

Martin Amis El infierno imbécil



Martin Amis
El infierno imbécil

TRADUCCIÓN DE JOSÉ MANUEL ÁLVAREZ FLÓREZ

ediciones península

Título original: *The Moronic Inferno*

© Martin Amis, 1986

Queda rigurosamente prohibida sin autorización por escrito del editor cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra, que será sometida a las sanciones establecidas por la ley. Pueden dirigirse a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesitan fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).
Todos los derechos reservados.

Primera edición en Península: junio de 2014

© de la traducción del inglés: José Manuel Álvarez Flórez, 2008

© de esta edición: Grup Editorial 62, S.L.U., 2014
Ediciones Península,
Pedro i Pons 9, 11^a Pta
08034 - Barcelona
edicionespeninsula@planeta.com
www.edicionespeninsula.com

VÍCTOR IGUAL · fotocomposición
BOOK PRINT DIGITAL · impresión
DEPÓSITO LEGAL: B. 10.876 - 2014
ISBN: 978-84-9942-342-5

Índice

Introducción y agradecimientos	11
El infierno imbécil	15
Los crímenes de Atlanta	31
Truman Capote: el hombre que conoce a todo el mundo	47
Philip Roth: ninguna satisfacción	61
Elvis: él lo hizo a su manera	73
Diana Trilling en la avenida Claremont	77
Norman Mailer: el vengador y la zorra	83
Palm Beach: ¿no es maravilloso?	109
Brian de Palma: el bruto del cine	117
Aquí está Ronnie: de campaña con Reagan	133
El señor Vidal: Gore el antipatriota	145
Demasiado chanchullo simiesco: la nueva derecha evangélica	163
Vidal contra Falwell	179
Joseph Heller, el matagigantes	187
Neohabla en <i>Vanity Fair</i>	193
Kurt Vonnegut: después del matadero	197
Gloria Steinem y la utopía feminista	207
William Burroughs: los trozos malos	217
Steven Spielberg: asombro juvenil	221
John Updike: Conejolandia y Bechville	235

El estilo de Joan Didion	243
En Hefnerlandia	257
Los entusiasmos de Paul Theroux	275
Gay Talese: sexo-afirmativo	279
Un doble riesgo: una consideración sensata sobre el sida	283
Saul Bellow en Chicago	301

El infierno imbécil

Iggy Blaikie, Kayo Obermark, Sam Zinowicz, Kotzie Kreindl, Clara Spohr, Teodoro Valdepenas, Clem Tambow, Rinaldo Cantabile, Tennie Pontritter, Lucas Asphalter, Murphy Verviger, Wharton Horricker... Los nombres que un escritor asigna a sus personajes proporcionan un buen indicio de su visión del mundo, de su nivel de realidad, su receptividad al toque de humor accidental y a la poesía impredecible de la vida. Thomas Pynchon utiliza nombres como Oedipa Maas y Pig Bodine (en los que el efecto es jergal, equívoco, caricaturesco); en el otro extremo de la escala, John Braine nos ofrece Tom Metfield, Jack Royston, Jane Framsby (¿pueden existir realmente estas personas, en nuestras mentes o en cualquier otro lugar, con nombres tan desusados, tan plomizos y ramplo-nes?). Las invenciones de Saul Bellow son dickensianas en su resonancia y su sabor. Pero tienen también su punto dialéctico.

Los críticos británicos tienden a considerar una vulgar neurosis la predilección estadounidense por las grandes novelas, similar a la predilección estadounidense por los coches grandes y las grandes hamburguesas. Dios mío, pensamos: ya tenemos ahí a otro esforzado maníaco libresoñador con otra de mil páginas; ya tenemos otra Gran Mac. Primero, Dos Passos produjo la Gran Novela Ame-

ricana; ahora todos quieren una. Porque la verdad es que, en cierto modo, todo novelista estadounidense ambicioso está intentando escribir una novela titulada *USA*. Tal vez esto no sea sólo una flaqueza; quizás sea una reacción ineludible a Estados Unidos, a los Estados Unidos del siglo xx, racialmente mezclados y móviles, las veinticuatro horas, infinita, extremada y sobreabundantemente diversos. Las novelas estadounidenses son grandes desde luego, pero se debe en parte a que también lo es Estados Unidos.

Hace falta temple, tinta y energía en abundancia para hacer justicia al país, y nadie ha hecho mayores esfuerzos que Saul Bellow. Su última novela, *El diciembre del decano*, ha provocado cierta perplejidad en su país de origen, y es fácil entender por qué. Mucho más sombría y menos exuberante que sus predecesoras importantes, tiene toda la apariencia de ser una novela «comprometida», una novela madura, una declaración, un aviso; el propio Bellow ha destacado públicamente, tal vez de un modo incauto, la dificultad que tendrá la gente para «escurrir el bulto con ésta». Bellow recibió en 1976 el Premio Nobel de literatura, y los suecos le alabaron «por su comprensión humana y su análisis sutil de la cultura contemporánea». T. S. Eliot dijo que el Nobel era como una invitación a tu propio funeral: ningún beneficiario del premio había escrito después nada bueno. Quizás sea coincidencia (en vez de un acceso de delirio délfico), pero la primera novela post Nobel de Bellow transmite toda la vigorosa potencia de un camión gigante cambiando de marcha. La visión se ha ampliado pero se ha hecho también más rigurosa; y, sobre todo, la musicalidad fluida de la epopeya de Bellow (la risa, la generosidad didáctica, los seductores cambios de registro) se ha disciplinado, en pro de la *forma* literaria. A mí me parece que esto es lo que va a ser el Bellow maduro. Es todo muy interesante.

Si echamos un vistazo introductorio a las *dramatis personae* del nuevo libro, vemos los remaches rítmicos habituales, pero percibimos también que Bellow está interpretando en clave menor y usando sordina. Hay varios jueces, picapleitos y leguleyos cazaambulancias con nombres como Ellis Sorokin, Wolf Quitman y Maxie Detillion (éstos difícilmente rivalizan con los abogados de divorcios de *El legado de Humboldt*, que se llaman Tomchek, Pinsker y Srole); y esa puta negra dura como una roca llamada Riggie Hines, y un refinado violador negro que se llama Spofford Mitchell; hay un atleta entrado en años llamado Silky Limpopo, un reformador de presidios llamado Rufus Ridpath, un periodista de fama mundial llamado Dewey Spangler... Este último nombre parece algo taimado y específico para personaje de Bellow, lo que tal vez aporte una clave más general sobre las intenciones de la novela. Dewey Spangler, un personaje capital del libro, ocupa un lugar intermedio entre Walter Lippmann y André Malraux, un ostentoso vendedor de generalidades geopolíticas y diagnósticos globales. «Dewey» es, por supuesto, el gran filósofo de Estados Unidos, su pensador tachonado de estrellas; y «Spangler», sospecho yo, tiene algo que ver con la decadencia de Occidente.

El diciembre del decano transcurre en Bucarest, a unos diez mil kilómetros de casa. El decano es Albert Corde, ex periodista, ex mujeriego, ex trivializador (es también un gentil... sorprendentemente, tratándose de un sustituto tan detallado y obvio de Bellow). Casa es Chicago. El año es impreciso: se menciona a Carter, a Margaret Thatcher, pero también Entebbe, Camboya. El decano ha ido a Bucarest con su esposa rumana, Minna, una astrónoma distinguida. La madre de ésta, Valeria, está muriéndose. «Corde había venido a dar apoyo». Está poniendo a prueba conscientemente sus reservas como buen marido, ex-

haustivamente considerado y correcto. Es un personaje reformado, que está demostrando su seriedad. Eso es lo que está haciendo también, en cierto modo, la novela. Es una conexión necesaria. «Yo estaba volviéndome por entonces despreocupado respecto al tiempo —dice Charlie Citrine en *El legado de Humboldt*—, un síntoma de mi concentración creciente en temas de más envergadura». Ese comentario socarrón sería inconcebible en *El diciembre del decano*. Ha habido un tensionamiento moral. Se acabaron los correveidiles como el impuntual Citrine. Hay que conseguir enderezar la vida para poder empezar a abordar su significado.

La vieja Valeria, que había sido ministra de sanidad, se halla en una posición ambigua frente al Partido, y la propia Minna es una desertora. Siendo los poderes lo que son, al señor y la señora Corde les resulta duro el periodo en que se preparan para su duelo. Y «¡la ciudad era terrible!», dice Corde, con impotencia, en un aparte entre paréntesis. Ancianas que «se levantan a las cuatro a hacer cola por unos cuantos huevos»; en las colas hay «una atmósfera de ejercicio compulsivo en el patio de la prisión». Pero esto no se destaca crudamente. Bucarest se conjura en términos de estuco desprendido, comida mala y mala luz. «Tristeza en el aire, llamaba Corde a esto. En las etapas finales del oscurecer, parecía rodear las farolas un sedimento pardo. Había entonces un momento lívido de muerte. Empezaba la noche. La noche era muy difícil allí, pensaba Albert Corde».

No hay mucho que Corde pueda hacer en Bucarest. Asiste al duelo de su esposa, y atiende a los primos acartonados que van pasando con su ropa mala por el vetusto apartamento. Se sienta en la habitación de niña de su esposa. Se va a la cama después del desayuno. «Cuando hacía esto, sentía a veces lo mucho que había vivido y

cuántas, cuántas veces la criatura desnuda se había metido entre las sábanas». Pero para el héroe de Bellow la soledad siempre abre paso a lo gregario del recuerdo: a la exuberancia interior del pasado. En *Herzog*, Herzog revive un matrimonio mientras se pone la corbata. En *Humboldt*, Citrine revisa una carrera literaria mientras medita en el sofá. Albert Corde tiene su propio «éxtasis inquieto» al que enfrentarse: pero el diciembre del decano, como *El diciembre del decano*, está atrapado en cuestiones más públicas.

Los problemas de Corde emergen lentamente de forma irregular. El Citrine de *Humboldt* salió de su bloque de apartamentos de Chicago una mañana y se encontró con que le habían aporreado el Mercedes con bates de béisbol: «Ahora el infierno imbécil me ha alcanzado a mí». La frase se repite aquí: pero esta vez estamos más cerca, mucho más próximos a su primer círculo. Corde, como decano universitario, está implicado en una investigación relacionada con el asesinato de uno de sus alumnos. Se había producido en una tórrida noche de Chicago: «Uno de esos periodos asfixiantes, en pleno verano, de pesadilla urbana, sexual y obsceno, corriendo desnudo y la muerte jadeando detrás del joven, acercándose». En la noche de su asesinato el estudiante «había salido a buscar sexo sucio, y había sido ese impulso sexual sucio el que le había hecho saltar por la ventana».

La participación del decano en el infierno imbécil tiene otra dimensión. Corde ha publicado recientemente dos largos artículos en *Harper's* sobre Chicago: «el centro del desprecio de Estados Unidos». (Uno piensa que Bellow ha sido muy afortunado con su ciudad natal: una gran ciudad, vasta, sangrienta, inmensamente mercantil y no muy visitada por escritores.) En estos artículos, Corde se entregó a una cólera atroz: «Se quitó la careta, se desató,

arremetió contra todo el mundo». Los artículos examinan la «subclase» de Chicago, las poblaciones desechables de pobres delincuentes. Nacida en barrios pobres, cárceles y hospitales, a la subraza de Morlock se le permite destruirse (se espera incluso que lo haga) con la violencia, el envenenamiento con plomo y la heroína. En Bucarest, con su «hielo azul cero estricto y simple», «los árboles hacían sus gestos de árboles, pero los seres humanos tenían enfrente la prevención organizada de todo lo que era natural». A Chicago se la describe una y otra vez como una selva poblada exclusivamente por ratas. En Bucarest, los roedores urbanos han sido «aplastados por camiones y coches»; son «tan bidimensionales como las veletas», exactamente igual que todo lo demás. En Bucarest, un perro comunista ladra en la calle, «una protesta contra los límites de la experiencia canina (por amor de Dios, ¡abrid el universo un poco más!)». En Chicago, un gran danés capitalista se revuelca en su fiesta de cumpleaños, bajo una lluvia de «encintados regalos» y «telegramas de felicitación»: «el animal venía empujando y suspirando. Qué hacer con toda esta naturaleza animal, parecía ser el tema básico de sus gruñidos».

La ordalía rumana continúa. Durante las frías Navidades, Corde y Minna presiden las exequias de Valeria. Tambaleantes familiares con abrigos de piel falsa se unen a los Corde en el crematorio suburbano. Corde, que tiene la sensación de estar «arrastrándose entre el cielo y la tierra», desciende del crematorio abrasador a la cripta congelada, «los contrastes de calor y frío le partían como un hacha». Es una escena memorable, de una notoria intensidad, la crisis emotiva del libro. Y aquí, la «novela de tesis» que se solidificaba lentamente, a la que se había llegado de una forma tan meticulosa y sutil, se abandona, se rechaza, se deja a un lado. *El diciembre del decano* aban-

dona su inspección del Este y el Oeste, las enfrentadas perversiones de la humanidad, y pasa a cosas de una mayor envergadura.

Los héroes de las novelas importantes de Saul Bellow son intelectuales; son también (si me siguen) héroes, lo que hace a Bellow notable por partida doble. En términos esquemáticos, los protagonistas originales de la literatura eran dioses; más tarde, semidioses; más tarde aún, eran reyes, generales, fabulosos amantes, sobrehumanos, humanos y demasiado humanos al mismo tiempo; por último se convirtieron en gente ordinaria. Se ha calificado al siglo xx como una época irónica, en oposición a una heroica, trágica o romántica; hasta el realismo, el realismo básico, se considera un poco grandioso para el siglo xx. Nuestros protagonistas están hoy en la escala humana muy por debajo de sus creadores: son antihéroes, no-héroes, subhéroes.

No es así en el caso de Bellow. Sus héroes están bien provistos de defectos, neurosis, toques de vulgaridad: pero de sus meditaciones no se excluye ni un ápice de la intelectualidad de Bellow. Representan al autor en el grado máximo de esfuerzo cerebral, con la única excepción de que ellos son no-creativos: son pensadores, profesores, *lectores*. Este posicionamiento cuidadoso permite a Bellow escribir en un estilo apropiado para los héroes: el Estilo Elevado. Desarrollar una voz exaltada acorde con el siglo xx ha sido el reto que se ha impuesto Bellow en su obra. Empezó con *Las aventuras de Augie March* (1953), a veces bastante precariamente: pese a todas sus maravillas, tanto *Augie March* como *Henderson, el rey de la lluvia*, parecen a menudo una lección sobre el destino alimentada a base de tesoro de la jerga de los bajos fondos. *Herzog* erró por el lado de la melancolía privada, *Humboldt* por el de la efervescencia risueña (con beneficios es-

tupendos pero desiguales para el lector). *El planeta de Mr. Sammler* (1970) fue la que más se aproximó al hallazgo del tono perfecto, y es la novela de Bellow de la que más claramente se hace eco *El diciembre del decano*.

El estilo elevado no es un estilo elevado sólo por mor del estilo en sí: hay responsabilidades en el asunto. El estilo elevado intenta hablar para toda la humanidad, con persuasión, recordarnos lo que supimos una vez y luego olvidamos o dejamos de esforzarnos por recuperar. «Tenía especial importancia —reflexiona Corde— pensar lo que era en realidad un ser humano. Lo que los contemporáneos sabios tenían que decir sobre esto significaba muy poco». El héroe de Bellow se mantiene abierto al mundo a un coste psicológico considerable. El señor Sammler es «un delicado instrumento de grabación»; Herzog es «un prisionero de la percepción, un testigo compulsivo». Lo único que se puede hacer con estas percepciones, estos datos, es transformarlos en... ¿en qué? Humboldt padecía de «el anhelo del discurso apasionado». Corde, como Sammler, está deseoso de declamar su «recitación inspirada». Es el deseo de hablar, de advertir... de *conmover*, sobre todo.

Albert Corde es «un hombre imagen», «un observador ávido. Tiene una cara de «antena parabólica» para captar constantemente señales «de todo el universo».

Miraba, dándose cuenta. ¡Qué bueno era en eso de darse cuenta! Estaba constantemente atento a lo que pasaba a su alrededor. Como si hubiese sido enviado para *ocuparse* del mundo exterior, en una misión de observación y de anotación. ¿Cuyo objeto era? ¿Conectar? ¿Clasificar? ¿Penetrar?

Corde tiene el «éxtasis inquieto» común a los héroes de Bellow, una versión planetaria del *yo quiero, yo quiero*,

yo *quiero* de Henderson. Padece de «ataques de intensidad», de «tormentas de conciencia clara convulsiva», de «objetividad ebria». Y

no eran sólo dos, tres, cinco muertes escogidas las que se pintaban densa, terrible, convulsivamente dentro de él, por todas sus entrañas, hígado, corazón... sino un gran cuadro de ciudades, multitudes, pueblos, un apocalipsis...

Hasta ahora el héroe de Bellow ha mantenido siempre esas convulsiones para sí mismo. Proporcionan la sustancia de sus meditaciones y constituyen, como máximo, el acicate para algún esfuerzo culminante de declaración apasionada: a un amigo, a una chica, a alguien que escuchará. Pero Corde, como el libro construido alrededor de él, ha pasado a ser público. La clave de su autoexposición y su autoagravio es su desahogo periodístico sobre Chicago, que podría considerarse casi un golpe preventivo a la propia novela. Los artículos de Corde son temerarios, irresponsables: pero su osadía principal, como señala regodeándose Dewey Spangler, es que están repletos de «poesía». Constituyen un acto de regresión romántica y resultan embarazosos para todo el mundo, Corde incluido.

Spangler, viejo amigo de infancia, es «sólo otro personaje importante» (son sus propias palabras) que pasa por Bucarest en un «barrido» a través de la Europa oriental. Lo mismo que el doctor Temkin en *Carpe diem* o Allbee en *La víctima*, Spangler es un álter ego malévolos, un viajero del camino paralelo, el mal camino. Vive en «una especie de glamour del acontecimiento», sin reparar en que

el aumento de las teorías y del discurso, en sí mismo una causa de nuevas formas extrañas de ceguera, de las falsas representaciones de la «comunicación», conduce a distor-

siones horribles de la conciencia pública. En consecuencia el primer acto de moralidad era desenterrar la realidad, recuperarla, extraerla de la basura, representarla de nuevo como la representaría el arte.

La alternativa al Este no es el Oeste; la alternativa al Oeste no es el Este. La alternativa de ambos es el mundo inalcanzable que se atisba a través del arte, las «punzadas de la intuición más elevada» que son el contrapeso de «la solución cenagosa de la tumba bajo los pies».

Se trata, pues, de cosas que llevan mucho tiempo figurando en la topología de Bellow. Pero de acuerdo con *El diciembre del decano* (y el título, más que otoñal, es francamente invernal), hay una unificación grande y no pactada en camino. Herzog, al ver las primeras señales de vejez en el rostro de una ex amante, identificaba «la muerte, la artista, muy despacio». Pero si la muerte ha sido siempre una artista, él es ahora también un hombre de ideas, un formidable iluminador. El señor Sammler sentía en su lúcida madurez la «suntuosidad del hecho de que la fatalidad no le intimidase» y disfrutaba de libertad para establecer «sobrios y decentes acuerdos con la muerte». Con el decano es más un caso de colaboración creadora, de simbiosis extática. En un párrafo extraordinario, Corde mira hacia el paisaje lacustre de Chicago a través de las barandillas de su balcón del piso dieciséis:

Era como verse vertido hacia el horizonte, como una gran expansión. Y si la muerte fuese algo así, que el alma encontrase una salida. La barandilla del porche era su imagen del lado de aquí. El resto, más allá de ella, te arrastraba constantemente como la terminación de tu realidad.

La Rochefoucauld dijo que ni «el sol ni la muerte pueden mirarse con mirada firme». Puede que ésta sea la última

misión de Bellow: achicar la mirada, como debe hacerse, con el arte más riguroso y más preciso.

Saul Bellow ha sido siempre un reciclador enérgico de su propia experiencia, y *El diciembre del decano* muestra indicios de ese talante de tono aplanado, escarmentado, casi puritano que asalta al viajero que visita un país afligido. «Aquí establecen para ti el umbral del dolor», como comenta Corde. Algunos lectores pueden considerar el resultado como una novela inestable, con demasiada instrucción, y no suficiente placer. Pero hay en ella muchas páginas emocionantes, muchas. Leyendo a Bellow en sus momentos de máxima inspiración, se acuerda uno de la escena de *Augie March*, en que Augie, que pasa por una mala racha, ve salir a Trotsky de su coche en la plaza de la catedral de una pequeña población mexicana:

Lo que me conmovió de él fue la impresión instantánea que me dio (no importaba el cacharro desvencijado en que viajaba, el séquito singular que le acompañaba) de navegación por las grandes estrellas, de las consideraciones más elevadas, de estar en condiciones de formular las palabras humanas más importantes y los términos universales. Cuando estás tan reducido a un género de navegación distinto de ese género estelar elevado como estaba y estoy yo, que no hago más que remar en la bahía sin fondo apenas, yendo de un rastrillo de almejas al siguiente, resulta conmovedor tener un atisbo de la grandeza de las aguas profundas. Y aún más que de una grandeza establecida, de una exiliada, porque el exilio era para mí una señal de persistencia en las cosas más elevadas.

* * *

El diciembre del decano prometió la llegada de una inspiración nueva en la obra de Bellow, y esta emocionante co-

lección, *Him With His Foot In His Mouth*, confirma que esa inspiración está aquí para permanecer. Yo creo que podemos estar de acuerdo en llamar a la nueva fase Bellow Último sin tentar demasiado a la providencia. Tiene que ver con las últimas cosas, la despedida y los destellos finales de lucidez.

El último Bellow se expresa a través de la oposición familiar: un registro rico, generosamente cómico y fanáticamente detallado de la experiencia y el hábitat humanos, contrastado con una ensoñación o embobamiento rebelde, una receptividad embriagada a las ideas..., la propia poesía de la meditación de Bellow. Ninguno de estos placeres se nos niega, pero hay ahora dos cambios de énfasis. Primero, un arte más formal, de foco más preciso, un sentido más agudo de la pauta y el equilibrio. Y, en segundo lugar, una ferocidad compensatoria en su captación de las distorsiones y trastornos característicos del periodo moderno. «No sé hacia dónde va el mundo» puede no parecer demasiado una frase tópica cuando la oyes en la parada del autobús... pero ése es el tema de Bellow. En realidad es el tema central, y lo ha sido siempre.

Aunque Bellow admite que Estados Unidos está regido hoy por borrachos, mentirosos e iletrados venales, decide que los síntomas más vívidos de destemplanza pueden encontrarse más cerca de casa. En la orilla del lago se han arrancado los matorrales y se han instalado retretes de garita para coartar a los violadores. En un aeropuerto rodeado de nieve una mujer pregunta a un agente por alguna dirección, y el agente, en vez de limitarse a ser grosero con ella o a no ayudarla, le aplasta el pie con el tacón de su bota. Los polis de la ciudad hacen horas extras para la mafia como verdugos a sueldo. En las paredes de supermercados y agencias de crédito hay pegatinas de «Nos preocupamos por usted». Una mujer va a consultar a un

abogado para preguntar si debería describirse como una persona de «elevada integridad» o de «integridad conocida» cuando se dispone a engañar a una facultad de medicina. «Un buen estadounidense hace propaganda de aquello en lo que la existencia le ha obligado a convertirse».

Son historias sobre Chicago (el nuevo y el viejo) y sobre familias. Refuerzan la impresión que uno tiene de que la grandeza de Bellow ha estado siempre respaldada por dos accidentes afortunados, y esto no es empuqueñecer su vigorosa disciplina ni la suerte del talento literario en sí. Primero, Chicago. Cuando los habitantes de Chicago llaman a su ciudad natal «la ciudad que trabaja» piensan en algo más que en eficiencia y mucho trabajo, trajinar y accionar músculos. Quieren decir que han aceptado el dinero como la única «sustancia vital»; y consideran la ubicua corrupción que resulta de ello una definición sincera de madurez: «Si eres tan listo, ¿cómo es que no te has hecho rico?». Estas distorsiones, que incluyen un filisteísmo agresivo, y hasta asqueado, proporcionan al escritor una inversión maravillosamente gráfica de valores humanos. Bellow, que llegó a Chicago en 1924 (de San Petersburgo vía Montreal), estaba singularmente bien situado para dar testimonio de la formación y recapitulación de la idea americana, y para mantenerse al margen de ella, en su cápsula de escritor.

La segunda rebanada de buena suerte congénita de Bellow estriba en su judeidad, que, junto con mucho más, le proporciona una ternura excepcional hacia los lazos humanos de raza y de sangre: «La consanguinidad judía, un fenómeno especial, un arcaísmo del que los judíos iban camino de deshacerse, hasta que el siglo actual les hizo parar». En el mismo relato, el narrador de Bellow pregunta por qué los judíos han sido siempre antropólogos tan activos, prácticamente los fundadores de la disciplina

(Durkheim, Lévy-Bruhl, Mauss, Boas *et al.*). ¿Se trataba de que eran «desmitificadores», y de que su objetivo final era «aumentar el universalismo»? El narrador pone reparos. «Una explicación más veraz es la proximidad de los guetos a la esfera de la revelación, un movimiento fácil para la mente desde calles inmundas y comidas rancias, una ascensión directa a la trascendencia».

Esto describe los orígenes de Bellow como escritor, y tal vez explique también la fuerte vena de trascendentalismo (heterodoxo) de su obra. En las novelas del periodo intermedio, lo «alternativo» trascendente adquiere un estatus estructural, proporcionando un telón de fondo radiante ante el que los protagonistas se arrastran y avanzan dando tumbos. El principado primitivo africano de Henderson el rey de la lluvia, los sueños wellsianos de fuga lunar de *El planeta de Mr. Sammler*, las «ciencias invisibles» de *El legado de Humboldt*: se alinean todos ellos respectivamente frente a la nulidad de Nueva Inglaterra, la histeria de Nueva York y el gansterismo (tanto emocional como real) de Chicago.

El énfasis sobre estos mundos alternativos ilusorios era probablemente demasiado fuerte, y permitía que se acusase a Bellow de excentricidad y florituras de estilo. Pero, en el último Bellow, el trascendentalismo ha hallado su auténtica función, que es yeatsiana: una fuente de metáfora, un sistema de imaginería que proporciona al lector una punzada mortal duradera, un sentimiento de su situación en órdenes más amplios del tiempo y del espacio. «¿Para qué estábamos aquí los más extraños entre todos los seres y criaturas extraños?». Bellow ha hecho el mundo real más real (más afilado, más áspero), y se ha enfrentado a sus perversidades; pero el destino humano aún «depende de qué es lo que piensas, sientes y deseas sobre esas manifestaciones o apariciones, de la habilidad caba-

lística que desarrollas en la interpretación de esos fenómenos contemporáneos». Bellow mantiene una vigilancia del alma sobre el mundo, tan apasionada como siempre pero desinteresada ya, sin la menor preocupación por el desenlace.

En el nuevo libro no hay alfeñiques: todos los relatos tienen la misma coherencia de brillantez y vigor. (Uno de ellos, «¿Cómo te ha ido el día?», es más largo, y mejor, que *Carpe diem*.) En el relato del título, un anciano languidece en la Columbia Británica, enfrentado a la extradición a Chicago, como chivo expiatorio de diversos delitos financieros cometidos por su familia. *Su* único pecado ha sido su espontaneidad, mientras que los pecados de sus adversarios fueron siempre astutamente premeditados. El narrador es una de las presencias más juguetonas y más alegres de Bellow, como Charlie Citrine, que padecía de la misma dificultad: «Quiero decir que si yo fuese un verdadero hipócrita no estaría siempre metiéndome el pie en la boca». Allá en Canadá, su única compañía es la casera, una viuda loca que parlotea sobre el espíritu divino. Nadie quiere oír todo eso, pero el viejecito descubre que está más que dispuesto a escuchar:

El espíritu divino, me cuenta ella, se ha retirado del mundo exterior visible en nuestra época. Puedes ver lo que hizo una vez, estás rodeado de las formas que creó. Pero aunque los procesos naturales continúan, la divinidad se ha ausentado. La obra hecha es resplandecientemente divina, pero la divinidad no está ya activa dentro de ella. La grandeza del mundo se está apagando. Y éste es nuestro entorno humano...

Por supuesto, el mito de la decadencia (la visión elegíaca, que insiste en que todo lo bueno se ha ido y sólo lo malo

permanece) nunca ha parecido menos un mito y más una realidad. Pero tal vez el mundo parezca siempre así, sobre todo cuando empiezas a prepararte para abandonarlo. En el apogeo de sus poderes terrenales, Bellow efectúa generosas aportaciones en la columna del haber del libro de contabilidad, ayudando «a traer de nuevo la luz que se ha ausentado de estas imitaciones modeladas».

London Review of Books, 1982,
y *Observer*, 1984