

Don Delillo, voz de la conciencia americana

José Luis de Juan

Don Delillo

EN LAS RUINAS DEL FUTURO

Trad. de Gian Castelli

Circe, Barcelona 62 pp. 8 €

Don Delillo

BODY ART

Trad. de Gian Castelli

Circe, Barcelona 142 pp. 10 €

Don Delillo

JUGADORES

Trad. de Miguel Martínez-Lage

SeixBarral, Barcelona SeixBarral, Barcelona 256 pp. 16 €

El arte narrativo de Don Delillo se ha desplegado en novelas como *Ruido defondo*, *Libra*, *Submundo* o *Cosmópolis*. Con ellas y otras menores, este escritor nacido en Nueva York en 1936 se ha labrado una reputación de primer orden como novelista obsesionado por el lenguaje, sobre todo, y después por la esencia profunda de la sociedad estadounidense, manifestada por un elenco de rasgos poderosos y miméticos, y que, sin embargo, resulta muy difícil de analizar desde dentro. Delillo cree que el único camino válido -o, al menos, no estéril- para acercarse a la vida que le rodea es la novela. Por eso sus argumentos están marcados siempre por la voluntad de búsqueda en el inconsciente de la clase media americana, búsqueda que pasa por la elaboración del lenguaje de sus personajes, por la inmersión en sus fetiches y sus miedos y, finalmente, por una mirada esquinada a la historia reciente de su país.

Algo que hay que tener muy en cuenta al leer a Delillo es que su traducción es problemática. Suele trabajar el lenguaje hasta el límite, de tal manera que a veces deja en segundo plano la estructura de sus novelas. Vertida a otras lenguas su prosa pierde fuerza y corre el peligro de hacerse imprecisa o al menos extraña, de lectura no fácil. Esto se ve claro en una de sus últimas obras, *Body Art*, en la que prodiga unas descripciones muy táctiles, como conviene a la protagonista, Lauren Hartke, una artista que utiliza el cuerpo como forma de expresión.

Body Art empieza con una frase que va a convertirse en el *leitmotiv* de la novela: «El tiempo parece transcurrir». La percepción del tiempo en el espacio de una casa alquilada frente a la playa fuera de temporada, tiempo marcado por el suicidio inexplicable de Rey, su marido, ocupa la vida detenida de Lauren. Regresa al lugar donde vivió con el veterano director de cine y se encuentra con los intemporales silencios, pronto rotos por los movimientos de alguien que ronda en el piso superior y que resulta ser un hombrecillo privado del habla inteligible o al menos inteligente.

Entre ella y él se establece un diálogo sensorial mientras el tiempo transcurre fuera, o parece transcurrir. Ella quiere que el señor Tuttle le hable de su marido, le traiga de vuelta ese tiempo que pasó con él en la casa, esos momentos de diálogos intrascendentes y rutina inarticulada, de amor encubierto o no expresado («Uno no sabe cómo amar a las personas que ama hasta que éstas desaparecen de pronto»). *Body Art* podría considerarse una novela sobre la intimidad, una narración de los gestos solemnes o ridículos de una mujer cuando un hecho fundamental detiene su vida y le hace preguntarse quién es en el fondo y qué hace allí. Tiene imágenes muy bellas y pensamientos que dejan perplejo por su sutileza o la intuición que revelan. Sin embargo, como narración del desarrollo de un personaje que se enfrenta al suicidio de su pareja y se encuentra un fantasma, resulta demasiado enfática, dispersa, y tal vez por eso el lector quede al final insatisfecho, a la vez que conmovido. Viene a ser como *Una vuelta de tuerca*, de Henry James, pero sin tensión dramática.

ANTICIPO HISTÓRICO

Jugadores fue escrita veinticuatro años antes que *Body art*. En este caso, el tema es el terrorismo, un asunto que en 1977 estaba a la orden del día, si bien no era la bandera de ninguna cruzada ni había golpeado aún la conciencia estadounidense como lo hizo los días posteriores al 11 de septiembre de 2001. El mayor mérito de Delillo en esta novela es anticiparse a la historia, en el sentido de dar relevancia a un fenómeno que entonces no quitaba el sueño, ni de lejos, al americano de a pie. El escritor neoyorquino veía las cosas de otra manera, pues él contempla la vida y la historia en términos de narración. Para él, el asesinato de John Fitzgerald Kennedy fue un acto de terrorismo, e incluso antes el virus ya había infectado el tejido del sueño americano. En *Jugadores* se percibe el oído finísimo del autor de *Ruido de fondo*. Se trata de una de las primeras novelas que recoge el habla del *yuppi*, categoría que se extendería por el mundo en los años ochenta. Y no sólo el habla: también el pensamiento, las contradicciones, el peligroso hastío de los jóvenes trabajadores de cuello blanco de Manhattan.

Lyle y Pammy forman una pareja de seres inmersos en el «sistema» (término muy empleado en los años sesenta y setenta por los sociólogos y que hoy ha caído en desuso), lo que incluye a los que se oponen al sistema y que sin duda han sido creados por él como una forma más de perpetuarse. Pammy regenta una empresa publicitaria y Lyle trabaja en el «parqué», una sección de Wall Street. Desde que presencia el asesinato en la oficina de uno de sus compañeros, la vida un tanto anodina de Lyle se acelera. Se lía con una secretaria que resulta ser miembro de un grupo terrorista y entra en la órbita de las fuerzas oscuras sin que tal vez antes se hubiera planteado algo semejante. Una de las moralejas de la novela es, pues, que todos somos en potencia terroristas, que el mundo que hemos ido creando lleva implícito su propia destrucción «desde dentro».

Ahora bien, la frivolidad de Lyle nos choca, hasta el punto de cuestionarnos la verosimilitud de la narración misma. Esa frivolidad, «el peligro» digamos, está en su lenguaje, en el modo en que construye sus frases, en los términos que emplea. Lyle siempre bromea cuando habla en serio. Igual hacen sus compañeros de conspiración, o los amigos homosexuales con quienes Pammy se marcha a Maine de vacaciones. Del mismo modo que el Tercer Reich creó el entusiasmo racial, la xenofobia y luego el horror desde el lenguaje, como demostró Victor Klemperer, así «la capacidad de la

cultura americana para traspasar todos los muros y penetrar en cada hogar, cada vida y cada mente» (Delillo *dixit*) ha consolidado un lenguaje global una vez que la lengua débil, la del comunismo, fracasó. Y ese lenguaje ya era una potencia latente en los años setenta. El World Trade Center, cuyos ascensores utiliza Pammy para acceder a su oficina, arrojan ahora, desde el presente de la lectura de este Delillo del 77, una bola de fuego en la imaginación del lector, que empieza a pensar que no sólo la injusticia sino la frivolidad, el tedio, el juego en definitiva (de ahí el título de la novela, *Jugadores*) derribaron las torres.

En un artículo publicado en *Harper's Magazine* a fines de 2001, «En las ruinas del futuro», Delillo reflexiona acerca de las consecuencias del 11 de septiembre. A través de su perplejidad ante la tragedia, la de alguien que como novelista «sabía» lo que estaba preparándose, comprendemos mejor el crimen perfecto de los *yuppies* de Arabia Saudí. Las torres eran vulnerables, todo el mundo lo sabía, pero ¿quién podía imaginarlas reducidas a cenizas, borradas de golpe del cielo aparentemente inmutable de Manhattan, haciendo así añicos el futuro que al construirlas se vislumbraba? El inmenso, variado y vital teatro de América vio cómo un drama terrible se desarrollaba cerca del desenfadado Broadway, y entonces, como unos padres culpabilizados, los estadounidenses se preguntaron en qué se habían equivocado. Delillo desgrana un elenco de culpas, pero él no es un ensayista y sabe que lo que se puso en juego el 11 de septiembre fue un duelo de narrativas. La suya husmea los fluidos subterráneos, habla por la boca algo torcida de sus personajes. Sus novelas son extrañas, originales, a veces incluso proféticas, como esta *Jugadores*, narrada desde los ruidos y la percepción de lo inasible que vive pegado al aliento humano. En ellas no encontraremos un discurso narrativo redondo, sin fisuras, ni una estructura a prueba de bomba; en cambio, algunos destellos nos confirman que Delillo alcanza lugares que están vedados a un Roth o a un Updike. A veces parece tocar con su prosa eléctrica, fría, la conciencia profunda, el fallo psicológico que cimenta el edificio de la nación, el llamado *melting pot*. En cierto modo, con sus maneras de novelista posmoderno, él sigue la metódica estela de Norman Mailer: un cirujano que hurga bajo la grasa, encuentra la herida, hace una incisión y luego se va dejándola abierta. El paciente no es operable, tal vez debería volver a nacer. En *Body Art* hallamos una frase que resume su particular pulso de narrador de historias de la tribu estadounidense. ¿De qué trata en el fondo cualquier novela de Don Delillo? He aquí la respuesta: «Trata de quiénes somos cuando no estamos ensayando quiénes somos».