

HENRY BECH: UN VISITANTE DE EXCEPCION EN LA OBRA DE JOHN UPDIKE

Pilar Alonso Rodríguez

La novelas de John Updike encuentran su medio natural en las pequeñas comunidades rurales norteamericanas y sus protagonistas suelen ser de clase media y adscripción WASP. Todos aquéllos que desbordan estas normas reciben un tratamiento especial, el hombre de Updike los considera «foráneos», hasta cierto punto una curiosidad discordante dentro de la monotonía cotidiana.

Desde estas coordenadas, Henry Bech, el protagonista de *Bech: A Book* (1970) y *Bech is Back* (1982), es sin duda un personaje atípico en la novelística de este autor. Tan exótico si cabe como el extraordinario Coronel Ellelloû de *The Coup* y más importante que él por la función que desempeña, los medios con los que cuenta y la actitud que le caracteriza a lo largo de las dos obras. Su función consiste en pulsar, a través de sus múltiples visitas, ambientes muy variados de la sociedad contemporánea, no exclusivamente estadounidense. Sus armas son la combinación, infrecuente en los personajes de Updike, de inteligencia y vivencia, reflexión crítica y acción. Y su actitud, por último, es un sabio desapego que le permite estar presente en un amplio número de experiencias sin llegar nunca a inmiscuirse en ellas, viviendo el entorno que le rodea desde una inalterada e inalterable consciencia personal.

Henry Bech es, en principio, un escritor judío-americano que atraviesa y más tarde supera un período de improductividad creativa. Probablemente Updike lo concibió así para aprovechar el simbolismo y el liderazgo adquiridos por esta figura en las décadas que suceden a la Segunda Guerra Mundial, y para buscar también el distanciamiento que le proporciona su pertenencia a la comunidad judía, tan determinada y bien diferenciada de la suya propia. El autor logra así beneficiarse de las ventajas que le ofrece tener a un escritor como personaje y evitar al mismo tiempo toda identificación con su persona.

Los componentes judío y americano hacen ser a Bech, como a sus correligionarios, un hombre de personalidad intrínsecamente binaria. Pero lo que en otros

es producto natural de una genética y una cultura hereditarias, en Bech, dado su carácter de héroe de ficción y las diferencias étnicas de su creador, es fruto de un análisis intelectual, profunda y cuidadosamente realizado. El mismo protagonista reconoce ser un *pastiche*:

I sound like some gentlemantly Norman Mailer; then that London glimpse of *silver* hair glints more of gallant, glamorous Bellow, the King of the Leprechauns, than of stolid old homely yours truly. My childhood seems out of Alex Portnoy and my ancestral past out of I. B. Singer. I get a whiff of Malamud in your city breezes, and am I a paranoid to feel my «block» an ignoble version of the more or less noble renunciations of H. Roth, D. Fuchs, and J. Salinger. Withal, something Waspish, theological, scared, and insultingly ironical that derives, my wild surmise is, from you ¹.

De todas las cualidades e incluso defectos que ello conlleva se nutre el personaje en su persona literaria. Sin embargo, y a pesar de todo, Bech es el producto más especial de John Updike, su mejor semejante. Comparte con su autor su ingenio y su aguda capacidad perceptiva, lo libera, aunque sólo sea temporalmente, de la muchas veces poco apreciada tarea de retratar la realidad circundante. Henry Bech releva así en cierto modo a su creador y se convierte en el primer héroe independiente de John Updike. Hasta él Rabbit, Piet Hanema o George Caldwell, por sólo citar algunos, habían sido víctimas cegadas por la propia dinámica de sus vidas, equilibristas en las cuerdas sociales. Bech también está a merced de las circunstancias, pero a diferencia de sus compañeros posee la capacidad de discernir que su epicentro es su propio yo, una característica muy frecuente en los últimos héroes de Saul Bellow y muy potenciada por la cultura judía de la postguerra. Bech, por otra parte y reafirmando su dualidad interna, alcanza este discernimiento atravesando los mismos caminos literarios habituales en su autor: la observación, la captación y la metáfora.

Tanto *Bech: A Book* como *Bech Is Back* se construyen a base de yuxtaponer excursiones que Henry Bech realiza tomando siempre como punto de referencia el escuálido apartamento neoyorquino: «his empty, sour, friendly apartment» ² prolongación y reflejo de su persona. El apartamento es símbolo y habitat por antonomasia de la comunidad judía en Norteamérica, una comunidad eminentemente urbana que sólo se ruraliza cuando se asimila y aun así siempre añora la ciudad. En Bech el apartamento resulta ser una omnipresencia (aun incluso en el período de tiempo en el que se abandona definitivamente y físicamente no existe: «Bech Wed» en *Bech Is Back* un lugar que no se comparte con nadie y al que se permanece anclado, equivalente de reposo, refugio y reencuentro con el yo.

Las excursiones de Henry Bech son siempre ex-cursiones, nunca in-cursiones, y se benefician a grandes rasgos de las funciones clásicas adquiridas por la litera-

¹ John Updike, *Bech: A Book* (Harmondsworth: Penguin Books, 1973), p. 9. De ahora en adelante todas las referencias a esta obra serán de esta edición y al título seguirá el número de la página correspondiente.

² John Updike, *Bech is Back* (New York: Fawcett Crest, 1982), p. 54. Nos referiremos a partir de ahora a esta obra por su título y las páginas corresponderán a esta edición.

tura de viajes a través de los siglos: no se da en Bech la curiosidad ante el descubrimiento, pero sí un intento de evasión, unas veces de sí mismo, otras de la presencia asfixiante del otro; también aparece la crítica espontánea, no como fin directo para el personaje que se siente más bien como una peripatética *Aunt Sally*, sino como una oportunidad que el autor aprovecha gustoso. Alentado unas veces por el gobierno de su nación, requerido otras por intereses publicitarios o literarios, o semi-convencido por promesas de estabilidad y felicidad deseadas, Bech lo visita todo: países del Este y del Tercer Mundo, hermanos de lengua y de civilización, submundos literarios, estados civiles y estados sociales. De este modo, Updike, desde la lejanía impuesta por el ensimismamiento de su propio personaje, consigue establecer contacto con todo aquello que, aun lejano en el espacio, encuentra vigencia en la realidad americana del momento y en su sensibilidad.

En cualquier caso, la estructura del viaje es esencial tanto para la constitución formal de ambas obras como para entender la génesis del personaje. Las primeras apariciones de Henry Bech fueron publicaciones esporádicas de Updike en las páginas del *New Yorker*. Entre 1965 y 1968 vieron la luz varios relatos, entre ellos «The Bulgarian Poetess» y «Bech in Rumania», que presentaban al protagonista en su condición de experimentador en tierras extrañas. La recopilación de estos breves bosquejos acabaron por dar cuerpo a Henry Bech y la consistencia de su personalidad se forjaría a posteriori, a resultas de esta cualidad multidimensional de su carácter. Los viajes, las visitas, del protagonista son distracciones sucesivas que estimulan su yo divagador; y Bech, con una mezcla de centrifugismo forzado desde el exterior y centripetismo afanosamente conservado —en eso recuerda a Charlie Citrine, el protagonista de Saul Bellow en *Humboldt's Gift*³— y con su fina mente analítica e ironizante —inconfundiblemente de Updike— pasa revista a la sociedad actual, resalta sus debilidades, satiriza sus incongruencias y se adapta, cual camaleón inalterable en esencia, y siempre a regañadientes, a los posibles llamamientos circunstanciales.

Las salidas que Henry Bech realiza son, como ha quedado indicado, heterogéneas en su forma y en su intención, pero agrupables en dos grandes categorías que no dejan en ningún momento de ser relativas. Están en primer lugar los viajes meramente anecdóticos donde el protagonista entra y sale del país en cuestión sin poder extraer más impresión que una sensación general de rechazo ante el estado de la sociedad actual. Los países visitados y encuadrables en este esquema son, en muchos casos, muy dispares entre sí; pero todos provocan, cada uno a su manera, la extrañeza y el extrañamiento. En Rumania, por ejemplo, surge el

³ Charlie Citrine, como antes Augie March (*The Adventures of Augie March*), mantiene una conciencia constante con las fuerzas sociales que le rodean y que intentan influir sobre él, apartándolo de sus intereses. Citrine para auto-protegerse desarrolla toda una teoría metafísica, muy sui géneris, que le permite elevarse por encima de la realidad y aislarse de ella sin abandonarla. Henry Bech, al igual que Citrine, se encuentra reiteradamente en el dilema de atender las peticiones del exterior o actuar de acuerdo con sus necesidades internas. Updike no recurre a teorías filosóficas para fortalecer a su personaje, pero lo dota de una integridad que le permite, también a él, conservarse inalterado sin desoír los reclamos externos.

absurdo personificado en la figura del conductor oficial, un «profesional» que actúa de la siguiente forma:

Their driver, bringing them to the very door of the theatre, pressed his car forward through bodies, up an arc of driveway crowded with pedestrians. The people caught in the headlights were astonished; Bech slammed his foot on a phantom brake and Petrescu grunted and strained backwards in his seat. The driver continually tapped his horn—a demented, persistent muttering—and slowly the crowd gave way around the car. Bech and Petrescu stepped, at the door, into the humid atmosphere of a riot. As the chauffeur, his childish small-nosed profile intent, pressed his car back through the crowd to the street, fists thumped on the fenders. (*Bech: A Book*, pág. 37).

En Corea aparece el mutismo hermético en medio de una conferencia pronunciada por Bech sobre «American Humour»:

A young man, Asiatic, in floppy colorless shirt and slacks, stood up with fear splayed in his face and began to scream. Scream, no, he was intoning from sheets of paper held shaking in his hands. Fear spread to the faces of those around him who could understand. Bech picked up the headset before him on the dais and dialed for the English translation. There was none, and silence also gaped in French, in Spanish, in Japanese (*Bech Is Back*, pág. 33).

Y en la civilización occidental: Canadá, Australia, su propio país, el protagonista encuentra la desnaturalización: «women living alone, in nests without eggs» (*Bech Is Back*, pág. 54), sus hombres reducidos a una sombra, los hijos inexistentes. Updike, maestro en el interiorismo familiar, se vale de la condición viajera de su personaje, para presentar el exterior como un caos, la pérdida de los valores tradicionales como una amenaza⁴.

Existe una segunda categoría de viajes que produce un efecto diferente en el protagonista. Son aquéllos en los que se logra, por una u otra razón, establecer un contacto humano. Tal es el caso de la visita a Bulgaria, recogida en una preciosa historia titulada «The Bulgarian Poetess» (*Bech: A Book*). Allí Bech tiene un encuentro entrañable con la poesía, la literatura en su forma más pura, encarnada en la figura de Vera Glavanakova⁵. Tanto en *Beck: A Book* como en *Bech*

⁴ También en este sentido Bech es muy beloviano. Pero lo que Bellow expresa cada vez con mayor intensidad a través de una prosa seria y concienzuda, cayendo incluso en el adoctrinamiento y en el sermón (recordemos por ejemplo *Mr. Sammler's Planet* o *The Dean's December*), Updike lo transforma en vivencia y hasta en reacción física de su personaje. Así cuando Bech abandona Australia o Canadá «his stomach hurt as if lined with grit, his face looked gray in the lavatory mirror» (*Bech Is Back*, pág. 60), como respuesta evidente a un estado social que considera alarmante.

⁵ Su nombre, Vera: verdad, es todo un símbolo en la novelística de Updike. En *The Centaur* aparece otro personaje femenino del mismo nombre: Vera Hummel, que combina en su persona los atributos de Venus: diosa de la belleza y diosa del amor. También en esta obra y a propósito de una traducción de un párrafo de la *Eneida* se hace referencia a una diosa verdadera: *vera dea* y se pronuncian unas palabras que tienen mucho que ver con la personalidad difuminada de Vera Glavanakova y el incipiente amor de Bech hacia ella: «*Vera dea...* Venus with her ambrosial fragrance, her swirling hair, her flowing robe, her rosy skin. Yet he sees only as she is *avertens*, as she is turning away... only as she turns to leave him, does he perceive her true glory, her actual worth and her relationship

Is Back se da un paralelismo constante entre las mujeres que de algún modo calan en la sensibilidad del protagonista y su creatividad. Updike recurre con profusión a la técnica del desdoblamiento y los personajes femeninos más queridos por Henry Bech encuentran instantáneamente su contrapartida de ficción, su transformación ideal en párrafo para una obra.

La relación mujer-literatura aparecerá sucesivamente representada en las figuras de Merissa, Ellen, Norma, Bea... pero es Vera Glavanakova quien personifica la esencia literaria. Ella es el arte: «she lives to write» (*Bech: A Book*, pág. 52) y la poesía es su estado vital. En un momento de enajenante esterilidad creativa, Bech es consciente del simbolismo de Vera, de su conexión con un arte mayor raramente acuñado en la sociedad americana, con una perfección que él busca y por el momento se le resiste. Para realzar la lejanía y la unicidad de la poetisa, Updike la presenta en todo momento levemente esbozada, desdibujada por la barrera lingüística y la premura del tiempo.

Además, Vera es la mujer no alcanzada. En la ficción de John Updike la mujer adquiere un protagonismo de fondo. Sus hombres la consideran una cotidiana y subyugante realidad vital, necesaria pero incomprensible, un enigma explorado exhaustivamente pero nunca descifrado. El único medio que encuentra el personaje masculino de Updike para acercarse a ella y traspasar sus límites es el sexo: el acto mágico, pero una vez finalizado, el misterio las envuelve. Los hombres de Updike rara vez ejercitan su capacidad de análisis. Bech, excepcional en su constitución, sí lo hace y muy profusamente; sin embargo, las mujeres que le rodean no son nunca contempladas desde esa perspectiva. Se las mira como incógnitas atrayentes, no como seres pensantes, capaces de utilizar su inteligencia. Norma y Bea, las dos hermanas que ocupan alternativamente lugares predominantes en la vida de Henry Bech, son, cada una a su manera, demasiado alienantes. Merissa, Ellen... son destellos que iluminan esporádicamente la vida solitaria del protagonista. Vera es de todas ellas la más atractiva pero también la más difusa, la única con la que el protagonista no mantiene relaciones sexuales y eso contribuye sin duda a conservar su imagen abstraída en la distancia.

La visita de Henry Bech a Bulgaria obtiene el colorido y la significación que le otorga la presencia de Vera Glavanakova: es un reencuentro breve con el arte perdido por el momento. Pero hay otros reencuentros de índole distinta en algunos de los restantes viajes que el personaje emprende mientras llega la inspiración. En Rusia (*Bach: A Book*), Israel y Gran Bretaña (*Beck Is Back*) Beck conecta con sus raíces, legítimas en los dos primeros casos, adquiridas en el tercero. La visita a Rusia, «Mother Russia», en el primero de estos libros, es como la vuelta a casa tras una larga ausencia, y aunque existe un resquicio de miedo ante lo desconocido y misterioso del país⁶, la impresión de júbilo y adaptación es sin duda

to him. So it is often in life. We love too late». John Updike, *The Centaur* (Harmondsworth: Penguin Books, 1966), pág. 168.

⁶ Este contraste de sentimientos es muy similar al que experimenta Howard Harvitz, el protagonista de Bernard Malamud en «Man in the Drawer» (*Rembrandt's Hat*), a su llegada a Rusia. Hay dos hechos que marcan el primer contacto de Harvitz con el país: la confiscación de sus libros *Visible Secrets*, una antología de literatura norteamericana para escolares, y el saludo en yiddish del taxista

mayor. Henry Bech es rico en Rusia: rico en dinero, aportación americana, y rico en historia, vertiente judía. El país consigue acentuar su identidad de hombre judío sin llegar nunca a evidenciarla: «Russia seemed Jewish to him, and of course he seemed Jewish to Russia» (*Beck: A Book*, pág. 12), y el protagonista responde desde su consumista adiestramiento americano con una voluntad irreprimible de comprarlo todo, para así poder apropiarse de ese pedazo de historia que en cierto modo le pertenece.

Israel y Gran Bretaña, Escocia más concretamente, se muestran como aproximaciones más conflictivas. De un lado, son los únicos viajes que Bech realiza acompañado por Bea, su esposa recién estrenada y en el protagonista, animal esencialmente solitario, la presencia de Bea actúa como un catalítico, produciendo en él y en su relación con el medio ambiente reacciones insospechadas. De otro lado, son las visitas que requieren un tratamiento más especial, porque se espera una cierta respuesta de un judío en su primera visita a Israel y porque no se presupone tanto entusiasmo por parte del protagonista ante la contemplación de las ancestrales tierras escocesas.

En ambos capítulos: «The Holy Land» y «Macbech» (significativo nombre que además evoca sin duda a *Macbeth* con sus intrigas y sus luchas por el poder) se producen dos colisiones. La primera a nivel contextual entre Bech y Bea que se disputan la supremacía: Bech en un intento de preservar su independencia, Bea tratando de absorberla. La segunda es una colisión de puntos de vista: el del autor y el de su personaje. Es la primera vez en ambas obras que el subjetivismo hace tambalear las distancias que la objetividad neutral proporcionaba. Bech tiene que pronunciarse y contrariamente a lo que era de esperar lo hace siguiendo unas pautas más fácilmente asociables a su creador que a él mismo. Se da un divorcio en su personalidad y el componente judío se separa del componente americano, específicamente WASP. Su judaísmo se intelectualiza en exceso y se convierte en teoría, su americanismo se vivifica y desarrolla toda una corriente de sensibilidad insospechada. Veamos a través de dos ejemplos la doble colisión. Primero, en Israel, durante su viaje de novios, Bech piensa:

His marriage was like the Zionist state they were in: a mistake long deferred, a miscarriage of passé fervor and antiquated tribal righteousness, an attempt to be safe on an earth where there was no safety (*Bech Is Back*, pág. 68).

Segundo, en Escocia, donde el viaje es un regalo de cumpleaños para Bea, en medio de los conocimientos quizás demasiado amplios de Bech sobre historia escocesa:

... everything was reversed. Her country, his patriotism. Her birthday, his treat. How strange, Bech bothered to notice, that his happiness in Scotland should take the form of being mean to her (*Beck Is Back*, pág. 92).

que le conduce al hotel. Como en «Rich in Russia» (*BAB*) la estructura actual comunista de un lado y el substrato judío de otro contribuyen a crear ese doble ambiente de inseguridad y seguridad que acoge con frecuencia al judío americano en Rusia.

Es la confusión de papeles a todos los niveles y queda la duda de si ha habido plena intencionalidad por parte del autor en su constitución, o si ha sido más bien una dura prueba para Updike sólo superada a medias.

Hasta aquí los viajes propiamente dichos, pero no finaliza con ellos la actividad de Bech como visitante. El protagonista en su andar diario encuentra situaciones, personas que en ningún caso ignora. Así visita el mundo de la droga guiado por el joven *waspish* Wendell, o el de la unión extra-matrimonial a través de su relación con Norma y el posterior adulterio, su paternidad efímera o su matrimonio, mezcla de turbulencia y paz cotidiana y buena oportunidad para analizar a la burguesía en su propio territorio. En torno a este último tema, el matrimonio circunstancial de Bech, se escribe uno de los mejores capítulos de las dos obras: «Bech Wed» (*Bech Is Back*). No en vano se trata del tema por excelencia del autor, donde Updike ha demostrado repetidamente su buen hacer literario. Como Alfred Kazin dijo a propósito de la publicación de *Marry Me*:

Updike is always at his best in handling the social matter: cars, children, parties, the drinks, the kitchen talk late at night, the bitter sympathy between women rivals for the same man who equally mistrust him. There is all that American role playing, very real indeed when we are all in suburbia and find our only models in each other⁷.

Lo que en la narrativa de John Updike es con frecuencia el primer foco de atención: los pequeños círculos sociales, afincados en zonas rurales o de la periferia urbana, con todos los componentes familiares a veces confusamente interrelacionados o calladamente compartidos, en manos de Henry Bech, más universal y con mayor amplitud de miras, queda reducido a experiencia pasajera.

El protagonista se introduce en la comunidad de Ossining, lugar donde reside Bea, consciente desde los inicios de ser un elemento extraño que nunca llegará a fusionarse:

These old friends of Bea's... seemed so exotic to Bech, so brittle and pale and complacently situated amid their pools and dogwoods and the old Dutch masonry of their retaining walls, that he felt like a spy among them and, when not a silent spy, a too vigorous, curly haired showoff. Exquisite and languid as a literary practitioser, he was made to feel among Bea's people vulgar and muscular, a Marx brother about to pull up a skirt or grind out a cigar in a finger bowl (*Bech Is Back*, pág. 116).

Su estancia entre ellos se ve perfilada por una serie de contrastes que van delimitando la figura de Bech por oposición a todos los demás componentes de la comunidad. Frente al cristianismo común, Bech se hace más judío; frente al ruralismo sosegado su carácter urbano se acentúa; frente a Ossining como pueblo se erige siempre la gran sombra neoyorquina; frente a la gente de carne y hueso la réplica bechiana de la ficción.

⁷ Alfred Kazin, «From *Alfred Kazin on Fiction*» en *Critical Essays on John Updike*, ed. William R. Macnaughton (Boston: G.K. Hall, 1982), pág. 80.

Henry Bech vuelve a escribir en Ossining y Updike aborda el tema desde una perspectiva de amplio alcance. Bea se atribuye el éxito porque ella ha sido el motor físico que ha empujado a Bech a sentarse diariamente ante la mesa y confeccionar el número de páginas asignado. Pero la obra, *Think Big*, alude en su título —Bea apoyaba la idea de llamarla *Easy Money*— a empresas que escapan los intereses prácticos de Bea, de hecho los resultados puramente literarios no son de su agrado. El protagonista por su parte mira su propia obra entre escéptico y burión y las deducciones se multiplican: se subrayan el aspecto meramente comercial que adquiere la creación artística en Norteamérica, a través del uso inmediato que hace Bea del dinero aportado, tan lejano del arte que representaba Vera Glavanakova, y la confianza, excesiva a juicio del humilde Bech, que el mundo editorial pone en su producción, a expensas siempre del nombre ya adquirido. El proceso se va desmenuzando y se retratan de nuevo los dos mundos implicados en él: por una parte el matrimonial que Bech va abandonando a medida que recobra su papel de escritor en activo con todo lo que ello significa: viajes a la ciudad, lluvia de invitaciones, protagonismo en suma, no sin antes haber experimentado los campos de un ligero adulterio, breve y casi inocente por esperado, la visita hubiera quedado obviamente incompleta sin ese ingrediente. Por otra, el ámbito editorial que devuelve a Bech, justo antes de terminar *Bech Is Back*, al punto de donde partió: su yo y su literatura.

El tema literario es en sí el nudo de engarce de todos los temas tratados. Punto compartido por autor y personaje y elemento de fusión perfecta entre los dos, siempre presente en ambas obras. No en vano Henry Bech es en todo momento consciente de su calidad de autor y de su condición de personaje, algo que Updike busca y defiende ya desde los títulos: *Bech: A Book*, una aparente dualidad que se autoexplica y que da lugar a una entidad única e inseparable. Y *Bech Is Back*: reclamo publicitario que relanza al personaje en su vuelta al mundo de los libros y que sirve al mismo tiempo para resumir con una efectividad escueta y contundente las segundas andanzas de Henry Bech. El protagonista no visita el mundo literario porque él es el verdadero mundo literario: la praxis creativa aun en sus períodos no activos. Lo que sí visita Henry Bech son las distintas dependencias, los submundos literarios que constituyen la mecánica que envuelve al creador. Y en estos confines las sátiras se agudizan.

Updike fomenta y valora todas aquellas expresiones artísticas que surgen de la rica imaginación del personaje, pero no duda en penetrar con irónica dureza en los distintos montajes que existen en torno a la figura del escritor. Así se suceden imágenes críticas que presentan al artista como delegado cultural en otros países, como conferenciante en universidades ávidas de figuras «asequibles», como visitante en casa del coleccionista aparentemente incondicional, como miembro de una Academia anquilosada (The National Institute of Arts and Letters), como objeto de una ridícula campaña publicitaria o como invitado en una recepción social en torno a una obra (*White on White*) donde tanto la estética general como los asistentes rayan los límites del absurdo.

John Updike consigue a lo largo de sus dos obras convertir a su personaje en un visitante excepcional que todo lo ve y consecuentemente todo lo puede con-

tar, en el escritor de moda porque no escribe⁸ y en el escritor de siempre porque termina escribiendo. No obstante, la crónica viajera hubiera quedado incompleta si el protagonista no hubiera emprendido el viaje interior, una de las funciones más recientemente adquiridas por el método pero no por ello menos clásica. Bech no podía olvidar visitarse a sí mismo, recabar de entre sus profundidades su propia consciencia de trascendencia humana. Updike dedica a ello un capítulo «Bech Panics» (*Bech: A Book*), donde Henry Bech, huyendo del acoso de Bea, por entonces aún aspirante al matrimonio, se encuentra de repente perdido en las selvas del Sur: el alter-ego del Norte adonde el protagonista adscribe su componente americano; y en unas selvas que además son femeninas —el lugar es una universidad de mujeres— y de amplio signo virginal (en Virginia) para reforzar aun más si cabe la sensación de vacío, aislamiento, soledad interior y pánico final que llega a experimentar el personaje.

De alguna forma «Bech Panics» está, tanto en su intención como en sus logros, muy cerca de los móviles y los intereses que Saul Bellow perseguía en su obra *Henderson, The Rain King* y que culminaría más tarde con su siguiente novela *Herzog*. Bellow creó en *Henderson, the Rain King* un magnífico personaje, Eugene Henderson, con un extraordinario potencial físico y un firme propósito: encontrar la razón de ser de su existencia, acallar el incansable «I want»⁹ de su conciencia. Bellow puso en manos de un gentil: americano y WASP, la consecución de la empresa que había venido inquietando a todos sus héroes: la búsqueda y el encuentro del yo, el sentido existencial y esencial del ser humano. Philip Roth no pasó por alto la adscripción étnica del personaje y el carácter del método escogido por el autor para llevar a cabo la misión, y dijo: «in a Bellow novel only a goy can talk like that and get away with it»¹⁰. En la ficción de Bellow la acción desordenada e impulsiva es del dominio gentil, al judío le toca por el contrario enfrentarse al problema con su inteligencia, como Herzog demostró años más tarde. Updike viene a confirmar el reparto de papeles por medio de Bech, y en su mundo literario, leyendo las palabras de Roth a la inversa, sólo un judío puede «pensar» así y llegar a los extremos de análisis interior que Henry Bech alcanza en «Bech Panics».

Tanto Henderson como Bech parten en sus respectivas experiencias de un contacto casi físico, casi visionario con la muerte. Ambos llegan tras sendas mu-

⁸ Updike, que dice haber tomado como modelos a H. Roth, Fuchs o Salinger para crear la figura del escritor que no escribe (véase la epístola introductoria a *Bech: A Book* ya citada), acaba poniendo de moda el tema. Philip Roth escribe ampliamente sobre el problema en su último libro: *The Anatomy Lesson*, tercero de la trilogía sobre Nathan Zuckerman. E. L. Doctorow también lo trata en su más reciente colección de relatos, *Lives of the Poets*.

⁹ No existe en Bech un equivalente directo al «I want» de Henderson. En Bellow se trata de una insatisfacción obsesiva que atormenta al personaje, la voz del vacío interior que el protagonista no puede llenar con ninguno de los artilugios que la civilización le proporciona. En Updike el estado egónico de Bech es de nuevo pasajero, no esencial, como en Henderson, a la constitución humana del personaje.

¹⁰ Philip Roth, «Imagining Jews» en *Reading Myself and Others* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1975), pág. 227. Roth critica este reparto de papeles, tradicional en el pensamiento judío, y reivindica para el hombre judío no sólo aquellos valores que se asocian a su vertiente intelectual, sino también los que se relacionan directamente con su cuerpo.

taciones a un abrazo pantésta que incluye el yo en relación directa con la totalidad del universo. Para Henderson la representación de la muerte adquiriría la forma de un horripilante pulpo:

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'¹¹.

Henderson descubre la presencia de la muerte en algo ajeno y de imagen horrible, es el primer personaje de Bellow que irá en su busca obedeciendo más al dictamen de su intuición que de su conciencia. Para conseguirlo el autor, siguiendo de cerca a Conrad y valiéndose de sus conocimientos antropológicos, traslada la acción al corazón de un Africa imaginaria y obliga al protagonista a despojarse de su envoltura civilizada para someterlo a un careo frontal con la muerte representada en la figura de un león. La animalización del protagonista tiene un valor metafórico para su trayectoria y Henderson finaliza la aventura renovado, con una mortalidad asumida y una nueva vida que apreciar.

Henry Bech, intelectual y judío, a diferencia de Eugene Henderson, afronta el problema desde otra perspectiva. Es consciente de que la muerte que pende sobre el mundo cual amenaza constante, está también dentro de sí y que su fealdad se proyecta no sólo sobre el otro —el pulpo de Henderson— sino sobre sí mismo deformándolo. Y se ve a sí mismo así, en plena selva americana:

a gross thrilling intruder, a genuine male intellectual Jew, with hairy armpits and capped molars, a man from the savage North, the North that had once fucked the South so hard it was still trembling - Bech saw himself thus, but as if in a *trompe-l'oeil* box whose painted walls counterfeit, from the single perspective of the peephole, three-dimensional furnishings and a succession of archways. He felt what was expected of him, and felt himself performing it, and felt the fakery of the performance, and knew these levels of perception as the shifting sands of absurdity, nullity, death. His death gnawed inside him like a foul parasite while he talked to these charming daughters of fertile Virginia (*Bech: A Book*, pág. 88).

El extrañamiento y el absurdo vital, compañeros permanentes de viaje para Henry Bech, son visitados a fondo por el protagonista durante su estancia en Virginia. Updike lo encierra en un mundo cien por cien femenino, un mundo de raso, y lo deja reducido a la alienación total. Saul Bellow, como antropólogo que es, realizó la transformación de su personaje haciéndole descender a los orígenes del hombre: animalizándolo para devolverle luego su dignidad humana renovada y revalorizada. Updike somete a Bech a un tipo de experiencia similar, pero con método y objetivos diferentes.

Henry Bech es como su creador «a magician of metaphor» (*Bech: A Book*, pág. 143) y su metamorfosis tiene lugar a través de la metáfora. El material litera-

¹¹ Saul Bellow, *Henderson The Rain King* (Harmondsworth: Penguin Books, 1978), pág. 22.

rio, analítico, expositivo, está presentado en «Bech Panics» por medio de imágenes, *slides* las denomina el autor. Prescindiendo del hilo narrativo habitual, Bech, como algo ajeno a su propio yo, se ve a sí mismo a través de las lentes que le proporciona el miedo: «the murky lens of his panic» y se convierte al igual que Henderson en «primitive Man» y también como él «he began to personify the Universe» (*Beck: A Book*, pág. 94). Sin embargo la transformación se produce a base de analizar y encontrar interpretaciones personales, cósmicas a todo aquello que compone su entorno, sometiéndolo a los efectos deformadores y encontrados del *trompe-l'oeil* que se mencionaba en el párrafo recientemente citado. Updike proyecta tanto el interior como el exterior de su personaje en múltiples reflejos asociativos, una técnica que es, por otra parte, esencial en el estilo narrativo de este autor, y así lo descompone para volverlo a recomponer, cambiado y alterado por la acción de su imaginación.

Lo que Bellow obtiene a través de la fabulación, John Updike lo logra con su uso mágico del lenguaje: realizando múltiples desdoblamientos que ofrecen la imagen cual abanico amplio de posibilidades. Sin embargo ni los resultados ni la intención pueden ser sopesados de igual manera. En Below la búsqueda del personaje era su razón de ser; en Updike, y para Henry Bech, sólo se trata de una visita más. Prueba de ello su fácil salida, rescatado de la fertilidad alienante de la madre tierra por otra figura tópica del mundo del personaje: la mujer judía con toda su simbología de madre, de esposa, de figura equilibrada e incluso de su irreprimible adscripción urbana.

A pesar del carácter adicional de las dos obras, retazos recogidos de la vida de un hombre específico, la estructura de ambas es circular en su conjunto, radial en su desarrollo. Henry Bech termina sus andanzas justo como empezó: un personaje, pese a su indudable riqueza, vacío de contenido, un hombre de nadie y de ningún lugar, que sólo se pertenece a sí mismo y que no habita sino las cuatro paredes que, ubicadas allí donde sea más conveniente, según las circunstancias, son continuación física de su persona. Dentro de su unicidad y su excepcionalidad y para reforzar aun más los contrastes que enriquecen su textura humana, Henry Bech es además bidimensional porque en él conviven al mismo tiempo su proyección ficticia y su proyección real. John Updike establece en estas dos obras unos niveles literarios interrelacionados semejantes a los utilizados por Philip Roth tan profusamente en sus últimas obras (la trilogía en torno a Nathan Zuckerman¹²). Es así como Bech, un personaje de Updike, se convierte a la vez en «a character by Henry Bech» (*Beck: A Book*, pág. 130). Todo ello contribuye a acentuar el hecho de que Bech es de todos siendo únicamente de sí mismo, que Bech está en todos los lugares sin abandonar jamás su punto de partida. Como visitante eterno y privilegiado. Henry Bech puede seguir indagando en la periferia, auscultando el universo. Sus visitas, de seguir produciéndose, serían como siempre bien recibidas.

¹² Philip Roth, *The Ghost Writer* (1979), *Zuckerman Unbound* (1981) y *The Anatomy Lesson* (1983). También sería interesante contrastar este aspecto con otra obra anterior de Roth, *My Life as a Man* (1974).