

# ROTH DESENCADENADO

Claudia Roth Pierpont

---

## INTRODUCCIÓN

Me disponía a marcharme de una concurrida fiesta de cumpleaños, en diciembre de 2002, cuando el anfitrión me detuvo en la puerta y me dijo que si me quedaba me presentaría a Philip Roth, cuya obra sabía que admiraba. La fiesta era en un club de jazz del centro —el atento anfitrión, y homenajeado, era el crítico de jazz Stanley Crouch—, y Roth estaba sentado a la barra, rodeado de gente. Con un arrojo alentado por Stanley y un par de cervezas, me acerqué a él y le espeté que creía que era uno de los grandes novelistas estadounidenses del siglo veinte. Roth sonrió y me dijo: «Pero estamos en el siglo veintiuno». Entonces se volvió hacia Stanley, a mi lado, y le dijo: «¡Me presentas mujeres y ellas van y me insultan!». Todos reímos, y yo añadí algunas cosas más con la esperanza de que no fuesen tan comprometedoras. Luego me fui. Roth no tiene el más mínimo recuerdo de que esto sucediese jamás.

Casi dos años después, recibí por correo un sobre con el nombre de Philip Roth y una dirección de Connecticut estampados en la esquina superior izquierda. Dentro iba una carta, breve y mecanografiada sobre un folio blanco, en la que se explicaba el contexto de una fotocopia también adjunta. Roth me escribía en respuesta a un artículo que yo había escrito para el *New Yorker* sobre el antropólogo Franz Boas, cuyo trabajo tocaba algunos de los temas planteados en la última novela de Roth, *La conjura contra América*: esto es, la amenaza que supuso la derecha estadounidense durante los años treinta y principios de los cuarenta, y la lucha contra el aislacionismo y la intolerancia, por exponer dichos temas muy a grandes rasgos y en unos términos que Roth no empleaba en ningún momento en su carta. En la fotocopia aparecía la portada de un periódico que llevaba mucho tiempo olvidado y que se llamaba *In fact* —«editado por George Seldes, una especie de inconformista de izquierdas», explicaba Roth—, con fecha del 17 de noviembre de 1941. Alguien se lo había enviado porque incluía un artículo sobre Charles Lindbergh, el cual, en la novela contrafactual de Roth, sale elegido presidente de Estados Unidos. Roth me lo enviaba porque también traía un artículo escrito por Boas, y pensó que podría interesarme. Mencionaba que su padre solía comprar *In fact* y también *I. F. Stone's Weekly*: «Periódicos para atizar la indignación».

Los lectores de este libro descubrirán que no es extraño que Roth envíe este tipo de cartas a personas que escriben algo que despierta su interés. Yo respondí, él respondió, y acabamos quedando para tomar un café en la ciudad de Nueva York. Mi nerviosismo se disipó de inmediato. Roth es un orador brillante, pero al mismo tiempo le encanta escuchar: es tan divertido como uno esperaría leyendo sus libros, pero también hace que la gente que lo rodea sienta que es divertida; puede que sea

la persona con la risa más fácil que he conocido nunca. Este resultó ser el primero de muchos encuentros y conversaciones.

Yo me dedico al periodismo, pero estudié historia del arte: hace media vida, escribí una tesis sobre el Renacimiento italiano y pasé muchísimas horas en los archivos europeos, buscando siquiera una frase que pudiese aportar una pizca de información o un matiz de significado a esos adorados temas de estudio que tan a fondo se habían investigado ya. El descubrimiento más nimio resultaba emocionante: era como entrar en contacto con la historia y con los grandes artistas universales, como recorrer un milímetro el telón del tiempo. Por eso, a pesar de la cómoda camaradería que Roth ha infundido a lo largo de unos ocho años conversando sobre libros y política y mil cosas más, no he dejado de tener presente ni por un momento que la posibilidad de hablar con Philip Roth sobre su obra era un privilegio extraordinario. En relación con este tema, al menos, intentaba tomar nota de todo cuanto decía.

No tenía en mente escribir este libro; no tenía en mente nada concreto. Reseñé una de las novelas de Roth en el New Yorker y al final acabé convirtiéndome en una de las diversas personas a las que daba a leer sus obras antes de publicarlas. (La primera vez que me pidió que leyese un manuscrito le dije que me sentía honrada. Él me respondió: «No te sientas honrada, porque entonces no me serás de ninguna ayuda».) Este libro empezó en 2011 como un ensayo pensado para formar parte de una colección sobre grandes personajes estadounidenses. Pero siguió creciendo, por dos motivos, principalmente: que Roth había escrito muchísimos libros, y que estaba dispuesto a hablar de ellos conmigo, largo y tendido.

Roth desencadenado es fundamentalmente un análisis del desarrollo de Roth como escritor, teniendo en cuenta sus temas, sus ideas y su lenguaje. Por fuerza, cubre un enorme espacio de tiempo: desde su infancia en Newark durante la Segunda Guerra Mundial y la indignación completamente inesperada con que fueron recibidos sus primeros relatos; pasando por la explosión literaria (y coloquial) de El mal de Portnoy, la autorrenovación que trajeron sus experiencias en Praga y el logro imaginativo de La visita al maestro; hasta la sucesión de obras maestras que publicó entre mediados de los ochenta y el año 2000 —La contravida, Operación Shylock, El teatro de Sabbath, Pastoral americana, La mancha humana—, para llegar, por último, a sus novelas, breves e intensas, del siglo veintiuno. Por supuesto, este resumen apenas menciona de pasada los puntos culminantes de una carrera que ha abarcado más de cincuenta años y multitud de fases distintas. En 2006, cuando la New York Times Book Review organizó una votación entre escritores, editores y críticos contemporáneos para determinar cuál era «la mejor obra estadounidense de ficción publicada en los últimos veinticinco años», ninguna novela de Roth quedó en primer lugar únicamente porque los votos destinados a su obra quedaron repartidos entre siete títulos diferentes. Nunca desde Henry James, creo yo, había habido un novelista en Estados Unidos que trabajase con un nivel tan sostenido de concentración y de logros, libro tras libro tras libro. Y luego tenemos los temas: los judíos en América, los judíos en la historia, el sexo y el amor y el sexo sin amor, la necesidad de encontrarle un sentido a la propia vida, la necesidad de cambiarla, padres e hijos, la trampa del yo y la trampa de la conciencia, los ideales americanos, la traición de Estados Unidos a los ideales americanos, la agitación de los sesenta, la

presidencia de Nixon, la era Clinton, Israel, los misterios de la identidad, el cuerpo humano y su belleza, la proximidad de la muerte, el poder y las fallas de la memoria. Es un milagro que este libro no sea muchísimo más largo.

Roth terminó *Némesis* en el otoño de 2009, y pronto se dio cuenta, aunque el público no lo hizo, de que sería su última novela. Un estudio literario como este solo podía escribirse a partir de ese momento, con todo el arco de la obra de Roth completado. Pero esa despedida es también un prerrequisito para la forma un tanto híbrida que ha tomado este libro, debido a las considerables aportaciones que Roth ha hecho a sus páginas: recuerdos, observaciones, opiniones, consideraciones y reconsideraciones, bromas, historias, hasta canciones. Salvo cuando se indique otra fuente, todas las citas que aparecen en las páginas siguientes provienen de mis conversaciones con él. (Y, del mismo modo, los comentarios de sus diversos amigos proceden de mis conversaciones con ellos.) Por decirlo llanamente, Roth disponía de tiempo para hablar de su obra porque ya no estaba trabajando en ella. Y para él era emocionante echar la vista atrás y repasar la producción de toda una vida, una producción que ni siquiera había tenido tiempo todavía de recapitular más allá de esa cita con la que su héroe Joe Louis, campeón de los pesos pesados, se había despedido: «Hice todo lo que pude con lo que tenía».

Roth ha sido extremadamente generoso. Ha respondido a muchas, muchas preguntas. Me ha dejado husmear por entre los archivos de su desván de Connecticut. He hablado con él a lo largo del tiempo suficiente, y en circunstancias lo bastante diversas —en la salud y en la enfermedad, literalmente—, como para ver cambios de opinión, y he intentado dar cuenta también de esos cambios, consciente de los riesgos de dejar constancia de un pensamiento pasajero como si fuese el acta definitiva. Y ha hecho todo esto con el acuerdo mutuo de que no leería ni una sola palabra antes de su publicación. Por un lado, a estas alturas a Roth ya no le importa demasiado lo que diga la gente: no le queda nada por oír. Por otro, sabe mejor que nadie que la libertad es tan esencial para la escritura como para la vida. Y por eso, si bien este libro se ha beneficiado de un modo incalculable con la presencia de Roth, lo he mantenido decididamente apartado de mis pensamientos en lo que respecta a mi labor crítica.

Debería añadir que, a pesar de mi segundo nombre, no tengo ningún parentesco con mi célebre protagonista. Una vez, es cierto, estábamos los dos en una cena con un grupo de amigos y alguien preguntó sobre una posible conexión familiar; Roth se volvió hacia mí con una mirada ligeramente horrorizada, de cauto reconocimiento: «¿Yo he estado casado contigo?!». Por suerte, un momento de reflexión le hizo recordar que no era el caso.

En *Zuckerman desencadenado*, Roth establece una distinción entre el mundo no escrito y el mundo que emerge de su máquina de escribir —en lugar de entre el mundo real y el mundo de la ficción—, y lo hace distribuyendo el peso de una forma bastante más equitativa de lo que es habitual. Este libro trata del mundo escrito de Roth, pero no habría sido posible hablar de él sin hurgar también en el mundo no escrito: en la vida de la que tan a menudo se ha servido la obra. La biografía es más importante en unos períodos que en otros, y se utiliza principalmente para arrojar luz sobre ciertos aspectos. Pero, como dijo Roth en una entrevista para *Le Nouvel*

Observateur en 1981: «El arte es vida también, ¿sabe? La soledad es vida, la meditación es vida, el fingimiento es vida, la suposición es vida, la contemplación es vida, el lenguaje es vida». Este libro, por tanto, trata de la vida del arte de Philip Roth e, inevitablemente, del arte de su vida.

## LOS DEFENSORES DE LA FE

«¿Qué se está haciendo para silenciar a este hombre?» La pregunta, formulada por un prominente rabino de Nueva York en una carta dirigida a la Liga Antidifamación de la B'nai B'rith en 1959, contenía un tono de exigencia y proseguía insinuando una solución: «Los judíos de la Edad Media habrían sabido qué hacer con él». El condenado a esta justicia sangrienta era un escritor de relatos poco conocido llamado Philip Roth, de veintiséis años. Cuando Roth rememora esta historia de su primer choque público acostumbra a recordarse aún más joven, como si intentase transmitir la vulnerabilidad que sintió cuando sus mayores lo invitaron a la Liga para conocerlo y debatir el problema. En sus tiempos del instituto, Roth había querido convertirse en abogado para esta misma organización, y proteger a los judíos estadounidenses de la discriminación y los prejuicios legales, como les explicó a dos de los representantes de la Liga mientras almorzaban en Ratner's, un restaurante judío de la Segunda Avenida en el cual, recuerda con cariño, «el camarero metía siempre el dedo en la sopa». Estaba claro que era un joven serio, y el almuerzo acabó siendo un encuentro amistoso. La Liga no podría haber controlado de ningún modo lo que escribía, por supuesto, incluso aunque sus miembros lo hubiesen intentado, cosa que no hicieron. («Un país libre, Estados Unidos», señalaba alegremente Roth relatando el incidente décadas más tarde.) Durante los años siguientes, no obstante, habló sobre su obra en encuentros patrocinados por diversas organizaciones judías, en los que podía defender con total libertad lo que la siguiente carta del rabino, esta vez dirigida directamente a Roth, tildaba con la misma total libertad de «concepciones de los judíos semejantes a las que condujeron en última instancia al asesinato de seis millones de personas en nuestros tiempos».

Uno de los relatos de Roth iba sobre un chaval de trece años, alumno de la escuela hebrea, que amenaza con saltar desde el tejado de la sinagoga a no ser que su madre, el rabino y todo el mundo que se ha reunido abajo en la calle se arrodille y manifieste su fe en Jesucristo. Pero no fue este relato, titulado «La conversión de los judíos», el que indignó al rabino. Había otro, llamado «Epstein», sobre un judío sesentón y casado que paga el pecado de una aventura pasajera con, sucesivamente, un humillante sarpullido y un ataque al corazón. Pero tampoco este aparecía mencionado en la carta, aunque según el New York Times otro rabino se quejó del retrato que Roth había hecho de un adúltero judío y demás «personajes desequilibrados y esquizofrénicos», todos los cuales resultaban ser judíos. Claro que ¿acaso había algún personaje importante en los relatos de Roth que no fuese judío? En la inquietante fábula «Eli, el fanático», los ciudadanos coléricos de una exclusiva zona residencial que quieren cerrar un hogar para niños judíos refugiados no son los gentiles asentados de antiguo en el lugar, sino los nuevos burgueses judíos, que ven a los refugiados como una presencia extraña, bochornosa, y una amenaza para su estatus americano recién adquirido: una amenaza de la misma naturaleza, precisamente, que la que los rabinos percibían en Roth.

El desencadenante de la ira rabínica había aparecido en el New Yorker en marzo de 1959 y llevaba por título «El defensor de la fe». Era, más que otros relatos de Roth, intensamente realista y psicológicamente complejo. (Roth lo considera hoy día «el primer texto bueno que escribí».) Ambientado en un campamento del ejército en Missouri durante los últimos meses de la Segunda Guerra Mundial, sigue el progreso moral y emocional de un sargento judío de talante justo —un héroe de guerra recién llegado del frente, insensibilizado por toda la destrucción que ha visto— al que un recluta engatusa una y otra vez para que le conceda favores sobre la base de su vínculo religioso. Las exigencias clánicas judías eran siempre perturbadoras para los héroes orgullosamente americanos de Roth: el estudiante de la escuela hebrea en «La conversión de los judíos» empieza a meterse en problemas cuando le pregunta al rabino cómo puede llamar «el pueblo elegido» a los judíos, si la Declaración de Independencia proclamaba que todos los hombres fueron creados iguales». «El defensor de la fe» aborda frontalmente este conflicto entre lealtades: el recluta marrullero, a punto ya de zafarse de prestar servicio en el frente, es castigado finalmente por el sargento, que a pesar del afecto que siente por el joven y de los recuerdos de familia que este ha despertado, lo reasigna para que afronte los mismos peligros que el resto de los hombres. Cuando se ven las caras al final del relato («Su antisemitismo no tiene límites, ¿verdad?», grita furioso el joven), el sargento le explica que él no quiere cuidar de un pueblo concreto, sino «de todos nosotros». Esta es la fe que defiende inequívocamente; aunque sin perder de vista, no obstante, esa otra fe a la que ha renunciado a cambio.

Fue la descripción del recluta judío de diecinueve años, artero, mentiroso, la que provocó tanto revuelo. Ni las conclusiones de Roth, ni la inteligencia determinante del sargento, ni, ciertamente, las cualidades literarias del relato tuvieron influencia alguna entre aquellos indignados ante la mera sugerencia de que una persona semejante pudiese existir. Lo más incendiario del relato, sin embargo, fue que se publicara en el New Yorker. Los textos anteriores de Roth habían aparecido en revistas tan prestigiosas pero tan minoritarias como la recién fundada Paris Review o Commentary, creada por el Comité Judío Estadounidense después de la guerra y cuyo público era principalmente judío. De hecho, le decía a Roth en su carta el censor rabino, «su relato, en hebreo, y en un periódico o revista israelí, habría sido juzgado bajo criterios puramente literarios». Aquí en Estados Unidos, sin embargo, en una revista que gozaba de amplia consideración entre la sociedad gentil, el gran empeño de Roth equivalía a nada menos que un acto de «delación».

Roth estaba sinceramente anonadado por la reacción: aquello lo cogió por sorpresa. La mañana en que salía el New Yorker, recuerda, fue desde su apartamento en la calle Diez Este hasta el quiosco de la Catorce «unas seis veces» hasta que por fin llegó, y entonces se lo llevó a casa y «lo leí una y otra vez, y luego lo leí del revés, y luego de abajo arriba; no podía soltar la revista». Las cartas empezaron a llegar apenas un par de días después, y pronto se generó tal aluvión que los editores prepararon una carta tipo para enviarla en respuesta. El texto de Roth se apartaba claramente de la línea del New Yorker, que hasta entonces había publicado relatos del estilo de *The Education of H\*Y\*M\*A\*N K\*A\*P\*L\*A\*N* de Leo Rosten, relatos que, en palabras de Roth, van de «judíos avispados». (Alfred Kazin empezaba su primera reseña de la obra de Roth con la frase «Hace varias semanas me despertó,

mientras leía el New Yorker, “El defensor de la fe” de Philip Roth»..) Pero más allá de los círculos literarios, la respuesta evidenció que los judíos tenían los nervios a flor de piel, apenas catorce años después del fin de la guerra —aún estaban asimilando las pérdidas, y no se había adoptado todavía la palabra «Holocausto» para referirse a ellas—, y también la incapacidad de muchos judíos para aceptar la revelación a manos de Roth de lo que ellos llamaban su «secreto»: «que los peligros de la naturaleza humana afligen a los miembros de nuestra minoría».

La publicación de cinco de los relatos de Roth en forma de libro, junto con una novela corta, *Goodbye, Columbus*, tuvo lugar en mayo de 1959, tan solo dos meses después de que el New Yorker llegara a los quioscos. Roth contaba más tarde que aquel fino volumen se consideró, en algunos círculos, «mi *Mein Kampf* ». La novela corta, que prestaba su título a la compilación, alimentó las crecientes acusaciones de autodesprecio judío y de antisemitismo por medio del mismo material que la dotaba de una comicidad irresistible: el tratamiento abiertamente vodevilesco de los judíos de clase obrera de Newark («Está viviendo en la pura *shmutz*[1] y me dice que no me preocupe», se angustia la tía Gladys) y, en especial, la ridiculización implacable a la que sometía a los judíos de club de campo del cercano, si bien a un mundo de distancia, *Short Hills*: una especie residencial surgida en la posguerra y todavía nueva en la literatura. A un breve trayecto en coche cuesta arriba desde Newark, donde la tía Gladys y el tío Max pasan las bochornosas noches de verano sentados en un callejón sombrío buscando un soplo de brisa, Neil Klugman, de veintitrés años, avanza entre céspedes regados por aspersor, salones refrigerados y calles bautizadas con los nombres de las universidades a las que asiste la progenie local. Neil, recién licenciado de la sede de la Universidad Rutgers en Newark, un *Gatsby* novato pero espabilado, algo a la defensiva, va detrás de una chica —una alumna del Radcliffe College llamada Brenda Patimkin, que ha vuelto a casa por vacaciones— cuyo poder de fascinación está ligado de modo inextricable al despreocupado aplomo que engendra el dinero.

Roth no estaba respondiendo de una manera consciente a la novela de Fitzgerald; *Goodbye, Columbus* era una obra escrita espontáneamente, «con alguna de las virtudes y todos los defectos de la espontaneidad», me dice Roth, ahora que estos defectos resultan más que evidentes a sus ojos. Aun así, en aquel momento *El gran Gatsby* estaba sin duda fresco en su memoria y ocupaba un lugar importante. A mediados de los cincuenta, en la escuela de posgrado, había asistido a un curso sobre los años veinte en Estados Unidos, en el que se asignó un año a cada estudiante para que realizara un trabajo. A Roth le había tocado 1925: «el año más increíble —afirma—: *El gran Gatsby*, *Manhattan Transfer*, el lanzamiento del *New Yorker*». La influencia que tuvo en Roth el libro de Fitzgerald procedía de su «ángulo de observación social», explica, pero los primeros críticos vieron también una buena dosis de la inconsciente Daisy en Brenda Patimkin, despiadadamente competitiva y sin embargo angelical con su traje de tenis, jugando en la suave noche de verano con una amiga que tiene un acento impostado a lo Katharine Hepburn mientras Neil espera con impaciencia que empiece su primera cita. El hecho de que Brenda le deba su belleza a una operación de nariz, y su fortuna a Lavabos y Fregaderos Patimkin, en el humilde Newark, no empaña su poder de atracción. Para Neil, ella es «la hija del rey», tal cual lo era Daisy para *Gatsby*: Roth se apropió (sin

saberlo) de la expresión caballeresca de Fitzgerald. La hija de un rey es una princesa, claro está, y muchos han acusado a Roth de contribuir a instaurar el estereotipo de la princesa judeoamericana. En realidad, el término no surgió hasta más de una década después, a principios de los setenta, y seguramente tuvo más que ver con la desmesura de toda la familia Patimkin tal como aparecía en la adaptación cinematográfica, dirigida por Larry Peerce, que se estrenó por aquel entonces.

El libro de Roth está lleno de implicaciones relativas a la clase y a la raza. Inteligente como es, Neil trabaja de bibliotecario, un empleo sin porvenir, y la única persona importante en su vida, aparte de Brenda, es un chaval negro que aparece regularmente por allí para mirar libros de arte. De forma instintiva, Neil protege al chaval tanto del racismo de uno de sus colegas como de la amenaza de que un desagradable anciano blanco se lleve en préstamo su libro favorito, lleno de reproducciones del paraíso tahitiano de Gauguin. (Roth amaña descaradamente la situación en contra de este otro amante del pintor.) Sin embargo, a pesar de que el héroe de Roth se identifica con ese chico negro y pobre que contempla cuadros de una belleza inalcanzable —el propio Neil ve a los tahitianos de Gauguin como si fuesen los Patimkin—, y de que siente una conexión similar con la criada negra de los Patimkin, es evidente que ni el chico ni la criada le corresponden en absoluto. Neil está solo en un espacio social incierto e incómodo, deslumbrado con la opulencia de los Patimkin, y al mismo tiempo lo bastante orgulloso y enfadado como para querer lanzar un pedrusco contra el cristal de la biblioteca de Harvard después de que Brenda, al fin, haya hecho la difícil elección entre su familia y él.

La auténtica novedad en la visión de Roth de la vida de los judíos estadounidenses, alrededor de 1959, fue la ausencia de cualquier rasgo de tragedia u opresión. («Jardines cubiertos de césped, judíos blanco —comenta uno de los personajes de Roth acerca de Goodbye, Columbus unos treinta y cinco años más tarde en Operación Shylock—: El relato del éxito judío en su apogeo, todo nuevo y emocionante y divertido y alegre.») Ciertamente, la tía Gladys envía paquetes a los «Judíos Pobres de Palestina», pero esto parecía ya un gesto arcaico. El señor Patimkin, mucho más al día, llega a la triste conclusión, mientras recorre con la mirada su imperio del sanitario, de que sus hijos adorados —Ron, Brenda y Julie— no tienen más idea de lo que es ser judío que la que tienen los goyim.[2] Entregados al sueño americano, los Patimkin viven en una sucesión diaria y constante de deportes (se pone un plato de más en la mesa, pero no para Elías, sino para Mickey Mantle)[3] y comidas: banquetes pantagruélicos, servidos por Carlota, la criada, que ahogan la conversación entre digestiones y raciones extras. De ahí que Neil, como invitado, llegue a la conclusión de que «igual daría citar de golpe todo lo dicho, sin separar las frases, que se perdían en la ingestión de alimentos, en palabras dichas a bocados, con la sintaxis hecha picadillo, por las gargantas abajo». Y lo hace en la forma de obrita:

RON: ¿Dónde se ha metido Carlota? ¡Carlota!

SEÑORA P.: Carlota, sírvele más a Ronald.

CARLOTA (sin acercarse): Más ¿de qué?

RON: Más de todo.

SEÑOR P.: A mí lo mismo.

SEÑORA P.: Van a tener que llevarte rodando por el campo de golf.

SEÑOR P. (subiéndose la camisa y dándose palmadas en la corva barriga): ¿Qué dices? ¡Mira esto!

RON (subiéndose también la camiseta): ¡Y esto!

BRENDA (a mí): ¿Podrías enseñar tú también la barriga?

YO (recuperando mi voz de niño de coro): No.

SEÑORA P.: No hace falta, Neil.

YO: Gracias.

CARLOTA (por encima de mi hombro, como un espíritu que nadie ha invocado): ¿Quiere usted un poco más?

YO: No.

SEÑOR P.: Come como un pajarito.

JULIE: Pues hay pájaros que se hinchan a comer.

BRENDA: ¿Qué pájaros?

SEÑORA P.: No hablemos de animales en la mesa.

La comedia no es particularmente cruel, dado que la mayoría de los retratos individuales nacen del afecto: por el señor Patimkin, palmeándose la barriga sin pretensiones, que se ha abierto camino desde la pobreza de Newark a base de sudor; por la grácil e inteligente Brenda, transgresora de normas y lectora de Mary McCarthy; incluso por el cabeza hueca de Ron, una antigua estrella del baloncesto universitario que tiende el suspensorio en la ducha, un chico enorme, tontorrón, sentimental: más parecido a un refrito del Tom Buchanan de Fitzgerald que ningún judío concebido hasta entonces por ningún escritor estadounidense. Los Patimkin no albergan duda alguna sobre su derecho a tener lo que tienen o a permanecer en Estados Unidos, pero ¿qué pensaba Estados Unidos de ellos?

Goodbye, Columbus ganó el National Book Award de 1960, un logro extraordinario tratándose de un libro de relatos firmado por un escritor de veintisiete años. Además, recibió elogios considerables por parte de los «cuatro tigres de la literatura judeoamericana», como se refiere Roth a Saul Bellow, Alfred Kazin, Irving Howe y Leslie Fiedler, todos los cuales vieron en él una voz potente y una perspectiva fresca: un nuevo paso adelante en la saga de judíos americanos a la que ellos mismos pertenecían. La descripción que hizo Roth de los Patimkin, en particular, se consideró (en palabras de Howe) «brutalmente exacta», un reflejo auténtico de la vacuidad espiritual (tomando la formulación de Bellow) que había asolado a un número indecible de judíos estadounidenses de clase media. Entre trece y dieciocho años mayores que Roth, estos tigres literarios eran —a diferencia de él— hijos de inmigrantes, y habían nacido en una generación que los mantuvo más apegados al sentimiento religioso, por muy ferozmente que se hubiesen rebelado contra él. El

hecho de que Bellow viera la vida residencial descrita por Roth —bastante alegre y sana, si bien obtusa— como un nuevo capítulo de la tragedia histórica judía dice más de Bellow que de Roth. Pero este agradeció el apoyo de los críticos, en particular la afirmación de Bellow de que no habría que esperar de un escritor judío que escribiese «comunicados de relaciones públicas» con la esperanza de reducir el sentimiento antisemita y que, de hecho, lo que se ganaba, si es que se ganaba algo, no compensaba la pérdida para «nuestro sentido de la realidad». Bellow le dio un significativo espaldarazo en un momento en el que —con premios o sin ellos— más gente que nunca parecía decidida a detenerlo.

Goodbye, Columbus ganó también el premio Daroff, otorgado por el Jewish Book Council estadounidense, un año después de que le fuese concedido (por un jurado diferente) a Éxodo, de Leon Uris. El libro de Roth no fue una elección muy popular. El propio Uris salió a hablar sobre esa nueva «escuela» de escritores judeoamericanos «que se pasan el día maldiciendo a sus padres, odiando a sus madres, retorciéndose las manos y preguntándose por qué tuvieron que nacer». La obra de estos autores, añadía, «me revuelve el estómago». Roth leyó la entrevista con Uris, que se publicó en el New York Post, porque otro lector enfadado y acusador la recortó y se la envió por correo. Roth mencionaba todas estas acusaciones en un par de ensayos de principios de los sesenta: «Algunos estereotipos judíos nuevos» (American Judaism, 1961) y «Escribir sobre los judíos» (Commentary, 1963), ambos reeditados en la antología de 1975 Lecturas de mí mismo. Estos ensayos —y no era frecuente que Roth escribiera ensayos— muestran cuán seriamente se tomó las acusaciones, cuán herido se sintió por ellas y, sin embargo, cuán seguro estaba de tener razón. Señalaba que la gente leía Anna Karenina sin llegar a la conclusión de que el adulterio fuese un rasgo típicamente ruso; y que Madame Bovary no llevaba a los lectores a condenar la moral de las mujeres francesas de provincias en masa. Él escribía literatura, no sociología ni —la útil expresión de Bellow— relaciones públicas. Él aspiraba a las más elevadas metas artísticas, y esperaba que explicándose, con sumo detalle, la gente acabaría por entenderlo.

En 1962, Roth, que estaba dando clases en la Universidad de Iowa, aceptó una invitación para participar en un simposio titulado «La crisis de conciencia en los novelistas de grupos minoritarios», que organizaba la Universidad Yeshiva de Nueva York. Estaban también invitados Ralph Ellison, cuya descripción de la vida familiar de los negros en El hombre invisible le había granjeado acusaciones de difamación por parte de su propia comunidad, y Pietro di Donato, autor de una novela sobre los inmigrantes italianos, Christ in Concrete [«Cristo de hormigón»], que había sido un superventas en los años treinta. Pero resultó evidente desde el principio que Roth era el centro de interés. Tal como relata en su libro autobiográfico, Los hechos, la primera pregunta del moderador marcó el tono del evento: «Señor Roth, ¿escribiría usted los mismos relatos que ha escrito si estuviese viviendo en la Alemania nazi?».

Los prolongados ataques que siguieron lo dejaron en algo parecido a un estado de shock, capaz apenas de responder de forma coherente a las preguntas y afirmaciones que llovían sobre el escenario y abrumado al comprender que «no era que me rechazasen, era que me odiaban». En solidaridad, Ellison se hizo cargo de su defensa; Roth lo recuerda afirmando, en relación con su propia obra, que se negaba

a convertirse en un simple engranaje de la maquinaria de los derechos civiles. Aun así, cuando abandonaba el escenario, Roth se vio rodeado por una multitud todavía insaciada y con los puños en alto. Logró escapar de ellos, finalmente, con su esposa y su editor. Y en la seguridad del Stage Delicatessen, ante un sándwich de pastrami, juró: «Nunca más volveré a escribir sobre los judíos».

## AMERICANOS DE VERDAD

De hecho, en un principio no tenía intención de escribir sobre ellos. Roth ha señalado a menudo que tuvo la infancia de un niño típicamente estadounidense: creció en Newark en los treinta y los cuarenta —había nacido el 19 de marzo de 1933, en los mismos días en que Roosevelt tomó posesión del cargo—, haciendo sus deberes, oyendo la radio y jugando al béisbol. Sus abuelos formaban parte de la enorme oleada de inmigrantes judíos llegados de Rusia y de la Galitzia polaca a finales del siglo diecinueve; lo bautizaron en honor a su abuelo materno, que murió antes de que él naciera y que había convertido su nombre hebreo, Feivel, en Philip. El abuelo paterno de Roth, Sender Roth —que había estudiado para rabino en la Galitzia y acabó trabajando en una fábrica de sombreros de Newark—, murió cuando Philip era muy pequeño, pero ambas abuelas estuvieron presentes a lo largo de su infancia. La familia las visitaba todos los domingos; salían por la mañana a ver a la abuela paterna, que vivía con una tía en un bloque de pisos del centro de Newark —tenían una estufa de carbón, recuerda Roth, en la que cocinaban—, y después de comer iban en coche a ver a la abuela materna, que vivía en un pequeño apartamento en la población vecina de Elizabeth. Durante la guerra, mientras la gasolina estuvo racionada, la familia iba andando a Elizabeth una vez al mes; una feliz aventura, recuerda Roth, que incluía cruzar un puente por encima de las vías de tren y rodear un cementerio escalofriante. Sin embargo, ni Philip ni su hermano mayor, Sandy, llegaron nunca a conocer bien a sus abuelas, ya que las balabustas[4] apenas hablaban inglés y los chicos no hablaban nada de yiddish.

Aun así, Roth recuerda el gran afecto transmitido entre generaciones, incluso sin palabras. En una cariñosa carta que le escribió a su «abuelita» materna desde la universidad estando ella muy enferma —su madre debió de traducirla y leérsela—, le contaba con orgullo que había conseguido un papel en una obra de teatro (era el del Traperero en *La loca de Chaillot*, de Giraudoux), y lo describía como «un hombre muy pobre, muy parecido a como debía de ser el abuelo la primera vez que vio América. Y como tú y el abuelo, este hombre pobre quiere que el mundo sea bueno». (A Roth esta carta le parece insoportablemente sensiblera hoy día, pero lo único que muestra es la buena intención de un chico de diecinueve años escribiendo a su abuela con palabras que ella entienda.) Entre estas relaciones buenas y venerables, Roth recuerda también la figura directamente terrorífica de la hermana de su abuela paterna, una mujer severa que iba tapadísima de pies a cabeza y que se llamaba Meema Gitcha. Su nombre era «demasiado bueno para no usarlo», dice Roth con una risotada —apareció décadas más tarde en *Operación Shylock*—, aunque ni siquiera hoy está seguro de lo que significa.

Los padres de Roth, Herman y Bess Roth, habían nacido y crecido en Nueva Jersey: «americanos desde el primer día», como dice él. Pero, como muchos en su generación, ejercieron para sus hijos como una especie de amortiguador entre el

mundo viejo y el nuevo. La familia solo acudía a la sinagoga en Rosh Hashaná y Yom Kipur, y lo hacían más que nada, al parecer, para complacer a sus mayores. Su madre siguió organizando la cocina a la manera kósher, explica Roth, por la misma razón: ¿cómo si no iban a venir a comer las abuelas a su casa? (Sin embargo, recuerda a su madre encendiendo las velas del Sabbat como un gesto de devoción completamente privado, moviendo los brazos de un modo hipnótico en torno a las llamas, como en trance —recordando a su padre, cree Roth—, igual que la madre de «La conversión de los judíos». Roth imita los gestos para mí con una ternura enorme, aunque no parece recordar que lo haya metido nunca en un relato.) Philip fue enviado a la escuela hebrea, tres tardes a la semana durante tres largos años, y siempre le dio rabia tener que pasar aquellas preciosas horas después del colegio en una sala mal ventilada en el piso de arriba de la sinagoga, cuando podría estar al aire libre jugando al béisbol. Podría haber sido peor, sin embargo. Sandy tuvo que ir a la escuela hebrea cinco años; las imposiciones familiares se fueron relajando gradualmente.

Roth recuerda con toda claridad que tenía ocho años y estaba jugando fuera cuando las noticias de Pearl Harbor interrumpieron la retransmisión de un partido de fútbol americano entre los Dodgers y los Giants. La radio estaba puesta en el apartamento de los Roth, y sus padres lo llamaron desde la ventana para que subiera a casa, donde le explicaron lo que había ocurrido y lo que suponía aquella guerra para el país. Esta fue la primera ruptura real en la pauta de su vida, y en adelante sus recuerdos se hacen más nítidos. Mientras duró la guerra siguió los mapas de batallas y estuvo escribiéndoles cartas a dos de sus primos, al otro lado del océano; dos jóvenes cuyo padre —uno de los hermanos mayores del padre de Roth— había muerto joven y que habían pasado mucho tiempo en su casa de pequeños. Otro primo, que llevaba el uniforme de la marina de Estados Unidos, le enseñó a jugar a los dados. Roth estaba enormemente impresionado por «la hombría de los chicos que habían estado en la guerra», en particular porque él se sentía, afirma, «un niño bueno judío, una nenaza»: un chico con más maña que fuerza (aunque se apresura a añadir que no era así como lo veían los demás). Puede que la fascinación por la hombría que recorre la obra de Roth tenga sus orígenes aquí, en las experiencias de un niño de la guerra.

Ansioso por contribuir, aquel niño flacucho fue puerta por puerta recolectando latas y periódicos viejos, que llevaba luego al centro de recogida de su escuela. La clase de gimnasia incluía una sección llamada «circuito militar»: trepar vallas, saltar zanjas, hacer de soldado. Le encantaba. En el relato de aquellos años que él mismo hacía en *Los hechos*, Roth se preguntaba si las generaciones posteriores —las generaciones post-Vietnam— podían comprender la sensación absolutamente inequívoca que desarrolló él, durante la guerra y a raíz de esa victoria, de «pertenecer al país más importante de la tierra». Fueron años de propaganda continua sobre la libertad y la democracia; y años de esfuerzos, tanto en la guerra como en casa, para hacer realidad los eslóganes. Una época en que la promesa americana parecía no tener límites, con oportunidades esperando para todos los chicos que trabajasen duro.

Newark era una ciudad llena de inmigrantes que luchaban por mejorar su posición. Había poblaciones significativas, no solo de judíos, sino de italianos, irlandeses, alemanes y afroamericanos llegados del Sur, aunque cada grupo se mantenía en su

propia zona delimitada. La barriada de Weequahic, donde vivía la familia Roth, era un enclave casi íntegramente judío situado en el sector sudoeste de la ciudad. No estuvo del todo desarrollado hasta los años veinte y treinta, y en él se asentaron judíos estadounidenses de primera generación ansiosos por abandonar la hacinada miseria de los barrios de inmigrantes de sus padres en el Tercer Distrito, en el centro de Newark, donde había nacido Herman Roth en 1901. (Bess Roth, cuyo apellido de soltera era Finkel, nació tres años más tarde, en Elizabeth, y creció en un entorno católico irlandés donde escaseaban las familias judías.) Weequahic estaba formado por casas de madera bien cuidadas, muchas de las cuales —la de los Roth incluida— estaban divididas en tres apartamentos. Se habían plantado falsas acacias a lo largo de toda la avenida Summit. Allí, en el número 81, vivió Philip, en un apartamento de cinco habitaciones de la segunda planta, hasta los nueve años. En la parte de delante había un pequeño césped con un macizo de lirios; Roth aún recuerda a su padre cuidándolo en camiseta interior los fines de semana. (Y recuerda también el año en que los lirios no salieron porque su padre —jardinero novato, no cabe duda— había plantado los bulbos boca abajo.) El panorama era más o menos el mismo en la cercana calle Leslie, a la que se mudó la familia cuando les subieron el alquiler. La única diferencia era que la casa nueva estaba enfrente de un orfanato católico, parte de un complejo que incluía también una iglesia, una escuela y una pequeña granja, todo ello cercado por una alambrada. Al otro lado, Roth podía observar a los huérfanos mientras jugaban —nunca habló con ninguno—, y sentía lo afortunado que era de tener una familia.

En este rincón a las afueras de la ciudad quedaban todavía muchos solares vacíos, plagados de malas hierbas, manzanos silvestres y, ciertamente, algo de escombros («La gente tiraba cosas —explica Roth—, pero no demasiadas»), en los que jugaban los niños del vecindario. La zona había sido tierra de cultivo en un pasado no muy lejano, y Roth recuerda al anciano abuelo de una familia italiana que vivía en la puerta de al lado en la avenida Summit —una de las pocas familias no judías de por allí— saliendo con su traje y su corbata (que era lo que vestía siempre) y adentrándose en los solares llenos de hierbajos para buscar «cebollas silvestres y cebollinos e incluso patatas pequeñas que se llevaba a casa y echaba en la sopa». No era exactamente bucólico, dice, «pero tampoco era del todo urbano; había muchísimos espacios abiertos».

El alumnado de las escuelas recién construidas también era judío. En Newark, como en toda ciudad estadounidense importante, se esperaba que los colegios públicos completasen la tarea de integración y de transformación social iniciada por los padres. Los centros de Weequahic eran extraordinariamente eficientes en su labor: ya en segundo de primaria, afirma Roth, la mayoría de los niños daban por hecho que irían a la universidad. «Nuestros padres no tenían otra cosa que darnos —explica—, ni dinero, ni estatus, ni colocación, de modo que se aseguraron de darnos una educación.» Estaba tan emocionado cuando empezó a ir a la escuela —la Chancellor Avenue School, en la calle comercial perpendicular a la avenida Summit— que solía ir corriendo todas las mañanas.

Pero las escuelas también inculcaban valores más allá de la disciplina y las notas. Roth me enseñó hace poco el programa de la ceremonia de graduación de octavo de la Chancellor Avenue School —con fecha 30 de enero de 1946—, que le había enviado

un antiguo compañero de clase y que mencionaba a Roth como uno de los dos autores de una obra titulada *Let Freedom Ring!* [«¡Resuene la libertad!»]. Su amiga y coautora Dorothy Brand hacía el papel de Tolerancia, y Roth el de Prejuicio (ya entonces, parece ser, tenía propensión por el rol moralmente más oscuro), ambos invisibles al resto de los personajes sobre el escenario. En esta obra, la Tolerancia proponía una serie de visitas a familias con raíces étnicas diversas, y el Prejuicio saltaba con una serie acorde de insultantes (si bien infantiles) ideas preconcebidas —cosas como «Tienen la cabeza llena de chop suey», recuerda Roth, cuando se trataba de una familia china—, ideas preconcebidas que quedaban invalidadas rápidamente por la escena que visitaban: a la familia china, por ejemplo, se la encontraban leyendo a Confucio alrededor de la mesa. Al final, la clase entera cantaba el himno liberal de los cuarenta «The House I Live In», y Roth, en su papel del Prejuicio, se escabullía del escenario. En 1946, en Weequahic, ese desenlace expresaba mejor el credo local que cualquier cosa que enseñaran en la escuela hebrea.

Pero si había un problema con las escuelas y con ese proyecto educativo en el que los padres volcaban sus esperanzas, era que cuanto mejor funcionaba el proceso, más atrás los dejaba a ellos y mayor era el extrañamiento respecto a sus hijos. Herman Roth había dejado el colegio al terminar octavo; mantenía a su familia a base de trabajar incansablemente y de una terca perseverancia que influyó en su hijo pequeño, aun en plena adolescencia, con su mezcla de heroísmo y patetismo. Vendiendo pólizas de seguros para la Metropolitan Life, Herman había llegado tan alto en las filas de la empresa como le estaba permitido a un judío en los años treinta y cuarenta, de acuerdo con cupos y tradiciones que no eran oficiales pero se practicaban abiertamente. Roth era consciente de las limitaciones impuestas a la carrera de su padre. Y en lo que respecta al antisemitismo, conocía a los personajes cargados de odio más prominentes de Estados Unidos, como el padre Coughlin y Henry Ford —no había prácticamente nadie en el vecindario, recuerda, que tuviese un Ford—, y fue testigo de varios ataques de matones locales contra chicos judíos. Como resultado de un «pogromo pospartido», después de que el Weequahic High obtuviera una improbable victoria futbolística frente a un equipo con más simpatías en la ciudad, uno de sus amigos tuvo que ser hospitalizado. En los hechos, Roth relata que tenía doce años cuando empezó a pensar en convertirse en abogado y trabajar para una organización como la Liga Antidifamación, «para enfrentarme a las injusticias que causan los violentos y los privilegiados».

Aun así, en general, su experiencia del antisemitismo de niño no fue la de una persecución brutal emergiendo directamente de su fuente gentil; el tipo de antisemitismo que había moldeado las vidas de sus abuelos y que resonaba aún en las mentes de sus padres. Más a menudo, lo que percibía eran las distorsiones que esa persecución había obrado en las generaciones mayores de judíos que lo rodeaban: el cuidado con el que se seguían las normas, la necesidad de dar buena impresión, el miedo a romper las reglas e implicar a todo un pueblo en la deshonra. Si bien la costumbre de su padre de hablar con cualquiera y hacerle fiestas a todo el mundo le resultaba embarazosa de niño, como recuerda Roth conversando, acabó identificando en este comportamiento no solo la forma de desenvolverse de un

comercial, sino el deseo de «aplacar el antisemitismo y mostrarle a todo el mundo que era un tipo agradable y normal».

Por mucho que Herman y Bess Roth parecieran ser unos típicos judíos estadounidenses de primera generación, una población famosa por primar que sus hijos se convirtiesen en doctores y abogados, vieron sin embargo con notable optimismo que sus hijos fuesen ambos artistas. Sandy —Sanford Roth, nacido en 1927, cinco años mayor que Philip— tomó clases en la Art Students League cuando todavía estaba en el instituto, y luego, después de una temporada en la marina, estudió para pintor en el Pratt Institute de Brooklyn en lugar de ir a la universidad. (En una entrevista de la serie de internet Web of Stories, Roth cuenta cómo, lleno de curiosidad, hacía que su hermano le pasara el informe cuando este volvía de las clases de dibujo del natural en la Art Students League, donde había estado metido en una sala con una mujer de verdad, desnuda, y «dibujando, nada menos».) En cierto modo, explica Roth, sus padres eran sencillamente demasiado cándidos como para empujar a sus hijos en una determinada dirección profesional. Pero también señala que el querido hermano de su madre, Mickey (de nacimiento, Emmanuel), era pintor —soltero, sin sueldo, el típico bohemio—, y que sus lienzos ocupaban un puesto de honor en la casa de los Roth, junto con una copia enmarcada de la Declaración de Independencia impresa por la Metropolitan Life. Cuando Sandy reenfocó sus metas tiempo después y se metió en publicidad, no se debió a presiones paternas sino a que tenía una familia propia que mantener.

Como en tantas familias, los hermanos tendían a repartirse los méritos, y Sandy era el guapo, el galán del vecindario. Philip tenía la inteligencia y muy posiblemente el encanto (y, sin duda, la determinación) para convertirse en el favorito en secreto de su madre, una mujer cariñosa y escrupulosamente justa; o eso le pareció siempre, me cuenta, y cree que también pudo parecérselo a su hermano cuando eran pequeños. Era un alumno brillante que había avanzado de curso tras saltarse un semestre en dos ocasiones y el comediante de la familia, un monologuista en ciernes con una colección de acentos e imitaciones —la mayoría sacadas de la radio— que dejaba a sus padres muertos de risa. Su primera pasión como lector fueron las aventuras marítimas, y a los once años ya tenía escogido su pseudónimo: Eric Duncan («las ces fuertes me chiflaban»). Escribió a máquina la portada de su propia aventura marítima, Storm Off Hatteras, pero no se molestó en escribir el resto. Solo estaba probando a ver qué se sentía siendo escritor.

Durante los años de la guerra, escuchaba fascinado los noticiarios de radio y las obras de alto contenido político de Norman Corwin, el Poeta Laureado de la Radio. Roth recuerda el programa más famoso de Corwin, On a Note of Triumph, que se emitió el Día de la Victoria, como «una de las experiencias más emocionantes de mi infancia». Gran parte del impacto que le causaba Corwin venía, explica Roth, de los topónimos estadounidenses que resonaban por toda su prosa: «¡Un muchacho de Texas sale lanzado con una granada para enseñarle a un nazi donde está el límite!», improvisa Roth, con voz de locutor barítono, para dar a entender cómo era la experiencia; «Un muchacho de Chattanooga...», comienza de nuevo. «Me dejaba llevar por los nombres, y pensaba: “Este es un gran país”.» Uno de los motivos de esta fascinación geográfica, dice, es sencillamente que «esos lugares eran tan remotos, en aquel entonces... Y las palabras eran tan mágicas: “Chattanooga”».

Alguna relevancia debe tener que a este escritor, con semejante riqueza coloquial, el placer del lenguaje le llegara por primera vez en forma de voces, y que estas voces incluyesen no solo los despliegues teatrales de los guiones de Norman Corwin, sino también los de Jack Benny, Bob Hope, Fred Allen y muchísimos otros a los que Roth aún cita y recuerda entre risas. El guión de *On a Note of Triumph*, que se publicó en 1945, fue el primer libro que compró en su vida.

Roth tenía solo doce años cuando entró en el instituto, y aunque lo que le hacían leer en clase no tenía el más mínimo interés —recuerda haberse aburrido tanto con Silas Marner como con Scaramouche—, estaba obsesionado por los libros sobre béisbol y por el propio deporte. Tal como cuenta Roth, sus años de instituto fueron una época de intensa camaradería entre los chicos. Había chicas que le gustaban, y tenía citas; durante los últimos dos años, salió con una novia fija llamada Betty Rogow, guapa y de pelo oscuro. El sexo estaba fuera de toda consideración, por supuesto —«Ni se me habría ocurrido»—, pero ...