

PROMESA Y FRUSTRACION EN LAS CIUDADES DE JOHN CHEEVER

MARÍA ROSA BURILLO GADEA
Universidad Complutense de Madrid

El joven John Cheever (1912-1982) llega a la gran ciudad de Nueva York a comienzos de los años treinta. *The New Republic* acababa de publicar su primer relato «Expelled» (1930), y para un chico de provincias nacido en Quincy, Massachusetts, el ambiente neoyorquino, sofisticado y urbano, se abría de la mano del escritor y editor Malcolm Cowley. Traía por equipaje un hogar familiar destrozado, incluso antes de su nacimiento; le habían expulsado del colegio, y huía de una relación demasiado estrecha con su hermano mayor, en quien había volcado todo su afecto. Cheever, deslumbrado por el colorido de las bebidas servidas en casa del matrimonio Cowley, había elegido una al azar:

One was greenish. The other was brown. They were both, I believe, made in a bathtub. I was told that one was a Manhattan and the other Pernod. My only intent was to appear terribly sophisticated and I ordered a Manhattan. Malcolm very kindly introduced me to his guests. I went on drinking Manhattans lest anyone think I came from a small town like Quincy, Massachusetts. Presently, after four or five Manhattans, I realized that I was going to vomit. I rushed to Mrs. Cowley, thanked her for the party, and reached the apartment-house hallway, where I vomited all over the wallpaper. Malcolm never mentioned the damages (Cowley 1983, 2).

La anécdota de juventud predice la dualidad que se ha de manifestar como una constante en la vida y en la obra de John Cheever. La ciudad, esa «tierra prometida» donde lograr el éxito y el respeto de la sociedad, se ha de ver gradualmente ensombrecida cuando su artificiosidad violenta la condición natural del ser humano. La impotencia y el dolor, inducirán al autor a crear ciudades imaginarias que recuerdan el pasado glorioso

so de sus antepasados en Nueva Inglaterra. La tensión se produce cuando el escritor se enfrenta a su propia realidad, donde nunca existió un pasado glorioso, donde todo lo que puede recordar es la soledad de una casa vacía.

Muchos de los primeros relatos de Cheever se desarrollan en la ciudad de Nueva York. La descripción documental del lugar proporciona el marco realista entre la Depresión del 29 y la Segunda Guerra Mundial donde el individuo padece los avatares del momento histórico. La vinculación del escritor con la revista *The New Yorker* desde 1935, explica el realismo de sus narraciones, escritas para agrandar a un público que vuelve a casa cansado tras la dura jornada de trabajo. Se trataba del lector que simpatizaba con el talante eminentemente conservador de la revista; ésta proponía un modelo de hombre inteligente y algo escéptico, razonablemente bien informado, pero que nunca caía en el derrotismo. El escritor confiesa su dependencia del ideario propuesto, en una entrevista publicada en 1940:

The magazines with the huge circulations are run as big businesses and have definite editorial policies and one of them is not to offend their best advertisers. It is also important to consider both the mental and income level which the magazine reaches and govern yourself accordingly. (1987, 3)

A finales de los años 40 corresponden los relatos que Cheever ubica en la zona Este de Nueva York, alrededor de Sutton Place, donde parejas de ciudadanos blancos de clase media alta viven en un estado de aparente felicidad. Sin embargo la descripción realista del lugar se ve, en algunos casos, distorsionada por la presencia de instrumentos fantásticos que denuncian una realidad inquietante. En «The Enormous Radio» (1947), inexplicablemente, una radio emite las discusiones y conflictos matrimoniales de los vecinos del inmueble, en lugar de transmitir los conciertos de música clásica para los que fue adquirida. La vida de ciudad así descrita destaca la turbia intimidad de sus habitantes, a la vez que constituye fiel reflejo de la crisis de los protagonistas:

Why are you so Christly all of a sudden? What's turned you overnight into a convent girl? You stole your mother's jewelry before they probated her will. You never gave your sister a cent of that money that was intended for her-not even when she needed it. You made Grace Howland's life miserable, and where was all your piety and your virtue when you went to that abortionist?... (1985, 47)

Cheever, casado y con dos hijos, abandona Nueva York en 1951 y se marcha a vivir a Beechwood -propiedad de la familia Vanderlip- en Scarborough (Westchester). Los conjuntos residenciales o ciudades dormitorio ajardinadas próximas al río Hudson, constituyen el ámbito de posteriores narraciones y su tratamiento incorpora los senti-

mientos ambivalentes del escritor al respecto. Cheever creía en una forma de vida en contacto con la naturaleza, la práctica del deporte—patinar en invierno y nadar durante el verano— equilibra su ánimo, a menudo atormentado: «The truth is that I'm crazy about the suburbs and I don't care who knows it.» (1960, 67). Se trata de un medio ambiente en el que nunca pasa nada, donde la familia crece protegida, rodeada de amigos y vecinos con los que participa de la vida social del lugar. Sin embargo, la asepsia de los conjuntos residenciales, apenas cubre la angustia y la soledad de los habitantes, manipulados en un ámbito artificioso y estéril. La figura del soñador inadaptado, que aparecía precozmente en relatos tan tempranos y aislados como «Homage to Shakespeare» publicado por *Story* en 1937, vuelve con «The Country Husband» (1954) donde Francis Weed se muestra incapaz de volver a participar de la vida social de Shady Hill por haberse encontrado a las puertas de la muerte, víctima de un accidente de aviación. Ajeno a su experiencia, el conjunto residencial le demuestra su indiferencia y le recrimina su extraño comportamiento. Sin embargo, la crisis es pasajera y el protagonista se somete de nuevo a las costumbres del lugar, en parte por amor a su mujer y en parte porque sigue creyendo en la posibilidad de «salvarse» a través de la imaginación:

A miserable cat wanders into the garden, sunk in spiritual and physical discomfort. Tied to its head is a small straw hat—a doll's hat...The last to come is Jupiter. He prances through the tomato vines, holding in his generous mouth the remains of an evening slipper. Then it is dark; it is a night where kings in golden suits ride elephants over the mountains. (1985, 410)

Alfred Kazin ha recriminado el conservadurismo de Cheever, al describir crisis temporales pasajeras, que conducen al héroe a replegarse de nuevo a favor del sistema establecido. La fórmula, repetida en «The Housebreaker of Shady Hill» (1956) y en otros relatos de la época, ha llevado a la crítica a desestimar a Cheever, John O'Hara, J.D. Salinger y John Updike, como escritores que, circunscritos en el ámbito de *The New Yorker*, muestran una visión demasiado condescendiente de la realidad y por lo tanto, poco comprometida o innovadora. Al comentario de Kazin, «My deepest feeling about Cheever is that his marvellous brightness is an effort to cheer himself up» (1982, 124), cabría añadir, no la voz del fracasado sino la del hombre para el que el amor matrimonial y la estabilidad vencen sus más extremas susceptibilidades y le permiten contemplar extasiado la belleza del mundo natural: «The village hangs, morally and economically from a thread; but it hangs by its thread in the evening light» (1985, 409).

Sin embargo, y a medida que transcurre la década de los cincuenta, el desencanto se apodera del país, que corre a ritmo vertiginoso hacia un mundo monocolor de progreso y Guerra Fría. El fenómeno determina la elección de nuevas fórmulas literarias, donde el ámbito habitual adquiere una nueva dimensión, al revestirse de elementos taumaturgicos, reflejo del mundo interior del hombre: «...Something has gone very

wrong, and I do not have the language, the imagery, or the concepts to describe my apprehensions» (1959, 22). *The New Yorker* participa del sentir general y el momento favorece la tendencia del escritor a replegarse en su mundo interior, a crear paraísos idílicos inventados donde cobijarse.

La primera novela de John Cheever, *The Wapshot Chronicle* (1957) recrea tres ámbitos diametralmente opuestos que atentan contra la propia unidad estructural de la novela. El conjunto adquiere sentido con la interpretación simbólica de los distintos lugares. Así la antigua ciudad marinera de St. Botolphs en Nueva Inglaterra, significa la vuelta al paraíso de la infancia, a los lugares favoritos que conforman los pilares de nuestra existencia, los parámetros por los que nos movemos, el remanso donde refugiarnos, confusos ante la insensatez del mundo moderno, reflejado en las ciudades de Washington y Nueva York. Estas, aparecen descritas como si se tratara de ciudades estereotipadas, que contrastan con la vida natural y cercana de St. Botolphs, y también con el mundo fantasmagórico de Clear Haven, el castillo al que sólo se puede acceder a pie, la suntuosidad del sexo, sus sinuosidades y caprichos que acabarán destruidos por el fuego. El interrogante planteado en la novela sobre la fantasía o realidad de esos paraísos idílicos, se revela con toda crudeza en la segunda novela del escritor *The Wapshot Scandal* (1964) donde el hermano realista, tipificado por Moses, descubre ante el idealista Coverly, la sórdida realidad que no deja resquicio a la esperanza. St. Botolphs ha terminado para Coverly, que concluye: «I will never come back, and if I do there will be nothing left, there will be nothing left but the headstones to record what has happened; there will really be nothing at all» (1984, 213).

Otros relatos de la época ratifican esa visión desencantada de la existencia. «The Death of Justina», publicado por *Esquire* en 1960, describe el ámbito residencial de Proxmire Manor, escrupulosamente dividido en sectores, en uno de los cuales existe la prohibición expresa de enterrar a los muertos. La prima Justina, muerta accidentalmente en el lugar inadecuado, se yergue ante todos como realidad imparabile, difícil de ocultar. La escalofriante indiferencia de los habitantes contrasta con la propia muerte que reclama el reconocimiento debido y que induce a exclamar: «How can a people who do not mean to understand death hope to understand love, and who will sound the alarm?» (1985, 515).

«The Swimmer» (1964) se corresponde temáticamente con las *Crónicas* en la medida en que el relato plantea cómo la ilusión del hombre está avocada al fracaso en nuestros días. Resulta penosa, irrisoria e incongruente la aventura que Neddy Merrill propone, al tratar de revivir el espíritu aventurero de la humanidad en el ámbito limitado de los conjuntos residenciales. El argumento, llevado magníficamente a la pantalla bajo la dirección de Frank Perry, presenta a un héroe que emprende entusiasmado la «odisea» de nadar por las piscinas de amigos y vecinos, el recorrido que le separa de su casa, de su mujer y de sus hijas. Merrill bautiza su peregrinaje con el nombre de su esposa, Lucinda. A medida que avanza, el lugar presenta unas características extrañas y desacostumbradas; la descripción realista —de aguas límpidas y cloradas— que inicia

el relato, se torna progresivamente fría, «What had become of the constellations of midsummer?» (1985, 724), y hostil —muestra del más profundo desasosiego interno del personaje— para desembocar en la visión incomprensible de su casa vacía: «He shouted, pounded on the door, tried to force it with his shoulder, and then, looking in at the windows, saw that the place was empty» (1985, 725).

Frustración y perplejidad dominan la descripción del conjunto residencial de *Bullet Park*, que da nombre a la nueva novela del escritor, publicada en 1969. El personaje de Hammer recuerda al singular «quijote» de «Homage to Shakespeare» (1937), al Moses de las *Crónicas* (el protagonista de «The Death of Justina» también se llama Moses) y al vecino marginado de «The Scarlet Moving Van» (1959). Hammer conseguirá desestabilizar las sencillas convicciones de Nailles respecto a la vida de los conjuntos residenciales, tomando la victoria de éste en la perplejidad que el narrador expresa en la reflexión final: «Tony went back to school on Monday and Nailles —drugged — went off to work and everything was as wonderful, wonderful, wonderful, wonderful as it had been» (1983, 243).

Paralelamente, Cheever se siente agobiado por la atmósfera plácida de los conjuntos residenciales, sensación que se incrementa con la adquisición de casa propia en Cedar Lane, Ossining, en 1960. Aumentan las tensiones con su esposa, al tiempo que mantiene relaciones extra-matrimoniales con personas de ambos sexos. Se intensifica su alcoholofilia y su mundo interior, de fuertes contradicciones y rígidos principios puritanos, que abraza y rechaza alternativamente la vida convencional del entorno (1988) (1989), le sume en un estado de opresión, que recuerda el ámbito carcelario.

El miedo a cruzar el puente que siente el protagonista de «The Angel of the Bridge» (1961), la pistola que apunta al viajero del tren de las 5.48 en «The Five-Forty-Eight» (1954), la irreprimible necesidad de bajarse del «cercanías» que le aproxima a la ciudad, que padece Nailles en *Bullet Park* (1969), anuncian la nueva andadura del escritor que abandona los espacios habituales, para enfrentar al héroe de sus narraciones a su propia intimidad, brutalmente confinada. *Falconer* (1977) describe con toda crudeza el establecimiento penitenciario que da nombre a la novela; en palabras del escritor: «...the blasphemy of men building stone by stone hells for other men...» (1987, 125). John Leonard advierte el distanciamiento de Cheever del mundo impresionista de los conjuntos residenciales, recordatorio de Chejov, y compara su prosa al modernismo de Dostoievsky: «Shady Hill has been reversed, turned inside out like a glove or one of those stars that ends up, under pressure of gravity, a black hole in space: the cell» (1977, 89).

La historia del protagonista, Farragut, es la del hombre que se enfrenta a su situación sin rehuir los riesgos. Acusado de fratricidio, descubre ante sí mismo su funesto pasado y una relación matrimonial rota. Drogo-dependiente, moralmente destruido, encuentra en Jody —el compañero de cárcel con el que mantiene relaciones homosexuales— una brizna de esperanza. Farragut descubre por fin el amor generoso que dormitaba en su interior envuelto entre tanta quimera, consuela al moribundo Chicken

Number Two y escapa de la prisión envuelto en el saco mortuorio del compañero recluso.

El centro de rehabilitación para toxicómanos de *Smithers* libera a John Cheever de su alcoholismo en 1975. Fiel a su recién aprendida toma de conciencia de la realidad, su obra declara la tendencia bisexual de sus personajes y acepta sus infancias doloridas. Únicamente bajo esa perspectiva, el conjuro exhortatorio «Mene, Mene, Tekel, Upharsin» que da título al cuento de 1963, se convierte en realidad esperanzada, junto con el trozo de cielo azul que divisa —tan lejano— el preso Farragut. La clave consiste, por tomar una imagen de Cheever, en aflojar dos pulgadas el cinturón que presiona el vientre, protagonista de un fragmento de «Three Stories» (1973).

Su última obra, *Oh What a Paradise It Seems* (1982), una novela corta, de unas cien páginas, presenta a un hombre maduro, Sears, que contempla con tristeza cómo el lago de Beasley, enclavado en la localidad de Janice, se ha convertido en un estercolero. Destrozado el paraíso idílico, asumida la soledad, asoma un genuino atisbo de esperanza, al reconocer y admitir sus instintos con naturalidad.

En definitiva, Cheever se distancia de los parámetros realistas que le asociaban a la Generación del *New Yorker*, y emprende una actitud innovadora que le acerca al realismo mágico de Borges y García Márquez (1990). Su cosmovisión recuerda a Bellow, Updike, Warren, Malamud. Con todo, su discurso es muy personal y le valió en abril de 1982 la Medalla Nacional de Literatura. John Cheever moría el 18 de junio de ese mismo año. Cabe preguntarse si alguna vez escapó de «the chill of that empty house» (1985, 18) que recordara su hija Susan, pero lo que sí es cierto es que lo intentó con envidiable tenacidad puritana.

OBRAS CITADAS

- COWLEY, MALCOLM. 1983. «John Cheever: The Novelist's Life as a Drama». *The Sewanee Review*. XCL.1:1-16. Tennessee: The University of South Tennessee.
- CHEEVER, BENJAMIN. 1989. Correspondencia personal con [— Unable To Translate Graphic —]
- CHEEVER, JOHN. 1959. «A Word from Writer -John Cheever» in *Fiction of the Fifties*. Herbert Gold (ed). New York: Doubleday and Co. Inc.
- CHEEVER, JOHN. 1960. «Moving Out». *Esquire*. 54
- CHEEVER, JOHN. 1983. (1969). *Bullet Park*. New York: Ballantine Books.
- CHEEVER, JOHN. 1984 (1964). *The Wapshot Scandal*. New York: Ballantine Books.
- CHEEVER, JOHN. 1985 (1978). *The Stories of John Cheever*. New York: Ballantine Books.
- CHEEVER, SUSAN. 1985 (1984). *Home Before Dark, A Biographical Memoir of John Cheever by His Daughter*. New York: Pocket Books. Simon and Schuster.

COLLINS, ROBERT (ed). 1982. *Critical Essays on John Cheever*. Boston: G.K. Hall and Co.

DONALDSON SCOTT (ed). 1987. *Conversations with John Cheever*. USA: University Press of Mississippi. Jackson and London.

DONALDSON, SCOTT. 1988. *John Cheever. A Biography*. New York: Random House.

DONALDSON, SCOTT. 1990. Correspondencia personal con [— Unable To Translate Graphic —].

LEONARD, JOHN. 1977. «Crying in the Wilderness». *Harper's*. 254, 88-89.