El acto más corriente

Posted on 1 de julio de 1998 by Andrés Ibáñez

En inglés *best-seller*significa «libro mejor vendido». En español significa «libro comercial cuyo autor es un mercenario». Esta distinción, nada sutil, revela, entre otras cosas, que ambos lados del Atlántico ven la relación del dinero (o incluso el éxito) con la literatura de maneras distintas cuando no francamente contrapuestas. Para la pragmática América, no existe relación alguna, ni directa ni inversa, entre la calidad y el éxito, pero vender un millón de ejemplares es mejor que vender ciento cincuenta. Para la «exquisita» Europa, el escritor debe vivir como en el famoso cuadro de Carl Spitzweg *El poeta pobre:*metido en la cama para no pasar frío y con un paraguas abierto sobre la cama para protegerse de las goteras. A nadie se le ocurre pensar en Estados Unidos que un libro es bueno porque vende mucho, pero entre nuestros *literatti* la idea alternativa, es decir, que un escritor que vende mucho es, por definición, un mal escritor, está bastante extendida. Pero, ¿se han parado ustedes a contemplar con atención el cuadro de Spitzweg, tantas veces reproducido en historias y manuales para ilustrar el curioso concepto «costumbrismo romántico»? ¿Se han fijado ustedes en lo que está haciendo el poeta pobre? Observen sus manos, es decir, sus dedos. Rodeado de libros y de manuscritos rechazados y sin el menor pedazo de comida a la vista, el poeta pobre (que, por otra parte, tampoco es ya muy joven) se dedica a contar sílabas. Eso es lo que hace: contar las sílabas del poema que está escribiendo. No está contando monedas, y el artista, que tan meticulosamente ha ilustrado su miseria, su frío y la humedad de su habitación, se ha olvidado de pintar el montón de facturas que, a no dudar, deben de amontonarse en algún rincón. El poeta pobre no piensa en el dinero, sino en las sílabas. Su único compromiso es el arte: morirá tuberculoso, morirá pronto, pero morirá con dignidad.

Muchas de las novelas de E. L. Doctorow (Nueva York, 1931), como también muchas de las de John Updike, Salinger, Barth, Roth, Heller, Styron, Mailer y un largo etcétera de *grandes nombres* de la literatura americana, son o han sido *bestsellers.* Queremos decir que lo han sido en el sentido inglés del término, es decir, que han vendido millones de ejemplares, ya que no hay nadie en su sano juicio que pueda considerar *Corre, conejo, La decisión de Sophie* o *Catch-22* como obras «comerciales» escritas por autores «mercenarios» cuyo único móvil es el lucro. De hecho, algunos de esos autores (son todos escritores de primera fila) practican una literatura difícil y exigente cuando no, en ocasiones, declaradamente «vanguardista».

Doctorow, que ha manifestado en diversas ocasiones su distancia con los presupuestos políticos y estéticos del (post) modernismo, no es en modo alguno un escritor

«vanguardista». No lo es a pesar de las libertades de construcción de su *Libro de Daniel,* de la prosa sin puntuación y los fragmentos en verso de *Loon Lake* o del uso virtuosista del espacio que hace en ese gran *tour de force* técnico que es *Ragtime.* Más bien se inclina hacia el lado contrario. En su caso, el hecho de que muchos de sus libros hayan sido *best-sellers* cuenta con esta complicación adicional (es decir, complicación para nosotros y nuestra mente modelada en el romanticismo costumbrista de Spitzweg): que Doctorow es un escritor con una fuerte conciencia social e histórica, un progresista declarado que defiende a capa y espada la capacidad de la literatura para cambiar el mundo, un escritor que admira sobre todo a autores proletarios e izquierdistas que en muchos casos no están en absoluto de moda y que no desdeña la posibilidad, en alguna de sus novelas, de abandonar el curso de la narración para entrar en la polémica política o en la digresión histórica con un tono absolutamente ensayístico. Doctorow, en fin, es el único escritor o crítico que yo conozca que defiende la validez y la oportunidad de las reflexiones sobre historia y política de *Guerra y paz.*

A pesar de todo lo dicho en el párrafo anterior, las obras de Doctorow no pertenecen en modo alguno a lo que entre nosotros sería considerado como «literatura social». Por el contrario, ya desde el principio de su carrera Doctorow mostró un marcado interés por las formas de la literatura popular, el *western (Welcome to Hard Times)* o la ciencia ficción *(Big as Life)* en un principio, la novela de gángsters *(Billy Bathgate)* o la novela gótica *(El arca de agua)* más adelante. Doctorow es, por encima de todo, un novelista, es decir, un contador de historias y un inventor de mundos imaginarios. Y no sólo es un novelista: es un *gran* novelista. Su control del ritmo narrativo, su maestría en el arte dificilísimo de crear personajes «redondos», como los llamaba Forster, y hacer que el mundo de esos personajes sea «sensualmente accesible» para el lector, como recomendaba Gardner, la aparente facilidad con que construye sus largos párrafos y nos mueve de un lado a otro a través del país de su imaginación, la indefinible gracia de su estilo, la belleza y limpidez de las imágenes inventadas con que regala a nuestra memoria para siempre, éstas son, en fin, sus verdaderas virtudes y las verdaderas razones por las que usted debería leer, al menos, *Ragtime,* su obra maestra, y también (al menos) *El libro de Daniel.*

En el volumen de ensayos *Poetas y presidentes* (ingeniosa versión española del título original inglés *Jack London, Hemingway and the Constitution*), Doctorow se dedica a elaborar una poética que, como sugeríamos más arriba, podría resultar bastante disuasoria para aquel que no conociera sus libros. Las palabras no significan lo mismo en todas partes: para los americanos, Jack London es sobre todo un escritor social, para nosotros es un autor de novelas de aventuras. Wolf Larsen, uno de los héroes románticos de mi infancia es, en el contexto americano, un héroe proletario. La Fiebre del Oro, que para nosotros es un mito tan

fascinante y tan distante como las guerras napoleónicas o el viaje de los Argonautas, es para el norteamericano culto un pedazo de historia reciente donde se revelan las contradicciones de una sociedad basada en el enriquecimiento fácil y cuyo valor supremo es el dinero.

Los gustos literarios de Doctorow difícilmente podrían ser más inoportunos. Dedica, por ejemplo, dos ensayos a Dreiser, un escritor al que hoy en día, y a pesar de su reconocida importancia histórica como máximo exponente del naturalismo americano (si es que esto tiene alguna importancia), nadie se toma muy en serio –así, William Gass, para decir en la *Paris Review* que un cierto autor contemporáneo escribía una prosa deleznable, decía simplemente que «es como Dreiser», y ni siquiera se molestaba en decir que era «peor que Dreiser»–. Dedica dos ensayos a Jack London, en los que admite que el afanoso periodista del Yukon y los Mares del Sur no es hoy en día uno de los que se sientan a la mesa de los gustos literarios, y uno a Orwell en el que reconoce que, desde un punto de vista puramente artístico, su *1984* contaba con todos los ingredientes para ser un fracaso total. Son ensayos, por otra parte, de lectura muy agradable y llenos de observaciones inteligentes: como lo es, por ejemplo, estudiar *La llamada de la selva* como una parodia del *Bildungsroman* o afirmar que cada nuevo presidente americano «no sólo propone las leyes, sino la clase de ilegalidad que rige nuestras vidas». En el resto de los ensayos, Doctorow habla del «carácter» de los últimos presidentes americanos; traza una biografía crítica pero no irreverente de Ronald Reagan; hace una lectura, no por crítica menos reverente, de la Constitución de su país (el patriotismo de los americanos, aun de los más críticos, es siempre una fuente inagotable de sorpresa para los europeos); transcribe un discurso de fin de carrera pronunciado en la Universidad Brandeis, algunas de cuyas encendidas frases finales pueden tener el curioso efecto («permitidme que os diga que os encuentro a todos hermosos») de hacer subir los colores al lector en la secreta soledad de su hogar; habla de sus canciones favoritas, que son, fatalmente canciones «populares» del tipo que la gente suele elegir como «nuestra canción» (el único ensayo que no es un encargo) y, finalmente, desarrolla en «Los credos de los escritores» algo así como una poética personal y una declaración de intenciones. Comienza con el ejemplo de Tolstoi y su evolución espiritual y artística para introducir el tema que le interesa: la literatura como compromiso. «Los norteamericanos», dice, «queremos que nuestras novelas sean puras», es decir, libres de moralina y moralejas, de ideología y de política. Y eso, ¿qué tiene de malo?, nos preguntamos nosotros. Pero para Doctorow, *es* malo. «Estamos escribiendo tal como vivimos, en una especie de sumisión pasmosa a las circunstancias políticas de nuestra vida y a la autoridad de los políticos que mantienen el *establishment*.» Son palabras de 1985. El escritor norteamericano, nos dice Doctorow, ha decidido desde el principio (Thoreau, Whitman) consagrarse al individualismo, y ha terminado por olvidar que la literatura puede y debe ser un agente de cambio social. Doctorow termina invocando a los escritores jóvenes y les exhorta para que escriban libros

«de un carácter más basto, burdo y vigoroso que los que estamos produciendo. Libros con menos lustre y retraimiento, pero que se [ocupen] de la forma en que el poder actúa en la sociedad», y advierte que si bien la creación de grandes almas individuales es una constante de la alta literatura de todos los tiempos y que solemos «concebir la obra de arte como el acto esencial de la individuación», ésta puede también ser considerada como un «producto de la comunidad». «La narrativa», dice Doctorow, «es el arte más cercano al acto cotidiano más corriente de la mente humana. La gente encuentra el sentido de la existencia en la idea de sucesión, en el conflicto, en la metáfora y en la moraleja. […] La novela», continúa un poco más abajo, «duplica la temporalidad de la existencia».

Muchnik Editores ha emprendido la publicación de la obra de Doctorow, y ha publicado hasta el momento *El arca de agua (The Waterworks), Ragtime, Poetas y presidentes* y *El libro de Daniel,* cuyas fechas de publicación en inglés son, respectivamente, 1994, 1975, 1993 y 1971. Doctorow es autor, asimismo, de dos novelas previas al *Libro de Daniel (Welcome to Hard Times,* 1960, y *Big as Life,* 1966), y de otras tres novelas, *Loon Lake* (1980), *World's Fair* (1985) (*La Feria del Mundo,* Planeta, 1991) y *Billy Bathgate* (1989) (traducción española en Planeta, 1989), que se sitúan cronológicamente entre *Ragtime* y *El arca de agua;* además de una obra de teatro, *Drinks before Dinner,* que fue estrenada en el Shakespeare Festival Theatre de Nueva York en 1978, y de un libro de relatos, *Vidas de los poetas* (1984) (versión española en Anagrama, 1988), que contiene seis relatos y una novela corta.

El libro de Daniel fue el libro que hizo famoso a Doctorow. Es el libro más voluminoso de su autor, y el más original por su estructura y por la libertad con que Doctorow conjuga ficción e historia, narración y ensayo. *Loon Lake* es también un libro muy original desde el punto de vista formal, sobre todo si compartimos la idea de que la originalidad formal de una novela puede tener algo que ver con su disposición tipográfica, es decir, con la forma en que las palabras aparecen colocadas en la página, pero se trata de una obra fallida y que no alcanza la elegancia constructiva de las mejores de su autor. El milagro de *El libro de Daniel* es que las libertades que Doctorow se toma con la forma resultan perfectamente adecuadas a la materia del libro, que tiene mucho que ver con el espíritu de rebelión de los sesenta (la novela apareció en 1971) y con algunas de las ideas de la literatura como «arma para cambiar el mundo» que esbozábamos más arriba. *El libro de Daniel* es la obra más arriesgada de Doctorow porque se resiste a ser sólo literatura, y entra libremente en el terreno del ensayo, la historia y la denuncia (su tema es el juicio del matrimonio Rosenberg, acusados de espionaje, y su condena a la silla eléctrica): es una obra espuria, «impura y vigorosa», como Doctorow quería que fueran las novelas de los jóvenes, y quizá por eso se trata de una novela tan interesante.

Nos gustaría permitirnos aquí una breve digresión para aclarar este punto, que podría ser

mal entendido. Doctorow, que sabe perfectamente que el didactismo es el peor enemigo de la literatura y que la primera obligación de un novelista es «integrar en la acción toda la información que debe impartir» (*1984* de Orwell), no trata ni mucho menos de escribir un panfleto. Yo más bien relacionaría los «ensayos» del *Libro de Daniel* con una de las características históricas más interesantes del género novelístico: su carácter híbrido y fundamentalmente intertextual, o, en palabras de Bajtin, su vocación «enciclopédica». Así, observa Bajtin *(Teoría y estética de la novela)* que en la novela griega «se introducen reflexiones (algunas veces bastante extensas) acerca de diversos temas religiosos, filosóficos, políticos y científicos […]. Así, la novela griega tiende, por su estructura, hacia un cierto enciclopedismo, propio, en general, de este género». Este enciclopedismo lo hallaremos prácticamente en todas las grandes novelas de Occidente, desde *El Quijote* hasta *La vida, instrucciones de uso,* desde el *Gargantúa* hasta *Maxon & Dixon.* Lo cierto es que casi todas las grandes novelas incluyen ensayos («reflexiones sobre diversos temas» como decía Bajtin), más o menos imbricados en la narración. Pensemos en ejemplos tan diferentes como *Guzmán de Alfarache, La Diana,* las citadas obras de Rabelais o Cervantes, *Tristram Shandy, Cándido* y el resto de las novelas de Voltaire, *Jacques el fatalista, Hiperión, Moby-Dick, Serafita, Guerra y paz, Los hermanos Karamazov, En busca del tiempo perdido, Ulises, La muerte de Virgilio, Huguenau o el realismo, San Manuel Bueno, mártir, Niebla, El árbol de la ciencia, El hombre sin atributos, Ada o el ardor, Insaciabilidad, Paradiso, Abaddón el exterminador, Rayuela, Juan sin tierra, La insoportable levedad del ser* o *El alma fugitiva,* a los cuales el lector podrá añadir cuantos ejemplos quiera, tomados de todos los países y de todas las épocas (con la posible excepción del realismo decimonónico francés e inglés, con su conocida insistencia en la impasividad y «objetividad» del narrador). Poco importa si estos «ensayos» aparecen como unidades independientes (como el discurso de las armas y las letras del *Quijote,* el ensayo sobre «la textura del tiempo» de *Ada* o el de la decadencia de los valores de *Huguenau*) o aparecen imbricados dentro de la narración, como los innumerables ensayos (sobre el tiempo, sobre la música, sobre la homosexualidad) que salpican la majestuosa arquitectura de *En busca del tiempo perdido* o la voluptuosa arquitectura de *Paradiso;* que su materia sea la historia estética (como el ensayo sobre el kitsch de *La insoportable levedad del ser*), la zoología (como las digresiones sobre ballenas de *Moby-Dick*), las batallas (como las reflexiones sobre la guerra de *Guerra y paz*), la ética *(Abaddón el exterminador),* la teoría de la novela *(Rayuela),* etc., y en verdad también importa poco si los ensayos son tan dispersos como los de Baroja o tan sólidos como los de Musil, tan serios como los de Mateo Alemán o tan absurdos como los de Sterne. Lo importante es que desde su origen, es decir, desde Aquiles Tacio y Heliodoro, la novela ha sido un género híbrido, espurio, enciclopédico, y que la presencia de ensayos dentro de una novela resulta tan absolutamente consustancial al género que no debería requerir hoy en día justificación alguna.

El libro de Daniel está estructurado de una forma característica en Doctorow. La acción progresa por medio de amplios y poderosos movimientos que parecen no llevar nunca a ninguna parte, pero que poco a poco comienzan a trazar un vasto lienzo de relaciones temporales, espaciales, psicológicas y biográficas. Estos «movimientos» suelen tener la forma de acciones que hacen avanzar la trama, revelan nuevas facetas de los personajes y nos permiten contemplar nuevas vistas, llenas de detalles ambientales e históricos, del mundo imaginario. Muchas veces se trata de «movimientos» en el sentido físico: viajes, paseos, excursiones, huidas. Este es uno de los temas recurrentes de Doctorow: el viaje que no lleva a ninguna parte, el movimiento a través del espacio en busca de un «allí» que nos deja finalmente, y por largo y extenuante que sea nuestro esfuerzo, en otro punto cualquiera del espacio donde seguimos estando «aquí». La razón más oscura y subconsciente de esto puede estar en la geografía de los Estados Unidos, un espacio infinito que permite un movimiento ininterrumpido en cualquier dirección pero del que, por su misma vastedad, resulta imposible salir (junto con la sospecha, vagamente presentida por los americanos, de que los Estados Unidos son el mundo, y que más allá de sus fronteras no hay ningún sitio donde ir; que no hay, de hecho, absolutamente *nada*).

De cualquier modo, el uso de los desplazamientos a través del espacio como recurso constructivo es una técnica (o argucia) literaria que ya practicaron, por ejemplo, Jane Austen (cuyas heroínas están siempre de acá para allá) o Thomas Hardy, si pensamos, por ejemplo, en una obra como *Jude, the obscure,* cuya acción no es otra cosa que una serie de desplazamientos, de diversa importancia y magnitud, a través del mítico Wessex. El hecho es que para «integrar toda la información dentro de la acción», necesitamos continuamente *acción.* En otras palabras, los personajes deben estar siempre *haciendo algo.* En la épica, ese «algo» son los sucesivos enfrentamientos con las fuerzas oscuras; en el melodrama, una serie de casualidades sorprendentes; en la novela moderna de tipo «espacial», una serie de movimientos de un lugar a otro en los que prácticamente nunca se llega a ningún sitio. Así es el viaje de Daniel y Susan a través del Bronx intentando llegar al viejo barrio; el viaje de Daniel a California en busca de una respuesta sobre su pasado; el viaje de huida de Tateh y la niña subiendo por el valle del Hudson de tranvía en tranvía en *Ragtime;* el viaje del padre (en la misma novela) en la expedición de Peary al polo Norte; el viaje general de huida que compone el grueso de la acción de *Loon Lake;* el carácter casi mítico que tiene para el joven Edgar el viaje desde su hogar a la Feria del Mundo, que se celebra en realidad unas calles más allá *(La Feria del Mundo),* o esa figura que escapa tras el asalto al orfanato en *El arca de agua* y a la que vemos correr al East River, subirse a una barca y ponerse a remar furiosamente hasta llegar al centro del río: está tan lejos de la orilla que sus perseguidores no pueden alcanzarle, pero se encuentra, de hecho, en el centro de un río, en un plano móvil donde la pura noción de lugar es una abstracción, en un no-lugar, en ninguna parte. Algo

similar le sucede a Theodor Dreiser (el personaje) en *Ragtime:* se pasa una noche entera en vela intentando colocar la silla en la «posición correcta». Coloca la silla en una posición, se sienta, no le satisface, la cambia de orientación, vuelve a sentarse, y así una y otra vez hasta el amanecer. Algo similar le sucede, también a Hary Houdini, el «mago», el «experto en fugas», que se pasa la vida escapando de los lugares más inverosímiles (una celda, un barril de acero, un ataúd enterrado) sin lograr nunca llegar a ningún otro lugar que no sea éste (por lo cual, inevitablemente, llega un momento en que comienza a interesarse por el «más allá»). Inútil será decirlo: el paraíso de *Loon Lake,* escondido entre las montañas nevadas de Nueva Inglaterra, resulta ser un fiasco; el viaje en barco del principio de *Billy Bathgate* no tiene otro destino que arrojar a un hombre al mar con los pies hundidos en cemento; los que pasean por el «arca de agua» sólo pueden trazar interminables círculos sin salida alrededor del estanque: no hay lugar donde ir, no hay centro del mundo hacia el que orientarse, no hay «más allá», no hay «posición correcta». Peary creyó haber sido el primero en alcanzar el polo Norte, para enterarse, a la vuelta de su expedición, que Cook había estado allí el año anterior con dos esquimales. Hoy en día sabemos (en *Ragtime* no se llega a hablar de ello) que probablemente ni Peary ni Cook llegaron nunca al polo Norte. Todos los personajes de Doctorow padecen una forma u otra de agorafobia.

Al principio de *El libro de Daniel,* Daniel viaja con su joven esposa Phyllis y su hijo de ocho meses desde Nueva York hasta Worcester, Massachusetts, para visitar a su hermana Susan, que está internada en un sanatorio psiquiátrico. Los dos hermanos se encuentran, y aunque apenas intercambian un par de frases, en seguida comprendemos que son de esa clase de hermanos a los que una niñez difícil ha convertido en amigos y en cómplices de por vida. Pasamos la página y nos encontramos con un ensayo titulado «La naturaleza y la función de Dios tal como figura en la Biblia». Es un título excesivamente bombástico y académico que nos hace sospechar que hay gato encerrado, pero el ensayo resulta ser un ensayo serio (más o menos), y sirve para introducir el tema de Daniel, el profeta bíblico. Volvemos al sanatorio psiquiátrico. Han llegado los padres de Daniel y Susan, los Lewin, pero hay ciertos problemas burocráticos y las autoridades del hospital no pueden permitir a Susan que salga con su familia. Daniel se enfurece (al fin y al cabo es un *hippy,* lleva el pelo largo y no siente respeto por las instituciones) y los demás intentan tranquilizarle. Cómodamente termina el episodio, hay un espacio en blanco y comienza otro párrafo. De pronto, Daniel y Susan son niños, y Ascher, un «abogado», va a buscarles y les mete prisa para que le acompañen. Ascher está nervioso porque teme que van a llegar tarde (habla vagamente de un «homenaje» y que deberían sentirse «orgullosos») y Susan, que es muy pequeñita, apenas puede seguirle. De nuevo encontramos a Daniel protestando a gritos e intentando defender a su hermana. El lugar al que les conduce Ascher es una manifestación celebrada en el centro de Nueva York. Una multitud llena la calle Broadway entre las calles 40 y 42, y Ascher, para que les dejen

pasar, señala a Daniel y a Susan y dice: «son los niños, son *los niños*». Daniel y Susan son levantados en vilo hasta la tribuna, y desde allí contemplan asombrados enormes fotografías de sus padres y grandes pancartas donde se lee «Dejadlos en libertad». Daniel y Susan contemplan la multitud rugiente, las pancartas y las fotos de sus padres y no comprenden nada.

Pero sus padres, los que aparecen en las fotos enormes de la manifestación, no son los Lewin, sino los Isaacson. Los Isaacson están en la cárcel acusados de espionaje, y hay una campaña internacional para pedir que les dejen en libertad. Entonces comenzamos a comprender lo sucedido: los padres de Daniel y Susan murieron, y los Lewin, sus «padres» actuales, les adoptaron. Los Isaacson de la ficción no son otros, por supuesto, que Julius y Ethel Rosenberg, acusados de entregar a los rusos el secreto de la bomba atómica (que los rusos ya tenían de todas formas) y condenados a morir en la silla eléctrica en Sing Sing en junio de 1953. La tesis de Doctorow, que los Rosenberg-Isaacson eran inocentes, se ha visto recientemente corroborada por los hechos: los servicios de inteligencia americanos admiten que la condena a muerte del matrimonio Rosenberg fue un error.

El libro de Daniel es a un tiempo una novela histórica (como lo son, en mayor o menor medida, todas las novelas de Doctorow), una recreación de una época de la historia americana que no aparece a menudo reflejada en el cine ni en la literatura y también, y por encima de todo, la historia de una familia. La América que pinta Doctorow en *El libro de Daniel* no se parece en nada a las imágenes arquetípicas que tenemos de los felices e ingenuos cincuenta. Es una América donde hay ciudadanos que son comunistas, donde hay manifestaciones y huelgas, donde la policía no interviene cuando un grupo de extrema derecha se dedica a apedrear un autobús en el que hay mujeres y niños, una América donde hay juicios en los que los acusados están condenados de antemano. Pero el elemento de denuncia es, a mi modo de ver, secundario. Si *El libro de Daniel* nos interesa y nos emociona no es porque los Rosenberg (personajes históricos) fueron condenados a morir en la silla eléctrica después de ser injustamente acusados y de ser sometidos a un juicio en el que no podían defenderse, sino porque los Isaacson, personajes de ficción (es decir, de carne y hueso), son condenados a morir en la silla eléctrica por las mismas razones y en las mismas circunstancias. El verdadero triunfo de *El libro de Daniel* son sus personajes, la descripción de la vida de una familia, de la crisis en que entra la familia cuando el padre, y poco después la madre, son detenidos, de la difícil vida de los niños sin padres. La figura del padre, por ejemplo, resulta absolutamente fascinante. No es un personaje simpático ni agradable: es obsesivo, ruidoso y poco delicado, y Doctorow ha tenido buen cuidado de hacer de él una persona de carne y hueso y no un héroe o una víctima con aureola. Así es como le presenta: «Era un hombre egoísta. O tal vez no: quizá fuera tan rudo, físicamente hablando, que

parecía egoísta. Todo lo hacía con tanta energía personal, que resultaba ofensivo. Como cuando sacaba la lengua para mirársela en el espejo. O cuando se afeitaba delante de mí, sin dejar de charlar, mientras mis ojos seguían la hoja de la navaja en su camino a través de la delgada capa de espuma de afeitar. Y cuando terminaba tenía el mentón tan azulado como antes. Resultaba ofensivo».

Doctorow es un maestro de la caracterización: algo que va más allá de la mera «descripción» y que engloba la narración, la recreación del ambiente, el uso de los detalles y la investigación en la biblioteca. No me resisto a transcribir también la caracterización de Phyllis, una de las más brillantes de la novela: «Conocí a mi mujer», explica Daniel, «en una concentración de hippies en Central Park, en el Sheep's Meadow. Estaba con otras dos chicas de su barrio que parecían estar fuera de onda. Se mostraban embobadas al ver a hippies auténticos. Se descontrolaban y soltaban risitas como cualquier estudiante de Brooklyn. Phyllis se sentía avergonzada por su comportamiento. Era encantadora. Alguien le había ofrecido solemnemente un narciso, y solemnemente lo había aceptado. Solemnemente, con una sonrisa espiritual, se paseaba por todo el prado con su flor, dando esas zancadas suyas demasiado largas y ligeramente desgarbadas. Estaba ávida de experiencias espirituales. La llevé a mi casa, en la calle Ciento quince, y puse un disco de Bartok. Quedó pasmada ante la cantidad de libros que tenía. Le insinué que follar era un acto filosófico de considerable importancia. Sabía que, por deferencia a esa posibilidad, dejaría que la follasen». En este breve párrafo está todo el arte de Doctorow: su ironía, que nunca es ácida sino comprensiva; su fresca desenvoltura con el lenguaje; su habilidad para dar un aire de inevitabilidad a una sucesión de frases que en ocasiones no tienen nada que ver entre sí; su arte para recrear un ambiente, una edad o una época; su capacidad casi milagrosa para sugerir estados de ánimo o procesos interiores por medio de detalles y objetos.

Los ensayos que interrumpen y complementan la acción en *El libro de Daniel* desaparecen completamente en *Ragtime,* su siguiente novela. *Ragtime* es la obra maestra de Doctorow, y una de las grandes novelas americanas de los últimos años. No hay ningún libro que se parezca a *Ragtime.* Es una de esas obras que los escritores desean estudiar con cuidado y despiezar con paciencia para ver cómo funciona la maquinaria de un reloj tan exacto y tan elegante. Ya que si hay una palabra que viene a la cabeza al hablar de *Ragtime* es «elegancia». Pero «elegancia» en el sentido que esta palabra tiene en inglés: limpieza, economía de medios, perfecta adecuación de la forma a su función.

Ragtime también es una novela histórica, y la historia entra a raudales por sus páginas. Muchos de sus personajes son personajes históricos (Houdini, Henry Ford, Pierpont Morgan, Evelyn Nesbit, Sigmund Freud, Emma Goldman, Theodor Dreiser) y muchos de los acontecimientos que se cuentan son rigurosamente históricos (la primera expedición al polo

Norte, la construcción del primer tunel del metro bajo el East River, las diversas hazañas de Houdini, el asesinato del arquitecto Stanford White a manos de un marido celoso en la azotea de un edificio de Madison Square, el viaje de Pierpont Morgan a Egipto, etc.). El milagro es que Doctorow convierte a todas esas criaturas, las reales y las inventadas, en personajes cuyas vidas nos interesan y nos conmueven, personajes cuyas vidas transcurren independientes unas de otras y al mismo tiempo lejanamente relacionadas entre sí, es decir, del mismo modo que suceden (o que suponemos que suceden) las vidas reales. Este es el gran milagro de *Ragtime:* la cantidad de experiencias humanas, de ambientes, de circunstancias privadas y públicas que se amontonan en sus apenas 300 páginas, la cantidad de lugares extraños y fascinantes que visitamos, la cantidad de personas importantes y famosas a las que conocemos, la cantidad de momentos históricos a los que asistimos como invitados de honor a través de sus páginas. Habría que acudir a *Guerra y paz* para encontrar tal vastedad social y humana, tal integración de la historia con la vida privada.

El centro de la novela lo constituye la historia de una obsesión: Coalhouse Walker, un pianista negro de ragtime que se obstina en comportarse como si fuera un ciudadano más (es decir, como si fuera un ciudadano blanco) y no uno de segunda clase, quiere que le devuelvan «nuevo y en perfecto estado» el coche que un grupo de bomberos le destrozó, de la manera más humillante, por no querer ceder a un chantaje. Dado que el coche ha sido minuciosamente destrozado por dentro y por fuera y luego lanzado al río, la petición de Coalhouse Walker resulta cada vez más y más extravagante, como lo es el hecho de que por causa de un coche destruya completamente su vida personal y se convierta en un terrorista y un asesino. Claro que el coche es sólo una excusa, un símbolo, pero es precisamente el símbolo del capitalismo americano. Como le sucedía a Paul Isaacson, Coalhouse Walker tampoco lo tiene fácil para convertirse en un héroe de la clase proletaria o, en su caso, en un símbolo de la opresión racial.

La miríada de personajes de *Ragtime* se articula en torno de dos familias de carácter mítico. Sabemos que dichas familias tienen carácter mítico porque sus integrantes no tienen nombres propios: una familia es rica y vive en una mansión, y sus miembros son «el padre», «la madre», «el hermano menor de la madre» (que está enamorado de Evelyn Nesbit y se hará anarquista) y «el hijo»; la otra familia es pobre y proviene del este de Europa, y sus miembros son «Mameh», «Tateh» y «la niña del delantal». La historia de la novela, que es también la historia de América, es la historia de estas dos familias y de cómo, finalmente, el niño de la mansión de New Rochelle y la niña que llegó de Europa en un barco, terminan por encontrarse en las playas de New Jersey.

Ragtime es, en conjunto, un libro feliz. No todos los personajes acaban bien (algunos acaban, ciertamente, muy mal) pero algunos logran realizar sueños que van mucho más allá de las

expectativas ordinarias. El mundo que describe no es feliz (es decir, no es absolutamente feliz): hay personas que mueren y personas que sufren, hay injusticias sociales, hay personas que van a la cárcel por sus ideas y hay mujeres explotadas y hay grandes tiburones financieros que sacan los colmillos, pero también hay personas que llegan al lugar que deseaban llegar o incluso mucho más lejos y, lo que es más importante, todos, todos los personajes tienen una vida que es, cada una a su modo, completa y absolutamente satisfactoria porque es, en el fondo, la vida que han deseado vivir.

Entre *Ragtime* y *El arca de agua,* Doctorow escribió tres novelas que forman una suerte de trilogía (incluso han sido editadas de forma conjunta, Wings Books, Nueva York, 1994), ya que las tres tienen como protagonista a un muchacho joven y las tres se centran en los años de la Depresión. Son algo así como la trilogía de novelas picarescas de Doctorow. *Loon Lake* es la obra más fantasmagórica de Doctorow. Su acción, que resulta muy difícil de resumir, incluye a un muchacho que viaja de Nueva York al misterioso «Loon Lake», una pequeña comunidad regida de manera patriarcal por uno de esos magnates extravagantes que encantan a Doctorow y que cuenta con un «poeta residente» (autor de los numerosos poemas que puntúan la acción) y una jovencísima cortesana por la que nuestro joven Tom Sawyer se interesa de inmediato. *La Feria del Mundo* y *Billy Bathgate* son minuciosas y líricas recreaciones de la vida en la Nueva York de los años treinta, y en ellas el arte de Doctorow alcanza nuevas cimas de caracterización y sutileza y su lenguaje la soltura y la lacónica exuberancia de un maestro.

El arca de agua es, por el momento, la última novela de Doctorow. Retornan en ella la obsesión del autor por Nueva York y su historia, presente en casi todas sus novelas, el tema de los niños perdidos (muy conspicuo en *El libro de Daniel,* pero también presente en *Ragtime* y en las otras novelas), el del padre ausente (Paul Isaacson en *El libro de Daniel,* Coalhouse Walker en *Ragtime,* los falsos «padres» Dutch Schulz en *Billy Bathgate* o F. W. Bennet, el magnate de *Loon Lake*), la idea general de que existe una conspiración de los más poderosos contra los más humildes, la fascinación por las sociedades secretas y un cierto regusto por lo misterioso, lo esotérico y lo decadente que en las otras novelas aparecía apenas insinuado y en *El arca de agua* se convierte en el móvil central de la acción.

El arca de agua nos lleva a Nueva York en los años siguientes a la guerra de secesión. El paisaje ciudadano es, por supuesto, muy diferente del actual. En el centro de Nueva York, en el cruce de la Quinta Avenida y la calle 42 donde hoy se encuentra la Public Library, un rascacielos llamado «500» (porque está en el número 500 de la Quinta Avenida) y un mercadillo artesanal donde se venden sombreros de terciopelo y mariposas «de granja», se levantaba en esa época *The Waterworks,* un inmenso depósito de agua de estilo egipcio, con torres trapezoidales en las esquinas y puertas tan enormes como las de un templo. Toda la

novela, de hecho, se construye en torno a imágenes tan poderosas, enigmáticas y turbadoras como las del arca de agua. Hay una doble historia, la de los personajes y la de las imágenes. La de los personajes es una novela de misterio de tono dickensiano que se centra en torno a varios hechos misteriosos: Martin, un joven corresponsal del *Telegraph,* ha desaparecido; Martin ha creído ver a su padre, muerto tiempo atrás, sentado en el interior de un ómnibus; la fortuna familiar del padre de Martin desapareció misteriosamente; alguien está «comprando» niños descarriados por las calles… La historia de las imágenes es abstracta, inhumana, terrorífica, y crea algo así como un paisaje surrealista poblado por muertos vivientes y arquitecturas sádicas al estilo de las de Piranesi. Si esta novela de Doctorow nos gusta menos que otras es porque, maleados como estamos por tantas historias macabras vistas en el cine y en la televisión, el espeluznante misterio que se esconde en *El arca de agua* resulta demasiado previsible desde demasiado pronto, y también porque, en esta novela, y al contrario de lo que sucedía en las anteriores, la historia de sus personajes no es tan conmovedora ni tan impresionante como la de sus imágenes.

Autor: E. L. DOCTOROW
Autor-2: E. L. DOCTOROW
Autor-3: E. L. DOCTOROW
Autor-4: E. L. DOCTOROW
Edicion: Muchnik, Barcelona, 1997
Edicion-2: Muchnik, Barcelona, 1996
Edicion-3: Muchnik, Barcelona, 1996
Edicion-4: Muchnik, Barcelona, 1995
Titulo: El libro de Daniel
Titulo-2: Poetas y presidentes
Titulo-3: Ragtime
Titulo-4: El arca de agua
Traduccion-2: Trad. de Jordi Arbonès
Traduccion-3: Trad. de M.ª José Rodellar
Traduccion-4: Trad. de Julieta Leonetti