Más cerca de la muerte

Posted on 1 de mayo de 2008 by Martín Schifino

En *The Professor of Desire* (1978), una novela de la primera madurez de Philip Roth, encontramos una de sus clásicas escenas ambientadas en cementerios. Es el cementerio judío de Praga, adonde el narrador, David Kepesh, se allega para visitar la tumba de Kafka. La emoción pronto lo embarga y su voz describe amorosamente las lápidas y los cantos rodados dispuestos sobre las tumbas. Pero la mortalidad en sí es un hecho distante, esterilizado por el antiséptico de la historia. Cuando el personaje reaparece veintitantos años después, en *El animal moribundo* (2001), la muerte amenaza a una de sus ex amantes (cáncer) y, dada su edad, a él mismo. Ahora el asunto va en serio. «¿Qué se hace cuando, a los sesenta y dos años, uno se da cuenta de que las partes del cuerpo que hasta ahora eran invisibles (riñones, pulmones, venas, arterias, cerebro, intestinos, próstata, corazón) están por hacerse penosamente presentes, mientras que el órgano más conspicuo a lo largo de la vida de uno se retrae hacia lo insignificante?». Es una pregunta característica de los personajes de Roth y, para muchos, la única respuesta posible es la indignación.

Como petróleo derramado en el agua, la muerte se extiende lenta pero incontenible por las novelas tardías. Penetra en el centro de *La mancha humana* y ocupa el horizonte de *La conjura contra América*. La muerte es la idea fija del nihilista salvaje que protagoniza *El teatro de Sabbath*, Mickey Sabbath, un personaje tan hastiado que quiere morir, aunque lo traiciona un pulso secreto. «No podía hacerlo, la puta madre no podía hacerlo, no podía morirse. Todo lo que odiaba seguía ahí». *El teatro de Sabbath* explora el deseo contrariado de extinguirse, pero Roth no desatiende en otras novelas la extinción contrariada del deseo. En los años noventa, Nathan Zuckerman, su alter ego y narrador recurrente, el otrora artista-cabrío que en *The Ghost Writer* afirmaba que un escritor debe tener «sangre en el pene», el gran Zuckerman queda, tras una operación de próstata, impotente. Eros y Tánatos, una pareja tradicionalmente viciosa, son en Roth algo mucho peor: un matrimonio en conflicto. Roth habla, por ejemplo, de la «penetrante individualización, la singularidad sublime, que marca un nuevo encuentro sexual o relación amorosa y que es lo opuesto de la despersonalización entumecida de la enfermedad terminal».

En este contexto de clausuras, nadie se sorprende de que la última novela de Roth, *Everyman*, escrita a sus setenta y dos años, trate explícitamente de la enfermedad, el deterioro y la desagregación final. El relato empieza *in situ*, en un cementerio, durante las exequias de un anónimo ejecutivo publicitario fallecido a los setenta y dos años en una operación para destapar su arteria carótida izquierda. Reunidos alrededor de la tumba están

algunos colegas, una de sus tres ex esposas, sus dos hijos varones, su hija Nancy y su hermano mayor, Howie, un dechado de buena salud, que últimamente se vio distanciado del muerto. Las tensiones de la familia son evidentes incluso durante el entierro; uno de los hijos, se dice en una frase espléndida, «estaba abrumado por un sentimiento hacia su padre que no era antagonismo pero que su antagonismo le impedía demostrar». Enseguida se pronuncian las oraciones fúnebres. La ex esposa recuerda al protagonista nadando en el mar; la hija habla de su familia y del cementerio donde ahora yacen juntos; finalmente Howie, durante ocho páginas, «resucita» la infancia compartida, el padre joyero, las idas y venidas en el barrio de Elizabeth, Nueva Jersey, «el mundo tal como existía antes de que se inventara la muerte».

El título de la novela alude a la alegoría moral homónima de finales del siglo XV, una obra en la que el «hombre común» (*everyman*) recibe la visita de la Muerte y debe poner en orden su prontuario antes de iniciar el «viaje final». Pero *Everyman* no sólo es una respuesta secular a la obra medieval, sino que además dialoga con otra obra pía, *La muerte de Ivan Ilyich* de Tolstói. Tolstói era, por supuesto, profundamente religioso, e *Ilyich* un fruto de su vena devota. La vida de Ilyich, se nos dice, es «de lo más común y ordinaria y, por ende, de lo más terrible», pero la maquinaria metafísica del novelista le impone un duda final: «¿Qué pasaría si toda mi vida hubiera estado equivocada? […] Y si fuera así […], ¿dejo esta vida con la conciencia de que perdí todo lo que me fue dado y de que no hay manera de repararlo, y qué pasa entonces?». Es la pregunta socrática de cómo vivir catapultada perversamente hacia el más allá. A Roth, en cambio, no le interesa dispersarse en un halo sacro, ni convocar una probidad inhumana. Al contrario, busca escarbar en aquello que, en *La mancha humana*, Zuckerman llamaba «la vida, con toda su desvergonzada impureza». Y esa impureza se manifiesta sobre todo en «el adversario de la enfermedad y en la calamidad que aguarda entre bastidores».

La novela de Roth impugna el consuelo de la religión. «La religión era una mentira que había desenmascarado al principio de su vida –se dice del anónimo Everyman– y todas las religiones le parecían ofensivas, le parecía que sus supersticiones no tenían sentido, eran infantiles, no soportaba la falta total de adultez: la media lengua, la rectitud y las ovejas, los ávidos creyentes. Sólo existían nuestros cuerpos, nacidos para vivir y morir de acuerdo con las condiciones estipuladas por los cuerpos que nacieron y murieron antes que nosotros». Everyman piensa incluso que «si alguna vez escribiera su autobiografía, la llamaría *Vida y muerte de un cuerpo masculino*». A medida que avanza la vida del protagonista, Roth registra los vocabularios que describen la experiencia corporal, en particular el vocabulario médico y su manera artificiosa de contener lo incontenible. Sobre una operación en la arteria renal del protagonista, se dice: «El problema se resolvió con un *stent* transportado por un

catéter que atravesaba un orificio practicado en la arteria femoral y después la aorta hasta llegar a la oclusión». Roth modula este vocabulario con amargos *aperçus* («al final uno es la enfermedad») que culminan en uno de los mejores aforismos del libro: «La vejez no era una batalla; la vejez era una masacre». Aunque no acceda a ninguna trascendencia, el cuerpo participa de un sistema moral. En esto Everyman no es distinto de otros personajes de Roth que se ven tironeados entre las exigencias caprichosas del organismo y la esfera del deber. La tensión puede ser francamente cómica, como en el caso de *El lamento de Portnoy*, pero *Everyman* se inclina hacia el drama doméstico. El personaje es «uno de los millones de hombres norteamericanos implicados en un divorcio que rompió una familia», «tres veces divorciado, un otrora marido-serial que se distinguía no menos por su devoción que por sus malas jugadas y errores». Al final de su vida, retirado en Nueva Jersey, siente el peso de las elecciones malogradas.

Cuando el protagonista muere, vuelve el juicio sobre su vida. Y la novela, como en la alegoría medieval, intenta poner en orden un prontuario. El prontuario es un caos y el consuelo metafísico, imposible; pero al menos queda el foco de la nostalgia. Poco antes de la operación que le cuesta la vida, Everyman visita el cementerio donde yacen sus padres y siente que «esto era lo verdadero, la intensidad de la conexión con esos huesos». En una conversación imaginaria con su madre, dice: «Tu hijo tiene setenta y un años». Y la madre le responde «Bien. Viviste». A la vez elegíaco e implacable, Roth encuentra en esta novela un modo sobrio de sugerir que la muerte es terrible por todo aquello de lo que nos priva, «la vida, con toda su desvergonzada impureza», pero que la impureza no es poco, y la madurez ya es bastante.

Autor: Philip Roth

Edicion: Jonathan Cape, Londres

Titulo: EVERYMAN