

Saul Bellow: Viajes al Viejo Mundo

Emilio Menéndez Ayuso

Hijo de judíos rusos asentados en Canadá en 1913, Saul Bellow nació en Lachine, Quebec. En 1924 —tenía nueve años— se mudó con su familia a Chicago, y desde entonces vive en los Estados Unidos. Esta ascendencia europea tiene una correlación intelectual en su propia obra que, arrancando con una fuerte influencia de Dostoyevsky y Kafka, recoge la tradición cultural y el pensamiento del viejo continente cuya literatura más notable conoce profundamente. Se trata, en efecto, de uno de los más cultos escritores americanos de nuestro tiempo y del pasado; una sensibilidad humanista que, con los condicionamientos apuntados, ha de chocar obligatoriamente con la América de la especialización y de las vastas cifras, con un mundo frecuentemente superficial y prioritariamente materialista que a menudo no conoce valores y sí precios, con una sociedad en la que —en palabras de Key Boyle— «each citizen functions with pride in the American conspiracy against the individual»¹. Se trata de una relación enfrentada que se ha dado repetidamente entre el hombre de letras americano y la intelectualmente desértica y hostil sociedad en la que le ha tocado vivir. Para él —Henry James, Ezra Pound, Gertrude Stein, Fitzgerald, Thomas Wolfe, Hemingway y un larguísimo etcétera— Europa es, idealizada, un paraíso deseable donde encontrar un ambiente propicio de comprensión y respeto, de estímulo para el desarrollo de sus proyectos culturales y de creación. Europa como «anticlimax» americano; Europa como escape para ese intelectual que, como Herzog y Charlie Citrine en *Humboldt's Gift*, se ahoga y se estrella contra la América establecida que, como sistema, constituye una negación de la individualidad: masa, best-sellers totalitarios, modos estándar.

«We are crowded in, packed in —dice Bellow en *Mr. Sammler's Planet*—, now, and human beings must feel that there is a way out, and that the intellectual power and skill of their own species opens this way. The invitation to the voyage, the Baudelaire desire to get out —get out of human circumstances— or the longing to be a drunken boat, or a soul whose craving is to crack open a closed universe is still real, only the impulse doesn't

¹ Frederick J. Hoffman, *The 20's*, New York, 1965.

have to be assigned to tiresomeness and vanity of life, and it does not necessarily have to be a death-voyage».

Este enfrentamiento entre inadaptado —misfit— y sociedad lo incorpora Bellow en *Humboldt's*, en un diálogo de su antihéroe y Naomi, una antigua amante:

— It's a pity, I said.

— About you and me? No, it's not. You and your mental life would have been a strain on me. I'm into sports. My bag is football on T.V. It's a big outing when we get passes to Soldier's Field or to the hockey game. Early dinner at the Como Inn, we take the bus to the stadium... I'm afraid I'm a common woman.

When Naomi said «common»... (she) meant (she) had joined the great American public and thus found contentment and fulfillment... I was an old friend, only I was not wholly American.

Ser escritor, un decisivo acto de individualismo en sí mismo, y serlo además sin éxito y fama repentinos, no parece la mejor fórmula para vivir sin frustración en un país que entre sus componentes más exigentes incluye el triunfo, la generalización y la no contestación. Herzog, que considera la ingratitud función social del escritor, avergüenza a su hermano Shura, triunfador integrado en la gran sociedad americana:

I embarrassed him with his golfing friends, the corporation presidents. Maybe I was not entirely in the right. Here he was the good American. I still carry European pollution, am infected by the Old World with feelings like Love-Filial Emotion. Old stuporous dreams.

Planteada esa necesidad de escapada, esa constante viajera del intelectual americano en busca de un entorno más estimulante, hay que subrayar ahora ciertas diferencias que distinguen al Bellow viajero de algunos autores exiliados, siquiera temporalmente, de la *generación perdida* y de otros, sin detenernos hoy en antecedentes y pioneros tan significados como James y Pound.

F. Scott Fitzgerald vino a Europa cumpliendo, en primer lugar, un rito de moda y, luego —en pleno éxito tras la aparición de *This Side of Paradise*—, para disfrutar de un refinamiento *first class* que Estados Unidos no le ofrecía. Más allá, creemos, del lujoso Hotel de Cap d'Antibes —Hotel des Étrangers en la ficción—, la mundana y floreciente Riviera francesa de los años 20, los ambientes aristocráticos y pintorescos de París y Suiza, que le servirán de escenario y fondo en *Tender is the Night*, no llegó su observación. Y es natural que así fuera para quien entonces, —siguiendo su primera novela y *Tender...* cuyos personajes son una clara proyección de él mismo— pensaba

que las tragedias de la vida eran ridículas o sórdidas, y que *on n'apprend qu'en s'amusant*. No obstante, Europa sí le sirvió de contrapunto para su estilo y madurez, de plataforma de la que, juntamente con la llegada de los años, partiría para una introspección posterior cuyos frutos cortó su muerte repentina y a destiempo en Hollywood.

El caso de Thomas Wolfe, tan admirado por Styron (*Sophie's Choice*), es otro. Viene a Londres tras graduarse en la universidad y comienza a escribir *Look Homeward, Angel*, que acabará dos años más tarde en Nueva York (1929). Esos meses europeos los pasa Wolfe totalmente inmerso en su propia necesidad de escribir, rememorando frenéticamente su ciudad natal de Carolina del Norte, rebautizada Libya Hill en la novela. No tiene ojos para mucho más. Lo que le ocupa es su narración americana, el mundo hogareño que está reconstruyendo, y para eso le basta su habitación londinense.

En realidad, para Wolfe, Europa era su admirada Alemania, pasión que le llevó a no darse cuenta, en 1935, de la realidad nazi. En *Through Embassy Eyes*, Martha Dodd, hija del embajador norteamericano en Berlín y amiga suya, recoge esa actitud:

Wolfe came, strangely enough, with high enthusiasm about Germany... It took him some time to learn what was happening, as it does most people who have not been passionately interested in the political and economic developments in Europe... Part of Tom's uncritical attitude toward Nazism can be explained by his own state of delirium. He had just published his book, *Of Time and the River*, after five years of writing... His book had been an overwhelming success immediately... He was in a state of high nervous tension... He loved everything and everyone, his high spirits flooded everything he did, thought, saw or felt... We tried futilely to show him that all was not unconditionally superb in Germany. He was to learn for himself².

Pero por el momento, Alemania era para él, entre desfiles multitudinarios y uniformes militares, «the most peaceful, lovely and friendly-looking country I have ever seen». Su vuelta a la realidad, resultado de su nuevo viaje a Berlín con motivo de los Juegos Olímpicos de 1936, pasaría testimonialmente a formar parte de la narrativa de *You Can't Go Home Again*:

I don't know why it was that people so unburdened themselves to me, a stranger, unless it was because they knew the love I bore them and their land. They seemed to feel a desperate need to talk to someone who would understand. The thing was pent up in them, and my sympathy for all things German had burst the dam of their reserve and caution. Their tales of woe and fear unspeakable gushed forth and beat upon my ears. They told me stories of their friends and relatives who had said unguarded things in

² Elizabeth Nowell, *Thomas Wolfe*, Doubleday & Co., New York, 1960.

public and disappeared without a trace, stories of the Gestapo, stories of neighbors' quarrels and petty personal spite turned into political persecution, stories of concentration camps and pogroms, stories of rich Jews stripped and beaten and robbed of everything they had and then denied the right to earn a pauper's wage, stories of wellbred Jewesses despoiled and turned out of their homes and forced to kneel and scrub off anti-Nazi slogans scribbled on the sidewalks while young barbarians dressed like soldiers formed a ring and prodded them with bayonets and made the quiet place echo with the shameless laughter of their mockery. It was a picture of the Dark Ages come again —shocking beyond belief, but true as the hell that man forever creates for himself. Thus it was that the corruption of man's living faith and inferno of his buried anguish came to me— and I recognized at last, in all its frightful aspects, the spiritual disease which was poisoning unto death a noble and mighty people.

Ernest Hemingway sí observa y se interesa desde el principio. Es periodista. Se apasiona incluso. Toma partido en la guerra de España. Colabora con Joris Ivens en la realización de *The Spanish Earth* (1937), película de apoyo a la República y a la libertad. Son datos muy conocidos de su biografía. Mas el germen de su interés lo conforma, creemos, su pasión por la aventura, un idealismo romántico —y machista, todo hay que decirlo— y el hecho consciente y premeditado de que cuanto ve es potencialmente un material de gran valor que integrará en sus novelas (*Farewell to Arms, The Sun Also Rises, Death in the Afternoon*). Es la experiencia vivida como directo material narrativo. No así en John dos Passos; su, por entonces, filiación marxista fue determinante para su compromiso europeo y, especialmente, español, para su sensibilización crítica hacia los problemas de las viejas sociedades que visita. Y de igual modo, aun sin ser comunista, la por tantas cosas admirable Lillian Hellman, cuyos recuerdos e impresiones europeos y, muy especialmente, sus experiencias en la guerra española y sus viajes a la Unión Soviética, dejó recogidos en los tres libros de sus memorias (*An Unfinished Woman, Pentimento, Scoundrel Time*). Y es en *Pentimento* donde, refiriéndose en 1936 a los rebeldes escritores americanos de los años veinte, podemos encontrar la clave que ilustra su diferente actitud y acercamiento a esta peregrinación europea que nos ocupa:

The rebels of the Twenties, the generation before mine... had always seemed strange to me: without charity I thought most of them were no more than a classy lot of brilliant comics, performing at low fees for the society rich. The new radicalism was what I had always been looking for.

Es curioso que Dashiell Hammett, su compañero durante treinta años, tan ligado en ética y pensamiento a los valores de Lillian Hellman no sintiera nunca esta atracción

européa y fuera uno de los escritores norteamericanos menos viajeros. De hecho su único proyecto transatlántico, en otra dirección, lo constituyó su fallido intento de viaje a Australia cuando todavía trabajaba en la Agencia Pinkerton.

Como Lillian Hellman, la diferencia de Bellow con los citados novelistas radica sobre todo en su carácter humanista, que le lleva a interesarse y penetrar en todo conflicto que afecte al hombre y a su vida en comunidad. No le trae al viejo mundo un ideario marxista que no tiene. No cree en victoria alguna tras una contienda apocalíptica, ya sea la guerra de España o la Mundial, pues «when people out of a contempt for impotence and paralysed talk throw themselves into noble actions, do they know what they are doing? When they begin to call for blood, and advocate terror, or proclaim a general egg breaking to make a great historical omelet, do they know what they are calling for? When they have struck a mirror with a hammer, aiming to repair it, can they put the fragments together again?» (*Sammler's*). Tampoco le trae una búsqueda consciente y planeada de experiencias a lo Hemingway que reviertan luego —material directo y precioso— en sus novelas, ni factor alguno cercano a las motivaciones apuntadas de Wolfe o de Fitzgerald. Su atracción allá donde vaya la constituye el hombre y una mejor comprensión del complejo entramado en que vive. Ya sea España en 1947 o Israel en 1967 y 1975. Sus viajes no son escape alguno al modo señalado, tiene siempre la vuelta a casa programada. Son viajes de ida y vuelta al corazón mismo de los trágicos y complejos problemas de este siglo. Quizás sean un escape, una huida del intermitente conformismo burgués americano que sitúa el límite de sus preocupaciones en la línea que marcan sus fronteras, «and are just fading away into dust by boredom» (*Seize the Day*). Son viajes a la realidad, cruda y pura, verdadera. Humboldt/Bellow es consciente de ello:

Americans! with their stupid ideas about love, and their domestic tragedies. How could you bear to listen to them after the worst of wars and the most sweeping of revolutions, the destruction, the death camps, the earth soaked in blood and fumes of cremation still in the air of Europe. What did the personal troubles of Americans amount to? Did they really suffer?

Y también Herzog:

So back to it all is bourgeois America. This is a crude world of finery and excrement. A proud, lazy civilization that worships its own boorishness. You and I were brought up in the old poverty. I don't know how American you've become since the old days in Canada... but I will never worship the fat gods. Not I. I'm not Marxist you know. I keep

my heart with William Blake and Rilke. But a man like Laura's father! You understand! Las Vegas, Miami Beach. They wanted Laura to catch a husband at the Fountainbleu, a husband with money. At the edge of doom, beside the last grave of mankind, they will still be counting their paper. Praying over their balance sheets...

Esa sensibilidad le dota de una singular y profunda percepción. Escrito después de su viaje a España en 1947 y siguiendo *The Aspern Papers*, de Henry James, *The Gonzaga Manuscripts* (1954) narra la historia de un joven estudiante —el propio Bellow, sin duda— que viene a la España de la postguerra en busca de los poemas inéditos de un poeta republicano fallecido cuyas obras han renovado en él la fe en la existencia, en la vida cotidiana, en la comunicación entre las gentes. Pero la búsqueda termina en fracaso: los poemas fueron enterrados con la mujer para quien habían sido escritos. El entierro de los poemas es la metáfora en que Bellow traspone su visión de la desoladora España que visita: la desaparición de las elevadas esperanzas del hombre en medio de una total soledad emocional e intelectual, donde la sensibilidad poética es denostada por un entorno pedestre y mendrugero.

Esta percepción de Bellow había registrado ya, en un ensayo anterior titulado «A Spanish Letter»³, el difícil, terrible y corrupto aire de la nueva sociedad española emergida de la guerra, registrado, decimos, de modo auténtico, con menos trazos, pero de forma tan penetrante como lo haría toda la novela realista española dedicada a aquel período. Valga el texto siguiente como ejemplo del testimonio documental contenido en esa «carta española»:

For middle-class families without *enchufes*, the difficulties are terrible. One must wear a European suit, a shirt that costs two hundred pesetas, a tie... One must cling to one's class. The fall into the one below is measureless. Its wretchedness is an ancient fact, stable, immemorial, and understood by everyone. The new wretchedness, that of keeping one meager suit presentable, of making a place in the budget for movies in order to have something to contribute to polite conversation when *The Song of Bernadette* is discussed, of persisting to exhaustion among the stragglers in the chase after desirable things, the casual American, is nevertheless not *the* wretchedness. That you see in the tenements and the inhabited ruins, old kilns and caves, the human swarms in the dry rot of Vallecas and Mataderos.

³ *Partisan Review*, 15 (febrero, 1948), pp. 22-223.