Un anarquista de la imaginación

Posted on 1 de julio de 1997 by María Lozano

Jerome Copernicus Charyn no ha tenido suerte editorial en nuestro país. Como su homónimo de la novela que nos ocupa, el barbo que se escamotea entre las corrientes para sobrevivir entre el lodo amarillo del Bronx, su obra no ha conseguido nunca despertar ni el interés mayoritario de los lectores ni la atención detenida de la crítica, empeñada en celebrar el consabido retorno al confortable realismo mínimo de la década de los noventa. Con un suspiro de alivio al no tener ya que problematizar el acto de lectura, según proponían en los setenta escritores como Barth, Coover o Gass, volvíamos a reconocernos en los consabidos rótulos y clasificaciones con que a este lado del Atlántico queremos circunscribir lo que se escribe en Estados Unidos: o bien el retorno experiencial de lo *beat* o bien –¡y cómo agradecemos cuanta etiqueta venga a evitarnos el análisis individual de la obra literaria!– el tan manido *realismo sucio* de unos escritores que ocupan masivamente los anaqueles de los supermercados y de las librerías de los aeropuertos. Es verdad que Charyn ha sido invitado a la ya clásica semana de novela negra de Gijón y que algunas de sus obras han sido traducidas. Pero lo han sido individualmente, en desorden cronológico, y en cualquier caso, siempre remitidas al ámbito de la literatura popular y de género, sin atender al sentido de totalidad de la obra que Charyn viene construyendo a lo largo de treinta años y de más de veinte novelas.

Y sin embargo, Charyn ha sido condecorado en Francia con la Orden de Caballero de las Letras y las Artes en 1989 y ha sido propuesto para el Premio Médicis a la mejor novela extranjera. Ha ganado asimismo el prestigioso Rosenthal Award de la Academia Americana y el Instituto de las Artes y las Letras por su novela *Darlin Bill,* que consigue problematizar y modernizar el antiguo género del *western,* devolviéndole a una oralidad contemporánea. Más importante aún que todo esto, aunque quizá no se traduzca en ventas ni en popularidad, es que Charyn es un escritor serio, que en la concepción de su obra plantea los problemas genéricos que entraña el acto de escribir en las postrimerías del siglo, cuando casi todo ha sido ya inventado y casi todas las convenciones y lenguajes han quedado desactivados. Se le ha calificado de «escritor de escritores». Y ciertamente lo es, si tenemos en cuenta que trabajaba con Barthelme en aquella mítica revista de literatura «nueva», *Fiction,* producida en el Village neoyorquino en los sesenta y setenta, o que Stanley Elkin lo considera uno de los suyos. La prestigiosa *Review of Contemporary Fiction* le dedica un número monográfico, como a Beckett, a Gass, a Barth, a Paul Bowles o, entre los españoles, sólo a Juan Goytisolo y a Cela. Y sin embargo, este «escritor de escritores», este novelista «experimental» –¡cómo

margina el término en estos tiempos!– no le hace ascos a los géneros menores, como la novela negra, o el *western,* o las historias surrealistas de matones mágicos que comen en el Algonquin neoyorquino, como en *Elsinore,* el castillo de Hamlet, que en la novela homónima que acaba de ser traducida no es otra cosa que el manicomio virtual a que está destinada hoy toda historia de amor que se atreva a modelarse sobre patrones clásicos. En su constante búsqueda formal dentro de los medios que la cultura popular hoy nos propone, Charyn ha producido también una de las primeras novelas visuales, o «gráfica», como él prefiere denominarla, escrita originalmente en francés: *La Femme du Magicien* (1986). Junto a todo esto, *Going to Jerusalem,* novela de su primera época, se ha venido asociando coherentemente con Hawkes y con Nabokov. No sólo por el logro de una voz personal y estentórea que va a ser una de las marcas características de Charyn, sino porque este viaje rabínico se deja leer con la plantilla de esa otra novela de carretera, *Lolita,* y por el ajedrez como metáfora, el juego a la vez arbitrario y cerrado por leyes autónomas como imagen de la literatura y de la vida. *Going to Jerusalem* es la obra de un escritor judío de tercera generación. Charyn pertenece, en efecto, a esa estirpe de escritores judíos que, como su querido Malamud, o mejor, como Cynthia Ozick y Grace Paley, transforman en territorio literario el barrio de Pelham del Bronx neoyorquino. Como ellos, es un virtuoso de los matices y quiebros de una lengua eminentemente oral que introduce voz, es decir cuerpo y gesto, en una ficción hoy demasiado consciente de su arquitectura y trama narrativa. Pero a diferencia de la generación de sus mayores, los intelectuales angustiados de Bellow, Roth o Mailer, la mirada de Charyn es la del adolescente marginal, casi delincuente, del Bronx, que no pisó Manhattan hasta los catorce años, y que fue el primero de su comunidad en acceder a la universidad: el barbo humilde y encenagado, capaz de adoptar mil colores y formas hasta confundirse en las corrientes de lodo del río que le lleva. En su universo hay una imagen que se repite como una foto fija impertinente: el abandono y la consiguiente búsqueda mítica del padre. Y es que cuando los Charyn polacos emigraron al nuevo continente, su padre, niño y aquejado de una enfermedad de los ojos, hubo de quedarse solo en el muelle, en una espera que se prometía corta y se prolongó durante meses, con el arco de un violín cuya música atormentará al joven Charyn hasta más allá de su madurez. Esta ausencia inicial marcará ya para siempre a los huérfanos que deambulan por la obra de Charyn. Como dice en *El hombre barbo,* «los huérfanos escriben las mejores historias». Suyo es el olor de la pobreza de las calles del Bronx, la delincuencia, los burdeles, y sobre todo, la ciudad de la violencia y la imagen consoladora del cine, a los que dedicará dos de sus grandes obras, *Metropolis: New York as Myth, Marketplace and Magic Land* y *Movieland: Hollywood and the Great American Dream Culture.* La mirada de Charyn es la del niño pobre que contempla fascinado, a un paso del delito, la violencia extrema del mundo «goy». Él mismo afirmaba en una entrevista que en su barrio, «el gran héroe era siempre un tipo duro local que nunca conseguía sobrevivir a su infancia…, eran tristes, trágicos, era como si vieras a Sófocles en el Bronx»Todas las citas,

salvo las que se refieren a las novelas reseñadas, proceden de «An Interview with Jerome Charyn», *The Review of Contemporary Fiction,* vol. 12, summer 1992..

Esa mirada marginal nutrida con las imágenes del cine, entendido como una narrativa contemporánea (Charyn declara que siempre ha buscado «la frase posible que articule una imagen o secuencia completa»), esa mirada construye una obra contundente que aborda los problemas actuales de la ficción sin renunciar a la capacidad de imaginar. Como él mismo afirma: «El escritor contemporáneo, que ha tenido que abandonar la perspectiva lineal y la construcción de personajes y otros elementos de la novela del siglo XIX, inerme ante la posibilidad de abordar un amplio espectro de una sociedad con el apetito y el deseo de un Tolstoi o un Balzac, incapaz de engarzar los fragmentos de su propia vida dentro del continuo de una novela de mil páginas, de sentirse enraizado en un tiempo y un lugar precisos, en un pasado concreto, se ve abandonado a un cierto sentido de dislocación, a una realidad hecha añicos, a los huesos y jirones del lenguaje». Y es este sentido de dislocación lo que Charyn plasma, de distintas maneras, en su ficción. Tenemos al novelista político de obras como *The Franklin Scare* (1977) o *Eisenhower, my Eisenhower* (1971), donde se afana en trazar y cuestionar tanto la materia de América –«ese país salvaje, donde uno es un idiota por la mañana y una mente demoníaca y perversa al ponerse el sol»– como la materia de la Historia –«esa vieja puta a la que habría que ir quitándole alguno de sus refajos»–. Tenemos también al novelista experimental que en *The Tar Baby* (1973) aborda explícitamente y desde la metaficción, los problemas del lenguaje y del acto de construir ficciones, bajo la forma de una revista literaria producida en el corazón del país y dedicada a un tal Anatole Weissman; en el fondo se trata de un homenaje tanto a Wittgenstein como a las mentes sencillas y perdidas en un lugar donde nada ocurre. Tenemos también al escritor consciente de la sospecha que pesa sobre los géneros literarios y los discursos construidos que se convierten en rejas para nuestra comprensión del mundo: *La nariz de Pinocchio* es una alerta precisa contra este tipo de «fascismo intelectual», donde se dan la mano el Pinocho del cuento y de madera con el Mussolini de carne y de la historia.

Pero cansado de verse confinado a los márgenes, y convencido ya de que la distinción entre Literatura con mayúscula y literatura popular es una guerra genérica que se perdió ya en los tiempos de las vanguardias históricas, Charyn decide abordar la novela negra a lo Chandler o Hammet. «El tipo de trabajo que yo hacía –explica– en el que pretendía llevar las cosas hasta el límite de lo racional no parecía encontrar adeptos. Por eso decidí cambiar a la novela negra, esas novelas de policías que no tienen relación alguna con las otras novelas de policías.» Y así construyó la tetralogía de Isaac y el *Paradise Man* y *Elsinore,* que aquí nos ocupa… Novela negra, si se quiere, pero con matices. Sidney Holden, el criminal huérfano protagonista, es un matón a sueldo que Charyn utiliza para proyectar un peculiar punto de

vista marginal que destaca el absurdo de nuestro mundo contemporáneo y apunta, en su incoherencia, al caos de los sistemas biológicos y sociales en perpetua transformación. El matón, sin principios y perdido en innumerables redes urbanas que no cesan de transformarse, y que le llevan desde el Bronx a Elsinore, y desde allí a Bilbao y sus cuatro calles, revelando diferentes esquemas y planes, es una imagen del autor «manipulando las cosas, arbitrando las diferentes escenas, haciendo estallar los límites para crear una suerte de caos». Es también el huérfano y excéntrico, el único héroe posible ya, según Charyn, en el mundo actual, el único, sobre todo, digno de ese sentimiento que hoy suena tan antiguo: la piedad. Pero habrá que avisar a los amantes del rigor epistemológico que Poe confirió a la novela de misterio, para que no busquen en Charyn el frío bisturí de la racionalidad. Y no sólo porque un elemento matriz de su obra narrativa sea la revisión y reformulación de los géneros, ni tampoco sólo porque su criminal-artista pretenda hacer estallar los límites de la racionalidad. Sino fundamentalmente porque la clave de la arquitectura y el estilo de Charyn es la metamorfosis. «Lo que me gusta hacer es una especie de danza sobre la superficie del agua. Me interesa crear redes más que una línea narrativa específica. Hay una transformación constante en el texto. Empiezo con una historia convencional y, de repente, todo se desestabiliza, y ése es mi punto de partida […] creo absolutamente en la magia; lo que me interesa no es lo cotidiano, no es la existencia diaria, sino la habilidad de encontrar una especie de transformación que llega a concretarse en una especie de identidad mágica.»

Si somos capaces de tejer una especie de red donde se mariden la continua metamorfosis, la magia de la escena, el criminal y el huérfano, y una escritura que progresa fundamentalmente a través de la imagen, tendremos un perfil del universo de Charyn, cuya formación nos relata en su autobiografía proyectada, *El hombre barbo.* Es la historia tantas veces narrada del crecer como escritor, muy reveladora de su inquietud y de su deseo. Es una prueba de arrogancia y a la vez, paradójicamente, de vulnerabilidad, que Charyn identifique esta historia del crecer como artista con la del crecer como criminal. Es la historia del niño judío salido del Bronx, eterno adolescente hasta sus cuarenta años, que inicia su andadura literaria al compás perverso de los medios de comunicación y que escribe por necesidad, ya en el asilo psiquiátrico llamado muy significativamente Bartleby House, ya en la prisión de un condado perdido de Texas. La problemática del niño americano que quiere ser escritor viene definida muy temprano y en términos muy claros: «Anunciaban un par de películas de piratas, *El capitán Blood* y *El cisne negro.* Se veían las caras de Tyrone Power y de Errol Flynn. ¿Podía sorprender que yo hubiese escrito docenas de historias de piratas si Hollywood me había sorbido los sesos con aquellas películas? ¿Qué niño, en 1945, no hubiera deseado enrolarse en un barco pirata a las órdenes del cisne y quedar marcado de por vida? ¿A quién podía satisfacerle otra mujer después de haber sido seducido por los labios púrpura de Maureen O'Hara?». Formulado en términos familiares, el niño barbo de la historia no hace

sino repetir el consabido lamento ante la degeneración del lenguaje y la apropiación de la narratividad en el discurso contemporáneo por los medios de comunicación. Pero Charyn, en lugar de ceder al lamento y la impotencia, como haría un escritor que creyera todavía en un lenguaje esencialmente privilegiado, inscribe ese discurso en su novela, se lo apropia y lo utiliza, proyectando así la imagen de un escritor ladrón y manipulador. Y ello, no sólo por su estética de la imagen a la que ya nos hemos referido, sino mediante la creación de un lenguaje visceral, corporal, que incorpora todos los modismos y tonos del habla, el humor judío, los idiolectos de los bajos fondos y los clichés de la cultura popular, que quedan así desactivados. (Es una pena que el traductor no se haya dado cuenta, al parecer, del registro eminentemente vernáculo y popular del lenguaje de Charyn, uno de sus mayores logros, que queda «planchado» en la versión española.)

Pero no es sólo el crimen de una lengua robada y trasegada lo que conforma al escritor contemporáneo que es Charyn. No es el sumo hacedor todopoderoso, sino el humilde barbo de la ciénaga, y el criminal y el loco incapaz de dirigir su vida en progresión lineal. Aquel que por piedad se mueve siempre en los márgenes de lo balizado y delimitado, adoptando infinitas formas que le permiten avistar lo impredecible en un mundo a veces surreal, como corresponde a la violencia gótica de la América media, «en la que cualquier cosa puede suceder». Y si hay quien despectivamente pretenda despachar a Charyn como uno más de esos escritores superficiales que al utilizar los clichés de la cultura popular «habrían olvidado el carácter trascendente del hecho literario», que no se equivoque. En su particular *Recherche du temps perdu,* este hombre-barbo no se codea en salones con la duquesa de Guermantes, ni habla en literario: se encuentra, antes bien, con el hedor de los fabricantes de pieles y con burdeles para los soldados que vuelven de Corea. O con los *espaldas mojadas* que forman bandas delincuentes inspiradas en los guerreros del antifaz para asustar a los consumidores que atiborran los centros comerciales y vengarse de ellos. Pero este retrato del artista delincuente tiene sus prisiones mágicas y bien literarias. El asilo de locos de Melville y Bartleby, que conforma el *non serviam* del escritor marginal. La Nueva Orleans del ajedrecista niño-prodigio Morphy y su maestro Nabokov, consciente del gesto de un juego que no valida sino la ley que lo funda y quien lo juega. Y el inevitable Elsinore del huérfano Hamlet. «Mirad», dice el hombre barbo desde una cárcel de Texas, «al otro loco con su violín… Podría llamarse Hamlet. Un príncipe de facciones melancólicas que conjura a su padre muerto, destruye a su amada, mata a su tío y reprende a su madre porque se acuesta con el rey. Agonizante, pide a su amigo Horacio que le cuente al mundo la historia del príncipe Hamlet […]». ¿Y cuál es la historia del principe? ¿Qué podía saltar sobre una tumba igual que cualquier otro niño travieso? La historia del príncipe es la de nuestra enfermedad, un mal que nos define por entero: la necesidad de insertar los huesos de nuestra existencia dentro de una historia imperecedera.

Autor: JEROME CHARYN
Autor-2: JEROME CHARYN
Edicion: Thassalia, Barcelona, 1997
Edicion-2: Thassalia, Barcelona, 1996
Paginas: 255 págs.
Paginas-2: 304 págs.
Titulo: Elsinore
Titulo-2: El hombre barbo
Traduccion-2: Trad. de Cristina Armand