

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA

MITO, SÁTIRA Y SÍMBOLO EN
HENDERSON THE RAIN KING

TESINA

QUE PARA OBTENER LA LICENCIATURA EN
LENGUA Y LITERATURA MODERNAS INGLESAS

PRESENTA

HOMERO VACA SOTO

ASESOR:

MAESTRA RAQUEL SERUR SMEKE

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.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3-10
I SEPARACIÓN	11-24
1. El universo caótico de las tendencias infantiles (el lugar de la falta de independencia)	
• <i>El Ello, el Yo, el Superyo y el complejo de Edipo</i>	
• <i>El aspecto negativo de la madre y el Trickster</i>	
2. El pueblo de los neuróticos (el viaje heroico)	
• <i>La persona (lo que el héroe no es)</i>	
• <i>La búsqueda de un remedio (el doctor como la cura cultural)</i>	
II. INICIACIÓN	25-43
1. La transformación	
• <i>El Superyo y el Yo</i>	
• <i>Hare, Red Horn y Twin</i>	
• <i>Los Arnewi y los Wariri (la madre y el padre: el rito de paso)</i>	
• <i>El Mistagogo o padre sustituto (liberación de la sombra y del ánima)</i>	
2. África como el lugar primigenio (el lugar donde se funden los opuestos)	
• <i>El sí-mismo (el sabio profeta Daphu)</i>	
III. RETORNO	44-47
1. El vuelo (la liberación y los símbolos de trascendencia)	
2. La última labor del héroe mitológico (la narración)	
• <i>La apoteosis (la glorificación del héroe)</i>	
CONCLUSIÓN	48-50
BIBLIOGRAFÍA	51

INTRODUCCION

Al leer *Henderson the Rain King*, son diversos los efectos que se pueden experimentar. Las primeras páginas, con sus eventos desorganizados y sus descripciones tristes, confunden y abruma. Cuando llega la narración de la aventura en África se percibe un gran cambio: orden, agrado, interés, luz, risa y excitación espiritual. Las estrategias para crear estos efectos obviamente también son distintas: se comienza con la narración cronológica de los eventos; se da la descripción de personajes y lugares sorprendentes como Romilayu, Itelo, Willatale, Mtalba, Daphu, el pueblo Arnewi y el Wariri; junto a las descripciones se presentan los recuerdos del pasado que orientan hacia un mejor entendimiento de la vida del personaje principal; también se amuebla la narración con muchas escenas cómicas; por último se crea una relación estrecha y significativa entre hombres y dioses. Y cuando por fin llega la conclusión de la novela se crea incertidumbre al no mencionarse gran parte del regreso a casa: ¿Fue Eugene Henderson capaz de ser feliz con Lily? ¿Estudió medicina? ¿Qué pasó con Daphu, el león cachorro? ¿Y el huérfano de origen asiático?

“Pregunta: ¿Cuál de sus personajes se parece más a usted? Respuesta: Henderson; el absurdo buscador de cualidades elevadas.” (Bellow citado por Clayton, *Saul Bellow*: 201-2). Comparemos entonces, para conocer mejor a Bellow, algunas de las similitudes entre este autor y Henderson: Eugene Henderson busca un final digno; el sueño de Bellow podría ser el del artista que busca inmortalizar su obra y con ello su nombre; Eugene Henderson nos confunde, nos abruma, nos agrada, nos interesa, nos ilumina, nos mata de risa, y finalmente nos deja llenos de dudas; Bellow nos advierte, nos explica, pero lo que dice son verdades a medias. Bellow, al igual que Eugene Henderson, tiene grandes maestros y es exigente con su interlocutor al cual guiará en un recorrido entre montañas y nubes, entre risas y llantos que podrían dejar en el lector un sabor de boca perdurable.

Desde el inicio de la novela el personaje narrador Henderson nos exige mucha atención: “What made me take this trip to Africa?” (*Henderson*: 7), de lo anterior podemos inferir que el narrador intenta dirigir nuestra atención hacia un evento importante de la realidad ficcional: un viaje. Más adelante el narrador nos dice: “There is no quick

explanation. Things got worse and worse and pretty soon they were too complicated.” (7), lo que, a su vez, revela que la explicación será difícil y que el viaje es el resultado de una crisis:

When I think of my condition at fifty-five when I bought the ticket, all is grief. The facts begin to crowd me and soon I get a pressure in my chest. A disorderly rush begins – my parents, my wives, my girls, my children, my farm, my animals, my habits, my money, my music lessons, my drunkenness, my prejudices, my brutality, my teeth, my face, my soul! I have to cry, ‘No, no, get back, curse you, let me alone!’ But how can they let me alone? They belong to me. They are mine. And they pile into me from all sides. It turns into chaos. (7)

Podemos deducir que los elementos enumerados, que de hecho son parte de la vida del personaje narrador, son la causa de la crisis y por ende el motivo del viaje; sin embargo, gracias a la capacidad narrativa de Saul Bellow, el lector no percibe claramente que esa situación desafortunada del narrador ya no es tal en el presente del personaje que recuerda: “However, the world which I thought so mighty an oppressor has removed its wrath from me.” (7). Lo que sugiere esta frase es que ha habido una transformación del entorno ya sea porque el entorno realmente cambió o porque el personaje lo ve de otra manera. De esta forma, Bellow sugiere que el Eugene Henderson del momento presente en el acontecer de la novela de ser un hombre deprimido, atormentado, y agobiado, pasó a ser un ser liberado.

De igual manera, desde el inicio de la narración el interlocutor ya está caracterizado. El narrador se refiere al viaje de nueva cuenta y dice: “But if I am going to make sense to you people and explain why I went to Africa I must face up to the facts.” (7). Resalta el hecho de que la narración tiene como uno de sus propósitos explicar el viaje. No obstante, ahora hay un “ustedes gente”, que se plantea como un interlocutor ambiguo ya que puede ser cualquiera: desde un grupo de personajes a quien se estaría refiriendo el narrador hasta el lector que tenga la novela en sus manos. Por lo que podemos decir que el interlocutor rebasa los niveles de la ficción para adquirir la forma del lector real. También aparece la forma en cómo construye Bellow la explicación que se dará acerca del viaje: “enfrentando los hechos”, “haciéndole frente a la realidad”. De esta manera el autor subraya que, desde el punto de vista narrativo, sólo habría una forma de enfrentar los hechos y esto sería hablar de ellos como sucedieron, narrar la “realidad” como supuestamente fue y dejar que el interlocutor juzgue por su cuenta.

No hay razones claras que expliquen el viaje. El lector, de acuerdo a su capacidad y experiencia, obtendrá una conclusión válida siempre y cuando se ajuste a las señales que se van presentando en la narración. Debe tomar en cuenta que el narrador no es muy confiable. Por ejemplo, la forma desorganizada en la cual Bellow nos presenta los eventos de la vida de Eugene a través del narrador contribuye, por un lado, con la creación de un efecto de transcurso natural del tiempo y, por otro lado, nos permite ver las limitaciones con las cuales Bellow creó a su narrador, es decir, los hechos aparecen tan pronto el Eugene de la narración los va recordando: “I might as well start with the money. I am rich [...] Next order of business: I am a graduate of an Ivy League university [...]” (7-8). Recordemos que un evento fundamental en la vida de Eugene se presentó cuando él tenía dieciséis años. A esa edad el personaje sufrió la pérdida de su hermano y huyó de casa buscando refugio en las tierras canadienses pensando que su padre hubiera preferido la muerte de Eugene y no la de Dick; sin embargo, el narrador, en estos momentos de la realidad ficcional, nos presenta el dinero y sus estudios como más importantes.

De esta manera Bellow ha creado un juego de relaciones complicadas entre narrador e interlocutor con el propósito principal de ampliar las posibilidades de significación del lector real. Por ejemplo, algunas líneas después de haber presentado aspectos de su vida marital y de su carácter, Eugene dice: “And now a few words about my reason for going to Africa.” (22), y nos preguntamos: ¿Y todo lo anterior qué? Lo que nos pone en alerta ya que el narrador no sabe cómo explicar sus razones. En este sentido, el lector se verá en la necesidad de hacer uso de toda su capacidad y experiencia para entender lo que está pasando. Sin embargo, de entre toda esa maraña de motivos y confusiones, Bellow nos presenta a través de su narrador claves significativas que de igual manera representan los retos que el lector está invitado a superar:

But I see I haven't got any closer to giving my reasons for going to Africa, and I'd better begin somewhere else.

Shall I start with my father? He was a well-known man. He had a beard and played the violin, and he...

No, not that.

Well, then, here: My ancestors stole land from the Indians. They got more from the government and cheated other settlers too, so I became heir to a great estate.

No, that won't do either. What has that got to do with it?

Still, an explanation is necessary, for living proof of something of the highest importance has been presented to me so I am obliged to communicate it. And not the least of the difficulties is that it happened as in a dream. (24)

Es verdad que las razones de Eugene Henderson son ambiguas y que por lo mismo nos confunden. Sin embargo, como ya dijimos el propósito que se oculta detrás de la construcción de un narrador no confiable como Eugene Henderson es ampliar las posibilidades de significación para entender el viaje a África. Por este motivo Bellow astutamente ha incluido en la narración una clave: “sucedió como en un sueño”, que pretende captar la atención de otro tipo de lector: el lector especializado.

Bellow es un escritor que tiene la capacidad de anticipar lo que él quiere que su lector vea en su obra. En este sentido, con frecuencia lo orienta a creer lo que él quiere: “Creo que esto es lo que motiva a Henderson. Todos sus esfuerzos son una **sátira** [las negritas son mías] sobre los intentos de la gente para responder al enigma a través del movimiento y la acción azarosa,” (Bellow citado por Clayton, *Saul Bellow*: 207).

El lector no es tan iluso como se pudiera pensar. Por ejemplo, para Jhon J. Clayton la sátira en Bellow se centra en mostrar una oposición “al nihilismo cultural del siglo XX a Dadá”, un rechazo a “la tradición de alienación en la literatura moderna” y una repugnancia por “la desvalorización de la persona humana [igualmente] en la literatura moderna” (*cfr. Saul Bellow*: 9-10). Es decir, Clayton sugiere que la intertextualidad en *Henderson the Rain King* está asociada con la ridiculización de lo heroico a través de la parodia o alusión cómica de novelas memorables (*cfr. Saul Bellow*: 203-4). La sátira resulta de la inclusión de un personaje alcohólico, desesperanzado y viejo en un trayecto heroico: el hombre quijotesco que busca cambiar y salvar al mundo: “*Henderson the Rain King* es la milésima versión de Don Quijote” (*Saul Bellow*: 200).

¿Es *Henderson the Rain King* una sátira? Creemos que no. Por ejemplo, el crítico literario Leslie Fiedler dice: “and for all its mannered irony and outright burlesque, Bellow’s book [*Henderson the Rain King*], too, seems—especially now—a memoir and a tribute [to Ernest Hemingway].” (*Waiting for the End*: 98); el análisis de Fiedler es un ejemplo de la característica que define la novela de Bellow: es ambigua. Para este crítico la creación del personaje narrador Eugene Henderson obedece a un acto de venganza (actitud que supuestamente Bellow comparte con otros escritores judío norteamericanos) sobre la figura más importante de los Estados Unidos del siglo pasado: Ernest Hemingway, por la creación del personaje judío americano Robert Cohen en *The Sun also Rises* (*Waiting for the End*: 98). No obstante, para Fiedler la parte judía de Bellow lo lleva a vengarse y su

parte norteamericana admira (como todos los demás norteamericanos) a Hemingway (*Waiting for the End*: 98).

Es verdad que Eugene Henderson tiene mucho de Ernest Hemingway, pero creemos que el personaje de Bellow representa mucho más: Henderson representa a toda una generación de norteamericanos y quizá a toda la cultura estadounidense. Nuestro personaje personifica a toda una generación de valientes que arriesgaron su vida en la guerra, caracteriza a un grupo de norteamericanos que abusaron del alcohol, y finalmente encarna a todos esos americanos que han salido a buscar el significado de la vida (la trascendencia) en otras culturas. Además hay estudios muy serios que nos dicen que Eugene Henderson representa al norteamericano promedio. Por ejemplo, se cree que son estos los rasgos principales de los norteamericanos: el trabajo arduo, la determinación para ganar, la movilidad sin mostrar apego a un lugar o a la familia, la rebeldía en contra de la tradición, el despilfarro, la veneración a las esposas mientras se les agobia con autoridad, el materialismo, y el optimismo irrealista ante la adversidad (*cfr.* Billington, *Frontier Heritage*: 1). Ahora bien estas características definen a muchos personajes de la novela. Recordemos a Eugene Henderson y el trabajo duro con la crianza de puercos, la narración del recuerdo en África de la vehemencia con que Eugene juega para ganarle a sus hijos, a Lily, Frances, Edward, Charlie Albert, Eugene y sus padres siempre viajando, el antagonismo de Lily con su madre, el desperdicio de toda una generación en la casa de la Señora Lenox, la relación amorosa y, al mismo tiempo, difícil entre Eugene y Lily, al millonario Eugene Henderson criando puercos para obtener más dinero, y, por último, al soldado Eugene Henderson tratando de rescatar al pueblo Arnewi.

En este sentido, si hay sátira ésta estaría dirigida no sólo contra Ernest Hemingway sino sobre toda la cultura estadounidense. ¿Pero qué es sátira? Bueno hay una larga tradición que tomaría mucho tiempo explicar; no obstante, aquí ofrecemos una sencilla definición: “the *technique* which employs wit to ridicule a subject, usually some social institution or human foible, with the intention to inspire reform.” (Miller, *England in Literature*: 719). La sátira emplea la ironía, el sarcasmo o la parodia burlesca para crear el humor que escarnecerá a la persona o grupo de personas contra quienes va dirigido.

Ahora bien, ¿Contra quién está dirigida la sátira en la novela? ¿Contra Ernest Hemingway? ¿Contra los norteamericanos? ¿Contra el nihilismo del siglo XX? ¿Contra la

literatura moderna y las novelas memorables de viajes? ¿Contra las acciones inconscientes de las personas? ¿O contra los modelos psicoanalíticos? Jhon J. Clayton al respecto dice: “Por supuesto que la novela es simbólica. Sin duda que hay modelos extraídos de Freud, Juan (*sic.* Jung) y Frazer, pero deberíamos considerar esos modelos como una parodia,” (*Saul Bellow*: 204). La verdad es que no es sencillo determinar contra quien está dirigida la sátira, Clayton dice más adelante: “Claro que Henderson es el héroe mítico que penetra en el peligroso reino, se casa con la diosa, se reconcilia con el padre y vuelve a la tribu con una bendición. Pero el modelo es una parodia.” (*Saul Bellow*: 204). ¿Es decir, el modelo del viaje heroico?

La realidad es que la novela no está dominada por el humor sino por la ambigüedad. Tomemos como ejemplo la siguiente definición: “AMBIGUITY, the expression of an idea to suggest more than one meaning. Deliberate and effective, ambiguity enriches the meaning of the passage in which it occurs; accidental or ineffective, it blurs the meaning.” (Miller, *England in Literature*: 715). La ambigüedad en *Henderson the Rain King* pertenece al primer caso: deliberada y efectiva, ya que el significado de la novela es muy amplio y muy rico. ¿Cuáles son las estrategias de Bellow para crear ambigüedades y enriquecer el significado de la novela? Las estrategias van desde la creación de un narrador no confiable con sus ambigüedades, omisiones de información y claves significativas hasta la habilidad del autor para distraer al lector con la insistencia en el tema de la sátira. Pero hay otras como la construcción de un interlocutor en segunda persona del plural (“you people”) que bien pudiera ser el lector, un grupo de personajes o el pueblo norteamericano. También encontramos que muchas de las descripciones de los personajes y del mundo narrado tienen un doble significado: ¿Es Lily una mujer acosadora o la dulce amante de Henderson? ¿Es Daphu peligroso o es un salvador?

Una clave significativa como la de “sucedió como en un sueño” nos lleva a pensar en varias opciones: ¿Debemos considerar la historia como el universo mágico y al mismo tiempo ilógico que caracteriza al sueño? ¿Debemos relacionar la aventura con los estudios de los sueños? ¿En dicho caso a quién acudiremos? ¿Aristóteles, Macrobio, Artemidoro, Cicerón, Burdach, Fichte, Hildebrandt, Freud o Jung? (*cfr.* Freud, *La interpretación de los sueños*). No cabe duda que la máxima autoridad de nuestros tiempos en relación a la interpretación de sueños es Sigmund Freud ¿Entonces debemos relacionar la historia con

otros relatos conocidos y observar cómo se relacionan con la vida del personaje para determinar la forma en que se manifiestan los contenidos reprimidos? ¿Por lo tanto la historia es una representación del *complejo de Edipo* y nada más? ¿Es decir que para Bellow lo importante es mostrar cómo el personaje moldea su vida a partir de lo que Henderson ha olvidado de la relación con sus padres en la niñez? ¿Y cómo explicamos el viaje heroico?

¿Tal vez debamos basarnos en el método simbólico de Jung para interpretar sueños y mitos? Un símbolo es un objeto concreto con un significado incógnito: “Representa algo vago, desconocido u oculto para nosotros.” (Jung, *símbolos*: 17). Una reina, un rey, un oso o un pulpo son fácilmente comprensibles para muchos de nosotros, pero estas figuras pudieran desconcertarnos si son imágenes recurrentes en nuestros sueños. El método de Jung es relacionar esas figuras con su concepto del inconsciente colectivo y su correspondiente contenido arquetípico: *sí-mismo, niño divino, anciano sabio, ánima, sombra, madre*, etcétera. Los arquetipos son para Jung estructuras funcionales del inconsciente colectivo y son los productores de las imágenes arquetípicas o simbólicas que aparecen en los mitos y en los sueños.

Como ya veremos en el desarrollo de este trabajo, Bellow utiliza los modelos o ideas de Freud y Jung sobre el inconsciente (individual y colectivo respectivamente) para hacer de sus personajes “entidades” ambiguas (sujetos con más de un significado). Por esa razón veremos a Henderson como el Ello, el Trickster, el Superyo, Hare, Red Horn, el Yo y Twin. Por eso analizaremos a Lily como el Superyo y la Madre; a Frances como el Yo y la Madre; a Romilayu como el Superyo y el Sí-mismo; y a Daphu como el Yo, el Twin, el Sí-mismo y el Anciano Sabio; y mucho más. En este sentido nuestro marco teórico para descifrar la forma en que se caracterizaron a los personajes es: *El hombre y sus símbolos y Los arquetipos y lo inconsciente colectivo* de Carl Gustav Jung, así como *El yo y el ello* de Sigmund Freud.

Todo esto nos ofrece una interrogante más ¿Para qué tanta ambigüedad? Nos queda claro que con ello se enriquece el significado del texto y que por lo mismo se accede a un número elevado de lectores, pero lo que aún no resolvemos es el tema del viaje mítico. Quizá Bellow sea algo más que un escritor de novelas entretenidas, él podría ser un actualizador o revitalizador de mitos (*cfr.* Highet: *Tradición clásica II*: 331-69). ¿Qué es un

mito? ¿Un relato Alegórico? ¿La narración de hombres históricos que con el tiempo alcanzaron el estatus de divinidad? ¿O narraciones simbólicas de sucesos naturales y cotidianos? Nos queda claro que estamos frente a otro tipo de ambigüedad para lo cual completaremos nuestro marco teórico con el apoyo de las ideas de Joseph Campbell, que a su vez se basa en el método simbólico de Jung, para explicar el viaje heroico con la novedad de que Campbell relaciona el viaje mítico con el mito de paso en los tres momentos que lo caracterizan: *separación, iniciación y retorno*. El libro de Campbell que utilizaremos es *The Hero with a Thousand Faces*. Por último, queremos hacer patente que la estructura de este trabajo y la interpretación de los personajes es marcadamente simbólica; no obstante, no queremos pasar por alto que lo que define al mito es precisamente la riqueza de sus historias, riqueza que en la novela de Bellow es producida por la ambigüedad:

The extraordinary world of myth, the palette from which religion has its origins is a Brueghel painting, awash in the rich and interwoven colors of fantasy, teeming with figures sublime and grotesque. Like a vast and limitless Thousand and One Nights, African mythology is a brilliant fusion of lavish imagination and austere belief, a flowing and unbroken intermingling of richly detailed, endlessly embroidered images moving majestically across the fertile terrain of this infinitely creative continent, a tapestry of images that poetically reveals deeply held faiths. The myths throng with images that are products of a rich fancy and profound thought. (Scheub, *African Mythology*: xi).

I. SEPARACIÓN

La habilidad literaria de Bellow se manifiesta con toda su fuerza en lo que no percibimos de manera consciente durante la lectura: “hallamos símbolos de transformación, se nos dice que han ocurrido cambios. Pero no los percibimos.” (Clayton, *Saul Bellow*: 221). *Henderson the Rain King* es una novela de efectos sutiles y de transformaciones imperceptibles. Primero, la maestría de Bellow nos hace sentir que el narrador Henderson es muy semejante a un ser de carne y hueso: sufre al recordar aspectos tristes de su vida, se esfuerza por organizar los acontecimientos de su pasado, omite u olvida información básica, da claves de significación aisladas, y, puesto que no sabe cómo explicar, lo mejor que puede hacer es narrar lo que sucedió, cómo sucedió. Segundo, el narrador pasa de manera inadvertida de un momento a otro en la explicación del viaje: el narrador comienza haciéndonos notar que hizo un viaje y que nos va a explicar las razones por las cuales lo hizo; no sabe explicar así que narra los hechos de su vida que pretenden ser las razones del viaje; cuando menos lo esperamos él ya está narrando la aventura en África. Sin embargo, no percibimos el cambio de manera clara, en primer lugar, porque el narrador nos presenta un acontecimiento (la invitación de Charly Albert) que es un puente entre lo que Henderson quiere explicar y la aventura, en segundo lugar, porque los hechos del pasado de Henderson, que pretenden ser las razones del viaje, durante la narración de la aventura en tierras africanas y hasta el final de la narración se convierten en los recuerdos que el personaje experimentó durante el periodo que estuvo fuera de su hogar y, por último, porque es tal el efecto de inmediatez que se produce de la narración que al final pensamos que los acontecimientos, incluyendo el de Newfoundland, realmente acaban de suceder haciéndonos olvidar que todo el relato se da en un momento posterior al viaje, cuando Eugene ya está en “casa”.

Después, para apreciar las transformaciones de los personajes y del universo narrado es necesario compararlos en distintos momentos en los que aparecen en la narración o compararlos con aquellos elementos que tienen una función o significado parecido. Por ejemplo, retomemos dos momentos de la historia que se presentan juntos en la narración; uno, en forma de acontecimiento y, el otro, en forma de recuerdo, en donde Eugene está frente a la leona Atti y ahí él recuerda haber intentado matar al gato que

dejaron abandonado los arrendatarios de Lily: estos dos momentos se relacionan no sólo porque Eugene recuerda el incidente del gato cuando está frente a Atti sino porque tienen la intención de mostrar una transformación en la personalidad del personaje: antes se aprecia la brutalidad de un hombre que intentó matar a un animal indefenso y frente a Atti Henderson está paralizado y temeroso porque está frente a la “muerte”.

También podemos encontrar una conexión significativa sobre todo con la experiencia individual y colectiva del lector. *Henderson the Rain King* sigue un modelo arquetípico de tres partes conocido como el viaje heroico o viaje mítico: “Claro que Henderson es el héroe mítico que penetra en el peligroso reino, se casa con la diosa, se reconcilia con el padre y vuelve a la tribu con una bendición. Pero el modelo es una parodia.” (Clayton, *Saul Bellow*: 204). No obstante, no es tan simple como decir que el modelo es una parodia ya que el modelo está tan bien planeado y estructurado que Bellow pretende llevarnos a experimentar nuestra propia condición humana tanto a nivel individual como a nivel especie. La idea es activar en nuestro inconsciente el sentido de las etapas de la vida en las que dependimos de nuestros padres, de los cuales supuestamente a uno amamos y al otro odiamos, en las que nos alejamos de ellos para llevar una vida independiente y las que, tras haber llevado una vida plena, nos aseguran que moriremos en paz, es decir, las tres etapas son: la crisis en la infancia, la vida independiente con sus aventuras y la edad adulta en la cual podemos contar nuestras experiencias. El mito heroico en *Henderson the Rain King* es por lo tanto una fórmula magnificada del los ritos de paso: *separación-iniciación-retorno* (Campbell, *Thousand Faces*: 30), por eso nuestro trabajo está dividido en tres capítulos que han adoptado los tres momentos ya mencionados.

1. El universo caótico de las tendencias infantiles (el lugar de la falta de independencia)

Al relacionar el viaje heroico con el mito de paso se desprenden dos temas paralelos: el tema de la iniciación al mundo adulto y el tema de la aventura en tierras extrañas (*cfr. Thousand Faces: 30-40*). Ambos temas presentan como etapa inicial un momento de crisis: en el primero es la crisis de la etapa infantil y en el segundo es la crisis de la cultura; es muy importante para cumplir los propósitos de esta tesina hacer esta distinción ya que el significado de los símbolos en la novela se ve modificado por uno y por otro tema, de igual modo, como lo dice el título, aquí trataremos el tema de la iniciación.

Para descifrar cómo es que Bellow logra dibujar un mundo donde predomina la influencia de los padres en el personaje debemos recurrir a las descripciones: “I am rich. From my old man I inherited three million dollars after taxes,” (*Henderson: 7*). Inferimos por la descripción que Bellow se esfuerza por hacernos notar cómo es que un hombre aún a una edad adulta puede depender de sus padres. Por lo que el tema de la herencia es una estrategia importante con la cual Bellow crea ese efecto de dependencia: “But privately when things got very bad I often looked into books [his father’s] to see whether I could find some helpful words,” (7). Pero la herencia de los libros también nos dice otra cosa: influencia. Más importante aún, ya que los libros los escribió el padre de Eugene deducimos que Bellow quiere que descubramos que la forma de ver la vida del personaje se debe a la influencia del padre: “and one day I read, ‘The forgiveness of sins is perpetual and righteouness first is not required’” (7).

La influencia del padre en el hijo es un tema que está presente en los mitos de iniciación y significa la forma que Bellow utiliza para crear el tema de la iniciación inadecuada al mundo adulto: “I am graduate of an Ivy League university –I see no reason to embarrass my alma mater by naming her. If I hadn’t been a Henderson and my father’s son, they would have thrown me out.” (8). Bellow en esta descripción logra hacer resaltar tres aspectos importantes en relación al tema de la crisis infantil: a) que posiblemente Eugene Henderson estudió una carrera para satisfacer al padre: Eugene estudio en la “escuela de los ricos”, b) que el hijo vive bajo la protección del padre: nada le puede pasar mientras sea un Henderson, y c) que Eugene no desea manchar el nombre de la universidad donde estudio

(insistimos, posiblemente influido por el padre) ya que quizá esto sea una representación del reconocimiento inconsciente del *ánima* o aspecto femenino en la universidad (Jung, *arquetipos*: 59, 78) y esto podría significar que el aspecto femenino de Eugene es su madre; el *ánima* es un concepto que define el arquetipo del aspecto femenino en la psique de todo hombre (Jung, *símbolos*: 179-88), cuando el anima tiene la forma de la *madre* es signo de enfermedad.

No es necesario ser un psicoanalista para entender que Bellow en las descripciones del personaje está enfatizando la influencia de las preferencias del padre en el hijo: “When it came time to marry I tried to please him and chose a girl of our own social class. A remarkable person, tall, elegant, sinewy, with long arms and golden hair, private, fertile, and quiet.” (*Henderson*: 8). Esta descripción es un ejemplo de la maestría de Bellow para expresar lo que está más allá de lo que se ve: el hijo al elegir una mujer que satisface los gustos del padre, está eligiendo simbólicamente a su madre. En psicoanálisis esto recibe el nombre de *tendencias infantiles* y se relaciona con el *complejo de Edipo*, y con la maldición del mítico Edipo quien se casó con su madre (*cfr.* Freud, *El yo y el ello*: 24-5): “I, too, am considered crazy, and with good reason –moody, rouge, tyrannical, and probably mad.” (*Henderson*: 8).

Bellow ha creado de la relación entre el personaje Eugene y sus mujeres una situación simbólica de maldición donde el padre es como una *sombra* terrible que domina al hijo: “No, I treated her [Lily] like a stranger before the guests because I didn’t like to see her behave and carry on like the lady of the house; because I, the sole heir of this famous name and state, am a bum, and she is not a lady but merely my wife –merely my wife.” (10). Recordemos que Henderson padre también le dio un trato terrible a su mujer; la *sombra* es un concepto que define la parte de nuestra personalidad que más nos desagrada, pero que no tan fácilmente reconocemos (Jung, *símbolos*: 170-9).

El tema de la búsqueda, que es parte integral de muchos mitos heroicos, está caracterizado aquí como la *búsqueda inconsciente de la madre*. En primer lugar, como el personaje es descrito como un *donjuán*, es decir, que tiene muchas mujeres (Frances, Lily, Clara Spohr, Berthe, y prostitutas) se plantea la posibilidad de que el personaje esté buscando en cada una de ellas a la que sea como su madre. En segundo lugar, Bellow logra reforzar el tema de la búsqueda de la *madre* mediante las descripciones de viajes del

personaje ya adulto a lugares que tienen una fuerte relación con la progenitora. Recordemos la descripción del recorrido a las distintas catedrales europeas: “My mother used to write poems in the brick cathedral of Albi.” (17). Y la descripción de viajes a ciudades europeas: “Several years of my boyhood were spent in the south of the country, near the town of Albi,” (17) (cfr. Jung, *arquetipos*: 82).

Entendemos que las teorías de Freud y Jung son muy diferentes, inclusive, hasta cierto punto se excluyen; no obstante, para Joseph Campbell se complementan en que Freud enfatiza la crisis de la infancia y la adolescencia y Jung, la crisis de la madurez (*Thousand Faces*: 12). Sin embargo, lo anterior no sería la única forma en que podemos ver la integración de los conceptos de Freud y Jung: Freud nos habla de la parte superficial de la psique (de lo personal) y Jung, de la parte profunda de la psique (de lo colectivo); en la novela Bellow hace esta representación mediante la descripción del sótano en la casa de Eugene Henderson (un lugar lleno de recuerdos personales de muertos como el padre de Lily y los padres de Eugene) y con la descripción de la cueva de Atti en el castillo de Daphu (un lugar extremadamente profundo y oscuro donde radica el *ánima* del rey y donde Eugene fue “transformado”); otra forma que el autor explota para crear dicha caracterización es a través de la relación entre Lily, Eugene y Frances en América (la personalización de la psique individual) y Romilayu, Eugene y Daphu en África (la personalización de las estructuras profundas de la psique colectiva).

Sabemos del riesgo pero debemos aclarar que hemos adoptado el método simbolista de Jung sin descartar las teorías de Freud para interpretar los personajes y los lugares de la narración. Esto se debe a que creemos que los conceptos de Freud contribuyeron con la creación de la novela y con el enriquecimiento del simbolismo y la ambigüedad (el significado) de la misma. Por ejemplo, para Freud el deseo interior del personaje: “*I want, I want*”, sería en estos momentos de la ficción la búsqueda de la satisfacción del *principio del placer* que exige ser resuelto de manera inmediata: Bellow nos presenta a Eugene intentando satisfacer a la voz o deseo interior mediante prostitutas, alcohol, dinero y mucho trabajo. Para Freud además cuando el niño pasa a otra etapa deja atrás el *principio del placer* y se ajusta al *principio de la realidad* (Freud, *El yo y el ello*: 139-46) lo que podría constituir una de las formas que adquiere, más adelante en la novela, el tema de la realidad.

- *El Ello, el Yo, el Superyo y el complejo de Edipo*

Cuando Bellow se refiere a su personaje dominado por placeres que le exigen una satisfacción: “my heart was consumed with the demand I have mentioned – *I want, I want!*” (*Henderson*: 17), nos sugiere que el personaje está dominado por el *Ello* o que el personaje es simbólicamente el *Ello*; cuando el *Ello* domina sobre las otras partes de la personalidad el individuo se ve dominado por impulsos, necesidades biológicas, deseos y motivaciones afectivas primarias que bajo el *principio de placer* buscan su satisfacción inmediata (*cfr.* Freud, *El yo y el ello*: 13-21). Una forma que Bellow explota para crear un ambiente ficcional de conflicto donde dominen los instintos y un proceso ficcional de desarrollo progresivo de la personalidad es copiar la estructura tripartita de la psique individual y caracterizar a sus personajes.

La relación que Bellow construye entre Frances, Eugene y Lily bien pudiera asociarse con la relación *Yo-Ello-Superyo* de la psique individual (*cfr.* *El yo y el ello*: 13-51). El *Yo* es el centro de la conciencia y como tal tiene la función de mediar entre los impulsos agresivos del *Ello* y la realidad; Bellow entonces propone a Frances como el símbolo del *Yo* porque ella estudia filosofía que a su vez destaca como el símbolo de la racionalidad. El *Superyo* por otro lado se encarga de inhibir al antisocial e impulsivo *Ello* ajustándolo a las normas y valores sociales; ya que Lily moraliza sería la candidata ideal del autor para ser el símbolo del *Superyo*: “She doesn’t scold, but she does moralize” (*Henderson*: 11), “From start to finish Lily had just this one topic, moralizing: one can’t live for this but has to live for that; not evil but good; not death but life; not illusion but reality.” (19). De esta manera, Bellow logra crear la ilusión que hace de su personaje un ser muy parecido a un animal: violento, insensible, lujurioso y egoísta, cuando en la relación Frances-Eugene-Lily le da a Eugene o *Ello* el dominio:

Now I feel the disorderly rush – I gave Lily a terrible time, worse than Frances. Frances was withdrawn, which protected her, but Lily caught it. Maybe a change for the better threw me; I was adjusted to a bad life. Whenever Frances didn’t like what I was doing, and that was often, she turned away from me. She was like Shelley’s moon, wandering companionless. Not so Lily; and I raved at her in public and swore at her in private. (9)

La descripción anterior trae a nuestras mentes las palabras de Freud que describen a las partes de la psique en un “combate” en donde cada una de ellas usa todos sus recursos para someter a las demás (Freud, *El yo y el ello*: 32). De este modo Bellow logra proyectar de la relación entre Eugene y sus mujeres lo que pasa en el interior del personaje: Eugene es el *Ello* porque la conciencia y su centro (Frances) están muy alejados de él y la batalla se centra entre el *Ello* y el *Superyo* (Eugene y Lily) en un nivel inferior de inconsciencia.

Un personaje que nos causa mucha confusión es Lily ya que Bellow la dibuja a través de los sentimientos del personaje como una mujer que en ocasiones es amorosa y en otras es insensible. Pensamos que Lily es y no es la mujer que ama Henderson. Parte de esto se puede explicar por la caracterización que se hace de ella lo que nos sugiere que Lily sufre por *las tendencias infantiles o complejo de Edipo invertido* (*El yo y el ello*: 25): ¿Por qué Lily insiste en casarse con un hombre mayor como Henderson? ¿Por qué Lily se aseguró de que su madre se diera cuenta de su primer encuentro sexual con Eugene? ¿Por qué Lily miente en relación a la muerte de su madre? ¿Por qué Lily le regaló a Eugene el tapete donde cayó muerto Simmons, su padre? La respuesta que podemos obtener al responder estas preguntas es que Lily ha sido caracterizada con el *complejo de Electra* (*Edipo invertido*) donde ella ve inconscientemente en Eugene a su padre, a quien amó mucho.

- *El aspecto negativo de la madre y el Trickster*

Por la maldición que presupone el *complejo de Edipo*, asumimos que Bellow ha caracterizado el *ánima* del héroe como el aspecto *maligno de la madre* (Jung, *arquetipos*: 79). En este sentido, todas las descripciones que el autor crea de la madre personal del personaje sugieren que el hijo vive en pecado ya que simbólicamente se casó con ella.

Let's say it's one of those velvety days of early autumn when the sun is shining on the pines and the air has a spice of cold and stings your lungs with pleasure. I see a large pine tree on my property, and in the green darkness underneath, which somehow the pigs never got into, red tuberous begonias grow, and a broken stone inscription put in by mother says, 'Goe happy rose...' That's all it says. There must be more fragments beneath the needles. The sun is like a great roller and flattens the grass. Beneath this grass the earth may be filled with carcasses, yet that detracts nothing from a day like this, for they have become humus and the grass is thriving. When the air moves the brilliant flowers move too in the

dark green beneath the trees. They brush against my open spirit because I am in the midst of this in the red velvet dressing gown from the Rue de Rivoli bought on the day that Frances spoke the word divorce. I am there and I am looking for trouble. The crimson begonias, and the dark green and the radiant green and the spice that pierces and the sweet gold and the dead transformed, the brushing of the flowers on my underface are just misery to me. They make me crazy with misery. (*Henderson*: 30-1)

La miseria a la que se refiere Bellow a través del narrador hace alusión al pecado en el que vive el hijo. Las rosas en esta descripción son un símbolo muy poderoso de la *madre* (Jung, *arquetipos*: 78); no obstante, lejos de traerle alegrías al personaje las flores le producen dolor y miseria. De igual modo, la inclusión del recuerdo de Frances en esta descripción refuerza el influjo del padre sobre el hijo; la mención de los espíritus y las piedras rotas además crean en nosotros la impresión de que se está describiendo una tumba, el lugar de los muertos que sugiere, a su vez, la presencia constante de los padres en la vida del hijo.

De este modo, Bellow crea el aspecto *maligno de la madre* a través de todo aquello que se deriva de la influencia del padre en el hijo. Primero, ya que la crianza de puercos se nos propone como resultado de la iniciación del padre suponemos, por el aspecto femenino de la realidad, que la visión de la vida del personaje es lo *terrible de la madre*. Segundo, ya que se nos dice que Eugene eligió a Frances como esposa para satisfacer al padre inferimos que también la primera mujer de Eugene representa a la *madre*, pero en este caso como la bruja: la descripción de la boca oscura y sin dientes de Frances mientras se burla de las intenciones que tiene Eugene de estudiar medicina la relacionan con una bruja además el hecho de que Frances se haya llevado con ella a uno sólo de sus hijos, a Alice, la otra hija de Eugene, prefigura la muerte del gemelo Daphu en el hopo. Por último, las descripciones que se hacen de Lily como una mujer insistente y acosadora, casi asfixiante, la relacionan con una serpiente que estrangula (*cfr. arquetipos*: 78-81).

Pero, sabemos que Lily no fue elegida para satisfacer los requerimientos del padre ¿cómo es que se puede relacionar entonces con el aspecto de la *madre*? Para resolver este problema Bellow se basó en los estudios de Jung en relación al *complejo materno* en la hija (*cfr. arquetipos*: 81-95). Inferimos, por las descripciones de la relación entre Lily y Eugene, que si Lily acosa a Eugene es debido a que fue caracterizada, al igual que el héroe, con ese complejo: él ve en ella a la *madre* y ella en él al *padre*; ya tratamos de explicar cómo es que Lily ve en Eugene a su padre; no obstante, una vez que Henderson fue identificado como

tal a Lily no le importó deshacer el matrimonio del héroe con Frances: en el *complejo materno* de la hija ésta “se interesa por hombres casados y su meta principal es destruir un matrimonio” (*arquetipos*: 85); sin embargo, Lily no ama a Eugene, inconscientemente lo único que a ella le importa es tener hijos con él: “Esa mujer primero vive para los embarazos y luego pegada a los hijos, pues sin ellos no tiene razón de ser [recordemos que Lily siempre se lleva a los gemelos con ella al estudio de Spohr abandonando a Eugene en casa]” (*arquetipos*: 84). Bellow nos sugiere que Eugene es sólo un objeto que Lily utiliza para acceder a la maternidad lo que se representaría mediante la descripción de los instintos femeninos acrecentados de Lily que a su vez se reflejan en el desarrollo desproporcionado de las partes femeninas de este personaje: “One breast is smaller than the other, like junior and senior; her pelvic bones are not well covered, she is a little gaunt there.” (*Henderson*: 221). Lily tiene un seno más grande que el otro, es decir, es caracterizada con *hipertrofia* o *atrofia de lo femenino* (*cfr.* Jung, *arquetipos*: 83-4); de igual manera el *complejo materno* de Lily explicaría su antagonismo con su propia madre ya que ésta última es su rival imaginaria en el amor; el *complejo materno* tiene su aspecto positivo con lo cual Bellow crea símbolos de totalidad: en el hijo refuerza los instintos de crecimiento y maduración y en la hija representa los cuidados y protección que significan el amor de madre (*cfr.* siguiente capítulo).

Para finalizar con este apartado, describiremos uno de los ciclos, que la psicología analítica adoptó de *Hero Cycles of the Winnebago* del Dr. Paul Radin, con el fin de interpretar los posibles significados de la novela. Inferimos que Bellow se basó en este esquema de cuatro ciclos para la caracterización de Eugene Henderson por las similitudes que existen entre ciertos aspectos del personaje y los ciclos; el primer ciclo recibe el nombre de granuja o *Trickster*. En el ciclo *Trickster* el héroe tiene aspecto animal, tiene un comportamiento infantil y está dominado por apetitos de la carne (*cfr.* Jung, *símbolos*: 111). Sabemos que Eugene Henderson no es un animal, pero se relaciona con ellos y usa ropa de piel de cerdo: Eugene es “a pig man”. Su mentalidad de niño se refleja en actividades que bien pueden ser consideradas como travesuras: rompe botellas en la playa, hace un campamento en su patio en pleno invierno, le hace bromas a su esposa frente a sus amigas, persigue gatos y se burla de los muertos colocándoles notas ridículas para que no los molesten, además tiene muchas mujeres y visita prostitutas.

Al igual que el esquema tripartito de la psique individual, el modelo de cuatro ciclos que propone la psicología analítica para la comprensión del héroe mítico sugiere que Bellow, al utilizarlos, se esforzó por hacer de la transformación de la personalidad de Henderson algo imperceptible y natural: Eugene no es un puerco, él se ve así mismo como puerco y se rodea de puercos porque aquello representa su visión de la vida; por la organización temática de esta tesina que pretende analizar al héroe en sus distintas etapas de evolución, omitiremos el análisis de los otros ciclos hasta el siguiente capítulo.

2. El pueblo de los neuróticos (el viaje heroico)

El mito heroico tiene como etapa de comienzo un periodo de crisis cultural que el héroe está dispuesto a resolver sin importarle su vida. Pero el tema del viaje heroico no sólo nos habla de la valentía del héroe, el héroe además tiene destrezas y habilidades que se conjugan con la ayuda de fuerzas tutelares, como dioses y diosas, para superar pruebas y peligros: esta es la versión, que corre de manera paralela a la del mito de iniciación, que Bellow nos presenta de Eugene Henderson.

En el desarrollo individual los padres cumplen el papel más importante ya que ellos le proporcionan al individuo las herramientas que le permitirán alcanzar la madurez. Pero Bellow ha desprovisto a nuestro héroe de esa ayuda inicial, a través del tema de la mala iniciación, con el propósito de caracterizar el momento de la crisis cultural y lo terrible de las *tendencias regresivas*. De esta manera el autor nos deja vislumbrar a través de la voz de Daphu que el entorno y la cultura determinan a los individuos: “He started with the elementary observation, which many people had made before him, that mountain people were mountain-like, plains people plainlike, water people water-like, cattle people (‘Yes, the Arnewi, your pals, Sungo’) cattle like.” (*Henderson*: 221). La explicación de los pueblos que Bellow nos transmite por medio del gran Daphu sugiere que la gente de Eugene Henderson es: “pig-like”: América es el lugar de los puercos.

Bellow, de igual modo, nos presenta a través del personaje principal a un pueblo norteamericano enfermo. El lugar del *padre* es el “centro alrededor del cual todo gira” por lo que es una forma idónea para reflejar la visión que Eugene tiene de su gente: la visión de la vida, lo *terrible de la madre*, provocó que Eugene convirtiera la casa que heredó de sus

padres en un corral para la crianza de puercos, pero alrededor de ese “centro” se define todo lo demás ya que todos participan en la “porquería”. Por un lado, los puercos son transportados en tren hacia los mataderos en distintas localidades para después ser consumidos como alimento o como prendas de vestir. Por otro lado, la forma en como son transportados y en lo que terminan nos remite a la terrible realidad de los judíos durante la segunda guerra mundial así que los puercos también representarían ideas de aniquilación. Finalmente, las ciudades con sus prostitutas e indigentes son el símbolo de la anarquía y por lo tanto no nos sorprende que haya días de “llanto y locura”: “America is so big, and everybody is working, making, digging, bulldozing, trucking, loading, and so on, and I guess the sufferers suffer at the same rate.” (27). Bellow, de igual manera, nos permite ver, mediante la voz de Henderson, la situación de los norteamericanos en el extranjero:

‘Americans are supposed to be dumb but they are willing to go into this. It isn’t just me. You have to think about white Protestantism and the Constitution and the Civil War and capitalism and winning the west. All the major tasks and the big conquests were done before my time. That left the biggest problem of all, which was to encounter death. We’ve just got to do something about it. It isn’t just me. Millions of Americans have gone forth since the war to redeem the present and discover the future. I can swear to you, Romilayu, there are guys exactly like me in India and in China and South America and all over the place. Just before I left home I saw an interview in the paper with a piano teacher from Muncie who became a Buddhist monk in Burma. You see, that’s what I mean. I am a high-spirited kind of guy. And it’s the destiny of my generation of Americans to go out in the world and try to find the wisdom of life. It just is. Why the hell do you think I’m out here, anyway?’ (258)

Las palabras de Eugene nos remiten a las palabras de Jung cuando dice que los símbolos desgastados de una cultura provocan que los hombres los salgan a buscar en otras culturas (*cfr. arquetipos*: 12-15): la herencia cultural de la generación de Eugene Henderson es el vacío de guerras y conquistas anteriores a él; sin embargo, como sucede con los personajes Dick, Charlie Albert, Goldstein y muchos otras luchadores de la vida, Bellow sugiere que Eugene también es un soldado en el pueblo de los soldados.

En este sentido, un personaje que refleja el sufrimiento interior del héroe y de su pueblo es el príncipe ruso De Vogüé, quien es como una figura oscura e irreconocible de la personalidad: una *sombra* con la cual se pudiera identificar el héroe (*cfr. Jung, símbolos*: 170-9). Si equipáramos a un rey con la personalidad desarrollada, entonces un príncipe es símbolo de alguien que está a punto de alcanzar esa meta anhelada. Sin embargo, si

hablamos de un príncipe en decadencia, entonces quiere decir que el desarrollo de la personalidad está en riesgo. Por esta razón, hemos definido al príncipe ruso como una *sombra* de Eugene Henderson ya que la neurosis que aflige al héroe también hace peligrar el proceso hacia la madurez:

Apartments were hard to get but I rented a good one from a Russian prince. De Vogüé mentions his grandfather, who was minister under Nicolas I. He was a tall, gentle creature; his wife was Spanish and his Spanish mother-in-law, Señora Guirlandes, rode him continually. The guy was suffering from her. His wife and kids lived with the old woman while he moved into the maid's room in the attic. About three million bucks, I have. I suppose I might have done something to help him. But at this time my heart was consumed with the damned I have mentioned – *I want, I want!* Poor prince, upstairs! His children sick, and he said to me that if his condition didn't improve he would throw himself out of the window. (*Henderson: 17*)

El drama del príncipe ruso es una representación que se nos propone como el drama interior del héroe: el *ánima* de Eugene tiene el aspecto *terrible de la madre*, la bruja o Señora Guirlandes, que tiene dominado al príncipe ruso que es un símbolo de la personalidad en decadencia del héroe. Ahora bien, la caracterización del príncipe De Vogüé como ruso tiene el principal propósito de incrementar el efecto de un desconocimiento de la propia personalidad decadente; el héroe se identifica y, al mismo tiempo, ignora el sufrimiento del príncipe que es ruso.

- *La persona (lo que el héroe no es)*

Cuando en la lectura de la novela llegamos a la parte en donde el héroe está huyendo con Romilayu del peligroso pueblo Wariri, escuchamos a Eugene decir: “‘I can beg,’ I said to him. ‘I’m not what I thought I was.’” Las palabras del héroe nos proponen una transformación: no física sino de la visión que el personaje tiene de sí mismo, es decir, una transformación de la personalidad. ¿Pero qué visión tenía antes el héroe de sí mismo? Algunas de las descripciones que el autor ha creado de Henderson nos llevan a imaginar que el personaje tenía una idea inadecuada de sí mismo:

Lily is for instance, entertaining ladies and I come in with my filthy plaster cast, in sweat socks; I am wearing a red velvet dressing gown which I bought at Sulka's in Paris in a mood of celebration when Frances said she wanted a divorce. In addition I have a red wool hunting cap. And I wipe my nose and moustache on my fingers and then shake hands

with the guests, saying, 'I'm Mr Henderson, how do you do?' And I go to Lily and shake her hand, too, as if she were merely another lady guest, a stranger like the rest. And I say, 'How do you do?' I imagine the ladies are telling themselves, 'He doesn't know her. In his mind he's still married to the first. Isn't that awful?' This imaginary fidelity thrills them. (*Henderson*: 9)

La visión inadecuada está caracterizada mediante gestos, ropa y actitudes que no son una parte integral del personaje: la mirada fingida alude a un hombre cansado por el trabajo sucio, sin necesidad ya que Eugene es un millonario; la ropa nos remite al padre, el padre también compraba su ropa en París; y la actitud engañosa ante Lily y sus amigas sugiere que el personaje está molesto con Lily, porque le llamó el "Unkillable".

La descripción de Eugene Henderson mediante Lily es una forma ingeniosa de caracterizar un ser sometido a constante dolor y que a pesar del sufrimiento no puede morir: Eugene sobrevivió a la guerra y en su casa a pesar de los múltiples accidentes siempre se sobrepone. Sin embargo, Eugene Henderson no es lo que él o los demás piensan que él es. Esto lo explica la *persona*, el arquetipo que bien se pudiera definir como una "máscara" que el héroe usa ante la sociedad (Jung, *arquetipos*: 115). En este sentido, la *persona* sería principalmente el criador de puercos y el "unkillable": la crianza de puercos es sobre todo el símbolo de una visión pesimista de la realidad por lo que el *alma instintiva*, el arquetipo que simboliza a los instintos, en este periodo es el puerco; el "unkillable", por otra parte, es una visión inadecuada de la fuerza sobrehumana que el héroe mítico ha de poseer para superar las adversidades.

Bajo la "máscara" de la *persona* está la esencia del héroe. Eugene Henderson es un luchador de la vida, es un soldado: "I am a soldier. All my people have been soldiers" (*Henderson*: 239). El Soldado representa las habilidades y destrezas que el héroe posee para vencer a los peligrosos adversarios. El Soldado es capaz de sobreponerse a las graves heridas gracias a la gran capa de carne que lo protege. El Soldado es pues una característica cultural que se complementa con las fuerzas tutelares para iniciar el viaje.

- *La búsqueda de un remedio (El doctor como la cura cultural)*

Muchos mitos de viajes son el resultado de la búsqueda como el mito de Jasón y la búsqueda del Vello de oro. También Bellow ha caracterizado a Eugene Henderson

como el hombre de la búsqueda. La búsqueda de un remedio está presente desde muy temprano en la narración. A unas cuantas líneas de aquella pregunta inicial: “What made me take this trip to Africa?”, aparece lo siguiente: “But privately when things got very bad I often looked into books to see whether I could find some helpful words, and one day I read, ‘The forgiveness of sins is perpetual and righteousness first is not required.’” (7). Tomemos como ejemplo la crianza de puercos, la práctica del violín, el alcohol, las prostitutas, los viajes, el trabajo arduo y la Guerra; ¿Qué hay acerca de la terapia en donde descargas tu enojo en “cosas inanimadas”? ¿Funcionó? “I tried every cure you can think of. Of course, in an age of madness, to expect to be untouched by madness is a form of madness. But the pursuit of sanity can be a form of madness, too.” (25-7).

No obstante, en un lugar lleno de neuróticos y esquizofrénicos instintivamente la única solución es el Doctor. La búsqueda en este sentido también se traduce en el deseo por estudiar medicina: “I want you to enrol me at Medical Center and Give my name as Leo E. Henderson.” (266), y en la esperanza de transmitir ese deseo en los demás: ““You should become a doctor. Why don’t you go to medical school? Please go to medical school, Edward.’ [...] ‘Go on and be a doctor, Eddy’” (117-18).

II. INICIACIÓN

En este capítulo exploraremos los recursos que Bellow utiliza en la novela para crear los efectos que más impresionan al lector. Es muy común que lo primero que se nos viene a la mente cuando damos nuestra opinión de la lectura de *Henderson the Rain King* sea que nos pareció muy entretenida y graciosa. Lo cual significa que Bellow ha cumplido su propósito ya que él busca crear en nosotros un estado agradable de totalidad que nos lleve a ir más allá del “Bien y del Mal”:

I could not catch up with the king, and therefore I pretended to stumble and threw myself heavily on the ground, off to the side, and gave a crazy cry. The king when he saw me prostrate on my belly held out his hand to Atti to stop her, shouting, ‘Tana, tana, Atti.’ She sprang sideward and began to walk towards the wooden shelf. From the dust I watched her. She gathered herself down upon her haunches and lightly reached the shelf on which she liked to lie. She pointed one leg outward and started to wash herself with her tongue. The king squatted beside her and said, ‘Are you hurt, Mr Henderson?’ (246)

Uno de los recursos que utiliza el autor para crear el efecto de totalidad es presentar las situaciones cómicas junto a las situaciones de desesperanza o de terror. Resulta muy gracioso imaginar en esta descripción al robusto y entumido Henderson arrojándose al suelo y después verlo gritando de horror por Atti. A pesar de la comicidad sabemos que Henderson está sufriendo porque está paralizado ante la posibilidad de ser asesinado por la leona. ¿Entonces por qué nos resulta más memorable lo cómico? La respuesta está en que a nuestro *Ego* no le gusta sufrir y evita las situaciones terribles enviándolas al inconsciente (*cfr.* Freud, *El yo el ello*: 122-38). Sin embargo, lo quiera el *Ego* o no, esas situaciones terribles crean por la conjugación con el humor el estado de totalidad que tanto nos agrada cuando leemos la novela.

Henderson the Rain King es una novela en la que Bellow invirtió todos sus esfuerzos para crear efectos de totalidad en diferentes niveles y formas. A continuación enumeraremos algunos ejemplos. Primero, Bellow nos presenta, a través de los pensamientos y de los sentimientos de Eugene Henderson, significados opuestos de algunos de los personajes y de algunos de los lugares del mundo narrado que los hacen ser interesantes y memorables; Lily: hermosa-sucia, amorosa-insensible; Daphu: moderno-primitivo, peligroso-salvador; el niño de color que en realidad representa al *niño divino*:

pasado-futuro, desvalimiento-Invencibilidad (Jung, *arquetipos*: 139-68); el árbol en la casa de la Señora Lenox que representa al *árbol cósmico*: pasado-futuro, natural-artificial; África: primitivo-moderno, padre-madre, cielo-tierra; etcétera. En este sentido las descripciones contradictorias hacen que los personajes y los lugares se instalen más allá de sus significados opuestos. En segundo lugar, Bellow logra crear significados opuestos de los personajes a través de la narración de la acción ficcional junto a los recuerdos del personaje; el lector recordará el ejemplo de Atti y el recuerdo del gato que se encuentra en el primer capítulo de este trabajo en donde se crea un significado opuesto del héroe: es victimario y víctima. La unión entre dos momentos distintos de la historia puede producir, como en este caso, el efecto ya descrito. En tercer lugar, la intención de Bellow de proyectar a sus personajes más allá de un significado opuesto también se refleja en la utilización en la ficción de temas científicamente estudiados: viaje heroico-mito de paso; complejo de Edipo-complejo materno; El Ello-El Trickster; Hare, Red Horn y Twin-Superyo y Yo, etcétera. A pesar de que en la novela los modelos aparecen trenzados y que es muy difícil determinar donde empiezan y donde terminan, este recurso, por el efecto de totalidad que produce, tiene la intención principal de impresionar al lector por el realismo de los personajes. Es decir sabemos que *Henderson the Rain King* es la creación de un mundo imaginario, pero podemos llegar a sentir un fuerte sentido de realidad cuando vemos nuestras vidas reflejadas en él. Por último, otro recurso adicional con el que Bellow logra crear efectos de completitud es la creación de relaciones intertextuales y extratextuales, es decir, las relaciones que se crean a partir de la novela con otros textos o con personajes y situaciones de la realidad no ficcional: E.H. de Eugene Henderson con E.H. de Ernest Hemingway, etcétera; como ejemplo para este caso citaremos las palabras de Leslie Fiedler: “and for all its mannered irony and outright burlesque, Bellow’s book, too, seems—especially now—a memoir and a tribute [to Hemingway].” (*Waiting for the End*: 98); esto es que la novela se encuentra en un lugar intermedio donde es, al mismo tiempo, parodia burlesca y tributo a Hemingway.

1. La transformación

Para continuar haciendo la diferenciación, que iniciamos en el capítulo anterior, entre mito de iniciación y viaje heroico hemos dividido este capítulo en dos partes que pretenden explicar a cada uno de ellos. La primera parte recibe el nombre de *transformación* ya que en la iniciación siempre se presenta como actividad medular un rito de paso: ir de un estado anterior a uno nuevo; no obstante, cabe mencionar que la iniciación puede ser el resultado de un acto inconsciente y natural al cual llamaremos iniciación personal o *proceso de individuación* o el resultado de un acto ritual como lo son las descripciones de las ceremonias de la lluvia y del hopo entre los Wariri. La segunda parte recibe el nombre de *África como el lugar primigenio* ya que el otro gran tema que se desprende del análisis de mitos y sueños es el de los símbolos de totalidad, los cuales, como dice Jung, tienen la función de equilibrar la psique: sanar (*símbolos*: 208-15).

Uno de los recursos con los que se logra caracterizar el proceso de desarrollo natural de la personalidad del personaje es crear “señales” que son símbolos del drama interior de Eugene Henderson:

It was twilight. I looked in at an octopus, and the creature seemed also to look at me and press its soft head to the glass, flat, the flesh becoming pale and granular –blanched, speckled. The eyes spoke to me coldly. But even more speaking, even more cold, was the soft head with its speckles, and the Brownian motion in those speckles, a cosmic coldness in which I felt I was dying. The tentacles throbbed and motioned through the glass, the bubbles sped upward, and I thought, ‘This is my last day. Death is giving me notice.’

So much for my suicide threat to Lily. (*Henderson*: 22)

Cuando Bellow nos presenta descripciones donde los objetos, los colores, los animales u otras personas le “hablan” al héroe, significaría que existe una relación entre la mente del personaje y el entorno donde la materia dice más de lo que aparenta: es símbolo de lo que pasa en la psique del personaje: el pulpo significa ‘muerte’ pero sobre todo nos habla de ‘asfixiamiento’ que, a su vez, se relaciona con Lily y su aspecto terrible de serpiente que estrangula. En pocas palabras, el pulpo sería una señal que le sugiere al personaje que se aleje de la *madre*; esta es la misma señal que se presentó con la muerte de Miss Lenox, es decir, que hay que huir o dejar atrás el *apego a la madre* y sus múltiples aspectos negativos: serpiente, bruja, muerte, tumba, etcétera.

Esta señal del alejamiento de la *madre* puede estar reforzada con el personaje Charlie Albert y su esposa; recordemos que en África Eugene se alejó de Charlie por dos razones: porque Charlie inició el viaje con mucho lujo y porque Eugene se enemistó con la esposa de su amigo:

I attended the wedding and stood up for him. However, because I forgot to kiss the bride after the ceremony, there developed a coolness on her side and eventually she became my enemy. The expedition that Charlie organized had all new equipment and was modern in every respect. We had a portable generator, a shower, and hot water, and from the beginning I was critical of this. I said, 'Charlie, this wasn't the way we fought the war. Hell, we're a couple of old soldiers. What is this?' It wounded me to travel in Africa in this way. (42)

Bellow propone al personaje Charlie como un símbolo de unión debido a que, al guiar a Henderson a África, el amigo de Eugene se convierte en un puente entre mundo moderno y mundo primitivo; de igual manera, Charlie es un símbolo de unión porque él le trae recuerdos a Eugene de su pasado, especialmente de su niñez. No obstante, Bellow no permitió que Eugene continuara el viaje con su amigo de la infancia ¿por qué? Una razón podría ser que con esto se estaría creando un rito de paso natural: dejar a la *madre* atrás. La esposa de Charlie podría ser el símbolo de la *madre* ya que Charlie es una *sombra* de Eugene, es decir, ambos personajes tienen mucho en común: "I guess I hadn't taken two steps in this world as a small child when there was Charlie, a person in several ways like myself." (41). Charlie Albert como *sombra* de Eugene nos dice que el aspecto de la personalidad que al héroe le desagrada (y que no reconoce) es el *complejo de Edipo* por lo que el antagonismo que se ha creado entre Henderson y la mujer de su amigo podría ser entonces el reconocimiento de la *madre* y la liberación del *ánima* del personaje: "It was not for me to ask, since my object in coming here was to leave certain things [Charlie and his wife as symbols of the infantile] behind." (45). A pesar de todo, Charlie Albert es uno de los símbolos de unión más importantes de la novela, simbólicamente él es un guía hacia la madurez de Eugene Henderson:

'Did you [Lily] send a wedding present for me or not? We must send a present. Get some steak knives, for God's sake. I want to tell you that I owe Charlie a lot. Without him I might have gone to the Arctic instead, among the Eskimos. This experience in Africa has been tremendous. It has been tough, it has been perilous, it has been something! But I've matured twenty years in twenty days.' (263)

- *El Superyo y el Yo*

Sabemos por la lectura de la novela que Eugene Henderson, al separarse de su amigo de la infancia, continuó el viaje por África con el guía Romilayu con lo cual Bellow estaría creando la transformación de Eugene Henderson. Al quedar Charlie y su esposa atrás también se quedó el *Ello*:

But on further recollection I see that the bride could never in the world forgive me for my behaviour at the wedding. I was best man, and it was a formal occasion, and it wasn't only that I didn't kiss her, but that I was somehow alone in the cab with her instead of Charlie on the way down to Gemignano's restaurant after the ceremony. In my inside pocket, rolled up, was a sheet of music – Mozart's 'Turkish Rondo' for two violins. I was drunk; how did I get through a violin lesson? At Gemignano's I was very obnoxious. I said, Is this Parmesan cheese or is it Rinson? I spat it out on the tablecloth, and after this I blew my nose in my foulard. Curse my memory for being so complete! (263)

En esta descripción sobresalen elementos que pudieran ser los símbolos de las *tendencias infantiles*: el tiempo a solas en el taxi junto a la novia, la borrachera, la música, el violín y la novia. De igual modo, el infantil *Ello* pareciera estar dibujado en la descripción del héroe en el restaurante; no obstante, Bellow no nos permite apreciar la transformación de manera clara, primero, porque aún en la narración de la aventura siguen apareciendo descripciones del personaje en su estado anterior; en este caso, en la carta a Lily, que nos llevan a dudar de cualquier posibilidad de cambio, después, porque en África Eugene parece llevar un comportamiento similar al anterior: peleas, explosiones, huidas apresuradas, sufrimiento (el héroe sufre en África porque está siendo sanado), etcétera, que de igual modo no nos dicen nada de una transformación. Sin embargo, el héroe en África se relaciona en todo momento con las altas clases: príncipes, princesas, reinas, reyes y sacerdotes, y en los pueblos de los Arnewi y los Wariry Eugene se involucra en actividades muy importantes: la eliminación de las ranas, la ceremonia de la lluvia, el rol de Sungo, y el hopo, que exigen de él un actuar diferente al anterior.

Una herramienta importante para la caracterización de la transformación de Henderson es hacer de África un lugar de rituales culturales y convencionalismos sociales: “I asked him [Romilayu] to show me uncivilized parts of Africa. There are a few of these left. There are modern goverments springing up and educated classes.” (262). Por ejemplo, aunque para muchos de nosotros muchas de las actividades africanas descritas por Bellow

podieran ser “primitivas”, éstas están cargadas de mucho formalismo: saludos y rituales. Un ejemplo claro es la lucha entre Eugene e Itelo en donde lo primero que pudiéramos pensar es que se trata de una actividad salvaje; sin embargo, Bellow nos sugiere que la lucha entre el príncipe Arnewi y el héroe es un ritual que tiene la función de presentar al héroe de la cultura, al hombre de fuerza extraordinaria que más adelante provocará la lluvia al mover a la diosa Mummah. De igual modo, en esa lucha el autor nos oculta la nueva forma del personaje el cual, no obstante que se siente feliz por haber vencido a Itelo, pretende que le costó trabajo derrotar al príncipe cumpliendo de esta manera con una función del *Superyo*: “Though it made my breast ache to win, and my heart winced when I did it, I knelt nevertheless on the prince to make sure he was pinned, for if I had let him up without pinning him he would have been deeply offended.” (67).

De esta manera, Bellow vuelve a utilizar en este periodo de la organización narrativa la estructura tripartita de la psique para caracterizar a los personajes con el fin de presentar un grado de evolución en la personalidad de Henderson: del *Ello* al *Superyo*, el cual se define por el entorno y los guías como Romilayu y Daphu. En las tierras africanas, Romilayu sustituye a Lily como el *Superyo* y Daphu a Frances como el *Yo*; ahora bien, el cambio de mujeres por hombres refuerza el tema del mito de paso ya que Frances y Lily representan a la *madre*, mientras que Romilayu y Daphu serían el *padre*. Romilayu es el símbolo del *Superyo* ya que Bellow también hace de él un guía para que Eugene entienda los formalismos africanos: “I had two interpreters for Romilayu couldn’t be left out of things. He had a sense of dignity and position, and was a model of correctness in an African manner as though bred to court life, speaking in a high pitched drawl and tucking in his chin while he pointed upward ceremoniously with a single finger.” (73). De igual manera, Romilayu es caracterizado como un guardián de las reglas y preceptos religiosos y morales ya que es un convertido al cristianismo: “So we went back to the hut, and he began to say his prayers. Romilayu had begun to get my number; I believe he liked me, but it was dawning on him that I was rash and unlucky and acted without sufficient reflection.” (89). Por lo que Romilayu de igual manera está dibujado por Bellow como un guía espiritual que conducirá a Henderson al descubrimiento del *padre* universal en la figura de Daphu. Daphu es propuesto como el símbolo del *Yo* por el proyecto humanista del rey y por su sabiduría; otro ejemplo de la transformación imperceptible se aprecia en las oraciones que en el

sótano del héroe pretendían alcanzar al padre y madre personales mientras que en el castillo de Daphu junto a Romilayu buscan alcanzar a un ser supremo:

‘Oh, you...Something,’ I said, ‘you Something because of whom there is Nothing. Help me to do Thy will. Take off my stupid sins. Untrammel me. Heavenly Father, open up my dumb heart and for Christ’s sake preserve me from unreal things. Oh, Thou who tookest me from pigs, let me not be killed over lions. And forgive my crimes and nonsense and let me return to Lily and the kids.’ (236)

- *Hare, Red Horn y Twin*

La transformación que Bellow ha creado en *Henderson the Rain King* está caracterizada por pequeños detalles que, como hemos insistido, pretenden dibujar la transformación psíquica del héroe. Después de la serie de bribonearías que determinan al *Trickster*, el autor presenta a Eugene en la aventura en África como a un sujeto que poco a poco se define así mismo con menos rasgos de animal que se supone se reflejan desde la psique del personaje: en el ciclo *Hare* Eugene ya es un hombre pero conserva rasgos de animal: “My face is like some sort of terminal; it’s like Grand Central, I mean – the big horse nose and the wide mouth that opens into the nostrils, and eyes like tunnels.” (51).

Es importante resaltar que hemos llegado a la conclusión de que Bellow utilizó los ciclos ya mencionados para dibujar la personalidad del héroe porque existen muchas similitudes entre la caracterización del personaje y los ciclos. Por ejemplo, en la narración cuando Eugene llega a la tierra Arnewi se encuentra con que las personas sufren porque sus vacas están muriendo de sed debido a que el agua contenida en una cisterna está contaminada con ranas que ellos no pueden tocar. Las principales características que definen a *Hare* son: ahí es cuando el héroe se presenta como el salvador o “transformador de la cultura”: “You’re not allowed to molest these animals, but what if a stranger came along – me for instance – and took them for you?” (59-60); otro aspecto significativo de la representación del ciclo es que el héroe es un ser más social y si recordamos Eugene poco a poco se va integrando al mundo Arnewi (*cfr.* Jung, *símbolos*: 111).

El tercer ciclo de *Red Horn* está representado con la lucha que nuestro héroe tiene con el gran príncipe Arnewi Itelo. El ciclo pues se caracteriza porque el héroe usa su fuerza y astucia para superar pruebas y obstáculos (*símbolos*: 112). En esa lucha Eugene es capaz

de vencer al gran Itelo gracias a sus conocimientos marciales. La lucha con el príncipe Arnewi sería pues la demostración de las habilidades de soldado para superar los obstáculos en las tierras africanas. Pero otro rasgo importante que determina al ciclo *Red Horn*, y que Bellow caracteriza con el fracaso del héroe por eliminar las ranas, es el castigo a la *hybris*, u “orgullo que se ha sobrepasado a sí mismo.” (*símbolos*: 113): “‘Prince, I’m going to have a shot at those animals in the cistern. Because I’m sure I can handle them. You aren’t involved at all, and don’t even have to give an opinion one way or another. I’m doing this on my own responsibility.’” (*Henderson*: 84). Por la responsabilidad que el personaje ha adquirido en relación a sus actos deducimos que Bellow ha hecho de Eugene un hombre; sin embargo, sabemos que Henderson al hacer explotar la cisterna con las ranas echó a perder todo y esto produjo en el personaje un “*abaissement mental*” (*cfr. Jung, arquetipos*: 111-12): “‘This is ruination. I have made a disaster.’ And I pulled up my wet and stained T-shirt and hid my face in it. Thus exposed, I said through the cloth, ‘Itelo kill me! All I’ve got to offer is my life. So take it. Go ahead I’m waiting.’” (*Henderson*: 104). El desastre que Eugene causó produjo un efecto devastador en él: humillación y deseo de morir, que es la muerte simbólica que caracteriza a muchos ritos de paso y a los ciclos *Red Horn* y *Twin* (*Jung, símbolos*: 113).

Sin embargo, Bellow también logra crear el exceso de confianza del personaje a través del soldado que define al personaje: “I told Romilayu. ‘The only method that figures is a bomb [...] I’m a soldier and I know what I’m talking about.’” (*Henderson*: 89). Se supone que el exceso de confianza surge del triunfo sobre Itelo a través del conocimiento marcial que en el estanque con ranas es ineficaz porque creemos que entonces no se requería a un soldado sino a un doctor: “‘You want to know what this experience means to me? [...] Before I left home I read in a magazine that there are flowers in the desert [...] that bloom maybe once in forty or fifty years. It all depends on the amount of rainfall [...], you can take the seeds and put them in a bucket of water, but they won’t germinate [...] It has to be the rain coming through the soil [...]’” (219); Bellow ha establecido una relación simbólica con dos momentos del acontecer ficcional en África: el estanque con ranas en el pueblo Arnewi y la ceremonia de la lluvia en el pueblo Wariri que a su vez se relacionan con los ciclos *Red Horn* y *Twin* respectivamente: los elementos de la descripción representan ciertos elementos del viaje: el desierto es África, la flor es Eugene, el tiempo

natural en el cual se da esta flor representa el tiempo que le tomó a Eugene iniciar su maduración, la semilla es la personalidad, la cubeta con agua es simbólicamente el estanque con ranas en el pueblo Arnewi, y el agua de lluvia representa el rito de la lluvia en el pueblo Wariri, un rito anunciado por el sueño recurrente con nubes; de igual manera la descripción de la flor que florece con agua de lluvia pretende ser una representación de las ideas de Jung sobre la *sincronicidad* o “coincidencia significativa” (*símbolos*: 207-8). Cuando llegamos a la narración del pueblo Wariri en la parte en donde Eugene movió a Mummah vemos que los conocimientos de soldado ahí sí son eficaces porque el simbolismo que podemos obtener de todo esto es que Eugene no fue a África a convertirse en doctor sino a madurar al convertirse en rey de la lluvia de los Soldados.

El último ciclo que dibuja la maduración del héroe a través de la muerte simbólica del gemelo es *Twin*. Ya hemos explorado algunas de las posibilidades simbólicas que Bellow establece entre distintos acontecimientos de la ficción y la descripción de la cubeta con agua y el agua de lluvia que propicia la maduración de la flor; es importante aclarar para los propósitos de esta tesina que la descripción simbólica de la cubeta con agua y el agua de lluvia sirven para reforzar las relaciones que existen entre *Red Horn* y *Twin* sin las cuales no nos sería posible establecer una conexión más amplia entre la novela y los ciclos del héroe mítico.

Ahora analizaremos cómo es que Bellow construye el simbolismo del ciclo *Twin* en la novela. El último ciclo está representado en parte por la serie de similitudes y unión afectiva que en la narración se presentan entre el héroe y el rey Wariri Daphu. Por ejemplo, ambos personajes son de origen privilegiado, tienen un gusto especial por la ciencia, comparten el deseo por la medicina, en sus vidas hay muchas mujeres, en sus respectivas sociedades se sienten aislados o incomprendidos y, muy en especial, ambos están a punto de *ser*; los gemelos son “humanos y forman una sola persona” (*símbolos*: 112) .

Mientras que en la narración de la ceremonia de la lluvia en el pueblo Wariri Eugene se convirtió en rey (no el verdadero rey sino en el Sungo que es un escalón anterior al de rey de los Wariri) en la narración del rito del hopo Daphu finalmente se convertirá en rey al capturar al león Gmilo. No obstante, Bellow presenta los dos rasgos más importantes del ciclo *Twin* mediante la muerte de Daphu en el hopo y el renacimiento simbólico de Eugene a través de la muerte del rey Wariri (Jung, *símbolos*: 12-13).

Es curioso, pero no menos significativo, que mientras que Bellow dibuja el fracaso de Eugene en la cisterna con ranas a través de un exceso de confianza en las habilidades de soldado, en la narración del rito del hopo el autor crea el castigo a Daphu por la *hybris* mediante un exceso de confianza en las habilidades de doctor: en vez de concentrarse en su deber de capturar a Gmilo, Daphu sigue hablando de sus conocimientos de la naturaleza humana y de medicina: ““The agony, the appetite, the immune, the hollow, and all of that. No, I promise you, Henderson, that I have never classified you with a bad group. You are a compound [...]” (*Henderson*: 279-80). En la narración del rito del hopo nos da la impresión de que Daphu sigue con el tratamiento, que inició con Atti, de Eugene Henderson. También nos da la impresión de que en el hopo se necesitaba mucho más que conocimiento: se necesitaba el conocimiento, la astucia, y las herramientas del soldado: “Greatly worked up, I stared into his eyes at close range, fought a few moments for air, and then said, ‘Not even a weapon? Just like this? Are you supposed to catch this animal by the tail?’ [...] I said, ‘Take the advice of a [soldier]...I know that I’m not much [grown]...But I think the world of you, Your highness. Don’t [trust too much in yourself]...” (274, 280).

El significado que obtenemos de estas múltiples relaciones en correspondencia a los ciclos y las descripciones del soldado, el rey y el doctor, podría ser que el soldado es fundamental para llegar a ser el rey de los soldados (norteamericanos o Wariri), que el doctor sólo sería útil para curar y que hay que tomar en serio ese papel: que Daphu haya muerto abusando de sus conocimientos de medicina significaría entonces que el héroe ha renacido de manera simbólica gracias a que ha reconocido cómo ha de continuar la vida del gran rey: estudiando medicina, y que el rey finalmente es el *ser* que es una meta que requiere de las habilidades, guías y destrezas del héroe para superar los grandes peligros como el hopo (el hopo es como un hocico que se desprende de la roca, simbólicamente, es la boca del león y por lo mismo del *padre* que devora a aquellos insolentes como Daphu y su exceso de confianza).

- *Los Arnewi y los Wariri (la madre y el padre: el rito de paso)*

Un rito de paso significa ir de un estado anterior a uno nuevo, pero también significa dejar a la *madre* atrás junto con las *tendencias regresivas* y adquirir la posición del *padre* para madurar. En este sentido, un gran símbolo del rito de paso en la novela es la transición del héroe del pueblo Arnewi al pueblo Wariri: el pueblo Arnewi por su relación con lo femenino es el símbolo de la *madre* y el Wariri por su relación con lo masculino, del *padre*. Por un lado, en la descripción del pueblo Arnewi, el autor ha dibujado a la *madre* mediante la caracterización de un pueblo pacífico cuyo animal sagrado es la vaca y cuyo gobierno está encabezado por la reina Willatale; la mujer de Bittahness es proyectada por Bellow como la *madre cósmica* ya que el autor pretende hacer de Willatale un símbolo de totalidad: Bittah nos remite a la palabra inglesa Bitter que en español significa amargo y sabemos que Willatale es una mujer feliz, de igual manera Willatale es esposa y esposo de los Arnewi. La caracterización del *padre*, por otro lado, está presentada por la descripción del pueblo guerrero Wariri cuyo animal sagrado es el león y cuyo dirigente es el rey Daphu.

- *El mistagogo o padre sustituto (liberación de la sombra y del ánima)*

Una vez explicado el simbolismo de los pueblos Arnewi y Wariri como la *madre* y el *padre*, nos queda claro porque Bellow crea la relación entre el héroe y los Arnewi como un fracaso en donde el héroe tiene que partir y seguir su camino. En realidad el autor con esto está caracterizando el momento de transición que caracteriza a todo mito de paso. Pero más que un fracaso debemos ver la descripción triste de la partida del héroe del pueblo Arnewi como un triunfo ya que en realidad estaría liberando a su *ánima*: “Thus we started off toward the Wariri while I was thinking about the burial of Oedipus at Colonus” (107). Las palabras de Eugene a las afueras del pueblo Arnewi son lastimeras; no obstante, el autor nos indica a través de “burial of Oedipus at Colonus” que el *complejo de Edipo* del personaje ha sido superado. La liberación del *ánima*, de igual modo, está caracterizada con la no realización del matrimonio del héroe con la princesa Mtalba: “‘She say, goo’ by. Fo’ evah’” (104).

En el pueblo Wariri Bellow nos presenta a Daphu como el *padre* sustituto de Eugene Henderson por dos razones principales: por el tema de la iniciación y por el paralelismo que existe entre el hogar del padre personal del héroe y el castillo del rey Wariri. Mientras que el autor describe la iniciación del héroe en América mediante una biblioteca que contiene literatura encaminada a satisfacer el dominio económico bajo cualquier medio, a Daphu lo describe como el doctor cuya biblioteca le brinda a Henderson la literatura que lo iniciará en las artes y conocimiento de la medicina: “Finally he forced on me a whole load of his literature and I had to take it down to my apartment and promise to study it [...] Most of these articles had to do with the relation between body and brain, and they especially emphasized posture, confusions between right and left, and various exaggerations and deformities of sensation” (222, 230).

De igual manera, Bellow amplía las posibilidades de liberar a la *sombra* y el *ánima* mediante un reconocimiento y un distanciamiento del héroe y el aspecto femenino del rey que está representado por Atti y sus sesenta y siete mujeres. El hecho de que la relación entre Atti y Eugene sea descrita como de sufrimiento significa que el personaje reconoce inconscientemente en la leona a la *madre* de la cual el héroe quiere estar alejado, de igual modo, el hecho de que Henderson no se haya casado con las mujeres de Daphu representa el reconocimiento de la *madre* y la liberación del *ánima*:

Physical capacity always stirs me, especially in women. I love to watch movies in Times Square of the Olympic Games, in particular those vital Atalantas running and throwing the javelin. I always say, ‘Look at that! Ladies and gentlemen – look what women can be like!’ It appeals to the soldier in me as well as the lover of beauty. I tried to replace those eight amazons with eight women of my acquaintance – Frances, Mlle Montecuccoli, Berthe, Lily, Clara Spohr, and others – but of them all it was only Lily who had the right stature. I could not think of a matched team. Berthe, though strong, was too broad and Mlle Montecuccoli had a large bust but lacked the shoulders. These friends, acquaintances, and loved ones could not have carried the king. (155)

Bellow nos permite apreciar la liberación del *ánima* de Eugene mediante el reconocimiento de las características de las Amazonas en Lily que hacen de ella la mujer ideal para el héroe: Lily es la mujer soldado, la única mujer capaz de cargar al rey, y la mujer que lee revistas de ciencia. Así el autor describe la relación entre Eugene y las mujeres de Daphu como de respeto en donde el héroe nunca establece una relación amorosa con ninguna de ellas sino que por el contrario inclusive les teme: Atti y las esposas de

Daphu son símbolo de la “muerte” (*lo terrible de la madre*) y por eso Eugene trata de estar lo más lejos posible de ellas.

Así el tema de la transformación en la novela se puede apreciar al relacionar descripciones de lugares semejantes en momentos diferentes de la narración. Por ejemplo, en la casa del padre del héroe Bellow presenta elementos que en el castillo de Daphu adquieren otro significado: por un lado, mientras que el sótano es el lugar de los muertos ya que ahí se encuentran el tapete fatal donde calló muerto Simmons, la cubierta del violín que es descrita como un sarcófago, los recuerdos de la guerra y por lo mismo de eventos terribles de muerte y la música así como las plegarias mediante las cuales Eugene trata de hacer contacto con sus padres muertos, en el castillo de Daphu está la caverna de la leona Atti en la cual Eugene fue transformado: “Perhaps I had learned from lions after all, and not the grace and power of movement that Daphu had got out of his rearing among them, but the more cruel aspect of the lion,” (296); es verdad que la leona Atti es símbolo de la muerte porque es la causa de que Daphu haya muerto bajo las trampas y hechicerías del Bunam, es verdad que Atti es inevitable porque es la muerte; sin embargo, precisamente porque la muerte es inevitable, el estar frente a Atti significaría la aceptación de la muerte personal, significaría morir simbólicamente al imitarla y renacer al aceptarla; por otro lado, mientras que la biblioteca en la casa de Henderson contiene los libros que nos hablan de la mala iniciación al mundo adulto, en la biblioteca en el castillo de Daphu la literatura se convierte en un símbolo de la iniciación al rol de doctor ya que los libros de Daphu son de medicina que a su vez representa el bálsamo que aliviará al pueblo del héroe; finalmente, mientras que los jardines en la casa del héroe son símbolos de panteones, los jardines de Daphu son símbolos de unión ya que ahí hay flores en las rocas y las rocas son colocadas en las ramas de los árboles.

Por último, un aspecto importante de la liberación de la *sombra*, que está caracterizado a través de la muerte del padre sustituto, es el perdón y la reconciliación con el padre personal; después de haber estado en peligro de muerte porque Daphu dejó que el héroe aceptara ser el Sungo, Eugene reconoce que el rey Wariri también vivía bajo amenaza de muerte lo que abre las posibilidades de entender la relación con el padre personal:

‘Well, love may be like this, too, old fellow,’ I explained. ‘I supposed my dad wished, I know he wished, that I had gotten drowned instead of my brother Dick, up there near Plattsburg. Did this mean he didn’t love me? Not at all. I, too, being a son, it tormented the old guy to wish it. Yes, if it had been me instead, he would have wept almost as much. He loved both his sons. But Dick should have lived. He was wild only that one time, Dick was; he may have been smoking a reefer. Oh, I don’t blame the old guy. Except it’s life; and have we got any business to chide it?’ (297)

2. África como el lugar primigenio (el lugar donde se funden los opuestos)

África es el lugar que Bellow ha caracterizado a través de Henderson como el lugar original, como la cuna de la humanidad: “Africa reached my feelings right away even in the air, from which it looked like the ancient bed of mankind.” (43). El lugar primigenio es el lugar mitológico donde los opuestos se funden (*cfr.* Campbell, *Thousand Faces*: 89). No es sorprendente decir entonces que estar en las tierras africanas representa la renovación de la vida. Además África se eleva como un símbolo enorme de totalidad por lo que sus lugares no sólo representan aspectos benéficos sino también peligro. Por eso el héroe debe estar preparado para superar las pruebas que se le presentan y para reconocer las fuerzas que lo guiarán en su paso por las “piedras que colisionan” u opuestos (*cfr.* *Thousand Faces*: 89).

Bellow es un maestro para construir símbolos de totalidad. La prueba está en que no percibimos de manera clara algunos de los símbolos de unión: “I was very upset, but what upset me was not his expression, which soon changed for the better; it was, among other things, the fact that he spoke to me in English.” (*Henderson*: 52). Detrás del tema de la decepción por un mundo remoto y primitivo que ha sido descubierto se disfraza el verdadero simbolismo de Itelo: hombre primitivo-hombre moderno; Itelo es un símbolo de totalidad y, por lo mismo, un ser del lugar mitológico original. Otro ejemplo de este tipo lo encontramos en una de las descripciones del ayudante del Bunam: “The Bunam’s black-leather man, still in his coat of white.” (294). El Bunam y su ayudante, como los describe Daphu (273), son seres del viejo universo: símbolos de unión. Bellow, no obstante, en la descripción del ayudante del Bunam crea el simbolismo de la unión a través de los colores negro y blanco; nosotros no apreciamos esa unión porque el autor nos presenta al sacerdote y a su ayudante a través de los sentimientos del héroe que los odia.

En la narración de la aventura en África Bellow ha hecho del pueblo Arnewi el símbolo de la *madre* y del Warirri, el *padre*; no obstante, según el rey Daphu en algún

momento de su historia ambos pueblos fueron uno, pero por causas de la suerte se dividieron y los Arnewi se convirtieron en los ‘nibai’ o desafortunados y los Wariri, en los ‘ibai’ o afortunados. Lo anterior se refiere simbólicamente al origen cuando hombre y mujer estaban unidos y no existían opuestos. La separación del aspecto femenino y el reconocimiento de fuerzas opuestas como el bien y el mal, vida y muerte, etcétera, es concebido por muchas culturas como una maldición: la suerte sugiere que los Arnewi son desafortunados porque no podrán acceder a la madurez y están condenados a permanecer pegados al *seno materno*: los Wariri serían afortunados por estar cerca de la madurez.

Sin embargo, no debemos olvidar que a pesar de las diferencias entre el pueblo Arnewi y el Wariri, simbólicamente son lo mismo. Las deficiencias en cada uno de estos pueblos están compensadas por la construcción de símbolos de unión en ambos lugares. Entre los Arnewi el gran símbolo de unión lo representan las mujeres de “Bittahness” como Willatale. La mujer de Bittah es reina y rey a la vez y esto quiere decir que muchos hombres Arnewi alcanzan el lugar del *padre* al casarse con ella y que las mujeres en sus nupcias con Willatale simbólicamente se unen al *padre*. En el pueblo Wariri las piedras son ese símbolo de totalidad. Además existen otros símbolos que representan la unión entre lo masculino y lo femenino con mayor claridad. Por ejemplo, las flores como símbolo de la *madre* en la roca, el árbol como símbolo de la vida y las rocas en sus ramas, la cueva como el útero y el castillo como el lugar del *padre*, el pueblo Wariri en general y el lugar de la ceremonia de la lluvia como el útero, y quizá el castillo y los aposentos de Daphu, en donde están sus mujeres, representando el lugar de la incubación; las mujeres de Daphu son vida y muerte a la vez: vida porque son un símbolo poderoso de la feminidad y muerte porque según la ficción ellas matarían al rey cuando no cumpla con sus funciones.

- *El sí-mismo (el sabio profeta Daphu)*

Bellow ha hecho de Daphu el símbolo de la esencia de la personalidad desarrollada de Eugene Henderson: Daphu es el rey de los soldados león y el doctor a lo que aspira el héroe. El *sí-mismo* se puede definir de manera muy amplia como un guía interior en el desarrollo de la personalidad. Además el *sí-mismo* es el símbolo de la totalidad de la psique, representa la unión de los contenidos del inconsciente y los de la conciencia (*cfr.*

Jung, *símbolos*: 193-228). En este sentido, Daphu es el *sí-mismo* ya que él es un guía para la transformación de Eugene y porque él es un símbolo de totalidad: moderno-primitivo, salvador-peligroso y rey-león.

El *sí-mismo* es una voz guía interior que cuando no es reconocida produce enfermedad: neurosis. Una neurosis se puede definir de manera muy general como una disociación entre conciencia e inconsciente (*cfr. símbolos*: 29). Por esta razón la voz interior que le dice al personaje “*I want, I want*” y que él personaje no sabe cómo satisfacer es símbolo de neurosis: la crisis cultural que el héroe mítico busca solucionar; la interminable búsqueda de remedios para satisfacer ese deseo irreconocible es lo que caracteriza la labor del héroe Eugene Henderson. Ahora bien, la voz del *sí-mismo* comienza a ser entendida tan pronto el héroe supera los ritos de paso, es decir, durante el desarrollo de su personalidad. También puede reconocer sus deseos internos en una voz exterior como la de un sabio.

Otra característica del *sí-mismo* es aquella que dice que sus mensajes se manifiestan en momentos de gran emotividad (*símbolos*: 94-5). Por ejemplo, es a partir de la muerte de Miss Lenox que el deseo interior del héroe comienza a adquirir la forma del “grun-tu-molani”, es decir, el deseo de vivir. De igual modo, es en las descripciones de las situaciones emotivas de África cuando reconocemos que el mensaje del *sí-mismo* se manifiesta con toda su fuerza: ante Willatale Eugene desearía ser doctor para curarle el ojo; entre los Wariri ser doctor hubiera significado el entendimiento de la “teoría daphuniana” y por lo tanto la unión más profunda con el rey; y en la ceremonia de la lluvia Eugene expresó abiertamente ante Daphu su deseo de *ser*.

El deseo de vivir produjo en el héroe la decisión de viajar a África, el deseo de *ser* trajo como resultado que el héroe se convirtiera en Sungo y el deseo de convertirse en doctor es la causa por la cual Eugene le escribió una carta a Lily a la cual le pide que lo inscriba en la escuela de medicina. Por estas razones pensamos que Bellow ha caracterizado a la voz interior del héroe como el *sí-mismo* o guía en el *proceso de individuación*.

Bellow ha caracterizado a Daphu como el *sí-mismo* por el simbolismo de su voz: “Some voices once heard will never stop resounding in your head, and such a voice I recognize in his from the first words. I leaned forward to get a better look. The king was much amused by my spreading my hands over my chest and belly as if to retain something,

and raised himself to examine me.” (*Henderson*: 144). “La voz que resuena en la cabeza” podría ser el reconocimiento de la voz interior del héroe en la voz del maestro o profeta Daphu. En el primer encuentro entre Eugene y Daphu, la voz del rey es la proyección de la voz interior de Eugene y anticipa la relación entre maestro y discípulo: la descripción de las acciones en esta escena está cargada de emotividad religiosa: cuando Eugene se inclina para ver mejor él parece hacer a una reverencia y las manos de éste en el pecho y el estomago hacen que Daphu lo examine.

No obstante, ya que el *sí-mismo* es una voz que con frecuencia no es comprendida, por lo regular a cualquiera le parecerá molesta y tendrá deseos de eliminarla. Esto lo representa Bellow con la utilización de todo tipo de remedios por parte del héroe para calmar la voz interior y con la caracterización de Daphu como el “profeta”. Daphu es profeta por su rol antagónico con el Bunam, el poder sacerdotal (*cf.* Duch, *religión*: 169, 173-5). Bellow nos dice que Daphu al haber conservado a Atti causó la desaprobación de los Wariri, pero sobre todo la del Bunam quien es el representante del sistema religioso Wariri. La influencia del Bunam alcanza al rey ya que el sacerdote es un participante activo en los eventos políticos y religiosos. De igual modo, el sacerdote ejerce influencia en las clases altas del estado porque tiene como medio de sometimiento y persuasión los conocimientos y poderes ocultos como la cabeza de la hechicera y a su ayudante el “executioner”. Es importante aclarar que Daphu no está en contra del sistema religioso Wariri, de hecho, está dispuesto a cumplir con su deber de rey capturando a Gmilo.

El color blanco, el “executioner” y el objeto con la cabeza de la hechicera son símbolos de la muerte y del poder sacerdotal. Sabemos por la narración que el Bunam los utiliza para aclararle a los demás lo que les pasará si van en contra de los valores cultural religiosos de los cuales él se considera protector y guardián; no obstante, el Bunam ha ejecutado ya a muchos hombres y el miedo que causa en los dirigentes a Daphu le provoca inconformidad por lo que el rey ha decidido terminar con el ciclo y enfrentar la muerte con valentía. Podríamos decir que la muerte de Daphu es circunstancial; sin embargo, el Bunam le predijo un mal día al rey Wariri por lo que en parte sí es causante de su muerte. Pero sobre todo la muerte de Daphu es anticipada por el Bunam porque “el rey no es comprendido”, “nadie lo entiende” sólo Eugene, su “discípulo”.

Daphu en alguna ocasión le preguntó a Eugene esto “¿Creen, ustedes, que Jesucristo es aún la fuente de tipos humanos, como una fuerza modeladora?” Es decir, Bellow nos deja ver a través de Daphu que Jesucristo, el sacerdote y el discípulo son figuras arquetípicas de la humanidad. En este sentido Daphu como tipo de Jesucristo es proyectado por Bellow como la voz del *sí-mismo* que no puede ser eliminada por completo; por ejemplo, Daphu vivirá gracias al discípulo Eugene Henderson quien continuará la vida del rey en alguna forma: después de la muerte del Cristo en manos del “tirano”, el discípulo es el encargado de difundir “la caída del opresor” y el nuevo conocimiento o la nueva religión (*cf.* Campbell, *Thousand Faces*: 337). Lógicamente no se creará una religión a partir de lo que Bellow nos presenta en *Henderson the Rain King*; sin embargo, sí existe una relación simbólica entre los apóstoles que escribieron acerca de la vida de Jesús después de su muerte y Eugene en relación a Daphu.

Daphu de igual modo está definido por Bellow por la sabiduría que sale de la boca del rey por lo que Daphu es un “rey sabio”; la voz de Daphu es el símbolo de la salvación y del conocimiento y en un nivel mucho más profundo representa la voz del *anciano sabio*, una de las formas que adopta el *sí-mismo* (*cf.* Jung, *arquetipos*: 198-201). Las últimas palabras que Bellow puso en la boca de Daphu: “Sungo also my successor,” anticipan la huida y salvación del héroe ya que pusieron en guardia a Eugene permitiéndole idear la forma de cómo escapar del peligro y salvar la vida: las palabras del rey refuerzan el simbolismo salvífico de la predicación.

Sin embargo, a pesar de lo antes descrito, Bellow asimismo nos sugiere que la voz de Daphu también representa peligro: “He said, ‘I am obliged to tell you, Mr Henderson, there may be consequences.’” y junto a Atti: “‘More, more. Nearer,’ he said, and gestured with two fingers. ‘She will get used to you.’” (*Henderson*: 177, 211). Quizá para Daphu ignorar el peligro constituya un camino para acceder a niveles superiores. Sin embargo, sabemos que en ocasiones la instrucción del rey es difícil de entender: “I looked through all the readings Daphu had given me. I knew they were supposed to have a bearing on lions and yet, page after page, not a single reference to any lion. I felt like groaning, like snoozing, like anything except tackling such hard material” (229). Por eso, Bellow hace de Daphu un ser crítico y exigente con su discípulo ya que Daphu a menudo provoca la reflexión en el héroe: “‘Do you still envy me?’ [...] ‘What passion? You mean I’m

envious?”, “What brings you here to us, Mr Henderson?”, “What kind of traveler are you?” (148-50).

Ya que el *sí-mismo* determina la relación del individuo con la sociedad (Jung, *símbolos*: 217), la teoría daphuniana de los tipos humanos está basada en la observación del hombre en su entorno. El lugar en donde se mueven las personas las puede definir en los términos en cómo se ven a sí mismas. Con Daphu Bellow nos dice que cada pueblo establece sus propias creencias y costumbres, que cada pueblo determina el comportamiento de su gente, que cada pueblo es influenciado por el entorno, que cada pueblo es diferente a pesar de tener un origen único; cada cultura proyecta sus propias mitologías por eso los Arnewi son “cattle-people”, “nibai”; los Wariri, “lion-people”, “ibai”; y Eugene Henderson, un “puerco”, “agony, appetite, immune, hollow”.

Bellow nos sugiere que la terapia daphuniana está enfocada en transformar al individuo mediante una influencia externa como Atti: “You ask what can she do for you? Many things. First she is unavoidable.” (*Henderson*: 242-3). Estar frente a Atti significa confrontar la muerte, implica renacer o resucitar. Atti es presentada como el símbolo del aspecto animal de Daphu, simbólicamente la leona es el *ánima* del rey: “The animal herself was aware of it. On her own animal level it was clear beyond any need of interpretation that she loved the guy. Loved him! With animal love.” (212). No obstante, Bellow ha caracterizado a Daphu como un personaje ambiguo ya que el rey conserva a la leona que es símbolo del mal, no sólo para él sino para la comunidad Wariri también; Daphu, así lo creen los Wariri, está poseído por Atti, considerada como el espíritu de una hechicera; no obstante, sabemos que Atti no es un animal peligroso simbólicamente es el *ánima* en su acepción positiva: Atti es un guía y una mediadora entre el *sí-mismo* y Eugene para hacerle reconocer al héroe que simbólicamente Daphu es su *padre* y Atti, su *madre* (*cfr.* Jung, *símbolos*: 179-88).

III. RETORNO

Un elemento más que contribuye con el agrado de la lectura de *Henderson the Rain King* es la relación que Bellow ha establecido entre la conciencia y el inconsciente del lector. Para los psicoanalistas la unión entre conciencia e inconsciente significa salud psíquica. La novela de Bellow pretende contribuir de manera natural, como en los sueños y los mitos, con la salud mental del lector gracias a que el lector está siendo constantemente influenciado a lo largo de la lectura por los símbolos que son una representación de los *arquetipos* “funcionales” y sanadores del inconsciente: “La función general de los sueños es intentar restablecer nuestro equilibrio psicológico.” (Jung, *símbolos*: 43). El lector en este sentido se ve influenciado por descripciones altamente emotivas que buscan producir en él el reconocimiento individual de sus propias tendencias y deseos. En este sentido el lector vive un viaje de significación personal paralelo al de la narración. Por esta razón el héroe de Bellow es un *héroe de mil rostros* ya que nos personifica a cada uno de nosotros en un viaje que es símbolo de la vida. Los mitos de viajes heroicos y los mitos de iniciación son relatos simplificados y altamente significativos del trayecto a través de las fases que conforman la vida humana. Cada uno de nosotros es un personaje o un actor de la vida y por eso nos sentimos impresionados al vernos reflejados en un personaje de ficción que nos muestra lo grandioso e insignificantes que somos.

1. El vuelo (la liberación y los símbolos de trascendencia)

Uno de los momentos que anticipan el arribo del héroe mítico a su hogar es la *huida* que está representada en la novela con el escape apresurado de Romilayu y Eugene del pueblo Wariri y del poder del Bunam. Así mismo, otro momento mitológico de gran importancia que puede coincidir con el anterior es el *vuelo de liberación* que en la novela Bellow representa con la descripción del vuelo en avión que en la narración termina en las tierras de Newfoundland. Lo realmente importante de la descripción final del relato es que ahí se dibuja mediante símbolos de unión “el equilibrio psíquico” que supuestamente ha alcanzado el héroe; hemos titulado a este apartado *el vuelo* ya que con esto estaríamos complementando nuestro análisis del mito de iniciación en la novela: “La iniciación es,

esencialmente, un proceso que comienza con un rito de sumisión, continúa con un período de contención y, luego, con otro rito de liberación.” (*símbolos*: 156).

La característica fundamental del rito de liberación lo representan sus símbolos de trascendencia para que “De esta forma, el individuo puede reconciliar los elementos en conflicto de su personalidad: puede conseguir un equilibrio que hace de él un ser verdaderamente humano y verdaderamente dueño de sí mismo.” (*símbolos*: 156). Así los símbolos de trascendencia que equilibran la psique, en la narración del vuelo a casa, están representados con el avión como el símbolo de liberación más importante, con la narración de recuerdos del pasado conjugados con el presente del acontecer ficcional, con la descripción de estancias en ciudades antiquísimas de la humanidad como Atenas y Roma para crear la relación entre pasado y presente, con la descripción del agua de mar y su profundidad así como la mención de nubes que tienen una relación con la experiencia en África y que de igual modo producen un símbolo de unión entre altura y profundidad, con la relación que se establece entre la joven y hermosa aeromoza y Lily para crear la impresión de la vida renovada a través de una visión positiva del *ánima*, con la descripción que iguala al niño huérfano persa y al viejo y cansado Henderson, con la relación que se crea entre niño exótico o *sí-mismo* (el Eugene del pasado) y el cachorro león Daphu o *alma instintiva*, con la narración del pasado (la casa del padre) del personaje en tiempo presente, con la descripción de la primera vez que el héroe huyó de casa en contraposición con la narración del regreso al hogar, con la descripción del pasado que relaciona al oso de color verde y sin dientes Smolak y el presente del viejo héroe que sufre por su dentadura postiza y que antes vistió la ropa verde del Sungo, con la relación que se establece entre hombre y animal a través del oso Smolak y su dueño Smolak, con la relación entre niño exótico y león cachorro en contraposición con el viejo Henderson y el oso Smolak, con la descripción del inofensivo Smolak y el arma que porta el héroe para defenderse de él, con la descripción de los humoristas y aterrorizados Eugene Henderson y el oso Smolak en la feria de diversiones, con la relación que se establece entre el padre personal de Eugene y el oso Smolak (de igual manera esta relación alcanza al personaje Daphu o padre sustituto en relación al Cristo y la piel de oso que lo caracteriza [Jung, *arquetipos*: 10]), con la descripción del viejo oso Smolak que se alimenta con botellas de bebé, con la descripción del personaje de primera clase que en el avión sufre de insomnio en relación al héroe y su

pasado de hombre rico que sufría, y finalmente con la descripción de la parada en las tierras blancas y frías de Newfoundland que se relacionan con las tierras blancas y calurosas de África (recordemos que en África el héroe tiene las intenciones de explorar territorios nuevos e inexplorados lo cual simbólicamente se relaciona con Newfoundland que en español significa: Terranova o la tierra nueva).

Sin embargo, con los símbolos de unión arriba descritos Bellow está dibujando además ciclos o círculos cerrados de tiempo que son la característica que define al tiempo mitológico (Campbell, *Thousand Faces*: 261-80); por ejemplo, un ciclo se abrió cuando el héroe escapó de casa al morir su hermano Dick y se cierra cuando va de regreso a casa con una mejor idea de aquél evento: Eugene prefirió ir a trabajar en vez de asistir al funeral de su hermano. Por esta razón Bellow estaría creando con esto un símbolo de unión muy importante: el círculo, que de igual manera representa al *sí-mismo* (cfr. Jung, *símbolos*: 240-51).

2. La última labor del héroe mitológico (la narración)

Paradójicamente la última labor de nuestro héroe Eugene Henderson ha concluido con el fin de la narración. La última labor del héroe es “enseñar la lección que ha aprendido de una vida renovada” (Campbell, *Thousand Faces*: 20), de hecho, la lección que Bellow nos transmite a través de su narrador Henderson es un relato de tres partes: antes, durante y después de un viaje a África, que son el símbolo de un volver a vivir la experiencia de un acontecer ficcional anterior a la narración: “The facts begin to crowd me and soon I get a pressure in my chest” (*Henderson*: 7). Bellow nos lleva a sentir la inmediatez de la experiencia ficcional del pasado del narrador de tal manera que olvidamos que el viaje ya sucedió y que el narrador está instalado en un espacio y tiempo que, aunque desconocemos, representan el momento mitológico del retorno a casa; en este sentido, el autor contribuye con la creación de un ciclo mitológico al crear la ilusión de que el narrador está viviendo el viaje de nuevo.

Sabemos que el inconsciente es un lugar oscuro y profundo de la psique y que la conciencia es la que le da luz a la mente a través de su centro el *Yo*. No obstante, también sabemos que “Lo inconsciente es la madre de la conciencia” (Jung, *arquetipos*: 263).

Cuando Bellow instala a su narrador en un espacio y tiempo ficcional indefinido estaría sugiriendo que el narrador es el *Yo* y que la narración es la conciencia al surgir de entre la oscuridad de aquello que no conocemos que es el inconsciente: la omisión del retorno en el discurso narrativo es el símbolo de lo inconsciente y la conciencia descansa sobre ese mar de vacío: “No, no, get back, curse you, let me alone! But how can they let me alone? They belong to me. They are mine. They pile into me from all sides” (*Henderson*: 7).

- *La apoteosis (La glorificación del héroe)*

Finalmente, no es coincidencia que Bellow haya omitido la descripción del tiempo y espacio ficcional del retorno ya que con esto se estaría creando el simbolismo que caracteriza a la glorificación del héroe mítico. En primer lugar, debemos recordar que la *apoteosis* se logra cuando la conciencia del héroe mítico ha triunfado sobre lo inconsciente (Campbell, *Thousand Faces*: 164-5), es decir, cuando hay un reconocimiento de las fuerzas que del inconsciente emanan: “No, no, get back, curse you, let me alone! But how can they let me alone? They belong to me. They are mine”. El triunfo de la conciencia sobre el inconsciente además estaría representado por el total de la narración ya que simbólicamente al darse la narración el héroe estaría cumpliendo con su meta de dar a conocer la experiencia de vida que ha significado el viaje. En segundo lugar, debemos recordar que el lugar mitológico desde el cual el héroe da a conocer al mundo su conocimiento es un sitio oscuro e indefinido que representa al *ombligo del universo*: “The World Navel, then, is ubiquitous.” (*Thousand Faces*: 43-4). En tercer lugar, debemos recordar que el héroe mítico ha trazado un camino que todos estamos invitados a seguir; Bellow nos invita a seguir los pasos del héroe y madurar como Eugene. Por último, no debemos olvidar que el lugar primigenio también es un lugar oscuro e indeterminado como en el inconsciente que se caracteriza porque ahí se funden los opuestos; como sucede a lo largo de la lectura de la novela. (*cfr. Thousand Faces*: 44, 149-71)

CONCLUSION

Después del exhaustivo análisis que hemos presentado de la novela; un análisis que desde un inicio explicamos sería en una gran parte simbólico, nos queda la tarea de establecer los límites que definen nuestra explicación del símbolo. El análisis simbólico de la novela nos ha servido para comprobar que el humor en el relato tiene la función de crear efectos sutiles de totalidad y sólo y únicamente desde este ángulo nos es posible apreciar la ausencia de la sátira. Por lo tanto no descartamos otras posibilidades de significación. Sin embargo, sí queremos profundizar un poco más en el significado de la novela desde este enfoque.

Bellow parece utilizar constantemente en su obra el mito con distintas variantes. Pero sobresale sobre todo el tema del mito de paso o el mito de iniciación. Estos temas, creemos, ubican a Bellow dentro de la tradición judía, pero al mismo tiempo el autor, al utilizarlos, busca afirmar que “está dentro de la tradición universal” de aquellos que han “reinterpretado los mitos” (*cfr.* Highet, *tradición clásica*: 331-58).

Gracias a Jhon J. Clayton, y su *Saul Bellow en defensa del hombre* que presenta una interpretación general de la obra de Bellow, nos es posible hacer una revaloración del autor y de su obra a partir de lo que hemos presentado en este trabajo en relación a *Henderson the Rain King*. Clayton dice: “Bellow es demasiado judío [por su humanismo], demasiado norteamericano [también por su humanismo] y demasiado occidental, para descansar en lo “sublime” [en relación a la transformación del individuo]: eso es sólo un punto inmóvil en un mundo de constantes cambios.” (*Saul Bellow*: 165). Nuevamente retomaremos aquella relación entre Bellow y Henderson que se planteó en la introducción de este trabajo para intentar demostrar que la transformación en la narrativa de este autor sí existe.

Los personajes de Bellow sí se transforman y esto es gracias a su relación con el padre personal. Las variantes del mito de iniciación que el autor ofrece en su obra están en relación directa con las diferentes situaciones que se establecen entre hijos y padres. Clayton dice: “La analogía, por ser cómica, no se sostiene; Augie es una parodia de Eneas [también Augie lleva la carga de su padre], como Bloom lo es también de Ulises” (*Saul Bellow*: 111). Bellow, no obstante, quiere afirmar la importancia de los padres en las vidas de los hijos y por eso sus personajes los ven morir, los imaginan muertos o después de muertos ellos siguen siendo una presencia constante en sus vidas. Por ejemplo, Clayton dice que Tommy Wilhelm en la última escena de *Seize the Day* simbólicamente se ve

muerto así mismo, pero Clayton dice que también ahí existe la muerte simbólica del padre de Tommy, el Dr. Adler: hay que morir para renacer. Por ejemplo, en el cuento de Bellow titulado "A Silver Dish", Woodrow al final del cuento quiere mantener vivo a Morris, su padre, pero al querer salvarlo el padre muere de cualquier manera: lo quiera o no, Woody se tiene que transformar al aceptar la muerte. Pero la muerte del padre implica, como en *Henderson*, superar las *tendencias infantiles* que la figura paterna impone en el hijo.

Varios de los personajes de Bellow se pueden salvar (transformándose) gracias a una figura paterna sustituta como Tamkin o el rey Daphu. El padre sustituto por lo regular es un maestro sabio o una figura con conocimiento de la vida que es capaz de guiar al héroe en su transformación. En algunos casos, como sucede en el cuento de "A Silver Dish", el padre personal puede cumplir también la función de hombre sabio y de esa manera ayuda al hijo a transformarse. No obstante, es el conocimiento en sí, ya sea filosófico, psicológico, psicoanalítico, antropológico, sociológico, literario, etcétera, encarnado en una figura paterna sustituta lo que en realidad cumple la función de guía o de enlace para el momento de la transformación y por lo mismo para la representación del mito. Por esta razón es importante analizar detalladamente las obras de Bellow para determinar si existen ideologías que representen al padre personal y si hay aquéllas que representen al padre sustituto; por ejemplo, en el análisis de *Henderson the Rain King* determinamos que el tema del dominio económico caracterizaba al padre personal y la medicina, al padre sustituto.

Es por eso que la obra de Bellow es casi un afán por afirmar (se) al hombre a través de temas universales como el mito del viaje heroico. Bellow, quizá al igual que Henderson, quiere salvar a su pueblo de las garras de las *tendencias regresivas* y de la *sombra* paterna: Bellow es el "absurdo buscador de cualidades elevadas". Henderson se ha aventurado en un viaje a África con el propósito inconsciente de superar las *tendencias infantiles* y el apego al *seno materno*. De la experiencia en África Henderson desea más que otra cosa hablar de ella, narrar la aventura, explicar la razón del viaje y transformar a su pueblo. Bellow también quiere hablar de su transformación y la presenta en su obra literaria. Bellow al igual que Henderson tiene cosas que decir, pero el interlocutor tendrá que esforzarse para descubrir el significado "oculto" de su narrativa.

Bellow, al igual que Henderson, aspira a ser el hombre universal. Henderson es un personaje que representa a todos los hombres porque está inscrito dentro de las mismas

situaciones existenciales que han caracterizado, desde los inicios de la humanidad, a los mitos de todas las culturas. En este sentido, el autor nos deja ver a través de su narrativa su humanidad y sus aspiraciones de universalidad.

Sin embargo, no podemos aseverar nada porque en realidad estamos insertos en un juego de ambigüedades, cuidadosamente elaboradas y bien planeadas por parte de Bellow. El enfoque simbólico es una herramienta más para enriquecer el significado de la novela, es decir, el símbolo se complementa con aquellas otras estrategias analizadas desde la introducción de este trabajo para crear la ambigüedad. Por eso debemos explicar el símbolo y diferenciarlo de lo que no lo es. El símbolo es un “objeto” concreto cuyo significado permanece oculto y que se puede explicar con la ayuda de los conceptos de arquetipo de Jung y las fases del trayecto heroico propuestas por Joseph Campbell. No son símbolos los cuatro ciclos que dibujan las fases del héroe mítico. Los ciclos de *Trickster*, *Hare*, *Red Horn* y *Twin* son un modelo que la psicología analítica adoptó de un Doctor que estudió las creencias y las costumbres de un pueblo americano. No son símbolos los conceptos psicoanalíticos de *complejo*, *sincronicidad*, *individuación*, *consciencia* e *inconsciente*. Estos representan ciertas condiciones y estructuras de la mente. Tampoco son símbolos los conceptos de *Ello*, *Superyo* y *Yo*. Hemos incluido estos modelos freudianos con el propósito de ejemplificar parte del significado de la realidad infantil del personaje y para explicar la caracterización de la parte individual del héroe en sus fases. Por último, queremos resaltar que en este trabajo le hemos dado el nombre de personificación a la relación establecida entre los personajes y los conceptos de *Ello*, *Superyo* y *Yo* con el propósito de diferenciarlos de los simbólicos y para relacionarlos con una especie de humanización de las ideas de Freud, es decir, para indicar una caracterización con atributos humanos de esas ideas.

BIBLIOGRAFÍA

- Bellow, Saul, *Henderson the Rain King*, Middlesex, England, Penguin Books, 1966.
- Billington, Ray Allen, *America's Frontier Heritage*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1963.
- Campbell, Joseph, *The Hero with a Thousand Faces*, Nueva Jersey, Paladin, 1988.
- Clayton, Jhon, *Saul Bellow en defensa del hombre*, Buenos Aires, Ed. Nova, 1968 (Traductora Diana Machiavello,).
- Duch, Lluís, *Antropología de la religión*, Barcelona, España, Herder, 2001.
- Empson, William, *Siete clases de ambigüedad*, México, Breviarios del Fondo de cultura Económica, 2006 (Traducción de Ricardo Rubio Ruiz).
- Fiedler, Leslie, *Waiting for the End*, Nueva York, Stand and Day Publishers, 1964.
- Freud, Sigmund, *El yo y el ello*, Madrid, Alianza editorial y Biblioteca Freud, 2006 (4ª. Reimpresión en Biblioteca de Autor, Traductores Ramón Rey Ardid y Luis López Ballesteros y de Torres).
- Freud, Sigmund, *La interpretación de los sueños: Obras completas Tomo II*, México, Colofón, 2006 (Permiso especial de de Biblioteca Nueva para esta Edición, Traductores: Luis López-Ballesteros y de Torres).
- Hemingway, Ernest, *Las nieves del Kilimanjaro*, Barcelona, Galería Literaria Caralt, 1999 (revisión de la traducción original de J. Gómez del Castillo por Redacción Moguer y Caralt editores).
- Highet, Gilbert, *La tradición clásica II*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Jung, Carl Gustav, *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo: obra completa*, Madrid, Editorial Trota, 2002 (Edición bajo el cuidado de la Fundación C. G. Jung).
- Jung, Carl Gustav, AAVV, *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Editorial Caralt, 2002 (Traducción de Luis Escobar Bareño).
- Miller, James E. JR., AAVV, *ENGLAND in Literature: Macbeth Edition*, U.S.A., Scott Foresman and Company, 1976.
- Scheub, Harold, *A Dictionary of African Mythology: The Mythmaker as Storyteller*, U.S.A., Oxford University Press, 2000.