

LITERATURA, SOCIEDAD E INCONSCIENTE

Muy diversos son los acercamientos de tipo psicológico a la literatura, y el que nos ocupa en esta ocasión¹ destaca, sin duda, por su original combinación de lo propiamente psíquico, en la línea del psicoanálisis freudiano, y lo político. El autor, en efecto, no se conforma con indagaciones en las complejas mentes de los seres de ficción que examina, sino que intenta relacionar los resultados de esos análisis con explicaciones sociológicas de nuestro mundo de hoy. En este sentido, cabe decir que nos hallamos ante una obra muy distinta de lo que nos tiene acostumbrados la tradición crítica anglo-norteamericana. La herencia más notoria que asume David Punter, autor también de estudios sobre la novela gótica, el romanticismo y las relaciones de Blake con Hegel², es desde luego la de la filosofía francesa, pues múltiples son sus citas de las grandes autoridades críticas galas de la última década. Las cerca de doscientas páginas que componen el libro están llenas de referencias no sólo a Freud y a Jung, como cabe suponer, sino también, y muy especialmente, a Barthes, a Foucault, a Derrida y a Lacan. Esta base teórica de la que se nutre lleva a Punter al “placentero sometimiento” a la jerga filosófica francesa y a la de la corriente de la desconstrucción. De ahí se deriva, como es de suponer, una notable dificultad de aprehensión intelectual para el lector no iniciado, que se ve lógicamente acrecentada por el propósito de Punter de desvelar las raíces inconscientes, ocultas, de nuestra cultura contemporánea a través de los textos, literarios y no-literarios, que la manifiestan de forma más notoria.

El libro se divide en tres partes, llamadas “secciones”, dedicadas la primera al estudio de la producción a lo largo de la década de los setenta y principios de los ochenta de cinco escritores que el autor califica de “major” (J. G. Ballard, Angela Carter, Doris Lessing, Beryl Bainbridge y Kurt Vonnegut), en los que percibe un interés común por las fantasías del futuro; la segunda trata de vincular la teoría literaria (en su versión foucaultiana) con la práctica interpretativa de textos diversos, que incluyen desde narraciones futuristas como *Fahrenheit 451* hasta películas de similar factura (los *Encuentros en la tercera fase* por ejemplo) o productos de tipo más “psicológico” como el filme *El resplandor* o la popular novela de D. M. Thomas, *The White Hotel*; y en la tercera “sección”, finalmente, se abandona toda pretensión “literaria” para emprender el análisis sociológico, muy al estilo del Barthes de *Mythologies*, por ejemplo, con comentarios sobre filmes, seriales televisivos, obras literarias e incluso marcas de cigarrillos.

La desigual combinación de teorías diversas y de interpretaciones, a veces (muy) discutibles, es uno de los puntos más negativos del libro, porque el lector sospecha que el autor muy cómodamente ha tomado de aquí y de allá lo que le interesaba para cada caso concreto, recurriendo a la “autoridad” que le respaldaba en ese momento, sin preocuparse por rechazar a esa misma “autoridad” en otra circunstancia en que no le sirve. El propio Punter es, desde luego, consciente de este peligro, como nos lo confiesa en la Introducción:

I am aware of a paradox here: namely, that the attempt to relativise theory, to regard it as itself obedient to unconscious dictates, would in the end land us in a world of silence

(and, indeed, in several of the fictions this seems to be precisely the underlying fear). And so, on the one hand, I have found myself appropriating elements of theory (particularly, I would say, of Foucault and Barthes) while later trying to fit those elements themselves into a roughly psychoanalytic framework. But I have, on the other hand, not of course found it possible to move beyond or past theory altogether (and the wish to do so would itself be interpretable as, for instance, an example of a familiar contemporary anxiety about authority) and there is quite a bit of unreconstructed Freud around in my interpretations. There is also a set of assumptions about the political and about the nature and psychological structure of capitalism in the third quarter of the twentieth century, assumptions which deconstructionists would no doubt deplore as idealisation and 'semantisation'. (pág. 4)

De todo ello se da perfecta cuenta el autor, pero sostiene que sería un error continuar con la epistemología del postestructuralismo "where there is a wishing away of solidity which produces a blank and empty landscape inhabited only by the shadowy forms of relations, a scaffolding for a building which is actually being destroyed (deconstructed)" (pág. 4). Debemos escapar —nos dice— del sometimiento al objeto, y reivindicar nuestro papel de sujetos, de actores en el proceso del texto, considerando también la función importantísima del placer, que nos atrae y atrapa en los entresijos misteriosos (ocultos) del texto. Su propósito es descubrir esos mundos escondidos que se nos presentan muchas veces bajo apariencias engañosas y atractivas, esto es, la ideología subyacente a tantos productos (literarios y no literarios) populares: "For it is not the case that the ideological fictions which surround us rule us by force; insofar as they offer us subject-positions, they also offer us precise pleasures (substitute gratifications), as the advertising operatives know very well. I have tried to enter into this pleasure of the text while treating it frequently as a cover-story for darker wishes" (pág. 5). Aun con todo, como no puede ser de otra manera, la interpretación que se ofrece tiene "only a provisional status".

El primer capítulo de la primera sección (titulada "Narratives and the unconscious") está dedicado a J. G. Ballard y sus obras de ficción futurista de la pasada década. Se estudian, así, *The Atrocity Exhibition* (1970), *Concrete Island* (1974), *Highrise* (1975), *The Unlimited Dream Company* (1979), así como *Hello America*, de 1981. Pasan delante de nuestros ojos los paisajes desolados, las ruinas físicas y espirituales de la destrucción nuclear, los seres que han perdido sus rasgos humanos, todo, en fin, en una suerte de retrato del futuro que se presenta al lector de hoy más bien como un reflejo de su propio entorno, o de los temores firmemente anclados en nuestro inconsciente sobre este entorno amenazador. E inmediatamente después, en el capítulo segundo, surge la ficción también futurista, pero más teñida si cabe de tonos góticos, de Angela Carter. Aquí Punter continúa el breve estudio de las primeras narraciones de esta autora iniciado en su obra anterior *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day* (Longman, 1980), págs. 396-400, con un análisis más detallado de dos obras fundamentales, *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman* (1972) y *The Passion of New Eve* (1977), abordando los aspectos de la violencia, la concepción de la realidad y la cuestión sexual (en ambas novelas se ocupa, así, del hermafroditismo), a partir de los puntos de vista de Freud y Reich especialmente. Y, cómo no, estudia también las lógicas relaciones que se establecen entre estas dos novelas y el ensayo de Carter, *The Sadeian Woman* (1979), tan polémico por algunas de

las afirmaciones que hace su autora sobre la violencia sexual. Como concluye Punter, tomando como referencia al célebre marqués,

The notion of an alternative accommodation, between the genders, is no longer on the 'agenda', and it is here that Sade, present throughout Carter's work, provides the bounding line, for in his life and works are figured a resolution which relies on a double movement: the adoption of the outward forms of violence and organisation which typify society, accompanied by a withdrawal of the inward to a still point from which all is ironised, and everybody looks much the same. The divided self which has been produced in women cannot be reunified; but it can be turned into a weapon and a sanctuary, worn on the sleeve as the simultaneous mark of threat and rejection, of the conjoined liberation and despair which are signified by the broken phallus which, in *New Eve*, gapes backward to reveal the unslakeable womb beneath the skin. (pág. 42)

En el tercer capítulo nuestro autor se enfrenta a una de las narradoras más populares e importantes de la ficción contemporánea en habla inglesa, Doris Lessing, de polifacética producción, como es bien sabido. Después de algunas reflexiones sobre la presencia del marxismo y de Freud en sus obras, se ocupa en concreto de *The Memoirs of a Survivor* (1974) y de los tres primeros títulos de la pentalogía *Canopus in Argos: Archives*, esto es, de *Shikasta* (1979), *The Marriages between Zones Three, Four and Five* (1980), y *The Sirian Experiments* (1981). Como cabría esperar, Punter pone en relación la angustiada visión del mundo de *Memoirs*, la de la época cercana al holocausto, donde ya gobierna el caos y la violencia más cruel, con las extraordinarias historias de unos seres míticos de otras galaxias. En el fondo, como la propia autora ha confesado, se está hablando de nosotros, de nuestro mundo de hoy, de nuestros inconscientes, y eso es lo que David Punter resalta muy bien en estas páginas.

El cuarto capítulo puede parecer, en principio, una suerte de anticlímax en un desarrollo que hasta el momento se había ocupado de la ficción futurista y fantástica, pues aquí se estudia la producción de Beryl Bainbridge, que el propio Punter está conforme en definir como "a meticulous chronicler of 'everyday' events" (pág. 59). Sin embargo, se nos aclara que esta realidad que se retrata en las ficciones de Bainbridge, tan cercana a la de Liverpool, por ejemplo, refleja un submundo psíquico de problemas comunes con los otros autores mencionados; se estudian, así, las psicopatías de los personajes más característicos de esta narradora en todas sus obras de los setenta: *Harriet Said...* (1972), *The Dressmaker* (1973), *The Bottle Factory Outing* (1974), *Sweet Williams* (1975), *A Quiet Life* (1976), *Injury Time* (1977) y *Young Adolf* (1978). Los protagonistas básicos sobre los que centra su atención nuestro autor son los terrores de la adolescencia, o la pobreza, por ejemplo, desde una perspectiva que trata de combinar la representación francamente naturalista de los ambientes narrados con un trasfondo psíquico típicamente freudiano, donde las relaciones sexuales en el seno de la familia y en la infancia son fundamentales para entender la psicología muchas veces enferma de sus seres de ficción:

Taking the fictions as a series, we find ourselves in the presence of a detailed investigation on familial conditioning and of the baroque shapes for the self generated in a world where wholeness is not possible. The key process of splitting, from which later shapes derive, is between the acceptable and the rebellious, between the self as defined by an already present pattern and the self as a point of divergence from the familial norm. The problem is that neither choice actually leads away or forward: both enter us into an endless circuit where the only possible dialogue is with father or mother, the only

reaction to the possibility of other relationships a terrified probing to see whether this stranger has the quasi-parental gift of seeing through the fictions we wish to present as our life story. (págs. 75-76)

Las similitudes con la obra de Ian McEwan, por ejemplo, son evidentes en esta interpretación de Bainbridge (que nos parece, al menos, unilateral, si no sesgada); aunque Punter no se refiere a este narrador en este caso, sino que lo menciona más adelante al estudiar *The White Hotel*.

Mas ya en el capítulo quinto, que es el último de la primera "sección", volvemos al mundo futuro, en este caso a través de Kurt Vonnegut. Fiel a su propósito de análisis de la obra de la pasada década, Punter sólo aborda aquí *Breakfast of Champions* (1973), *Wampeters Foma and Grandfalloons* (1975), *Slapstick* (1976) y *Jailbird* (1979). Surgen así los aspectos que vinculan al creador norteamericano a los narradores británicos mencionados, esto es, la manipulación "postmodernista" de los argumentos, el retrato de las condiciones reales de nuestra vida, con los sentimientos predominantes de desolación, infelicidad y autodestrucción, junto a las oscuras perspectivas de futuro y cierta dosis de solipsismo metafísico.

Ya en la segunda sección del libro, titulada "Practice and Theory", Punter se ocupa de desarrollar la teoría de Foucault sobre el control a que nos somete la sociedad contemporánea a través del texto, muchas veces de forma inconsciente para sus propios creadores, y lógicamente para sus receptores:

According to Foucault, the major change of modernity has been the replacement of power modelled on real or hypothetical sovereignty by power through surveillance, the implantation of devices for recording and monitoring in every local site: under these circumstances, we can follow the tactics of the 'literary' as it seeks not to validate but to escape omniscience. The text itself, whether in the hands of Big Brother or as the Little Red Book, is implicated in the processes of surveillance, and has to perform increasingly complicated manoeuvres to avoid entanglement in a military / commercial complex. (pág. 97)

A partir de este principio, Punter emprende su análisis de los temores al control que se hallan en obras muy dispares, como *Fahrenheit 451* (1954), de Ray Bradbury, *The Sirens of Titan* (1959), de Vonnegut, "Morris in Chains" de Robert Coover, y "The Balloon" (1966), de Donald Barthelme. En todos estos tratamientos del futuro halla nuestro autor la conclusión de que los individuos se ven sometidos completamente al poder del estado, que muy astutamente ha sustituido al "intelectual universal", en términos de Foucault, por el "intelectual específico", esto es, por una pléyade de técnicos especializados en cuyas manos está todo el control; "what remains to be seen, and what so many of these texts play with —comenta Punter—, is whether this change is in fact a further device of the state, whether, under the guise of specific effectiveness, the internal agencies of power, such that control is removed from human hands altogether and offered instead in the forms of necessary fire surveillance; imponderable manipulations of time; that which is essential for the health and salvation of the city; the multidimensional balloon" (págs. 111-112).

En el capítulo que sigue (el siete, titulado "The Politics of Fear") se realiza una reflexión sobre la influencia norteamericana en el cine y en la ficción, analizándose la

popular película *Encuentros en la tercera fase* (1977) desde una óptica política y sociológica, que convence a nuestro autor de que el fin subyacente es conducir a las masas a la creencia de que han de depositar su confianza en las firmes estructuras políticas de Occidente, ya que éste es el único medio que puede conjurar de forma efectiva los temores generalizados al futuro. En esta misma línea política, explica el filme *El resplandor* (1980) como un ataque a la privacidad del individuo (que se contempla como claustrofobia), haciéndose así deseable el control externo para salvarlo de los males que lo amenazan. Y aún más, como una defensa de valores conservadores, tales como el de la familia, cuya visión en la película es muy negativa: “the father substantially unemployed, the mother moving from one condition of terror to another, the child losing his / her way in the mazes of maturation and settling for a simple act of murderous replacement of the adult” (pág. 119). Este tétrico panorama de desolación y muerte nos hace anhelar, dice Punter, “intrusion, (...) the arrival of the forces of law and order which can regulate this unacceptable primal scene, and this ambivalence is part of the film’s psychological strength” (pág. 119).

También se estudian someramente otras películas como *Alien* (1979), o *Dark Star* (1974), para pasar a continuación a una de las novelas más populares y polémicas de los últimos años, *The White Hotel* (1981), de D. M. Thomas. Es una obra en la que se plantean cuestiones cruciales de la representación literaria, tales como la combinación de realidad y fantasía (con la consiguiente relación del autor con la experiencia histórica narrada), la representación genérica y, sobre todo, las imbricaciones de la psicopatología en la narrativa. La aparición de la figura del propio Freud en la narración hace mucho más sugestivo el modelo de análisis psicoanalítico empleado por Punter en este caso, pues como muy ingeniosamente arguye, “the casting of Freud himself as an old-fashioned and blinkered paternalist is an ideological device to divert us from the fact that the fear of determinist prefiguration is precisely the inseparable underside of Lacanian and Foucauldian assertions about the construction of the subject” (pág. 124). Ve de nuevo aquí una defensa implícita de valores conservadores, pues argumenta que la presentación de los horrores que inundan la novela conduce a los lectores a la aceptación del conservadurismo como modo de evitar que tales horrores puedan darse en la realidad; pero aun así, considera positiva la presencia de Freud en la obra, con el trasfondo de los campos de concentración del nacionalsocialismo, con lo que esta conjunción nos lleva a los teóricos de la escuela de Francfort, y especialmente a Adorno. Como nos dice en su conclusión de la página 128,

And what this reveals is what Adorno suspected all along: that the Third Reich prefigured an all-encompassing revision of class relations, whereby our mundane fears of exploitation can be made to appear trivial alongside the fears of the millennium—and it is into the service of this argument that Thomas brings Freud. And this collusion between the imaginary and a certain version of psychoanalysis is prevalent elsewhere, across the cultural strata, from the pop psychology of the ‘video nasties’ to the painstakingly traced psychopathologies of writers like Ian McEwan and Adam Mars-Jones.

El riesgo principal de estas ficciones, sin embargo, como también comenta Punter, es que nos hagan caer en la mera lucha por la supervivencia personal, abandonando así la lucha política, al entregarnos al individualismo más embrutecedor.

Ya en la tercera “sección” del libro, que incluye una miscelánea de temas, como el título sugiere (“Trajectories through language and culture”), se nos presenta un análisis

bastante amplio (págs. 131-153) de la obra poética de W. S. Graham, que ha tenido la desgracia, según Punter, de haber recibido en los inicios de su carrera la poderosa influencia de Dylan Thomas, de haber coincidido luego la fecha de publicación de su principal libro de poemas con Larkin, y de haber decidido finalmente escribir en un estilo muy opuesto a las normas del "Movement"; aun así, es un poeta cuya obra le parece que "traces the encounter of the troubled consciousness precisely with the new forms of control which are represented, on one side, by the machinations of state power and, on the other, by the emergence of a theoretical conventionalism which resists materiality" (pág. 131).

El último capítulo de esta "sección" y del volumen se titula "Some cultural materials" y reúne, después de una breve reflexión teórica final sobre la extensión de la cultura más allá del ámbito del texto literario, aspectos muy diversos. En efecto, Punter elude una "conclusión" final porque le parece inapropiada, "and another attempt to set up a convenient structure of global interpretation. The instances from their own discourse, replete as it is with hiatuses and contradictions, the hallmarks of the unconscious and its relation to materialisation" (pág. 154). De ahí que se ocupe consecutivamente del filme de Ken Russell *Tommy* (1975) y destaque su "lamento homosexual" implícito, como reflejo de las actitudes ante la sexualidad masculina de la época; luego de las razones del éxito de las obras fantásticas de J. R. R. Tolkien; a continuación del análisis de lo que tiene Philip Larkin de poeta específicamente inglés, lo que lleva a nuestro autor a unas reflexiones sobre la atmósfera de la Inglaterra posimperial que se respira en su poesía ("His poetry is less well-crafted than well-dressed, in an English way; his versification bears the traces of elegance, but is slightly, and decently, shabby", pág. 162). Y luego vienen análisis del popular serial televisivo *Dallas*, desde la óptica de las relaciones familiares y comerciales que tienen lugar en esos telefilmes, así como curiosas interpretaciones no carentes de gran ingenio sobre los nombres que se dan a las marcas de cigarrillos británicos; el rol social que pretenden representar los sonoros marbetes de Piccadilly, Pall Mall, Embassy, Senior Service, Navy Cut, Players, Silk Cut, Gold Flake, Rothmans, Camel, Craven A, Carlton BelAir, Consulate, etc., es desenmascarado con ironía y fino humor:

Somehow, the naming says, it is possible to gain purchase on all this confusion, either through retreat into the cosy warmth, or through removal to the shadow-line represented in the Old West: it is possible to stop history, to secure a pocket for the self, either in a club, like the Carlton, or in the open-air riches of BelAir. Or, indeed, in the privileged transnational space of the Consulate, where discreet figures move quietly about their work unhampered by the ties of belonging; thus the adolescent sees himself moving into a 'free space', using cigarettes to break the closed circle of domesticity and to aspire to a purported freedom of male action in a world where that freedom is economically unavailable. (pág. 169)

Finalmente, Punter pasa a ocuparse de esos curiosos recuerdos en verso dirigidos por sus familiares a alguna persona muerta, que publican algunos periódicos de provincias. Selecciona tres breves "poemas" del *Eastern Evening News* dedicados a cierta Gladys, en los que bajo una forma estándar se expresan (y también se esconden) las emociones de estos seres humanos, preocupados porque, de repente, algo ha venido a alterar el curso normal de sus vidas: la muerte. Con respecto a estos casos híbridos entre la fórmula de una plegaria que se sabe de memoria y que se repite-siempre del

SECCION BIBLIOGRAFICA

mismo modo y la posibilidad de "decir" algo propio, comenta Punter en las últimas líneas de su libro:

The question of authenticity thus takes on the contours of a paradox: it is precisely by willingly succumbing to formalism that emotion is sealed and avoided, reduced to a cipher, while the real nature of those emotions is sequestered away: like net curtains, the purpose is to conceal while giving the impression that there is that which could be revealed. Feeling is withheld —as, we are supposed to think, Gladys would have wished; instead we have these stilled gestures, the shapes of prayer and supplication, tiny models for those behaviours which will guarantee an ineradicable societal continuity. (págs. 173-174)

En definitiva, nos hallamos ante una obra de sumo interés, que requiere sin duda más de una lectura, porque su lenguaje no es fácil en modo alguno, pero una obra que trata de explicar e interpretar muchos fenómenos de la literatura, y de la cultura (en forma más amplia), de nuestro tiempo. Hay ocasiones en las que puede discreparse de las conclusiones, e incluso de las aplicaciones del método que hace el autor, pero no por ello tiene menos valor este libro. No se trata, desde luego, como se ha intentado mostrar, de otra obra más sobre literatura e inconsciente.

J. F. Galván Reula
Universidad de La Laguna

1. David Punter, *The Hidden Script. Writing and the Unconscious*, Routledge & Kegan Paul, Londond, 1985 (X + 193 págs.).
2. Vid. *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day* (Longman, 1980), *Romanticism and Ideology: Studies in English Writing 1765-1830* (with David Aers and Jonathan Cook, Routledge & Kegan Paul, 1981), y *Blake, Hegel and Dialectic* (Rodopi, Amsterdam, 1982).