

El mito de la redención en dos novelas españolas

PILAR RUBIO MONTANER

1. INTRODUCCIÓN

El tema del presente trabajo se centra en un punto de interés para el enfoque semiológico en el análisis de textos: el estudio de un mito como estructura que subyace en la obra literaria.

El mito, que tiene como función principal «revelar modelos ejemplares de todos los ritos y actividades humanas significativas»¹, hace su aparición en las llamadas novelas de ciencia-ficción que sitúan su universo en un tiempo futuro. Si leemos atentamente las diversas manifestaciones de este tipo de obras, podemos observar en ellas la presencia, muy abundante, de una clara situación ejemplar: el arquetipo de la redención, la figura de un redentor y su aventura mítica.

La reiteración de este factor parece de interés en cuanto a su posible significación, dentro de la sociedad en que surge este tipo de narrativa. Pero, a fin de poder elaborar un análisis detallado sobre la estructura del mito localizado, nos centraremos únicamente en dos obras que nos parecen representativas de este fenómeno: *La Nave* de Tomás Salvador² y *Secretum* de Antonio Prieto³. La primera publicada en 1959; la segunda en 1972.

La situación que plantea el universo de estas dos novelas aparece a consecuencia de una serie de grandes logros científicos y técnicos. En *Secretum*, un descubrimiento científico aporta la inmortalidad al ser humano; la muerte es ya sólo una enfermedad que puede ser tratada médicamente; cada

¹ MIRCEA ELIADE, *Mito y realidad*, Madrid, Guadarrama, segunda edición, 1973, p. 20.

² TOMÁS SALVADOR, *La Nave*, Barcelona, Destino, 1959.

³ ANTONIO PRIETO, *Secretum*, Madrid, Novelas y Cuentos, Premio «Novelas y Cuentos», 1972.

persona que se somete a la Ley permanece en la edad que empieza su tratamiento y, en el caso de un imprevisto, la inseminación artificial ofrece todas las garantías. Por su parte, *La Nave* es un navío espacial que lleva perdido setecientos años. El hombre había explorado todo el sistema solar a fin de buscar condiciones de vida en otros planetas, ya que la Tierra se encontraba superpoblada, pero ninguno las reunía. Quedaban las estrellas. El problema: las enormes distancias insalvables. No obstante, una serie de conquistas permiten un lanzamiento para las nuevas exploraciones; por una parte, la masa llega a alcanzar la velocidad de la luz sin disgregarse; por otra, se logra anular la autopropulsión, de modo que la energía necesaria para largos viajes se «inyecta» desde la Tierra.

Esta concepción de la situación ficticia es reflejo de la conciencia de conquista, en el universo real, que los avances científicos y técnicos de nuestro siglo han ido creando en el hombre. Abundantes muestras, tanto en el campo literario como en el cinematográfico, que extrapolan el tiempo y el espacio a lugares y épocas favorables para constatar los nuevos avances, son testimonios de la conciencia de progreso en el hombre de hoy. Pero, dentro de este progreso, la máquina está por encima de las decisiones humanas, tiene poder para someterlas (en la constante creación de ambiente futurista encontramos, por ejemplo, una gran proliferación de computadoras autopersistentes). Es la idea de un progreso que somete al individuo; la conciencia de pérdida de los antiguos valores individuales, que se sustituyen ahora por los del nuevo orden tecnificado.

Ante la ruptura del viejo esquema de valores humanos, surge la necesidad de solución inmediata y aparece el mito espontáneamente, como fruto de un proceso natural que lo necesita. Así, se va a la solución irracional del problema, que busca el humanismo como reacción ante el tecnicismo. Y un arquetipo mítico, dado por el modelo de una figura y una situación ejemplares, el redentor y su redención, viene a encarnarse en estas dos novelas.

En primer lugar, trataremos de poner de manifiesto el mito de la redención mediante el estudio de sus correspondientes «mitemas» es decir, mediante el estudio de sus unidades constitutivas cuya relación nos dará la estructura de dicho mito⁴.

⁴ Lévi Strauss, que introduce el método de análisis estructural para el estudio de los mitos, definió los «mitemas» como «les éléments qui relèvent en propre du mythe (et qui sont les plus complexes de tous): grosses unités constitutives».

Así entiende el término Villegas (cuyo trabajo seguiremos de cerca para elaborar la aventura mítica que nos ocupa) en su estudio dedicado al héroe de la novela actual: «Como se trata de un estudio en que se intenta describir los fenómenos e interpretarlos, se requiere de un concepto que designe a la unidad estructural mínima. Hemos optado por la expresión *mitema*, siguiendo las tendencias de la lingüística moderna...» (en cualquier caso siguiendo a Lévi-Strauss, dado que este autor elabora su concepto de antropología a partir de los estudios de lingüística estructural).

Ver: CLAUDE LÉVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, pp. 232-233; JUAN VILLEGAS, *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1973, p. 52.

Por otra parte, y a medida que vaya surgiendo la consiguiente estructura, iremos analizando la significación que el mito confiere a la obra, con el fin de llegar a encontrar, gracias a la conjugación de ambos estudios, un tipo definido de aventura mítica pero sin olvidar su verdadero contenido.

2. ESTRUCTURA MÍTICA DEL HÉROE-REDENTOR

Juan Villegas, al que se toma en este trabajo junto con Campbell para abordar el análisis arriba citado, reelabora el esquema mítico de *El héroe de las mil caras*⁵ añadiéndole los ritos de iniciación; de este modo, construye Villegas el esquema de la aventura del héroe en la novela del siglo XX⁶. Si bien, según afirmación suya, la función de los mitemas de ritos iniciáticos también se refiere a la aventura mitológica, lo que realmente interesa a Villegas es aplicarla «a la no mítica ni heroica aventura del hombre moderno a través de su literatura»⁷, dado que la aventura descrita por Campbell corresponde al héroe mítico y su fórmula exacta no podrá adaptarse al protagonista común de la novela actual, que es realista y en nada mítico.

El héroe-redentor de *La Nave* y *Secretum* parece más cercano al esquema de Campbell. Es un héroe que tiene como función principal la de liberar a los seres inmersos, como él, en una sociedad cuyos condicionantes son negativos. Observa Villegas que este «héroe que se aproxima al mítico [...] no está ausente en la novela moderna»⁸. No obstante, nuestro personaje fundamental coincide también con el héroe común de la novela moderna, analizado por Villegas, en la dimensión negativa que, como éste, adquiere en la tercera etapa de la aventura ya que su vuelta no significa la consecución plena de la libertad buscada (a diferencia de la novela tradicional en la que el mundo era acogedor y la vuelta del héroe suponía el triunfo completo y el final de unas aventuras llenas de penalidades).

Tomaremos pues la línea seguida por Villegas y el esquema campbelliano, como guías, únicamente, para buscar nuevos mitemas que nos den la estructura mítica que presenta nuestro héroe. Como resultado de esta búsqueda (que detallaremos en los siguientes apartados) proponemos un nuevo esquema para las novelas aquí analizadas:

LA AVENTURA MÍTICA DEL HEROE-REDENTOR

Primera etapa:

- Situación inicial: «Necesidad de redención».
- El llamado: «Nacimiento del héroe-redentor».
- El cruce del umbral: «El héroe y su sentir redentor».

⁵ JOSEPH CAMPBELL, *El héroe de las mil caras*, México, Fondo de cultura Económica, 1959.

⁶ JUAN VILLEGAS, *op. cit.*, pp. 83-135.

⁷ *Id.*, p. 70.

⁸ *Ibid.*, p. 72.

Segunda etapa:

- El viaje: «Prueba iniciática ante la misión del redentor».
- El encuentro: «Epifanía del redentor y entrega de su mensaje».

Tercera etapa:

- El regreso: «Universalidad de la redención».
- Inmolación del héroe: «Consumación de la redención».

Pasamos a comentar, a continuación, las diferentes etapas de esta aventura.

Primera etapa. situación inicial: «Necesidad de redención»

Podría parecer un motivo, más que un mitema; pero para que exista una redención es imprescindible un universo necesitado de ella. Es fundamental, por lo tanto, para la aventura de nuestro héroe, por ser su causa, y así queda incluido en la categoría de mitema. Este universo necesitado de redención queda plasmado en la situación inicial de las obras.

En *La Nave*, Shim, el héroe, ha sido educado como «Hombre de Letras» para escribir en el Libro los diversos acontecimientos que van sucediendo durante la aventura por el espacio. Nadie puede acercarse al Libro, donde está la memoria de la Nave, excepto Mei-Lum-Faro, máxima autoridad, y el correspondiente Hombre de Letras; pero la Ley castiga toda indiscreción sobre lo que puede descubrirse acerca del pasado. En el mundo de Shim se han perdido los valores humanos tradicionales y se obedecen normas dictadas desde hace mucho tiempo, pero se desconoce su utilidad, como se desconoce incluso el tiempo que el navío lleva perdido: es un mundo de ignorancia que contrasta con el modo de ser del héroe, cuyo deseo de saber le conducirá a la aventura mítica.

En *Secretum* la aventura de la primera etapa es sólo recuerdo, porque el héroe ha salido ya de ella:

«Sólo yo, quizás. Porque no la humanidad sino el hombre ha alcanzado su máximo egoísmo: vivir casi eternamente, prolongar sus años de vida tanto y tanto tiempo, que los cementerios han cerrado sus puertas y colocaron sobre las tumbas una pesada losa de olvido. Ha sido una extraordinaria conquista: no morir, o morir tan lejanamente, que es una ausencia voluntaria sin posibilidad de recuerdo. Porque nadie recuerda a un muerto.

Pero tampoco se nace» (S. pp. 23-24)⁹.

Aparece, lógicamente, la esterilización para evitar la superpoblación, lógica consecuencia de la inmortalidad. Una situación absolutamente controlada que va desembocando en diversos hechos que la denuncian:

⁹ Citaremos siempre por la edición mencionada en estas notas. Utilizaremos la inicial S., como abreviatura de la novela *Secretum*, seguida de la página correspondiente a la cita.

«Veo a varios obreros que regresan a sus casas. Las computadoras, las máquinas equilibradoras (como a tantas gentes), les asignaron un oficio. No aquél que querían [...] sino el que la sociedad necesitaba y para el que eran aptos» (S. pp. 60-61).

Los hombres, en fin, son únicamente números. El Acusado, por ejemplo es «la persona ES-A-2.391-939».

En ambas novelas se plantea un universo ficticio semejante: no hablar; hombres máquinas sometidos a la ley; limitación de la natalidad, o esterilización; pérdida del amor, que ahora es controlado y sustituido por la procreación regulada al servicio de *La Nave*, o por el erotismo en *Secretum*. El amor se convierte, en esta última, en el problema que necesariamente hay que salvar como camino para una creación de vida; el amor es la salvación para el hombre que depende la Organización: un hombre carente de libertad y cuya opinión, o intento de actuación individual, son siempre castigados.

Se han perdido los tradicionales valores que para el héroe representan el significado de la vida, el conocimiento y el «por qué» de lo que está ocurriendo, el rescate del pasado e incluso de un futuro que ya no se puede prever. El universo ficticio necesita un salvador. El propio Shim es quien nos dice de su sentimiento ante estos hechos:

«Acariciar la posibilidad de que exista para nosotros una redención» (N. p. 82)¹⁰.

Como dice Gilbert Durand: «Tout héros est d'un autre temps, est de l'espèce des demi-dieux, de la race des anciens jours. Pour grandir le héros, il n'est que de l'affronter à un monde rapetissé et de montrer que son hérité le privilège dans l'époque dégénérée où il apparaît»¹¹. El héroe-redentor de estas novelas responde perfectamente a esta regla formulada por Durand para el héroe mítico de la antigüedad; y la «época degenerada» donde el héroe hace su aparición no es otra que el mitema de la situación inicial.

El llamado: «Nacimiento del héroe-redentor

Este héroe que acaricia la posibilidad de una redención, ha logrado ver su universo de un modo diferente y toma conciencia de la urgente necesidad de cambio:

«He deambulado por la Nave y todo lo que era costumbre lo he visto con ojos diferentes. Diferentes son mis pensamientos» (N. p. 29).

Está naciendo un personaje capaz de rebelarse, un personaje que empieza a tomar naturaleza de redentor aunque se sienta empujado, de un modo

¹⁰ También en el caso de *La Nave* citaremos por la edición mencionada en nota n.º 3. Utilizaremos la inicial N. y la página a que haga referencia la cita.

¹¹ GILBERT DURAND, *Figures mythiques et visages de l'oeuvre*, Paris, Berg International éditeurs, 1979, p. 177. El autor hace este comentario a partir de su lectura sobre la obra de Baudouin, *Le triomphe du héros: Etude psychanalytique sur le mythe du héros et les grandes épopées*, Paris, Plon, 1952.

inseguro, a una misión desconocida. En el llamado, este redentor que empieza a surgir se debate entre la aceptación de las normas vividas hasta ahora y la posible transgresión de la Ley. Hay, en *La Nave*, una situación de crisis que tiene un paralelismo con la costosa ruptura del héroe adulto (frente a la fácil reacción del joven) analizada por Villegas en su estudio¹². Shim está «en la edad de los primeros cabellos blancos», ha nacido y vivido mucho tiempo dentro de un sistema marcado por el orden y la protección de la madre Nave; tener que rechazar este mundo, suyo, supone para él un paso difícil y angustioso. A esta edad adulta se añade, por otra parte, la gran distancia entre el universo donde el héroe ha sido educado y el pasado, universo desconocido que el héroe sólo puede intuir. Todo ello determina la gran crisis de Shim, personaje doblemente adulto. No obstante, el miedo viene mezclado con una especie de alegría, curiosidad y orgullo. De este orgullo deriva una función importante para el redentor, la de ser y saberse distinto de los demás personajes:

«Me siento diferente a mis hermanos de raza, porque estoy aislado, porque estoy dudando, porque estoy temiendo» (N. p. 47).

Aquí, el motivo del «extraño en el mundo» se mezcla con el mitema del llamado; y esta unión es necesaria ya que sin el primero no puede aparecer el llamado, que viene a ser la posesión de un modo de sentir, ante la sociedad, diferente al resto de los personajes. Villegas, al comentar algunos motivos que «se reiteran en la novela moderna en relación con los mitemas descritos» cita «el desarraigo»; en relación con éste «suele aparecer [dice] el del «extraño en el mundo» en el que el héroe se concibe a sí mismo como diferente»¹³.

En *Secretum* el llamado supone la rebelión de este héroe que conoce incluso su destino:

Sé (y no me importa) que me llamarán rebelde y podrán quemarme en una hoguera pública como hereje» (S. p. 24).

El protagonista elude la Ley deliberadamente y escoge un camino fuera de ella. Ante el llamado hay, en esta obra, una reacción inmediata; no existen, entre el tiempo de la novela y nuestro tiempo, las enormes distancias que aparecen en *La Nave*. Por otra parte, nos encontramos ante un personaje joven. Las condiciones son favorables para que la respuesta al llamado sea inmediata. En el siguiente ejemplo, el Profesor, el Diputado y el Sociólogo se dirigen al Acusado:

«P. — ¿Y no existió precisa voluntariedad en quebrantarla?

A. — No, señor.

D. — Pero con anterioridad a ese momento, y durante muchos años, usted se supo al margen de esa Ley.

¹² VILLEGAS, *op. cit.*, p. 92.

¹³ Id. el apartado sobre «Algunos motivos», pp. 104-105, así como su concepción de «motivo» en pp. 59-61.

A. — Sí, señor.

S. — ¿Desde cuándo?

A. — Desde los dieciocho años. A los dieciocho años, estando en la Facultad, recibí una comunicación oficial por la que debía someterme a la Ley» (S. p. 51).

El llamado es el nacimiento del redentor. G. van der Leew, en *La Religion dans son essence et ses manifestarions*¹⁴, al hablar del salvador dentro del objeto de la Religión, comenta su nacimiento milagroso, por la procedencia de este tipo de personaje: humanidad y virginidad de la madre, y divinidad del padre entre las religiones de los pueblos mediterráneos.

En las novelas que nos ocupan, si bien no aparecen milagros, por tratarse de un universo en el cual para nada se plantea la relación hombre-dios, sin embargo el héroe-redentor posee el privilegio de ser depositario de unos atributos singulares que lo capacitan para su obra: idealismo; capacidad de independencia, de rebeldía ante esa Ley que mecaniza al ser humano; capacidad para librar constantes combates con «los monstruos», encarnados aquí por un Orden más poderoso que las fuerzas humanas.

El cruce del umbral: «El héroe y su sentir redentor»

Si consideramos que el umbral supone el primer paso del héroe hacia el mundo desconocido, en *La Nave* surge ya un primer cruce con la reacción positiva del personaje ante el llamado. Primer sentir redentor, vago todavía, en el que surgen constantes preguntas en busca de soluciones para la situación conocida.

Pero el definitivo cruce del umbral viene dado por la decisión del héroe ante la misión que deberá cumplir. Aquí existe ya un claro sentir redentor:

«Muchas ideas me han acuciado. Necesito ponerlas en claro. No podré cambiar el destino de la Nave, pero sí enseñar a mis hermanos el camino de la regeneración...» (N. p. 71).

En *Secretum* el cruce del umbral es inmediato al llamado, como hemos podido ver en este mitema. No admite el héroe la exigencia de la Ley, desde el momento que la conoce. Por otra parte, en su decisión hay también una conciencia clara de su actitud; lo vemos a través de sus diálogos con el personaje femenino. El Acusado siente la necesidad de salvación para un mundo sin auténtica «vivencia de vida», y busca un hombre capaz de morir en una era en la que la muerte ha sido vencida, capaz de ser símbolo del pasado en el que se podía sentir esa vida:

«— No [dice Ella], no encontrarás que ese último hombre que murió escogiese morir para ser un símbolo. La realidad tiene mucho más barro que aire. Pero tú podrás, igualmente, elevarlo a símbolo y cerrar con su epílogo tu libro.

¹⁴ G. VAN DER LEEUW, *La Religion dans son essence et ses manifestations*, Paris, Payot, 1955, p. 101.

— Sería mentir [responde el Acusado] y negar un pasado que fue maravilloso. No podría porque además estoy seguro de que ese último hombre existe...» (S. p. 241).

El héroe conoce la misión que él mismo ha escogido. Acaba de identificarse con la figura del redentor que busca.

Segunda etapa. El viaje: «Prueba iniciática ante la misión del redentor»

Este mitema del viaje puede considerarse como una prueba iniciática ante la próxima manifestación del redentor. El héroe ha abandonado el espacio inaceptado y, al iniciar su nueva vida, deberá someterse a la prueba que, sólo una vez superada, le permitirá la entrega del mensaje.

Shim, el héroe de *La Nave*, que pertenecía al pueblo «kros», es castigado y para ello enviado a las cavernas de los «wit» (pueblo dominado por los kros, que conserva todavía, aunque latentes, los perdidos valores humanos). En *La Nave* este mitema es la victoria sobre la oscuridad, unida a una larga vigilia en la que Shim, castigado y abandonado en las cavernas, se debate entre dolor y temores. Pero la vigilia no termina con esta prueba, ya que el héroe habrá de permanecer largo tiempo entre los wit, sin conocer apenas a los componentes del extraño pueblo, buscando una comprensión.

La prueba, que ha comenzado con el viaje, acompaña al redentor porque la redención se desarrolla entre la vigilancia y el enemigo constante, características implícitas de su esencia.

En *Secretum* el Acusado pasa tres años en distinto lugar para que el tiempo, cuyo paso a él sí le afecta, no deje ver su huella. El héroe deberá ir abandonando a todas esas gentes que va conociendo, a las que va entregando su mensaje. Una lucha que el salvador libra para salir vencedor y mantener su condición redentora.

La «experiencia de la noche» está en el mitema íntimamente ligada al viaje del héroe. Importante experiencia porque significa su capacidad, como hombre superior, para vencer cualquier dolor, soledad, terror, ante el universo desconocido. Mircea Eliade, al comentar la prueba iniciática del sueño (equivalente a la noche) dice: «No dormir no es únicamente triunfar de la fatiga física, sino, ante todo, dar prueba de fuerza espiritual»¹⁵.

Esta vigilia es el prelude de la manifestación del redentor, porque «sólo después de haberle despertado revela el «mensajero» al hombre la promesa de la redención y finalmente le enseña cómo debe comportarse en el Mundo»¹⁶.

El encuentro: «Epifanía del redentor y entrega de su mensaje»

El mitema del encuentro es clave en el proceso mítico que nos ocupa, ya que en él nuestro héroe se manifiesta como salvador y hace entrega de su

¹⁵ MIRCEA ELIADE, *op. cit.*, p. 148.

¹⁶ Citado por Mircea Eliade. *Id.*, p. 146.

mensaje; entrega que constituye la función primordial de la redención, puesto que en ella viene a realizarse la verdadera labor salvadora que hasta este momento el héroe se ha limitado a sentir. De este modo, por ser objeto imprescindible para la existencia de un proceso redentor, el mensaje requiere un análisis aislado y previo para, inmediatamente, pasar al estudio de los personajes que, en el mitema, se relacionan de algún modo con dicho mensaje y conocer su actitud ante éste.

En las dos novelas, el mensaje queda identificado con la búsqueda de valores humanos del pasado que la sociedad de ambas trata de destruir o ignorar. El pasado se identifica siempre con la nostalgia y viene a significar el mundo perdido, poseedor de los valores extinguidos en el presente de las obras. Y el modo de salvar la vivencia del tiempo que escapa será la palabra, porque ella, como símbolo del pasado desaparecido, es lo único que puede permanecer.

En *La Nave* el héroe va colmando sus inquietudes, a medida que va descifrando los conocimientos adquiridos en el Libro y los que le aporta el pueblo wit. Su mensaje redentor es la significación que llevan en sí las huellas de los antepasados, la búsqueda en ellas del hombre y su verdadero sentido. Sólo a través de la palabra, en la cual este héroe cree firmemente, podrán los habitantes de ese mundo extraviado en el tiempo y el espacio, volver a su pasado y encontrar en él la llave de un futuro menos incierto. La recuperación del pasado supone la posesión del presente y el futuro, y la palabra es la última garantía de eternidad que puede perder el hombre.

También la intensidad de un pasado que ya no existe, su vivencia, llega a ser en *Secretum* la razón de la obra y el mensaje del héroe. El problema de este personaje es la eternidad y, paradójicamente, su necesidad de ella se traduce en un rechazo de la eternidad que se le brinda en el universo de la novela; porque por encima de todo está situado lo humano que implica «necesidad», y no «posesión», de lo eterno. Cuando el héroe se ve inmerso en un mundo que le brinda esa eternidad, su búsqueda (necesaria para una intensa vivencia de la vida) carece ya de sentido. «Sentir la vida», «saberse camino de la muerte, para exprimir entre sus manos el sabor de la vida» (S. p. 241) es el objeto de su misión y la palabra de su mensaje. La palabra se convierte en obsesión en *Secretum* y tiene como máximo representante a Petrarca, con quien el Acusado se funde para una búsqueda de recuperación del tiempo:

«Deseaba quedarme, ser palabra contra el olvido, como lo había deseado la antigüedad, como fueron palabra Horacio o Virgilio. Entonces acercaba mi deseo de salvación en palabra a esa antigüedad...» (S. p. 48).

Es Petrarca quien habla. Y el Acusado quien recoge el «deseo de salvación en palabra».

Los personajes del encuentro

La función redentora que el héroe ha ido sintiendo a lo largo de la primera etapa de su aventura, adquiere aquí su verdadera significado al cristalizar en acción comunicadora. Pero el mitema del encuentro no se realiza del mismo modo para los distintos personajes, ni para ambas novelas.

En *La Nave* hay un encuentro previo, durante la primera etapa, con el representante de la Ley, Mei-Lum-Faro, encuentro que no obstante incluiremos aquí a fin de obtener un estudio más completo del mitema. Los restantes personajes de esta obra ocupan su lugar correspondiente en la aventura mítica: el comienzo de la segunda etapa.

De un modo menos organizado, dentro de nuestro esquema, aparecen los personajes del encuentro en *Secretum*. Sólo el personaje femenino responderá al mitema en esta segunda etapa; los demás han sido desplazados en esta novela a la tercera. Pero, por cuestiones de organización en la exposición del desarrollo mítico que nos ocupa, su estudio queda también incluido en el presente apartado.

El encuentro del héroe-redentor se desarrolla en dos planos diferentes: el del espacio adverso y el del solidario. Dentro de ellos analizaremos únicamente los personajes que tienen relación con el mensaje del héroe, su actitud ante dicho mensaje y la función, en fin, que desempeñan dentro del mito.

1.º) Espacio adverso. La autoridad frente al héroe

Natto, el bardo, pertenece en *La Nave* a este espacio; admira al héroe como hombre fuerte, como sabio prudente y justo, pero de su admiración y sumisión nace la envidia. Así, aunque en un principio este personaje se manifiesta de manera favorable hacia el héroe, la verdadera función mítica de Natto tiene lugar en el espacio adverso: su traición es fundamental para el desenlace del proceso redentor. Esta función de Natto queda dibujada en el prólogo con toda claridad:

«Y la muerte violenta de Shim, el justo, el curioso, no es otra cosa que el obligado tributo de sangre que los idealistas o soñadores de la «utopía» han pagado siempre al lento progresar de los mediocres» (N. p. 18).

Siempre la autoridad máxima se presenta en estas obras del lado opuesto al héroe-redentor. Es Mei-Lum-Faro, Señor de la Nave, el primero en conocer el mensaje de Shim; y es el castigo para el héroe la reacción inmediata del representante de la Ley. La función primordial de la autoridad supone la negación, la prohibición de cualquier tarea redentora (no deja de ser significativo, incluso simbólico, que Mei-lum-Faro sea ciego, un atributo importante que favorece la inaccesibilidad del héroe al espacio adverso que aquél representa).

La autoridad máxima aparece también como principal obstáculo para el héroe de *Secretum*: la Ley, a través de sus representantes los miembros del

tribunal que juzgan al Acusado. De los siete personajes que forman este tribunal, únicamente dos quedan incluidos en el espacio favorable; el resto, bien por su actitud negativa ante la misión del héroe durante todo el proceso, bien por su reacción final, no facilitan la función del redentor, con lo que pasan a ser colaboradores del orden social que este personaje trata de romper. El Sociólogo estudia el caso procurando mantenerse en una imparcialidad que sabe vulnerable (dada la atracción que sobre él ejerce la figura del Acusado) por lo que evita, durante el juicio, todo cuanto pueda atacar su propia postura e influirle en el terreno de la afectividad; así, cuando se dicta sentencia, este personaje se pronuncia contra el héroe. El Jurista y el Diputado encarnan de un modo estricto la Ley adversa al héroe, la hacen suya, se sienten parte de ella y no meros representantes accidentales. El Economista parece inclinarse a favor de la Ley, aunque no tan abiertamente como lo hacen los dos personajes anteriores, y la resolución que toma en el desenlace final decide su postura en el plano adverso al héroe. En cuanto al Supremo Magistrado, se limita a presidir el proceso y aunque jurídicamente considera que el héroe ha faltado a la Ley, humanamente lo comprende (él también recuerda, en las palabras del Acusado, unas ilusiones que fueron suyas); pero debe abstenerse en la votación, lo que le lleva fuera de juego en cuanto a una posible actuación favorable hacia el Acusado.

2.º) Espacio solidario:

Quedan incluidos en él los personajes que aceptan el mensaje. Sus características esenciales, dentro del mito, se ajustan al siguiente esquema:

- a) Como ayudantes que son del proceso redentor, pertenecen a la esfera de acción que recibe y acepta el mensaje del héroe.
- b) Algunos son representantes o poseedores de los valores humanos que el héroe trata de reivindicar.
- c) Como poseedores de los valores buscados por el héroe, completan la naturaleza redentora de éste y su función es, en mayor o menor grado, la de colaboradores de la tarea de salvación.

La Nave abre con Abul este espacio. El personaje aparece ya en la primera etapa pero su contacto con Shim es al comenzar el encuentro. Castigado antes que el héroe por amar a una hembra wit, es enviado ciego a las cavernas de este pueblo por orden del Señor de la Nave. Personaje favorable, Abul precede al héroe en su actitud de rebeldía y en su encuentro con el pueblo elegido para el mensaje redentor. Posteriormente sirve a Shim de ayuda, de enlace con este pueblo. Su función es por tanto la de precursor del héroe en la tarea redentora.

Los padres de las familias wit son símbolos de la condición humana desaparecida. Este simbolismo, encerrado en sus atributos, se manifiesta a través de sus diferentes oficios y llega incluso a teñir sus propios nombres: Luxi es el representante de la familia que conserva la luz y el fuego: ambos atributos son principios vitales para el hombre desde la antigüedad y este personaje

los posee. Elio guarda los tesoros. Mons, encargado de los ritos funerarios, mantiene entre su pueblo la creencia en el «más allá» y guarda la tierra para los muertos. Brisco representa a la familia Thersi, que posee la alegría y la danza. Karl, el guerrero, ha desviado la verdadera función de un gran guerrero, de un guerrero justo, y recibe del héroe unos nuevos mandamientos. Del mismo modo, Hipo, que posee el secreto de la medicina, recibe un nuevo juramento hipocrático que deberá aprender de memoria y enseñar a sus hijos. Por fin, en la Familia Ylus encuentra el héroe todo un museo de objetos que encierran la vida de los antepasados (objetos mutilados que representan figuras humanas en metal, piedra o madera; prendas de vestir; inscripciones...): son los símbolos para el pueblo wit, que Ylus conserva celosamente y entrega al héroe, el único capaz de descifrarlos.

La actitud de los padres de estas familias es de colaboración absoluta con el héroe, al que consideran «el enviado». Son discípulos del héroe al que proclaman Navarca, señor y salvador de la Nave. Son el pueblo que secundará al redentor con una mezcla de seguridad y admiración, porque para ellos es el enviado de un modo sobrenatural:

«¿Quién eres tú Shim? ¿Qué mensaje nos traes? Apenas puedo comprenderte, pero con lo que el tiempo me ha enseñado, con lo que soy en mi familia, yo te digo: soy tu hijo. Tómame y toma a los míos. La vida de los wit va a ser cambiada y sólo tú podrás comprender la voz de los símbolos» (N. p. 227).

En cuanto al personaje femenino, Sad, su función va más allá de una colaboración. En Sad descubre el héroe el amor como atributo humano ya perdido. Sed representa la creación de vida y será la continuadora de la redención iniciada por el héroe, gracias a la esperanza en la nacimiento del hijo tras la inmolación del salvador.

Secretum tiene, para su personaje femenino, el mismo significado: representa la encarnación del objeto de rebeldía del héroe, el amor como vivencia humana. La mujer acepta al héroe del mismo modo cuando desconoce su condición de marginado que cuando lo sabe fuera de la Ley. La mujer y el hijo suponen para el héroe una nueva encarnación del mensaje. La mujer adquiere un carácter de partícipe y continuadora en la tarea de redención.

También el Profesor, el más joven entre los miembros del jurado, adquiere una función importante en el espacio solidario al héroe. Desde el principio, el paralelismo entre este personaje y el redentor es evidente: la Ley y su promulgación sorprende a ambos a los dieciocho años en la Universidad; también el Profesor siente la pérdida de la esperanza y los valores que la Ley ha eliminado y, aunque su actitud no es de rebeldía contra esa Ley, acepta la postura del héroe desde un principio y es, como miembro del tribunal, quien interroga siempre al Acusado a modo de abogado defensor. Poco a poco, va sintiéndose identificado con el héroe hasta que, junto al personaje femenino, la figura del Profesor se integra incluso en la función continuadora del mito:

- «— Es una extraña historia, ¿no cree? [pregunta el héroe].
- Está ella [presente el Profesor].
- ¿Ella?
- Sí. Ella le enseñará al niño su voz y le acercará su palabra.
- También usted podrá hacerlo.
- También yo lo haré. Se lo prometo» (S. p. 270).

El Médico actúa en este espacio condicionado por el miedo a la Ley, pero la figura del Acusado le va influyendo, y su votación final para la sentencia es favorable al héroe:

«Y ahora que lo he escuchado no me parece tanta locura y pienso que quizá haya encontrado una auténtica vida, que es lo que tal vez he perdido yo y los demás extendiendonos por un tiempo sin límites en el que ocupamos un punto fijo sin movimiento» (S. p. 126).

Aparecen además, en esta obra, una serie de personajes desconocidos favorables al héroe; personajes reales o tejidos en el temor del jurado a la popularidad del Acusado; receptores del mensaje de un modo involuntario, o bien posibles seguidores a quienes puede llegar la palabra de redención. En el espacio solidario, el radio de acción del héroe va ensanchándose gracias a la colaboración de estos desconocidos ayudantes (a los que se alude constantemente durante el juicio).

Los personajes del encuentro: ejes de relaciones según su actitud ante el mensaje

Las relaciones entre los personajes de la obra surgen en el momento de la primera entrega que el héroe hace de su mensaje. Si observamos el funcionamiento de cada uno de ellos, a través del comentario realizado en el punto anterior, encontramos dos ejes básicos sobre los que se asienta todo el desarrollo del mitema del encuentro¹⁷.

1.º) Eje de «comunicación»

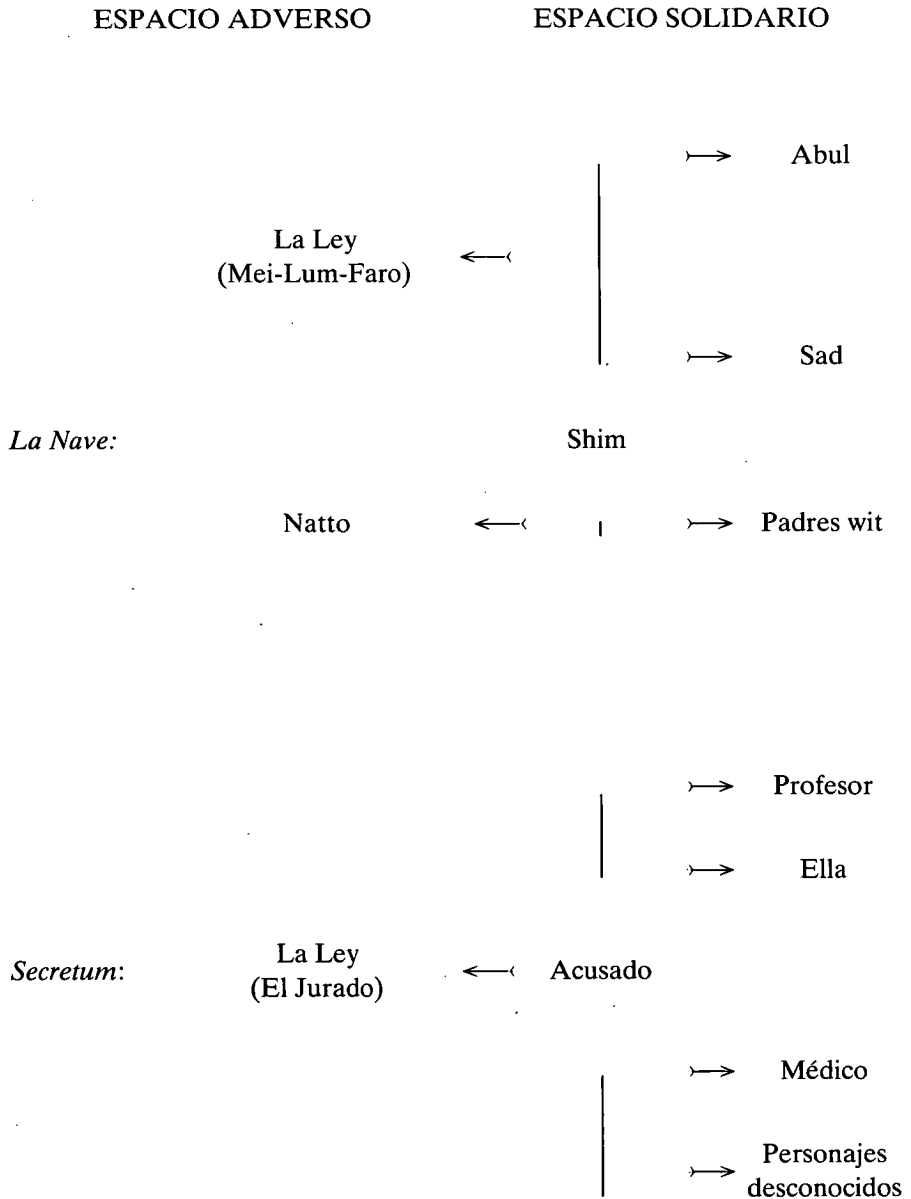
Se manifiesta con la entrega del mensaje. El héroe es quien actúa en este tipo de relación como «sujeto»; todos los demás personajes de la obra permanecen como «objetos» receptores de la entrega.

Esta comunicación del mensaje la representaremos como A \rightarrow B, donde A es el personaje sujeto que hace la entrega a B; pero, a su vez, B recibe la comunicación.

Dentro de este primer eje de «comunicación», el héroe aparece relacionado con todos los personajes de la obra debido a la condición de universalidad que posee la tarea de redención. El mensaje es recibido por cada uno

¹⁷ Ver TZVETAN TODOROV, *Literatura y significación*, Barcelona, Planeta, 1971, pp. 77-87 sobre «Los personajes y sus relaciones».

de los personajes, tanto en el espacio adverso al héroe como en el solidario. El esquema de este primer eje es, por lo tanto, uniforme en ambos espacios y en las dos novelas:



2.º) Eje de «participación»

Inmediato a la comunicación aparece este segundo eje de relaciones entre los personajes. Tras la recepción del mensaje hay una toma de conciencia en ambos espacios y una reacción ante el problema que plantea la misión del héroe.

Con la «participación» surge la «correspondencia»¹⁸ y, gracias a ésta, el sujeto de la relación es ahora tanto A como B. Los personajes que reciben el mensaje pueden tomar dos actitudes diferentes ante lo comunicado:

a) Participación negativa, que supone el rechazo del mensaje redentor.

b) Participación positiva, en la cual los personajes aceptan el mensaje recibido y colaboran con el héroe en su tarea.

En el primer caso tomaremos $A \rightarrow B$, como signo de comunicación de A, pero respuesta negativa (tras la recepción del mensaje) y oposición por parte de B.

En el segundo caso, los personajes forman dos grupos separados cuyo denominador común es la aceptación del mensaje; pero la diferencia entre ellos está en el grado de participación ante dicho mensaje. Las dos variantes de esta participación positiva son:

b₁) Ayuda o colaboración, más o menos directa, para la realización del mensaje. Su representación, $A \leftrightarrow B$, significa la mutua entrega de información, que favorece el proceso redentor.

b₂) Fusión con el héroe, además de ayuda, al pasar un personaje a ser partícipe de la condición redentora de aquél. Su representación: $A \rightleftharpoons B$. Las figuras incluidas en este tipo de participación (el Profesor en *Secretum*, la mujer en las dos novelas) refuerzan la acción del héroe por su condición de posibles continuadores de la aventura mítica. La fusión es un fenómeno de desdoblamiento, tradicional en toda aventura heroica, porque, como dice Durand, «il est une autre façon pour le récit de renforcer l'héroïsme, c'est de redoubler, dans son action même, le héros»¹⁹. Del mismo modo que el héroe clásico, el redentor de las novelas aquí analizadas no está solo en su aventura: aparece el desdoblamiento como una especie de eco que refuerza el proceso mítico.

Como resultado de todas estas posibilidades de «participación», el universo donde se mueven los personajes tendrá la configuración siguiente:

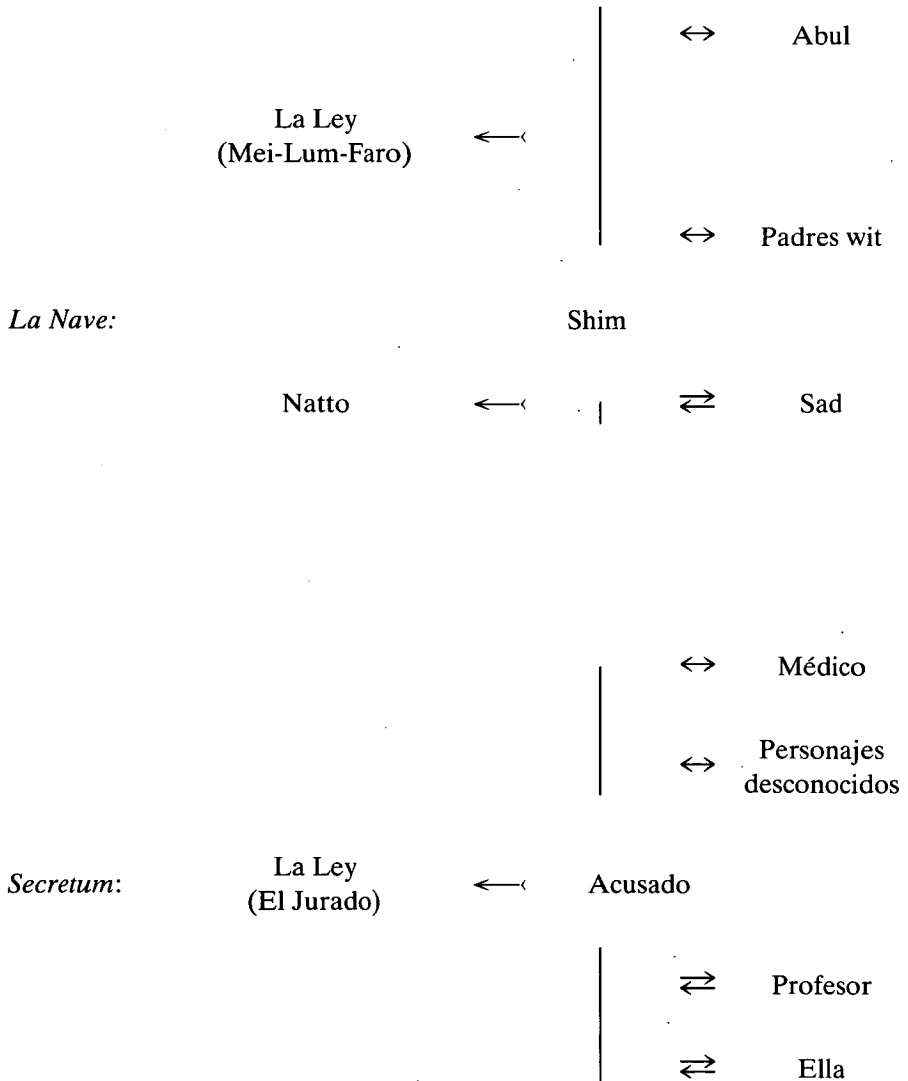
¹⁸ Lo que Todorov viene a denominar como «regla del pasivo». Id., p. 80.

¹⁹ GILBERT DURAND, *op. cit.*, p. 180.

Al plantear esta «regla del desdoblamiento» Durand la ejemplifica abundantemente mediante: casos de desdoblamiento correlativo; casos en que las figuras del doblote son discordantes; casos en que doblote participa, a un tiempo, de concordancia y discordancia. Así, cita entre otros: para la primera posibilidad, el caso de Aquiles y Patroclo; para la segunda, el de Aquiles y Héctor; para la tercera, el de D. Quijote y Sancho. Después, el autor analiza el funcionamiento de esta regla en las novelas de Stendhal.

ESPACIO ADVERSO

ESPACIO SOLIDARIO



Estos dos ejes de relaciones no sólo son la base de la reacción de los personajes en el mitema del encuentro, sino que rigen, a partir de él, todo el proceso mítico de modo que su influencia se extiende hasta el desenlace final.

Algunas notas características de la epifanía del redentor

G. van der Leew apunta unas características comunes, dentro de las religiones, para la epifanía y el nacimiento del salvador. En ambos mitemas, el salvador procede de lo inaccesible y, del mismo modo que el nacimiento, la epifanía aparece siempre rodeada de milagros²⁰.

Pero, si bien el nacimiento del héroe en estas obras poco tiene de común con el del salvador en las religiones, hecho ya comentado en el mitema del llamado, en la manifestación de nuestro redentor hay siempre una incógnita, en torno a su procedencia, para los personajes del encuentro.

El pueblo wit descubre a su «mensajero» con temor, interés y sorpresa; Natto, en su canto, alude al momento del encuentro:

«...Este es Shim, / el esperado. Llegó de las sombras...» (N. p. 237).

También el Acusado es un extraño para el jurado de *Secretum*. Su condición, su género de vida, su comportamiento, están envueltos en una atmósfera de incertidumbre que el héroe, en sus declaraciones, contribuye a formar (incluso al hablar de su pasado a Ella, lo hace en unos términos tan velados que pertenece, en un principio, a un mundo tanto física como psíquicamente extraño al del personaje femenino).

En cuanto a los sucesos milagrosos, por la misma razón que en el nacimiento del redentor, éstos se transforman en «milagros humanos», adaptándose así a la condición no divina de nuestro personaje. Son sucesos de milagrosa recuperación de valores humanos tras una pérdida que parecía absoluta. En *La Nava* una serie de hechos sirven para reforzar el milagro de una redención imposible: el rescate del Libro y su palabra, la luz ya perdida, los símbolos del anciano Ylus... Con ellos el hombre empieza a recuperar la cultura, la fe, su propio pasado, la explicación de su estado, la esperanza... El hombre, tras siglos de oscuridad absoluta, comienza a ver.

Tercera etapa. El regreso: «Universalidad de la redención»

El desarrollo de esta etapa, y su situación, es muy similar al expuesto por Campbell. El héroe regresa con el mensaje al mundo del que había salido; ahora no se dirige exclusivamente a ese círculo reducido que le ha sido favorable, sino al mundo que abandonó en un principio. En el mito de la redención no puede haber restricción de campo de acción, porque aquella implica universalidad. Es la vuelta del héroe con el elixir conseguido para la salvación humana.

Shim la realiza, en *La Nave*, a través de una embajada y visita al pueblo kros del que fue expulsado. Más adelante, este pueblo acepta al héroe como Navarca (aquí aparece la «posesión de los dos mundos» de Campbell) y recibe su palabra en el discurso del Fórum. Regreso en el espacio, no en la ideología del héroe que ahora vuelve para transmitir la suya.

²⁰ G. VAN DER LEEUW, *op. cit.*, pp. 101-104.

El regreso del Acusado, en *Secretum*, no es voluntario sino obligado por la situación: como rebelde deberá comparecer ante los representantes del mundo que ha abandonado. Se le plantea en el juicio la posibilidad de una vinculación a la Ley, pero el héroe la rechaza, manifestando así su mensaje. El arrepentimiento y la duda que, no obstante, parecen apoderarse en algún momento de su ánimo, son superados para seguir definitivamente dentro de su misión.

Inmolación del héroe: «Consumación de la redención»

Es el final de la aventura del redentor. En *La Nave* son sus propios seguidores quienes le dan muerte (nos dice Natto, también traidor). En *Secretum* se dicta sentencia y el héroe es condenado en la hoguera. Con su muerte, el redentor refuerza su misión y la consume al pagar el rescate que pide la sociedad redimida.

G. van der Leeuw define la muerte del salvador como el «μέγα πένθος»²¹ tras el cual surge la alegría de la resurrección. Esta resurrección que parecen exigir las religiones no la encontramos en nuestras obras, que representan únicamente (repetimos) relaciones humanas, no humano-divinas, y cuyo personaje es siempre un hombre aunque goce de atributos especiales. Pero no falta el mitema. Equivalente a una resurrección, la presencia del redentor va más allá de su inmolación, el triunfo del héroe nace de la esperanza final que aparece en las obras apuntando a una posible continuación de la redención iniciada. Natto canta:

«... y el hijo del Navarca no nació todavía. / Pasará largo tiempo hasta que su tierna mano / empuñe una mandarria, o quizá muera antes» (N. p. 286).

Ya en el prólogo de *La Nave* el autor, Tomás Salvador, presenta este canto como puesta abierta a un Renacimiento²². Será necesario un nuevo intento de salvación, pero la esperanza queda abierta.

Dos personajes de *Secretum* (Ella y el Profesor) quedan también como nuevos transmisores de la palabra redentora.

Estamos, en este mitema, ante la esperanza en la perfección del nuevo comienzo que deberá surgir de la destrucción de un ciclo que termina. Es «la perfección de los comienzos», «el Año nuevo» de Eliade²³. El mito queda abierto, su tiempo deberá ser cíclico, no puede quedar interrumpido, para que el hombre guarde su última baza: la de una nueva redención.

También Villegas señala un «morir-renacer» como mitema importante en toda estructura mítica²⁴. Villegas sitúa el mitema en la segunda etapa

²¹ Id., p. 104.

²² Tomás Salvador de razones personales para situar un canto épico en los albores del Renacimiento. Ver *La Nave*, op. cit., pp. 19-21.

²³ MIRCEA ELIADE, op. cit., capítulo III: «Mitos y Ritos de renovación», pp. 53-67.

²⁴ VILLEGAS, op. cit., pp. 122-124.

de la aventura, fundido con la «experiencia de la noche» y «los laberintos»; su función es renovadora: el héroe rompe con su anterior existencia para partir «en busca de una nueva vida». Pero en el caso de la inmolación que aquí nos ocupa, este «morir-renacer» ya no significa una renovación del salvador ni el principio de un proceso tras la vigilia, sino la culminación de la misión redentora, la renovación (al menos en esperanza) del mundo. Y ello mediante la muerte del héroe: el precio del rescate que todo proceso redentor exige.

3. A MODO DE CONCLUSIÓN

Dos posturas diferentes hemos visto dentro de la carrera del progreso de ambas novelas: la correspondiente a la esfera de personajes que admiten la situación inicial de la obra, el orden social establecido; y la esfera del héroe, rebelde a dicho orden, con sus ayudantes.

Mumford denomina «utilitarista» a la primera de estas posturas (en la sociedad tecnificada) porque es propia de la clase poseedora, que centra sus ideales en el progreso y los beneficios que éste le reporta. La postura opuesta viene a ser, para este autor, la de un «romanticismo» que, paralelo a las ideas utilitaristas, trata de «volver a colocar las actividades esenciales de la vida humana en un lugar central del nuevo esquema, en vez de aceptar la máquina como centro, y considerar todos sus valores como últimos y absolutos»²⁵.

Dentro de esta segunda postura encontramos al héroe, cuya personalidad destaca precisamente por tratar de volver a colocar las actividades esenciales de la vida humana en el lugar central de esa sociedad tecnificada. Tanto en *La Nave* como en *Secretum*, el personaje principal quiere redimir al hombre, olvidado como ser primordial ante un orden que le arrebatara su función en la sociedad.

Hay, por tanto, crisis en el problema humano de las obras, como hay conciencia social de crisis entre las humanidades. Para J. H. Plumb esta crisis se encuentra en la actitud de los humanistas, que se apartan del progreso sin tratar de tender un puente de unión entre éste y el profundo estudio del hombre. «El progreso de las sociedades científicas e industriales [dice este autor], uniendo sus baterías a las de dos guerras mundiales, ha sacudido la confianza del humanista en su capacidad para dirigir e instruir a los demás. En la incertidumbre de su función social, los humanistas se han refugiado en dos desesperados caminos —ambos suicidas—. O bien se aferran ciegamente a sus actitudes tradicionales, pretendiendo que su función actual es la misma que fue antes y que todo seguirá sin problemas siempre y

²⁵ . LEWIS MUMFORD, *Técnica y civilización*, Madrid, Alianza Editorial, 1971, pp. 308-310.

cuando se rechace el cambio, o bien se retiran al campo profesional que les es propio, negando toda función social a sus saberes»²⁶.

Nuestro héroe es fruto de la inadaptación social del individuo como romántico, como humanista aferrado ciegamente a sus actitudes tradicionales.

La denuncia de la situación social, por parte de esta postura, da lugar al mito de redención que aparece en las novelas. El héroe trata de canjear los valores surgidos del nuevo orden social, altamente tecnificado, por unos valores humanos individuales y tradicionales. El mito de la redención aparece como una advertencia ante el peligro de los grandes avances. De estas dos novelas se desprende claramente una especie de lección moral porque, como dice Jean-Marie Grassin, cuando la ciencia-ficción «raconte des histoires que relèvent *du possible et du probable scientifiques*, elle se livre en fait à une réflexion imagée, à d'ambitueuses digressions parfois, sur la condition de l'homme, sur son passé et son avenir, sa place dans l'univers, son rôle et sa responsabilité. Les allégories de la science-fiction s'apparentent aux mythes à la façon de Platon. Ses grandes *fables eschatologiques* expriment souvent sous forme proprement mythique une pensée morale. De même que le savant répugne à intégrer la science-fiction dans le savoir, le philosophe [en nuestro caso «el novelista»] hésite à reconnaître sa démarche prudente et raisonnée dans des constructions, pour lui souvent extravagantes, sur le temps, l'espace, l'esprit et la matière. L'affaire est renvoyée aux instances littéraires»²⁷.

²⁶ J. H. PLUMB, *Crisis en las humanidades*, Barcelona, Planeta, 1973, pp. 9-10.

²⁷ JEAN-MARIE GRASSIN, «L'elaboration de nouvelles mythologies par la science-fiction: le probleme critique», en: *Mythes, images, representations*, Actes du XIV^e congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée, Université de Limoges, 1977, pp. 287-288.

Precisamente, en este congreso, algunas de las ponencias estuvieron dedicadas a analizar la figura de un mesías (a veces el mito cristiano, específicamente) en relatos de ciencia-ficción. Cfr. H. AUFFRET, «Le messie derisoire d'univers illusoires: *The Three Stigmata of Palmer Eldritch*, de Philip Kindred Dick (1964)»; o el trabajo de R. Bozzetto, «L'image de Dieu dans la science-fiction: analyse de l'*Etoile* de A.C. Clarke».