperar la *segunda ingenuidad* de la que nos habla Ricoeur. Es preciso, quizás, reinterpretar la interpretación misma. Es en la hermenéutica simbólica, inscrita en la Antropología Literaria, donde puede acontecer ese “volver a mirar”.

El camino que Ricoeur señala es el de la restauración de los símbolos a través del ejercicio de su interpretación. Al interpretar es que volvemos a entender ese pasado mítico y simbólico, ese modo de ser en el plano de una ontología simbólica y de comprender la realidad y nuestras acciones en los mitos (Ruíz, 2012: 195).

Siguiendo la propuesta de Antonio Blanch (1995), entendemos por Antropología Literaria el enfoque interpretativo y metodológico que se acerca al estudio del texto literario considerando que este desvela una verdad simbólica. Esta hipótesis descansa en los presupuestos de Jung y de Campbell; también de Durand o Bachelard, entre otros. En este sentido, la antropología literaria se encuentra en un espacio límite entre la antropología filosófica y la antropología cultural. La primera estudia el fenómeno humano desde una perspectiva racional y epistemológica tratando de identificar una imagen abstracta de la naturaleza humana y sus fundamentos metafísicos. La segunda se aproxima al fenómeno humano observando, con pretensión científica, las manifestaciones características y arcaicas de las diferentes civilizaciones. La antropología literaria se encuentra en un camino intermedio en la medida en que analiza los símbolos, mitos y relatos, y aplica una mirada filosófica para pensar temas literarios como la pasión, la culpa, la trascendencia, el miedo, la muerte o el deseo. Es decir, implica un triple enfoque para pensar la narratividad, a saber, el ontológico, el psicológico y el antropológico.

El presupuesto subyacente a este enfoque reside en comprender que la Literatura, en todos los pueblos y épocas, ya sea en el mito o en la novela, detenta la función primordial de traducir simbólicamente las experiencias del individuo (Blanch, 1995: 9). Esta idea está conectada con el concepto de “razón simbólica” introducido al comienzo del trabajo. Se entiende que el esfuerzo creativo de los artistas responde a la potencialidad creadora y simbólica del ser humano. Nuestro universo no se reduce a lo físico-material, sino que está construido a partir de lo imaginario. Siguiendo a Gaston Bachelard (Blanch, 1995: 21), la imaginación es la mayor potencialidad del ser humano, ya que este tiene la capacidad de producir imágenes arquetípicas y expresarlas a través del lenguaje. El poeta entonces, mediante la imagen, también realiza una función ontológica. Siendo esto así, a partir de este enfoque podemos estudiar los grandes temas de la antropología en correspondencia con la literatura. Por mencionar algunos de estos temas: el héroe, el amor, lo erótico, la pasión, la tragedia, el mal, el alma, la caída, la culpa, el miedo, la magia, la ironía, la envidia, los celos, el odio, los dobles, las metamorfosis, la animalidad, la naturaleza, lo cibernético, lo absoluto, el paraíso, la trascendencia, lo estético, la belleza, etc. Antonio Blanch establece cuatro grandes bloques para el estudio de la antropología literaria: 1) El héroe y su búsqueda (racionalidad, animalidad, soledad, naturaleza, espíritu, sacrificio); 2) El deseo amoroso (tragedia, pasión, erotismo, ensoñación, sensualidad,

Eros); 3) Los aspectos sombríos del ser humano (el mal, la vergüenza, lo mágico, lo trágico, lo irónico, la envidia, el odio, los celos, lo demoníaco, lo siniestro, la culpa); y 4) El hombre desbordado y desbordante: la trascendencia (la fantasía, la imaginación, el paraíso, lo absoluto, la ciencia ficción). En el marco de estos bloques de análisis literario, atendiendo a las nociones esclarecidas en el presente trabajo, podríamos añadir las clasificaciones arquetípicas de Jung (Gran Madre, *Anima/animus*, Anciano Sabio, Dragón, Sombra, Sí-mismo, etc.), junto con la arquetipología del héroe trazada a partir del “monomito” propuesto por Joseph Campbell.

Se trata, pues, de identificar las repeticiones, y de atender a la frecuencia y convergencia de ciertas imágenes en los textos. Este enfoque también se corresponde entonces con un criterio comparatista. Se confrontan textos, temas, imágenes, ya sea de forma intertextual o entre diferentes autores. Siendo esto así, la precisión a la hora de reconstruir al “hombre simbólico-imaginario” dependerá de la pertinencia y diversidad de las imágenes contrastadas. Para esta tarea nos servirán especialmente aquellos creadores de *modo visionario* —en términos junguianos—, ya que son aquellos que intentaron iluminar los enigmas de la condición humana. A partir de la reconstrucción, quizás podríamos aproximarnos a una suerte de gran mito universal en el que se refleja la totalidad de lo real. De este modo, dejamos atrás la concepción de lo real como construcción, muy frecuente en las filosofías tardomodernas, para entender lo real como desvelamiento.

Esta verdad simbólica que se descubre no es histórica, sino arquetípica. Por eso, el objeto de estudio del antropólogo literario son los símbolos; tiene que aprehender los conjuntos y patrones que se repiten para tratar de dilucidar en qué consisten realmente las acciones o pasiones humanas. En definitiva, para tratar de comprender quiénes somos. El claro ejemplo de un estudio de este tipo lo encontramos en el “monomito” de Joseph Campbell. En este punto, resulta de interés recordar las funciones que Joseph Campbell identificó en la mitología. La primera función es la metafísica, ya que nos ubica en las preguntas y realidades límite. La segunda función es la cósmica, puesto que refiere a los misterios del universo y nos abre la puerta a la experiencia de estos. Además, el mito también tendría una función sociológica, psicológica y pedagógica. En este sentido, la Antropología Literaria, en tanto que enfoque para realizar la crítica y análisis literario, atendería a estas funciones presentes tanto en la mitología como en la literatura posterior.

Tal y como hemos observado a partir de la teoría psicoanalítica de Jung, el sujeto psíquico se encuentra sostenido en una serie de arquetipos, mitos y símbolos, a partir de los cuales se expresa. En las civilizaciones modernas, en sus relatos, en la literatura y en las artes, lo más arcaico, sigue latente. La creación artística o la propia emoción estética o la comunión sublime con la obra serían afirmaciones ontológicas de nuestro ser en el mundo. En este marco, la conciencia mítica-arcaica, y con esto, la latencia de lo sagrado, no se limita a las culturas primitivas, sino que sigue presente en el hombre moderno y en su literatura. Incluso en prácticas profanas, como las raves de música electrónica, podemos encontrar la búsqueda de lo sagrado.<sup>7</sup> Esto significa, que, en prácticas u obras literarias aparentemente seculares, encontramos las figuras o patrones arquetípicos. Han perdido su transparencia originaria, pero los modelos siguen siendo arcaicos, en la medida en que son producto de la *psique*.

La literatura no es entonces un conjunto de signos instrumentales ni el ser humano una formulación analítica abstracta, tal y como se estudia desde una concepción de razón científico-técnica. La literatura es, más bien, el resultado de la interrelación de símbolos polisémicos, que apuntan, a partir de su carácter metafórico, hacia lo sagrado. Pero puesto que el lenguaje en muchas ocasiones es insuficiente e incapaz de describir los objetos directamente, la razón simbólica se abre a la imaginación y a la metáfora. Ahí se ubica la polisemia metafórica del símbolo, relacionada con el íntimo misterio del ser humano.

“La metáfora es esa estrategia del discurso por la que el lenguaje se despoja de su función de descripción directa para llegar al nivel mítico” (Ricoeur, 1980: 332). En particular, la forma arquetípica que hemos querido destacar en el presente trabajo, es la *aventura del héroe*. Desde Ulises, pasando por Calderón de la Barca o Goethe, e incluso Camus y Dostoievski<sup>8</sup>, nos encontramos una pregunta constante acerca de la esencia

---

<sup>7</sup> Para más información sobre la concepción del éxtasis o “sentimiento oceánico” en espacios modernos y en apariencia profanos, consultar: Hulin, Michel (2007).

<sup>8</sup> Dadas las dimensiones del presente trabajo no podemos detenernos en una cuestión de hondo calado e importancia, que debemos, no obstante, señalar. En este punto de la exposición hemos situado al mismo nivel al héroe trágico de la Antigüedad y al antihéroe postmoderno, ahora bien, sería necesario preguntarse en qué medida este antihéroe - también denominado “héroe del fracaso”, “hombre absurdo” u “hombre del subsuelo”, entre otros-, sigue siendo un héroe. En la narrativa postmoderna nos encontramos a héroes definitivamente cínicos y nihilistas, que habitan el espacio de la representación. Tanto

de lo humano, y del viaje que el héroe emprende para comprenderla. Para Jung el mito del héroe es el que mejor se corresponde y ejemplifica las fases del proceso de individuación. El mito cumple un esquema estructural regido por los arquetipos, en la medida en que los arquetipos conforman las fases mismas. En este sentido hablamos de una arquetipología del héroe o del símbolo del héroe. El vínculo entre el mito del héroe y el proceso de individuación no es inocente, ya que nos pone sobre la pista de que el viaje del héroe, es en realidad el viaje de la conciencia misma. El héroe literario sería una de las metáforas más reveladoras que ha expresado la Literatura sobre el profundo enigma del ser humano. Así, el imaginario del viaje del héroe, estudiado a partir de una concepción arquetipológica, será el objeto de estudio de la Antropología Literaria.

Los elementos destacados a lo largo de la exposición de este marco hermenéutico han ido constituyendo buena parte del canon literario occidental. Nada más recordamos algunas referencias como, por ejemplo, en lo que respecta a la sombra: el relato de *Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de Stevenson, o *La sombra* (Andersen), *La mujer sin sombra* (Hofmannsthal) y *Elogio de la sombra* (Borges). Podemos encontrar la sombra incluso entre las páginas de *Las flores del mal* de Baudelaire. El arquetipo de la persona en *El gran Gatsby* o en *El guardián entre el centeno*. En lo que respecta al gran sabio, este aparece en obras tan conocidas como *El Señor de los Anillos* —Gandalf—, o en los libros de Harry Potter —Albus Dumbledore—. También lo encontramos en obras como *El maravilloso mago de Oz*, o en *Siddhartha* de Herman Hesse. Por su parte, el principio femenino universal de la Gran Madre se hace patente en personajes como Molly Bloom en *Ulises* de Joyce, Madame Bovary, o Fantine en *Los miserables* de Víctor Hugo. Finalmente, *anima/animus* puede ser estudiado en personajes como Romeo y Julieta, Drácula, o en obras como *Las amistades peligrosas*, Tristán e Isolda, o *Las olas* de Virginia Woolf.

Además de las referencias relativas a los arquetipos de la transformación, también podemos señalar algunas obras paradigmáticas en las que se evidencia la aventura del héroe, o en las que el núcleo narrativo gira en torno al conflicto entre el padre y el hijo. Este conflicto, que da

---

desde el punto de vista de la concepción del sujeto, como desde la forma narrativa actual, que se caracteriza por el fragmentarismo e hibridismo narrativo, constatamos que se ha renunciado al relato épico. Del mismo modo, en la medida en que los antihéroes han abandonado, aparentemente, la búsqueda trascendente y el espacio mítico-simbólico, es decir, un espacio que vaya más allá de la representación, cabe preguntarse cuáles son las características del héroe en el espacio narrativo del s.XXI.

origen al nacimiento del héroe, está muy presente en obras como *Hamlet*, *Los hermanos Karamázov*, *El viejo y el mar*, *La vida es sueño*, *La metamorfosis*, o *La Ilusión cómica* de Corneille. Por último, a modo de modesto ejemplo —puesto que son innumerables—, se observa la estructura arquetipológica del “monomito” en obras como *La Odisea*, *La Divina Comedia*, *Don Quijote de la Mancha*, *Ulises*, *En busca del tiempo perdido*, el *Fausto* de Goethe, *Moby Dick*, *La vuelta al mundo en ochenta días*, *La montaña mágica*, *El extranjero*, *Perceval o el cuento del Grial* y un largo etcétera.

## CONCLUSIONES

Edipo ha olvidado quién es. Del mismo modo que le sucede al héroe, la historia del arquetipo es la historia de un olvido. Lo que el héroe tiene que recordar no es su historia personal, sino lo originario, los arquetipos. Desde el rito sacrificial hasta la novela moderna, una serie de imágenes primordiales pueblan el imaginario de nuestros sueños. ¿Qué son esas imágenes? Son símbolos. Es decir, son receptáculos de lo arquetípico. El reflejo y el espejo en el cual nos miramos, es la literatura. Son las artes. La razón simbólica se presenta como una posibilidad para recordar.

En este sentido, la figura del héroe es el símbolo paradigmático del viaje de la conciencia, del “proceso de individuación”. La estructura del “monomito” nos pone sobre la pista de una arquetipología del viaje del héroe. Atendiendo al análisis del arquetipo de Jung, es fácil observar que el “monomito” responde a las características del arquetipo. El héroe es un receptáculo simbólico que refleja el viaje del sí mismo, de nuestra conciencia tratando de comprender lo real y de realizar la existencia. *Separación-iniciación-retorno*. La estructura de la aventura del héroe se corresponde con la estructura de los ritos iniciáticos. El arquetipo está, pues, en conexión directa con el misterio, y, por tanto, con la manifestación de lo sagrado. El héroe, en su carácter de arquetipo, es, también, una hierofanía. Esta dimensión ontológico-sagrada del héroe se demuestra al observar su estructura arquetipológica, presente tanto en la mitología como en la literatura de diferentes épocas. Por este motivo, en el presente trabajo, hemos analizado los planteamientos de Otto Rank a propósito del mito del nacimiento del héroe. Al tratar de establecer la morfología de la aventura de esta figura, Otto Rank reduce la explicación de la heroicidad al hecho de que el ego, individual o colectivo, proyecta su neurosis en el receptáculo mitológico-literario. Antes Freud ya había hecho una interpretación

reduccionista de la creación artística, considerándola una proyección/sublimación de las pulsiones del inconsciente personal. Hemos querido alejarnos, por tanto, de la interpretación psicologista de la literatura y de la figura del héroe, para aproximarnos más bien a su dimensión arquetípica, ontológica y sagrada.

La Antropología Literaria ha querido ser aquí una alternativa bajo la cual integrar los planteamientos de Jung y de Campbell. También los de la *Poética de lo Imaginario*, a pesar de que, dadas las dimensiones del presente trabajo, no hemos podido desarrollar sus teorías. Insistimos de nuevo en el trabajo realizado a este respecto por Alfonso Martín Jiménez en *Universalidad y singularidad de la literatura y el arte. La imaginación simbólica* (2021). Al integrar las ideas de “inconsciente colectivo” y “arquetipos de la transformación” de la teoría psicoanalítica de Jung y el “monomito” de Joseph Campbell, se abre la puerta a otra forma de pensar tanto la razón como la literatura misma. La Antropología Literaria, asentada en un trabajo comparatista y enmarcada en la hermenéutica simbólica, trata de reconstruir al hombre simbólico a través de los relatos. De esto modo, se entiende que la historia de la literatura en general presenta una y otra vez los patrones arquetípicos, emparentados con los símbolos mítico-arcaicos. La reconstrucción se da a través del análisis de la figura del héroe y de la búsqueda, pero también a través del estudio de los diferentes temas antropológicos fundamentales, como el amor, la muerte, la trascendencia, la iniciación, la búsqueda de Dios, las emociones, entre muchos otros. Así, se anuncia un posible marco metodológico que permite realizar el análisis y la crítica literaria integrando la dimensión ontológica, psicológica y antropológica de la narratividad.

## BIBLIOGRAFÍA

Amanieux, Laureline (2013), “La puissance des mythes : les travaux du mythologue américain Joseph Campbell (1904-1987)”, *Revue de littérature comparée*, 346, pp. 167-176. DOI : <https://doi.org/10.3917/rlc.346.0167>.

Asensi, Manuel (2003), *Historia de la teoría de la literatura: el siglo XX hasta los años setenta*, Valencia, Tirant lo blanch.

- Arlandis López, Sergio (2012), “Esquemas simbólicos y mitos personal: lectura de Memorial del olvido de Fernando Operé”, *Castilla. Estudios de Literatura*, 3, pp.507-541, <https://onx.la/805b3> [fecha de consulta: 10/01/2023].
- Arocha, Alejandro (2014), *C.G. Jung y la tradición hermética*, Salamanca, Publicaciones Universidad Pontificia.
- Ayala Blanco, Luis Alberto (2004), *El silencio de los dioses*, México, Sextopiso.
- Bauzá F., Hugo (2007), *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Bidon-Chanal, Lucas (2010), “La mimesis romántica. Novalis, Friedrich Schlegel y la superación del principio de imitación”. *Boletín de Estética*, 14, pp. 51-66, <https://onx.la/43286> [fecha de consulta:17/01/2023].
- Blanch, Antonio (1995), *El hombre imaginario. Una antropología literaria*, Madrid, Universidad Pontificia Comillas.
- Campbell, Joseph (1959, or. 1949), *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Campbell, Joseph (2000), *Las máscaras de Dios: Mitología primitiva*, Madrid, Alianza Editorial.
- Campbell, Joseph (2019), *La historia del grial: magia y misterio del mito artúrico*, Girona, Atalanta.
- Calasso, Roberto (1989), *La ruina de Kasch*, Barcelona, Anagrama.
- Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain (1986), *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder.
- Eliade, Mircea (1973), *Lo Sagrado y lo Profano*, Madrid, Guadarrama.

Eliade, Mircea (1978-1984), *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, 4vols. Madrid, Cristiandad.

Eliade, Mircea (1989), *Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*, Madrid, Taurus.

Freud, Sigmund (1908), “La moral sexual ‘cultural’ y la nerviosidad moderna”, *Obras Completas, Vol. IX*. Argentina, Amorrortu Editores.

Frye, Northrop (2005), “Los arquetipos de la literatura”, ed. Cuesta Abad, J.M y Jiménez Hefferman, J. *Teorías literarias del siglo XX*, Madrid, Ediciones Akal.

Gómez Sánchez, Carlos (2002), *Freud y su obra. Génesis y constitución de la teoría psicoanalítica*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva.

Gutiérrez, Fátima (2012), *Mitocrítica. Naturaleza, función, teoría y práctica*, Lleida, Editorial Milenio.

Heidegger, Martin (2014, or. 1927), *Ser y tiempo*, Madrid, Editorial Trotta.

Jung, Carl (1965), *Memories, Dreams, Reflections*, Nueva York, Vintage Books/Random House.

Jung, Carl (1971), « On the Relation of Analytical Psychology to Poetry », *The Portable Jung*, New York, The Viking Press.

Jung, Carl (1980), *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Caralt.

Jung, Carl (2010, or. 1933-1954), *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós.

Losada Goya, José Manuel (2022), *Mitocrítica cultural. Una definición del mito*. Madrid: Ediciones Akal.

Martín Jiménez, Alfonso (2021), *Universalidad y singularidad de la literatura y el arte: la imaginación simbólica*, Oviedo, Universidad de Oviedo, [https://publicaciones.uniovi.es/c/document\\_library/get\\_file?uuid=6055762a-0324-451a-b009-e16a057cbaec&groupId=1302902](https://publicaciones.uniovi.es/c/document_library/get_file?uuid=6055762a-0324-451a-b009-e16a057cbaec&groupId=1302902) [fecha de consulta: 17/01/2023].

- Molpeceres Arnáiz, Sara (2013), *Pensar en imágenes: los conceptos de mito, razón y símbolo a lo largo de la cultura occidental*, Murcia, Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.
- Paraíso, Isabel (1994), *Psicoanálisis de la experiencia literaria*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- Paraíso, Isabel (1995), *Literatura y psicología*, Madrid, Editorial Síntesis.
- Pearson, Carol S. (1991), *El héroe interior*, Barcelona, Mirach.
- Pearson, Carol S. (1992), *Despertando los héroes interiores. Doce arquetipos para encontrarnos a nosotros mismos y transformar el mundo*, Madrid, Mirach.
- Piglia, Ricardo (1997). *Los sujetos trágicos. Literatura y psicoanálisis*, Buenos Aires, Asociación Psicoanalítica Internacional, <https://onx.la/eab6a> [fecha de consulta:20/11/2022].
- Racionero Ragué, Alexis (2021), *El viaje del héroe. Mitología, storytelling y transformación personal*, Barcelona, Kairós.
- Rank, Otto (1981), *El mito del nacimiento del héroe: una interpretación psicológica de la mitología*, Barcelona, Paidós.
- Ricoeur, Paul (1970), *Freud: una interpretación de la cultura*, México, siglo xxi editores.
- Ricoeur, Paul (1980), *La metáfora viva*, Madrid, Ediciones Europa.
- Ricoeur, Paul (2020), *Antropología filosófica*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- Robertson, Robin (2014), *Arquetipos junguianos. Jung, Gödel y la historia de los arquetipos*, Barcelona, Ediciones Obelisco.

Ruíz Noé, Jaime (2012), “El camino del héroe: entre lo sagrado y lo profano”, *Acta sociológica*, 57, pp.185-196. DOI: <https://doi.org/10.22201/fcpys.24484938e.2012.57.29769>.

Unamuno, Miguel de (2011, or. 1912), *Del sentimiento trágico de la vida*. Barcelona, Espasa Libros.

Villegas, Juan (1973), *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta.

Vogler, Christopher (2022), *El viaje del escritor*, Barcelona, Ediciones Robinbook.

Wunenburger, Jean-Jacques (2006), *Lo sagrado*, Buenos Aires, Biblos.