

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
Facultad de Filosofía y Letras

***“THE CALL OF THE WILD:
UNA EVOCACIÓN AL TOTEM
DEL HOMBRE BLANCO”***

TESINA

QUE PARA OBTENER LA LICENCIATURA EN
LENGUA Y LITERATURA MODERNAS
(LETRAS INGLESAS)

PRESENTA:

Luis Leopoldo Gómez Abarca

Directora de tesina:

Argentina Felicia Rodríguez Álvarez

México, D.F.

Junio 2009



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

**PARA VICKY, ISSADORA, HERMINE
Y JOSE.**

**GRACIAS A USTEDES ME MOTIVE A
TERMINAR ESTE PROCESO.**

**PARA TODOS AQUELLOS QUE SE FUERON
ANTES DE PRESENCIAR ESTE MOMENTO.**

INDICE

INTRODUCCION.....	3
LA APARICIÓN DEL HÉROE A TRAVÉS DE LA RUPTURA CON LOS VALORES CIVILIZADOS	5
1. LA GRANJA DEL JUEZ MILLER Y EL MUNDO CIVILIZADO DE BUCK.....	6
2. LA TRASGRESIÓN DEL ESPACIO DIEGÉTICO	9
3. EL RESURGIR DEL INSTINTO ANIMAL POR EL CONTACTO CON LA MALDAD	13
4. LA CONSTRUCCIÓN DEL MITO Y LAS FASES DEL HÉROE.....	17
EL HOMBRE BLANCO Y EL TOTEM DEL PERRO FANTASMA	22
1. EL “TOTEMISMO” DE JACK LONDON (DE LOS MITOS PRIMITIVOS A LA CIVILIZACIÓN).....	23
2. LA IDEOLOGÍA DEL HOMBRE BLANCO	31
CONCLUSION	39
BIBLIOGRAFÍA.....	42

INTRODUCCION

Se puede decir que Jack London (1876-1916) no goza de una gran popularidad entre los críticos literarios debido a la facilidad con que se leen sus obras, ya que en la transición del siglo XIX al XX, el mundo de la literatura se vio plagado de escritores como James Joyce, Joseph Conrad y Rudyard Kipling, entre otros, que desarrollaron una técnica narrativa que profundizaba en la psicología de sus personajes, en los cambios de narradores, o en la elaboración de una estructura más compleja en que se desarrolla la obra. Sin embargo, pienso que una distinción sobre los conceptos ideológicos que Jack London maneja permite al lector adentrarse en el contexto histórico en que basó sus obras y, de esta manera, comprender los factores que han establecido actualmente al hombre blanco estadounidense en la cima del orden mundial.

Mi estudio se concentra en el análisis de la novela *The Call of the Wild* (1903), ya que esta obra sintetiza ciertos valores que, a mi juicio, representan ideológicamente al carácter norteamericano que se ha establecido en el mundo a partir del siglo XIX. La visión expansionista del pueblo norteamericano nació cuando los Estados Unidos, en su afán por ampliar su territorio, comenzaron un ciclo de guerras indias que se extendió hasta finales del siglo XIX, y con las que despojaron a los nativos americanos de sus tierras. Paralelamente, Estados Unidos continuó anexándose territorios gracias a la compra de Luisiana a Francia en 1803, la intervención militar en México de 1848, con la que absorbió los

estados de Arizona, Alta California, Nevada, Utah, Nuevo México, y partes de Colorado y Wyoming, mientras que con la compra de Alaska a Rusia en 1867 y la anexión de Hawái, Puerto Rico y Las Filipinas en 1898, completaron la expansión continental del país. Gracias a este éxito expansionista, los Estados Unidos comienzan a adquirir una mayor influencia en el mundo a partir del siglo XIX, pues basándose en el concepto ideológico del Destino Manifiesto, que se mantiene desde las trece colonias hasta nuestros días, existe la convicción norteamericana de que Dios eligió a los Estados Unidos para ser una nación superior, y se propagó la idea de que la “misión” del pueblo estadounidense era la de explorar y conquistar nuevas tierras.

No obstante, el éxito de una misión depende de las cualidades que los elegidos deben tener para realizar grandes hazañas, por tal motivo la figura del héroe es de suma importancia al ser él quien encarna rasgos claves en su cultura de origen, y es en este punto que la literatura de London ofrece una perspectiva del espíritu que ayudó a materializar la ideología del Destino Manifiesto. El siguiente trabajo intenta ofrecer una óptica de cómo la formulación de ciertos elementos culturales convierten al protagonista de *The Call of the Wild*, el perro Buck, en una figura heroica a través de la cual London expresa su visión de la sociedad occidental y sobre todo del hombre blanco, además de que su obra contribuye a que tales elementos culturales se movilizaran para poder conformar un objeto de “identidad” (tótem) con él que se pueden representar las fuerzas del imperio norteamericano.

LA APARICIÓN DEL HÉROE A TRAVÉS DE LA RUPTURA CON LOS VALORES CIVILIZADOS

The Call of the Wild es una novela de siete capítulos que indican las etapas (anunciadas por un lema) de la metamorfosis en el personaje de Buck. La transformación que sufre el protagonista se plantea a través de la confrontación de su conciencia con un estado civilizado y un estado salvaje, la cual concluye con el regreso a la naturaleza primaria, es decir a la raíz ancestral del personaje.

Cabe destacar que al ser Buck un perro, la transposición del lenguaje natural a la lógica humana sólo se facilita gracias a la acción interpretativa que ejerce el narrador heterodiegético, quien establece las dimensiones que caracterizan la idea del héroe humano. Debido a esta correlación entre el narrador y el personaje, el discurso narrativo posibilita una transformación también en el lector, quien, al reconocer cualidades humanas en el protagonista se ve fácilmente identificado en los cambios de Buck, ya que en palabras de Luz Aurora Pimentel, “el relato es la construcción de un mundo y, específicamente, un mundo de acción humana” (Pimentel 17).

El punto de partida de la novela es la semejanza entre el protagonista y la granja del Juez Miller, o sea el espacio diegético que representa las estructuras civilizadas de Buck; a medida que los límites de este lugar se van perdiendo, el cambio de conciencia se realiza hasta reflejarse en la animalidad de las regiones salvajes del Ártico, abriendo de esta manera una nueva significación que está

más allá de los elementos que intervinieron en la formación doméstica del personaje.

1. La granja del Juez Miller y el mundo civilizado de Buck

La condición civilizada de Buck se contextualiza en el primer capítulo “Into the Primitive”, donde la granja del Juez Miller proporciona la perspectiva de donde parte el relato:

Buck lived at a big house in the sun-kissed Santa Clara Valley. Judge Miller's place, it was called. It stood back from the road, half hidden among the trees, through which glimpses could be caught of the wide cool veranda that ran around its four sides. The house was approached by gravelled driveways which wound about through wide-spreading laws and under the interlacing boughs of tall poplars. At the rear things were on even a more spacious scale than at the front. There were great stables, where a dozen grooms and boys held forth, rows of vine-clad servants' cottages, an endless and orderly array of outhouses, long grape arbors, green pastures, orchards, and berry patches. Then there was the pumping plant for the artesian well, and the big cement tank where Judge Miller's boys took their morning plunge and kept cool in the afternoon. (London *Call* 9)

El espacio diegético se describe como un lugar idílico, aparentemente apartado del caos urbano de California, donde la prosperidad se refleja en la simetría que el Juez Miller ha trazado sobre la naturaleza. Esta visión representa el trabajo del hombre moderno occidental sobre los territorios que fueron alguna vez considerados como salvajes; en este caso, el Juez Miller representa al heredero de aquellos hombres que conquistaron lo que se denominó “el salvaje oeste”, y que, para el tiempo en que London desarrolla la novela, tal herencia probablemente se escondía ya en lo profundo del inconsciente colectivo occidental.

La inquietud que muestra el autor por recobrar el sentimiento de “old longings nomadic leap” (*London Call* 9) que llevó a sus ancestros a dominar el “salvaje oeste”, se detona gracias al descubrimiento de oro en las regiones árticas, lo que lleva al relato a abrir su perspectiva desde una granja en California hasta Alaska. Como el hombre civilizado otorgó una poderosa significación al oro, se aprecia primero, en 1848, en California (Green 33) y luego, en 1897, en las regiones árticas (Green 46), que éste fue un fuerte motivo de flujos migratorios, similar al impulso del hombre primitivo que tenía que desplazarse para encontrar su alimento. Por ello, cuando California todavía era territorio español, el descubrimiento de oro atrajo a grandes multitudes del este de Estados Unidos y del resto del mundo que buscaban enriquecerse rápidamente. Así sucedió también en años posteriores con las regiones árticas, donde ejes geográficos como Alaska y el Yukon se establecieron como bases para la conquista de aquellos territorios salvajes que escondían dicha riqueza material. De esta forma, los factores históricos y geográficos comienzan a predisponer la anécdota del perro Buck en un margen de significación específica.

Después del descubrimiento del oro en las regiones árticas, los perros cobraron una importancia mayor cuando el hombre los transformó en herramientas para la conquista de las indómitas tierras polares: “These men wanted dogs, and the dogs they wanted were heavy dogs, with strong muscles to toil” (*London Call* 9). Debido a las exigencias climáticas del norte, Buck se manifiesta, en la visión del narrador, como un personaje que destaca más allá de sus cualidades como perro doméstico.

Mucho de la caracterización inicial de Buck depende en su totalidad de la cohesión con el espacio que habita, lo cual el narrador advierte en varias ocasiones y así, el protagonista, desde un principio es el centro de un sistema de valores que describen a la granja del Juez Miller, factor que se sugiere en la soberanía que él ejerce sobre su mundo: “And over this great demense Buck ruled” (London *Call* 10). La sensación de dominar el mundo que refleja su conciencia hace posible que Buck se considere distinto de los perros que cohabitan en el valle, lo que permite que su estatus de mascota interactúe de forma más directa con el mundo humano al que está ligado por su dueño y su familia, pues al sentirse un miembro de una jerarquía humana se eleva por encima de su condición de mascota.

La relación entre espacio y personaje da cuenta de la conversión de temas en figuras, como lo señala Luz Aurora Pimentel, con respecto al *entorno, la implicación y la explicación del personaje*: “el espacio físico y social en el que evoluciona un relato tiene una importante función de marco y sostén del mundo narrado; es el escenario indispensable para la acción. Pero con mucha frecuencia el entorno se convierte en un lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos del relato, en una suerte de síntesis de la significación del personaje” (Pimentel 79). Lo que hace tan especial a este perro es la composición del personaje que nos ofrece el narrador, principalmente por la información dada sobre las características del espacio diegético que tienen una resonancia en la personalidad de Buck:

His father, Elmo, a huge St. Bernard, had been the Judge's inseparable companion, and Buck bid fair to follow in the way of his father. He was not so large, -he weighed only one hundred and forty pounds- for his mother, Shep, had been a

Scotch shepherd dog. Nevertheless, one hundred and forty pounds, to which was added the dignity that comes of good living and universal respect, enabled him to carry himself in right royal fashion. During the four years since his puppyhood he had lived the life of a stated aristocrat; he had a fine pride in himself, was even a trifle egotistical, as country gentlemen sometimes becomes because of their insular situation. But he had saved himself by not becoming a mere pampered house-dog. Hunting and kindred outdoor delights had kept down the fat and hardened his muscles; and to him, as to the cold –tubbing races, the love of water had been a tonic and a health preserver. (London *Call* 10)

Si se compara la descripción de la granja con la del personaje, se puede apreciar que la convergencia de los valores temáticos se debe a la relación entre el código físico y moral de Buck, ya que el héroe de la novela se encuadra simétricamente en la significación humana del Juez Miller debido a una sucesión de valores que su padre Elmo le ha heredado. En este punto el lector puede intuir que el personaje ha tenido una existencia fácil y placentera por la condición social humana en la que le tocó nacer. Sin embargo, antes de que se pueda concluir con un juicio total sobre el personaje, el narrador anticipa su potencialidad al anunciar que cierta parte de Buck se niega a integrar por completo las ventajas de su herencia doméstica. Al asumir actividades como la caza de animales silvestres y la natación en el tanque de cemento construido para la diversión de los hijos del Juez Miller, Buck se predestina virtualmente a sí mismo más allá de los límites preestablecidos por la granja, que es el espejo donde se refleja su conciencia.

2. La trasgresión del espacio diegético

El espacio diegético de Buck, es decir la granja del juez Miller, se constituye como el primer obstáculo para que la acción en el mundo narrado se realice y el

personaje pueda evolucionar, por lo que es necesaria la trasgresión de este espacio para que la narratividad se defina en una transformación de un estado de temas a otro (Pimentel 15).

La trasgresión se ejecuta con la aparición del personaje del jardinero Manuel, hecho que se ilustra cuando el narrador emplea la palabra “treachery” (London *Call* 11). La connotación del delito de Manuel implica la traición a un principio que se considera como verdadero, por lo tanto es una acción que se ejecuta en perjuicio de otro, y al producir un daño, tal acción se define como negativa, lo que es igual a dar paso a la negación, el principio del mal. En este punto, es cuando Manuel significa el límite entre dos mundos, y la llave que abre la puerta de lo desconocido para Buck.

Para ejemplificar la función cohesiva de Manuel en el relato sobre los valores que se consideran como “buenos” o “malos” dentro de las sociedades modernas, este personaje se podría comparar con el rol que tiene Lina en la descripción de los “dos mundos” que hace el narrador-personaje Emilio Sinclair en la novela *Demian* de Herman Hesse:

Uno de esos mundos se reducía a la casa paterna, más claramente y en realidad, a mis padres. (...) Ahí habitaban las buenas costumbres, las palabras amables y suaves, los vestidos limpios, las manos lavadas. (...) En este mundo había que mantenerse, dentro de la vida bella y ordenada clara y limpia.

El otro mundo empezaba en nuestra propia casa, pero totalmente diferente: olía diferente, hablaba de otra forma, exigía y prometía otras cosas. (...) Por todos lados pululaba este mundo impetuoso y violento, por todos lados menos en nuestras habitaciones; donde estaban mi madre y mi padre. (...)

Y lo más asombroso, es que estos dos mundos estuvieran tan cerca el uno del otro. Como por ejemplo puedo citar a nuestra criada Lina, pues en las noches, cuando rezaba y cantaba con su voz clara, en el cuarto de estar, junto con toda la familia, con sus manos limpias y su delantal planchado y almidonado, pertenecía por completo al mundo de mis padres, a nosotros, a todo lo que era limpio y decoroso, claro y recto. Pero después, cuando estaba en la leñera o la cocina, cuando me relataba historias de hombres sin cabeza, o cuando peleaba con las vecinas, en la carnicería, era otra completamente distinta. Pertenecía al otro mundo que estaba rodeado de misterio. (Hesse 5)

A diferencia de Emilio Sinclair, Buck, al ser un animal, no puede tener conciencia del bien y del mal si no es por medio de una acción humana; por tal razón el narrador nos advierte con frecuencia el estado de inocencia del personaje por ser un perro que no lee los diarios (“But Buck did not read the newspapers” (London *Call* 11)), y así hacer énfasis en el desconocimiento de Buck con respecto al mundo que está más allá de la burbuja protectora del Juez Miller. Buck no podía desconfiar de Manuel porque le era familiar en la granja, por lo que el animal supuso sería un simple paseo (“on what Buck imagined was merely a stroll” (London *Call* 11)) de lo que realmente era un secuestro. Cuando Manuel se encuentra con el comprador del perro en la pequeña estación ferroviaria de Collage Park (“at the little flag station known as College Park” (London *Call* 11)), los dos mundos convergen en Buck al efectuarse el cambio de dueño:

“You might wrap up the goods before you deliver’em”, the stranger said gruffly, and Manuel doubled a piece of stout rope around Buck’s neck under the collar. “Twist it an’ you’ll choke ‘m plentee” said Manuel, and the stranger grunted a ready affirmative. Buck had accepted the rope with quiet dignity. To be sure, it was an unwonted performance: but he had learned to trust in men he knew, and to give them credit for a wisdom that outreached his own. But when the ends of the rope were placed in the stranger’s hands, he growled menacingly. He had merely intimidated his displeasure, in his pride believing that to intimidate was to command. But to his surprise the rope tightened around his neck, shutting off his breath. (London *Call* 11)

La transición entre un punto y otro recae en la acción de tirar de la soga que rodea el cuello de Buck, pues dicho objeto expresa uno de los procedimientos para la domesticación del hombre sobre el perro. Hasta este momento Buck no había sentido el peso de su domesticidad, y se le da a entender al lector que Buck había caminado por voluntad propia en el paseo hasta Collage Park, ya que el

perro supone que Manuel era sólo su acompañante. Aunque la soga en su cuello fue una sensación inesperada, la silenciosa resignación con la que Buck se somete a ella manifiesta que su conciencia ha aprendido a confiar en los hombres que él conoce, referencia que sólo abarca el mundo del Juez Miller.

Cuando la soga cambia de mano, la fuerza que transmite el hombre desconocido supera el entendimiento que su concepción canina se había formado de los hombres; la perturbación que Buck experimenta ante la falta de respeto a su soberanía es la trasgresión de su mundo familiar, el cual entra por primera vez en contacto con el mundo al que pertenece la violencia física:

Then the rope tightened mercilessly, while Buck struggled in a fury, his tongue lolling out of his mouth and his great chest panting futilely. Never in all his life had he been so vilely treated, and never in all his life had he been so angry. (London *Call* 11)

Después del primer forcejeo para defender la existencia que le es arrebatada, el silbato de una locomotora le hizo saber a Buck dónde estaba (pues ya antes había viajado con el Juez Miller), pero al abrir los ojos en aquel mundo desconocido, la violencia oculta en su instinto adormecido se hace presente por primera vez en “the unbridled anger of a kidnapped king” (London *Call* 12) y después de cerrar sus mandíbulas sobre la mano del secuestrador, se presupone el cambio teleológico del personaje, pues de esta manera se introduce el problema del mal que desbarata su estructura doméstica.

3. El resurgir del instinto animal por el contacto con la maldad

El mal es una noción correlativa en oposición al bien, y por lo tanto en el cambio de un estado a otro se genera el desorden en los valores establecidos en uno de estos dos estados. La introducción del mal en Buck facilitará a sus impulsos animales la liberación del maquillaje humano que los cubre:

He did not know why, but he felt oppressed by the vague sense of impending calamity. Several times during the night he sprang to his feet when the shed door rattled open, expecting to see the Judge, or the boys at least. But each time it was the bulging face of the saloon-keeper that peered in at him by the sickly light of a tallow candle. And each time the joyful bark that trembled in Buck's throat was twisted into a savage growl. (London *Call* 12)

La apariencia artificial que se rasga en este momento es precisamente aquella que se identifica con la conciencia del hombre “civilizado”, pero esto no significa la ruptura total con el género humano, porque a lo largo de la novela la relación con el hombre pondrá a prueba la naturaleza de Buck en el proceso de su transformación. La reubicación desde un ambiente cálido como lo es Santa Clara, California, hasta el espacio salvaje de las regiones árticas, demanda distintas condiciones de supervivencia. Por ello, desde un principio, la fortaleza del protagonista es puesta de manifiesto por el narrador frecuentemente, ya que al sufrir por primera vez el mal físico que le propina la maldad de sus secuestradores, Buck cobra conciencia de su instinto salvaje:

For two days and nights he neither ate nor drank, and during those two days and nights of torment, he accumulated a fount of wrath that boded ill for whoever first fell foul of him. His eyes turned blood-shot, and he was metamorphosed into a raging fiend. So changed was he that the Judge himself would not have recognized him; and the express messengers breathed with relief when they bundled him off the train at Seattle. (London *Call* 13)

El terror que Buck experimenta en el trayecto de California a Seattle lo somete a una transformación involuntaria. El problema del mal que cae sobre Buck se debe a la violencia exterior de un mundo que le es ajeno, lo que lleva a la confrontación de la moral humana en la que se educó el personaje con los impulsos violentos que surgen de su interior. Francisco Pérez Ruiz, en su obra *Metafísica del Mal*, considera como malo a lo que impide el desarrollo del dinamismo en los seres naturales (plantas y animales), y por eso el mal se debe relativizar para que esa energía activa pueda crecer en el mayor grado posible (Pérez 80). De acuerdo con esta apreciación, el mal en Buck significa una situación violenta que transforma las exigencias intrínsecas del sujeto que no ha sido suficientemente satisfecho. Por lo tanto, el cambio en el sistema de valores justifica la separación del mundo familiar y la necesidad del mal para darle fluidez al dinamismo animal de Buck, y así el personaje puede atender el llamado de los impulsos primitivos.

Después de haber sentido los impulsos violentos de su interior oculto, y conseguir el respeto aparente de los hombres que lo acompañaron hasta Seattle (“Four men gingerly carried the crate from the wagon into a small, high-walled back yard” (London *Call* 14)), Buck, quien se había convertido en “a raging fiend” (London *Call* 13), se encuentra frente a la primera exigencia que lo unirá con el mal que se constituye en los objetos fabricados por el hombre, y el cual es relativo a “the man in the red sweater” (London *Call* 14):

A stout man, with a red sweater that sagged generously at the neck, came and signed the book for the driver. That was the man, Buck divined, the next tormentor, and he hurled himself savagely against the bars. The man smiled grimly, and brought a hatchet and a club. (London *Call* 14)

Si Buck, hasta este momento, había dado una pequeña muestra de su ferocidad, la constitución del mal en el hacha y el garrote se encargará de medir la fortaleza del personaje a través del dolor físico. Al llegar el momento del primer combate, el hombre del sweater rojo, después de utilizar el hacha para abrir la jaula donde el perro colérico se encontraba, la deposita en el suelo (“At the same time he dropped the hatchet and shifted the club to his right hand” (London *Call* 14))¹ y le da paso al garrote por él que se desatará la violencia en Buck. El dolor que se produce por el garrote no tiene la finalidad de destruir por completo al personaje sino de relacionarlo con las exigencias de un nuevo entorno que pondrá a Buck en una prueba de supervivencia.

El punto central del garrote es la analogía que se establece entre el hombre y los objetos materiales para dominar a las fuerzas naturales, como se demuestra en la domesticación de los primeros cánidos hasta llegar a lo que hoy se conoce como el perro doméstico. Al convertirse en una herramienta de transportación para el hombre en su desafío ártico, el perro se relaciona con “los seres artificiales” cuya esencia “depende del fin a que el hombre los destina” (Pérez 62), por tal razón el rol que se le otorga al hombre del sweater rojo con respecto al hacha y al garrote, se utilizará de acuerdo con las características de los *personajes-anáfora*, que son aquellos “personajes mnemotécnicos que ayudan a ‘recordar’, y cuya función es esencialmente organizadora y cohesiva” (Pimentel 29). Por tal motivo, la función del *personaje-anáfora* es, al igual que Manuel, de

¹ El hacha se constituye como una herramienta mortal debido a su condición punzo-cortante, mientras que en el garrote se tendría que utilizar un grado mayor de esfuerzo para provocar la muerte, por lo que el hecho de haber dejado el hacha de lado podría intuir el grado de maldad al que el hombre de la sweater rojo quiere llegar.

suma importancia para el relato, debido a que el hombre del sweater rojo le recuerda a Buck su verdadera condición animal:

“Well, Buck, my boy,” he went on in a genial voice, “we’ve had our little ruction, and the best thing we can do is let it go at that. You’ve learned your place, and I know mine. Be a good dog and all’ll go well and the goose hang high. Be a bad dog, and I’ll whale the stuffin’ outa you. Understand?” (...) When the man brought him water he drank eagerly, and later bolted a generous meal of raw meat, chunk by chunk, from the man’s hand. (London *Call* 15)

La acción anafórica del domador de perros señala al lector que el protagonista no podrá deshacerse sencillamente de su condición doméstica animal, aun cuando el título de la novela y el lema de primer capítulo (“Into the Primitive”) lo anticipan. Pero debido a la intervención del personaje del sweater rojo se puede canalizar la significación humana que es inherente al proceso de Buck como protagonista del relato. El “hacer” del hombre y el garrote ponen de manifiesto que el aspecto literario de un perro como héroe no es un hecho aislado o una ocurrencia del autor, sino que “como parte de un entramado significativo que incluye procesos interiores (sentimientos, pensamientos, estados de ánimo, proyecciones, motivaciones, etc.)” (Pimentel 17), Buck es portador de “la pasión que un mundo de acción humana incluye” (Pimentel 17), por lo tanto, la pasión del héroe de la novela, aun si se trata de un perro, podrá generar la reflexión humana:

He was beaten (he knew that); but he was not broken. He saw, once for all, that he stood no chance against a man with a club. He had learned the lesson, and in all his after life he never forgot it. The club was a revelation. It was his introduction to the reign of primitive law, and he met the introduction halfway. The facts of life took a fiercer aspect; and while he faced that aspect uncowed, he faced it with all the latent cunning of his nature aroused. (London *Call* 15)

La acción que define la naturaleza concreta del personaje por medio del mal físico que le provoca el garrote y su significado puede encontrar un puente para que el relato alcance las dimensiones arquetípicas del héroe y el mito, ya que las pruebas que “the law of club and fang” (London *Call* 19) exigen, permiten a Buck liberarse de las estructuras que le vinculaban con la domesticidad de la granja del Juez Miller.

4. La construcción del mito y las fases del héroe

Al igual que la narración encierra una acción humana, “el mito es la entrada secreta por la cual inagotables energías del cosmos se vierten en las manifestaciones culturales humanas” (Campbell 11), por lo que la ruptura con los valores civilizados –de donde Buck parte, hasta la aparición de “los mensajeros” (Campbell 54), Manuel y el hombre del sweater rojo– son “la manifestación preliminar de las fuerzas que empiezan a estar en juego” (Campbell 54).

Debido a que el héroe es un personaje de cualidades extraordinarias, las cuales se deben poner a prueba para demostrar su verdadero valor, cuando un individuo manifiesta una superioridad en su especie se puede decir que está predestinado para realizar grandes empresas, y así convertirse en símbolo o figura emblemática. Pero el héroe deberá sufrir la *separación* del mundo que limita sus capacidades ocultas. Joseph Campbell (40) establece cinco aspectos en las fases de *separación*: 1. “La llamada a la aventura” o las señales de la vocación del héroe; 2. “la negativa al llamado natural” o la locura de la huída del dios; 3. “la ayuda sobrenatural” o la inesperada asistencia que recibe quien ha

emprendido la aventura adecuada; 4. “el cruce del primer umbral”; 5. “el vientre de la ballena” o el paso al reino de la noche. Es necesario señalar que sólo tres de las fases de separación (primera, cuarta y quinta) se ajustan por completo al héroe que London desarrolla en *The Call of the Wild*.

La primera fase de la transformación de Buck consiste en despojarlo de su caracterización inicial creada por la domesticación del personaje, y así reducirlo a su condición animal para que el acto de la narración pueda apoderarse de la naturaleza esencial de un perro o de las fuerzas que este animal simboliza para el hombre. Al conjugar estas fuerzas en el lenguaje humano, la ruptura con los valores civilizados sería la *llamada de la aventura* a la que, según Joseph Campbell, un héroe debe atender para el despertar de su yo. De manera que el rompimiento con los valores de la civilización moderna es el modo en que el personaje de Buck llega a la primera prueba que le exige su nueva condición de héroe: la prueba de la adaptabilidad. Por tal motivo, en *el llamado a la aventura* es donde se muestran las señales de la vocación combativa que se desarrollará en Buck y que preparará su ingreso en el primer umbral. “El cruce del primer umbral” (Campbell 77) sitúa a Buck frente al custodio del reino de la noche, pues detrás del “guardián del umbral” (Campbell 77) está la oscuridad, lo desconocido y el peligro que equivaldría a entrar en la fase cinco, “el vientre de la ballena”. El guardián del mundo violento al que Buck deberá enfrentarse está personificado en el hombre del sweater rojo quien le enseña al protagonista la ley del garrote, por medio de la cual se establece la jerarquía del hombre sobre el animal. Al redefinirse en su condición canina, Buck entra en contacto con la nieve por

primera vez, y se inicia el proceso de adaptación en donde el héroe redescubrirá su naturaleza salvaje:

At the first step upon the cold surface, Buck's feet sank into white mushy something very like mud. More of this white stuff was falling through the air. He shook himself, but more of it fell upon him. He sniffed curiously, then licked some upon his tongue. It bit like fire, and the next instant was gone. This puzzled him. (London *Call* 17)

Más tarde, cuando Buck se ve reflejado por primera vez en el rostro de su propia especie, cuyas características difieren por completo de las razas de perros a las que él estaba acostumbrado en California, el relato da paso a la fase de *iniciación*: “Una vez atravesado el umbral, el héroe se mueve en un paisaje de sueño poblado de formas curiosamente fluidas y ambiguas en donde debe pasar una serie de pruebas.” (Campbell 94) Esta fase corresponde a una etapa de transmutación del pasado familiar de Buck (“He had been suddenly jerked from the heart of civilization and flung into the heart of things primordial” (London *Call* 19)), y en donde el héroe se debe iniciar para lograr la apoteosis. Joseph Campbell (40) enlista seis etapas en que se describe la fase de *iniciación* para que la transformación del héroe se lleve a cabo, de las cuales dos pueden aplicarse a la metamorfosis de Buck: la primera sería “el camino de las pruebas” que abarcará su adaptación en las tierras polares y la integración a “la ley del colmillo” (“They were savages, all of them, who knew no law but the law of club and fang.” (London *Call* 19)). Esta competencia instintiva que el protagonista debe librar contra su propia especie le lleva al primer rito crucial de transición en el combate que libra contra Spitz, “el perro líder condenado a ser destruido por un rival más joven y más fuerte” (Watson 58). En la segunda etapa se plantea “la

reconciliación con el padre” que es donde se da el encuentro de Buck con John Thornton, quien reanima los valores humanos que sólo el Juez Miller había inspirado con respecto a la relación de Buck con los hombres: “This man had saved his life, which was something; but, further, he was the ideal master.” (London *Call* 62). La etapa de *iniciación* en el personaje de Buck termina en “la apoteosis” y la obtención de la “última gracia” en donde se describe la muerte de John Thornton como una forma simbólica de dar paso a la transición de Buck a lobo. De esta manera la metamorfosis del perro Buck termina por convertirse en una leyenda local sobre la existencia de un “perro fantasma”.

La importancia del primer capítulo de *The Call of the Wild*, “Into the Primitive”, se debe a que allí se explica por qué Buck, el protagonista de la historia, es separado de su ambiente familiar para realizar el viaje hacia lo desconocido, pues sólo a través del rompimiento de la esfera que limita al individuo se puede lograr una trascendencia que sobrepase a su propio destino, lo que sería igual a adquirir las dimensiones extraordinarias que conforman la idea del héroe. Mi interpretación sobre la idea del héroe en *The Call of the Wild* atiende a la intención del autor para exaltar los valores culturales que definen al personaje de Buck, y así conformar una imagen que pudiera engrandecer dichos códigos culturales, es decir poder evocar una especie de tótem que sirviera de metáfora para representar la conversión de un hombre ordinario (un perro) en un hombre extraordinario (un lobo). Por otra parte, se puede pensar que *The Call of the Wild* le permitió a Jack London desarrollar con más amplitud la idea que inició en el relato de *The Son of the Wolf*, donde manifiesta abiertamente que el

hombre blanco es hijo del lobo y, de esta manera, ilustrar su experiencia personal que lo llevó a visualizar esta idea a través de los actos heroicos de Buck, contribuyendo de esta forma a la construcción del camino por donde el carácter norteamericano debía medir su potencial para materializar el éxito de los valores que determinaron la vida ideológica de Jack London.

En conclusión, la importancia en la codificación de los valores que conforman a Buck como héroe, son de suma trascendencia para las obras posteriores a *The Call of the Wild*, pues muchas de las cualidades y bases culturales del personaje servirán para construir a otras figuras de magnitudes extraordinarias, como Wolf Larsen, que expresan con más amplitud el carácter dominante del hombre blanco norteamericano entre los siglos XIX y XX, y en quien probablemente existía –debido a los códigos culturales de la época– la confrontación entre el estado civilizado estadounidense y el atavismo del mundo exterior al que el héroe norteamericano debía conquistar.

EL HOMBRE BLANCO Y EL TOTEM DEL PERRO FANTASMA

La apoteosis del personaje heroico que se describe en *The Call of the Wild* concluye con la leyenda del “perro fantasma”, concepto que sugiere una asociación entre los instintos animales y la muerte, es decir la conjugación de una especie de depredador o agente de la destrucción, cuya imagen también manifiesta una condición de fortaleza y poder. Por tal motivo, la apoteosis final de Buck termina por convertir al personaje de una figura heroica, que vence la adversidad de las pruebas, en una metáfora de la depredación que se ha llevado a cabo bajo la expansión del imperio estadounidense.

Para explicar con más detalles el significado que encierra la idea de un “perro fantasma” como una metáfora del imperialismo norteamericano, se podría comenzar por definir los aspectos negativos que se le han atribuido a este animal, pues es debido al miedo que produce el aullido del perro en los hombres, que en éste ha recaído la superstición de ser un mensajero de la muerte y el desastre (Delys 101). Este tipo de interpretaciones sobre los perros se deben a la creencia de que ellos son sensibles a lo que es invisible para el hombre, y por lo tanto a la presencia de la muerte, la cual es un fenómeno que escapa a toda explicación racional humana; por otro lado, la explicación científica señala que su aullido obedece a un impulso primitivo heredado de sus antepasados los lobos. En la actualidad, los perros son considerados como el primer amigo que tuvo el hombre del mundo animal; por tal motivo, al vengar la muerte de su amo

asesinando por un grupo de Yehaats en la parte final de *The Call of the Wild*, el personaje de Buck niega toda relación con los hombres (“John Thornton was dead. The last tie was broken: Man and the claims of men no longer bound him” (London *Call* 85)), facilitando la reintegración en su origen primitivo cuando se convierte en el jefe de una manada de lobos (“The wolves swing in behind, yelping in chorus. And Buck ran with them, side by side with the wild brother, yelping as he ran.” (London *Call* 86)), lo que se traduce en un regreso a los principios de la supervivencia en donde la muerte tiene un papel fundamental.

1. El “totemismo” de Jack London (de los mitos primitivos a la civilización)

La leyenda del “perro fantasma” puede considerarse como la esencia en la que Jack London basa gran parte de su obra literaria. El transformar a un perro en lobo a través de la acción narrativa muestra la inclinación que London tenía por ciertos valores con los que su personalidad se identificaba, lo que le llevó a escribir la trilogía que auspiciaría bajo la “sombra del lobo”: *The Call of the Wild*, *The Seawolf*, y *White Fang*.

La visión que London desarrolló a partir de *The Call of the Wild*, le permitió integrar el esfuerzo físico y mental de su experiencia personal en Alaska, convirtiendo al relato del perro Buck en un mecanismo para expresar la potencia primitiva que subyace en el olvido de la conciencia civilizada del hombre. Al utilizar a un perro como eje de una novela, London retoma la preocupación por la trascendencia del hombre primitivo en su confrontación con la naturaleza salvaje, ya que desde un principio el hombre ha reflejado su

búsqueda existencial en las fuerzas naturales con las que directamente se relacionaba, y las cuales se constituyeron más tarde como símbolos de muchas organizaciones sociales que se formaron bajo el emblema de un objeto de la naturaleza (generalmente un animal), a lo que se le da el nombre de *totemismo*. El concepto de tótem emerge en el siglo XIX, principalmente en los estudios antropológicos sobre Norteamérica y el Pacífico Sur, y desde entonces se le considera como un objeto que guarda los poderes de la naturaleza que representa, al igual de que permite establecer la identidad de clanes, tribus o del individuo al que sirve de tutor o guardián (Mitchell 161). Según W. J. T Mitchell en su libro *What Do Pictures Want?*, los tótems son considerados como objetos menos ofensivos que los ídolos o los fetiches, ya que mientras estos dos son relacionados con lo demoníaco, lo obscuro y lo perverso, al totemismo se le familiariza espiritualmente con la naturaleza (Mitchell 162).

Debido a que la relación con un tótem busca una manera de estrechar al grupo o al individuo con la naturaleza, al tótem se le puede considerar como un compañía o un aliado (“Totems want to be your friend and companion” (Mitchell 194)), y por ello, el lector de *The Call of the Wild* puede imaginar que al regreso de su viaje por Alaska, Jack London adoptó al lobo como su *tótem*, ya que este animal sintetizaba las características que él mismo apreciaba en su espíritu combativo, pues según una apreciación de Freud sobre el *tótem*, “el hecho de llevar el mismo nombre que un animal dado debía inclinar al primitivo a admitir un importante y misterioso enlace entre su persona y la especie animal cuyo nombre llevaba” (Freud 133). De acuerdo con Ann Upton, el paralelismo que se

establece entre el autor y el personaje (London *Call* 197) es equivalente a la protección que una tribu esperaría de su *tótem*, ya que en palabras de Freud, “el tótem representaría un refugio en que el alma sería depositada, para sustraerla a los peligros que pudieran amenazarla” (Freud 138). Cuando el deseo de London se vio frustrado por no encontrar oro en Alaska, su experiencia inmediata se pudo ver identificada en el arduo esfuerzo a la que se sometían los perros en las tierras del norte o en la figura del lobo que, según las palabras de Ann Upton, evocaba la atmósfera competitiva de la lucha por sobrevivir al hambriento capitalismo del siglo XIX (London *Call* 195); esta visión del mundo pudo ser el factor para que London proyectara el significado de su conciencia en estos simbolismos que, a la larga, le harían encontrar la verdadera riqueza que él estaba buscando en su carrera literaria. El verdadero motivo del viaje de London a Alaska era el encuentro con la riqueza material que la idea “civilizada” demanda para la existencia social humana, pero al fracasar en ello se encontró con la experiencia literaria, la cual liga la existencia humana en un diálogo más íntimo entre el individuo y el mundo. En este aspecto, las fuerzas psíquicas que algunas leyendas depositan en el símbolo del perro sirven para expresar muchos de los fenómenos que se pudieron desatar en la mente de London en aquel mundo salvaje. Sin embargo, la adquisición de un *tótem* como el lobo no era algo común en la California industrial en donde creció London, mientras que los perros son animales que están ya integrados a la idea de la civilización humana desde hace seis mil años (Delys 102), por tal motivo el personaje de Buck se adecua más a la realidad personal del autor.

Si el perro Buck representa en *The Call of the Wild* la conciencia del hombre civilizado, es decir del Jack London californiano, era necesario que tanto el autor como el personaje se sometieran al esfuerzo que todo individuo requiere para evolucionar, lo que significaría para el personaje convertirse en lobo, mientras que para London sería la liberación de su energía creadora. Por ello, en la transformación de Buck en lobo se advierte una fuerte evocación de ciertos valores guerreros que facilitan que el personaje se despoje de su estructura civilizada y, de esta manera, el autor puede efectuar su propia apoteosis en el significado emblemático del lobo. Gracias a la interacción con el tótem, la personalidad del individuo, en este caso London, se ve transformada al experimentar la misma simpatía que los antiguos guerreros indoeuropeos, desde los vedas hasta los celtas y germanos, tuvieron con respecto a los lobos (Speidel 14). Se dice que, en las sociedades guerreras, no se debe tener miedo de los depredadores, pues el hecho de ser acechados por ellos derivaba en una fascinación por el animal en cuestión, lo que preparaba al individuo para la supervivencia. De hecho, el orgullo viril de estas sociedades guerreras tuvo su origen gracias a la actitud que se imitaba de sus depredadores, y por esta razón se vinculaba a un animal totémico al héroe con excelentes cualidades en el combate (Speidel 13).

Los lobos han sido uno de los modelos guerreros más importantes para las sociedades primitivas en Norte América, así como también se sabe de la existencia de “guerreros lobo” entre los nativos indoeuropeos, entre los turcos, los mongoles, y también en el imperio romano; el espíritu del lobo en estas

sociedades fue proclamado el espíritu de la guerra debido a que las técnicas de ataque utilizadas por sus guerreros se basan en la inteligente, prudente, astuta y despiadada capacidad cazadora del lobo (Speidel 14). En las sociedades totémicas, la mejor manera de identificarse con un animal es vestir su piel (Speidel 14), mientras que en el caso de London lo fue el escribir *The Call of the Wild*, ya que en la creación literaria recae la función que realiza la piel del tótem. El vestir la piel de un animal no sólo permitía a los guerreros correr, saltar o pelear con las cualidades del tótem elegido, sino también les otorgaba el poder de transportarse a otros mundos (Speidel 14), y de la misma forma la literatura permite proyectar un mundo paralelo a la realidad concreta que sirve de molde para la ficción. Al haberse disfrazado de perro, London aborda su propio impulso naturalista que está oculto bajo los valores civilizados de su tiempo; sin embargo, lo que London trata de enfatizar es “el poder del individuo excepcional para actuar por sí mismo” (Watson 52), siendo esto una de las características de la ficción norteamericana. Charles N. Watson, Jr., explica esta “cualidad norteamericana” al comparar los paralelos estructurales entre *The Call of the Wild* y *Huckleberry Finn* como dos ejemplos de las “novelas de escape”, pues ambas impulsan hacia la fuga:

Al empezar las dos novelas, cada joven protagonista vive en la sociedad bajo la protección de un benévolo padre sustituto. Cada uno lleva a cabo un viaje alejándose del mundo protector, encontrando en sus viajes varias variedades de virtud civilizada y desatino. Sin embargo, intermitentemente sienten la contrainfluencia del mundo natural y el impulso anárquico hacia el escape; y cuando al final cada uno está a punto de ser adoptado por otro benevolente padre sustituto, escucha el llamado de la selva y se apresura a salir para el Territorio. (...) Lo que comparten es el perenne sueño norteamericano de escape y libertad asociados con el mundo natural. (Watson 53)

El resultado de este impulso hacia el escape, tanto para el autor como para el personaje en *The Call of the Wild*, es descubrir la hermandad con el lobo y poder vestirse con la leyenda del “perro fantasma”. Así el atavismo obtenido por la apoteosis de Buck, le permitió a London conjurar más tarde las fuerzas primitivas en un personaje humano, Wolf Larsen, en *The Sea-Wolf*:

“Wolf Larsen!” he snorted a moment later. “Listen to the word, will ye! Wolf – ’tis what he is. He’s not black hearted like some men. ’Tis no heart he has at all. Wolf, just wolf, ’tis what he is. D’ye wonder he’s well named? (London *Novels* 525)

La ferocidad de Wolf Larsen es la que establece la semejanza del personaje con los guerreros-lobo de la antigüedad, sobre todo con aquellos que representan a la raza blanca, tal como lo describen las palabras de Humphrey Van Weyden quien es la contraparte civilizada en esta novela:

Knowing him, I review the old Scandinavian myths with clearer understanding. The white-skinned, fair-haired savages who created that terrible pantheon were of the same fibre as he. The frivolity of the laughter-loving Latins is not part of him. When he laughs it is from a humor that is nothing else than ferocious. But he laughs rarely; he is too often sad. And it is a sadness as deep-reaching as the roots of the race. It is the race heritage, the sadness which has made the race soberminded, clean-lived, and fantastically moral, and which, in this latter connection, has culminated among the English in the Reformed Church and Mrs. Grundy. (London *Novels* 555)

La descripción psicológica de Wolf Larsen es el eslabón que une la trayectoria desde los mitos primitivos hasta la civilización que representa Humphrey Van Weyden; Larsen se convierte en el punto de fuga por donde Humphrey puede transportarse a tiempos remotos, a los que él sólo puede acceder por medio de los libros. Pero es precisamente por la visión civilizada de Humphrey donde más tarde se da paso a la domesticación del lobo en *White Fang*. El antagonismo que se ilustra en *The Sea-Wolf* entre Larsen y Humphrey

se basa en una repetición de la lucha que los instintos reprimidos libraban en contra de los valores civilizados que con el tiempo los sometieron. Al parecer, éste era un tema que se confrontaba incesantemente en el pensamiento de London; pero mientras que en *The Call of the Wild* la intención del autor inclinaba la balanza a favor de la liberación de los impulsos atávicos, el triunfo de Humphrey sobre las fuerzas que simboliza Wolf Larsen se traduce como el control que el hombre civilizado puede llegar a tener sobre las potencias primitivas de la naturaleza. A partir de la muerte del antihéroe en *The Sea-Wolf*, el totemismo de Jack London busca reintegrarse en la estructura cultural con la que el autor no rompió completamente, por lo que en *White Fang* se lleva a cabo una revaloración de los vínculos con la civilización que las tierras del norte habían borrado en Buck, como se ilustra en “The Bondage”:

Kiche turned and slowly trotted back toward camp. Stronger than the physical restraint of the stick was the clutch of the camp upon her. Unseen and occultly, the gods still gripped with their power and would not let her go. (London *Novels* 169)

La gran fuerza de atracción que ejerce el recuerdo humano en la loba (Kiche) facilita el paso de la jerarquía establecida por London, adoptando las teorías evolucionistas de su tiempo, y en donde los hombres ocupan la monarquía del reino natural al grado de divinizarlos:

He watched the man-animals, coming and going and moving about the camp. In fashion distantly resembling the way men look upon the gods they create, so looked White Fang upon the man-animals before him. They were superior creatures, of a verity, gods. To his dim comprehension they were as much wonder-workers as gods are to men. They were creatures of mastery, possessing all manner unknown and impossible potencies, overlords of the alive and not alive,- making obey that which moved, imparting movement to that which not move, and making life, sun-colored and biting life, to grow out of death moss and wood. They were fire makers! They were gods! (London *Novels* 164)

La adulación excesiva que se advierte en este párrafo con respecto a la condición humana se debe, en gran medida, a la fascinación que London sentía con respecto al desarrollo urbano y tecnológico que se suscitaba a principios del siglo XX en Norteamérica, pues al utilizar el fuego como una metáfora de los orígenes de la civilización, el autor demuestra una clara intención de maximizar las cualidades del hombre occidental de su época.

Al observar cómo en *White Fang* se invierte el proceso de *The Call of the Wild*, se puede interpretar que el viaje que Jack London realizó a Alaska le permitió encontrarse con su tótem, el cual le reveló un secreto esencial que quería transmitir a lo largo de su vida y obra literaria: por ello es muy significativo el hecho de integrar a un lobo en una granja en California, pues de esta manera se anuncia el regreso del guerrero que ha triunfado sobre la maldad que lo arrojó hacia el combate en tierras lejanas. Por tal motivo, la trilogía que London erige bajo la sombra del lobo, concluye cuando White Fang salva al Juez Scott de ser asesinado por la brutalidad de Jim Hall, lo que permite suponer que los instintos salvajes quedan al servicio de la civilización. No obstante el final feliz que se le impone al simbolismo del lobo, la secuela de las tres obras no ofrece una trascendencia universal para la literatura de London, ya que en cada caso el naturalismo que el escritor persiguió se encuentra saturado de sus prejuicios culturales que están presentes en sus personajes, sobre todo en Buck y White Fang, pues a pesar de ser animales, su psicología sugiere una fuerte tendencia hacia los valores del hombre blanco.

2. La ideología del hombre blanco

La literatura de London conserva, de manera íntima, los principios del clima intelectual en la última década del siglo XIX¹, donde se “apelaba a la supremacía anglosajona y a la creencia de poseer una misión divina” (Rodríguez 53). Esta misión fue heredada a través de varios siglos por una vocación que el protestantismo anglicano denominó como *The Calling* (“el llamado” o “la vocación”), el cual al ser un designio de Dios predestinaba todas las acciones y decisiones humanas; en muchos aspectos, este “llamado” influyó en la literatura inglesa y norteamericana donde se expresaba el código de valores que se buscaba emular en pos de un beneficio material-espiritual:

A veces el Jehová redivivo iluminaba a los favorablemente predestinados con procedimientos sumamente curiosos; por ejemplo cuando inspiraba a los dramaturgos y comediantes de la época con entremeses, pasos, dramas y juguetillos escénicos que entre los espectadores que los veían y oían representar- por supuesto los que se consideraban seleccionados positivamente- despertaban locas y emulativas ansias marineras, descubridoras y debeladoras. (Ortega 13)

¹ “La segunda mitad del siglo XIX se caracterizó por rápidos cambios en las diferentes esferas de la sociedad estadounidense. Precisamente en 1859, año en que Mahan egresó de la Academia militar, arribaron a Estados Unidos las tesis darwinistas con las consiguientes polémicas en los terrenos científico-religiosos. El libro de Charles Darwin, *El origen de las especies*, encontró en Estados Unidos, un campo fértil para florecer; prominentes intelectuales se dedicaron a buscar ejemplos y testimonios para demostrar su validez. La tesis de la evolución fue adoptada y vulgarizada por historiadores y filósofos, entre ellos el inglés Herbert Spencer, con el nombre de Darwinismo Social. A la par que se difundía la creencia positivista de orden y progreso, las tesis darwinistas servían de sustento no solamente a los avances de las ciencias naturales, sino sobre todo fueron utilizados por la élite intelectual para explicar la desigualdad humana y la disparidad entre las naciones con base a la teoría de la supervivencia del más apto.” (Rodríguez 53)

The Call of the Wild, como lo sugiere el título, obedece a un llamado de la naturaleza, pero sobre todo a la naturaleza del hombre blanco, pues se puede apreciar que la novela (principalmente en el primer capítulo “Into the Primitive”) establece una jerarquía de personajes en la cual el Juez Miller se encuentra a la cabeza de una pirámide socio-cultural, mientras que en el jardinero Manuel recae un considerable número de prejuicios relacionados con su origen racial. Manuel es un personaje de *tipo social* (Pimentel 64), ya que algunos personajes se caracterizan a partir de códigos fijados por la convención social y/o literaria, por lo que el nombre de este personaje funge como una orientación temática del relato al otorgar una referencia acerca de la división de clases sociales dentro de la granja del Juez Miller. El nombre del personaje es el que permite agrupar los rasgos distintivos que dibujan su identidad:

And this was the manner of dog Buck was in the fall of 1879, when the Klondike strike dragged men from all the world into the frozen North. But Buck did not read the newspapers, and he did not know that Manuel, one of the gardener’s helpers, was an undesirable acquaintance. Manuel had one besetting sin. He loved to play Chinese lottery. Also, in his gambling, he had one besetting weakness-faith in a system; and this made his damnation certain. For to play a system requires money, while the wages of a gardener’s helper do not lap over the needs of a wife and numerous progeny. (London *Call* 10)

A partir del nombre se adquiere significación, y por tal motivo, el discurso que ofrece el narrador sobre Manuel es la caricaturización ideológica de ciertos valores culturales que chocaban con la lógica “anglosajona” de London, y que se filtran en el relato por la mediación de la voz narrativa, la cual trasciende las fronteras raciales del autor al poner distancia sobre sus ideas personales. La taxonomía socio-cultural de Manuel en el relato pone entre paréntesis aquellos valores que no se encuentran dentro de la idealización puritana del hombre

blanco en Norteamérica. El nombre de Manuel sugiere un origen latino que tiene la función metonímica de reducir en su significado la confrontación ideológica traída de Europa a América por ingleses y españoles. Cuando las dos potencias colonizadoras dividieron el nuevo continente en dos zonas: la *puritana protestante del norte* y la otra *católica del sur*; ambas se repartían el derecho “divino” para liberar a los nativos de su “comportamiento salvaje”. Las culturas naturales de América sucumbieron ante los valores occidentales impuestos por el cristianismo, y de acuerdo a esta visión del mundo, cualquier rasgo apegado a la naturaleza de lo desconocido era considerado como pagano. Pero entre otras cosas, el conflicto entre las dos ramas del cristianismo se ha debatido entre la visión puritana protestante y su apreciación sobre el “desordenado” comportamiento del creyente católico, por lo que a las personas que profesaron el catolicismo en América fueron consideradas por los colonizadores del norte como otra clase de salvajes, quienes se encontraban fuera de la idea puritana de civilización.²

Al predestinarse bajo el margen teórico del Destino Manifiesto³, el ideal anglosajón se expandió sobre territorios católicos de herencia española, como

² Juan Ortega y Medina señala que *La Barrera Natural Discriminatoria y Geotológica* originó, gracias a un decreto de la Providencia, el principio de la “Unlimited America”: “Allí donde fallaban los españoles triunfaban los ingleses, lo que supone el hecho de que las dos empresas, hasta cierto punto paralelas aunque antagónicas, habían comenzado a divergir y a diferenciarse cada vez más profundamente.” (Ortega 33) Al parecer esta divergencia providencial era un interés que concernía más a Dios que a los hombres.

³ “Ingleses, primeramente, y norteamericanos, después, fueron movidos en sus depredaciones por el mismo, o casi el mismo impulso religioso y codicioso, por cuanto las colonias y proyectos expansivos británicos de los siglos XVI, XVII y XVIII encuentran su natural y heredada prolongación en las realizaciones imperialistas de los estadounidenses durante el siglo XIX y lo que corre del XX. Se trata también de presentar el contraste entre las excelencias políticas, sociales, religiosas y económicas del sistema inglés frente al español, y el sistema norteamericano frente al hispanoamericano. Se trata, en suma de subrayar la antítesis entre la verdadera misión anglosajona y la falsa y perversa antimisión hispánica, así como de contrastar la racionalidad del sistema angloamericano frente a la ceguera e irracionalidad del sistema hispanoamericano.” (Ortega 126)

California, sometiendo al carácter latino a la inferioridad cultural, hecho que se reitera en *The Call of the Wild*, ya que Manuel es ayudante de jardinero en la granja del Juez Miller, determinando así uno de los rasgos distintivos de la clase social a la que pertenece, y lo que muestra una clara influencia del evolucionismo de Spencer. Al hacer referencia al juego de la lotería china, el discurso sobre Manuel enfatiza el paganismo del personaje con otros vicios culturales que contrastan con el comportamiento civilizado del mundo que representa el Juez Miller: “The Judge was at a meeting of the Raising Growers’ Association, and the boys were busy organizing an athletic club, on the memorable night of Manuel’s treachery” (*London Call* 11). El conflicto racial entre lo anglosajón y todo aquello que sea ajeno de su concepto ideológico, se traspone dentro del siglo XIX en una lucha de clases donde el hombre blanco se sitúa en la cima de la diversidad étnica; mientras el Juez Miller y familia son artífices de la productividad, Manuel simboliza la promiscuidad, el desorden, la desesperación y el resentimiento del proletariado. Los personajes como Manuel permiten a la obra de London una *iconización* (Pimentel 30) del pecado, es decir de todo aquel principio que se aparta de la justicia y rectitud en el puritanismo anglosajón.

Sin embargo, a pesar de que la transformación de Buck requiere del “escape” de su *mundo* para lograr un trascendencia más alta, lo que significa conocer a otro tipo de escenarios y de hombres, London se encarga de dejar en claro que las razas mestizas, fuera de toda parentela con respecto al tipo de hombre que simboliza el Juez Miller, son incapaces de llenar por completo el significado al que Buck está predestinado:

Perrault was a French-Canadian, and swarthy; but François was a French-Canadian half-breed, and twice as swarthy. They were a new kind of men to Buck (of which he was destined to see many more), and while he developed no affection for them, he none the less grew honestly to respect them. (London *Call* 16)

Si bien en esta descripción las palabras de London manifiestan el respeto que Buck deposita en Perrault y François, el hecho de remarcar que no desarrolla ninguna afecto por ellos permite pensar que sólo los respeta porque ellos representan el nuevo territorio a donde debe adaptarse y del que debe aprender, al igual que el mestizo escocés (“A Scotch half-breed took charge of him and his mates...” (London *Call* 42)) representa la integración de los matices salvajes en el hombre de las tierras del norte. Todo hace suponer que los hombres que Buck encuentra a su paso son sólo fases transitorias hasta la aparición de John Thornton, quien a pesar de no ser descrito físicamente proclama los valores que Buck sentía con respecto al Juez Miller: “But in spite of this great love he bore John Thornton, which seemed to bespeak the soft civilizing influence...” (London *Call* 63). Más tarde, cuando London decide reinvertir el proceso de Buck en White Fang, la inercia narrativa que describe el impulso del lobo hacia su domesticación deja al desnudo el prejuicio cultural del autor, como se aprecia en la siguiente cita:

It was at Fort Yukon that White Fang saw his first white men. As compared with the Indians he had known, they were to him another race of beings, a race of superior gods. They impressed him as possessing superior power, and it is on power that god-head rests. White Fang did not reason it out, did not in his mind make a sharp generalization that the white gods were more powerful. It was a feeling, nothing more, and yet none the less potent. As, in his puppyhood, the looming bulks of the tepees, man-reared, had affected him as manifestation of power, so was he affected now by the houses and the huge fort all of massive logs. Here was power. Those white gods were strong. They possessed greater mastery over matter than the gods he had known, most powerful among which was Gray Beaver. And yet Gray Beaver was a child-god among these white-skinned ones. (London *Novels* 204)

Parece absurdo que la lógica animal pueda favorecer a un tipo de hombres en particular, como lo intenta hacer London en las deducciones que *White Fang* hace al comparar las tiendas indias con las fortificaciones de las casas del hombre blanco, pero al recurrir a expresiones tales como “una raza de dioses superiores”, “allí se veía la potencia” o “aquellos dioses blancos eran poderosos” (London *Obras* 225), se puede apreciar la tendencia que la literatura de London guardaba con respecto al viejo mito del favor divino que gozaban gran parte de los estadounidenses, los cuales estaban convencidos –gracias a los principios del Destino Manifiesto que Alfred T. Mahan hizo resurgir a fines del siglo XIX– “de que el destino y la misión de la nación estaban intrínsecamente ligados a civilizar, proteger y cristianizar a las naciones más débiles” (Rodríguez 55). Si bien se sabe que dentro de la doctrina moral y religiosa del puritanismo la elección y la predestinación juegan un papel central, también lo era el dogma divino de usar y trabajar la tierra, por lo que “los norteamericanos se apoyaron en este derecho en contra de los indios y de los mexicanos para despojarlos de sus territorios. Los acusaban de no cultivar las tierras o de hacerlo inapropiadamente” (Rodríguez 59). De la misma forma, la idea del Destino Manifiesto a finales del siglo XIX se utilizó para justificar la adquisición de Alaska como parte de la estrategia de Mahan para formar, junto con Hawai y Panamá, el “triángulo occidental” y así los Estados Unidos podrían llevar a cabo su “misión” de civilizar a los pueblos “bárbaros” (Fohlen 50). Debido al marco histórico que nos muestran las últimas décadas del siglo XIX, se puede pensar que el pensamiento del joven Jack London estaba impregnado de la efervescencia que se vivía en los Estados

Unidos para expandirse más allá de sus fronteras geográficas, por lo que la libertad natural que Alaska le abrió al final se vio superada por el peso que su cultura le imponía, como se muestra al final de la historia de *White Fang*, quien termina siendo el héroe de una familia tradicional estadounidense. Sin embargo, para el lector que está fuera de los valores del hombre blanco estadounidense, la postura que London asume en sus héroes lobunos queda expuesta a ser criticada como racista, pues como se muestra con la muerte de John Thornton a manos de los Yehaats. La historia del perro Buck es la transformación de un atavismo destinado a aterrorizar a los indios de las regiones de Alaska:

And here may well end the story of Buck. The years were not many when the Yeehats noted a change in the breed of timber wolves; for some were seen with splashes of brown on head and nuzzle, and with rift of white centering down chest. But more remarkable than this, the Yeehats tell of a Ghost Dog that runs at the head of a pack. They are afraid of this Ghost Dog, for it has cunning greater than they, stealing from their camps in fierce winters, robbing their traps, slaying their dogs, and defying their bravest hunters. (London *Call* 86)

El “perro fantasma”, según Lawrence Clayton, es una versión de una leyenda esquimal que se desarrolla en el área del estrecho de Bering donde se cuenta el regreso de una niña que estuvo en una aldea donde residen las sombras de los perros y, en este lugar, los muertos pueden ver cómo los perros vivos sufren cuando son golpeados (Clayton 172); al parecer, Jack London invirtió el sentido de esta leyenda para que su personaje pudiera vengar la muerte de su amo. A partir de que Buck puede castigar a los culpables que provocaron el desgarramiento total de su último vínculo con la civilización de los hombres blancos, la aparición del “perro fantasma” se convierte en una maldición permanente en el territorio de los Yehaats, lo cual permite al lector suponer que

el mensaje de *The Call of the Wild* termina por convertirse en una advertencia del papel que el imperio estadounidense representará a lo largo de los tiempos modernos en la historia de la humanidad.

CONCLUSION

La leyenda del “perro fantasma” que London visualiza en *The Call of the Wild* ilustra la intención expansionista del carácter norteamericano moderno pues, al analizar la obra, se puede percibir cómo en la evolución del héroe se pueden encontrar, de principio a fin, los intereses expansionistas de los Estados Unidos que representan el tiempo que le tocó vivir al autor. Por lo tanto, la apoteosis que transforma a Buck en la leyenda del “perro fantasma” o del “lobo legendario” permite la relación entre la psicología del tótem y el principio militar que glorificó el expansionismo norteamericano del siglo XIX, donde se le otorgaba un carácter ético idealista al uso de la fuerza y de la guerra (Rodríguez 62), dos factores que están presentes en el despliegue físico que los héroes de London desarrollan ante la hostilidad de lugares lejanos.

Desde el desarrollo del lobo y su simbolismo en *The Call of the Wild* hasta *The Sea Wolf* y *White Fang*, London establece un mecanismo evolutivo en el cual sus protagonistas llegan a una apoteosis que parece maquillar el nacionalismo interno del autor que, a mi parecer, busca la glorificación anglosajona con la que London siempre soñó, es decir, un concepto del que en vida y obra nunca se pudo separar. Por tal motivo, al analizar esta anhelada glorificación anglosajona, podemos percatarnos de que London buscó apoyarse en los principios fundamentales del totemismo para organizar una idea colectiva y social de su tiempo. Si el lobo fue un poderoso tótem para importantes imperios

guerreros en la historia universal, como es el caso de los mongoles y de los romanos, quienes se creían descendientes de dicho animal, es lógico que un escritor que exalta las potencias físicas, que tiene hambre de conquista y fue de naturaleza aventurera, como se describe la personalidad de London, eligiera la imagen del lobo para ser la voz de su propio nacionalismo. Jack London, al formar parte de aquellos corazones jóvenes que buscaron la bonanza que prometían las tierras del Klondike, se identificó en la imagen mítica del lobo como una fuente de energía cósmica, la cual permitía soportar el desierto invernal que custodiaba su deseo de gloria.

La literatura de Jack London encontró su triunfo en el espejo del lobo, aunque el animal que eligió como tótem también depositó en el escritor la contradicción que este ser representa, pues su condición depredadora lleva consigo la función de preservar y destruir dentro del orden que traza la naturaleza. London, como un producto de su tiempo, lleva auestas esta contradicción de las dos caras del lobo, ya que mientras uno de los rostros del tótem muestra los valores culturales que exaltan la capacidad del héroe solitario, es decir del individuo capaz de luchar y vencer a las fuerzas naturales, el otro rostro pone en evidencia que el hombre blanco estadounidense –sobre todo a partir del siglo XIX– ha asumido el rol de un lobo depredador. En su anhelo por el triunfo de los valores civilizados del mundo occidental, el hombre blanco se ha transformado en el destructor de los principios que conforman la diversidad racial y cultural del género humano, tal y como se muestra en la parte final de

The Call of the Wild donde “el perro fantasma” se convierte en un demonio exterminador de las tribus indígenas del norte.

La evocación de un depredador en *The Call of the Wild* revela cómo la metáfora del lobo se convierte en un recurso para exaltar la misión ideológica anglosajona de Jack London, pues el imperialismo “también puede descubrirse en las más profundas raíces del lenguaje y de la significación” (Eagleton 254), sobre todo si para conformar un imperio se necesita del uso de objetos, como los tótems, que permitan motivar los valores que buscan ser totalitarios.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes citadas

Campbell, Joseph. El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1980.

Castagnino, Raúl H. El análisis literario: Introducción metodológica a una estilística integral. Buenos Aires: Editorial El Ateneo, 1982.

Clayton, Lawrence. The Ghost Dog, A Motif in *The Call of the Wild*. Comp. Wilcox, Earl J. Chicago: Nelson-Hall, 1980. 172-173

De Lys, Claudia. A Treasury of American Superstitions. New York: The Philosophical Library, 1998.

Eagleton, Terry. Una introducción a la teoría literaria. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1988.

Fohlen, Claude. La América anglosajona de 1815 a nuestros días. Barcelona: Editorial Labor, 1976.

Freud, Sigmund. Totem y tabú. México, D.F.: Alianza Editorial, 2005.

Garst, Shannon. Jack London: Magnet for Adventure. New York: Julian Messner, 1959.

Green, Timothy. El nuevo mundo del oro: sus minas, sus mercados, su política y sus inversiones. Barcelona: Planeta, 1983.

Hesse, Hermann. Demian. México, D.F.: Editorial Porrúa, 1993.

Kayser, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid: Editorial Gredos, 1992.

Labor, Earle. Jack London. Comp. Wilcox, Earl J. Chicago: Nelson-Hall, 1980. 163-171

London, Jack. Novels and Stories: The Call of the Wild, White Fang, The Sea-Wolf, Klondike and Other Stories. New York: The Library of America, 1982.

---. Obras selectas: El llamado de la selva. Madrid: Edimat Libros, 2001.

---. The Call of the Wild: A Casebook with Text, Background Sources, Reviews, Critical Essays, and Bibliography. Chicago: Nelson-Hall, 1980.

Merck, Frederick. Manifest Destiny and Mission in American History: A Reinterpretation. New York: Alfred A. Knopf, 1963.

Mitchell, W.J.T. What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images. Chicago: The University of Chicago Press, 2005.

Ortega y Medina, Juan. Destino manifiesto: sus razones históricas y su raíz teológica. México, D.F.: Secretaría de Educación Pública, 1972.

Pérez Ruiz, Francisco. Metafísica del mal. Madrid: Universidad Pontificia, 1982.

Pimentel, Luz Aurora. El relato en perspectiva. México, D.F.: Siglo XXI, 1998.

Rodríguez Díaz, María del Rosario. El Destino manifiesto: el pensamiento expansionista de Alfred Thayer Mahan 1890-1914. México, D.F.: Editorial Porrúa, 2003.

Speidel, Michael P. Ancient Germanic Warriors: Warriors Styles from Trajan's Clumn to Icelandic Sagas. London: Routledge, 2004.

Watson, Charles N., Jr. Las novelas de Jack London: una reevaluación. México, D.F.: Noema Editores, 1986.