

Sabia y salvaje*

Henry Roth (1906-1995) publicó por primera vez una novela en 1934¹, a los 28 años, y luego se llamó a silencio. Cuando en Estados Unidos fue reeditada en 1964, con gran éxito, sus lectores se preguntaron quién era este gran autor de una sola obra y por qué había dejado de escribir (o al menos de publicar). Ahora pueden resolver este doble enigma, ya que Roth, a los 79 años (diez antes de morir), se zambulló en lo que sería su segunda y última creación literaria: una monumental autobiografía novelada (*A merced de una corriente salvaje*), de la que el presente volumen constituye la primera entrega. En él empieza a contar su vida (apenas encubierto bajo un nombre supuesto: Ira Stigman) durante el período que va desde el estallido de la Primera Guerra Mundial –cuando, como recuerda, sólo era *la* Guerra Mundial, o la Gran Guerra– hasta el comienzo de los años vein-

te, «aquel decenio portentoso, turbulento e innovador, que probablemente resultaría el más importante del siglo...».

En realidad, estamos aquí ante una novela y, al mismo tiempo, una especie de cuaderno de bitácora que la acompaña y que se intercala hábilmente en el texto, con anotaciones del autor sobre lo que está narrando y sobre el momento –histórico, político, personal– en que lo narra (1985), todo ello entremezclado con una aguda meditación sobre la literatura, la vida, la decadencia física (Roth padecía en los últimos años una dolorosa artritis reumática que lo mantenía prácticamente postrado) y la muerte, que siente tan próxima como para dudar de que pueda llevar a término su empresa. Efectivamente, según este texto paralelo, el escritor se ve a sí mismo en «la zona de defunción, en la zona terminal, cuando sus pensamientos volvían una y otra vez a los amigos muertos, los tiempos desvanecidos, las oportunidades perdidas», y también a aquellos «años para los que no tendré tiempo, que no tendré tiempo de intentar traducir en forma literaria».

Este esquema compositivo según el cual el relato es atravesado por múltiples interrupciones y digresiones de quien relata, si bien opera un indudable efecto de distanciamiento, también logra simultáneamente el resultado contrario,

* *Henry Roth*, Una estrella brilla sobre Mount Morris Park, Traducción de Miguel Sáenz, Madrid, Alfaguara, 1999.

¹ Llámalo sueño, Madrid, Alfaguara, 1990.

esto es, hundir al lector –arrastrado, nunca mejor dicho, por una *corriente salvaje*– dentro del mundo del autor, en y más allá de la narración, puesto que entre ambas partes, relato y *cuaderno*, se establece una correspondencia y una tensión tales que, una vez entrados en el juego, ya no podríamos seguir adelante prescindiendo de este último. A la tensión no es ajena el hecho de que, de este modo, asistamos también a la permanente confrontación entre el niño Roth y el anciano Roth (como en un álbum donde las fotos de la infancia y la vejez se alternaran regularmente), con todo el dramatismo y estupor que ello implica.

Lógicamente, entre sus 8 y 14 años (etapa a la que se ciñe el autor en el volumen que comentamos), este niño presenciará el nacimiento de sus potencialidades como escritor, pero también la de aquello que torcerá su destino, unido todo a un origen familiar (judíos pobres inmigrados a Nueva York desde la Galitzia austrohúngara) y a un medio de inserción tan hostil como podía serlo, a principios de siglo, el Harlem predominantemente católico e irlandés. A partir de esta síntesis imposible, el adolescente Ira Stigman experimenta un sentimiento de aislamiento, de *no pertenencia* –tanto al judaísmo, que rechaza por hacerlo «diferente», como al mundo de los gentiles, que lo

rechazan por ser judío–, determinante en última instancia de la opción por ese oficio solitario que es la literatura, así como, en un mismo y cruel movimiento, de sus particulares «grilletes forjados por la mente» (cita de Blake), grilletes que acabarían aprisionándolo tras aquel prometedor comienzo de 1934.

Al evocar los tres grandes entornos que dominaron su infancia, y que constituyen de algún modo los tres ejes sucesivos en torno a los que gira esta parte del ciclo (la gran familia judía, especialmente materna, cuyos miembros, casi todos recién llegados, chapurrean una mezcla de yidish, polaco e inglés; el colegio *irlandés y goy*, y el almacén de *delicatessen* donde obtendrá su primer empleo, como ayudante en el depósito y recadero), Roth no deja de lamentar una y otra vez el haber desaprovechado estos elementos autobiográficos, cuando todavía estaban frescos en la memoria, para haber continuado su carrera literaria: «¿Cómo pudiste dejar que aquella vida, toda aquella vida y configuración y agudeza y conflicto se te escaparan?» (pág. 134); «Aquello hubiera debido ir a parar a una novela...» (pág. 99); «Aquel sentimiento doloroso de oportunidad perdida...» (pág. 190).

Y sin embargo, a pesar de que lo que, sobre esta base, se propone tar-

díamente es en apariencia modesto («...Bueno, rescata lo que puedas, recuerdos raídos que brillan suavemente en la memoria»), el resultado no lo es, sino más bien todo lo contrario. El milagro es obvio: gracias a una pericia narrativa que no dejó de crecer durante el tiempo en que, sin publicar, continuó no obstante escribiendo (de hecho, según explica, este ciclo novelístico se alimenta de una serie de notas mecanografiadas, relatos cortos, proyectos literarios abortados, que va introduciendo en el ordenador del que ahora se sirve para dar forma a su obra), y a la sabiduría que otorga la vejez cuando se ha vivido a fondo, Roth consigue transformar el recuerdo *raído* en imagen viva y el brillo *suave* en poderoso resplandor. De ahí que haya que preguntarse, una vez más, si la brecha temporal interpuesta entre lo que se cuenta y el acto de contar (en este caso, un lapso de cerca de setenta años) —o lo que es casi lo mismo, la desesperación por capturar un pasado que inexorablemente parece deshacerse en la memoria—, no será en realidad la condición necesaria para mantenerse lo más fiel posible a ese tiempo perdido. Parafraseando el título de este volumen, el arte de Henry Roth brilla sobre el Mount Morris Park que lo vio merodear en su infancia, y nos lo devuelve, junto al eco de todos los que vivieron a su alrededor, intacto.

Precisamente, es aquí, en Mount Morris Park, donde el niño Roth tiene por primera vez la revelación de su vocación de escritor. Al pasar por debajo de la colina «en el crepúsculo otoñal, con el lucero de la tarde al Oeste, en el cielo límpido sobre el campanario de madera», se le aparece «un problema que nunca había soñado que nadie pudiera plantearse. ¿Cómo decirlo? [...] Palabras que concordarán, que concordaran con aquella estrella que flotaba sobre la colina y la torre; ¿qué palabras concordaban?»

Y esta sensación de concordancia —o sea, de veracidad, de profundo respeto al mundo y a los que lo habitan, sean seres vivientes o cosas— es la que emerge de la escritura de Roth en este libro, página tras página. Si habla de la familia, de Mamá (esa Mamá abnegada y resignada a la que ama por encima de todo), de Papá, de *Zaida* (abuelo) o *Baba* (abuela), del tío Louie (en realidad sobrino del padre, pero mayor que éste, y enamorado locamente de Mamá) o del tío Moe (hermano de Mamá, pero por quien ella había estado atraída sexualmente en su juventud), sentimos a cada uno de ellos respirar, olemos lo que huelen, vemos sus gestos, entramos en sus sueños, comprendemos sus actos —grotescos o sublimes— por sobrevivir en una tierra nueva y extraña. Si se trata

del almacén, desfilan ante nuestros ojos todos y cada uno de los manjares que Ira y su jefe también judío, Klein, van seleccionando y metiendo con escrupuloso cuidado en la cesta que aquél acarreará hasta las casas pudientes del barrio y más allá. Todo, en efecto, *con-cuerda*, y lo cotidiano, «lo sórdido cotidiano» (otra cita de Joyce, maestro ahora repudiado por Roth, pero de quien conserva innegablemente su huella, sobre todo en los punzantes diálogos del almacén) se transmuta en poesía y se eleva hasta la eternidad.

Ahora bien, si todo esto es resultado de la larga espera del novelista, de su dilatado y doloroso período de abstinencia literaria, entonces, a pesar del sufrimiento, valió la pena esperar. Como merece la pena aguardar pacientemente la publicación del resto de un ciclo que no podía inaugurarse de un modo mejor.

Ricardo Dessau

La última antología*

Si hasta los años 70 las antologías fueron acontecimientos editoriales decisivos para compartimentar la poesía española del siglo XX, a partir de esta fecha han pasado a ser hechos irrelevantemente cotidianos, hasta el punto de poder contar por docenas las publicadas sobre la última poesía española en la década de los 90. *El último tercio del siglo (1968-1998)* sería otra más a sumar en dichos cálculos, si no fuera por el prólogo de José-Carlos Mainer que sale a nuestro paso en su propio título: «Para otra antología». Pese a las intenciones del editor de «aclarar y concretar de la mejor manera posible» (7), esta titulada *Antología consultada de la poesía española* es tan prescindible y arbitraria en su selección y consultas como cualquier otra.

Sin embargo, *El último tercio del siglo* está apuntando indirectamente a un fenómeno que, desde la perspectiva que nos permite 1999, podemos y debemos ya plantear: la

* El último tercio del siglo (1968-1998). Antología consultada de la poesía española, Madrid, Visor, 1998.