

## Prólogo

El Evangelio según Edward Lewis Wallant

*A Leslie Wallant*

### I

La calle 125, en East Harlem, cerca de la estación de metro, donde estaba la tienda de empeños de Sol Nazerman en *El prestamista*, es ahora un paisaje tranquilo que no tiene nada que ver con el mundo de yonquis, putas, inmigrantes latinos sin un céntimo y familias desesperadas que aparece en la novela de Edward Lewis Wallant, escrita a finales de los años cincuenta y publicada en 1961. Una manzana más abajo, en la intersección con Lexington Avenue, Lou Reed iba a comprarle heroína a un camello que iba vestido de blanco y siempre llegaba muy tarde, tal como cantaba en «Waiting for the Man». Pero East Harlem ha cambiado mucho. Ahora, en la calle 125, hay concesionarios de coches, un centro comercial, una tienda de muebles y una farmacia. Las parejas jóvenes —mexicanas o dominicanas— pasean empujando el cochecito del bebé. La calle 125 tiene ahora el nombre oficial de Dr. Martin Luther King Boulevard, y el puente de Triboro que se vislumbra al fondo —el puente que el prestamista Sol Nazerman veía cada día cuando iba y venía del trabajo— se llama Robert Kennedy Bridge. East Harlem ya no es el Spanish Harlem de la miseria y la desolación, como ocurría en los años

sesenta y setenta. Y la gente ya casi no usa ese nombre, que suena demasiado a pobreza y a rabia, porque prefiere usar el nombre de El Barrio, ya que esa zona es un lugar agradable donde no resulta muy difícil vivir.

En el otoño de 1964, cuando Edward Lewis Wallant ya había muerto (murió en 1962, de un aneurisma, a los 36 años), Sidney Lumet filmó una adaptación de *El prestamista* que tenía una maravillosa banda sonora de Quincy Jones. Esa película, *The Pawnbroker* (estrenada en 1965), fue la primera película que se rodó en East Harlem y la primera que mostró con toda su crudeza la vida real del barrio. Rod Steiger interpretaba a Sol Nazerman, el judío polaco superviviente de un campo de exterminio que había perdido a toda su familia en el Holocausto y que había decidido amputar de su corazón cualquier clase de sentimiento. Un joven actor puertorriqueño —Jaime Sánchez— era su ayudante, Jesús Ortiz, su discípulo y a la vez su maestro. Brock Peters hace de Murillio transformado en un gánster negro apodado Rodríguez. Geraldine Fitzgerald era la entusiasta y bienintencionada Marilyn Birchfield. Y otra actriz negra, Thelma Oliver, era la novia de Ortiz, la prostituta Mabel Wheatly. En España la película se estrenó con retraso, hacia 1973, en los circuitos de arte y ensayo. Yo la vi en el cine Rialto, en Palma, pero tengo la impresión de que pasó desapercibida. ¿Un superviviente del Holocausto en una tienda de empeños de Harlem? ¿Música de jazz? ¿Una parábola impregnada de nihilismo y a la vez de cristianismo? Todo parecía demasiado antiguo y demasiado extraño. Casi nadie entendió nada.

Pero la película era muy buena. Sidney Lumet quiso rodar en un blanco y negro granuloso que atrapara la áspera vida de East Harlem. Encontró una tienda de empeños en la esquina de la calle 116 y Park Avenue, justo frente al metro elevado que aparece a menudo en la novela, y allí rodó gran parte de los exteriores. Para los interiores, reconstruyó en un estudio una tienda de empeños llena de rejas y obstáculos y

ángulos opresivos, con la idea de recrear el encarcelamiento anímico en el que vivían todos los personajes, tanto el prestamista como sus clientes, tanto los de dentro como los de fuera de la tienda. La película *El prestamista* causó un pequeño escándalo porque fue la primera película americana autorizada a mostrar los pechos desnudos de una mujer (los de Thelma Oliver, la novia de Ortiz). Rod Steiger fue nominado a un Oscar. Y eso fue todo.

De todos modos, lo que de verdad sostiene esa película, casi cuarenta años después de su estreno, es la gran historia de Edward Lewis Wallant: esa parábola sobre el aprendizaje y el sacrificio, y la milagrosa tensión narrativa que supo encontrar Wallant para narrar la historia de Sol Nazerman y de Jesús Ortiz. No es fácil contar la historia de un mutilado emocional que acaba siendo una especie de Jehová mudo y ciego para el joven discípulo que quiere encontrar el secreto de la vida gracias a las enseñanzas de ese hombre insondable. Y no es fácil contar una historia en la que el discípulo le acabe dando una lección al maestro. En la historia de Wallant todo suena asombrosamente real, a pesar de que hay momentos en que la novela roza una retórica grandilocuente que puede resultar muy peligrosa. Pero es posible que Wallant no hubiera sido capaz de contar la historia si no fuera por esa retórica que en cierta forma le ayudaba a mirar de frente unos hechos inconcebibles. Cuando hablamos del Holocausto —es decir, de lo que vio y sintió Sol Nazerman—, usamos palabras como infierno o abismo, pero no hay una sola palabra en ningún lenguaje humano que pueda expresar de verdad lo que fue aquello. Y eso explica que Wallant tuviera que recurrir a veces a una retórica excesiva. En cierta forma, esa retórica actuaba como unos lentes especiales que le permitían asomarse a lo que había ocurrido «allí».

A la película de Lumet a veces le pasa lo mismo, ya que le sobran algunas escenas edulcoradas sobre el pasado del prestamista y le sobra la escena del tormento final de Sol Nazer-

man con el pincho para ensartar las papeletas de empeño (una escena que no está en la novela). Todo eso es indiscutible. Pero las escenas callejeras, los diálogos y el interior de la tienda de empeños —que a veces parece sacada de una película expresionista— tienen una fuerza casi sobrenatural que ha resistido muy bien el paso del tiempo. Al final de la película vemos caminando a Sol Nazerman por la calle, y al fondo aparecen los rótulos de neón del Apollo Theater anunciando un concierto de Nina Simone. Quien quiera saber cómo era East Harlem en los tiempos de la desesperación y la miseria, antes de convertirse en El Barrio, tiene que ver esa película. Y quien quiera adentrarse en una historia magistral sobre los misterios del corazón humano tiene que leer la novela de Edward Lewis Wallant.

## II

Incomprensiblemente, en East Harlem no queda ningún rastro de Edward Lewis Wallant. En la calle 116 esquina Park Avenue, donde estaba la tienda de empeños de la película de Lumet, hay ahora una licorería. El bar Radiante que aparecía en la película ya no existe. Toda la zona está rodeada de viveros de plantas y de tenderetes callejeros que venden fruta y verduras. Veo a una chica asomada a la ventana, y en la acera de enfrente leo un letrero que hubiera hecho sonreír a Wallant: «Ortiz, Funeral Home». Solo los estampidos del tren elevado —imagino— siguen siendo iguales. Busco una placa, pregunto en la tienda de un dominicano que vende artículos de piel, entro en una pequeña academia de boxeo filipino, Garcia Gung Fu Institute. Nadie sabe nada. Repito el nombre, pero las respuestas siempre son iguales: «¿Wallant? ¿Wallant? ¿El prestamista? No sé, señor, mejor pregunte allá abajo».

En la calle 116 encuentro tres tiendas de empeños, ahora regentadas por hispanos. Los escaparates anuncian anillos de boda y sortijas para la petición de mano. En vez del antiguo

símbolo de las tres bolas doradas, como las que anunciaban la tienda de Sol Nazerman, ahora exhiben un diamante luminoso en la fachada. En La Joyería del Barrio, le pregunto sobre Wallant a una chica que vende y compra joyas tras una mampara de cristal blindado. No sabe nada de Wallant ni ha oído hablar nunca de una película rodada por allí cerca. Antes de irme, me pregunta si soy español y me ofrece un descuento del diez por ciento por un anillo de boda.

El único paisaje que sigue inalterable es el de la desembocadura del río Harlem en el East River, donde empieza y donde termina la novela, allí por donde pasaba Sol Nazerman cada mañana. Wallant convirtió ese lugar en un trasunto del Huerto de los Olivos cuando situó allí el encuentro nocturno de Jesús Ortiz con los gánsteres negros. Ahora ya no se podría situar esa escena en la curva del río, porque hay una autovía rebotante de tráfico, la Franklin Roosevelt Drive, que impide llegar hasta la orilla. Pero me subo a un paso elevado y desde allí miro el agua sucia del río Harlem y veo las gabarras de transporte que pasan bajo el puente de Triboro. Al otro lado, igual que en la novela, hay una especie de almacén que podría ser el depósito de carbón que se cita en la novela, aunque sé que me estoy dejando llevar por la imaginación porque allí no hay ningún almacén, sino un depósito de agua. Pero todo lo que veo está teñido por el paisaje de la novela, y sé que podría meterme en cualquier calle de esta zona y encontrarme enseguida a alguien que hubiera protagonizado en su propia vida, sin saberlo, una historia muy parecida a la de Sol Nazerman y Jesús Ortiz. Así que allá arriba, desde el paso elevado, mirando al río Harlem, le doy las gracias a Edward Lewis Wallant por haber hecho posible que no podamos mirar este paisaje —el más feo de Manhattan— sin recordar a Sol Nazerman y a Jesús Ortiz.

## III

Un día de noviembre, mientras recorríamos en su coche la costa de Bridgehampton, en Long Island, le pregunté a James Salter —neoyorquino, judío y nacido un año antes que Wallant— si el nombre de Wallant le decía algo. Salter sacudió la cabeza. Entonces le hablé de la película *El prestamista*, y Salter, que había escrito un guion para Sidney Lumet (*The appointment*, rodada en Roma en 1969), me habló con entusiasmo del protagonista, Rod Steiger, y del actor hispano que interpretaba a Jesús Ortiz. Luego, mientras paseábamos por la playa de Bridgehampton, insistí en preguntarle sobre Edward Lewis Wallant. Salter se limitó a negar con la cabeza. «¿Wallant, Wallant?», repitió, junto a un letrero que recordaba a los surferos la obligación de mantenerse alejados de los bañistas. No, aquel nombre no le decía nada.

Poco después le hice la misma pregunta a Phillip Lopate, en su casa de Park Slope, en Brooklyn. Lopate (que ha publicado dos novelas en esta misma colección y que es uno de los mejores ensayistas norteamericanos actuales) nació en Brooklyn, también en una familia judía, y vivió muy cerca de los lugares donde Wallant pasó su juventud. Cuando era adolescente, Lopate fue profesor particular del hijo de una familia de supervivientes del Holocausto (los Janusch, judíos polacos) que se habían instalado en su mismo edificio de Brooklyn. Eso ocurrió en 1957, justo cuando Wallant estaba empezando a escribir *El prestamista*. En cuanto le hablé de la película, Lopate me dijo que la había visto y que le había gustado mucho. Y entonces le pregunté por Wallant.

Lopate cogió a su gato, *Everest*, y estuvo un segundo con los ojos cerrados, acariciando el lomo del gato mientras hacía memoria. Luego hizo un gesto de impotencia:

—¿Wallant? ¿Wallant? Lo siento, ese nombre no me dice nada.

## IV

Edward Lewis Wallant nació en New Haven, una zona residencial de Connecticut, en octubre de 1926. Su padre, Sol Wallant, era un veterano de la primera guerra mundial que murió de tuberculosis cuando Wallant tenía seis años. Wallant creció con su madre y sus tías, y la pérdida de su padre marcaría para siempre su obra. Con dieciocho años, en septiembre de 1944, se enroló en la marina y fue artillero en un destructor en el Pacífico, aunque no participó en ningún episodio bélico y pudo pasarse casi todo el tiempo leyendo en el barco. En 1947 se matriculó en el Pratt Institute de Brooklyn, donde estudió dibujo, y en 1948 se casó con Joyce Fromkin, con la que tendría tres hijos: Scott, Leslie y Kim. A comienzos de los años cincuenta empezó a trabajar como ilustrador para agencias de publicidad, pero su verdadera pasión era la literatura y se inscribió en un curso de escritura creativa. En 1957 fue nombrado director artístico de la agencia McCann-Erickson, en Madison Avenue, y empezó a escribir casi a escondidas, durante los fines de semana, casi siempre en la mesa de la cocina de su casa (primero en New Rochelle y luego en Norwalk, siempre en las afueras de Nueva York).

Un día, en el tren que le llevaba al trabajo, Wallant conoció por casualidad a Dan Wickenden, que era editor de Harcourt Brace, y le enseñó algunos de sus manuscritos. Wickenden detectó enseguida el talento de Wallant y decidió convertirse en su editor. En 1960 le publicó su primera novela, *The Human Season*, que Wallant escribió inspirándose en la vida de su suegro, Joe Fromkin, un inmigrante judío ucraniano que había llegado a New Haven a comienzos de siglo y que trabajó toda su vida como fontanero. El libro tuvo un éxito mediano y recibió el Jewish National Book Award. En 1961, Wallant publicó *El prestamista*, que obtuvo muy buenas críticas y se vendió bastante bien, sobre todo porque era la primera novela publicada en Estados Unidos que trataba el tema

del Holocausto. Al año siguiente, Wallant recibió una beca Guggenheim, vendió los derechos de *El prestamista* a un productor de Hollywood y pudo dejar el trabajo en McCann-Erickson.

En el verano de 1962, Wallant viajó durante cinco meses por Europa con toda su familia. En algunas fotos se le ve bronceado, en la playa, con una barba rubia y muy buen aspecto. Los Wallant estuvieron en Londres, París, Italia y España. En septiembre, la esposa de Wallant y sus hijos regresaron a Estados Unidos para que los niños pudieran ir al colegio, pero él se quedó trabajando en Barcelona, donde corrigió las pruebas de las que serían sus dos últimas novelas: *The Children at the Gate* (1964) y *Los inquilinos de Moonbloom* (1963). A finales de octubre, cuando se desencadenó la crisis de los misiles en Cuba, Wallant tuvo que volver a Nueva York. A su regreso empezó a sufrir jaquecas persistentes, y el 5 de diciembre de 1962 sufrió un aneurisma mientras dormía en su casa de Norwalk. Tenía treinta y seis años.

La última historia que tenía en mente, de la que solo quedan dieciocho páginas mecanografiadas, estaba ambientada en Barcelona. Cosa rara, esa historia —quizá una novela— estaba escrita en primera persona. En esa época Wallant también trabajaba en una obra de teatro, «The Way to Spain», que trataba de un voluntario norteamericano de las Brigadas Internacionales. Si no llega a ser por la crisis cubana, es muy probable que Wallant hubiera muerto en Barcelona: un turista desconocido, un hombre rubio y bronceado que vivía en una habitación de hotel, sin más compañía que una máquina de escribir y un montón de papelotes.

## V

En todas las novelas de Wallant hay un esquema ritual de sacrificio y expiación. En todas sus novelas hay alguien que se siente huérfano y que necesita encontrar a un sustituto del



padre. En su primera novela, *The Human Season* (1960), el protagonista es un fontanero viudo —Joe Berman— que empieza a odiar a Dios porque le acusa de haberle arrebatado a la esposa que ama. En *El prestamista* (1961), Jesús Ortiz quiere que el prestamista Sol Nazerman se convierta en su maestro y en su padre adoptivo. En *Los inquilinos de Moonbloom* (que se publicó póstuma, en 1963), Norman Moonbloom es un hombre de treinta y tres años, inteligente y virginal, que un buen día descubre la necesidad de hacer el bien para ahuyentar la pesadilla de la vida. Y en *The Children at the Gate*, que fue escrita antes que *Los inquilinos de Moonbloom* —aunque fue publicada después, en 1964, y que Wallant no tuvo tiempo de revisar del todo—, el joven Angelo de Marco, que vive con una familia de inmigrantes italianos a la que no soporta, descubre a un celador judío de un hospital de Nueva York —Sammy Kahan— que se convierte en una especie de maestro desquiciado que acabará muriendo en la cruz.

A pesar de la altísima calidad de sus novelas, Wallant no tuvo suerte con su obra. Por una razón u otra, nunca acabó encontrando un público. Sus temas y sus personajes eran judíos, pero el simbolismo espiritual que presentaban era cristiano. Los existencialistas no le perdonaban su desternillante sentido del humor, y los *beatnicks* y los seguidores de la contracultura no le perdonaban su temática sombría. Para unos era demasiado humorístico, para otros era demasiado deprimente. En el prólogo a *Los inquilinos de Moonbloom* (publicada en 2006 por esta misma editorial), Rodrigo Fresán decía que la novela era una «pequeña e inmensa novela, un libro alegremente triste o tristemente alegre». Ahí está la clave de toda la obra de Wallant. Y si pensamos en una definición para su obra, habría que pensar en una mezcla imposible entre Chéjov, Dostoievski y Groucho Marx. Y por cierto, cuando se enteró de que se iba a hacer una versión cinematográfica de *El prestamista*, Groucho Marx escribió a los productores pidiendo interpretar el papel de Sol

Nazerman. Por desgracia, los productores creyeron que les estaba gastando una broma.

Pero Groucho Marx estaba hablando en serio. Porque cualquier lector de *El prestamista* tendrá que hacer esfuerzos para contener las carcajadas, mientras está leyendo una de las historias más terribles que jamás puedan caer en sus manos.

## VI

En 1958, cuando Wallant empezó a escribir *El prestamista*, no se había publicado ninguna novela sobre el Holocausto en Estados Unidos. Tampoco existía una información exhaustiva sobre lo que había sucedido en los campos de exterminio nazis. Muchos supervivientes de los campos habían llegado a Estados Unidos al final de la segunda guerra mundial, pero esos supervivientes procuraban no llamar demasiado la atención y casi nunca hablaban de sus experiencias pasadas. En 1958, Wallant era tan solo Ed Wallant, el ejecutivo publicitario y el padre de familia al que sus amigos conocían por su extraordinario sentido del humor, pero del que nadie sospechaba que pudiera escribir novelas, y mucho menos novelas que tuvieran como protagonista a un Lázaro que hubiera regresado de la tumba y que tuviera una casa de empeños en Harlem. De hecho, nadie imaginaba que Wallant tuviera la más mínima idea sobre el Holocausto o sobre Harlem.

Pero Wallant sabía muchas cosas sobre el Holocausto (y sobre los clubes de jazz, y sobre las tiendas de empeños en Harlem, y sobre los huérfanos que buscaban desesperadamente un sustituto del padre desaparecido que pudiera servirles de maestro y de guía, y sobre los seres torturados que intentaban encontrar la salvación de un orden en medio de la condena del caos). Y todo se debió a que tuvo un compañero de clase, cuando estudiaba dibujo en el Pratt Institute, que se llamaba Morris Wyszogrod y era un judío polaco seis años mayor que él. Wallant y Wyszogrod se hicieron amigos, y

poco a poco el emigrante judío le fue contando su historia. En 1939, tras la invasión nazi de Polonia, Wyszogrod fue internado en el gueto de Varsovia, donde pudo ganarse la vida gracias a sus habilidades como pintor (llegó a pintar carteles con la leyenda: «Prohibida la entrada a perros y judíos»). Después, Wyszogrod fue trasladado al campo de concentración de Budzyń, donde le obligaron a decorar los barracones de los guardas y donde hacía dibujos pornográficos para entretener a los SS. En 1943 lo destinaron a un nuevo campo, el de Płaszów, en Cracovia, donde el comandante Amon Göth disparaba contra los judíos practicando el tiro al blanco desde el balcón de su casa, tal como se ve en *La lista de Schindler*. En Płaszów, cuando llegaron las noticias del avance soviético, Morris Wyszogrod fue obligado a participar en las excavaciones de las fosas comunes donde habían sido enterrados miles de judíos asesinados en los primeros tiempos de la guerra. Los nazis querían eliminar las pruebas de las matanzas y dieron la orden de incinerar aquellas montañas de cadáveres, otra escena que aparece en *La lista de Schindler* (y quizá el Wyszogrod real vio al oficial nazi que disparaba enloquecido contra las pirámides de cadáveres). En 1945, cuando los soviéticos llegaron a Polonia, Wyszogrod fue trasladado a Theresienstadt, en las afueras de Praga, donde fue liberado por el Ejército Rojo en mayo de 1945. Toda su familia pereció en los campos, pero él consiguió llegar a Estados Unidos y matricularse en el Pratt Institute de Brooklyn. Y ya al final de su vida, en 1999, Wyszogrod publicó un libro en el que contaba sus experiencias, *A Brush with Death*.

En *El prestamista*, Wallant cuenta un viaje fluvial que el protagonista, Sol Nazerman, hizo cuando era niño a la pequeña ciudad de Wyzgorod. Es evidente que ese topónimo encierra un homenaje al amigo polaco del Pratt Institute que le habló de los campos de exterminio y le contó lo que quizá no le había contado a nadie más. Escuchando a Morris Wyszogrod, Wallant descubrió que el arte —aunque fuese en

forma de unos dibujos pornográficos o de las pinturas que decoraban un barracón— le podía salvar la vida a alguien. Y escuchando a Wyszogrod, Wallant pudo concebir la historia de un Lázaro que regresa de la tumba y decide amputar de su vida todo lo que suponga el más mínimo atisbo de emoción o sentimientos. Solo que Sol Nazerman, el prestamista, el Lázaro de la tienda de empeños de la calle 125 en Harlem, encontrará a un Jesús que lo hará resucitar de nuevo. Y ese Jesús será un inmigrante puertorriqueño llamado —también— Jesús: Jesús Ortiz.

## VII

En octubre de 1961, cuando acababa de publicar *El prestamista* y todavía trabajaba como ejecutivo publicitario, Wallant se asomó a la ventana de su estudio, en su casa de Connecticut, y vio a sus dos hijas comiéndose un sándwich en el jardín. Por esos días, Wallant llevaba una especie de diario en el que anotaba sus proyectos y sus esbozos literarios. Y en ese diario, que muy pronto abandonó para concentrarse en su novela *Los inquilinos de Moonbloom*, Wallant anotó lo siguiente: «El césped está cubierto de hojas secas. Es un día tibio y soleado en el que todo huele bien. Mis dos hijas se están comiendo los sándwiches de jalea de la merienda. Son todo brillo y amor. Pienso en cómo han salido de mí y en lo maravilloso que es todo esto. Pero al mismo tiempo, pienso en esa gente brillante y febril en cuyo círculo nunca consigo entrar. Esa gente tiene vidas rutilantes y estériles, vive a lo grande y su conversación siempre me supera. Pero hay veces en que casi cambiaría toda la fertilidad de lo que tengo por ser admitido en su mundo».

Esa entrada del diario parece consignar el doloroso dilema que vivía Wallant, su particular noche oscura en el Huerto de los Olivos. Por entonces, Wallant era director artístico de la agencia McCann-Erickson, pero a pesar de todo, sentía que

no formaba parte de ese círculo «brillante y febril» de dinero y codicia y ambición en el que vivían los ejecutivos publicitarios de Madison Avenue y que ha inspirado la serie televisiva *Mad Men*. Él vivía en otro mundo que no tenía nada de seductor ni de sofisticado, porque era un mundo de trabajo y de esfuerzo y de devoción familiar. Pero ese mundo no acababa de satisfacerle. Y todo lo que había hecho hasta entonces (que era mucho: dos novelas publicadas y otra ya terminada, más seis años de trabajo durísimo en agencias de publicidad y la dedicación constante a una familia con tres hijos) le parecía muy poca cosa y no le resultaba convincente. De algún modo, Wallant no conseguía encontrar la forma de expresar lo que sentía. Pero entonces escribió estas palabras admonitorias que se dirigía a sí mismo: «Deja de preocuparte por los resultados. Piensa en lo que tienes que hacer. Tiene que haber palabras —palabras nítidas y fáciles de entender— que puedan expresar en una secuencia adecuada tus sentimientos verdaderos».

Y entonces Wallant dejaba un espacio en blanco, dejaba respirar la página y se daba un respiro a sí mismo. Y a continuación, dos líneas más abajo, en tromba, Wallant escribía una frase —y ahora mismo puedo oír la máquina de escribir que tecleaba furiosa en el ático de una casa en un área residencial de las afueras de Nueva York— en la que anotaba la respuesta a la pregunta que él mismo se había hecho y en la que resolvía el dilema que le atormentaba. Entre la estéril vida mundana y la dura vida familiar, Wallant iba a elegir la dura vida familiar. Solo allí iba a poder expresar sus sentimientos verdaderos. Solo allí iba a encontrar lo que buscaba: «¿Sobre qué? —anotaba en su diario—. La vida, la muerte, el amor, la responsabilidad, el misterio, Dios, la lujuria, el terror, la culpa, la compasión, la belleza...»

Sin saberlo, ese día de octubre, en un diario que nunca continuó, porque las entradas se convirtieron en anotaciones sobre diálogos y situaciones para la que sería su última no-

vela, *Los inquilinos de Moonbloom*, Edward Lewis Wallant estaba escribiendo la mejor definición de su obra. En vez de amoríos, intrigas profesionales, contratos suculentos y arrebatos de codicia, en vez del mundo brillante y mundano —y estéril— de sus compañeros de agencia de publicidad, Wallant eligió lo que sabía en el fondo de su ser que era su única verdad. Si quería expresar lo que sentía, si quería controlar ese magma de emociones que le atormentaban, si quería salvarse del caos, tenía que centrarse en su propia vida y en las vidas de los que eran como él, y mirar por la ventana las hojas secas del jardín y a sus dos hijas que se comían un sándwich de jalea. Porque allí, en su propia vida y en la vida de la gente que vivía de un modo muy parecido a como él vivía —en esa vida real que no resultaba atractiva ni seductora, en esa vida de escritor no reconocido que trabajaba como un loco los fines de semana, en esa vida de novelista que no alcanzaba el reconocimiento—, estaba todo lo que buscaba y todo lo que ahora encontramos al leer su obra: la vida, la muerte, el amor, la responsabilidad, el misterio, Dios, la lujuria, el terror, la culpa, la compasión, la belleza... Y gracias a ello, gracias a que Edward Lewis Wallant eligió ser Edward Lewis Wallant en vez de un posible modelo para el ficticio Don Draper de *Mad Men*; ese hombre que aporreaba una máquina de escribir en un ático de los inmensos suburbios de Nueva York consiguió ser uno de los mejores escritores norteamericanos de la segunda mitad del siglo XX.

Palabras nítidas y fáciles. Sentimientos verdaderos.

La culpa, la compasión, la belleza, la lujuria, Dios. La vida, la muerte.

Ese era el secreto de Edward Lewis Wallant.

## VIII

Una tarde de finales de diciembre quedé con Leslie Wallant, la hija mediana de Wallant, en Gracie's Corner, una cafetería

que hay en la esquina de la Primera Avenida y la calle 86. Leslie Wallant tenía ocho años cuando murió su padre, pero recuerda con una precisión asombrosa todo lo que pudo vivir con él. Mirando por la ventana, me contó que aquella zona del Upper East Side —que los mapas denominan Yorkville— le gustaba mucho a su padre, y que ella había vivido allí con su marido cuando era joven. Cada vez que iban a Manhattan desde su casa en Nueva Jersey, Leslie y su marido iban a Yorkville y paseaban por el pequeño parque que da al East River.

Aquella tarde la cafetería estaba vacía, con la excepción del dueño, que hablaba con un amigo en un rincón. Leslie Wallant me enseñó fotos de su padre —en la playa, escondiéndose tras un incinerador de basura, con sus tres hijos en el escalón de la entrada de su casa, con chaqueta y corbata, con Robert Frost en un encuentro de escritores en Vermont—, y también me enseñó una foto tomada en el set de rodaje de *El prestamista*, justo detrás del mostrador de la tienda de empeños, en la que se veía a Rod Steiger y a Sidney Lumet con la viuda de Wallant y los tres niños (Leslie era una niña con gafas que asomaba la cabeza junto a la grúa de la cámara, justo por encima de su hermana pequeña).

Luego me contó una historia sobre su padre. Cuando terminó la guerra, Wallant y sus amigos alquilaron una habitación de hotel en la calle 50, con la intención de vaciar una botella de whisky y lanzarse a buscar chicas en los garitos de la zona. Al caer la noche abrieron la botella de whisky y empezaron a beber, y todos se pusieron de buen humor, y alguien cometió la imprudencia de pedirle a Ed Wallant que contara un chiste, y Wallant empezó a contar chistes, y después siguió contando historias divertidas —sobre un sargento bizco que dirigía las prácticas de tiro en el barco, y sobre el cocinero filipino que le echaba salsa picante a la sopa, y sobre un recluta que quería imitar a Superman desde una torreta, y sobre un almirante japonés que perdía el palillo del arroz en el avión de un kamikaze—, y todos empezaron a troncharse de

risa, y uno de ellos se cayó al suelo y empezó a rodar por la habitación, hasta que se dieron cuenta de que se había hecho de día y ya no tendrían ninguna oportunidad de encontrar una chica en ningún sitio. Y entonces Leslie Wallant terminó de tomarse el té y se pasó las manos por las gafas, y luego me explicó que uno de aquellos amigos, cuando ya era muy mayor, la había llamado pocos años atrás para contarle la historia. Y después de contársela, le comentó que todos los amigos de su padre, aquella noche, aceptaron de buena gana no haber podido ir a buscar chicas, porque al menos pudieron escuchar las historias de Ed Wallant, el tipo que leía libros en su torreta de artillero.

Cuando me despedí de Leslie Wallant era de noche. Salí a la calle, en la Primera Avenida, en ese barrio de Yorkville donde yo nunca había estado. Vi una floristería y un local de estética donde había una docena de chicas esmaltando las uñas de los pies a una docena de clientas. Mientras caminaba, recordé las palabras de Sammy Kahan, el celador judío de un hospital que les contaba historias a los enfermos en la tercera novela de Wallant, *The Children at the Gate*. Porque alguien le preguntaba a Sammy por qué contaba tantas historias, y él respondía que no tenía más remedio que contarlas, ya que «todos tenemos que cogernos de la mano en medio de la oscuridad».

Y entonces llegué al río. Y vi las luces al otro lado. Y vi el puente. Y vi la oscuridad.

Y pensé en Jesús Ortiz y en Sol Nazerman.

Y pensé en las palabras de Sammy Kahan: «Todos tenemos que cogernos de la mano en medio de la oscuridad».

Y pensé que contar una historia no es más que coger de la mano a alguien en medio de la oscuridad.

Porque entonces Lázaro resucita y vuelve a casa.

EDUARDO JORDÁ

Carlisle, Nueva York-Sevilla,  
diciembre 2012-abril 2013