

WELCOME TO HARD TIMES: CRÓNICA DE UNA NECRÓPOLIS

CAMINO FERNÁNDEZ RABADÁN
Universidad de León

With cities, it is as with dreams: Everything imaginable can be dreamed, but even the most unexpected dream is a rebus that conceals a desire or, its reverse, a fear. Cities, like dreams, are made of desire and fears, even if the thread of their discourse is secret, their rules are absurd, their perspectives deceitful, and everything conceals something else.

(Italo Calvino)

En noviembre del pasado año tuve la oportunidad de conocer al autor de la obra sobre la cual presento las siguientes reflexiones. En una de las tertulias mantenidas con E. L. Doctorow alguien preguntó sobre el significado de *Welcome to Hard Times* (1960), y la respuesta que obtuvo fue la siguiente: «*Welcome to Hard Times* es una parodia de la literatura del Oeste americano». Y aunque es cierto que la obra ha sido englobada en una tradición muy definida, como es el «Western», no es menos cierto que esta obra difiere de modo notable de esa tradición, hasta el punto de convertirse en un verdadero «antiwestern», como no deja de señalar Stephen Tanner (pág. 81). Doctorow pone en juego muchas de las convenciones del género y subvierte escenarios, personajes y situaciones, para con ello presentar una aproximación crítica al proceso de la experiencia fronteriza americana; una perspectiva nueva que expresa una visión mucho más sombría de las relaciones sociales en la frontera y de la propia naturaleza humana. De este modo, *Hard Times*, la mítica ciudad de ecos dikensianos¹, se convierte, con su fracaso,

1. El nombre de la ciudad nos recuerda a la novela *Hard Times*, obra en la que Charles Dickens lanza uno de los ataques más fuertes al capitalismo industrial, creando así una alusión apropiada para las intenciones de Doctorow.

en metáfora del fracaso del sueño americano. Al tiempo, se demuestra la inviabilidad del propio género del western y la necesidad de su reformulación a través de la parodia.

Mijail Bajtín afirma que la tendencia a parodiar estilos y géneros canónicos ocupa un lugar esencial en la novela como género. Bajtín señala la existencia de «anti-géneros», que surgen en un momento determinado para desacreditar (o subvertir) las convenciones de lo que él denomina «target-genre»². Lázaro Carreter (págs. 116-118), por su parte, recuerda las ideas desarrolladas por Tomasevskij en su estudio de los géneros literarios, según las cuales todo género posee un origen que parte de una obra en la que se mezclan una serie de modelos estructurales (personajes, comportamiento, lugares de acción, etc.) que serán iterativos para otros escritores. Cada género, una vez establecido, tiene un periodo de vigencia más o menos largo, tras el cual aparecen los epígonos, que suprimen o alteran funciones, intentan ser originales en el plano del contenido, pero giran inexorablemente en torno al esquema genérico; con ello prolongan la vigencia de un género, hasta hacerlo estereotipado y tradicional. Los géneros pueden sufrir evoluciones lentas o revoluciones; éstas las hacen los genios, que destronan los cánones dominantes e imponen muchas veces los rasgos subordinados.

La novela del Oeste como género literario parte de la narrativa de exploración y de la novela fronteriza, un subgénero que pronto ganó fama internacional con los «Leatherstocking Tales» de James Fenimore Cooper. A Cooper también le debemos los rasgos característicos que exhiben la mayoría de las novelas del Oeste: énfasis en el paisaje, acción, aventura, conflictos culturales, el héroe enemigo del mal y defensor de la armonía, y la mujer como elemento civilizador.

En 1860 aparece la primera «dime-novel». Durante los siguientes setenta años, estas publicaciones alcanzan una audiencia de millones de lectores ávidos de conocer las aventuras de Daniel Boone y Kit Carson, entre otros. Mientras que los autores de estas «dime-novels» van a lograr establecer en la imaginación popular una idea del Oeste americano bastante alejada de la realidad, otros autores de la posguerra civil, como Mark Twain o Bret Harte, ganaron una audiencia nacional con relatos que miraban hacia el Oeste no sólo como una frontera salvaje, sino también como un lugar en el que establecerse.³ Sin embargo, es la novela de Owen Wister *The Virginian* (1902), la

2. «As a special type of literary genre, an anti-genre [...] may be identified [...] by: (1) the membership of its works in a tradition of similar works and (2) the existence [...] of a set of conventions governing the interpretation of those works. The distinctiveness of anti-genres lies in the fact that those conventions establish a *parodic* relation between the anti-generic work and the works and tradition of another genre, the target genre. (págs. 74-83)

3. Bret Harte (1836-1902) fue por un tiempo uno de los escritores más famosos de literatura del Oeste. Con relatos como «The Outcasts of Poker Flat» Harte introduce una nueva saga de personajes tipo: prostitutas, buscadores de fortuna, jugadores, etc. Por otra parte, en «The Man that Corrupted Hadleyburg», por ejemplo, Twain nos muestra una ciudad honesta que trata de luchar contra la tentación, revelando la extrema fragilidad de esa pretendida honestidad, y poniendo al descubierto, con ello, la precariedad moral del mundo fronterizo, y del propio género humano.

que ha alcanzado la consideración de clásico de la novela del Oeste. Wister nos introduce la figura del «cowboy» como un héroe «without wings... the last romantic figure upon our soil» (pág. 8), que logra vencer al malvado Trampas y casarse con Molly Wood en un momento en el que la frontera comienza a desaparecer. Entre los muchos escritores que siguen el modelo de Owen Wister, quizá sea Zane Grey el que consiga mayor popularidad, con obras como *The Spirit of the Border*, en las que «el bueno gana al malo y se lleva a la chica», tópico que capitalizará la popularidad de los Westerns en todos los medios.

Tampoco debemos olvidar a autores como Willa Cather que, aunque evita la fórmula popular del Western, escribe sobre la experiencia fronteriza en obras como *O Pioneers!* (1913) o *My Antonia* (1918); John Steinbeck, con sus a menudo etiquetadas como «novelas protesta», *Of Mice and Men* (1937) o *The Grapes of Wrath* (1939), en las que ataca la injusticia y se lamenta por la pérdida de la frontera; e incluso las novelas escritas por los inmigrantes en sus lenguas maternas, en las que narran sus experiencias en la frontera, como *Giants in the Earth* (1936) de Ole Rølvaag. A todo esto tendríamos que añadir un largo etcétera de autores y obras que hablan sobre el Oeste, o que simplemente están emplazadas en él, o que, como en el caso de *Welcome to Hard Times*, tratan de descanonizar un género que ha creado un mito en la cultura americana. Doctorow escribe en 1960, un tiempo en el que se producen profundos cambios sociopolíticos y literarios, y en el que la visión del «Far West» que proyectan las novelas populares invitan a hacer una reelaboración, muchas veces irónica, de la historia, con frecuencia epopeya, de la conquista del Oeste, tal y como ocurre en la obra que aquí se comenta.

Welcome to Hard Times es la historia de la destrucción, reconstrucción y final desaparición de una ciudad; es la historia de un hombre empeñado en establecer la civilización en un medio hostil que se niega a cambiar. El asentamiento que nos presenta Doctorow está enclavado en el vasto territorio de Dakota del Sur, donde: « On three sides -east, south, west- there is nothing but miles of flats» (pág. 3). Con tales descripciones el autor pinta su escenario como el «gran desierto americano», en el que el hombre no mantiene ningún tipo de relación con la tierra que pisa, una simbólica «waste land» baldía y estéril, incapaz de engendrar fruto alguno para unos habitantes que, lejos de liberarse de las instituciones, la corrupción y el agobio de las grandes ciudades de las que proceden, recrean, intencionadamente, estas mismas instituciones en la frontera. *Hard Times* surge, probablemente entre los años 1875 al 80 (después del descubrimiento de las minas de oro en Dakota), con un marcado interés capitalista, y la ciudad existe con el único propósito de proveer de alcohol, mercancías y diversión a los mineros. Las minas de oro y el rumor de la posible construcción del ferrocarril son la excusa para el establecimiento de la ciudad. Nada que ver, pues, con las idílicas orillas del lago Otsego en el que Cooper recrea su *The Pioneers* en 1823.

Para uno de los personajes de la obra, Hayden Gillis, encargado de reconocer los nuevos asentamientos en el territorio de Dakota, las ciudades del Oeste son depósitos de sueños nunca realizados:

«Over this land a thousand times each year towns spring up and it appears I have to charter them all. But to what purpose? The claim pinches out, the grass dies, the well dries up, and everyone will ride off to form up again somewhere else for me to travel. Nothing fixes in this dammed country, people blow around at the whiff of the wind. You can't bring the law to a bunch of rocks, you can't settle the coyotes, you can't make a society out of sand» (pág. 232).

E incluso el mismo autor, en la entrevista con Catherine O'Neill «The Music in Doctorow's Head», afirma que su libro gira en torno a dos ideas básicas: una, la aridez del paisaje, y otra, el hecho de que la mayoría de los que trasladaron la frontera hacia e

Al Oeste eran perdedores, aventureros a los que la experiencia había defraudado. Postura ésta que no deja de ser bastante cuestionable desde otros puntos de vista⁴, aunque válida para justificar el papel de los personajes en la obra.

A diferencia del Western clásico, donde la violencia señala el inicio del progreso de la civilización, en *Welcome to Hard Times* asume las connotaciones de una condición inevitable y fatal para la vida fronteriza. La violencia aparece como algo injustificable, sin sentido y sin ningún tipo de provocación. Doctorow nos presenta un verdadero ataque sorpresa, sin ninguna cabida para el heroísmo individual o plan de defensa alguno que prometa una forma de regeneración. Dicho ataque es perpetrado por un solo individuo: «The Bad Man from Bodie», Clay Turner, un personaje con un contenido alegórico indudable que representa el mal en estado puro, la destrucción y la muerte, y del que sólo sabemos que llega a *Hard Times* para destruir y aniquilar todo lo que encuentra a su paso sin que nada ni nadie le oponga resistencia. Muy al contrario, los supervivientes de la ciudad son testigos pasivos de todo lo que ocurre, y desde la distancia ven como *Hard Times* se convierte en cenizas. Por fin saciado, el «Bad Man» desaparece en un coche fúnebre propiedad de uno de los habitantes que ha asesinado, mientras que los aturdidos supervivientes entierran a los muertos y huyen a través de la pradera en busca de nuevos lugares donde establecerse. Los únicos que permanecen en la ciudad son Blue, Jimmy Fee (un niño de doce años que acaba de quedar huérfano), Molly Riordan (una prostituta que se presume ha sido violada por Turner) y el viejo indio Pawnee sordomudo, John Bear, establecido en las afueras de la ciudad, aislado de los demás habitantes aunque en íntima relación con la tierra en la que vive y de la cual vive. De hecho, es el único que logra producir algo en esa tierra estéril en la que ha surgido *Hard Times*.

4 Me parecen interesantes aquí las objeciones de S. Tanner a esta postura. Para él, los hombres y mujeres que fueron testigos de la experiencia fronteriza en ningún momento se sintieron defraudados, aunque el medio les era hostil: «Doctorow has no appreciation -as someone like Willa Cather, Joseph Wood Krutch, or Edward Abbey did or does- of the pleasure, beauty, and spiritual invigoration that the westerner's direct contact with a vast natural environment can produce, even when the environment is at times harsh and solitary» (Tanner, pág. 84).

El relato está narrado en primera persona, y la percepción necesariamente subjetiva del narrador-protagonista nos adentra en la crónica de esta ciudad maldita. Blue es un hombre de 49 años al que los demás habitantes llaman «mayor» (se encarga de contabilizar el número de habitantes y la posición que ocupan en la ciudad), y que responde al tipo de «westerner» que Doctorow emplaza en la frontera. En apariencia Blue es un cobarde sin ningún tipo de expectativas:

«When I came west with the wagon, I was a young man with expectations of something, I don't know what, I tar-painted my name on a big rock by the Missouri trailside. But in time my expectations wore away with the weather, like my name had from that rock...» (pág. 7).

Blue es otro de los elementos esenciales en la reformulación que Doctorow hace del western. Podría decirse que el protagonista es un héroe «anti-heróico». Blue invita al lector a que reajuste su visión e interpretación de la historia del western gracias al empeño que muestra en transformar el original conglomerado de habitantes conocido como Hard Times en una verdadera ciudad. Teniendo en cuenta el esfuerzo que supone el asegurar la existencia y continuidad de la ciudad, Blue parecería el candidato idóneo para ser el héroe defensor, de acuerdo con el maniqueísmo intrínseco del género del western. Sin embargo, es un idealista que cree en la no violencia como fuerza invencible contra los «Bad Men», y ese mismo idealismo le produce un profundo sentimiento de fracaso. Ha sido incapaz de hacer frente al «Bad Man from Bodie» y, ante la trágica visión de una ciudad devastada por las llamas, los buitres y los coyotes, piensa que la única esperanza que le queda es: «that we can pay off on our failures»(pág.33), e intenta borrar su insoportable sentimiento de culpa enterrando el pasado en la construcción de una utópica ciudad basada en la paz, la prosperidad y la armonía familiar.

Durante el «renacimiento» de la civilización en Hard Times, Blue mantiene que sólo una ciudad que funcione en armonía, basada en el respeto y la ayuda mutua, puede engendrar la fuerza social necesaria para luchar contra los posibles «Bad Men». De igual modo, cree que el desarrollo de la vida familiar es parte esencial para el establecimiento de la civilización en la frontera. Con este fin, así como para compensar cualquier sufrimiento causado por su inicial cobardía, asume el papel de marido de Molly y padre de Jimmy, aceptando con ello los vínculos y responsabilidades a que tan a menudo rehusa el héroe del Oeste. Como marido y padre rechaza que la agresividad sea un componente necesario del comportamiento masculino. Se opone en redondo al manejo de las armas y prefiere enseñar a Jimmy a comportarse con corrección antes que educarle como pistolero. Esta alta moralidad que Blue muestra en su preocupación por cuidar de los demás, su énfasis en la cooperación y la cultura, y su total aversión a la violencia son cualidades que fuera del western harían de él un personaje admirable pero que, en el contexto del género, hacen inviable que asuma un carácter heróico.

De la misma forma que Blue no responde al prototipo tradicional del héroe del Oeste, la heroína de esta novela tampoco puede incluirse en el modelo general: dando ejemplo de la virtud moral de la comunidad, alzándose como la voz de la razón en

contra de la violencia, portadora de la ley y el orden, en definitiva, elemento civilizador de la vida en la frontera. Su compromiso con estos objetivos suele ser tan fuerte que el héroe encuentra grandes dificultades para hacerle entender que la violencia es parte integral de su mundo, hasta el momento en que éste debe hacer uso de ella para protegerla. El papel de la heroína, por lo tanto, tendría un doble perfil: por un lado, erigirse en contra del heroísmo violento, y por otro, legitimizar dicha violencia como necesaria siempre que se use para salvar el mundo en el que vive.

Molly Riordan, una inmigrante irlandesa que ha dejado Nueva York, incapaz de soportar «bein' a maid» (pág. 16), se convierte en prostituta en el Oeste. Si Blue es el hombre de la esperanza, el hombre que no puede vivir «without looking for good signs» (pág. 34), Molly aparece como la voz de la fatalidad y la desesperación. Después de ser brutalmente agredida por el «Bad Man from Bodie», se erige en ferviente defensora de la venganza y la violencia. Para Molly no existe nada que pueda impedir la siguiente llegada de Clay Turner, ni cree que exista ningún tipo de inmunidad contra esta fuente de mal. Blue ofrece como antídoto una comunidad próspera y pacífica. Molly, sin embargo, pone toda su confianza en las armas, y de ésta forma comienza a inculcar su ansia de venganza en el joven Jimmy Fee y en Jenks, cuya única habilidad y ocupación en la ciudad consiste en limpiar sus armas.

Jenks aparece por primera vez en el mismo coche fúnebre en el que Turner ha abandonado la ciudad, introduciendo una vez más, de una forma alegórica, la acechante presencia de la muerte y la violencia en *Hard Times*. Jenks podría ser el personaje tipo que ocupase el lugar del héroe salvador, solitario, y hábil con las armas. Sin embargo, es un hombre analfabeto cuyo breve discurso pone de manifiesto una capacidad mental bastante reducida para desempeñar cualquier trabajo excepto disparar. Blue dice de él:

«His head was not much thicker than a broom handle and he had no chin to speak of; the way his sly yellowed eyes looked at you made you think of a wolf's cunning, but really he was a stupid man» (pág 67).

Para Molly, sin embargo, Jenks representa su salvación y desde el momento en que éste aparece en *Hard Times* comienza a seducirle para que sea su defensor en la crítica hora en la que «The Bad Man» vuelva a la ciudad. Cuando este momento llega, Jenks falla su tiro cegado por un rayo de sol y se desploma como «a clown's tumble down the steps»(pág.192). Jenks muere porque «the wolffy fool licked the syrup of words»(pág.188), Jenks se pierde en las prometedoras y falsas palabras de Molly.

De igual modo que Jenks, Jimmy Fee se nos presenta como otro personaje dirigido por Molly a su antojo. Jimmy será el encargado de continuar el trabajo de Jenks. Y así, su paso a la edad adulta asume un carácter profundamente negativo. Con el asesinato de Turner y Molly, Jimmy Fee termina siendo «another Bad Man from Bodie»(pág.199), continuador de la violencia irremediable y necesaria.

Al fracaso de estos personajes debemos unir el del resto de los que aparecen en

la novela: el ruso Zar y sus prostitutas, Isaac Maple, el sueco y su esposa. Todos son inmigrantes que llegan a Hard Times por casualidad, ninguno de ellos manifiesta un propósito firme de establecerse en la ciudad, muchos llegan por equivocación, y siempre es Blue el que les convence para que comiencen una nueva vida y le ayuden a reconstruir una ciudad que para muchos de ellos «has what they call possibilities» (pág.73). Pero estas posibilidades comienzan a desvanecerse desde sus orígenes mismos. Ninguno de estos personajes comparte los ideales de Blue, la ayuda mutua y las relaciones sociales no forman parte de sus códigos vitales, regidos única y exclusivamente por el afán materialista. Hard Times fracasa como ciudad porque sus vecinos fracasan como tales. El individualismo extremo en el que viven no puede generar prosperidad en la ciudad. La falta de solidaridad les aboca al fracaso.

Como apuntaba al comienzo, *Welcome to Hard Times* es la crónica de una necrópolis. Crónica rescatada por un narrador moribundo y empeñado en conservar para la Historia la experiencia arquetípica de ese puñado de colonos embarcados en una misión imposible. Blue relata la historia de la ciudad, y la suya propia, escribiendo en los mismos libros de contabilidad (ledgers) en los que antes ha registrado nombres, números y fechas. Así, Doctorow introduce otro rasgo novedoso en el género, ya que el protagonista de la historia se convierte también en su intérprete.

Blue comienza el serio trabajo de escribir la historia de Hard Times después de que Turner traiga la destrucción por segunda vez a la ciudad y el mismo Blue esté herido de muerte. El protagonista deja claro desde el principio cuales son sus intenciones: «to write what happened» (pág.139), o lo que es lo mismo, describir fielmente los sucesos de la vida de la ciudad para que otros puedan tener un modelo fiable. Sin embargo, y a medida que escribe, Blue comienza a obsesionarse con la idea de transmitir la verdad. Descubre que lo que verdaderamente le impide cumplir su ideal es la compleja interacción entre hechos y percepciones, memoria y tiempo real. La incertidumbre que Blue siente sobre su percepción de la realidad está relacionada con su memoria, y encuentra grandes dificultades para identificar con claridad los momentos significativos de lo que él llama «the real time». Por ejemplo, cuando habla de su evolución junto a Molly, se lamenta de no poder localizar el punto en el que su relación alcanza una breve perfección: «with all my remembrances, I can't find it... Really, how life gets on is a secret, you only know your memory, and it makes its own time» (pág. 129). Incluso cuando escribe sobre los incidentes de la ciudad, cuestiona la validez de sus propias percepciones y se da cuenta de que así como la memoria puede conformar la realidad, también la escritura influye en su propia memoria:

«I have been trying to write what happened but it is hard, wishful work. Time is beginning to run on me, and the form remembrance puts on things is making its own time and guiding my pen in ways I don't trust» (pág. 139).

Al problema de dar veracidad a lo que recuerda, Blue añade dudas sobre su

eficacia como intérprete del pasado. Es incapaz de establecer una cadena de causalidad entre varios sucesos, a pesar de haber sido testigo de ellos:

«I have the cold feeling everything I've written doesn't tell how it was, no matter how careful I've been to edit it down it still escapes me: like what happened is below my understanding, below my sight» (pág. 189).

Blue, por tanto, debe resignarse y aceptar que el documento que escribe para una generación futura es una reconstrucción personal, un análisis subjetivo de la historia, aunque no por ello menos válido. La confianza que Blue muestra en la posibilidad de usar la literatura para darle un significado al pasado, deja entrever la importancia que Doctorow concede al papel del novelista como alternativa al historiador. Al igual que Gatsby, Blue es el portador de un sueño. Sin embargo reconoce que ha perdido su sueño en algún momento del pasado, y la narración que nos presenta en el momento mismo de su muerte es el intento de descubrir dónde y cuándo ocurre: «there must have been a moment when we reached what perfection was left to our lives»(pág.129).

A través de los cambios introducidos en la fórmula del Oeste, Doctorow ha producido una narrativa que plantea serias cuestiones sobre la naturaleza del sueño americano. Un optimismo inviable, un sueño que muestra el mal como algo externo al ser humano y aboga por una civilización que garantice el éxito económico y moral. Y, sin embargo, el sueño conduce inevitablemente al fracaso y al desastre individual y social. Doctorow nos da una visión muy personal de lo que pudo ser la experiencia del Oeste. *Welcome to Hard Times* cuestiona la base de dicha experiencia, sugiriendo que la conquista del Oeste no se realizó gracias a un impulso civilizador sino a la codicia y el afán materialista que fueron las piezas clave que aniquilaron cualquier esperanza de progreso. «Like the West, like my life: The color dazzles us, but when it's too late we see what a fraud it is...» (pág.173).

El caos y la destrucción en *Hard Times* quedan vaticinados desde el momento en el que Blue decide reconstruir la ciudad partiendo de lo que para él es el comienzo de todas las ciudades: «We got a cemetery. That's the beginnings of a town anyway»(pág.7)⁵. Tanto en sus inicios como en su final, *Hard Times* es un sueño que nunca llega a hacerse realidad. *Welcome to Hard Times* es, pues, la crónica de una ciudad imaginaria condenada a ser, desde su nacimiento, una necrópolis.

5. En *The Scarlet Letter* encontramos un comentario muy similar: «The founders of a new colony, whatever Utopia of human virtue and happiness they might originally project, have invariably recognized it among their earliest practical necessities to allot a portion of the virgin soil as a cemetery, and another portion as the site of a prison» (pág. 75).

BIBLIOGRAFIA

CARRETER, LAZARO. *Estudios de Poética*. Madrid: Taurus, 1979.

DOCTOROW, E.L. *Welcome to Hard Times*. New York: Fawcett Books, 1989.

DOCTOROW, E.L. *Poets and Presidents: Selected Essays, 1977-1992*. London: Macmillan London, 1994.

HAWTHORNE, NATHANIEL. *The Scarlet Letter and Selected Tales*. London: Penguin Books, 1986.

MICHAEL, J. & CHALMERS, W. (eds). *Rethinking Bakhtin: Extensions and Challenges*. Illinois: Northwestern University Press, 1989.

TANNER, STEPHEN L. «Rage and Order in Doctorow's *Welcome to Hard Times*». *South Dakota Review*, 1984, v.22 (3). pp. 79-85.

WISTER, OWEN. *The Virginian*. London: Penguin Books, 1979.