

John O'Hara
Cita en Samarra



Lumen

Índice

Cubierta

Prólogo

Habla la Muerte:

Cita en Samarra

Notas

Créditos

Cita en Samarra

John O'Hara

Traducción de
Miguel Temprano García

www.megustaleer.com

a F. P. A.

Prólogo

Cuando empezó a escribir esta novela, a mediados de diciembre de 1933, John O'Hara era un periodista de veintiocho años recién divorciado, conocido principalmente por lo intempestivo de sus horarios, la cantidad de alcohol que era capaz de absorber y el número de trabajos de donde lo habían despedido. Había estado empleado y lo habían echado del *Journal* de Pottsville, el *Courier* de Tamaqua, el *Herald Tribune* de Nueva York, la revista *Time*, *The New Yorker*, *Editor and Publisher*, el *Daily Mirror* de Nueva York, el *Morning Telegraph*, el departamento de publicidad de la Warner Brothers, la empresa de relaciones públicas de Benjamin Sonnenberg, y una incipiente revista de Pittsburgh llamada el *Bulletin-Index*, de la que fue redactor durante cuatro meses. En todos sus trabajos O'Hara demostró una gran capacidad, pero la combinación de sus horarios irregulares y su innata causticidad contribuyeron a propiciar su marcha prematura. En *The New Yorker*, según el director de la columna «Talk of the Town», B. A. Bergman, O'Hara entregó «algunos artículos extraordinarios, atrevidos, escritos con rigor y con gracia, [pero] por razones que nunca pude averiguar, a Ross le cayó mal O'Hara desde el día en que lo contrataron y rechazó todos los artículos que envió». El empleo en «Talk of the Town» le duró un mes. *The New Yorker* fue, no obstante, una de las áreas de mayor éxito de O'Hara como colaborador eventual; los redactores aceptaron su primer artículo en 1928 y, gracias en parte al aprecio de Katharine Angell por su trabajo, a aquél le siguieron más de cien artículos. A principios de enero de 1934, O'Hara le escribió a Ross, con su típica e impertinente zalamería: «Creo que se merece una medalla o algo parecido para conmemorar lo que me parece un hecho evidente: que en el período iniciado

en 1928 he contribuido con más artículos a *The New Yorker* que ningún otro colaborador que no esté en plantilla». Pero las tarifas de *The New Yorker* no le bastaban a nadie para vivir, y mucho menos a un hombre de los gustos etílicos y cada vez más caros de O'Hara; por su primera colaboración cobró quince dólares y la tarifa corriente era de diez céntimos por palabra, lo que suponía unos cien dólares al año.

Parece que fue Dorothy Parker quien animó al joven de Pensilvania, de regreso en Nueva York tras el repentino abandono de su labor editorial en Pittsburgh, a concentrar sus energías en una novela sobre Pottsville. Su ciudad natal había ido apareciendo cada vez con más frecuencia en las obras de O'Hara, y entre sus proyectos estaba un libro con tres historias largas acerca de ella; había escrito ya «El hijo del médico», basado en su infancia como el hijo mayor del entregado y pugnaz doctor Patrick O'Hara, y «La herencia de los Hoffman», un cuento sobre unos tipos de un club de campo escrito apresuradamente en un vano intento de conseguir el premio Scribner's de novela. Según le escribió a su amigo Robert Simonds en diciembre de 1932, planeaba añadir una tercera historia acerca de un «gángster del condado de Schuylkill..., una especie de moscón de un club de carretera visitado ocasionalmente por la gente del club de campo de Pottsville». En lugar de eso, un año después, mientras vivía en una habitación de ocho dólares por semana en la residencia del Pickwick Arms Club en la calle Cincuenta y uno Este, cerca del tren elevado de la Tercera Avenida, y subsistía a base de colaboraciones esporádicas, comenzó una novela con un título provisional que le había proporcionado Parker, después de rechazarlo para una colección de sus propios relatos: *La arboleda infernal*, tomado de un poema de Blake. El 12 de febrero de 1934 ya fue capaz de escribirle un resumen a su hermano Tom:

El argumento de la novela, que es bastante superficial, resulta difícil de explicar, pero trata de un joven y su esposa, miembros del grupo del club, y de cómo el joven empieza las vacaciones de Navidad de 1930 arrojándole una bebida a la cara a un hombre que le ha ayudado económicamente. A partir

de ese momento nuestro cómo el miedo a las represalias y la clase de vida que el joven ha llevado y otra serie de cosas contribuyen a su destrucción. Hay algunos personajes más, unos tomados de la vida real, otros imaginarios, que aparecen en la novela, pero en esencia se trata de la historia de la ruptura de una joven pareja durante el primer año de la Depresión. No me hago ilusiones de que sea la primera o la segunda novela americana, pero es mi primera novela. Y mi segunda será mejor. Lo único que me preocupa ahora es escribirla, terminarla. Cuando haya puesto por escrito lo que tengo que decir podré pulirla y corregirla. Hasta ahora no he reescrito nada y he corregido muy pocas cosas.

Dos meses más tarde, el 9 de abril, O'Hara le escribió a Tom que había terminado la novela: «Me temo que he estropeado la historia, pero ya es demasiado tarde. ¡Oh!, sé que tendré que seguir trabajando. Lo sé porque no he experimentado la sensación de alivio que pensé que tendría al terminarla. Llevo trabajando en ella desde diciembre y no he hecho otra cosa desde entonces, y ahora tendría que sacar alguna cosa para *The New Yorker*».

Es difícil creer que tuviera que trabajar mucho más en ella —«para pulirla, corregirla, etc.»—, pues *Cita en Samarra* se publicó a lo que hoy parece la velocidad del rayo. Enviada en abril, en agosto había salido ya y se reimprimió tres veces. Harcourt, Brace, el editor, exigió algunos cortes para reducir el contenido sexual, pero incluso así Henry Seidel y Sinclair Lewis atacaron la novela por su obscenidad («nada salvo infantilismo..., las visiones eróticas de un adolescente»). Sin embargo, Scott Fitzgerald y Ernest Hemingway alabaron el libro y este último escribió en *Esquire*: «Si quieren leer un libro escrito por un hombre que sabe exactamente de lo que habla y que escribe maravillosamente bien, lean *Cita en Samarra* de John O'Hara». Las alabanzas de Dorothy Parker fueron más epigramáticas y juiciosas: «Los ojos y oídos del señor O'Hara no se han perdido un detalle, pero su corazón conserva una curiosa y amarga compasión». La novela «superficial», el producto «estropeado» de menos de cuatro meses, ha perdurado. Aunque O'Hara escribió muchas más novelas y produjo cantidades ingentes de relatos cortos, nunca alcanzó el

efecto artístico conseguido en *Cita en Samarra*. Pertenece, con Hawthorne y Hemingway, al distinguido grupo de novelistas americanos cuya primera novela publicada se considera unánimemente la mejor.

Cita en Samarra es, entre otras cosas, la venganza de un irlandés contra los protestantes que lo han desairado, un libro en el que O'Hara siguió él mismo el consejo que le había dado a su colega de Pottsville Walter Farquhar: «Si estás pensando en irte de esa horrible ciudad, por el amor de Dios escribe algo que te *obligue* a salir de ella. Escribe algo que corte para siempre tu vínculo con la ciudad, eso te ayudará a librarte de la amargura que debes de haber acumulado contra todos esos cabrones condescendientes». Julian se apellida English y le arroja la bebida a la «estúpida cara irlandesa» de Harry Reilly después de oírle contar más chistes irlandeses de la cuenta; dado que Julian es el protagonista de O'Hara y un «tipo de clase alta», el autor irlandés contiene su animosidad y le concede a English el beneficio de su propia sensibilidad, su poder de observación y su (menos atractiva) impulsiva belicosidad. En el tratamiento del padre de Julian, el doctor William English, un aristócrata regional y el señor de la medicina local, la animosidad de O'Hara se vuelve incontenible: describe al mayor de los English como un incompetente homicida por debajo del barniz de sus honorables afiliaciones y decoro público. Adora operar a los heridos en los accidentes de las minas, pero sólo sabe hacerlo siguiendo las instrucciones de un subordinado del hospital, el doctor Malloy —el nombre que le dio O'Hara a su propio padre en la autobiográfica «El hijo del médico»—. El doctor English despierta a una enfermera después de oírle decir: «Esta tarde tenemos una trepanación. Dios quiera que Malloy no esté muy lejos si es que la va a intentar English». Pese a que el despido le acarrea al doctor English la enemistad de Malloy, se nos dice secamente que «siguió dedicándose a la cirugía, año tras año, y muchos de los hombres a los que trepanó sobrevivieron». El doctor English le proporciona a Julian un modelo de decoro provinciano y lamenta —igual que el doctor Malloy en «El hijo del

médico» y el padre de O'Hara en la vida real— que su hijo rehusara dedicarse como él a la medicina.

Al poderoso fondo de conciencia étnica y tensión filial que bullía en su interior, O'Hara le añadió la angustia de su breve matrimonio (1931-1933) con Helen Petit, a quien todos llamaban «Pet». Procede de una familia acomodada episcopaliana de Brooklyn, su madre nunca aprobó su relación con aquel periodista católico irlandés, camorrista y borracho, y desde luego el alcohol contribuyó a separarlos. En 1932 le escribió a Robert Simonds: «Ojalá pudiera tomarme unas vacaciones de mí mismo. Por supuesto me he tomado varias vacaciones de una noche emborrachándome hasta tal punto que pasan veinticuatro horas antes de que me recupere». Además, en los primeros años de la Depresión su carrera como escritor no iba mucho mejor que el concesionario Cadillac regentado por Julian English; le dio a Julian su propio toque quijotesco y su compulsión a ofender a aquellos a quienes debería adular. Sin embargo, antes de que Caroline termine por apartarse de él tras un último encuentro lleno de sarcasmos y súplicas enmascaradas, comparte con él su terrible y súbita decadencia y hay muchos detalles íntimos que demuestran la ternura que se está desperdiciando:

Subió las escaleras muy despacio, dotando de todo su sentido al sonido de sus pasos. Era la única manera que se le ocurría de preparar a Caroline para la noticia de que Reilly se había negado a recibirla. Sentía que se lo debía. No sería justo irrumpir en la casa, darle a entender por sus pasos que todo iba bien y que Reilly no estaba enfadado, sólo para decepcionarla después.

Un lenguaje de pasos tan sutiles, la conversación elíptica y la subsiguiente escena amorosa sólo podía haberla escrito un hombre con un matrimonio y una mujer reales en su imaginación. El mejor pasaje sociológico del libro, que rebosa de sentimiento y de una notable empatía por las vivencias femeninas, está en el capítulo cinco, que nos cuenta la vida de Caroline antes de casarse con Julian; es una pena que algo más tarde O'Hara eligiera endosarle un *stream-of-*

consciousness joyceano relativamente poco convincente. Sin embargo, los English mantienen una relación heterosexual frente a la cual las de *El gran Gatsby* y *Adiós a las armas* parecen románticas e insustanciales. En mi opinión, las repetidas ofensas de O'Hara a la señora Grundy radicaban sobre todo en su insistencia en dotar a sus personajes femeninos de apetito sexual —con existencias sólidas psicológica e incluso físicamente independientes de los deseos de los hombres.

Pese a sus indudables méritos como panorama social y bosquejo de un matrimonio, *Cita en Samarra* perdura atterradoramente en la imaginación como el retrato de un hombre destruido por la bebida y el orgullo. La desintegración de Julian, en el seno de una sociedad cuyas partes se detallan tan celosamente, tiene lugar en tres días: una especie de calvario, cuyas estaciones progresan desde la bebida arrojada, que no vemos (aunque nos la representamos en forma de visión en la imaginación de Julian y luego como un estallido de cotilleos horrorizados en el salón de baile del club), hasta el casi cómico torbellino alcohólico y el balbuceo con el que se lleva a Helene Holman al aparcamiento del Stage Coach para acabar con el whisky gigante que se prepara en un jarrón. La primera vez que leí la novela, de adolescente (porque supongo que el escándalo que produjo en Pottsville debió de levantar ampollas que todavía seguían escociendo en Reading, a sesenta y cuatro kilómetros de allí y quince años después), esa bebida monstruosa y demencial me pareció atrocemente abrumadora: un vórtice líquido que pareció perforar el mundo cotidiano de Pensilvania a mi alrededor. ¡Qué concisas resultan las frases en una segunda lectura! Dorothy Parker habló con razón del «ritmo casi increíble del libro».

En esta novela intensamente americana, el ubicuo automóvil sirve como símbolo de estatus, nido de amor, célula contemplativa, arma mortal, señal comunitaria. Todo el tiempo, en las calles de Gibbsville, las gentes se ven y se oyen unos a otros ir y venir en sus coches. Al comienzo Irma Fliegler oye volver a los Newton y al final Julian oye marcharse a Alice Cartwright, sonido que también oye Herbert

Harley. Mientras los motores ronronean y las cadenas rotas golpean contra los guardabarros, una intensa red de movimientos llama a los que aún siguen en cama para que salgan y empiecen a actuar, como advirtiéndoles de que no se queden atrás y pierdan su oportunidad.

O'Hara regresó a Pottsville en la Navidad de 1930, y podemos suponer que la nevada es tan verdadera como la portada de Ralph Barton de *The New Yorker* que está leyendo Caroline. Esta clase de autenticidad minuciosa basada en los hechos se convirtió en la marca de fábrica de sus obras de ficción y en una especie de fetiche para él; los hechos eran el áspero modo que tenía O'Hara de decirle al mundo que lo amaba. Pero una autenticidad de rango mayor recorre la novela de manera casi inadvertida: *Cita en Samarra* describe fielmente cómo se nos oculta nuestro destino y acontece en un contexto social que se amplía hasta una absoluta indiferencia. De forma centrífuga, el libro trata del ascenso social de Luther Fliegler (que parece probable, aunque no se diga de forma concreta), y de la metamorfosis de Mary Manners de belleza de la región del carbón en una mujerzuela neoyorquina, y de la carrera de Al Grecco como secuaz de Ed Charney, que parece sobrevivir a su incompetencia para proteger a la amante de Ed de Julian English, aunque a partir de entonces Al se vuelva mucho más traicionero. La mayoría de los acontecimientos se quedan en nada, pero su suma puede aplastar una vida. En su implacable avance, las historias cortas de O'Hara captan un instante de un proceso casi imperceptible, la transformación de lo que hacemos en lo que somos. Y raras veces lo que somos es lo que creemos merecernos.

Según Thoreau, la mayor parte de los hombres llevan una vida de una desesperación silenciosa. John O'Hara, como hijo de médico, como periodista, como juerguista y como empleado de numerosos trabajos eventuales, vio excepcionalmente bien el lado sórdido de la vida americana, y parte de su veracidad consistía en no convertirlo en melodrama u olvidar que la voluntad humana brilla incluso en las capas más sombrías del tejido social. Una curiosa dureza optimista anima a un perdedor como Pal Joey y *Cita en Samarra* no nos

deja el sentido trágico de una destrucción rigurosa como, digamos, la de *Madame Bovary*. Julian conserva una especie de dignidad desenvuelta y obstinada. Caroline piensa: «Estaba borracho, pero borracho o no, seguía siendo Julian». Tiene el último gesto bromista de romper el reloj «para esos cabrones». Como su prognato creador, dio de sí lo mejor que tenía.

JOHN UPDIKE

Habla la Muerte:

Había un mercader en Bagdad que envió a su sirviente al zoco a comprar provisiones. Al cabo de un rato, el criado volvió, pálido y tembloroso, y le dijo: «Amo, cuando estaba en el zoco, una mujer me dio un empujón y al darme la vuelta vi que se trataba de la Muerte. Me miró e hizo un gesto amenazador; por favor, préstame un caballo para que huya de la ciudad y escape a mi destino. Iré a Samarra y allí la Muerte no podrá encontrarme». El mercader le prestó su caballo y el sirviente montó en él, le clavó las espuelas en los ijares y partió a todo galope. Luego el mercader vino al zoco y me vio de pie entre la multitud, se me acercó y preguntó: «¿Por qué le hiciste a mi criado un gesto de amenaza esta mañana?». «No era un gesto de amenaza — le contesté—, sino de sorpresa. Me extrañó verlo aquí en Bagdad, pues hoy por la noche tengo una cita con él en Samarra.»

W. SOMERSET MAUGHAM

1

I

Nuestra historia empieza en la imaginación de Luther L. (L. de LeRoy) Fliegler, que está tumbado en su cama sin pensar en nada, consciente tan sólo del sonido de su propia respiración y de los latidos de su corazón. Tumbada junto a él está su mujer, recostada sobre el lado derecho y disfrutando del sueño. Se lo ha ganado, pues hablando estrictamente es la mañana de Navidad y el día anterior se lo pasó trabajando como una mula, limpiando el pavo y horneando cosas y, hasta hace poco, preparando el árbol. La terrible proximidad de sus latidos hace que Luther Fliegler comience a desear un poco a su mujer, pero Irma sabe decir no cuando está cansada: «Demasiadas complicaciones», dice cuando está cansada y no quiere correr riesgos. Tres niños es más que suficiente; tres niños en diez años. De modo que Luther Fliegler no alarga la mano hasta ella. Es la mañana de Navidad y le hará el favor de dejarla disfrutar de su sueño; un favor que ella nunca le reconocerá. Y se trata de un favor, vaya que sí, porque a Irma también le gustan las navidades, y esta mañana tal vez no le importaran las complicaciones y podría estar dispuesta a correr riesgos. Luther Fliegler reprimió de manera más activa la pequeña tentación y pensó «¡Qué demonios!», se dio la vuelta y puso las manos sobre la cintura de su mujer y acarició el pequeño rollo de carne sobre su diafragma. Ella empezó a despertarse, abrió los ojos y dijo:

—Dios mío, Lute, ¿qué haces?

—Feliz Navidad —contestó él.

—Deja, ¿quieres? —dijo ella, pero esbozó una sonrisa de felicidad y rodeó sus anchas espaldas con los brazos—. Dios, estás loco.

—Ya, pero te quiero.

Y por un rato no hubo en Gibbsville nadie más feliz que Luther Fliegler y su mujer, Irma. Después Luther se quedó dormido. Irma se levantó y luego regresó al dormitorio; antes de volver a la cama se detuvo a mirar por la ventana.

Lantenengo Street estaba envuelta en un silencio algodonoso. La nieve se amontonaba en el arroyo y en la calzada no cabían más que dos coches. Estaba demasiado oscuro para que la calle tuviera aspecto algodonoso y aquel silencio parecía una ilusión. Tan amortiguado parecía todo, que Irma pensó que podría gritar con todas sus fuerzas y nadie la oiría, aunque al mismo tiempo sabía que si quisiera (y no quería) podría mantener una conversación con la señora Bromberg al otro lado de la calzada sin que ninguna de las dos tuviera que levantar la voz. Irma se reprochó pensar esas cosas de la señora Bromberg la mañana de Navidad, pero inmediatamente se justificó: los judíos no celebran la Navidad, salvo para sacarle dinero a los cristianos, así que no hay que tratar a los judíos de forma diferente en Navidad que en otra época del año. Además, tener a los Bromberg en Lantenengo Street afectaba a los precios de las casas. Todo el mundo lo decía. Los Bromberg —Lute lo sabía de buena fuente— habían pagado treinta mil por la casa de Price, doce mil quinientos más de lo que les había pedido Will Price; pero si los Bromberg querían vivir en Lantenengo Street, tenían con qué pagarlo. Irma se preguntó si sería cierto que la hermana de Sylvia Bromberg y su cuñado tenían intención de comprar la casa que los McAdams tenían al lado. No le sorprendería. No tardaría en haber toda una colonia de judíos en el vecindario, y los hijos de los Fliegler y todos los demás niños del barrio hablarían con acento judío.

Irma Fliegler odiaba a Sylvia Bromberg desde el verano anterior, cuando Sylvia dio a luz y se pasó la tarde chillando. Podía haber ido al hospital católico, al fin y al cabo sabía que iba a tener un bebé; fue horrible oír aquellos gritos y tener que inventar historias para explicarles a los niños por qué chillaba la señora Bromberg. Era indignante.

Irma se apartó de la ventana y volvió a la cama, rezando para que