

AMBIGUA  
DIAGNOSIS ~~CRITICA~~ DE LA SOCIEDAD NORTEAMERICANA

Cerrando la que fue su brillante década de producción narrativa en los setenta y adelantándose a la celebración de sus cincuenta años, el escritor norteamericano E.L. Doctorow publicó su novela Loon Lake (1979), una bien desconcertante obra dentro de su exitosa carrera literaria. A la fecha, ésta había adquirido aún mayor divulgación con la adaptación cinematográfica de su anterior Ragtime, a cargo de quien ha llevado a la pantalla los textos literarios más provocativos de las letras norteamericanas actuales, el exiliado checo Milos Forman, quien ya había dirigido One Flew Over the Cuckoo's Nest y Hair, y quien en su nueva producción dio a conocer un novísimo actor, el novelista Norman Mailer.

1. El sello "1968".

→ Loon Lake continúa y al tiempo corrige sutilmente (o, más bien, explícita) la vía narrativa de Doctorow, tal como había quedado ilustrada, en los setenta, por The Book of Daniel (1971) y por Ragtime (1974), que se constituyeron en devocionarios del pensamiento radical. Partícipe del espíritu contestatario que signó en los Estados Unidos a la década de los sesenta, promoviendo el incendio de 1968, Doctorow ha vivido la siguiente década de los setenta, al igual que la mayoría de los actores de aquel movimiento, como el shakesperiano "invierno de nuestro descontento". La expresión la había usado el escritor de otro momento populista de la vida norteamericana, la década rosada de los años treinta, para titular un libro melancólico que registraba, sino la extinción del fuego, al menos el recubrimiento de sus brasas por la ceniza: era John Steinbeck, inmerecido destinatario de un Premio Nobel de literatura.

Las tres novelas de Doctorow solo pueden comprenderse a la luz de aquel fuego y de su progresivo encenizamiento, pues son las sucesivas etapas de un esfuerzo de desentrañamiento de la sociedad norteamericana para comprender sus vaivenes político-sociales y las distintas fuerzas que mueven las acciones y las reacciones a lo largo de las cuales va evolucionando. Para comprender esta situación actual y prever su futuro, el escritor resolvió volver atrás y revivir otros momentos ígneos de la trayectoria nacional. Si es ésta una

búsqueda del sentido que se realiza a través de la interrogación a la historia, a ella sólo se va por el impulso que genera el presente, por la reconocida insatisfacción ante sus condiciones y, aún más, por su complejidad y confusión que lo vuelve opaco a la mirada inquisitiva que quiere penetrarlo limpiamente como a un cristal. Es bien difícil que <sup>se</sup> pueda dar cuenta de una tan dinámica, complicada y abrasiva sociedad, y es bien comprensible que para hacerlo se procure el distanciamiento que proporciona el inmediato pasado: en The book of Daniel los candentes años de la guerra fría y de la cacería de brujas; en Ragtime el 900 de los grandes negocios, la inmigración y el desarrollo industrial; en Loon Lake los años posteriores al "crac" económico <sup>de 1929.</sup> Nada sin embargo que en Doctorow se parezca a la novela de reconstrucción histórica, cuyo modelo convencional fue proporcionado, otra vez, por el 1876 de Gore Vidal. Lo que se propone Doctorow es una investigación regida por una problemática, una cosmovisión, una situación de presente. Nada lo prueba mejor que la abismal distancia de su nerviosa escritura con la de los escritores que testimoniaron contemporáneamente esos diversos períodos evocados en sus novelas, a saber, respectivamente, Howard Fast, Theodor Dreiser y John Dos Passos. Todos estos fueron realistas, de un modo u otro, apegados a la descripción de sus respectivos mundos sociales, en tanto que Doctorow es un romántico idealista, movido por el sonido y la furia, e incluso, por debajo de su notoria preocupación social, se lo diría obsesado por una explicación metafísica del universo, en lo cual puede verse la marca distintiva de la cultura norteamericana <sup>desde</sup> sus primeras y originarias expresiones.

Es una experiencia enriquecedora la que se desprende del cotejo de las distintas narrativas contemporáneas que surgieron o, habiendo surgido anteriormente, se reorientaron tras el ingente sacudimiento que en el mundo todo se produjo en los sesenta: la literatura que quedó marcada por el 68. Todos partieron de la insatisfacción que tuvo su caldo de cultivo entre las juventudes, de la experiencia de las limitaciones estrictas que la estructura social e internacional de la hora ponía a las aspiraciones y a las búsquedas del imaginario, a ~~esta~~ procura de otra forma de vida que existencialmente reclamaban los jóvenes. Tanto entre los jóvenes norteamericanos como entre los franceses; tanto entre los checos como entre los latinoamericanos; todos vivieron la sensación de una sociedad congelada y oprimente,

un sistema esclerosado e insatisfactorio, al cual dieron una respuesta romántica y, por lo mismo, lírica e ineficiente. Pero en cada una de esas respuestas particularizadas fue posible registrar la presencia de las tradiciones nacionales propias, de los dilemas y proposiciones que habían sido vividos en el pasado. ¿Cómo no ver en el impetuoso ecologismo norteamericano que en esa época toma forma, la re-  
viviscencia de la fe en la naturaleza que con Emerson y los trascendentalistas, con Thoreau y con Whitman, había establecido ~~la~~ respuesta equilibradora al desarrollo voraz del industrialismo a todo lo largo del siglo XIX? ¿Cómo no ver en el recuento literario de las aventuras de hombres y mujeres particulares que sufren, sin percibirlo, la constricción de las estructuras sociales dentro de las que están apesados, la terca y vieja confianza de la cultura norteamericana en la hazaña creadora del individuo, en las fuerzas propias con las que sería posible transformar enteramente ~~el~~ mundo? Esto último tiene un matiz paradójico cuando se refiere a la narrativa de Doctorow. El explora los poderes que dominan a una sociedad y determinan mediante sus intereses el destino particular de cada hombre y, sin embargo, para hacerlo, recupera un esquema romántico abusivamente utilizado por el melodrama, <sup>el cual</sup> ~~que~~ permite poner en contacto los extremos a través de sus representantes individuales: el capitalista más encumbrado y el trabajador o el marginado más oscuro. Sin duda llega a ello por un afán didascálico, como otrora los expresionistas alemanes (los románticos de nuestro siglo) pero no avanza como algunos de ellos (Brecht) a la tipificación de cada una de estas figuras como ~~representantes~~ representantes de conjuntos sociales, clases o estratos sociológicos. Los ve como individuos y lo que en ellos acecha es el ejercicio de la libertad individual, de una especie de interior independencia que les permite colocarse por encima de la gregaria pirámide social: esto es particularmente visible en Loon Lake donde el desarrapado Joe Paterson concluye sustituyendo al industrial Bennet al frente de su imperio económico, pero es también visible en Ragtime en la equivalencia de actitudes entre el más famoso financista de la época, Pierpont Morgan, y el pianista negro Coalhouse que reclama arrogantemente el ejercicio de sus derechos de ciudadano, aunque para eso tenga que pasar a fuego y sangre a todos los bomberos de New York y volar la Morgan Library con todos sus tesoros. Es eso mismo lo que explica la fascinación con que es trazado el perfil de la famosa anarquista Emma

Goldman que a principios de siglo luchó por la independencia económica y afectiva de la mujer (en la novela Ragtime) en oposición a la grisura y mecanicidad con que son percibidos los miembros del partido comunista (en la novela The book of Daniel), incluyendo sus protagonistas, los Issacson.

De las tres novelas de la década, la más feroz e implacable, la más colérica y realista, es The book of Daniel, lo que se explica por la fecha en que fue escrita y por el tema que trata: es nada menos que el caso Julius y Ethel Rosenberg, visto además a través de los ojos de los dos hijos pequeños que quedan huérfanos, lo que hace más chirriante si cabe la sensación de la injusticia y más comprensible que concluyan en las filas radicales quince años después del ajusticiamiento. Es en esta novela donde con nitidez se precisa el poder y la ceguera de la máquina social, la fuerza implacable de la razón de estado ante la cual nada puede resistir, y por lo mismo la inanidad de los individuos solos. La novela no procura, sin embargo, establecer la inocencia de los inculpados, sino rastrear la formación de la conciencia protestataria a través de este Daniel que, como el bíblico, es puesto ante las experiencias más difíciles, rodeado de leones, y cuya hazaña es la reconstitución de la individualidad para oponerse a los poderes. Como otras obras del período (Kesev, Ginsberg, Kerouac) tiene un aire áspero de manifiesto generacional.

La obra más lograda, artísticamente, es sin embargo Ragtime, en parte por el distanciamiento con que maneja su materia histórica y <sup>sobre</sup> todo por el arte combinatoria con que engarza las figuras legendarias de principios de siglo (el mago Houdini, <sup>el arquitecto Stanford White,</sup> el almirante Peary que descubre el polo norte, el Pierpont Morgan con su fe en los Rosacruces, el Freud de la visita a New York, la anarquista Emma Goldman) construyendo un anillo resonante en torno a la historia concreta de la familia innominada que vive en New Rochelle y a sus casuales nexos con el pianista negro Coalhouse y con el inmigrante judío Tateh. El realismo rico de detalles, la urgencia dramática de las situaciones, la composición cerrada de The book of Daniel, dejan paso ahora a una <sup>no obstante</sup> limpidez, presteza y soterrado humor que es capaz de construir un universo "fáérico", trabajando con los datos ~~de~~ puntuales y auténticos de la vida norteamericana en las dos primeras décadas del XX. Los componentes contradictorios de la sociedad, las injusticias y las crueldades, las arbitrariedades y los caprichos,

componen un tejido liviano, ameno y hasta humorístico, que reduce **la** dramaticidad en beneficio de una perspectiva casi lúdica: los entreverados caminos de la sociedad -ya que no del Señor- conducen a un final feliz que se va consiguiendo a través de sucesivas catástrofes, como en un cuento de hadas contado con desparpajo y retenido sarcasmo. Ilustran este comportamiento de sutil diseño, las sagas de los personajes que atraviesan la novela: el pianista negro (a quien da el nombre de Coalhouse) que para conseguir la devolución de su Ford T en perfecto estado es capaz de crear un Gobierno Americano Provisorio y llevar la guerra y la destrucción al centro de la vida neoyorkina; el inmigrante Tateh que recorre en tranvía los Estados Unidos, padece hambre y persecución policial, para concluir como el baron Ashkenazy , empresario de la Buffalo Nickel Photoplay que desarrolla la cinematografía animada; el hermano de la madre que, educado por la Goldman, pasa de apacible inventor de fuegos artificiales a manufacturero de bombas terroristas y soldado de las fuerzas de Zapata en México.

2. ¿Non fiction novel?

Doctorow ha sido, junto con Truman Capote y Norman Mailer, de los tenaces teorizadores de la "non fiction novel" que ha logrado en los últimos años algunos de los mayores éxitos de librería. Sin embargo, los componentes reales e históricos que pueden encontrarse en sus novelas, ocupan siempre un puesto secundario, a veces como ambientación escenográfica y otras como complementos analógicos de la peripecia narrativa que desarrolla, tal como si nos sugiriera que el significado de esta peripecia restringida también puede buscarse en los sucesos históricos, tareas que deja a cargo del lector. Pero ni siquiera esto conquista esa conjunción que desde el modelo Stendhal, permitió a la narrativa europea contar la historia nacional de un período a través de ~~una~~ <sup>la</sup> aventura particular de un personaje menor, haciendo de Julien Sorel la Francia de la Restauración. Esa conjunción necesita de una filosofía y una sociología que creo está ausente en Doctorow, más orientado por una visión anarquista del mundo. Alguna vez se dijo que es ése el componente raigal de la sociedad norteamericana, el que incluso podría establecer el común denominador de esos dos prototipos humanos con los cuales a fines del siglo pasado José Martí procuraba visualizar las fuerzas encontradas que ~~se~~ habían forjado desde los orígenes: por un lado el peregrino, religioso, pionero, colonizador, libre, sólo vinculado por la obediencia a su Dios,

y por el otro el aventurero codicioso, que no reconocía más ley que la de la fuerza y avanza sobre el mundo sin escrúpulos, confiado únicamente en ella.

Curiosamente, esos dos prototipos son los que Doctorow presentó enfrentados en su primera novela, Welcome to Hard Times (1960), con la cual procuró dar una visión del "melting pot" de la sociedad norteamericana a través del frustrado intento de construir un pueblo sobre la desierta llanura del medio Oeste en el siglo XIX. Uno de ellos es Blue, el colonizador, quien procura crear la sociabilidad indispensable para el progreso de una comunidad, estableciendo una ley, un sistema normativo, un desarrollo equilibrado de las fuerzas productivas, capaz de la austeridad y el sacrificio necesarios para desarrollar la civilización, con la contribución de las más variadas fuerzas, desde el indio-médico hasta el sueco-agricultor o las condescendientes prostitutas del saloon; otro es el Hombre Malo de Bodie que <sup>dos veces,</sup> al iniciarse la novela y al concluir, ~~desaparece~~ para arrasar todo ese esfuerzo en una loca noche de alcohol y fuego, gracias a su brutalidad y al poder que le ha otorgado Sam Colt con su invento. Las dos fuerzas están claramente enfrentadas como se las ha conocido en los innumerables productos del "western" cinematográfico, salvo que la visión de Doctorow es bien pesimista, porque reconoce que el triunfo del peregrino-colonizador, al que apuesta esperanzado, sólo será posible si otras fuerzas mayores y más ciegas pueden acompañarlo o, más bien, permitirle que haga su tarea civilizadora. Se trata de las fuerzas económicas que operan por encima de las cabezas individuales, pues la segunda destrucción del pueblo es resultado del cierre de la mina de oro cercana que se ha agotado, lo cual arroja sobre el pueblecito una tormenta de seres desesperados, seres sólo capaces de las pesadas tareas extractivas a las que fueron convocados por esas fuerzas ingobernables a las que ~~así~~ mueve el interés inmediato y el beneficio más alto, las que nada han hecho para transformarlos en agentes de la sociabilidad civilizada. El dilema parece irresoluble: sin esas fuerzas no puede desarrollarse una sociedad, un pueblecito orgánico del "middle west" donde afloran formas civilizadas de vida, pero esas fuerzas no son capaces de elaborar seres humanos apropiados a esas condiciones, <sup>sino destructores.</sup> Desconsoladamente concluye Blue: "Nunca podemos comenzar de nuevo, llevamos sobre nosotros toda la carga del pasado: lo único que crece son los problemas, lo único que aumenta son los desastres, y eso es todo". Y sin embar-

go, concluye su confesión con la expectativa de que "algún día venga alguien a buscar la madera de nuestro pueblo para utilizarla de nuevo Doctorow escribe desde la perspectiva que le concede un siglo transcurrido; sabe por lo tanto que otros hombres vinieron a continuar la empecinada tarea de Blue y lograron al fin, trabajando en el cauce de aquellas fuerzas ciegas a las que procuraron domesticar y civilizar, la creación de una sociedad civilizada.

El esquema alegórico que circunda la novela Welcome to Hard Times y que procura construir una interpretación válida de la formación de la sociedad norteamericana, no afecta la simplicidad y la eficacia de la historia concreta que desarrolla, pero sin él no estaríamos demasiado lejos de una de las tantas novelas del oeste consagradas a los menudos episodios de la gesta de la "frontera". Incluso Doctorow coincide en algunos de los rasgos que desde los tiempos del Wild West Weekly han hecho de esta montaña de novelas, cuentos y relatos aventureros, uno de los territorios literarios en que mejor puede leerse la formación de la ideología democrática en los Estados Unidos. Si efectivamente, tal como vieron historiadores y sociólogos, es la "frontera" la que constituyó la conciencia democrática en el país, subvirtiendo la concepción señorial que había inspirado la independencia, el ingente material literario en que se tradujo esa feroz conquista del Oeste fue producido en los centros industriales del Este para consumo popular de los obreros inmigrantes que allí se hacían y de las incipientes clases medias que evolucionaban de esa cuna proletaria, los cuales vieron concretamente traducidos sus ideales en esa paraliteratura que de un modo tosco decía lo mismo que Walt Whitman en su profético ensayo Democratic Vistas: había llegado el tiempo de una cultura popular en que se expresara la sociedad aluvional de las ciudades de hierro, aunque solo lo lograría a través de esa vicaria y romántica visión de una gesta de héroes individuales rehaciendo el milenario ~~com~~ combate entre el Bien y el Mal.

Ambos visten de muy diversas maneras a lo largo de la historia. Los ropajes de que los dota Doctorow me parecen dominados por tensiones internas, derivadas del ambiguo o doble comportamiento de que son capaces el capitalismo y el estado según su percepción: el primero es la causa eficiente del desarrollo de las fuerzas productivas indispensables para cualquier proyecto civilizador y al mismo tiempo el generador de las injusticias y las crueldades; el segundo es el

indispensable normativizador de la vida social que instaure la comunidad civilizada y al mismo tiempo el origen de la opresión que ahoga las ricas potencias del individuo. No creo que en este esquema pueda leerse un resumen de la pugna internacional de nuestro siglo entre el capitalismo norteamericano y el estatismo soviético, aunque ambos merecen por igual la condena de Doctorow, sino la restauración de una tradicional vía del pensamiento norteamericano, esa que Tocqueville describió en el primer tercio del XIX y en el último constituyó el mensaje whitmaniano.

Lo que de nuevo se agrega en Loon Lake, la última novela de Doctorow, es la crítica de quien ejerce el punto de vista interpretativo, es decir, del escritor, pues éste aparece ahora como personaje a través del poeta Warren Penfield que ha ido a Loon Lake para matar al capitalista Bennet y ha concluido a su servicio, una especie de disidente tolerado en la corte del magnate, a quien se concede el derecho a una obra sarcástica y delirante en la misma medida de su ineficacia para cambiar la situación que promovió su inicial cólera homicida. Esa cólera constituía la materia prima de The book of Daniel, aunque allí dirigida contra las operaciones del super estado que llevaba adelante su proyecto de regimentación sin pararse en la sangre inocente que derramara, evocando por momentos el Dashiell Hammett de Red Harvest, con esa socorrida crítica de tanta literatura norteamericana a la corrupción de la policía, la justicia y los políticos. No falta esa crítica en Loon Lake, concentrada ahora en los sindicatos gangsteriles al servicio de los industriales, consagrados a impedir las reclamaciones obreras, pero no es el poeta quien puede enfrentarlos pues a él solo cabe contar esas historias dentro de un discurso en que su vida, la naturaleza, la belleza y la pasión, se conjugan para construir una iridiscente pompa de jabón. [La negación corre a cuenta de Joe de Paterson, el joven marginado de origen proletario, movido por muy concretas pasiones terrestres entre las cuales el deseo sexual es preponderante, capaz de audaces gestos y provocativos enfrentamientos, capaz también de astucia y de búsqueda tenaz de sus intereses individuales. Aunque el personaje está construido con sagacidad y verosímil fuerza, no deja de ser un lugar común explorado por la literatura del decadentismo y del vanguardismo: es la acechanza de la sangre nueva capaz de renovar la ya debilitada de los capitanes de industria para que sus imperios puedan sostener-

se y proseguir su triunfal marcha. Es un retorno a las fuentes nutricias: esos capitalistas salieron del oscuro fango de la pobreza, según la reiterada hagiografía del capitalismo, y de la misma cuna deben proceder los continuadores de su obra, siendo así todos potencias salvajes que dominan y organizan al mundo en el mismo esfuerzo en que se autodisciplinan y civilizan a sí mismos. Dicho de otro modo, el capitalismo es visualizado en estas novelas como hijo directo de la democracia, a lo cual sin embargo se opone la falange de novelas contemporáneas que llenan las listas de "best sellers"; <sup>las</sup> que describen las familias poderosas y la trasmisión interna de ese poder, habiendo creado un subgénero literario que hereda directamente el modelo de los Rougeon-Macquart de Zola. Para Doctorow, en cambio, imbuído de esta oscura fe en el individuo en que parece resonar la lección nietzscheana, se trata de la obra de singulares personalidades dotadas de superior energía, la que han desarrollado en pugna con sus hostiles medios originarios y merced a la cual construyen, con los nativos elementos espurios, una nueva cultura. ~~Con~~ ~~de~~ ~~una~~ se educan a sí mismos y progresivamente modelan a la sociedad. <sup>do</sup> Ya había dicho Ortega que las civilizaciones no fueron la obra de los cultos civilizados, sino de los bárbaros que se autodisciplinaron; del mismo modo Doctorow ve el desarrollo de la sociedad norteamericana, si atendemos a sus dos últimas novelas, Ragtime y Loon Lake, como la hazaña de individuos procedentes del humus social, nutridos por él, y capaces de enfrentársele, para amasarlo objetivamente apelando a los valores culturales en que se formaron, ~~llevan~~ <sup>do</sup> llevan a cabo su ínsita voluntad de dominio. En Ragtime es ilustrativo el diálogo entre Pierpont Morgan, llegado al máximo poder y próximo a su fin, quien pesquiza en el hermetismo egipcio la teoría de la ~~la~~ incesante migración de las almas mediante la cual la energía creadora se reproduce de generación en generación, ~~y~~ el nuevo capitán de industria, John Ford, quien le contesta que eso ya lo sabía pero que no ha necesitado construir una inmensa biblioteca y comprar el arte y la filosofía europeas para descubrirlo, porque lo había aprendido en los libritos populares de la Franklin Novelty Company de Filadelfia, por solo veinticinco centavos. En Loon Lake, el Bennett dueño de la industria atomotriz, percibe de inmediato la afinidad con el desarrapado Joe Paterson que ha caído por azar en su secreto refugio de las montañas y comprende que la negativa de éste a entrar domesticadamente a su

servicio indica ~~en~~ las dotes superiores que harán de él el futuro dirigente de la empresa que él está obligado, por la edad, a ceder. La novela contará cómo se elabora y se robustece esa osadía, a través de episodios de novela negra policiaca. También aquí el material, por bien contado que esté, no supera las habituales normas de una inmensa producción profesional; pero le confiere ~~una~~<sup>otra</sup> riqueza el pensamiento subyacente que lo va plasmando.

Doctorow procede, literariamente, de la misma humilde y fangosa cuna de la que surgen sus héroes: en su base está la novela de aventuras, la novela policiaca, la novela social, en la vertiente innumerable con que ha sido cultivada por la industria cultural norteamericana. Contemporáneo estricto del movimiento artístico insólito que llevaron a cabo Rauschenberg, Warhol, Lichtenstein, Oldenburg, trabajando figurativamente con los materiales espurios que componían la vida corriente del americano en un doble proceso de apropiación y de crítica, Doctorow también puede filiarse en el pop-art, en lo que éste tuvo de reconsideración de los productos de la frondosa industria cultural norteamericana fuera de los más refinados, más aristocráticos parámetros que habían motivado el desdén y el rechazo por parte de los exiliados de la Escuela de Francfort, Theodor Adorno y Horkheimer. Casi en los mismos años en que estos manifiestan el disgusto reprobador por ~~estas~~<sup>tales</sup> componentes inferiores de una cultura masiva, (o sea los años en que ellos salen a la estruendosa conquista del mundo), la generación de escritores nacidos hacia 1930 decide apropiarse de este contorno literario, ~~esta~~ magma de producción colectiva e industrial que alimenta ~~la~~<sup>la</sup> mayoritariamente a la población, trabajándolo con perspectivas distorsionantes, críticas y al mismo tiempo sutilmente imitativas, disputándole su público a la industria. // Ese movimiento, en el que están escritores como Donald Barthelme, J.P. Donleavy, Philip Roth, los mismos, más experimentalistas, John Barth y Coover, tiene en Doctorow su intérprete de más éxito entre los lectores. Con él, el pop-art adquiere su vertiente literaria, complementaria de la representada por los pintores. La vulgaridad y bestedad de los materiales confiesan orgullosamente su origen y es gracias a esa apreciación nueva e inesperada de una paraliteratura ~~destruida~~ desdeñada, que es capaz de ~~recuperar~~ proceder a la recuperación de ~~estas~~<sup>antiguas</sup> tradiciones populares de la producción artística y literaria, desde

El circo de monstruos o las fugas de Houdini hasta las novelistas de aventuras del Oeste o los fríos e impactantes "duros" de la novela policial. En vez de examinar ese material, como se había hecho, desde el ángulo de sus astutos productores de la industria cultural, lo hace desde la visión de sus humildes consumidores, reconociendo así sus ilusiones y sus ideologías, sus apetencias estilísticas, sus héroes predilectos y su cosmovisión, apropiándose tanto de la áspera materia como de la forma en que diseñan sus deseos secretos.

Doctorow traslada esos productos industriales a un segundo nivel que los adelgaza y flexibiliza para que los moldee un pensamiento crítico. De ahí procede el cada vez más sutil arabesco que compagina los materiales vulgares y los toscos diseños, tanto en Ragtime como en Loon Lake, para que expongan un teorema interpretativo. Este, aunque formulado de un modo crítico y aun protestatario, hace suya una lección de la cultura norteamericana (que no es sino la proposición augural de los tiempos modernos: "En el principio era la acción") tal como la supo formular descarnadamente, Nietzsche: "Uno ama, en último análisis, a su apetencia, no a lo apetecido". Como es sabido, sobre eso predicó repetidamente Zaratustra, quien creía que "lo que tiene de grande el hombre es el ser puente, no fin; lo que puede amarse en el hombre es el ser tránsito y hundimiento".

Doctorow confía en esta superación individual y lúcidamente ve que es la condición tanto del "peregrino" como del "aventurero" de que hablaba Martí, tanto del civilizador como del depredador. Pero tal confianza entra en colisión ambigua con esos materiales que degusta con tanta satisfacción, pues ellos no son un producto individual, sino colectivo, ellos son la obra de una comunidad de hombres y la antropología moderna ha podido realzar, categóricamente, que cualquier comunidad, por humilde que sea, es la causa eficiente de una invención tan prodigiosa como lo es la cultura. Doctorow se sumerge gustosamente en la rica y estructurada cultura popular urbana de los Estados Unidos, la reconoce como válida, la dignifica, pero dentro de ella reconstruye su peculiar escenario mítico. Sobre él los héroes individuales entablan un combate, donde se enfrenta el todopoderoso Príncipe de las Tinieblas que rige implacablemente el universo, y el Príncipe de la Luz que lo desafía a nombre de los derechos de la comunidad oprimida y concluye venciénolo. Este escenario mítico está hecho del deseo fuerte de una comunidad entera, aunque él solo

pueda traducirse, corporizarse, mediante las relaciones de poder que la rigen, las que se apoyan en los príncipes individuales que se disputan el predominio. Pero además, como toda visión mítica, en ella está ausente la historia: lo que se construye es un solo y privilegiado momento, en que se produce la subversión del poder, en que el Príncipe de las Tinieblas es derrotado, definitivamente, y también definitivamente asume el trono el Príncipe de la Luz.

Doctorow no puede hablar ya desde el mito, sino desde el siempre cambiante tiempo de la historia, de tal modo que no visualiza ese único combate, que tanto se puede situar en los orígenes míticos como en el futuro utópico, sino una constante sucesión de combates. La incorporación del tiempo histórico altera las premisas del imaginario mítico subyacente en los productos de la cultura popular, con un imprevisto resultado: lo que entonces habrá de contarse son las vicisitudes del poder, según un canon siempre repetido. Desde el inferior y desdeñado humus de la sociedad, asciende democráticamente un Príncipe de la Luz que desafía y vence al despótico y depredador Príncipe de las Tinieblas, pero una vez que ha ocupado su puesto, él mismo se transforma en Príncipe de las Tinieblas, repite la opresión desde el elevado batiscafo que ocupa por encima de la sociedad hasta que el barro social vuelve a construir otro Príncipe de la Luz que arrogantemente desafía al déspota, lo vence en el combate y ocupa su puesto. Y así sucesivamente. En los resquicios de estos ciclos que mueven la dinámica social, se construye precariamente la civilización, esa efímera felicidad creadora. La terquedad con que aparece una y otra vez, a la sombra de los combates y los derrumbes, medrando de las posibilidades que ellos mismos prestan, es el único oasis que una visión devastadoramente pesimista.

\* Traducciones al español: Ragtime, Barcelona, Grijalbo, 1976; El libro de Daniel, Barcelona, Grijalbo, 1979; El hombre malo de Bodie (Welcome to Hard Times), Barcelona, Grijalbo, 1981, los dos últimos en excelente versión de Antoni Pigrau; El lago (Loon Lake), Barcelona, Editorial Argos Vergara, 1981, en desprolija versión de Iris Menéndez.