

## *Industrias y andanzas de Alfanhuí:* Incorporación mítica del rito de iniciación

Toda sociedad, por primitiva o sofisticada que sea, observa ciertos rituales para confirmar los cambios fisiológicos y mentales alcanzados por sus jóvenes, para concederles a los neófitos la aceptación e inclusión en la colectividad más numerosa de los anteriormente iniciados, y *a fortiori* para asegurar la perpetuación de la colectividad misma.

Las ceremonias contemporáneas suelen ser simplificaciones simbólicas de lo que en sociedades más primitivas es rito elaborado y cargado de misterio, miedo, aislamiento e incluso tortura y escarificación. Con todo, dentro de esta misma simplificación o modernización del rito hay aún vigente una base mítica y arquetípica que determina el carácter del proceso de transición. El niño, microcosmo del estado primitivo del hombre, deja de serlo en algún momento, pero para realizar la transformación, se somete a una serie de ejercicios ligados a la naturaleza interna y primitiva de la vida humana. A través del rito, el inocente se convierte en conocedor de los «secretos» de su sociedad, y aunque el mismo ritual puede prolongarse, representa de todas formas un solo paso definitivo e irrevocable, lo cual presta frecuentemente una nota de tristeza nostálgica a la ocurrencia.

En su notable libro, *La estructura mítica del héroe*<sup>1</sup>, Juan Villegas elabora un sistema de pasos recorridos por el iniciante, el cual consta de tres etapas distintas. La primera consiste en el abandono de la vida llevada hasta el momento a causa de cierto descontento o una llamada especial. En la segunda etapa el iniciante sigue un camino o hace un viaje —interior o exterior—, por el cual se enfrenta con una serie de obstáculos o pruebas que es obligado a vencer. Aparecen figuras que apoyan al individuo por este viaje con sus consejos y regalos, proporcionándole instrumentos, reales o psíquicos, para que el neófito pueda defenderse. Hay también las fi-

<sup>1</sup> JUAN VILLEGAS, *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX* (Barcelona, Editorial Planeta, 1973).

guras adversas o demoníacas cuya función es dificultarle el paso y atterrorizarle. La tercera y última etapa es la del fracaso o triunfo del rito de iniciación. El héroe rechaza la nueva forma de vida ya alcanzada o la acepta y se incorpora a la realidad de los mayores, aunque esta aceptación no indique una concomitante satisfacción.

*Industrias y andanzas de Alfanhúí* (1952), obra debidamente estudiada y evaluada como novela de imaginación, de aventuras picarescas y de visiones oníricas y surrealistas, también precisa consideración como repositorio poético de este rito universal de iniciación. La infancia de Alfanhúí rebosa de fantasías y una magia llena de colorido y fuerza naturalista. Evidente en este enfoque literario es el sugerido lazo del joven con sus raíces primordiales, con su existencia cósmica todavía no diferenciada ni sometida a las convenciones racionales de la sociedad y del hombre. El estado de orfandad del joven (su padre está muerto, y su interacción con la mamá es muy reducida y descrita de un modo casi impersonal) facilita la presentación de una naturalidad congénita del protagonista, cuyos sentimientos, pensamientos y acciones pueden así entenderse más fácilmente como reacciones instintivas e intuitivas.

El llamamiento ocurre en el segundo capítulo cuando el niño se escapa de su cuarto y acompaña al gallo en una aventura mítica. Este gallo sirve como una especie de «personaje despertador» en el contexto usado por Villegas, ya que realiza la llamada al provocar en el niño una sensación de insatisfacción con la vida que ha llevado hasta el momento: «Le dijo que sabía muchas cosas, que lo librara y se las enseñaría<sup>2</sup>».

La escena que presencia el neófito es una recreación simbólica, arquetípica y anticipadora de lo que va a experimentar como rito de iniciación, si acepta esta llamada inspiradora. Juan Villegas cita a Henderson y a Oakes a este respecto, y parte del pasaje utilizado merece igualmente nuestra consideración.

And so it is that the spiritual need of modern man reiterates the original initiation pattern: 'separation' is followed by 'transition' which is followed by 'incorporation'. This is experienced no longer in the outer ceremonial of past times, but inwardly as a meaningful procession of images: from descent to a death as sacrifice, there is a passage to a sacred marriage rite, thence to a symbol of new birth from this union and as ascent and re-emergence into a light of that consciousness which has

<sup>2</sup> RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO, *Industrias y andanzas de Alfanhúí* (Barcelona, Ed. Destino, segunda ed., 1967), p. 15. Todas las citas que se hagan en lo sucesivo se referirán a esta edición, y el número de página formará parte de la cita misma.

the power to redeem and reunite those elements of ego or of Self which were originally unconscious...<sup>3</sup>.

La aventura de Alfanhuí comienza con su asistencia a una puesta de sol y la colección de los últimos rayos de luz —rayos/sangre/vida— atrapados con sábanas y depositados en tres ollas de cobre. La fuerza vital atrapada representa la promesa del renacimiento después de la muerte que llega con la noche: «Las tres ollas estaban llenas de una sangre densísima, roja, casi negra. Hervía despacio en grandes, lentas burbujas que explotaban sin ruido, como besos de boda redonda» (p. 17). El niño experimenta la cesación de la vida con el oscurecimiento, y pasa la noche en una cueva (el descenso) antes de poder incorporarse de nuevo a la vida al día siguiente. El «sacred marriage rite» es efectuado simbólicamente por la yegua que prueba las aguas del río ya manchadas de sol-sangre: «Bebió una yegua preñada y se volvió toda blanca y transparente, porque la sangre y los colores se le iban al feto, que se veía vivísimo en su vientre, como dentro de un fanal» (p. 17). El potro abortado a continuación lleva en sí el color y la esperanza de una vida nueva, y la promesa de reincorporación es realizada en la unión de yegua y potrillo en el acto de mamar. Esta escena señala un cruce del umbral, una decisión tomada, una llamada contestada. Vuelve Alfanhuí a casa después de su aventura con el gallo y le informa a su madre que quiere ser disecador y que tendrá que abandonar la casa maternal para servir de aprendiz bajo un maestro taxidermista. El rito de iniciación ya ha comenzado.

Las experiencias de la segunda etapa iniciadora de Alfanhuí forman en sí la parte principal de la obra, y tiene como común denominador —Villegas lo llama «mitema» (mito-tema)— el *leitmotiv* del viaje. El adepto peregrina de un lugar a otro, de un lance a otro, enfrentándose con obstáculos y condiciones adversas en una búsqueda continua— el viajar es una imagen de la aspiración—, mientras sigue evolucionando en sus conocimientos y poderes de discernimiento. Se esperaría, por ejemplo, que Alfanhuí se quedara con los que le habían dado refugio del frío y de los sufrimientos pasados en su marcha errante por la montaña. Sin embargo, un día se despidió de sus protectores sin más ni más, y la única explicación ofrecida es que «cuando llegó el día de marcharse, Alfanhuí se levantó de madrugada» (p. 138), una hora del día que verifica simbólicamente otro

<sup>3</sup> JOSEPH L. HENDERSON y MAUD OAKES *The wisdom of the serpent. The myths of death, rebirth and resurrection*, (Nueva York, George Brazillier, 1963), p. 59; citado en JUAN VILLEGAS, *La estructura mítica del héroe*, p. 81. Es de notar que se ordena este rito una vez más en tres etapas, número universalmente reconocido por su carácter unificador y trascendente.

comienzo. Deja atrás su niñez como precondition de las aventuras iniciatorias que debe experimentar, y este sacrificio es reflejado en la hija del serrano, Urraca, la cual resulta ser una personificación de la niñez.

—Oye, yo sé muy bien tus historias; cuando nadie se acuerde las sabré yo sola y no se las contaré a nadie.

Alfanhuí la miró un momento y preguntó:

—¿Cómo te llamas?

—Urraca.

—Yo tampoco olvidaré tu nombre.

La niña se echó a llorar y se tapó la cara con las manos y salió corriendo, corriendo hacia el huerto que estaba en un alto, tras la casa, y que tenía una fuente y una encina. Tenía una voz endeble, mohína y pequeña, como los corderos de la montaña (pp. 138-39).

Alfanhuí sale de la casa de su madre por segunda vez y de la de su abuela por razones muy semejantes y tampoco explicadas textualmente. Responde al impulso primordial y pre-racional de desempeñar su destino iniciador, y por lo tanto sus experiencias y aventuras tienen que ser consideradas como esfuerzos re-activos y no pro-activos.

Puesto que el joven no es capaz de controlar ni seleccionar lo que le pasa, los mismos episodios logran revestir un carácter de predestinación en sentido ontogénico; sus experiencias con los varios amos forman en sí la sustancia de lo que llama Villegas «el encuentro». Hay encuentros favorables que ayudan al neófito a prepararse y fortalecerse contra las pruebas subsiguientes. Tal encuentro es el primero de la jornada de Alfanhuí y su plazo de aprendizaje con el maestro disecador. Los cuentos contados por éste de noche, con la chimenea encendida, son revelaciones fantásticas que representan el fuego del saber de los dioses, pasado de una generación a otra. La historia de la piedra de vetas, por ejemplo, contiene elementos que serán repetidos después en la experiencia de Alfanhuí: la muerte del padre del maestro y el llanto de éste — el fallecimiento del maestro y el llanto desconsolado de Alfanhuí; la maravillosa piedra de vetas obsequiada por el mendigo — la moneda de oro regalada por los dos ladrones; el mendigo sentado en una piedra —.

En lugar de pelo, le nacía una espesa mata de musgo, y tenía en la coronilla un nido de alondra con dos pollos... En la cara le nacía una barba de hierba diminuta cuajada de margaritas, pequeñas como cabezas de alfiler. El dorso de sus manos también estaba florido. Sus pies eran praderas y le nacían madresevas enanas, que trepaban por sus piernas, como por fuertes árboles (p. 28).

v la silla de madera de cerezo en el desván.

Sus cuatro patas habían echado raíces en la tierra aluvial de las tejas, y las raíces se extendían por todo el fondo de la laguna, entrecruzándose las unas con las otras... nacían de los dos remates del respaldo de la silla, unas ramitas verdes con hojas y cerezas... Alfanhuí se sentó en la silla y vino a poner la cabeza entre las dos ramas de cerezo que le cercaban las sienes como una corona y las cerezas parecían colgar de sus orejas como pendientes de rubíes oscuros junto a su pelo castaño (pp. 40-41).

Las investigaciones y experimentos emprendidos por maestro y adepto sirven para instruir al joven en las artes del misterio, de la fantasía, y de una realidad trascendental. Como parte del rito que experimenta, el niño recibe de su guía espiritual un nombre —Alfanhuí— y con él una identidad antes inexistente (una suerte de bautismo picaresco). Más tarde el maestro le da el título de oficial y le cuenta «sus últimos secretos». Otros guías que ayudan a Alfanhuí de vez en cuando a encarrilarse por la vía de pruebas son el campesino Roque Silva y el gigante del bosque rojo, Heraclio, quien, además de señalarle por donde queda Moraleja, le ofrece a Alfanhuí una serie de consejos *cuasi* metafísicos y el simbólico fuego, por añadidura.

A lo largo del libro, Alfanhuí sigue acumulando jirones de sabiduría, pero el fondo de ellos casi siempre involucra elementos preconscientes y prerracionales como sugerencia constante del rito mítico que realiza. Hasta en su última aventura, en la herboristería de don Diego Marcos, se acusa este enfoque.

Pensaba también en los nombres de las hierbas y se los repetía una y otra vez, como buscando en ellos el sonido de viejas historias y lo que cada planta, entrando por los ojos, había dicho en la vida y en el corazón de los hombres. Porque el nombre que se dice, no es el nombre íntimo de las hierbas, oculto en la semilla, inefable para la voz, pero ha sido puesto por algo que los ojos y el corazón han conocido y tiene a veces un eco cierto de aquel otro nombre que nadie puede decir (p. 182).

Con todo, la vida de un neófito está llena de obstáculos y duras penas que constituyen tradicionalmente el *quid* de las pruebas iniciatorias y heroicas. Alfanhuí da con una serie de situaciones que le amenazan y que le enseñan a su vez algunas de las características de la sociedad iniciadora. Es simbólico que la primera experiencia de este tipo le ocurra a medianoche —momento de transición, oscuridad, ensayos probadores, y muerte—, cuando los hombres del pueblo llegan para atacar al maestro, saquear la casa, y ponerle fuego. En este asalto y destrucción, Alfanhuí experimenta *ex abrupto* la incomprensión y violencia del ser humano. Más

tarde, aprende de la brutalidad (p. 98) y la tacañería (p. 114) por la persona de don Zana, un tipo medio-humano medio-marioneta, cuya plasticidad descriptiva le acerca ligeramente a la colección de personajes incongruentes de Ramón Gómez de la Serna<sup>4</sup>. En este episodio surrealista Alfanhú adquiere otra identidad —la de niño pálido. La nota discorda entre su manera de ser y la de los otros personajes que pueblan su mundo, sirve para subrayar una y otra vez la posición singular que ocupa y el carácter primordial que refleja.

Mientras algunos personajes de la obra enseñan los vicios auténticos y tangibles de una sociedad para la que irónicamente el joven se prepara, las experiencias en sí resultan a menudo simbólicas y colmadas de una fuerza mítica que colocan la novela dentro del mismo marco de referencia. Alfanhú le cura las heridas al disecador después del ataque, y le acompaña por el campo en una divagación de tres días (período míticamente simbólico). Sufre la desolación de la muerte del amo, y la agudeza de su dolor se expresa en el llanto que motiva. Cumple con un deber sentido instintivamente, esto es, enterrar al amo lo mejor que puede —una acción que también significa el soterramiento de su estado de inocencia.

Como consecuencia de esta pérdida, Alfanhú se encuentra solo y desamparado; ha tomado conciencia de su soledad y de su vulnerable condición connatural frente a un mundo hostil. El neófito vaga por el campo otros tres días expuesto a los elementos con sólo la culebra de plata (incorporación simbólica de la sabiduría), el lagarto de bronce y la moneda de oro, como talismanes contra todo peligro. De noche entra en un bosque de robles y duerme con manta de hojarasca.

Alfanhú también tiene que morir, tiene que volver a la noche cósmica para esperar la nueva alba y su propia resurrección, esto es, experimentar la muerte de la juventud seguida por un segundo nacimiento a la vida adulta. Es una recreación simbólica de los acontecimientos primordiales y míticos cuando el hombre surgió de la tierra, y de la confusión y totalidad cósmicas; de ahí que el aislamiento del neófito represente un *regressus ad uterum*, un retorno al origen indiferenciado. El lugar a donde se retira, pues, es normalmente oscuro, laberíntico, y decididamente telúrico, e incorpora intrínsecamente la imagen espacial del descenso.

El episodio de la novela más cargado de fuerza sugestiva es el del pozo en el jardín de la casa del maestro disecador. En seguida hay establecida

<sup>4</sup> En realidad, el tono de muchos segmentos de la novela es de una inverosimilitud caprichosa al estilo de los escritos de Ramón Gómez de la Serna, y esto se ve de una manera marcada en el capítulo ocho de la Segunda Parte de *Alfanhú*, «De los bomberos de Madrid», el cual se compara fácilmente con la última parte de un capítulo parecido en *El Incongruente*, «La cena con la viuda».

la contraposición de luz-oscuridad entre el jardín de sol y el pozo hondo y oscuro. Aunque Alfanhuí desciende con luz, es rápidamente apagada ésta por una gota de agua, y el joven se queda a oscuras. En este viaje simbólico, ocasionado apropiadamente por la viva curiosidad del neófito, Alfanhuí baja a otro mundo, a un subsuelo primordial, y para alcanzarlo tiene que pasar por un arco oscuro (cruce del umbral) que da a una galería con brecha «muy angosta con una vaga luz verdosa» al final (el laberinto), por la que sigue a tientas el curioso hasta llegar al centro, una cueva. La cueva en sí es el mismo fondo embrionario de la existencia, la fuente de donde brota toda la vida en plano superior, simbolizada en el castaño.

... una especie de cueva en forma de campana, cuyas paredes estaban forradas de gruesas raíces... aquello era la base del castaño... tenía en el medio como un laguito de agua verdosa, en el que pescaba una columna de raicillas largas y finísimas que colgaban del techo, como una cabellera. Alrededor del charquito había una playa de arena, muy estrecha, que subía en declive hasta la pared, tocando las gruesas raíces que sujetaban la tierra y se cerraban en arco hacia arriba, como una cúpula (p. 49).

La luz de la vida profana se le ha apagado, y en su lugar surge una extraña luz verdosa, concentrada en una araña de forma primitivamente amorfa: «tenía las patas igualmente dispuestas alrededor de su cuerpo y no se podía decir cuál era lo de delante ni lo de atrás, ni tampoco se le veían ojos ni antenas de ninguna clase. Era igual por todas partes y tenía el cuerpo como una bola aplastada» (pp. 49-50). Otros animales «como estrellas de mar» corren por las paredes de la galería y sirven como vástagos del gran secreto vital que queda dentro de la cueva. La picadura que le aplica la araña es señal del nuevo conocimiento otorgado provisionalmente —un cambio de luminosidad—, y como prueba de él, Alfanhuí lleva el pie picado fosforescente durante un rato. Vale acordarse del acontecimiento anticipatorio de la yegua y el potro ya citado. En los dos casos el elemento tocado (pie/yegua) se vuelve transparente exponiendo así los mismos huesos. En las tradiciones más antiguas, los huesos representaron la esencia concentrada de la vida, y de ellos renacieron tanto los hombres como los animales<sup>5</sup>.

De igual manera se pueden interpretar las aguas presentes en el pozo, por la galería, y sobre todo en el «laguito de agua verdosa» de la cueva donde se planta por fin Alfanhuí, pues de las aguas primordiales creado-

<sup>5</sup> MIRCEA ELIADE ofrece una explicación amplia del significado de los huesos entre las tribus más primitivas en *Mythes, Rêves et Mystères* (París, Librairie Gallimard, 1957), traducido al inglés como: *Myths, Dreams and Mysteries* (Londres, Harvill Press, 1960), p. 169.

ras ha surgido todo lo viviente. Conviene considerar el mito aquí transcrito para apreciar la abundancia y riqueza de los símbolos complementarios y sobrepuestos inherentes en la escena.

In the beginning, there was only... the Creator—the Maker and Container of all. He was quite alone in the universal void. He transformed himself into the Sun and, out of his own substance, he produced two seeds with which he impregnated the Great Waters: under the extreme warmth of his light, the waters of the sea turned green and a foam appeared, which grew continually until finally it took the form of the Earth-Mother and of the Father-Heaven... From the union between these two cosmic twins, the Heaven and the Earth, life was engendered in the forms of myriads of creatures<sup>6</sup>.

En la escena de la cueva, la amorfía de la araña sugiere su carácter asexual primordial y asimismo su papel de creador. Su luminosidad es testimonio de su metamorfosis solar, y la verdura del laguito y la presencia de los animales «como estrellas del mar» atestiguan la fuerza creadora vigente. Este episodio comprende amplias raíces míticas que forman el mismo intersticio de la escena, y de la novela entera. La filogenia (evolución de la especie) se junta con la ontogenia (formación y desarrollo del individuo-Alfanhuí) en una simbiosis de creación cósmica, y esto es la base de «esta historia... llena de mentiras verdaderas»<sup>7</sup>.

De casi idéntica elaboración y significado es el segundo descenso de Alfanhuí. Visita una casa abandonada, la cual en sí sugiere toda una serie de alusiones simbólicas de vientre maternal (intensificada por la presencia de la perra dando de mamar a sus cachorros), fuente telúrica, y origen cósmico. La excursión del protagonista es una especie de prueba simbólica que incluye el elemento laberíntico —la inconsciencia junguiana— tanto en la llegada a la casa como en el paso por ella, habitación tras habitación. Para reforzar más la idea del retorno mítico que experimenta el neófito, hay una enorme enramada que lo cubre todo, que por su misma espesura y fuerza vital alude a la masa uniforme y no diferenciada de la existencia y el conocimiento prerracionales.

... cubría la escalinata y la marquesina y se montaba sobre el techo, formando una gran bola. Parecía que la casa había cubierto su cara con aquel enorme matorral de madre selvas, yedras y otras enredaderas... los gruesos tallos se abrazaban a la baranda y a los hierros de la marquesina, enroscándose, haciéndose un cuerpo con ello. Se retorcían y se en-

<sup>6</sup> *Myths, Dreams and Mysteries*, p. 158.

<sup>7</sup> *Industrias y andanzas de Alfanhuí*, p. 9.

trelazaban, agarrándose con todas sus fuerzas a cuanto iban encontrando (p. 116).

Para franquear la casa, Alfanhuí baja por este matorral, efectuando así su descenso a una oscuridad y un vacío preconscientes. Tiene que alumbrarse el tránsito con cerillas y un candelabro —la luz de la nueva vida buscada—, y por fin se encuentra con su propio ser psíquico y primordial en el espejo de uno de los salones. Las dos etapas de su autorreconocimiento son significativas: «¡Qué antiguo soy!», y luego, «¡Alfanhuí, qué antiguo eres!» (p. 118). Jung lo explica como faena de la inconsciencia:

... a mirror can symbolize the power of the unconscious to “mirror” the individual objectively—giving him a view of himself that he may never have had before. Only through the unconscious can such a view (which often shocks and upsets the conscious mind) be obtained...<sup>8</sup>.

También tropieza con los huesos mundos de un gato, otra imagen del ser y de la concentración de la fuerza vital. Así es que de esta aventura —una aventura de sincronicidad en el sentido junguiano—, como de la primera en el pozo, sale Alfanhuí con un nuevo conocimiento tanto de la existencia como de su propio ser, lo cual forma parte integral de su rito de tránsito y el proceso de individuación que experimenta<sup>9</sup>.

Alfanhuí debe probarse digno de estos nuevos conocimientos y de una nueva disposición más elevada, y esto lo hace a través de las pruebas rituales de sufrimiento y peligro que soporta y resiste. Reconoce, por ejemplo, la amenaza contra su ser que representa don Zana, y rehusa la tentación de comunión con él al no aceptar el vino que éste le ofrece (p. 98). Luego advierte el peligro que encarnan este hombre con sus máscaras, y su propia ira, todo lo cual queda anunciado y ordenado por los dioses de la naturaleza.

«Amaneció por fin, un día violento y sesgado, con un duro cielo de acero y un viento de halcones. Escasas nubes blancas corrían muy lejos, a lo largo del levante. Era un cielo lleno de prisas, como de batallas. La ciudad callada agazapada en medio de los campos como una inmensa liebre temerosa» (p. 124).

Alfanhuí acude al llamamiento y mata a don Zana con una furia ani-

<sup>8</sup> CARL G. JUNG, *Man and His Symbols*. (Nueva York, Dell Publishing Co., Inc., 1972), p. 218.

<sup>9</sup> Puesto que muchas de las aventuras de Alfanhuí son ejercicios de percepción y autoconocimiento, no es de extrañar que las cosas que encuentra sean símbolos del mismo ser psíquico, verbigracia: la piedra de vetas, la moneda de oro, la sombra de los dos pájaros (la inconsciencia-la trascendencia) y la colmena de oro en la casa abandonada. CARL JUNG, *Man and His Symbols*, pp. 221-225 (la piedra), pp. 155-156 (pájaros), p. 174 (la sombra), p. 209 (*élan vital* de la colmena).

mal. Se convierte, pues, en el mítico San Jorge que mata al dragón, y así cumple con uno de los requisitos de su iniciación; elimina un peligro y al mismo tiempo adquiere nueva vida.

This myth of creation by a violent death... The fundamental idea is that life can only take birth from another life which it sacrifices. The violent death is creative...<sup>10</sup>

Parte de este mismo camino de pruebas es la huida del héroe y su persecución por los dioses. Así deben explicarse los sucesos a continuación del sacrificio de don Zana. Todo el cuerpo de Alfanhuí es atormentado (fiebre, ceguera), y su huida es dificultada por los obstáculos de una ciudad interminable (laberinto)<sup>11</sup>. Lo que es más, todos sus alrededores parecen actuar a una para castigarle y cerrarle el paso. El pasaje lleva una fuerza tremenda y un dramatismo poéticamente épico.

Los faroles eran barras de lacre ardiendo y salpicando gotas encendidas. Las paredes eran rascadores de cerillas que querían encenderle las puntas de los largos dedos, hinchadas de fiebre... Y los aleros bajaban a herirle las sienes y la frente. Intentaba descansar y posaba sus manos en el suelo, pero un tacto de pelo de ratas se restregaba por sus yemas. Si las levantaba en el aire, sentía mordiscos menudos de murciélagos... Las manos se le enredaban también en las ramas de las acacias y las finas falanges se le partían. Las acacias eran zarzas negras y espinosas que se movían y se abrazaban... Hasta el aire le dolía ya en los dedos y parecía que toda la calle estaba poblada de bayetas grises, puestas a tender de lado a lado, como cortinas (pp. 128-29).

Una vez vencidas esta tortura y amenaza, se le presenta a Alfanhuí toda una serie de otras pruebas manifestadas principalmente por una naturaleza personificada y enemiga. Le acosan la desolación y soledad de la montaña, la furia de la tempestad con su relámpago, trueno, y viento, la muerte amenazada de la oscuridad nocturna, y el frío duro y desolado de la alta meseta. Alfanhuí es claramente una víctima de fuerzas más poderosas que él que actúan «como por encanto» (p. 137). Su largo andar simboliza este camino de pruebas que tiene él que seguir, y forma una parte concentrada de lo que llama Villegas «la huida y la persecución».

En la novela moderna, a veces, adquiere [este motivo] el contexto del viaje nocturno, en el cual el héroe es seguido por enemigos o por

<sup>10</sup> MIRCEA ELIADE, *Myths, Dreams and Mysteries*, p. 184.

<sup>11</sup> Difícil es no ver en este trayecto una insinuación al castigo del Edipo ciego y torturado, vagando por tierras desoladas.

fuerzas extrañas o fantasmagóricas que transforman la peregrinación nocturna en un sinfín de dificultades y obstáculos<sup>12</sup>.

Se puede comparar este giro con uno de la novela misma en el que se refiere a una fase subsiguiente de la peregrinación.

De Medina del Campo, hacia el norte, aún anduvo Alfanhuí muchos días bajo el sol y la luna. Bajo la luna grande y luminosa de los veranos que anda de lado, como una lechuza por un hilo y puebla de guiños la llanura. Bailan como fantasmas los hitos de piedra, con un ritmo de llamas blancas, y bailan sus sombras en el suelo. En la sombra de los hitos se sienta a veces un diablo, a contar con los dedos los pecados de los hombres (p. 178).

Alfanhuí ha triunfado sobre todos los obstáculos puestos en su camino de incorporación a una nueva forma de vida, es decir, a la vida adulta. Este último tránsito citado representa la «huida mágica» de la etapa final de su proceso de iniciación; ya ha ganado el «elixir mitológico» de los dioses, o se lo ha robado, y tiene que huir para protegerlo.

Este elixir o nueva sabiduría se concreta en el simbolismo poco velado del segundo nacimiento que experimenta Alfanhuí, de una nueva emergencia efectuada a través de una figura maternal, como elemento del mitema muerte-resurrección. Alfanhuí visita la casa de su abuela y lleva una temporada viviendo allí. La abuela pasa el tiempo incubando pollos en su regazo; con el calor de sus fiebres da vida a los huevos traídos por los niños de la vecindad, y esto lo realiza diez veces al año, año tras año (una sucesión de eternidades en un tiempo cósmico). Ella misma encarna la promesa de la resurrección, puesto que es reconocida como la que «no se moriría nunca» (p. 150). Durante su estancia allí, Alfanhuí duerme en la cama de la abuela, junto con ella, y a veces observa sus extrañas acciones nocturnas, tanto obsesivas como rituales.

La abuela sacaba su manojito de llaves y metía una en su arca. Sonaba la cerradura. La abuela destapaba el arca y las bisagras rechinaban. La abuela sacaba algo y lo pasaba a otra arca. Sonaba ese algo y la segunda cerradura. De cada arca salía una vaga luz, queda y fosforescente, de un color verdoso o azul, o rosa, o blanco. Así empezaba a ir la abuela de arca en arca, sacando y metiendo, abriendo y cerrando... Era un mudarse bailarín de luces tenues en lo oscuro y un concierto de llaves, de bisagras, de cerraduras, de golpes de tapadera, de tintinear de objetos, de rozar de telas y de papeles y cada arca tenía su luz y su nota distinta (pp. 168-69).

<sup>12</sup> JUAN VILLEGAS, *La estructura mítica del héroe*, p. 124.

Por fin gana Alfanhuí un acceso limitado al contenido de las arcas (los secretos de su nueva vida) en la forma de un regalo de unas viejas botas del abuelo sacadas de una de aquéllas. Esto es también señal de su nuevo papel como adulto, un papel sellado un poco después de la muerte del buey «Caronglo» y el entierro onírico que recibe en las aguas del río.

La sombra de «Caronglo» avanzaba y se hundía en el río. La corriente empezaba a llevarle... Al fin se fueron hundiendo el cuello y el lomo de «Caronglo», luego la cabeza y, por último, las astas, cuyas puntas cubrieron las ondas. Los bueyes cantaron todavía un momento y dejaron sobre las aguas un largo y último mugido (pp.174-75).

El río simboliza una especie de purificación y de tránsito, dos acciones ya realizadas por un Alfanhuí muerto y renacido. Recuérdese la escena anticipatoria de la yegua y el potrillo ya examinada (pp. 17-18).

... immersion in water signifies regression to the preformal, reincorporation into the undifferentiated mode of pre-existence. Emersion repeats the cosmogonic act of formal manifestation; immersion is equivalent to a dissolution of forms. This is why the symbolism of the waters implies both death and rebirth. Contact with water always brings about a regeneration—on the one hand because dissolution is followed by a new birth, on the other because immersion fertilizes and multiplies the potential of life<sup>13</sup>.

Nuestro héroe ha cumplido con el arquetípico rito bautismal para emerger como «nuevo hombre». Su última acción en la novela es también el último acto simbólico, rico en imágenes, de su transformación. Vadea un río (inmersión) bajo una lluvia fina (disolución), llega a una isla (imagen paradigmática de la creación) y se sienta en una piedra (fuente de la vida), de donde contempla los alcaravanes que repiten su nombre —«Alfanhuí, al-fan-huí, al-fan-huí—, casi como una encantación. Cuando sale el sol (la nueva vida), los alcaravanes desaparecen poco a poco con la niebla, y llevan consigo el eco del nombre del héroe. «Alfanhuí» es el marbete que le fue asignado al comienzo de su iniciación, y ahora la pérdida del mismo significa el fin de su odisea y el punto final de la obra.

KAREN E. BREINER-SANDERS

*Georgetown University Washington D. C.*

<sup>13</sup> MIRCEA ELIADE, *The Sacred and the Profane* (Nueva York, Hartcourt, Brece and Company, 1959), p. 130.