

J. P. Donleavy: *El hombre de mazapán*

José María Guelbenzu
1 marzo, 2009

J(ames) P(atrick) Donleavy es un escritor norteamericano nacido en Nueva York en 1926. Su primera novela, *El hombre de mazapán* (*The ginger man*) se encontró con graves problemas de edición a causa de su contenido susceptible de ser enjuiciado por obscenidad. La editorial Olympia Press –la misma que en su día, muchos años antes, se hizo cargo de otra novela tachada de obscena, *Ulises*, de James Joyce– fue quien se atrevió a publicarla en 1955 y no apareció en Estados Unidos hasta 1958. *El hombre de mazapán* acabó por causar un gran impacto y hoy queda como un título clásico del siglo XX, que pertenece a la relación de las cien grandes novelas de ese siglo elaborada y editada por la Modern Library.

El lector que se enfrente hoy a este libro pensará inmediatamente en Charles Bukowski, un mediocre escritor que se puso de moda en nuestro país hace unos cuantos años por su alcohólico y desgreñado pasotismo. La comparación es ciertamente interesante porque entre Bukowski y Donleavy media un abismo que debería enseñar a muchos la diferencia entre verborrea y literatura. Escribir desde la marginación y por la marginación es un ejercicio practicado por elementos que provienen de la línea de corte autobiográfico escandaloso con aire de cruda sinceridad marcada en su día por Henry Miller y que tiene su continuidad en los escritores *beatnik*. En el caso de Bukowski, el gusto por la mugre y

la cerveza se erige en protagonista de sus novelas que, por desgracia, no pasan de ser explosiones verborreicas de rencor social porque carecen del grado de elaboración literaria de un William Burroughs.

El personaje central y absorbente de *El hombre de mazapán* es Sebastian Dangerfeld, un norteamericano de raíz irlandesa que regresa a Irlanda, donde vive con una mano delante y otra detrás. Hijo de un padre acaudalado y estudiante del muy famoso Trinity Collage, lleva la vida de un indigente que no asoma por clase y está casado con una inglesa también perteneciente a una buena familia. Los reproches que se cruzan entre ellos incluyen el de que cada uno creyó que se casaba con el otro contando con el dinero familiar, pero el grifo está cerrado. Tiene también una hija de meses a la que ignora salvo para tratarla como un objeto molesto y se pasa el día yendo de un lado a otro con sus amigotes igualmente indigentes y borrachuzos. La novela tiene un componente autobiográfico.

Dangerfeld se encuentra, pues, en Irlanda y, a pesar de su marginación, siente y se rebela contra la presión social de la vida irlandesa impregnada de catolicismo. Los encuentros con su esposa acaban indefectiblemente en pelea y los insultos y desplantes que se intercambian son atroces. Dangerfeld es también un habitual de las casas de empeño y utiliza su buena planta y el recuerdo de su buena crianza para dar sablazos a diestro y siniestro. Carece de toda responsabilidad, es caprichoso y colérico, y su comportamiento, especialmente cuando se enfada, es el de un niño enrabiado. En el curso de la novela conoce a otras mujeres, todas ellas más bien simples y crédulas y un punto enternecedoras, a las que seduce de un modo u otro y, finalmente, sintiéndose ahogado en el ambiente de miseria dublinaesa, se propone saltar a Londres como meta de salvación. Su compañero de aventuras en un tal O'Keefe, otro americano-irlandés obsesionado por el sexo que no tiene ningún éxito y es una versión patética y aún más perdedora que el propio Dangerfeld. Al final, Sebastian Dangerfeld llega a Londres, donde encuentra a un viejo compañero de aventuras al que daba por muerto y O'Keefe acaba consiguiendo que lo deporten a Estados Unidos, desde donde escribe cartas desesperadas.

La literatura antisistema tiene más propensión a dar de sí productos como Bukowski, aunque a veces logra consagrarse en un libro que adquiere el carácter de mito, como es el caso de *On the Road*, de Jack Kerouac. *El hombre de mazapán* es también un mito, pero, a diferencia de la novela de Kerouac, más inmediata en su escritura, manifiesta una complejidad literaria y una elaboración expresiva que la inscriben entre los grandes libros que han modificado la escritura novelesca en la segunda mitad del siglo XX. De hecho, quien verdaderamente se halla detrás del ejercicio estilístico de Donleavy es James Joyce, pero la novela de Donleavy es mucho más fácil de leer; de hecho, está escrita en línea recta y su expresión es cálida y cercana. Lo que un lector avezado descubrirá es el formidable trabajo de estilo que hay debajo de la apariencia de soltura y diversión que la novela ofrece en superficie. La impronta irlandesa, esa cualidad que tiene buena parte de su gran literatura para revitalizar sistemáticamente la lengua inglesa desde Jonathan Swift, vuelve de nuevo a asomar en este libro con todos los honores.

El sistema expresivo de Donleavy se basa en un atractivo juego de aliteración, de una parte, y, sobre todo, de la interacción entre primera y tercera persona en la misma voz narradora, de manera que los actos o acciones propiamente dichas son relatadas en tercera y los pensamientos en primera, pero lo que hace Donleavy es entrelazarlos formando una sola voz, lo que establece un juego de espejos y

perspectiva de una fuerza expresiva arrolladora. De hecho, la anécdota argumental es mínima; en realidad lo que se narran son una serie de encuentros divididos en escenas que se suceden sin más. No hay intriga al modo clásico, ni desvelamientos de puntos oscuros (incluso los retrocesos de la memoria son nítidos) y bien puede decirse que carece de argumento. Lo repito: un tipo que se lleva mal con todo el mundo y, en especial, consigo mismo, tras dar tumbos de un lado a otro y seducir a un par de tiernas jóvenes, decide irse a Londres con la esperanza de cambiar de vida y sin ningún interés en poner los medios para conseguirlo. Toda la gracia y la fijación que la novela crea en el lector y que consigue convertirlo en un adicto está en el uso del lenguaje, en la expresividad del relato por sí mismo.

Lo que verdaderamente busca el indeciso y perdido Dangerfeld, ese verdadero haragán carente de voluntad que ha perdido completamente su camino y realiza verdaderos malabarismos de autoengaño, es encontrar un lugar donde esconderse del mundo y sus obligaciones. Es un niño malcriado que nunca se hizo hombre, pero que tiene el tamaño de un hombre. Su aspecto rudo encierra un espíritu de mazapán. Sólo vive de mentir y mentirse. Sueña con que cada mañana puedan aparecer en su bolsillo las monedas necesarias para subvenir a sus necesidades más inmediatas y necesita reducir el mundo a su rincón personal para sentirse seguro. Es débil, pero sabe lo que vale la debilidad como seducción.

El contraste entre su esposa Marion y las otras mujeres (la encantadora y timorata señorita Frost, la tierna y dulce Mary...) muestra que, mientras las demás se dejan engatusar, desaparecen o las abandona, Marion, que también se resiste a dejarlo, está ahí presente en su vida recordándole que es un hijoputa. Es la clásica diferencia entre la esposa y las amantes: por eso Marion lo abandona y las otras se dejan utilizar. Sebastian Dangerfeld es un egoísta colosal, un egoísta sin escrúpulos lleno de fantasías mundanas con las que sublimar su triste vagancia, como cuando abriga a la asustada señorita Frost «Sebastian se apoltronó en la silla, miró a la señorita Frost a los ojos. Pelos cortos creciendo a los lados de la cabeza. Y en torno a tu nariz la carne se vuelve hacia arriba [véase cómo en esta última frase ya mezcla tercera y primera persona como puente hacia el uso siguiente de la primera]. Algo de lo que antes no me había dado cuenta. Creo que sólo eres una niña pequeña, señorita Frost. Eso es lo que eres. Necesitas que te cojan, eso es todo. Venga, déjame que te coja en mi pequeño bosque donde los cuervos graznan en todos los árboles. Y por las puertas grandes de mi casa. Oh, son gruesas, para mantenerlos fuera. Porque no quieres nada con la gente, no confías en nadie. Creo que las quiero de bronce, por el peso y por el aspecto, con bisagras de latón de buena calidad. Lo veo, Dangerfield...» [vuelve a mezclar].

En el lenguaje de Dangerfield hay un lirismo que, paradójicamente, bebe en la rudeza, en el descaro, pero su habla no deja de tener ecos del exquisito coloquialismo de un Pound o la vibrante brutalidad de un Céline. Ese lirismo posee una cadencia literaria que contiene la clave de su atractivo, de su poder de seducción. Del mismo modo que Dangerfeld resulta impensable como seductor hasta que lo vemos seducir, la prosa de Donleavy seduce con un lirismo extraído de la sordidez de un personaje repelente. Por ahí es por donde se establece el abismo entre la simpleza de un Bukowski y la sobreabundancia expresiva de Donleavy. Incluso en los momentos de estricta borrachera de Dangerfeld, la plasmación de esa borrachera no está en ninguna información acerca de lo que haya bebido o dejado de beber, sino en el movimiento de la mente de una persona ebria; la ebriedad se

desprende del estilo porque sólo describe la turbiedad mental del personaje. El capítulo 12, que relata una gran borrachera contada al ritmo galopante de los acontecimientos en el que mezcla con gran habilidad momentos del pasado que sólo pueden acudir en tal estado de libre flujo de conciencia, es un ejemplo admirable del modo de narrar de Donleavy.

El libro contiene escenas memorables como, por ejemplo, el baile de la trinidad de los idiotas, un vía crucis por los *pubs* de Londres con Dangerfeld disfrazado de canguro, Parnell tocando con una lata vacía y una cuchara remedando un tambor y McDoon con su barba rojiza y su cayado de pastor, los tres escandalizando y berreando por mitad de la calle entre establecimiento y establecimiento de bebidas para celebrar su reencuentro con una aparente fortuna en la figura de su viejo amigo Cocklan. Y no menos extraordinaria es, en general, la relación con la mojigata señorita Frost, un verdadero hallazgo como personaje, que culmina tras una forma de entenderse carnalmente rematada con estas palabras:

«-Lilly, ¿por qué quisiste que te lo hiciera así?

-Oh, señor Dangerfeld, es muchísimo menos pecado.

Y
divertido
también.»

«Si no fuera porque mi vieja sangre es azul, hace mucho que la habría vendido en el hospital», dice su viejo compinche Tone Malarkey; y este ataque de dignidad irlandesa convertido en ácida crítica nacionalista nos recuerda que Irlanda tampoco sale bien parada de este carnaval de perdedores. No en vano la presión clerical irlandesa consiguió retirar de cartel la versión teatral de esta novela. Donleavy no deja títere con cabeza porque su personaje es también, como dijimos antes, un antisistema. En fin, nada mejor para cerrar esta crónica que un ejemplo del estilo de descripción de Donleavy que puede dar una idea bastante aproximada de cuál sea la puerta de entrada a esta novela excepcional:

«Las ocho. Las calles estaban húmedas, charcos de agua sobre bloques de granito. Hacia el oeste las nubes se arremolinan en silencio, absorbiendo el olor terroso de las chimeneas humeantes en esta fría noche de sábado. Pies de pájaro mueven su alma por esta ciudad danesa. Las voces ásperas de los chicos de los periódicos definen las esquinas de las calles a la espalda. Aquí arriba en White Friar Street puedo oírlos rezando el rosario. Y en la ventana del hospital se encendió una luz y una enfermera bajó la persiana. La morgue del hospital donde contemplaban con amor a desconocidos muertos y la belleza blanca de los que mueren jóvenes. Velas parpadeaban en las lámparas de los coches de las funerarias en los callejones. Sintió una mano en el brazo que lo detuvo, una vieja loca pidiendo una limosna, y con dicha incontrolada en su corazón le dijo con educación que no pasaba nada desde cuando su madre. Y ella se rió del caballero inglés, colmillos en la bruma. Le pagó una copa en un *pub*. Las tenía pequeñas y estaba orgullosa de la compañía de este caballero protestante, contándole que su viejo se había derramado agua hirviendo en el pie y había estado en cama desde entonces, todo un año. Él le contó un montón de mentiras y dejó el *pub* convertido en un mar de lágrimas cuando se puso a cantar *Oh Danny Boy*».

J. P. Donleavy, *El hombre de mazapán*, Edhasa, Barcelona. Trad. de Marta García Orozco.