

## SAUL BELLOW

Con mayor o menor voluntad de reestructuración y reelaboración de la realidad *real*, Saul Bellow es fundamentalmente un novelista autobiográfico. La autobiografía en Bellow no es un dogal limitativo; antes, por el contrario, le proporciona una plataforma de observación y juicio sólida, irrecusable y pocas veces desvirtuada por la pretendida y quizá falaz omnisciencia en la que la mayoría de los novelistas desenvuelven, como precepto obligatorio según las vulgaridades genéricas literarias deslizadas durante años, su ambición de expresar el mundo a través de esquemas representativos y abstracción forzada de la propia persona o del único cedazo o ente motivador legítimo: el yo y su área de responsabilidad y conocimiento.

Formalmente, las novelas de Bellow —la acción, el bagaje descriptivo, los trazos psicológicos y el gran componente reflexivo e intelectual— responden a un punto de referencia subjetivo y personal. El novelista Bellow no viene como a «usurpar» un punto de vista ajeno, «ficticio» o «creado» desde la facultad genial de las hipótesis verosímiles para exteriorizar su concepción del mundo, sino que actúa desde los presupuestos mentales, culturales y sociales que les son significativos a él mismo en calidad de persona determinada por la raza, la profesión, la economía y el medio geográfico, es decir, todo lo que cuando se cultiva otro género literario —el ensayo, el libro de pensamiento— aflora naturalmente y sin problemas y en la novela, en cambio, suele sufrir alteraciones y escamoteos poco justificados, hasta recurrir a módulos sustitutorios y asociativos *creacionales* que, en definitiva, confieren (conferirían) al ejercicio de la novela una capacidad de representación de la realidad humana tan sintética, amañada y *ubicua* que ya no resulta (resultaría) una representación de la realidad limitada y profunda (profunda en relación directa con sus límites), sino una representación de la realidad ilimitada y superficial, esto es, una *obra de arte* en vez de un documento sobre la naturaleza humana y sus conflictos de perspectiva y análisis. Ya que, como sabemos o deberíamos de saber, el mayor problema de la novelística, irresuelto, es la adopción del *punto de vista* y del *yo narrativo* que no incurran en la falacia de las hipótesis, en la gratuidad de la ficción y en las impropiedades traslaticias.

También Bellow ha arrojado —esto es inevitable— los suntuosos riesgos del desdoblamiento y el empeño de la *objetividad* desprendida de rémoras personales. A tales efectos, recuerdo *Las memorias de Mosby* y *otros relatos*, conjunto de novelas cortas, interesantes, correctas, como no tenía por menos que ocurrir en un escritor maduro y

culto y Nobel, pero de ninguna manera auténticamente significativas del ángulo más valioso de Bellow, salvo algunos cuentos —*El viejo sistema* y el que da título al volumen: *Las memorias de Mosby*—, donde ya es posible asistir tímidamente a los planteamientos y a la entonación, que, además de constituir su constante, van a culminar su relevancia como autor enquistado en el núcleo de la civilización más dinámica, poderosa y de porvenir incierto. Estos planteamientos y entonación se refieren a la reflexión larga e ininterrumpida que un intelectual maduro, burgués y lúcido, aunque no dogmático, ejerce sobre sí mismo y la sociedad que lo rodea. Primero está el yo narrativo —que, con ligeras alteraciones y reelaboración de la realidad elementales es, sin dificultad, el propio Bellow— y luego está la sociedad y los sucesos y la anécdota, necesariamente tamizadas a través del personaje que, otra vez sin dificultad, es fácilmente identificable con el propio Saul Bellow. Cuando Bellow abandona su constante, su reflexión personalista, cualquiera de sus relatos podría estar firmado sin muchos aspavientos por Hemingway, Dos Passos o Baroja, hasta ahí llega la despersonalización del escritor desdoblado, que de súbito nos comunica el tedio de la gratuidad, esto es, el tedio de lo que el lector presente como materia no constituyente para el autor, sino una ensalada de personas y palabras que, en el mejor de los casos, se concitan para probar una tesis y, en el peor, se sustentan en el penoso gusto de contar por contar.

Con *Seize the day* por medio, entre otras obras, Bellow alcanza a redondear su constante literaria con novelas como *Herzog* y *El planeta de Mr. Sammler* (1970). Su hombre —esa lúcida conciencia que dijimos, intelectualizada, medianamente gastada o escéptica, a medio camino entre la ceniza de las pasiones y el umbral de cierta vejez prematura o de cierta capacidad filosófica de renuncia, un entramado mental que puede remontarse sin pecar de eruditos al estoicismo griego, representado por un estilo que examina la fatalidad sin abandono desesperado de las diversas opciones que ésta presente en el orden de una mitigación moral y de sentido común respecto a la posibilidad de «cualquier arreglo»—, su hombre, repetimos, ya exento de elementales problemas económicos, hombre «situado», pasea una mirada crítica, reflexiva y evidentemente tan acobardada como piadosa por la sociedad norteamericana de hoy. El hombre de Bellow, aunque parezca raro, representa lo que tiene de ético la burguesía liberal y culta. Y ya sabemos, por otra parte, que si bien el sistema económico capitalista norteamericano aparece cuajado de tensiones y como muy necesitado de evolucionar hacia un tipo de producción socializante, la sociedad norteamericana de hoy, tecnócrata, poderosa y multirracial, sigue siendo

el símbolo culminado de las sociedades occidentales donde han de resolverse las expectativas de éstas. Ofrece ese interés. Por tanto, novelar en la vertiente de la cultura social norteamericana es ofrecer —o al menos se maneja el elemento como posibilidad— una dimensión digamos «superada» o más decantada de los problemas que la caracterizan, la integración de las diversas etnias, la sistemática del divorcio, la reacción humanista-filosófica ante los vuelos espaciales, el orden generacional, las conflagraciones eróticas, el marginamiento que confieren preocupaciones espirituales de épocas más arcaicas o «tradicionales», el misterio nunca suficientemente bien resuelto de que sean los mediocres los que acceden al poder y dispongan de mecanismos para arrasar, la suave aquiescencia a la imposibilidad de obtener un saber totalizador y, en fin, una serie de cuestiones que definen aspectos de la sociedad norteamericana e identifican a Bellow con el gran refinamiento de la inteligencia pasiva, cuya influencia no cuenta en acciones inmediatas ni estructurales, pero representa un factor de comunicación entre todos los intelectuales del mundo occidental, al menos entre los intelectuales maduros que ya perdieron el furor de la juventud y la ilusión de totalidad y absoluto y se hallan a medio camino entre el nihilismo, el absurdo de la responsabilidad y el gozo de la confortabilidad burguesa y la eliminación de penurias económicas. Saul Bellow es una especie de adagio entre dos luces. Sabe que nada tiene sentido y que la verdadera inteligencia es un caos y puede gozar, no obstante, de una melodía, de una independencia sabiamente disfrazada con argumentos morales, del sexo no atosigante y de la luz vespertina en Nueva York, incluso tamizada por la contaminación.

Herzog dirigía cartas al presidente y a Dios y aun se arrogaba parte de responsabilidad por el decurso del tiempo y los sucesos; Mr. Sammler, un Herzog más viejo, es también menos pretencioso y ya sus cartas son meras inscripciones en una pared desconchada: es la vieja sentenciosidad judía, aficionada a la cábala y al rito de las premoniciones.

Ya escribimos en otra ocasión, y no hay motivos para desestimarnos ahora, que los temas esenciales de Saul Bellow caminan por el estudio de la caracterología inmigrante hebrea, su adaptación, la fractura histórica de viejas vivencias de la raza considerada como un clan; el intento de huida de la ambigüedad, la descomposición de las mecánicas individuales de defensa, generalmente basadas en el fracaso de la unión matrimonial como principio; la perplejidad de una sociedad que escapa al razonamiento lógico y los conflictos que presenta el mínimo afán de juzgar.

Siempre lo he pensado: los mejores hombres que hoy tiene la inteligencia son los que dudan, los que desestiman el dogma y los perfiles nítidos. Escépticos y desilusionados. Inoperantes, de acuerdo. Pero muy difícilmente sale de la inoperancia la frialdad cruel a que nos tienen acostumbrados los tipos seguros de sí mismos y las organizaciones eficaces. Yo, en Hitler y en la CIA, por ejemplo, hubiera depositado abundantes gramos de inoperancia. Seguramente todo esto es lo que han premiado en Estocolmo, es decir, que aún la sociedad norteamericana —con Canadá— pueda engendrar personajes inoperantes capaces de mostrar las fisuras y la intimidación siempre resquebrajada del coloso.—EDUARDO TIJERAS (*Maqueda*, 19. MADRID-24).

## FORMA, SENTIDO E INTERPRETACION DEL ESPACIO IMAGINARIO EN «EL OTOÑO DEL PATRIARCA»

Los motivos espaciales de *El Otoño* casi exclusivamente se reparten en tres núcleos gráficos: la casa presidencial, la mansión de Bendición Alvarado y la casa de Manuela Sánchez. La ciudad también sirve de escenario, pero siempre está situada en un segundo plano y la visión que se da de ella es siempre fugaz, distanciada. De este repartimiento espacial, la casa presidencial tiene la mayor trascendencia. En ella no sólo transcurre un número mayor de acontecimientos, sino que también es donde se encuentra el más fiel reflejo del patriarca. A esta casa, pues, se le dedica una magnitud espacial mayor, es decir, que representa la mayor parte de los discursos constitutivos. La mansión maternal y la casa de la predilecta son espacios de una importancia menor. Sin embargo, cada uno tiene una forma y una función particulares que les dan una peculiaridad diferenciadora, una perspectiva del patriarca distinta. Para enjuiciar el valor estético y metafísico del relato es necesario tomar en cuenta el conjunto de sus componentes. Los tres operan en conjunto para que el cuadro final del nefasto tirano sea perfecto, para que las múltiples facetas de su mezquina personalidad se realcen.

El mundo del patriarca se asemeja al de Larsen en *El Astillero*, de Juan Carlos Onetti, y al de Pedro Páramo en la novela de Juan Rulfo tanto en su consistencia como en su plasticidad: en ellos las realidades socio-psicológicas de los personajes se plasman en significativas imágenes. Una de las principales características del espacio imaginario radica en que proporciona a los entes de ficción la