

LEO AYMAR

## Adiós Bellow

**¿**Qué te pasa? Suelo leer las noticias de "interés humano" publicadas en la prensa pero sin esperar que puedan referirse a mis amigos. No puedes imaginar cómo me impresionó ver tu nombre en el Post. ¿Te has vuelto loco? Sé que adorabas a ese mono tuyo y lamento que se te haya muerto. Pero no sé cómo has tenido la ocurrencia de intentar revivirlo haciéndole respiración "boca a boca". [Usamos en este artículo la traducción de *Herzog* hecha por Rafael Márquez Zamora, en Ediciones Destino, con algunas revisiones nuestras].

Es una carta de Moses Herzog –las cartas de Herzog no son para ser enviadas– dirigida a su querido amigo Lucas Asphalter, profesor de anatomía comparada y colega suyo de la Universidad. Asphalter es un científico absorbido en sus trabajos de laboratorio, pero también un hombre decente y un verdadero amigo, como lo demostró al revelarle a Herzog, no sin grandes esfuerzos, que Madeleine le era infiel con Gersbach, su amigo del alma y además su protegido.

El fin del segundo matrimonio de Saul Bellow con la bella y seductora Sondra Tschachbasov –judía de origen ruso, como él–, es el tema de *Herzog*, la séptima de las novelas del gran autor norteamericano, publicada en 1964. Las circunstancias de la disolución de ese

matrimonio iban a hundir al gran escritor en una profunda crisis emocional. Bellow tuvo cinco matrimonios, de los cuales sólo el último –ya en la recta final de su vida– no terminó en divorcio. Hay una simpática fotografía suya, a la edad de 85 años, que lo muestra semiacostado en una cama con Naomi Rose, su hija de pocos meses de nacida. Bellow ríe allí con soltura y malicia, como celebrando su paternidad tardía y con ella la veta de irresponsabilidad inherente a su condición de artista. Eso aparte, Bellow tenía su manera de ser serio. Cuando a los veinte años decidió que iba a ser un escritor, tomó en arriendo un cuartucho en una casa de inquilinato al sur de Chicago, para aprender a compartir el pan con ratas y cucarachas, como más tarde iba a hacerlo el abandonado Moses Herzog. El padre, Abram, judío que emigró de Rusia y conocía la pobreza, no podía entender cómo el menor de sus hijos quería ser escritor: "Escribir y borrar –decía el viejo–. Eso no es una profesión". Bellow nos cuenta que la gran depresión mundial de los años 30 le ayudó a asumirse como escritor ante sus familiares y ante sí mismo: con el desempleo masivo, las profesiones serias tampoco servían para nada.

Volvamos a los muchos matrimonios de Bellow, cosa de cierta manera sorprendente en un hombre que tuvo el realismo de comprender desde muy joven que, dada la humildad de sus orígenes, para llegar a ser un escritor auténtico tenía que realizar materialmente la imagen de Kafka: entrenarse como un artista del hambre. El primer matrimonio fue con una estudiante de la Universidad de Chicago, donde él mismo realizaba

estudios en 1935 (Bellow conoció a todas sus esposas en medios universitarios o en reuniones de intelectuales). Era una buena esposa, pero Bellow la abandonó por lo que se abandona a una buena esposa: huyendo de los deberes y del aburrimiento. (Un tema para reflexionar, frecuente en biografías de artistas: los matrimonios de Bellow naufragaban con el primer hijo). Los tres siguientes matrimonios fueron con mujeres que eran dobles tuyas –cultas, narcisistas, sensuales–, mujeres poco aptas para desempeñar a satisfacción la función de esposa, o sea, malos sustitutos maternos. Bellow quería –es la ley del deseo ilusorio– cuadrar el círculo: como el artista que era, buscaba objetos fascinantes; pero también, como buen judío, tenía necesidades formadas según patrones patriarcales. Toda la vida soñó con un hogar donde poder llegar cada noche y ser recibido con una cena caliente, un refugio familiar donde descansar de sus ajetreados días entre amigos intelectuales y las amantes que nunca le faltaban. Por supuesto, ninguna de las atractivas y cultas mujeres que fueron sus siguientes esposas –la tercera, aspirante a escritora; la cuarta, una gran matemática– pudo satisfacer su anhelo de una esposa-madre. El divorcio con la segunda, que trataremos con algún detalle dado que aportó la materia de su mejor novela, fue el más traumático de todos. (¿Cómo escribía materialmente Bellow? En medio del estruendo de las óperas de Mozart, del repicar de los teléfonos y las conversaciones con los abogados que manejaban sus problemas de divorcio y los litigios de dinero con sus excónyuges). Después de Sondra, quedó tan escaldado, tan temeroso y desconfiado de sus

propias elecciones, que en sus siguientes proyectos matrimoniales siempre buscó –sin seguirlo, es verdad– el consejo de sus amigos. Éstos, cuando conocían la elegida, se cogían consternados la cabeza: *era la misma* –siempre la misma: una mujer moderna y narcisista que a través de la alianza con el gran escritor buscaba consolidar su inscripción en el universo de la cultura, una mujer incambiable en sus rasgos identificatorios: egotista, sensual, inquietante... (Sondra, una vez, probándose un vestido en una tienda de Nueva York, se pasó la mano complacida por detrás y por delante de su provocadora silueta y le dijo a Bellow, que miraba: Pensar que estoy desperdiciando todo esto con un tipo como tú). Después venía el choque: Bellow, siempre rodeado de intelectuales, de admiradores y aduladores de uno y otro sexo (le encantaban los aduladores), quería que la vida social de su mujer se redujera a ser una buena anfitriona para sus invitados. Mal papel para una mujer moderna: Sondra, aburrida en las reuniones, se dedicaba mentalmente a componer las notas necrológicas de sus huéspedes. Con el primero de los amigos del escritor que le mostrara admiración erótico-intelectual, la esposa, de manera inevitable, estaba pronta a satisfacer en una sola movida todas estas cosas: el narcisismo femenino, la competencia con el esposo, los deseos de venganza por las reales o supuestas desatenciones de éste. En resumen, castigar la culpa innegable del varón por las ambiciones no realizadas de la mujer.

**S**ondra Tschachbasov –como la describe el poeta Burnshaw que la conoció

siendo ella muy joven— era una belleza impresionante (*stunning*). Sus amigos la llamaban la Princesa Rusa. Tocaba el piano, bailaba, escribía poesía. Cuando su matrimonio con Bellow estaba escribiendo su tesis doctoral sobre historia eclesiástica en la época bizantina. Tanto como ser amada, deseaba ser reconocida ella misma por su valor intelectual, más aún, brillar intelectualmente tanto como su famoso cónyuge. Fue lo que entendió Jack Ludwig, el amigo del alma de Bellow. Se mostró encantado con ella, con su figura, con su intelecto, con su trabajo. La escuchó. Se interesó en la época bizantina. Dirigió hacia ella la misma carga de fascinación que sentía por su amigo Saul. Jack Ludwig era, por ese entonces, el mono reconocido de Bellow. Profesor como él, amigo entrañable y también novelista (o aspirante a novelista: después de aparecido *Herzog*, después de acabada la amistad, llevó su identificación con Bellow hasta el punto de publicar también un libro —*Above Ground*— sobre el tema de *Herzog*, con muchas epístolas y con los mismos personajes —todo igual, salvo que *Above* era una basura). Además de convertirse en el amante encubierto de Sondra/Madeleine, Ludwig/Valentín aleccionaba a Bellow/Herzog sobre cómo satisfacer a una mujer en la cama —técnicas sexuales, modos de superar la eyaculación precoz. Hizo un pacto de amistad con Bellow: que éste —más demandado laboralmente— jamás aceptaría trabajar para ninguna universidad que no lo nombrara también a él, a Ludwig. Así, llegado el momento, el trío —o mejor dicho, el cuarteto, pues Valentín tenía su propia esposa— se movió del Estado de Nueva York a Chicago.

La relación entre Sondra y Ludwig era la comidilla de la ciudad universitaria donde residían. Todo el mundo conocía el lío —todos, menos Bellow, el más inteligente, el gran novelista, y quien más elementos psicológicos tenía para advertirlo. Alguna vez, sin especial énfasis, Bellow tocó a Sondra el tema de sus juegos de seducción con Ludwig, pero ella lo disuadió de manera contundente: ¿Yo, enamorarme de Ludwig?, dijo con gesto de asco. ¿No has notado cómo queda oliendo el baño después de que él lo usa? Ludwig, por su parte, no hacía nada por ocultar su papel de corneador. Una vez que alguien le preguntó en medio de una reunión social si él conocía al gran intelectual Saul Bellow, respondió: ¿Cómo no voy a conocerlo si me tiro a su mujer?

La disolución del matrimonio con Sondra, como se dijo, hundió a Bellow en una profundísima crisis emocional. En el curso de esa crisis también él, el escritor, fue presa de una manía epistolar, que pronto iba a transformar en la manía del personaje de “ficción” Moses Herzog, dando por resultado la producción de *Herzog*, una novela llena de cartas dirigidas —mas nunca enviadas— a todo tipo de corresponsales. La novela, por lo demás, se atiene estrictamente a los hechos ocurridos. De los elementos factuales, el novelista sólo cambiaba dos cosas: convertía en una niña al hijo que tuvo con Sondra (Adam, que luego mencionaremos). El otro cambio fue que le puso una pata de palo a Valentín Gersbach —retrato literario de su engañoso amigo Jack Ludwig. (Ludwig tenía cachaza: cuando apareció el gran best-seller *Herzog*,

decía orgullosamente a sus alumnos de la universidad, en referencia al manco Valentín Gersbach: Ese soy yo). Salvo esos dos cambios, todos los elementos mayores reproducían realidades factuales —desde el jurista que es a la vez abogado de Moses y de Madeleine, hasta el psicoanalista que los cónyuges comparten igualmente. La fascinación de esos dos profesionales con la fémica corresponde también a desarrollos reales.

La novela *Herzog*, el mayor éxito editorial de Bellow, fue un factor determinante en la conquista del premio Nobel. Ello con toda justicia: es la mejor novela de Bellow, aquella, además, que redime su producción novelística de su mayor pecado —como diremos más adelante. (Bellow escribió quince novelas —empezando con *Hombre en Suspense* en 1944 y terminando con *Ravelstein* en 2000—, aparte de siete libros de relatos breves, de piezas y de conferencias y artículos). *Herzog* es un raptó de monólogos y corresponsalías imaginarias, el relato de la manía epistolar vivida por Moses Herzog después de ser expulsado de su apartamento por Madeleine —la cual apela incluso a la policía para mantenerlo lejos—, y más concretamente después de que el científico Lucas Asphalter le revela el papel desempeñado en el drama por Gersbach, el amigo del alma. En la historia de las letras norteamericanas es famosa la parrafada con que arranca la novela:

*Si estoy chalado, tanto mejor, pensó Moses Herzog. Algunos creían que estaba desquiciado y, durante algún tiempo, él mismo había llegado a pensar que le faltaba un tornillo. Pero ahora, aunque seguía*

*portándose de un modo extraño, sentíase seguro de sí mismo, alegre, clarividente y fuerte. Había caído bajo una especie de hechizo y escribía cartas a todo bicho viviente. Estas cartas lo apasionaban tanto que, desde fines de junio, iba por ahí con una maleta llena de papeles. Había llevado esa maleta de Nueva York a Martha's Vineyard, pero regresó en seguida de allí, y dos días después fue en avión a Chicago, y desde Chicago al oeste de Massachusetts. Escondido en el campo, escribió incesante y fanáticamente a los periódicos, a la gente que desempeñaba cargos públicos, a los amigos y parientes, después a los muertos, sus propios muertos sin importancia y, por último, a los muertos famosos.*

Al principio, las anotaciones de Moses —igual que las del abandonado, del expulsado Bellow— carecen de ilación (*Nadie: no hay muerte. —¿Con tu alma en las rodillas? Más te valdría ser útil. Friega el suelo*). Sus notas adquieren después forma proverbial (*Responde a un loco según su locura, a no ser que tenga la sabiduría de su propio orgullo*). Los proverbios se hacen aforísticos (*La pena es una especie de pereza. —¿Qué mezquindad la de estas luchas sexuales!*), los aforismos se tornan malignos, nietzscheanos (*Nunca entenderé lo que quieren las mujeres. ¿Qué desean? Comen ensalada y beben sangre humana*). Las cartas de Moses abordan los problemas de la civilización desde todos los ángulos del saber contemporáneo. Escribe al *New York Times* sobre la contaminación ambiental y sobre la radioactividad. Escribe al General Eisenhower sobre la guerra fría y el peligro nuclear. Escribe a Heidegger sobre asuntos metafísicos (*Querido Doktor-Professor: Quisiera saber*

qué intenta usted decir con la expresión 'la caída en lo cotidiano'. ¿Cuándo ocurrió esa caída? ¿Dónde estábamos cuando ocurrió?). Esas cartas, y los monólogos que las acompañan, marcan el ritmo de la novela y constituyen buena parte de su sustancia.

Detengámonos en el núcleo dramático de *Herzog*, la escena cuya evocación —digámoslo— es uno de los móviles de este artículo.

—Odio tener que decirte esto, Moses —empezó Asphalter, cuando estaban en su despacho—, pero eres víctima de un lío asqueroso.

Esto era en marzo, dos días después de una gran ventisca. El mono Rocco, con sus ojos enfermos, estaba sentado en su silla de paja. Tenía muy mal aspecto: la piel del color de los ajos estofados.

—No puedo soportar ver cómo te engañan —dijo Asphalter—. Prefiero contártelo... Verás, una de las muchachas que trabajan en el laboratorio hace de niñera de tu pequeña en sus ratos libres y me ha estado contando cosas sobre tu mujer.

—¿De qué se trata?

—Espera. También me ha hablado de Valentín Gersbach, que, por lo visto, siempre está allí, en la Avenida Harper.

—Sí, ya lo sé. Es la única persona en quien puedo confiar. Ha sido un amigo increíblemente bueno.

—Si, ya sé, ya sé, ya sé —dijo Asphalter. Tenía la cara redonda y pecosa; sus ojos eran grandes, oscuros y fluidos, y ahora reflejaban, por afecto a Moses, una intensa amargura—. Ya lo sé. Valentín es un gran elemento para la vida social de Hyde Park, es decir, para lo poco que ha quedado de ella. No sé cómo nos las hemos arreglado antes sin él. Es tan animado, tan divertido en sus imitaciones escocesas y japonesas, con su voz áspera, que

acaba con todas las conversaciones cuando él interviene. Está lleno de vida. ¡Sí, sí!, rebosa vida por todos los poros. Y como has sido tú quien lo ha traído aquí, se creería que es tu amigo del alma. Él mismo lo proclama. Sólo que...

—¿Sólo qué?

Tenso pero tratando de parecer tranquilo, Asphalter preguntó: —¿No lo sabes? —y se puso muy pálido.

—¿Qué he de saber?

—Como eres tan inteligente, pensé que lo sabías o, por lo menos, que lo sospechabas.

Algo espantoso iba a caer sobre él. Herzog se preparó para el golpe:

—¿Te refieres a Madeleine? Por supuesto, comprendo que, como es todavía una mujer joven, ha de tener algunos momentos de coquetería.

—No, no —dijo Asphalter—. No se trata de eso. —Lo soltó. —Es un asunto serio.

—Pero, ¿con quién? —dijo Herzog. Se le alborotó toda la sangre que, rápidamente, también en masa, le dejó el cerebro vacío—. ¿Te refieres a Gersbach?

—Exacto. —Asphalter no controlaba ya los nervios de su cara; se le había reblandecido con el dolor que sentía. Le temblaba la boca.

Herzog empezó a gritar: —¡No puedes hablar así! ¡No puedes decir eso! —y se quedó mirando a Lucas, furioso, profundamente ofendido. Pero un débil sentimiento de asco lo fue invadiendo. Su cuerpo parecía encogerse como si de pronto le hubieran extraído algo del interior. Estuvo a punto de perder el sentido.

—Ábrete el cuello —le dijo Asphalter—. Dios mío, ¿no irás a desmayarte, verdad? —Obligó a Herzog a bajar la cabeza. —Ponla entre las rodillas.

Pero Moses se resistió porque la cabeza empezó a recalentarse en la posición doblada en que le tenía Asphalter.

Mientras tanto, el enorme mono pardo, con los brazos cruzados sobre el pecho, miraba con sus ojos enrojecidos y secos esparciendo en silencio su angustia. Es la muerte, pensó Herzog. La muerte misma. El animal se estaba muriendo.

—¿Te sientes mejor? —dijo Asphalter.

—Abre una ventana. Estos cuartos zoológicos apestan.

—La ventana está abierta. —Tendió a Moses un vaso de cartón. —Toma una de estas —dijo ofreciéndole unas píldoras—. Tómate primero esta, y luego la verde y la blanca. Es Prozina. No puedo sacar el algodón del frasco. Me tiemblan las manos.

Herzog rechazó las píldoras. —Luke... ¿es completamente cierto eso de Madeleine y Gersbach? —preguntó.

Intensamente nervioso, pálido, luego sofocado, mirándole fijamente con sus ojos oscuros, le dijo Asphalter: —Por favor, ¿no irás a pensar que voy a inventar semejante cosa? Quizá no haya tenido el tacto suficiente, pero suponía que ya tú tenías alguna idea... ¡Es absolutamente cierto! —Asphalter, con la expresión del que se ha metido en un lío espantoso, respirando con dificultad, insistió: —¿Es posible que no supieras nada?

—No.

—Y ¿no te parece que la cosa tiene sentido? ¿No atas cabos ahora?

Herzog apoyó su peso sobre la mesa y entrelazó con fuerza los dedos. Todo lo que podía esperar era no estallar, no morirse, seguir viviendo. —¿Quién te lo ha dicho? —preguntó.

—Geraldine.

—¿Quién?

—Gerry... Geraldine Portnoy. Creí que la conocías. Es la señorita que cuida a tu hija June. También trabaja aquí, en el laboratorio. Salgo con ella. En realidad, la conoces; estuvo en una de tus clases. ¿Quieres hablar con ella?

—No —dijo Herzog violentamente.

—Te ha escrito una carta. Me la dio y dijo que te la entregara, si me parecía.

—No puedo leerla ahora.

—Tómala —dijo Asphalter—. Quizá quieras leerla luego.

Herzog se metió el sobre en el bolsillo.

Pensó en el mono Rocco. Sí, la sombra de la muerte planeaba sobre el animal.

Como decíamos atrás, *Herzog* no sólo es la mejor novela de Saul Bellow, su obra maestra, sino que redime el conjunto de su producción literaria. Lo que en muchas de sus novelas resulta poco convincente, fatigoso, a veces insoportable, en *Herzog* alcanza propiedad, legalidad artística. Nos referimos a la verbosidad intelectual de Bellow, a sus elucubraciones teorizantes, a esas largas tiradas en que baraja en libre asociación todo tipo de grandes temas —sociológicos, antropológicos, psicoanalíticos, filosóficos—, en una verdadera manía especulativa. Eso, que es una compulsión del autor Bellow, en *Herzog* se convierte en un acontecimiento, una vicisitud, el efecto del colapso psíquico sufrido por un hombre de pensamiento al serle revelado un hecho que le compete a fondo personalmente y que sólo es un secreto para él: sus cuernos. (Término sabio: algo aparatoso que quien lo ostenta es el único que no lo ve). Los arranques de libre asociación teorizante que hacen ilegibles muchas páginas de la literatura de Bellow se revelan en *Herzog* como un incidente novelístico, el chapaleo compulsivo con que un intelectual de repente enterado de sus cuernos trata de mantener en alto la cabeza. Si la verbosidad intelectualista de Bellow sólo

accede a una cabal legitimidad literaria en una historia donde esa verbosidad tiene como resorte la depresión y la reacción maníaca de un cornudo, el lector de la obra de Bellow puede especular que los cuernos son el elemento que hace falta, el elemento "forcluido" en sus otras novelas, o que los cuernos son, en el autor Bellow, el secreto de esas especulaciones multidisciplinarias e inteligentísimas que nos recuerdan a más de un intelectual francés.

Tal vez la novela de Bellow que más se aproxima en calidad –y en humor– a *Herzog* es *El planeta de Mr. Sammler* –1969–, la novela en que el escritor deja sentada la posición neoconservadora que iba a marcar la segunda parte de su vida. (Bellow, como muchos de los intelectuales que crearon la ideología neoconservadora, fueron en su juventud trotskistas o cercanos al marxismo –evolución perversa que tratamos en otro escrito). También en *El planeta* un determinado acontecimiento es el motivo de la verborrea del personaje que da nombre a la novela. En este caso se trata de un acontecimiento social: las conmociones de los años sesenta –la rebeldía de los jóvenes, de los negros, de las feministas. Si los discursos de Sammler no siempre se leen con placer estético, tal vez es porque los fenómenos sociales contra los cuales se dirigen no parecen convincentemente incorporados como materia literaria; en todo caso, las diatribas de Sammler se leen con frecuencia como manifiestos reaccionarios que el escritor Bellow se permite vocear a través del personaje. (Bellow era un típico macho conservador: le horrorizaba la liberación sexual de las mujeres pero quería acostárselas a todas). El elemento

que sirve de foco simbólico a *El planeta* es un negro descomunal que Sammler descubre robando en una línea de autobuses de Nueva York, que sigue después a Sammler por la calle y le muestra el miembro viril como advertencia, como constancia de poder. Ese falo –un lagarto morado, elástico como la trompa de un elefante: con esas imágenes lo percibe el asustado Sammler– es en *El planeta* el símbolo de todas las rebeldías sociales de la década de los sesenta, que aterraron y marcaron a tantos estadounidenses, incluido el novelista Bellow –con lo que éste se acreditó, ¡al fin!, como un verdadero americano (siempre le chocó la etiqueta de autor judío). Pero el falo del negro, con todos los levantamientos revolucionarios que simboliza, no iguala la potencia generadora de pura literatura que tienen los cuernos de *Herzog*; sólo los cuernos tienen el poder de conferir cabal entidad literaria a la libre asociación teorizante que es el defecto de Bellow. (Simplificamos hablando de defecto: la teorización es en Bellow un rasgo idiosincrásico, que alimenta tanto como amenaza su escritura. Es el desafío, el hueso de roer de su hacer literario). Como decíamos, su libro *Herzog* lo hizo justamente merecedor del premio Nobel: no todos los días se leen escenas como la transcrita por nosotros –esa atroz revelación de los cuernos bajo la mirada de un mono moribundo. Todo verdadero amante de las letras puede decirlo, y es seguro que el mismo Bellow lo habría reconocido: un buen libro justifica sacrificios como los descritos. Dicho en términos de éxito: el Nobel bien vale unos cuernos. Es lo que, con descaro pero también con justicia,

significó la bella Sondra cuando, años después de la separación, quejándose de que el escritor no la hiciera partícipe de la prosperidad económica traída por el Nobel, le amonestó: Si no fuera por mí, no te habrías ganado ese premio.

Adam Bellow, conocido editor, el hijo de Saul y Sondra, publicó en junio en el *New York Times* un artículo sobre sus relaciones con su padre. Es difícil, dice, hacer el duelo a un padre que nunca estuvo presente. Ese duelo debería durar normalmente un año, el primer año de fechas de celebraciones como Thanksgiving y cumpleaños. Pero él, Adam, nunca vio a Saul en esos días. Ni siquiera se enteró en su momento de sus últimos tres matrimonios. Lo más triste de todo, se lamenta, es no poder recordar, como le sucede, ni una sola palabra de las conversaciones que sostuvo con su padre. El artículo de pronto da un giro: él no recuerda nada de su padre, pero, como se lo mostraron las imágenes de un reciente sueño, lo ha introyectado por completo dentro de sí. Ha ingerido su corazón, sus pulmones,

su bazo. Ha incorporado los rasgos característicos del padre: maneras de pensar, formas de expresión particulares, una cierta visión del mundo. (Adam, ¡ay!, también es neoconservador). Hace suya, para terminar, la filosofía de Saul sobre las relaciones de familia: padres e hijos estarán unidos para siempre después de la muerte.

En relación con el tema de la inmortalidad del alma, Bellow se negó siempre a declararse incrédulo. Para él, era absolutamente insoportable la idea de que la muerte implicaba que jamás iba a volver a ver a sus padres, a sus hermanos, a sus amigos más queridos. Es la razón más respetable –si no el argumento– que puede leerse sobre la inmortalidad. Es también una prueba conmovedora de la humanidad del escritor, de sus afectos entrañables que lo hacen, aún para nosotros sus lectores que sólo tenemos de él su imagen pública, merecedor de un recuerdo cargado de afecto. Cerramos este recordatorio de Bellow, muerto en abril de 2005, dos meses antes de cumplir 90 años, con un adiós que no se querría definitivo. 6

