

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Departamento de Filología Inglesa II



**ASPECTOS SOCIALES Y POLÍTICOS EN LAS NOVELAS
DE ROBERT STONE**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

María Luisa García Bermejo

Bajo la dirección del doctor

Félix Martín Gutiérrez

Madrid, 2003

ISBN: 84-669-1952-X



Universidad Complutense de Madrid

Facultad de Filología
Departamento de Filología Inglesa II

TESIS DOCTORAL

**ASPECTOS SOCIALES Y POLÍTICOS EN
LAS NOVELAS DE ROBERT STONE**

Lda. Dña. María Luisa García Bermejo

DIRECTOR
Cat. Dr. D. Félix Martín Gutiérrez

MADRID, 2002

“Live Fast, Love Hard, Die Young”

A la memoria de David H. Rosenthal (1945 - 1992), poeta y traductor del catalán al inglés que vivió intensa, peligrosa y apasionadamente.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.	13
2. LAS NOVELAS DE ROBERT STONE: UNA VISIÓN MORAL, POLÍTICA Y SOCIAL DE LA NORTEAMÉRICA CONTEMPORÁNEA.	23
2.1. A HALL OF MIRRORS: EL SUR DE NORTEAMÉRICA.	25
2.1.1. Rumbo al sur: El espejismo sureño.	46
2.1.2. Nueva Orleans, tierra de sueños.	58
2.1.3. Religión, poder y política.	69
2.1.4. Racismo y manipulación de masas.	90
2.1.5. Geraldine: “Despair and Die.”	116
2.1.6. El rally: “Things are taking a cold turn.”	130
2.2. DOG SOLDIERS: LOS EFECTOS DE LA GUERRA DE VIETNAM EN LA SOCIEDAD NORTEAMERICANA.	163
2.2.1. Vietnam: “Another wilderness frontier.”	163
2.2.2. Vietnam: “The American Heart of Darkness.”	172
2.2.2.1. Converse: “I’m afraid, therefore I am.”	184

2.2.3. Los Estados Unidos: Tierra baldía.	200
2.2.4. La huida a ninguna parte.	209
2.2.5. El último delirio y el fin de los ideales.	221
2.2.5.1. Vietnam en casa.	244
2.3. A FLAG FOR SUNRISE: NORTEAMÉRICA Y LOS NORTEAMERICANOS EN AMÉRICA CENTRAL.	257
2.3.1. La presencia norteamericana en Centroamérica.	257
2.3.2. Centroamérica: Imágenes de brutalidad y violencia.	268
2.3.3. Holliwell entre dos mundos.	273
2.3.3.1. Justin: “The hunger for absolutes.”	279
2.3.3.2. La sombra de Vietnam: Unidos por la nostalgia y el miedo.	293
2.3.4. El papel de USA en el mundo: La condición de ser norteamericano.	299
2.3.5. El movimiento insurgente.	312
2.3.6. Justin y Holliwell: “The Adversary is a lover.”	317
2.3.7. Pablo Tabor: La búsqueda de la identidad.	333
2.4. CHILDREN OF LIGHT: NORTEAMÉRICA Y EL MUNDO DE HOLLYWOOD.	366
2.4.1. Hollywood: Un mundo artificial.	366
2.4.2. Gordon Walker: Un guión autodestructivo.	372
2.4.3. Las dos caras de Lu Anne.	386
2.4.4. ¡ Acción, se rueda! El mundo despiadado del cine.	400
2.4.4.1. Luces y sombras de Hollywood.	413
2.4.4.2. Una mirada retrospectiva al mundo del viejo Hollywood.	431
2.4.5. Walker y Lu Anne: “El gran guiñol.”	435

2.5. OUTERBRIDGE REACH: LA NORTEAMÉRICA ACTUAL EN LOS BARRIOS RESIDENCIALES Y EN LA CIUDAD.	446
2.5.1. El paisaje moral norteamericano de finales del siglo XX.	446
2.5.2. Owen Browne: “Be true to the dreams of your youth.”	453
2.5.3. Strickland: El cinismo.	470
2.5.4. En busca de los viejos valores y virtudes.	483
2.5.5. La carrera hacia la autodestrucción.	490
2.5.6. Anne reinventada.	502
3. CONCLUSIÓN.	520
4. BIBLIOGRAFÍA.	531

AGRADECIMIENTOS

Quisiera expresar mi agradecimiento a las siguientes personas e instituciones quienes me han ayudado de diferentes maneras durante mi investigación:

A David Rosenthal, primer admirador de Robert Stone, quien sugirió el tema y al que le hubiese gustado haber visto terminada esta investigación.

A mis amigos neoyorquinos por su gran apoyo moral en los tiempos difíciles.

Al Dr Félix Martín Gutiérrez, quien me enseñó a apreciar la literatura norteamericana durante mis años de estudiante en la Universidad Complutense, apoyó mis propuestas para obtención de becas de estudios en las Universidades de Delaware y Columbia y quien pacientemente ha dirigido esta tesis.

Al profesor Jose M^a Sordo Juanena, amigo incondicional, escudero infatigable, por su generosidad y admirable paciencia en la labor del tratamiento del texto.

A mis padres por darlo todo sin pedir nada a cambio.

A la Biblioteca Pública de Nueva York por sus magníficos servicios y ayuda en la consecución de material para esta tesis.

1. INTRODUCCIÓN.

Esta tesis analiza parte de la obra del escritor norteamericano contemporáneo Robert Stone. A través de cinco de sus novelas: *A Hall of Mirrors*, *Dog Soldiers*, *A Flag for Sunrise*, *Children of Light* y *Outerbridge Reach*, Stone nos presenta su particular visión del mundo político, social y moral de la sociedad norteamericana de las cuatro últimas décadas del siglo XX. El retrato de Norteamérica y los norteamericanos de Stone, hace hincapié en los aspectos más sórdidos del mundo contemporáneo en su país: el racismo, los poderes fácticos y ocultos que acaban con los más débiles, la corrupción en todas las capas de la sociedad, el mundo de la adicción a las drogas, los problemas del individuo para hacer realidad el sueño americano de éxito económico, la política de injerencia en Centroamérica, la derecha y la izquierda norteamericana.

La sociedad norteamericana y la particular visión del mundo y su papel en él que tiene el ciudadano norteamericano medio, han sido temas que siempre han suscitado mi interés. La dificultad que para mí siempre ha entrañado el intentar entender y llegar a comprender las tremendas contradicciones que en mi opinión se observan en el seno de una sociedad, mezcla de culturas y de formas de ver el mundo, ha sido el principal motor impulsor de mi investigación. Difícilmente cualquiera que haya tenido contacto con la cultura norteamericana puede haberse quedado indiferente ante un país en el que el puritanismo y conservadurismo más feroces conviven en aparente armonía con un espíritu de libertad, individualismo y capacidad de autocrítica. Ya en mi tesina de

licenciatura realicé un estudio sobre Norteamérica en las principales obras de Sinclair Lewis. Allí analizaba la sociedad norteamericana de principios del siglo XX y en especial, los problemas que aquejaban a la creciente clase media de la época: la estandarización y unificación de valores y costumbres, la equiparación de la felicidad con la búsqueda de la prosperidad material y con el éxito, los peligros de la industrialización y el materialismo, el mito de que uno puede llegar a ser lo que se propone si trabaja duro para ello, la hipocresía de ciertos sectores religiosos. La investigación que he realizado ha querido continuar ese trabajo anterior de análisis de la realidad norteamericana, esta vez centrándome en la segunda mitad del siglo XX.

El análisis y la reflexión desde dentro de cinco novelas de Stone representativas de toda una época, me ha servido para comprender mejor la enorme atracción que ejerce Norteamérica y al mismo tiempo la relación de amor-odio que suscita en muchas personas. Uno de los atractivos principales de las obras analizadas ha sido la posibilidad de conocer más de cerca, desde la ficción, la visión de una época desde la perspectiva de un autor que participó activamente en los sucesos que acaecieron en ese periodo. Las décadas de los sesenta y setenta en los Estados Unidos, que Stone muestra en sus dos primeras novelas: *A Hall of Mirrors* y *Dog Soldiers*, siempre me han parecido fascinantes por los acontecimientos irrepetibles que se vivieron y por las consecuencias que los excesos personales y gubernamentales tuvieron para la nación, principalmente la pérdida de la inocencia, la corrupción y un desencanto con respecto a los ideales que habían movilizado a una buena parte del país. Los Estados Unidos parecen estar aún recuperándose e intentando comprender las razones de todos los comportamientos y actitudes que se produjeron durante aquel periodo. Por otro lado, las obras de Stone que

reflejan las décadas de los ochenta y noventa, es decir, *A Flag for Sunrise*, *Children of Light* y *Outerbridge Reach* me han interesado muy especialmente porque son más cercanas vitalmente a mí. En esos años trabajé y estudié en los Estados Unidos y pude ver de cerca cuál era la realidad norteamericana. A principios de los ochenta, el proceso de globalización mundial al que estamos asistiendo en estos momentos aún no se había producido y las diferencias culturales entre Europa y España en particular, y los Estados Unidos, eran o a mí me lo parecían, enormes. Viví de cerca los mandatos de Reagan, Bush y posteriormente Bill Clinton. Pude contemplar el comportamiento corrupto anti-democrático y de moralidad dudosa de los dirigentes políticos norteamericanos con respecto a Latinoamérica, en especial sus relaciones con países como el Salvador y Nicaragua. Aparentemente, la ciudadanía era incapaz de darse cuenta de cómo sus gobernantes estaban apoyando económica y militarmente a regímenes corruptos que no respetaban los derechos humanos. Asistí también muy de cerca a la época de prosperidad económica en la que generaciones de jóvenes recién licenciados hacían del centro de sus vidas el trabajo y la consecución del éxito profesional y económico. Conseguían dinero fácil y rápido y caían en el materialismo, consumismo y las drogas. Por último, he sido testigo de la caída de esa generación que se creyó tenía el mundo en sus manos.

En el presente estudio parto de qué transformaciones en los valores de la sociedad norteamericana se han producido como consecuencia de la época de optimismo de los años sesenta, el fin de la contracultura y los ideales de paz y prosperidad y muy especialmente, cómo la guerra de Vietnam afectó al país y a sus ciudadanos. Para ello he seleccionado cinco obras de Robert Stone que en mi opinión reflejan muy

apropiadamente la evolución que ha sufrido la sociedad estadounidense en la segunda mitad del siglo XX. A través de las novelas seleccionadas el autor muestra la cara menos amable de la sociedad norteamericana, su lado oscuro y sus pasiones ocultas. Esta visión crítica de su país parte de la reflexión personal de alguien que ha sido testigo y protagonista en muchos casos de los sucesos, las situaciones y las experiencias que presenta. Ello confiere a su obra un especial interés dado que el autor es capaz de poner un cierto distanciamiento e ironía con respecto a lo que narra y al mismo tiempo reflexionar y criticar los acontecimientos que marcaron una época de grandes cambios. Además, su reflexión es autocrítica con respecto a lo que fueron los comportamientos y las tendencias políticas, morales y de pensamiento de los protagonistas de ese periodo. Su crónica contextualizada del paisaje político, social y moral de la segunda mitad del siglo XX, a pesar de ser muy agria, deja entrever no obstante, un profundo amor por su país y una gran empatía hacia los caracteres que presenta y hacia las consecuencias de desencanto y desesperanza que provocó el fin de los ideales de paz y amor que movilizaron durante toda una década a parte de la población y le hicieron creer que era posible crear una sociedad más justa y mejor para todos.

Mi estudio pretende además dar a conocer en España la obra de un autor contemporáneo, no muy prolífico como novelista, pero bastante conocido en los Estados Unidos y dentro de la literatura en lengua inglesa como un autor de indudable talento. La elección de este autor se debe en parte al hecho de ser amigo personal de mi familia política, alumno y discípulo del profesor M. L. Rosenthal y sin duda un buen representante y protagonista de los años que quería analizar. Desde el principio me pareció que tanto su vida como su obra eran un ejemplo claro de una época que

revolucionó los valores y la forma de ver el mundo de un importante sector de la sociedad norteamericana. Si bien las obras de Stone no son estrictamente autobiográficas, recrean con gran maestría y verosimilitud convincente aspectos de la Norteamérica de la segunda mitad del siglo XX. Ello es debido en buena parte al hecho de que el autor experimentó en carne propia muchas de las experiencias y sucesos que relata.

La obra de Stone presenta una visión moral del mundo, una conciencia e inquietud política y un deseo de transmitir una serie de valores sociales. Para Stone, existe una Norteamérica de pasiones ocultas en las que la violencia, la corrupción y la falta de valores morales están acabando con los mejores aspectos de una sociedad, a veces poco consciente de las consecuencias que la tradicional inocencia americana causa en el mundo y en los individuos. A esta visión sombría de su país parece haber contribuido en gran medida el fracaso moral de la guerra del Vietnam, cuyas consecuencias en la sociedad norteamericana y en sus ciudadanos, el autor trata de mostrar a lo largo de toda su narrativa. La Norteamérica que Stone presenta parece sumida en un gran escepticismo y abatimiento, consecuencia en parte de la pérdida de la inocencia y del desencanto con sus sueños de esperanza, cambio y sus ideales de juventud de los años sesenta. Tras la experiencia de la guerra de Vietnam, Norteamérica parece haber perdido la fuerza moral para ser un modelo ante el mundo y ofrecer un liderazgo moral. Se ha convertido, según Stone, en una sociedad sin honor y en la que ya no existe el heroísmo, tan sólo la preocupación por el dinero y por el individualismo.

Todas las novelas presentan como punto común el retrato de Norteamérica y los norteamericanos, unas veces dentro del país: Nueva Orleans, California, Nueva York y

otras en el extranjero, mostrando el impacto de su presencia en el exterior: Vietnam, Centroamérica, Méjico. Cada novela es una crónica de los diferentes males que aquejan a la sociedad norteamericana desde la época de agitación social, política y cultural de los años sesenta, hasta la década del materialismo y la falta de ideales y valores de los noventa. *A Hall of Mirrors*, ambientada en la Nueva Orleans de principios de los años sesenta, se centra específicamente en la derecha norteamericana y en el tema del racismo. *Dog Soldiers* muestra el fin de la contracultura californiana y de los ideales de la década de los sesenta, el mundo de las drogas y la herencia de corrupción y falta de valores que supuso la guerra de Vietnam para la sociedad norteamericana. *A Flag for Sunrise* reflexiona sobre la presencia de Norteamérica en Centroamérica, como una continuación del error cometido en Vietnam. De nuevo, los Estados Unidos se dedican a injerir en los asuntos de otros países y lo que es más grave, permiten la corrupción y el abuso de los derechos humanos de los gobiernos dictatoriales a los que apoyan y sostienen. *Children of Light*, por otro lado, muestra los males de la industria cinematográfica de Hollywood y la manipulación de los individuos siempre en provecho de esa industria. Finalmente, *Outerbridge Reach*, parece hacer un llamamiento a la necesidad de recobrar una serie de ideales y valores morales ante la corrupción y la falta de escrúpulos en los que se encuentra sumida la sociedad norteamericana de fin de siglo.

Estas cinco obras presentan la evolución social, política y moral del país y analizan actitudes de la sociedad norteamericana que a pesar de los años transcurridos, no parecen haber cambiado mucho. Así por ejemplo, el tema del racismo, está lejos de haberse erradicado. La población “no blanca” estadounidense sigue siendo objeto de marginación y violencia por parte de las autoridades del orden público y a menudo el

chivo expiatorio para justificar ciertos males que aquejan al país. El convencimiento por parte de un sector de la población de la supremacía blanca y los valores que dice representar, a menudo se dejan ver en actitudes que expresan el deseo de erradicar la diversidad cultural. Políticas lingüísticas como la de “english only” promovidas por algunos estados y gobernantes, muestran el miedo de sectores de la población blanca a la pérdida de influencia y poder. La violencia es parte integrante del día a día de una sociedad que considera un derecho legítimo la posesión de armas. Ya no sólo se circunscribe a los sectores marginales sino que ha empezado a hacer mella en la juventud norteamericana. Proliferan los grupos radicales formados por jóvenes blancos y en los colegios se dan casos de matanzas inexplicables por parte de alumnos sin que la sociedad sea capaz de encontrar razones que expliquen suficientemente el por qué de esas actitudes. Los Estados Unidos siguen considerándose los elegidos de Dios, los guardianes de la democracia y de los valores morales y no dudan en defender sus intereses a toda costa. Practican una doble moral consistente en no dudar en tener relaciones diplomáticas y económicas con países que distan mucho de defender los derechos humanos y los valores democráticos, siempre y cuando sus intereses sean salvaguardados. Las relaciones con China, algunos países de Latinoamérica, Israel o los mismos sucesos acontecidos en Afganistán, son un buen ejemplo de la doble moralidad del poder político y económico estadounidense. En nombre de la democracia y de la salvaguarda de los intereses norteamericanos se impone la censura dentro del propio país y se limitan las libertades de sectores de la población “sospechosos” de ir en contra de los valores e intereses norteamericanos o simplemente de tener un pensamiento divergente. El materialismo desmedido, la búsqueda de la riqueza y el éxito siguen

siendo aún los valores fundamentales de la sociedad. En medio de ese paisaje contradictorio entre lo que los Estados Unidos son para el mundo y lo que ellos creen ser como nación, la derrota militar y moral de Vietnam, lo que la nación aprendió sobre sí misma durante la contienda, la pérdida definitiva de la inocencia, sigue proyectando una sombra sobre la ciudadanía que aún no ha superado los acontecimientos ocurridos, ni sabe cómo curar la herida abierta de los combatientes que inocentemente creyeron luchar por la democracia y se vieron abocados a experimentar el horror de la guerra en carne propia.

A lo largo de los últimos cuarenta años, la obra de Stone ha ido evolucionando, especialmente en lo que respecta a los caracteres. De sus primeras novelas en las que presentaba mundos muy marginales, violentos y llenos de destrucción e injusticia, poblados por alcohólicos, drogadictos, asesinos, contrabandistas y esquizofrénicos, sus personajes se han ido convirtiendo en personas con unas vidas más normales y estables: profesores de universidad, trabajadores en empresas conocidas, editores, directores de cine etc. De alguna manera los personajes y las novelas de Stone son un reflejo de la propia evolución personal del autor que tras haber experimentado situaciones similares a las que describe, ha sufrido a lo largo de estos años un proceso de aburguesamiento. Stone vivió varios años en un orfanato, fue sometido a abusos físicos y psicológicos durante su infancia, fue criado por una madre esquizofrénica, vivió en albergues de caridad y fue expulsado del colegio antes de graduarse. Estos y otros acontecimientos marcaron profundamente su trayectoria vital. A pesar de la marginalidad de su vida, especialmente durante su infancia y juventud, ha conseguido hacerse un nombre dentro de la narrativa estadounidense contemporánea, en donde lleva publicando novelas,

historias cortas y artículos periodísticos desde hace más de cuatro décadas. Asociado desde sus comienzos como escritor a la contracultura de su país y a los círculos bohemios y de izquierdas norteamericanos, su vida ha evolucionado en parte paralela a los sucesos que presenta en su obra. Sus escritos están profundamente marcados por sus primeras experiencias de niño y por la personalidad esquizofrénica de su madre. El mundo de los sociópatas y la vida picaresca son algo muy próximo a este escritor que desde muy pequeño tuvo que luchar por sobrevivir y estuvo en contacto con esos ambientes. Así pues su vida y su obra han pasado en parte de la marginalidad a la estabilidad y el aburguesamiento.

2. LAS NOVELAS DE ROBERT STONE: UNA VISIÓN MORAL, POLÍTICA Y SOCIAL DE LA NORTEAMÉRICA CONTEMPORÁNEA.

2.1. A HALL OF MIRRORS: EL SUR DE NORTEAMÉRICA.

A Hall of Mirrors, la primera novela de Robert Stone, fue publicada en 1967 y supuso para el escritor el inmediato reconocimiento de la crítica que acogió con entusiasmo éste su primer trabajo, otorgándole el premio Faulkner a la mejor novela del año publicada por un autor novel. Para Parks (1990: 53), *A Hall of Mirrors* “reflects Stone’s vision of the moral collapses of the late 1960s” y es un comentario amargo sobre diferentes aspectos de la sociedad norteamericana que termina en una pesadilla de violencia desatada en un rally que destruye a cada uno de sus caracteres a través de sus debilidades individuales. Stone empezó a escribir su primera novela en 1961, cuando tan sólo contaba con veinticuatro años y gracias a una beca para un programa de escritura creativa en Stanford, “The Stegner Fellowship.” La novela calificada por Moore (1969: 56) como “profoundly pessimistic” la empezó a concebir Stone como consecuencia de su estancia de nueve meses en la ciudad de Nueva Orleans, adonde había ido con su esposa a vivir la “vida bohemia.” Aunque durante su permanencia en Nueva Orleans tan sólo escribió poesía que leía acompañado de música de jazz, Stone tuvo la ocasión de poder conocer en profundidad la ciudad y sus bajos fondos, contactar con todo tipo de personajes y realizar numerosos trabajos como vender enciclopedias, trabajar en una fábrica o confeccionar el censo de la ciudad, para poder sobrevivir. Todas estas experiencias le sirvieron más tarde para plasmar en su primera novela situaciones y caracteres sacados en muchas ocasiones de la vida real. Como ha señalado Stegner (1968: 25)

“the world of drifters, con-men, Syndicate hustlers, census-takers, and census-dodgers that he [Stone] creates is a composite of what he has known in a dozen of places and times.” Stone se basa en esas experiencias de vida y las transmuta para crear una obra de ficción. Por otro lado, *A Hall of Mirrors*, como muchas primeras novelas, está llena de situaciones que Stone vivió y de personajes a los que conoció. El mismo Stone ha comentado cómo plasmó en su obra “everything [he] had experienced, felt or suspected” (Finn 1993: 10). En una entrevista con Woods (1985: 28) Stone comentó cómo la creación de su primera novela fue un proceso paralelo a su vida: “ *A Hall of Mirrors* was something I shattered my youth against. All my youth went into it. I put everything I knew into that book. It was written through years of dramatic change, not only for me, but for the country. It covers the sixties from the Kennedy assassination through the civil rights movement to the beginning of acid, the hippies, the war...”

Algunos de los trabajos que realizó en Nueva Orleans, como la venta de enciclopedias o la confección del censo, le llevaron a sentir en carne propia la hostilidad que existía en la época hacia las gentes del norte y lo que representaban de “liberales” a los ojos sureños. También pudo comprobar el odio racial, el clima de miedo, furia y violencia que había en el ambiente. Cuando Stone llegó a Nueva Orleans, empezaban los movimientos anti-raciales y anti-segregacionistas en el sur. Los negros comenzaban a manifestarse públicamente, y en los colegios públicos, se producían tímidos intentos de desegregación. Todo ello hacía aflorar los sentimientos racistas de los habitantes del sur. Stone pudo asistir a la demagogia racial de los políticos de la época y observar de primera mano cómo explotaban las ansiedades y temores de sectores de la población blanca apelando a la necesidad de

imponer un mayor control policial sobre la población y haciendo un llamamiento al patriotismo. Su trabajo para el censo de 1960 le permitió aprender mucho de la América negra. Así durante sus visitas a familias negras, pudo ver las condiciones injustas en las que vivían y cómo su pobreza y los subsidios que muchos recibían, estaban siendo manipulados por los políticos para conseguir votos de los sectores de población más extremista y conservadora. También pudo oír muchas historias de las vidas de los negros, historias que después utilizaría para su ficción. Además de su contacto con el sur, la concepción de su primera novela estuvo influenciada por su estancia en California a partir de 1962 para disfrutar de la beca Stegner¹. En Menlo Park Stone comenzó a escribir su novela. La experiencia californiana y en especial su contacto con las drogas, principalmente el LSD², supuso una nueva influencia para la novela que estaba escribiendo. En una entrevista realizada por Woods (1985: 41) Stone comentó acerca de cómo él vió y vivió los años sesenta:

I think cultural undergrounds develop in the void left by the abdication of the official culture. During the sixties, so many august institutions seemed to have no self-confidence. The universities, corporations, the very fabric of the state. Everything you pushed just seemed to fall over. Everything was up for grabs. For me the counterculture was like a party that spilled out into the world until one had the odd feeling in society that one was walking around looking at the results of a party that had ended a few years before—a big experiment. But there was no program, everybody wanted different things. I think Kesey wanted a cultural revolution the nature of which was uncertain, he was just making it up as he went along. Other people were into political reform. Others thought the drugs would fix it all. Peace and love and dope.

¹ Para un estudio más completo de la estancia de Stone en Nueva Orleans y California y sus contactos con los Beatnik y la contracultura véase entre otros autores: Bonetti (1982: 11-112); Karagueuzian (1982: 257); Ruas (1985: 269-274); Solotaroff (1994: 18-21); Vorda (1993: 215-219) y Woods (1985: 36-41).

² Para un estudio detallado de las experiencias que se llevaron a cabo con el LSD durante los años sesenta véase entre otros: Cashman, John (1980). *El fenómeno LSD*. Plaza y Janés; Hofman, Albert (1997). *LSD*. Gedisa ed.; Escotado, Antonio (1994). *Historia de las drogas*, 3. Alianza ed.

Durante esa época, Stone más que dedicarse a escribir pasaba el tiempo “experiencing death and transfiguration and rebirth on LSD in Palo Alto” (Woods 1985: 27). Conoció a varios de los portavoces de la contracultura de la época: Neil Cassady, Jack Kerouac y Allen Ginsberg. Todos ellos eran representantes de la llamada “Generación Beat” que había surgido tras la guerra mundial en los años cincuenta. Frente a la llamada “generación del Rock and Roll” o “wild generation” cuyo principal símbolo fue James Dean y que mantenía una actitud desengañada y llena de desconfianza respecto a sus mayores, apareció otro grupo, la generación Beat. Como la “wild generation” también estaban desencantados y se sublevaban contra la sociedad americana, contra su moral y su culto, contra el conformismo y el materialismo de la sociedad norteamericana y todo en nombre del individuo, pero lo hacían a través de la literatura y el arte. Si la rebeldía de la “wild generation” era un poco callejera y tenía como signo externo el “blue jean,” la generación beat manifestaba en el aspecto exterior su lucha contra los convencionalismos llevando un aspecto voluntariamente descuidado. Esta cultura juvenil irreverente de los “Beats” (los hastiados), fue motivo de preocupación para los grupos conservadores. De alguna manera, las raíces de la agitación social de los años sesenta se pueden encontrar en la evolución social y cultural de los años cincuenta.

Stone también entabló amistad con Ken Kesey y experimentó con las drogas. A través de esas experiencias durante los años 60 y a pesar de haber perdido la fe hacía muchos años, llegó a plantearse su sensibilidad religiosa profundamente arraigada. En una entrevista con Curt Suplee (1981: G1) Stone admitió que fue en esa época cuando “I discovered that my way of seeing the world was always going to be religious-not intellectual or political-viewing everything as a mystic process.”

Stone formó parte de los Merry Pranksters, un grupo en el que el LSD y los *happenings* iban de la mano. Con ellos Stone realizó en 1964 parte de un viaje por todo el país en un viejo autobús escolar, pintado con colores psicodélicos y conducido por Neil Cassady, el protagonista de *On the Road*, de Jack Kerouac. Lo que sucedió en ese viaje sería relatado por Tom Wolfe en su novela *The Electric Kool-Aid Acid Test*. Todas esas experiencias tuvieron directa influencia en los escritos de Stone que comenzó a abandonar el realismo convencional para enriquecer sus relatos con visiones más variadas de la realidad y también más confusas y difusas. Como él mismo comentó a Woods (1985: 42), “I began *A Hall of Mirrors* as a realistic novel, but my life changed and the world changed and when I thought about it I realized that “realism” was a fallacy. It’s simply not tenable. You have to write a poem about what you’re describing. You can’t render, can’t dissect. Zola was deluded.” *A Hall of Mirrors* fue finalizada en 1966, publicada en 1967 y adaptada más tarde al cine bajo el título de WUSA.

En *A Hall of Mirrors* Stone muestra de un modo amargo y pesimista diferentes aspectos de la sociedad norteamericana de los años 60: la tensión racial, la lucha por los derechos civiles, la intolerancia de algunos grupos a favor de la supremacía blanca, la pobreza. Como ha señalado Solotaroff (1994: 28) en su estudio de la obra de Stone, el autor, no puso nada del espíritu optimista de la época en su libro. En su opinión, “...the novel’s depiction of the violence, the social injustice, and the often sick sexuality of American life is not all that unfair to mid-1960s America, but the hopelessness, the apparent absence of experimental alternative, is.” En verdad la novela presenta un retrato aterrador de la extrema derecha norteamericana, el mundo de los alcohólicos, los pobres, los cultos

pseudoreligiosos y la atmósfera degenerada y sórdida de ciertos distritos de Nueva Orleans. La ciudad de Nueva Orleans, que aparece en la novela como un lugar lleno de tensiones raciales y conspiraciones de la extrema derecha, no es más que un espejo de las tensiones que se estaban produciendo en la época en todo Estados Unidos. En 1968 David Thornburn comentó a propósito de la novela, cómo *A Hall of Mirrors* “confronts with unique directness the fearful and mindless violence in which America is presently immersed” (452). El mismo Stone ha señalado que su elección de Nueva Orleans como metáfora de América fue porque le pareció que “conditions of life throughout the country reach their extremity in that city” (Current biography Yearbook 1987: 530).

Los hechos que se relatan en la novela tienen lugar durante la mitad de los años 60 en Nueva Orleans y a través de ellos Stone incide en lo que será y es el tema central en toda su novelística: su visión de Norteamérica, de sus gentes y de sus actitudes, de la condición de ser norteamericano. En su descripción de la Norteamérica de los años 60, Stone presenta una visión del mundo violento y racista del sur de los Estados Unidos, ambiente que en la novela aparece convenientemente manipulado por políticos y conservadores quienes dirigen “the Big Store” para beneficio propio. Como muy acertadamente ha señalado Thornburn (1968: 453), “At its core, this book is about the disease of violence which it takes to be the essential condition of American life. It sees that this violence is ubiquitous and inescapable, and that, like all true evil, it has a complex character.”³ En efecto, la violencia siempre ha formado parte de la condición norteamericana desde los tiempos coloniales. El progresivo avance hacia el oeste vino acompañado del aniquilamiento

³ Para un estudio detallado del pensamiento de Stone sobre la violencia en Norteamérica véase entre otros: Woods (1985: 41, 50); Solotaroff (1994).

de los indios, de choques sangrientos entre diferentes comunidades, clanes familiares y aventureros de todo tipo. El culto a la fuerza se convirtió en una tradición norteamericana y la violencia se afirmó como la base del derecho del más fuerte y la manifestación de la moral individualista burguesa. Los norteamericanos crearon un mecanismo de violencia institucionalizada, “el vigilantismo.” Ante la falta de ley y de orden efectivos en la zona fronteriza, que era un problema típicamente norteamericano, se constituyeron los llamados movimientos “vigilantes,” basados en el principio de que los propios ciudadanos hagan justicia. Cualquier amenaza a las estructuras sociopolíticas existentes era recibido con la violencia oficial y extraoficial por parte de quienes actuaban en defensa de la ley y el orden. El objetivo principal de los movimientos “vigilantes” consistía en volver a crear en cada nueva zona fronteriza las estructuras de los poblados precedentes, con los valores del individualismo, la inviolabilidad de la propiedad privada, la ley y el orden. Ante los conflictos étnicos, raciales y sociales que surgían en la zona fronteriza, los ciudadanos acomodados, bajo la excusa de mantener el sistema existente y los valores dominantes de “la ley y el orden,” no sólo permitían las acciones violentas de los representantes de la ley, sino que participaban abiertamente en los movimientos “vigilantes” cuyas expresiones más conocidas fueron el linchamiento y el Ku-Klux-Klan. Así, poco a poco, la violencia se convirtió en el instrumento idóneo para la afirmación del “modo de vida americano.” Mientras que al principio los movimientos “vigilantes” perseguían a los delincuentes, poco a poco el “vigilantismo” fue adquiriendo un matiz político y nacionalista que trataba de defender e imponer el americanismo a toda costa. Ello ha dado lugar durante diversos periodos de la historia norteamericana a que los movimientos “vigilantes”

dirigieran sus ataques contra todos aquellos grupos a los que consideraban una amenaza para sus valores: los inmigrantes, los negros, los católicos, los líderes sindicales, entre otros grupos. Esta tendencia vigilante ha llegado a nuestros días en la forma de numerosas organizaciones superpatrióticas y reaccionarias como la “sociedad de John Birch,” el grupo “Minutemen,” la “Unión de los Ciudadanos Blancos” o la “Legión Americana.” Desde algunas de estas organizaciones se alienta la tenencia y el uso de las armas y la autodefensa como un derecho del ciudadano. Ello ha dado lugar a una sociedad en la que cualquiera puede tener acceso a un instrumento de violencia. La violencia armada se ha convertido en un problema social, llegando incluso a salpicar a adolescentes y niños que en los últimos años han protagonizado por ejemplo escenas de violencia impensables en colegios. La violencia armada salpica a todos los sectores de la sociedad, incluidos los políticos. Los asesinatos durante la década de los sesenta de los hermanos Kennedy y de Martin Luther King no fueron más que una continuación de una tradición que se remonta a Abraham Lincoln y que ha continuado con intentos de asesinatos en las personas de Ford o Reagan. El culto a la violencia es además inherente a un sistema de vida basado en los principios de un individualismo sin freno, en la prioridad de los intereses privados sobre los intereses públicos, en la supervivencia de los mejores adaptados y en la competencia monopolista. El folklore y la literatura norteamericana por otra parte, han ensalzado y convertido en héroes populares a contrabandistas, atracadores de bancos, dilapidadores de fondos públicos y en general a cualquiera que practicara la violencia para alcanzar fama y dinero sin importar demasiado los medios. Ello y la desigualdad social en Norteamérica, en donde abundancia y miseria coexisten, han alentado a muchos grupos

desfavorecidos a utilizar la violencia para conseguir mejores condiciones de vida y una serie de derechos por el camino más rápido.⁴

Además del tema de Norteamérica y la violencia, la obra muestra una serie de subtemas recurrentes en la narrativa de Stone: el abuso del alcohol y las drogas, la incapacidad de comprometerse, los personajes capaces de adaptarse y vivir en un mundo corrupto y los personajes débiles que sucumben ante la maldad y la violencia. Un crítico para *Time Short Notices* (1967: 103) concluyó que “Stone’s theme is the inextricable grip of the underworld on its inhabitants; he draws a sure-handed diagram of brutal power and its victims.” Por otro lado, para L. H. Moore (1969: 43) “No recent novel has more contemporary relevance nor more radical themes. The novel provides a profound and disquieting vision of American society and possible responses to that society. A measure of the artistic success of the novel is the fact that Stone’s themes inhere in every aspect of the novel. Recurring images and metaphors, for example, develop the main themes and provide a convenient way to examine and classify the chief characters.”

La novela, que en un principio iba a llamarse *Children of Light*, toma el título del poema de Robert Lowell, *Children of Light*⁵, que encabeza este primer libro de Stone:

Our fathers wrung their bread from stocks and stones
And fenced their gardens with the Redman’s bones;
Embarking from the Nether Land of Holland,
Pilgrims unhouseled by Geneva’s night,
You planted here the Serpent’s seeds of light;
And here the pivoting searchlights probe to shock
The riotous glass houses built on rock,

⁴ Para un análisis de la violencia en Norteamérica, véase: *Violence in América: Historical and Comparative Perspective*. Beverly Hills y Londres, 1979

⁵ Lowell, Robert. (1961): *Lord Weary’s Castle and the Mills of the kavanaughs*. Meridian Books.

And candles gutter in a hall of mirrors,
And light is where the ancient blood of Cain
Is burning, burning the unburied grain. (28)

El poema, que como he señalado antes, aparece al principio del libro, presagia e ilustra sobre lo que va a tratar la obra: el tema de la maldad y la corrupción. En el poema de Lowell, el término “light” se usa irónicamente: una vez en el Nuevo Mundo, los peregrinos “planted here the Serpent’s seeds of light/...And light is where the ancient blood of Cain/ is burning...” El término “light” sugiere aquí una fuerza más bien maligna que benigna. Para Lowell, el mal vino con los puritanos que llegaron a América ya que éstos eran corruptos en sus tierras de origen, Europa. Para él, los puritanos fallaron en formar una nueva comunidad basada en la alianza entre Dios y el hombre. Stone retoma el tema de la maldad de los antepasados de América para mostrar su equivalente en el comportamiento de la clase dirigente y en las instituciones políticas norteamericanas de los años sesenta. En este panorama, los personajes que Stone presenta en su libro se encuentran en un páramo espiritual, deseosos de que alguien les salve espiritualmente pero a la vez maldecidos por “The ancient blood of Cain.” En su novela, Stone hace hincapié en lo espiritual a través de constantes alusiones a la Biblia y de referencias a imágenes de otros poetas, especialmente aquellos que tratan del tema del bien y del mal: Dante, T.S. Eliot, Coleridge, Marlowe y Milton entre otros.

La acción transcurre en el Nuevo Orleans de los años 60. Aunque aparece la fecha en el libro de 1963, lo cierto es que la novela, que tardó más de cinco años en ser terminada, hace referencia al ambiente de los años 60 en USA. Aunque muchos de los temas que se presentan en la obra son universales, la novela refleja hechos,

acontecimientos y actitudes que se estaban produciendo en esa época⁶. Los años sesenta se caracterizaron por ser una época llena de contradicciones. Por un lado, el país y la ciudadanía entraba en un periodo de optimismo caracterizado por la confianza en la voluntad y la capacidad de afrontar y resolver pacíficamente los problemas internos e internacionales. Por otro lado, se producía un estallido de la violencia individual y colectiva. Las grandes líneas del programa político de John Kennedy, “la Nueva Frontera,” eran la lucha contra el paro y la pobreza, el relanzamiento económico del país, la lucha contra el comunismo y la superación de la discriminación racial. No fue sin embargo hasta después de su asesinato y ya con Johnson y su programa “Gran Sociedad” que se aprobaron una serie de reformas: la ayuda federal a la educación primaria y secundaria, una “guerra a la pobreza,” el “Medicare,” un sistema contributivo de seguro médico para los ancianos y el “Medicaid,” un programa de cuidados médicos para los pobres financiado por los impuestos. Igualmente, durante el mandato de Johnson se aprobaron las leyes más importantes de derechos civiles: la ley que abolía la discriminación y segregación de iure en la vida pública en 1964 y la ley que establecía la imposición federal de derecho al voto en 1965. Desde finales de los años cincuenta y durante toda la década de los sesenta se produjeron serios conflictos y enfrentamientos políticos y sociales en el país. Durante los años cuarenta y cincuenta hubo una importante migración de la población negra hacia las ciudades del norte y del medio oeste. Ello había provocado la creación de grandes guetos en las ciudades. Allí vivían

⁶ Para un estudio detallado de la época véase entre otros: Yakovlev, A.N. (1987). *De Truman a Reagan: Doctrinas y realidades de la era nuclear*. Plaza y Janés; Bradbury, Malcolm and Temperly, Howard (ed.) (1981). *Introduction to American Studies*. Longman; Barbour, Floyd (1993). *La revuelta del poder negro*. Anagrama; Ortega, Virgilio (ed) (1995). *Martin Luther King*. Planeta; Pivano, Fernanda. (1975). *Beat, Hippie, Yippie*. Ed. Jucar; Roszak, Theodore. (1984). *El nacimiento de una contracultura: reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*. Kairós

abarrotaos y faltos de toda clase de servicios comunales. La pobreza, el paro y la miseria pronto hicieron de los guetos zonas en donde abundaba el crimen y la violencia. Los grandes cambios sociopolíticos de la América de la posguerra y la bonanza económica que se podía observar entre la clase media, apenas habían afectado a la población negra que durante los años cincuenta y sesenta ya alcanzaba la cifra de unos veinte millones de personas. Los afroamericanos no sólo empezaron a reclamar igualdad de derechos civiles sino que una vez que aquéllos se fueron consiguiendo, pedían una mayor justicia económica y social. Ellos también querían formar parte de la América próspera. A estas peticiones de los negros se les sumaron otros grupos como las mujeres (recordemos que se inicia el movimiento feminista) y otras minorías que también exigían un mejor trato y respeto social. En el tema de la lucha por los derechos civiles se fueron sucediendo una serie de acciones que poco a poco desembocaron en la aprobación de diversas leyes. La sentencia de 1954 del Tribunal Supremo en el caso de Brown contra el Ministerio de Educación, por la que ponía legalmente fin a la segregación racial en las escuelas públicas dio lugar a que muchos ciudadanos negros, especialmente los que vivían en el sur, comenzasen a realizar diversos actos de resistencia como el boicot en 1955 a los autobuses de la ciudad de Montgomery, en el estado de Alabama, que duró un año. Este suceso de alguna manera inició el movimiento de la resistencia no violenta encabezado por el reverendo Martin Luther King quien se convertiría en el líder carismático defensor de los derechos civiles. A partir de entonces se sucedieron todo tipo de acciones encaminadas a la consecución de los derechos y libertades de la población negra. Así por ejemplo, en 1960 jóvenes activistas negros, a veces apoyados por blancos, comenzaron una serie de “sentadas” (sit-ins) en protesta por la segregación racial en

bares, restaurantes y otros locales. Se organizaron marchas de protesta como la del 28 de agosto de 1963. Ante más de doscientas mil personas Luther King pronunció su famoso discurso “I have a dream” y pidió a Kennedy que agilizara la política a favor del cese del segregacionismo en las escuelas y en contra del paro que afectaba fundamentalmente a la comunidad negra. En verdad, como ya profetizara Bob Dylan en su canción de 1962 *The Times They Are Changing*, se avecinaban grandes cambios políticos y culturales. Junto a las protestas pacíficas encabezadas por King y los seguidores de la no violencia, otros grupos como el dirigido por Malcolm X propugnaban la defensa de los derechos de la población negra por medios violentos. Así pues se produjeron en el país graves conflictos y desórdenes sociales desde finales de los cincuenta y durante la década posterior que a menudo acababan en muertes, decenas de heridos, intervención del ejército en algunos casos y brutalidad policial: los desórdenes de Little Rock, Arkansas, en 1957, los disturbios raciales de 1964 en los barrios negros de Nueva York que se extendieron a otras ciudades como Nueva Jersey, Chicago y Filadelfia y los de Selma, Alabama, en 1965; los desórdenes civiles que sufrieron cerca de 150 ciudades en 1967, especialmente Detroit y Newark, los estallidos violentos en la ciudad de Washington, tras el asesinato de Luther King en 1968. Además del movimiento por los derechos civiles y de los conflictos raciales que originaron movimientos extremistas y provocaron la muerte de alguno de sus líderes: King y Malcolm X, entre otros, se produjo en esa época otro conflicto social que dividió al país y cuyas consecuencias aún se dejan notar en la sociedad norteamericana: la intervención de los Estados Unidos en la guerra del Vietnam. Desde los campus universitarios de Columbia o Berkeley entre otros, se exigían la liberalización de los programas de estudio, de las reglas

referentes a las relaciones sociales entre estudiantes masculinos y femeninos y una mayor libertad sexual. Los jóvenes se rebelaban contra la estructura social existente y desafiaban a sus mayores formando comunas, tomando drogas y exhibiendo su libertad sexual. La creciente intervención en Vietnam produjo por otra parte un gran malestar entre esa juventud inconformista y trasgresora que se negaba a participar en el conflicto y quemaba las tarjetas de reclutamiento. Bajo los lemas de “paz y amor,” o “haz el amor, no la guerra,” la juventud norteamericana protagonizó una serie de marchas por la paz como las manifestaciones en Washington en 1969 en las que más de doscientas cincuenta mil personas se congregaron en las proximidades del capitolio para pedir la retirada de las tropas estadounidenses de Vietnam. La protesta se extendió desde los campus universitarios, a los movimientos juveniles y feministas de la época y fue asumiendo una dimensión ideológica con rasgos a veces contradictorios y confusos, pero esencialmente pacifista, anticonsumista y liberadora. Al final de la década, si bien se habían logrado muchos objetivos por los que se había luchado, la creciente concienciación de lo que realmente estaba ocurriendo en Vietnam, la llegada al poder de Nixon, las voces conservadoras que exigían una vuelta a los valores de siempre y los conflictos internos, acabaron poco a poco con el espíritu esperanzador que había marcado parte de la década de los sesenta y el ciudadano común comenzó a experimentar una cierta falta de fe, decepción y desilusión en el gobierno, las instituciones y los individuos. Todo este ambiente de la época se recoge en la obra de Stone. Así por ejemplo, se alude al papel que las emisoras de radio estaban desempeñando en esos años difundiendo ideas religiosas y conservadoras, al fundamentalismo religioso, a la paranoia de la extrema derecha norteamericana con respecto a los negros y a otras razas y creencias

y el mal que estaban causando según ellos a los valores norteamericanos. También se hace mención a los crecientes disturbios sociales y raciales promovidos por blancos y negros. A pesar de las décadas que han pasado, es fácil aún reconocer en los personajes y en las situaciones presentadas rasgos de la “Norteamérica profunda” contemporánea: el racismo, la superioridad blanca, una religiosidad unida al poder político y económico.

Como ha señalado Sokolov (1968: 82), aunque Stone ha vivido la vida dura que relata, *A Hall of Mirrors* no es un documental sobre el distrito latino de Nueva Orleans o sobre las experiencias que tuvo allí sino que va más allá de una descripción de la realidad. En palabras de Stone, la historia “It’s about the nerves and nature of America...I wanted to deal with extended and distorted reality...to see how far out you can get and still be dealing with characters that are recognizably human” (Sokolov, 1968: 82). Para Sokolov, Stone es entre los escritores de su tiempo, el que “has gone farthest into the other America and the dark side of his own mind” (82). Como ha señalado Graham Kenneth (1968: 248) Stone “uses the New Orleans scene effectively to create a particular modern hell, through which wander his doomed misfits: a stricken and alcoholic disc-jockey, his razor-scarred and equally itinerant girl, an inadequate social worker.” Otro crítico (Weber 1992: 24) ha señalado cómo “Its evocation of New Orleans as a seething cacophonous place where evildoing breeds naturally and stealthily, prefigure the Vietnam, the Central America, even the Hollywood of his latter books. Its climatic scene is an almost mythic conflagration during a stadium rally sponsored by a right-wing radio station, an event that mingles politics, religion and images of hell.”

La obra es también un estudio de cómo la gente es manipulada para bien o para mal; cómo la gente que quiere ayudar a otros acaba haciéndoles daño y cómo las personas tienen que tomar decisiones de las que son responsables y que inevitablemente traen todo tipo de consecuencias. A través de personajes como Rheinhardt, se nos muestra también la indiferencia con la que algunos ven la maldad del mundo y la rabia por ser lo suficientemente inteligentes para darse cuenta de que a veces uno actúa y vende sus ideales más íntimos. Rheinhardt, al aceptar el trabajo para la emisora del ultraderechista Bingamon, contribuye a su manera a la corrupción social y política promovida por los grupos conservadores. Emile Capouya ve en los personajes de Rheinhardt y Bingamon un tema subyacente en la obra. Para este crítico, “The unspoken theme of *A Hall of Mirrors* is the relation between the prosperous official society and its necessary underworld of drop-outs and cast-offs” (Capouya 1968: 80). Para él, estos dos sistemas paralelos se encuentran en dos personajes: Bingamon, el millonario demagogo que quiere obtener aún más poder del que tiene a base de explotar los miedos de los blancos pobres y el otro personaje, Rheinhardt, el “intelectual,” el periodista desengañado y mentiroso al servicio de la industria de la comunicación. A través de Rheinhardt y como muy acertadamente ha señalado O’Haire (1986: 66) “Stone explores what happens when a talented man turns away from the natural inclinations toward the good and deliberately prostitutes his talent in an accommodation with the forces of evil.” Aunque Rheinhardt es un gran músico y una persona con la suficiente inteligencia y confianza en sí mismo como para poder ser lo que se proponga, él ha decidido abandonarse y llevar una vida “dando tumbos”. Stone, ha hablado del personaje como

...a man of tremendous spite who has rejected his own talent because, as he says, he feels he lacks the energy and manhood...he just doesn't have the moral substance to be what he should be—a great musician. In an act of spite, he leaves his family, leaves art, and, ultimately, leaves good. He chooses the bad. Spite is what drives him to destroy himself, to move towards all the forces of darkness because he's turned his back on everything positive—all the things of light.

...His dynamic is perception, and that's the one thing he can't turn off. He's doomed to witness and to be intensely aware of what is going on around him. His condemnation, this doom that he's going towards, is all the more painful because of his self-awareness. Every time he deliberately makes an immoral choice, he is aware of the difference. There's a constant process of his choosing the darkness. He has to experience doing that. (Ruas 1985: 276).

La locura y los males de la Norteamérica contemporánea se reflejan en una visión de la sociedad en la que nacionalismo equivale a racismo y en el que el patriotismo está unido a la conspiración. La moralidad aparece reflejada como opresión. La visión de la sociedad norteamericana es presentada por un lado desde el punto de vista de tres personajes centrales: un alcohólico, una joven prostituta y un trabajador social que cree poder cambiar la injusticia del mundo y por otro lado, a través de personajes secundarios que enriquecen el retrato que se quiere presentar. En efecto, como ha mencionado Emile Capouya (1968: 80) “The extraordinary richness of the novel lies not so much in the plot as in the wonderfully drawn secondary characters, all on the margins of society and mostly on the outer edge of sanity. This gallery of grotesques does not strike the reader as being made up of arbitrary creations of a bookish imagination. They are social and psychological types that tell us a great deal about the real world of America.”

Narrada en tercera persona, está estructurada en tres partes o “books.” La primera parte describe vívidamente la ciudad de Nueva Orleans, con sus problemas de pobreza y paro e introduce y pone en contacto a tres personajes importantes de la

obra: Rheinhardt, un alcohólico y fumador de marihuana que ha decidido abandonar sus sueños de juventud de ser músico, actividad en la que destacaba; Geraldine, una ex-prostituta analfabeta que busca dar sentido a su vida y Farley, un estafador que vive a costa de la gente inocente que cree en las ideas religiosas que propaga en la radio. La segunda parte se centra principalmente en otro personaje importante de la obra, Rainey, un trabajador social que como Geraldine, también quiere dar sentido a su vida y él lo hace intentando ayudar a los demás pero sin conseguirlo nunca. La tercera parte, gira en torno al mítin que grupos conservadores organizan para provocar a los negros. Lo que allí sucede y las opiniones de la derecha conservadora que se vierten a través de los distintos oradores que hablan en el mítin, viene a ser un listado de lo que la derecha conservadora cree que amenaza a los valores e ideales norteamericanos: los negros, el tema de la pobreza y la creencia de que va unido a la pereza, los peligros de la bebida y el sexo, la desegregación. Todo ello, en opinión de la derecha, hace peligrar lo que ellos consideran la tradicional “inocencia americana” y por lo tanto opinan que hay que luchar contra esos males que ponen en peligro los llamados valores tradicionales.

Dado que el libro tardó más de cinco años en escribirse, éste fue cambiando de estilo a lo largo de los años. En los primeros capítulos, Stone estaba intentando escribir en la tradición de Steinbeck o Dos Passos, con un estilo sobrio y centrado en lo que se expone, una manera de escribir que trataba de que el lector experimentase a través de las descripciones de los personajes y la ciudad lo que se estaba narrando. Este estilo, sabemos que cautivó a sus compañeros de clase en Stanford en donde disfrutaba de una beca para escribir el libro porque “What his fellows thought they heard was hard experience talking, but always talking dramatically never in the vein

of public confession or lament. They heard a seriousness as intractable as Dreiser's, a compassion, an anger, and an honesty that could only have come from someone who had been there, and who understood where he had been" (Stegner, 1967: 25).

Al final del libro, especialmente en la tercera parte, el relato se hace más irrealista, en parte por la influencia de la experiencia con el LSD que Stone tuvo durante su estancia en California a principios de los años 60 y en parte porque Stone empezó a plasmar todo lo que le estaba sucediendo, lo cual cambió su concepción del libro.

El libro muestra también la vida en los barrios humildes, la vida de los bajos fondos, de la pobreza y de la desesperación, de los vagabundos, de cómo el poder actúa sobre sus víctimas. En definitiva, en *A Hall of Mirrors* se muestra a la otra América, la de los olvidados y pobres del mundo. En verdad, un tema latente en la obra es el de la frustración del ciudadano norteamericano pobre que ha sido educado para creer en el sueño americano de prosperidad y riqueza pero no consigue hacerlo realidad. Este es el caso entre otros de Geraldine, la protagonista femenina de la obra. Para Stone, el tema del sueño americano roto es algo en lo que le interesa indagar por las terribles consecuencias que ello tiene en el individuo:

What I'm always trying to do is define that process in American life that puts people in a state of anomie, of frustration. The national promise is so great that a tremendous bitterness is evoked by its elusiveness. That was Fitzgerald's subject, and it's mine. So many people go bonkers in this country-I mean, they're doing all the right things and they're still not getting off. (Woods 1985: 49)

La novela se articula en torno a dos personajes principales, Rheinhardt y Geraldine. Rheinhardt, un alcohólico y fumador de marihuana, que pudo haber sido en su vida un músico importante, ha abandonado esa ambición y a su familia y se ha refugiado en el alcohol. Geraldine, una ex-prostituta convertida en indigente, cuyo marido e hijo han muerto y quien ha sido recientemente marcada en la cara por su último novio. Rheinhardt y Geraldine acuden por distintos motivos a Nueva Orleans en busca de mejor fortuna. Ambos se conocen en una fábrica de jabón y deciden vivir juntos. Rheinhardt más tarde logra conseguir un trabajo en una emisora de radio regida por Bingamon, un magnate ultraconservador que planea una cruzada, dirigida a varios sectores, especialmente los negros, para volver a lo que él considera los valores morales de siempre. Rheinhardt, a pesar de su problema con el alcohol y su estilo de vida, logra en buena medida encajar en ese ambiente y ser aceptado como uno de los suyos. Su soltura de palabra y su profundo conocimiento sobre qué es lo que Bingamon y sus seguidores quieren oír, le convierten en un personaje clave para los planes de Bingamon, ya que posee grandes dotes como orador y manipulador de masas. Rheinhardt, a pesar de saber que en la emisora se está manipulando la información para fomentar así actitudes racistas, decide hacer oídos sordos a su conciencia y jugar al juego que le proponen Bingamon y los suyos ya que ello le da dinero y una cierta estabilidad económica. Es consciente del efecto que las emisiones de radio pueden causar, pero se deja utilizar y corromper de un modo completamente consciente. En su juego no está sólo. Le acompaña Farley, un hombre de la iglesia experto en estafar al público y en sobrevivir cuando sus jugadas son descubiertas. A medida que Rheinhardt se hace más y más famoso por sus intervenciones en la radio, la relación entre él y Geraldine se va apagando.

Rheinhardt no quiere compromisos, ni ser necesitado. Es por ello que trata de olvidar por medio del abuso del alcohol, no sólo sus problemas de relación tanto con Geraldine como con su mujer e hijos, sino también el cierto asco que le produce su modo de actuar hipócrita en la emisora de radio. Rainey es el tercer personaje importante de la novela. Es un trabajador social en plena crisis de fe religiosa y personal que no sabe cómo parar la maldad del mundo y en su desesperación quiere cargar sólo sobre sus hombros con la responsabilidad de hacer algo ante los eventos de violencia racista que se avecinan. Con motivo de un mítin de exaltación patriótica promovido por la emisora de radio y cuyo fin principal es provocar a los negros, se producen todo tipo de hechos violentos que acaban en varias muertes. Rheinhardt y Farley, que representan en la obra a los personajes supervivientes, siempre capaces de adaptarse a las nuevas circunstancias, logran escapar del estadio donde ha tenido lugar el mítin y emprender la huida hacia un nuevo lugar donde seguir engañando y engañándose a sí mismos. Geraldine, sin embargo, no sobrevive ni a su pasado ni a su desesperación. Víctima de las circunstancias termina suicidándose en la cárcel. Rainey por otro lado, moribundo, es apresado por la policía como uno de los causantes de la violencia en el estadio.

2.1.1. Rumbo al sur: El espejismo sureño.

En la presentación de los distintos personajes del libro, Stone hace uso de una técnica narrativa que aparece en todas sus novelas: va presentando uno a uno a distintos personajes para después irlos poniendo en contacto a lo largo de la narración. Así, en la primera sección de la novela, nos muestra por ejemplo nueve descripciones de Rheinhardt y Geraldine. Dichas descripciones se van alternando y comienzan con narraciones por separado sobre los dos personajes antes de llegar a Nueva Orleans, a su llegada, su posterior encuentro y sus inicios de vida en común. Todo ello con un fondo de descripción del paisaje, las gentes, los olores de Nueva Orleans. En verdad, Stone “uses the New Orleans scene effectively to create a particular modern hell, through which wander his doomed misfits: a stricken and alcoholic disc-jockey, his razor-scarred and equally itinerant girl, an inadequate social worker” (Graham Kenneth 1968: 248).

La primera visión del personaje masculino principal de la novela, Rheinhardt, es bastante deprimente. En su periplo hacia el sur, el protagonista se nos muestra como un hombre cuyo vivir transcurre principalmente en los autobuses, yendo de ciudad en ciudad sin una finalidad específica. Su vida “en el camino” está lejos de tener una connotación de aventura y libertad, de viaje interior o de búsqueda del sueño americano al estilo de *On the Road* de Jack Kerouac ¹. Mientras que *On the Road* presenta los viajes interiores de un personaje que se lanza a la carretera en busca del sueño americano, de sí mismo y de experiencias religiosas, Rheinhardt, el

¹ Para un estudio detallado de los “Beatnik” y la generación Beat véase entre otros: Barlett, Lee (1981). *The Beats: Essays in Criticism*. Mc Farland; Cook, Bruce (1971). *The Beat generation*. New York: Scribner; Halberstam, David (1993). *The Fifties*. New York: Vilard Books; Pivano, Fernanda (1975). *Beat, Hippie, Yippie*. Madrid: Jucar.

protagonista de *A Hall of Mirrors* no persigue ningún sueño, más bien el personaje parece haber perdido el rumbo de su vida y buscar en el continuo moverse, una manera de escapar de sí mismo y de sus problemas sin conseguirlo. Para él como para otros personajes de las novelas de Stone, no hay escapatoria. El romance de que todo es posible en América y el romance del camino ya no existen para Rheinhardt. Sabemos que en su estado de ánimo ya ni siquiera le ilusiona llegar a una nueva ciudad sino que prefiere pasar el mayor tiempo posible en los autobuses y dejar transcurrir las horas en un continuo adormecimiento que le permita no pensar demasiado:

...the best times were the times wrapped in the haze of motion, of fields and mountains and sleeping towns, blackness and neon passing dreamlike over the droning of the motor. There were some times, like the time they had gone over the Smokies at night and the bus almost empty, when you could sit in the dark with the rise and fall of the land under you, and feel that you had a time out of life, a cool private respite. He had hitchhiked a lot once, but that meant a lot of talking and listening, and for the most part, he had passed wanting that. Now, he hated the rides to be over.² (5-6)

A este deseo de aislarse del mundo y de estar aletargado, ayuda el hecho de que para matar el tiempo, Rheinhardt bebe whisky mientras entre sueño y sueño, escucha vagamente el relato de un joven vendedor de biblias ambulante que está sentado a su lado. La crisis en la que parece estar sumido el protagonista, que incluso le hace pensar en la muerte como posible escape, parece tener un paralelismo en la luz y el paisaje a las afueras de Nueva Orleans que Rheinhardt ve a través de la ventana. Todo sugiere desolación y negrura:

² Stone, Robert. (1987): *A Hall of Mirrors*. Penguin Books, pp. 5-6. Todas las citas referidas a la obra objeto de estudio aparecerán con el número de página entre paréntesis.

It was light but sunless. The sky was a low gray sheet over an eternity of wet witchgrass that stretched to meet it in far-off mist; it was great desolation, a waste...

...The roadway seemed higher than the land around it, and leaning forward, he could make out board shacks and boats like grounded fish, moored to docks that stood rotting in mud. Here and there amid the grass, lone skeletal trees bent like gibbets under grave-beards of unwholesome Spanish Moss. (4-5)

La llegada de Rheinhardt a la estación de autobuses de Nueva Orleans en miércoles de ceniza y justo cuando la ciudad acaba de celebrar el Mardi Grass pone de manifiesto el aspecto decadente de la ciudad. Rheinhardt está exhausto y su aspecto físico hace que le paren unos agentes de inmigración para que se identifique y que la gente a su alrededor le tome por loco. En efecto, pronto conocemos que a la apariencia desaliñada de Rheinhardt hay que sumar su aspecto de alcohólico que lo lleva escrito en la cara. Mientras desayuna en un café y se mira al espejo, se da cuenta de que su apariencia llama la atención: “Good God, he thought, watching himself in the counter mirror. His face was puffy, his eyes bloodshot and dull. He had begun to display small red veins on the bridge of his nose, and his hair, uncombed, licked about his ears and collar.” Rheinhardt es completamente consciente del problema que tiene con el alcohol, sin embargo, desde el principio de la novela y hasta el final de la misma le vamos a ver en una actitud constante de necesitar una copa como escape, para aplacar sus ansiedades y olvidar todo lo que le pone nervioso. Además, como alcohólico que es, necesita aminorar bebiendo, los temblores y otros síntomas que tiene cuando la tasa de alcohol en su sangre es baja.

Geraldine, la protagonista femenina de la novela aparece por primera vez en la narración en un bar, aterrorizada por las amenazas de su chulo. Desde el principio Geraldine se nos muestra como un personaje débil e indefenso, con una cierta

naturaleza masoquista y algo inocente. Por un lado teme por su vida, dada la naturaleza violenta de Woody, su chulo, quien la ha amenazado con una pistola. Por otro lado, parece haber perdido la autoestima y las ganas de vivir. Al ser amenazada por Woody en el bar, pone como excusa ir al baño para escapar de él. En el baño, temerosa de salir y enfrentarse a su chulo, la vemos sumida en sentimientos de impotencia, desesperación, depresión y cansancio. No parece esperar nada bueno de la vida y de alguna manera, aunque le aterroriza morir en manos de Woody, ve en la muerte una salida y se quiere autoconvencer de que como en la canción de moda de la época “Live Fast, Love Hard, Die Young” vivir intensamente y morir joven no debe ser una mala opción ya que el hastío y la desesperanza parecen poder con ella:

It might be like being hit. That didn't usually hurt too much. Something to be got over with. It seemed very natural and right that Woody would shoot her when she went back out. She hadn't much idea why or what over-but Woody was the sort that killed you, she thought. "I don't know," she said to the mirror. But there were so many days, so many goddam nights. What a long time ago that road of days and nights began. And there was nothing to look back on since then that didn't make her sort of sick. If he does it without talking, she thought, if I don't have to listen to him or look at him then I'll just be dead and that'll be it. (14)

El punto masoquista de Geraldine que ya he mencionado antes se nos muestra cuando finalmente decide salir de su escondite. Woody le parece “a stain...like the kind of stain you see on the underside of a crate of rotten fruit” (15). Pero a pesar de ello y de que la aterroriza morir violentamente, no puede por menos que sentir una cierta fascinación por el personaje de Woody y por sus amenazas y descripciones sobre el modo en que la va a matar:

...Woody was holding her arm and talking slow-making the speech about the gun and how-talking real slow-he was gonna take that little old gun and stick the ever lovin' barrel smack up against the top of her mouth and when he pulled the trigger her brains were going to smear the ceiling and so forth. It was one of his favorite lyric recitations and Geraldine always found it a little fascinating to hear. (14)

Geraldine decide enfrentarse a él. Ello trae grandes consecuencias ya que como conocemos más tarde Woody ha sido apresado por la policía tras haber marcado la cara de Geraldine con un cuchillo de abrir ostras.

Cuando Geraldine ha salido del hospital al fin libre de su chulo, pero desfigurada para siempre, se trasluce en su actitud un pequeño rayo de esperanza y una nueva oportunidad de cambiar de vida. Ello no es fácil no obstante. Sus padres han muerto y los pocos familiares que la quedan viven en ciudades industriales en donde el trabajo escasea y no hay futuro para ella. En efecto, Stone hace referencia a la pobreza que azotaba en ciertos sectores de la sociedad estadounidense de la época⁹. El periodo que va desde finales de la Segunda Guerra Mundial hasta finales de los años sesenta se caracterizó por un crecimiento económico y una abundancia sin precedentes en la historia del mundo. En los Estados Unidos, la guerra había acabado con el paro, había insertado a las mujeres en el mercado de trabajo y había producido una migración negra desde los campos del sur a las ciudades del norte y del sur. El dinamismo económico que Norteamérica experimentó durante esa época estaba basado en gran medida en la producción de bienes de consumo. El “baby boom” de

⁹ Para un estudio detallado de los acontecimientos políticos y sociológicos en Norteamérica desde finales de los años 50 en adelante, véase entre otros: Yakovlev, A.N (1987). *De Truman a Reagan: Doctrinas y realidades de la era nuclear*. Plaza y Janés; Bullock, Alan. (ed) (1989). *Historia de las civilizaciones. El siglo XX. La Historia de nuestro tiempo*. Alianza ed; Howard, M y Louis, R (eds) (1999). *Historia Oxford del siglo XX*. Planeta; Villani, Pasquale (1997). *La Edad Contemporánea, 1945 hasta hoy*. Barcelona: Ariel historia; Jonson, Paul (1988). *Tiempos Modernos*. Javier Vergara.

esos años estimuló también un dinámico “mercado juvenil” de juguetes, ropa y “máquinas para ahorrar trabajo.” Desde la llegada a la presidencia de Eisenhower en 1953 y hasta bien entrados los años sesenta se fomentó la creencia entre los norteamericanos de que el país podía proporcionar una buena vida a sus ciudadanos, podía resolver los problemas de los más desfavorecidos y fomentar un orden mundial democrático no comunista. El Norteamericano medio se sentía optimista y esperanzado con respecto a su futuro y a la mejora de sus derechos personales y civiles. Sin embargo, los cambios socioeconómicos que habían comenzado en la posguerra no habían afectado a todos por igual. El progreso económico, por otro lado, parecía erosionar las divisiones sociales, religiosas, regionales, étnicas y de clase. Aunque la riqueza que estaba generando el país estaba muy ampliamente repartida, la pobreza persistía en muchas capas de la sociedad sin que los más favorecidos acertaran a verlo. En las grandes ciudades la abundancia de dinero había propiciado un éxodo de la clase media hacia los suburbios y las poblaciones periféricas. La población negra por su parte se acinaba en guetos en los centros de las ciudades, que poco a poco se deterioraban. Allí la tasa de desempleo y delincuencia era muy alta y ello fomentaba el descontento social. En los años sesenta había unos treinta millones de personas pobres. Ello se debía en parte a la renuncia a permitir que esta nueva prosperidad hallase una salida pública. El gasto designado a elevar el nivel de los servicios públicos y la vida en general era escaso, mientras que se gastaba demasiado en satisfacer los caprichos del consumidor. Se alzaron algunas voces críticas al mal uso de esta prosperidad económica. Así por ejemplo, el economista John Galbraith, en *La sociedad opulenta* (1958), deploraba la manera como los norteamericanos despilfarraban dinero en bienes de consumo mientras denegaban fondos para los

servicios públicos. Michael Harrington en su libro *The Other America* (1962) lamentaba la persistencia de la pobreza en medio de la abundancia. En una palabra, en los años sesenta todo parecía indicar que se había exagerado el supuesto consenso socioeconómico de los cincuenta. Es por ello que cuando Kennedy subió a la presidencia, su programa incluía la lucha contra el paro y la pobreza, guerras que asumiría su sucesor, Johnson.

Durante los años 50 y principios de los 60 se produjo el cierre de muchas minas en Birmingham, Pittsburgh, Cleveland o Chicago y los trabajadores “took their full unemployment, sat around drinking and watching television for six months and then packed up” (17). Es por ello que Geraldine a pesar de que sabe que “Sooner or later she would have to pack up and go somewhere,” (15) no puede seguir el consejo de su amiga Mary de volver a su casa en West Virginia con su familia porque ya no le queda nadie y porque allí tampoco hay trabajo para una mujer como ella excepto el ser camarera. Sus planes son otros: “New face, new life.” (16) y en ellos no está seguir siendo camarera.

Geraldine, en su deseo de emprender una nueva vida, decide aceptar el viaje a Nueva Orleans con un camionero mejicano que le proporciona su amiga. Durante el viaje conocemos más detalles de su vida. Por ejemplo, que se casó muy joven, a los dieciseis años, con un chico que era casi un niño y al que le gustaba beber. Tanto su marido como su hijo murieron hace cuatro años. Su marido murió de un tiro y nadie fue culpado por su muerte pero “Things like that happened fairly often in Birmingham” (18). En verdad, el ambiente de violencia en ciudades industriales era habitual en esa época y las clases más desfavorecidas eran las que más tenían que perder. A la pobreza de muchos sectores de la población blanca se había unido la

migración de muchos negros a las grandes ciudades del norte y del sur. Allí, mientras la clase media abandonaba el centro de las ciudades para irse a vivir a los suburbios y las zonas periféricas, los afroamericanos crearon grandes guetos en los centros de las ciudades que poco a poco se iban deteriorando. La población vivía acinada en condiciones miserables y el paro y la pobreza fomentaba la violencia.

Al recapitular sobre su vida y tras cuatro años de vivir sumida en la oscuridad y la depresión, vemos a una Geraldine dispuesta a cambiar de vida y darse una nueva oportunidad en Nueva Orleans. Pero Nueva Orleans no será más que un espejismo ya que la pobreza y la corrupción también están allí presentes. Los sentimientos de desolación, de estar perdida y no saber muy bien qué rumbo tomar que experimenta mientras viaja en el camión que la lleva al sur se ven acompañados por el tiempo meteorológico y por el paisaje. A pesar de que ha llovido y de que el cielo sugiere cierta melancolía, cierta tristeza, se puede observar un poco de claridad que ofrece un rayo de esperanza de un tiempo mejor, una vida mejor:

That night they were past Beaumont, crossing the oil barrens near the Gulf. The rain had died to scant drops that padded softly on the cab roof and dotted the windshield. Off to the west, the sun had come through and was going down in folds of sad violet cloud-a little patch of blue open sky glowed above it, looking very far off, clean, remote, inviolate. (16)

Decide en el trayecto a Nueva Orleans que lo mejor es no sentir nada, no mirar dentro de sí, no esperar nada para así no sufrir:

Don't feel anything, she told herself, stop it, stop feeling it. You don't have to look in the mirror, you can look at the road. Don't look inside-watch the old scenery and sooner or later you get to the end of it. Because there is

nothing to hang on to. Try to hang on, you're a fool. And if you're a girl, maybe, and you're looking to hang on your trouble will naturally come from men. Like Woody and the rest of them. There wasn't but one man for her and he wasn't a man but a boy and he was buried dead. And the baby.

Sleep she thought. There has to be an end of it, some place warm to sleep maybe. If you could feel there was some place at the end of it-like the patch of the sky they'd seen back at the oil barrens-why it'd be better then. Some place like in the "Wayfaring Stranger" song-no pain, no toil, no danger. (18)

Al mismo tiempo que Geraldine tiene esos sentimientos pesimistas, recuerda con nostalgia su pasado, la casa paterna y su niñez durante la época de Roosevelt en la que, al contrario que en los 60, había trabajo de sobra y al presidente parecía importarle su país y el bienestar de sus gentes. Frente a ese pasado un tanto idílico en el que la figura de Roosevelt representaba seguridad y esperanza "...something powerful and kind, an expectation of warmth and guarded peace...Heaven and rest and God" (19), Stone contrapone la realidad de la Norteamérica de los años 60 y nos ofrece unas pinceladas de los problemas sociales que había en la época: escasez de trabajo en ciudades industriales como Pittsburg, Cleveland o Chicago, el cierre de empresas y el aumento del paro que obliga a la gente a abandonar sus hogares en busca de un trabajo. Aunque no se ahonda en el tema, este ambiente de falta de trabajo está presente durante toda la novela ya que en Nueva Orleans también escasean las oportunidades, especialmente para las mujeres.

El Alcoholismo es un tema en el que se incide especialmente en esta novela, aunque es algo recurrente en la obra del autor. Durante los años cincuenta y en la época "Beatnik" el consumo de alcohol era como ha señalado Ruas (1985: 271) "a popular romantic concept." El consumo de alcohol y drogas formó una parte importante de la vida de Stone durante su juventud. Él mismo ha admitido que

utiliza a sus personajes para escapar de sus miedos más íntimos. Para Stone durante los años cincuenta y sesenta “Drinking was it” (Ruas 1985: 271) y es por ello que la bebida y la droga son una constante en toda su literatura. En su conversación con Ruas (1985: 271) ha explicado esta tendencia suya a tener personajes “enganchados” a algún tipo de drogas. Para él

The drugs that run through all my stories and in my novels are a reflection of people I knew who did take a lot of drugs, so that I am really reflecting what I’ve seen around me. People are constantly drinking, they’re constantly doing stuff throughout the book, but that’s what these particular people would do. In the case of my protagonist, Rheinhardt, there’s a lot about him that represents the shadow part of my life, in the sense that it wasn’t my life but, in a way, it could have been. I inflicted on Rheinhardt all the things that I was afraid would descend on me so that he was literally my scapegoat; he was a kind of alter ego. I didn’t make the choices that he made. I did everything else that he did. I more or less stopped drinking a lot, which I used to do. I was a kid who went to school drunk in high school, and I quit that.

El problema con el alcohol de Rheinhardt se muestra a lo largo de toda la novela y sirve a Stone para dar vívidas descripciones de lo que significa ser un alcohólico tanto desde el punto de vista de los síntomas físicos como de los psicológicos. Así por ejemplo vemos a Rheinhardt desde las primeras páginas de la novela, borracho y devolviendo en su habitación del hotel de Nueva Orleans en donde se hospeda. Es incapaz de recordar qué pasó, qué hizo la noche anterior, dónde ha ido a parar parte de su dinero y algunos objetos de valor como su reloj o su sortija. Sabemos que los dueños del hotel por alguna razón quieren deshacerse de él y que a lo lejos se oye el “deadbeat tattoo” con el que habitualmente los lugareños tratan de asustar a los indeseables para que se marchen. Sin dinero, sin lugar donde

hospedarse y en un estado físico lamentable, Rheinhardt es víctima de uno de sus ataques de alcohólico.

En una magnífica descripción de casi tres páginas sobre los efectos en un alcohólico de la falta de alcohol en la sangre, Stone muestra a su protagonista vencido por el alcohol viendo todo de colores y alucinando por la combinación del alcohol y por su bajo estado físico y psíquico:

Rheinhardt moved out into the street, thinking that perhaps he was going to feel all right, when halfway across, something went strangely wrong with the day. The cut of the buildings along the street was wrong, the passing pedestrians on the sidewalk, their faces, the traffic whirling in afternoon sunlight were wrong; they were things painted on colored glass, manipulated by electric light. He stopped in midstreet and watched the cars pass; they went by like the little Japanese planes you shot down in the penny arcades when you were a kid—they dived at you and you shot at them with a clicker and behind them the light changed from red to white to purple, but nothing really moved because it was only two pennies' worth of electric illusion—that was what it was like...suddenly, he became very conscious of the weight of his head, and looking below, saw his legs dissolve to matchsticks on which there was not the remotest question of standing up. He was aware of his head hitting the pavement, from somewhere came a long shrill and, he decided, rather theatrical scream..

...On the sidewalk, he had the leisure to watch pictures— long panoramic views of sloping mountains made of green felt, over which thousands of black birds dove and fluttered with a great noise of wings; he dove face first through the birds and came up in sunlight.

...He looked away quickly and tried very hard to stop shaking but he could not, and he could not staunch the yellow liquid terror that was flooding his veins and limbs, filling every cavity inside him, running up into his mouth and blotting his brains with pictures and the terrible colored lights. It was even more terrible to look into the street, because now he saw the things that usually passed unseen, and there were people all around, circling, teeth bared, and over it all was the sound and the presence of wings. Closing his eyes was not much better; then there were pictures flashing like the pictures cards you flipped to make hand movies...Rheinhardt opened his eyes and was shaking so hard that his fingers fell off onto the sidewalk and shattered like glass piano keys. He was cold and sopping wet with perspiration, somehow he picked up the suitcase and managed to drag the great weight of it forward, past the man in denim. He had started to cry, the tears and sweat were choking him. (23, 24, 25)

Tan sólo un trago de alcohol puede mitigar el síndrome de abstinencia y devolverle a un cierto estado de normalidad:

He took the glass and ran it along the stubbled side of his chin, then leaned forward and sipped it like a child drinking hot soup. When he had finished half of it, he put the glass down, sat up very straight and began to sob. Actually, he was thinking of nothing at all now, just watching his free hand convulse and relax on the bar and feeling the fibers inside unwind. But he could not keep from crying and he did not try, because it was only the drink; only the last of the fears draining away and dissolving. He felt much better. (26-27)

2.1.2. Nueva Orleans, tierra de sueños.

Nueva Orleans no como un lugar para la esperanza sino más bien para la desolación y la desesperación es lo que Geraldine experimenta desde su llegada a la ciudad y concretamente al “French Market.” La descripción de Nueva Orleans que se nos muestra a través de los ojos de la protagonista es el de un lugar sombrío en donde abunda la pobreza y la suciedad. El lugar está lleno de basura, de ratas y de gente sin casa recogiendo botellas y tratando de mitigar la humedad y el frío haciendo improvisadas fogatas. La policía patrulla las calles constantemente y ello parece sugerir que es un lugar inseguro y problemático. Geraldine, cuya ilusión era ir a Nueva Orleans para darse una nueva oportunidad en la vida, se encuentra con una visión de la ciudad que sugiere decadencia, pobreza y suciedad. Ello le hace pensar sobre lo acertado o no de su elección de Nueva Orleans como el sitio donde hacer realidad sus sueños. Pronto se dará cuenta de que sus ideas sobre Nueva Orleans no han sido más que un espejismo.

Los sentimientos y sensaciones de frío y humedad que Geraldine experimenta desde su llegada a Nueva Orleans se ven acompañados y reflejados en la descripción meteorológica de la ciudad de Nueva Orleans de la primera parte de la novela. La conexión de la protagonista femenina de la novela con el frío será continua a lo largo de la obra y sugerirá de alguna manera su condenación irremediable a una muerte segura. Nueva Orleans, lejos de ser un lugar para la

esperanza y para realizar los sueños, produce estremecimiento e inseguridad en nuestra protagonista:

Almost at her feet, a large and unafraid rat wheeled and darted between two crate fires to disappear into the chute of a dumpster; its tail writhed in behind it like a ringed gray snake. She could part the mist with her hand-brown, foul, smelling of river water and things rotting; it chilled her insides to breathe. Geraldine cradled her arms in the thin cotton netting of her sweater. This wasn't no place to come, she thought. New Orleans, Land of Dreams. What had she come here for?...(28)

El frío exterior e interior de la protagonista no es lo único que sugiere peligro en su vida y muerte. En verdad Nueva Orleans parece poblada por personas dedicadas a intentar sobrevivir como pueden. Nadie se muestra especialmente amigable. Geraldine corre peligro físico a lo largo de la novela. No sólo ha vivido en Birmingham en una época de violencia, ha visto morir a su esposo violentamente sino que ha sufrido la agresión en la cara de Woody que la ha dejado marcada física y psicológicamente. Su autoestima es tan baja que mirando las marcas de su cara a la luz del día le parece que

...it was natural for the marks to be there. There had been all those nights, and at the end of every one of them she had gone to bed in earnest, and in the afternoon, whether it was worth or not, she had woke up. And for all anyone could see, nothing was ever any different. It was natural that the time would come when you could look in a mirror and see where you'd been. (36-37)

Sus marcas en la cara son un indicio de la mala vida en la que ha estado metida y dan pie a la gente corriente quiénes “eased past her with quick glances”

(36), y a los personajes corruptos y violentos de la novela, para prejuizarla de antemano como una persona poco respetable. Así la veremos siendo amenazada por los chulos del distrito rojo de Nueva Orleans, por las personas “bienpensantes” que asisten al rally, por la policía. Aunque algunas personas sienten cariño hacia Geraldine y quieren ayudarla: su amiga Mary, que le recomienda volver a sus raíces, el mejicano que la acerca a Nueva Orleans y le propone que se convierta en su chica, el personaje lisiado y patético de Philomene, los “personajes beatnik” de la obra, Geraldine está condenada de antemano a morir.

La cuestión de la situación laboral en Nueva Orleans y en el resto del país aparece pincelada en la escena en que Geraldine, en busca de su nuevo destino, ojea en un bar los periódicos de la mañana con intención de buscar trabajo. Pronto se percata de que el trabajo también escasea en lo que ella creía iba a ser la tierra de sus sueños. También allí la gente como ella, sin estudios ni un oficio vive en la pobreza. Ello empieza a ser achacado por sectores de la población blanca a los negros, como sugiere la camarera del bar. Para ella, los negros que viven del auxilio social son los culpables de la pobreza de los blancos. Geraldine pronto aprende, a través de la camarera y de los periódicos en donde busca trabajo, que el principal modo de ganarse la vida de las mujeres en esa ciudad está en el alterne y que será muy difícil para ella encontrar otro tipo de trabajo ya que todo parece ir en su contra. Esta situación de desesperanza se ve acompañada por el tiempo meteorológico que es desapacible: “It was morning but there was no sun. A steely bank of gray clouds moved across the sky like bombers in formation; the wind from the river was cold and wet” (35). No obstante los malos augurios, Geraldine sale a las calles de Nueva

Orleans en busca de algún trabajo que no requiera conocimientos, pensando que lo puede lograr.

Las detalladas descripciones de la ciudad de Nueva Orleans, de sus calles, sus olores, sus sonidos acompañan el deambular de Geraldine que de algún modo queda fascinada por la ciudad:

St Philip Street was narrow and perfectly straight, dividing two rows of walled, shuttered buildings that were fronted with ornately barred gates and tiers of fancy-work balconies. As she walked, her eye caught flashes of rich green within the dark stone, patches of secret abundance behind the protective masonry and ironwork. The air smelled of green things, of black soil and blossoms mixed with river and damp old stone, grinding coffee and something that might be saffron like you could smell in the Mexican parts of Port Arthur. She wondered if people really lived in the houses; they were so strange, so old and dark-seeming, foreign like streets in prints and painted pictures. But there must have been people there, because from behind the gates and shutters she could hear the noises of morning-babies waking up and whimpering, soft curses, the rattle of pans. Another smell of oil heaters and frying grits drifted into the street, and in the patios, damp laundry flapped under the threatening sky. From a gate farther along the block, a man in a cloth cap came onto the sidewalk with his lunch box and look up at the clouds. (35-36)

Geraldine se encuentra indefensa, sin dinero ni lugar en donde refugiarse del clima desapacible. Su aspecto desaliñado y las marcas de su cara le hacen sentirse espiada e insegura. Su estado de ánimo durante su primer día en la ciudad de sus sueños es cambiante como el tiempo. Así, vislumbra un rayo de esperanza con el cambio de tiempo que parece mejorar durante su viaje en ferry: “She leaned back and closed her eyes, feeling a certain warming of the wind, a change in the taste of the air-and when she looked up, the morning’s rainclouds were dispersed, the dull grayness of the day dissolved. Without warning, the joyous, brutal blue sky of the

Caribbean broke over the city, alight with pure sunshine” (39-40). Pero al final del día se vuelve a insistir en que con la noche viene la humedad y el frío y con ella la desesperación.

Si Geraldine siente cierta atracción por los edificios y los olores sensuales de Nueva Orleans, Rheinhardt en su caminar por la ciudad queda fascinado por una tienda que expone en su escaparate navajas de todo tipo y tamaño. Al observar las navajas y recrearse en lo estético de la visión, se fija en la navaja más grande que se exhibe, “the great American Razor” en la que él ve un símbolo de la pasión, la ciencia, la tecnología y en la que queda representada la fascinación norteamericana por la violencia y el sexo:

At the heart of this richness, mounted slightly above the rest in folds of opulent suede was a razor some twelve inches long-the first in majesty, the emperor and champion of razors. Its handle was not only set in violet-tinted mother of pearl and delicately bordered with eight rhinestones, but imprinted with the picture of a sublimely breasted blond woman, naked but for red garters, whose features displayed, on close inspection, an expression of lascivious abandon that was reserved for her possessor alone.

The blade itself was music-something forged of a rare, transmuted ice-like metal, secretly, at night. It was passion and science resolved; it burned with a blue light that was not wholly in reflection.

Rheinhardt stood looking at it for a long time; music he could not place was rolling behind his eyes, old music, lost strings.

What a razor that is, he thought. That is the great American Razor. He fairly could not turn from the blade. (41)

Para Solotaroff (1994: 40), “The razor embodies a good deal of the American illness that Stone located in New Orleans: the harnessing of the immense promise of America-in this case, passion and science, aesthetic vision and technology-for violence or the instruments of violence; the reification of the instruments of violence; the sick blend of Eros and Thanatos, of sexuality and violence.

La navaja también sugiere el talento musical desperdiciado de Rheinhardt. La cobardía ante la vida del protagonista masculino de la novela queda ejemplificada en la escena en la biblioteca pública. Rheinhardt tiene unas grandes dotes para la música pero ha decidido hace tiempo desperdiciar su talento. Al hacerlo ha caído en una especie de pozo hondo del que se ve incapaz de salir. La visión de una sala de música en la biblioteca le hace decirse a sí mismo que “ You have no business in there...you leave that alone” (44). Sabe que su pasión musical es algo de su pasado que no debería de remover porque le va a causar tristeza y desazón. En efecto, la visión de un chico que está leyendo una partitura de Mozart le transporta al día más feliz de su vida en que tuvo la experiencia de tocar esa pieza, “the Stadler Quintet,” y de ser admitido en Juilliard, la famosa escuela de música de Nueva York. En aquella ocasión pudo sentir el poder de la música y cómo transcendía a través del arte: “ he found himself in control as he had never before been. Because there was perfection in this music, something of God in this music, a divine thing in it- and the hungry coiled apparatus in Rheinhardt was hounding it down with a deadly instinct, finding it again and again” (46). También recuerda el poder que su interpretación tuvo sobre sus compañeros del quinteto, especialmente sobre el violoncelista en cuyo brazo se encontraba marcado el número de prisionero de un campo de concentración y en cuyo mirar y reacción, Rheinhardt asistió a un momento de transcendencia del sufrimiento a través del arte, en este caso musical:

He opened his eyes to see the cellist bent low over his strings; the man's eyes were bright with love, and as his fingers moved tenderly across the board his upturned wrist displayed the five blue characters where they had taken that caressing arm and tattooed on it-DK 412. Just before Rheinhardt picked up on his next note the old man had turned expectantly toward him with the

rapture and tenderness still shining in his face and Rheinhardt had caught that transfigured look and held it, and begun again. (47).

Sabemos por la descripción que Rheinhardt pertenecía a un escaso número de clarinetistas capaces de tocar esa pieza y que es por ello que fue admitido a Juilliard. Sin embargo, se nos dan pocas explicaciones de por qué Rheinhardt dejó pasar esa oportunidad única y malgastó su gran talento, convirtiéndose en un borracho y en un irresponsable. Rheinhardt, no obstante, como veremos en varias ocasiones a lo largo de la novela, es totalmente consciente de lo que pudo haber sido y en lo que se ha convertido. Es un ser capaz de autoevaluarse y saber cuáles son sus problemas. Aunque él no quiere pensar demasiado en las razones por las que ha desperdiciado su vida, sabe que en la actualidad está cometiendo consigo mismo una especie de suicidio espiritual:

Whatever you are made of, he told himself, it is not music. No. And that part inside you, that beautiful musical part that you are fond of regarding as a series of taut and polished springs is not that at all, but a thick and highly perishable stuff like cream which, when allowed to settle because you have not the energy and manhood to wrangle it, turns into a deadly and poisonous bile of which one rightly and subsequently dies. (48-49)

Todos sus pensamientos con respecto a la música y el placer que le suponía pensar en los viejos tiempos van desapareciendo, pues él hace tiempo que abandonó la idea de usar su talento, de ser alguien importante en el panorama musical. Sin embargo, a pesar de que Rheinhardt ya no espera llegar a conseguir el sueño americano, es consciente de que la promesa norteamericana de poder conseguir lo

que uno se propone aún es considerado por mucha gente como una realidad y algo posible: “All the pictures were gone, inside there was only faint nausea and hunger and the pain in his back and the disconnected music that always haunted the darkness there. Though he would not turn to see them, the wonderful razors gleamed in every window” (49).

Nueva Orleans como un lugar desagradable que llega a provocar repugnancia física es un tema que vuelve a ser tratado por Stone esta vez a través de las sensaciones que experimenta Rheinhardt en su deambular por las calles de Nueva Orleans antes de dirigirse al hostel del Ejército de Salvación. Así, la calle por la que camina Rheinhardt “had faltered to weeded trunk tracks” (49), las cuerdas con las que arrastra su maleta Rheinhardt están pudriéndose, la hierba es “foul” (49)...All around him hung the square dark shapes of black windowed warehouses, the butt ends of dead wet streets” (49). A medida que Rheinhardt avanza por la calle, todo se va oscureciendo y empieza a sentir miedo por la oscuridad que le envuelve y por un sonido estremecedor. Cuando aterrorizado y paranoico intenta volver sobre sus pasos, todo en su huida sugiere suciedad y sensaciones físicas desagradables. Así, toca “moist sponginess that [clings] to his palm...his heels sink into yielding slime...he sprang forward, fell, staggered to his feet; bruised and matted with filth...blood on his hands, and around him the black evil-smelling noise” (50-51). Como acertadamente ha señalado Solotaroff (1994: 41) “ The rot and slime that symbolize the greater part of New Orleans are also objectives correlatives of Rheinhardt’s inner life, of what he has turned the perishable cream of his talent into: that “deadly and poisonous bile of which one rightly and subsequently dies.” Al final, mientras intenta apartarse del ruido ve “... the lines of light looping and

curving like a sickle-bladed razor across the night; above the roaring, the thousands of headlights stretched to black infinity and reddening sky” (51). Sin darse cuenta, ha estado caminando bajo una autopista, autopista que aparece identificada con la gran navaja norteamericana que tiempo antes había visto en un escaparate. La autopista, así como la navaja, representan aquí algo amenazante, violento y perverso. Como ha señalado Solotaroff (1994: 40) “The simile of the highway as a razor recalls “the Great American Razor” Rheinhardt has seen in a store window perhaps an hour before he wandered along the tracks.” Para este crítico, la escena en la que Rheinhardt se encuentra debajo de una autopista “helps to develop the America=steel=violence=perversion=death quotation that will doom Geraldine” (Solotaroff 1994: 41).

La navaja también está presente en el relato en los ojos de un personaje secundario, Philomene, y con la connotación de sexualidad y violencia. En la escena en la que Philomene trata de intimar con Rheinhardt éste ve en ella una mujer con navajas en los ojos. Como ha señalado Solotaroff (1994: 41), Rheinhardt, al mirar a Philomene “sees the blended imagery of cars, razors, stagnant water, and death that Stone establishes early in the novel.” En sus ojos Rheinhardt puede ver símbolos que ya ha visto anteriormente en otros episodios de la novela: navajas, agua estancada, muerte. Es por ello que asustado por esa visión, rechaza los avances sexuales de Philomene:

Rheinhardt found himself looking at her eyes; he steadied himself against the doorway drawn forward by them. What sign? He thought. Her hand moved from the jacket to his leg, her fingers touched the inside of his thigh. What sign? He looked into Philomene’s eyes seeing at once the glint of razors on velvet-headlights in fouled water-the sky above opened graves. My God, he thought. Philomene’s eyes were blue, blue madness sparkled at their surface,

the crusted foam of madness at their rims. And what a long terrible way it would be down to the pit, down to the deepest trench of that glittering blue disease. Love, love, he thought feeling her hand on him. Whatever rest could be in madness, he thought, was entered into here. He felt a familiar thrill of yearning and fatigue-rest, rest- the eyes of madness, the doors of tombs. What, he thought and tried to back away. (305-306)

El ambiente de los bares en Nueva Orleans es descrito con gran precisión y algunas dosis de humor en varias escenas en las que participa Geraldine como protagonista. La entrevista de trabajo en el “Clubhouse Lounge,” un club nocturno al que Geraldine acude movida por un anuncio en el periódico en el que se piden chicas con talento, sirve para mostrar el ambiente de prostitución y corrupción de Nueva Orleans. El dueño del local, Mr Cefalu, un hombre también con marcas en la cara pero que no es una víctima sino un victimizador, tan sólo ofrece a Geraldine el mismo tipo de trabajo del que ella quería escapar: la prostitución supervisada por un chulo. Su rechazo de la oferta de trabajo trae consigo una amenaza de no dedicarse por su cuenta a semejante oficio si no quiere salir mal parada. En otra escena cargada de gran humor Stone nos muestra el ambiente de los bares del puerto al que suelen acudir los marineros recién llegados. Geraldine, hambrienta y sin dinero entabla conversación con Speed, un marinero al que ella califica como “a big rotten rumbellied hogface bastard” (60) y del que trata en vano de conseguir que le pague una comida. Pronto sus planes de comer se verán truncados ya que alguien pregunta por ella fuera del bar. Un hombre de apariencia elegante y voz gentil, la recuerda que ya se le había dicho que no debería permanecer en el distrito francés alternando por su cuenta. Aterrorizada y fascinada como ya le ocurriera con Woody y su pistola, observa cómo el hombre acaricia suavemente sus labios con unas nudilleras de metal

sin poderse mover y sin poderle responder, por el efecto que su presencia y la del objeto de metal amenazante producen en su persona: “When she tried to speak the man did not take his thing away. Her tongue brushed it. It was like a kiss...she could taste the sour brass afterward in dreams” (62-63). Esta escena va a ser recordada a menudo por Geraldine, para quien el hombre de las nudilleras se convierte en una especie de figura paterna cuyas palabras la llevarán al final de la novela a cometer suicidio como veremos más adelante:

“Go ahead little one...”

”...Move out.”

He had the gentlest voice she could ever remember hearing. Since her father died no one had called her a name like little one. His voice always came back in the dreams. And the fear. It was worse than with Woody in the White Way. It was worse than anything. (63)

Por otra parte, esta escena sirve también para asociar a Geraldine con el metal y con el frío y en definitiva con la muerte.

Los problemas de Geraldine no acaban con las amenazas que ha sufrido durante su primer día de estancia en Nueva Orleans. Pronto su aspecto descuidado y el poco dinero que tiene, conducen a su arresto policial por alteración del orden público.

2.1.3. Religión, poder y política.

El encuentro de Rheinhardt con Farley y de Geraldine con Rheinhardt se produce en dos lugares propiedad del “Great White Father” (202), el magnate ultraconservador Bingamon: el albergue “Living Grace Mission” y la fábrica de jabón en la que trabajan ex-convictos para regenerarse. Estos dos lugares sirven de “cantera” a Bingamon para reclutar entre los que allí acuden a gentes insatisfechas y pobres que quieran dedicarse a “la causa.” La escena en la que Rheinhardt acude a la “Living Grace Mission” para pasar allí la noche sirve de pretexto al autor para describir con gran ironía el ambiente de los albergues de caridad en los Estados Unidos. Los hombres son insultados por borrachos y escoria y tratados al modo militar. Al mismo tiempo que se les mira con desprecio, nos encontramos con un componente religioso y puritano. Para poder pasar la noche allí, los huéspedes no sólo han de realizar algún tipo de trabajo sino que se espera de ellos que escuchen pacientemente las palabras del pastor con el fin de que se arrepientan de sus pecados y vicios y puedan ser redimidos. El problema es que el sermón es justo antes de que se sirva la cena y todo el mundo quiere comer cuanto antes, que es en realidad a lo que han venido.

Al frente de la “Living Grace Mission” se encuentra un tal Brother Jensen, “a false prophet of considerable charm...[who] often believes his own con” (Donald Newlove 1968: 6) y a quien Rheinhardt pronto identifica como a un antiguo conocido: “Farley the Sailor.”

El personaje de Farley viene a ser una caricatura de la actitud hipócrita de muchos hombres de la iglesia para los que su trabajo está íntimamente unido a la consecución de grandes fortunas y fama. La religión como negocio y sus dirigentes como hombres de negocios, ya aparece como un tema insinuado al principio del libro en el personaje de un joven que vende biblias y con el que Rheinhardt entabla conversación en el autobús rumbo al sur. James Finn (1993: 10) ha apuntado a la importancia de este breve encuentro entre los dos personajes para señalar el papel de la religión en la época:

In the opening paragraphs of *A Hall of Mirrors* we were briefly introduced to a young naive, Midwestern Bible salesman, dressed in “a dark ministerial suit and an old man’s gray fedora,” whose company has transported him to alien Southern states after filling his head with thoughts of good territories, commissions, high profits, and a memorized sales pitch. This note of religion tied to misplaced hope, false entrepreneurs hip, and cynicism recurs throughout the book.

La religión aparece en la obra como una de las fuerzas más importantes que influyen el comportamiento de la gente. Es por ello que Farley pronto formará parte del equipo de charlatanes que Bingamon tiene contratado en su emisora de radio.

A través de Farley, Stone hace una sátira de las prácticas religiosas y de la hipocresía religiosa. Aunque en *A Hall of Mirrors* Stone no muestra el retrato demoledor que Sinclair Lewis escribió sobre la religión en *Elmer Gantry*, la obra da una breve pero intensa pincelada a la posición y actitud de la iglesia sureña norteamericana de mitad del siglo XX. *Elmer Gantry* es un documento social que hablaba de la escena religiosa y la condición de la iglesia norteamericana a

principios del siglo XX. El libro describía todo tipo de decadencia religiosa en el panorama norteamericano. Cuando Sinclair Lewis escribió su novela en 1925, casi no había habido anticlericalismo en la literatura norteamericana. Su obra respondía en parte a su gran interés por la religión que plasmó en todas sus novelas y en parte a una corriente en la época liderada por críticos como Mencken quienes empezaron a señalar cómo la intolerancia y el vicio habían hecho mella entre los clérigos. Al igual que Sinclair Lewis, Stone también perdió pronto su fe pero retuvo un interés muy especial por la religión y lo que el sentimiento religioso significaba en la vida de muchos hombres. El retrato de Elmer Gantry, cuyo apodo en el colegio era “hell-cat” es el de un hombre deshonesto, mentiroso e hipócrita al que sólo le interesa obtener poder, fama y dinero. Su principal característica es que no hay nada de decente en su persona, ni una sólo cualidad. Es incapaz de mostrar ningún buen sentimiento, es prácticamente incapaz de autoexaminar sus acciones y tiene una tendencia a autoengañarse. Se mueve por la lujuria, el miedo y su propio interés. Es traidor, cruel y sin corazón, incapaz de amar. Farley, aunque comparte con Elmer Gantry su ambición por el dinero, posee rasgos de humanidad y como personaje tiene más atractivos. Así, se nos describe como una persona atrayente tanto por su físico como por su modo de hablar:

The man was tall and lean, he had light blondish hair which waved beautifully back from his high forehead. His face was finely contoured, narrow and pale, thin-lipped, ascetic, a mask of suffering intelligence; his eyes glowed from under deep darkened brows, they were mild, kind, yet ablaze with faith, with hope, with charity...There was something about his voice a man could not define, a faraway quality, a universal gentleness, a tenderness that gave it music. It was not like the voices of other men. It was unquestionably the voice of Farley the Sailor. (68)

Sus inicios como peluquero para convertirse más tarde en una especie de guru experto en dietas, un filósofo cósmico y finalmente, tras haber tomado clases de actor, en predicador hacen de él alguien realmente especial. Por un lado, sabemos que es un estafador profesional que en el pasado fue incluso acusado por una de sus feligresas, teniendo que abandonar el país. Por otro lado, las descripciones de los eventos de su vida y sus propios comentarios cuando habla con Rheinhardt en el albergue y más tarde en la emisora de Bingamon, nos muestran a una persona capaz de sacrificarse si es por una buena causa, alguien capaz de dar amor y de tener una cierta conciencia social y un sentido moral, cosas todas de las que Rheinhardt carece. Mientras que así por ejemplo, veremos a Rheinhardt siendo incapaz de comprometerse con Geraldine, sabemos que Farley estuvo enamorado una vez de una tal Natasha Kaplan y que cuando ésta enloqueció a consecuencia del abuso de las drogas, él se sintió moralmente responsable de ella. Al contrario que Rheinhardt, rechaza de plano evadirse por medio del alcohol y las drogas. Él tiene otras aspiraciones. Parece haber aprendido muy bien la lección de su ex-novia Natasha. Además, su sentido del deber para con sus feligreses y lo que él representa como hombre de Dios, le hacen rechazar comportamientos que pudieran comprometerle.

Farley realmente parece tener un cierto sentimiento religioso, mientras que Rheinhardt se nos muestra como un cínico en este sentido. Aunque como Rheinhardt hay elementos de cinismo en su comportamiento, lo cierto es que Farley se siente bien ayudando y confortando a sus feligreses. Farley además aparece en todo momento como un hombre generoso, amigo de sus amigos. Una vez que sabe que Rheinhardt no ha venido al albergue de caridad a desenmascararle se interesa por su vida y por su estado de salud e incluso le proporciona un trabajo en la fábrica de

jabón de Bingamon. Le avisa igualmente de que tiene la sospecha de que algo va a ocurrir en la ciudad, algo que de algún modo podría beneficiarles a los dos y le quiere hacer partícipe. Se trata de la primera alusión a posibles acontecimientos políticos que parece que se preparan: “‘Anyhow I have a feeling that something may break in this town before too long...The truth is I don’t know what it is. But something is shaping up. I mean, I keep hearing about this Thing that’s starting to go and it’s got something to do with some political deal” (82-83). Durante toda la novela veremos a Farley intentando sacar provecho de la situación mientras trabaja para Bingamon y a medida que crece su fama por su programa en la radio. Sigue intentando frecuentar amistades ricas y engañar a las damas viudas de su congregación con intención de sacarles dinero, pero sabe comportarse en público. Al contrario que Rheinhardt, él no bebe ni toma drogas. Su única ambición y lo que realmente le gusta es el dinero. Otra característica suya es su gran sensatez y su sentido práctico en los momentos de peligro. Le preocupan las amenazas via carta que ha estado recibiendo de un tal Prothwaite: “‘You are a hooley like all preachers and can be exposed. I have the goods on you as a hyena and will bring about retribution for the sacrifice of my life and home on Greed’s Altar” (202). Es consciente de que tiene muchas cosas que ocultar de su pasado y es por ello que le preocupa el hecho de que la prensa y la televisión vayan a estar presentes en el acto patriótico que se avecina. Para él, lo que va a pasar esa noche del rally “‘it’s the biggest bloody piece of jerkin` I’ve ever had me teeth around” (281). Es él quien pronto intuye que hay algo peligroso y oscuro en toda la preparación del rally patriota. Cuando se produce el mitin racista se da cuenta de que el acontecimiento se les está yendo de las manos y de que su vida y la de Rheinhardt, por el que siente un

cierto aprecio, corren peligro. Es él el que logra salir ileso del estadio, matando y robando a sus enemigos y a quienes se interponen en su camino, cuando lo cree necesario.

El mundo del magnate, ultraderechista, ultraconservador Bingamon y su grupo, sus ideas patrióticas y sus planes son desarrollados en el relato a través de lo que ocurre no sólo en “The Living Grace Mission” sino también en otras empresas de su propiedad: la fábrica de jabón y la emisora de radio, WUSA. La fábrica de jabón es un ejemplo de la explotación de los ricos blancos frente a las clases más desprotegidas. Bajo la apariencia de ayudar socialmente a ex-convictos y personas sin trabajo suministrándoles un modo de vida, Bingamon explota y se aprovecha del trabajo de sus empleados mal pagados para sacar mejores beneficios y para ganar adeptos políticos. Bingamon, a través de sus programas de rehabilitación y en visitas periódicas a la fábrica, se dedica a captar gente a la que formar en valores patrióticos. Allí recluta entre sus empleados a personas insatisfechas dispuestas a luchar por “la causa.” Una vez captados los introduce en lo que él llama “la legión.” y los manipula para que le sean útiles en la cruzada que prepara. Además de manipular a las clases más desprotegidas, Bingamon controla a los políticos y es él el artífice de la idea de presentar estadísticas para lograr que prospere su deseo de terminar con los subsidios de los pobres. A través de Bingamon Stone retrata el modo de actuar de la ultraderecha norteamericana de la época, cómo capta a sus adeptos y en qué organismos está infiltrada. Si bien aparentemente la ultraderecha norteamericana había quedado seriamente dañada tras las elecciones de 1964, en las que Barry Goldwater presentaba en su campaña electoral para la presidencia unas consignas descaradamente profascistas, los grupos ultraderechistas siguieron

organizándose bajo la consigna de la “venta sin importunar” de sus puntos de vista. Los neomaccartistas comenzaron a reorganizar sus filas y planificar su futuro, evitando en lo posible toda publicidad. Tenían como objetivo crear una red de organizaciones derechistas que abarcara a todo el país.

En 1962, I. Suall publicó su libro *The American Ultras* en el que aportaba interesantes datos sobre las actividades de las organizaciones fascistas y sus relaciones. Para él, McCarthy había tenido seguidores, pero carecía de una organización que los movilizara para operar activamente. El movimiento de la extrema derecha de principios de los sesenta, por el contrario, había logrado crear unas organizaciones y asociaciones muy ramificadas que cumplían varias funciones y que a su vez tenían estrechas relaciones con los círculos políticos y de la industria bélica, así como otros campos variados. Estas organizaciones se apoyaban y complementaban mutuamente y siguen haciéndolo en la actualidad. A mediados y finales de los sesenta los indicadores de estabilidad social apuntaban a un aumento de la delincuencia, de los divorcios, del número de personas que recibían subsidios del Estado. Muchos norteamericanos comenzaron a achacar lo que interpretaban como la fragmentación de la sociedad civilizada a los jóvenes y los activistas: los negros, las feministas, los grupos contraculturales, los estudiantes, los manifestantes contra la guerra, los “holgazanes” que vivían de la caridad oficial. Poco a poco, el resentimiento de clase fue creciendo. Ante las exigencias de los negros y otros grupos de una “acción afirmativa,” es decir, dar plazas en empleos, universidades, escuelas, etc., a los colectivos más desfavorecidos, u otras formas de protección federal, muchos blancos de clase obrera o de clase media baja protestaron contra lo que consideraban un tratamiento favorable a otros. Este clima de conflicto de clases

también se hizo patente durante la guerra de Vietnam. Mientras que los jóvenes estudiantes de clase media se las arreglaban para conseguir aplazamientos para su servicio militar, y se permitían protestar contra la guerra, los obreros blancos y negros tenían que ver cómo sus hijos servían de carne de cañón. Los comentaristas de la época hablaron del “backlash” (la reacción) para explicar la actitud de malestar popular, en parte de origen racial y en parte basada en antagonismos de clase, que se extendió a buena parte de la población. Ese malestar fue aprovechado en 1964 por dirigentes conservadores de la época, como el aspirante a la presidencia George Wallace, para ganar adeptos a su causa. Las medidas parciales a favor de los derechos civiles y otras libertades, provocaron una reacción negativa entre la población blanca lo cuál fue aprovechado por los grupos ultraconservadores para provocar agitación social. Todo este ambiente de conflicto social aparece en el trasfondo de la obra y se deja traslucir en diferentes escenas como las referentes a la emisora de radio WUSA y el rally.

En una entrevista con Solotaroff (1994: 13), Stone relató cómo para él “no tour of American life is complete without a stint on an assembly line.” Stone, que trabajó un tiempo en una fábrica de jabón, recuenta vívidamente en qué consiste un trabajo mecánico, de fábrica y el tipo de personal que se puede encontrar allí. La fábrica de jabón adónde acude Rheinhardt por mediación de Farley emplea principalmente a personas que son vagabundos o están locos y a los que el trabajo les sirve supuestamente para rehabilitarse. Entre los empleados nadie parece fiarse de nadie. A los ojos de los trabajadores, Rheinhardt no es más que una “rata blanca” con la que desearían poder emprender una pelea. Para la mayoría de los empleados Rheinhardt no entra en ninguna de las categorías a las que el resto de los presentes

pertenece: venidos de Angola, locos o vagabundos y eso y el hecho de ser un hombre del norte, infunde sospechas. El ambiente de la fábrica sirve a Stone para dar una rápida y efectiva visión de los celos entre las clases sociales, las razas e incluso los estados dentro de los Estados Unidos. En una época de paranoia racial, la hostilidad hacia los norteros por parte de la población y la policía era clara en el sur en donde se empezaba a pensar que cualquier persona foránea y especialmente si venía del norte del país, era un trabajador de derechos civiles que pretendía revolucionar el ambiente. Stone ha recontado cómo, durante su trabajo vendiendo enciclopedias en los alrededores de Nueva Orleans, fue arrestado varias veces y sometido a interrogatorio por tratar de vender enciclopedias a los negros: “The police would ask us if we were selling encyclopedias to blacks; they kept asking us in what way they might concern blacks. They seemed to doubt that we were selling encyclopedias at all” (Solotaroff, 1991). En la novela, Stone ironiza sobre los tópicos acerca de Nueva York y los neoyorquinos que debió de oír más de una vez en Nueva Orleans. A través de los personajes y sus comentarios muestra la tradicional sospecha sureña hacia las gentes del norte. En aquella época ser del norte era sinónimo de liberal y defensor de los derechos civiles. El sur culpaba al norte de desatar la violencia en el país, violencia que los sureños creían no poseer en su propio territorio:

“New York, huh? They got a whole lot of sharpies up there, don’t they, all the time gangfightin’ and stickin’ each other with blades?”

“bunked with a cat down the farm there was from New York, he tol’ me about That’s right,” Rheinhardt said. “All the time”

“I how they were always doin’ that. He said he always done it with them and I been meanin’ to check up on what he tol’ me.”

“He probably told you right.”

“Rumblin’ and knife fightin’ all the time, huh.”

“Yeah that’s right.”

“You ever do any of that?”

“I never found time,” Rheinhardt said. “I wanted to but I was always too busy.”(90)

El trabajo en la fábrica es supervisado por unos pulcros ingenieros que desde detrás de una vidriera miran atentamente, como si fuera una pecera, el correcto funcionamiento de la cinta transportadora y el correcto cumplimiento del trabajo por parte de sus empleados. La descripción, con grandes tonos irónicos incide en la actitud arrogante de los jóvenes ingenieros, lo que representan y lo ridículo de su trabajo:

That little window, Rheinhardt thought, that was quite a piece of show business. He looked at the men behind the glass again; they were rather alike, both crewcut, blondish, about his own age. They did not look like nice young men, but they looked very clean; in all likelihood they got free soap.

They were engineers. What kind of engineers were they? What were they engineering? ...

Great, he thought, still looking at the window, the microcosm. On which side of the glass does the aquarium begin? But wouldn’t it be great to have a window like that. In a sort of stationary way, it would be better than having white overalls! (87-88)

La fábrica de jabón pone en contacto a los dos protagonistas de la novela: Geraldine y Rheinhardt. Es allí donde Rheinhardt ve por primera vez a la chica con la cara marcada pero con una serie de atractivos que le llaman la atención y le causan una buena impresión como para desear entablar conversación con ella en el futuro: “Then there was the girl he had seen in the shaft, whoever she was. With the

scars. That was a bad break, he thought; she had nice eyes. Funny chick-coming on hard, fast mouthed; a tough guy. He liked her well, he had to remember to go over and look down that shaft again some time” (94). Ya desde el principio, la relación que se establece entre los dos está basada en la mentira, en la dependencia y en la necesidad del otro como refugio donde aliviar las penas. La visión de Geraldine en la fábrica le ha hecho pensar a Rheinhardt sobre lo que ha cambiado su vida en los últimos años, en lo bajo que ha caído, en el abandono de sus deberes para con su mujer y sus hijos. También ha movido algo en su interior hasta el punto de volver a pensar en la posibilidad de estar con una mujer de nuevo. Desde su encuentro en la parada del autobús ambos mienten sobre sí mismos, sobre lo que querrían ser y no son. Es Geraldine quien antes se da cuenta de que Rheinhardt es una persona cultivada pero con graves problemas de alcoholismo. Es ella quien rápidamente intuye que el peor enemigo de Rheinhardt es él mismo, que es un hombre que busca su autodestrucción:

He drank the wine, stood up suddenly and lurched toward the back counter with a hand at his stomach...

Rheinhardt went through the rear door and into a faceful of sunlight. The back of his head throbbing, he leaned against a shingled wall and caught his breath. His windpipe seemed to have constricted at the first wine taste, but in another minute the warm feeling was rising inside him, picking him up remarkably. He was fine.

He went back in, sat down unsteadily and poured another glass.

“You’re your own worst enemy, ain’t you?” Geraldine said. “I told you so.”
(100)

La emisora de radio WUSA es el otro centro, junto a la “Living Grace Mission” y la fábrica de jabón, desde donde Bingamon propaga y disemina sus

ideas conservadoras a través de las ondas.¹⁰ En efecto, las organizaciones religiosas con un componente de actividad política han sido siempre parte integrante del radicalismo derechista de los Estados Unidos. Entre estas organizaciones destacan por el número de fieles las comunidades fundamentalistas baptistas, y particularmente la “Convención Baptista del Sur.” Las emisoras de radio y de televisión evangélicas, conocidas con el nombre de “iglesia electrónica” han desempeñado un papel esencial en la formación de la opinión pública, especialmente en el llamado “Bible Belt” que incluye buena parte del sur de los Estados Unidos. Además de incluir en sus programas y transmisiones contenidos religiosos, dedican parte de sus espacios a los predicadores políticos y sus emisiones son seguidas por millones de personas. La actividad de las emisiones de radio y televisión religiosas, se ha convertido además en un gran negocio que incluye desde venta de libros hasta camisetas, pegatinas, discos y casetes que reportan grandes beneficios. WUSA es un buen ejemplo de cómo la derecha norteamericana actúa a través de la radio. La emisora pretende que la América blanca se una contra lo que Bingamon interpreta que está ocurriendo en el país: una invasión de los negros y los izquierdistas en la vida pública.

Todo en WUSA emana un patriotismo exacerbado. En la misma entrada a la emisora ya se encuentran desplegados colores, símbolos, emblemas y eslóganes patrióticos:

...mounted on the metal railing of a fire escape was a large sign showing a white eagle rampant over a starred and striped shield and a microphone from

¹⁰ Para un análisis del papel de las emisoras de radio en Estados Unidos y especialmente en el Sur, así como su influencia en la opinión pública, véase entre otros: Yakovlev, A. N. (1987). *De Truman a Reagan*, Plaza y Janés.

which radiated variously red, white and blue thunderbolts. Printed beneath it in white capital letters was:

WUSA- The Voice of an American's America
-The Truth Shall Make You Free (103)

Los eslóganes de la emisora hacen un llamamiento a la unidad de ideas y de pensamiento. Parecería que WUSA tiene el privilegio de ser la emisora portadora de lo que es auténticamente americano, de ser la voz que expresa lo que la población que se considera auténticamente americana quiere oír. Por otro lado, el eslogan "The Truth Shall Make You Free" recuerda al famoso eslogan de los campos de concentración nazis: "el trabajo os hará libres." El eslogan nazi: "Arbeit macht frei," que habitualmente se colocaba a la entrada de los campos de concentración, tenía una gran carga irónica ya que el trabajo en el que empleaban sus horas los presos a menudo acababa con sus vidas, no era remunerado y encima su esfuerzo servía para enriquecer a sus propios enemigos. La ironía del eslogan nazi se traslada aquí al concepto de la verdad con mayúsculas. El problema es qué verdad es la que se quiere dar a conocer. Lo que WUSA emite por sus ondas es lo que algunos quieren que se tome por verdad y que se generalice como corriente de opinión. En realidad la emisora como señaló Paul Zimmerman (1970: 91) "tries to come to terms with the growing climate of fear and anger in America, sharing with something less than glee Attorney General John Mitchell's forecast of a swing to the right in American life. Its portrait of politicians exploiting the anxieties of the public while uttering panaceas of police power and patriotism might have been clipped from this morning's paper:" Es por eso que la emisora "spews forth daily a hyperparanoid

vision of an American besieged by racial and communist threats” (Parks 1990: 53). A través de WUSA la extrema derecha pretende dar a conocer “su verdad” e intentar manipular a las masas para que sólo den por válido su interpretación de los acontecimientos que ocurren. Se pretende además inducir especialmente a los blancos pobres a un patriotismo exacerbado y a un consentimiento de un mayor poder policial. Así, los empleados de WUSA se afanan por hacer hincapié en los sucesos que saben pueden movilizar a las masas a mostrar sentimientos patriotas exagerados o incluso les pueden llevar a admitir la represión, la censura o la violencia contra todo lo que vean como una amenaza a su integridad física, a su economía y a sus valores. WUSA pretende además extender la idea de que el poder negro y los derechos de los negros van a ser contraproducentes para los blancos. Rheinhardt que es un hombre inteligente, liberal y sin escrúpulos, pronto se da cuenta de la táctica que tiene que seguir en la emisión de las noticias si quiere hacerse con el puesto de locutor de radio. La prueba a la que es sometido por el encargado de la emisora, Jack Noonan, en la que tiene que preparar en veinte minutos cinco minutos de noticias para emitir por la radio, nos da una idea de cuáles eran las noticias de la época y qué preocupaba al americano medio en los años 60. Las noticias en los teletipos que le proporciona la emisora a Rheinhardt son principalmente de corte racista y están llenas de referencias denigratorias hacia los negros a los que entre otras cosas se les llama “burrhead gorillas and nun-raping Congolese”(108). Además de información sobre Cuba y Castro y el peligro del comunismo, o sobre las protestas segregacionistas, se encuentran noticias sobre la financiación por parte del estado de exposiciones consideradas obscenas. Ésta última información sugiere la contemporaneidad de las obsesiones de los grupos

ultraconservadores norteamericanos por los peligros del sexo y la expresión sexual libre, ya que por ejemplo, hace tan sólo unos años que se prohibió por considerarla obscena, la financiación en Nueva York de la exposición del fotógrafo Mapplethorpe que en un principio tenía una subvención pública. Ante la amenaza negra, comunista y la denigración de los valores, WUSA propone mayor mano dura contra los actos violentos, la “caza” del disidente y la imposición de la censura. En el fondo Bingamon no hace más que explotar lo que W. J. Cash llamó “el ideal salvaje” y George W. Cable “el sur silencioso,” ese espíritu sureño que suprimía todo disenso y exigía conformidad intelectual.¹¹ El ambiente social crispado que se vivía en la época hizo aflorar en algunos sectores conservadores la añoranza por los años de McCarthy en los que cualquier sospechoso de ser comunista podía ser fichado, detenido y llevado a juicio.

Rheinhardt con gran facilidad y seguridad en sí mismo decide qué noticias apelan al sentido patriótico de los norteamericanos y escoge principalmente noticias relacionadas con la amenaza comunista y el peligro que suponen los negros. Como señaló Emile Capouya (1968: 79) en su crítica del libro, “Rheinhardt...cannot afford the emotional expense of having opinions of his own, but he is very intelligent and has a gift of mimicry that tells him just how to select and edit the news so as to flatter the racist and generally reactionary sentiments of his prospective employer.” Así, Rheinhardt, en su elección de noticias da bastante tiempo de cobertura al ataque violento y la violación de la mujer de un ministro de la iglesia por parte de un hombre de raza negra. Su elección de las noticias, así como su emisión radiofónica parecen convencer a Noonan y a Bingamon quien no duda en

¹¹ Véase Hobson, Fred (1998). *Tell About the South: The Southern Rage to Explain*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.

darle el trabajo. Lo que Rheinhardt emitirá por la radio durante las semanas que trabaja para Bingamon no es más que los prejuicios sureños: el temor a perder la supremacía blanca, el temor al mestizaje, el temor a una sexualidad más abierta, la obsesión por preservar a la mujer sureña de cualquier contacto sexual con el hombre negro.

La cabeza pensante de WUSA es Bingamon cuya decoración de despacho emana hombría y egocentrismo. La combinación de fotografías de su persona en sus hazañas en safaris africanos y de fotos dedicadas de actores de Hollywood hace que el espacio desde donde dirige sus empresas tenga “the air of a celebrity barbershop or a theatrical delicatessen” (113). Bingamon conecta bien con Rheinhardt ya que ve en él a un ser capaz de orientar a la gente sobre qué es importante y sobre todo, de hacer que las noticias parezcan importantes. Para Bingamon, Rheinhardt es el hombre que busca porque en su manera de dar las noticias se observan las pautas que él piensa aparecen constantemente en las noticias y que él quiere resaltar. Bingamon es un magnate reaccionario y racista, manipulador de las ansiedades de la gente, controlador de varios políticos y con una misión que llevar a cabo: quiere liderar una cruzada moral criptofascista para acabar con los derechos de los negros y con las ideas “comunistas.”

La entrada de Rheinhardt en WUSA sirve para hacer hincapié en la maldad de Rheinhardt, su cinismo y en su falta de moralidad. Él es plenamente consciente del tipo de emisora que es WUSA y lo que allí se pretende. Desde el principio juega a un doble juego en su relación con la emisora y con los que la dirigen o trabajan en ella. A pesar de que las ideas y las actitudes ultraconservadoras y puritanas aparentemente dominan en WUSA y sus empleados, Rheinhardt no duda en aceptar

una copa de Bingamon para celebrar su incorporación a la empresa, a pesar de que sabe que es incapaz de dominarse ante el alcohol y ello le puede perjudicar ante su jefe. Efectivamente, la copa tiene un efecto desastroso sobre nuestro protagonista:

When it was down he knew it had been a mistake. After the first warm relaxation he felt the sudden careening of his brain, the dives; standing a foot from Bingamon with the glass in his hand, the foolish smile still on his face, he was plunging headlong into the dives, the whirling breathless curves that led, always to the lights-he could see them down at the bottom, flashing yellow and red. He had to get out now, he told himself. He had to get out. (116)

El cinismo de Rheinhardt queda patente en los remordimientos que siente por ser un manipulador. Su deseo de dinero, de una vida cómoda en la que poder dar rienda suelta a sus vicios le hacen justificar su aceptación de un trabajo que él sabe es inaceptable. Se siente orgulloso de su capacidad para manipular las noticias y a la gente y al mismo tiempo es completamente consciente de que se está traicionando a sí mismo al dejarse seducir por la perspectiva de tener una vida económicamente más holgada, aunque sea a costa de realizar tareas en las que no cree:

I went in there a son of a bitch and I came out the same way except now I have some money and I'm eating shrimp...
Is that a betrayal of the spirit or something, my whining fat boy of a soul?
Does that bug you?
See! See! You do feel it! You feel you've betrayed something. Your honor...!
Please!
All right. Not your honor. Your perception, How's that? Your intellect. (119)

Para calmar la voz de su conciencia se refugia en el alcohol, como es habitual en él. En su delirio alcohólico, Rheinhardt suele mostrar su verdadera cara. Así se presenta

ante los clientes de los bares como un liberal y defiende a los negros cuando alguien se refiere a ellos como “niggers.” Su defensa le vale la expulsión del lugar por no pensar “correctamente.” A lo largo de la novela vemos numerosos ejemplos de cómo todo disenso es visto con sospecha y cómo en Nueva Orleans no hay lugar para la libertad de expresión. De nuevo “el ideal salvaje, el sur silencioso” persiste todavía y puede ser motivo desencadenante de violencia.

Los sentimientos de soledad y depresión de Geraldine están presentes durante toda la novela. Desde el inicio de *A Hall of Mirrors* Geraldine se nos ha mostrado como un ser débil que ha sido maltratado por la vida y por los hombres. En sus relaciones con el sexo opuesto parece haber perdido toda esperanza de redimirse a través del amor. El autor hace hincapié en la personalidad cambiante de Geraldine quien es capaz de sentirse abatida por sus miedos y al poco tiempo mostrarse ilusionada y esperanzada en una vida mejor. En su llegada a Nueva Orleans ya vimos ejemplos de ese estado de ánimo cambiante y de la personalidad depresiva de la protagonista femenina principal de la novela. Al final del libro uno se incide en resaltar los miedos de Geraldine. La vida la ha tratado mal: ha perdido a su marido, el único hombre que ha sido importante para ella, a su único hijo y ha acabado en la prostitución llevada por la necesidad. Su viaje a Nueva Orleans es un intento de enmendar lo que hasta el momento ha ido mal en su vida. Parece conformarse con poco: un trabajo decente que la dé de comer y quizás un hombre a su lado que la mime y la cuide. Geraldine sin duda quisiera tener a su lado a un hombre que estuviese pendiente de ella, que la cuidase. El problema es que Rheinhardt también es un hombre “tocado” por la desesperanza que apenas espera ya nada de la vida. Las repetidas ausencias de Rheinhardt, quien a menudo olvida sus obligaciones con

su pareja y se deja llevar por sus instintos más bajos, desapareciendo durante días, emborrachándose, no hacen más que incrementar los sentimientos de soledad de Geraldine. Las ausencias y tardanzas de Rheinhardt son motivo de ansiedad creciente y de decepción para Geraldine a medida que avanza la novela. Su insatisfacción contrasta con la actitud de Rheinhardt quien cada vez se encuentra más satisfecho con su trabajo en la radio y con lo que el dinero que gana le proporciona: un cierto confort y posibilidad de emborracharse. Geraldine, a la que vimos al comienzo del libro reprendiendo a Rheinhardt por su alcoholismo, poco a poco, llevada por su soledad y por la influencia de Rheinhardt, comienza a pensar en el alcohol como un medio para aliviar sus temores y sus soledades. Sin embargo, los bares del distrito francés están vetados para ella porque puede encontrarse con el hombre de la nudillera:

She felt a sudden urge to find the darkest end of the darkest rankest bar on Decatur Street and drink herself sodden. But then, she couldn't go back there now, not even for that. Geraldine closed her eyes to the sky feeling her lips go cold with the taste of the thing; the soft sounds around her whispered with the voice of the man that had held it (Little one! Little one!). (123-124)

A medida que se incrementan sus ansiedades, sus temores, su soledad y su depresión, Geraldine se acuerda más y más del incidente en el distrito francés con el hombre de la nudillera al que acaba asociando con la figura de su padre. Como veremos a lo largo de la novela, ese recuerdo irá siempre unido a una sensación de terror y a un deseo de morir y de terminar así con sus sufrimientos:

When she got up again, she could see stars over the next roof, the Dipper stars and the North Star for some reason it brought up the thought of the man with the brass knuckles and what he'd said-she knew why that was, it was

because of her father. Whenever she thought about that man now, her father would somehow come up in it. God, and that was so wrong, she thought, how could it come that they be mixed up together? She went to the window, leaned out smelling the night air until the brass taste and the man's voice were her father; she looked at the stars and saw him-lean, wrinkled in the face though he was not an old man as she remembered him, his breath strong with the smell that she came to know was the beer and whiskey of a miner's boiler-maker, the stubble of his cheek and his voice talking about stars. It seemed to her that once, on an evening she had stood with him at night and looked at stars. But she was not certain that had happened. ("Little one," the man with the brass knuckles had called her, "Little one.") She kept on looking until she could feel her legs trembling at the first sob growing up from inside her and it was as if her mind were on a roller going faster and faster and off the track. So she knew then what the breaking down and blowing away would be like-the end of it, not caring-like if Woody had the gun that night in Port Arthur. (126)

Entre los miedos de Geraldine está el ser consciente de que necesita aferrarse a alguien, a Rheinhardt esta vez, para seguir viviendo. Ella sabe lo peligroso que puede ser volver a ilusionarse y necesitar a un hombre pero también es consciente de que es su única salvación, su única razón para seguir viviendo:

You're looking to hang on again, she told herself, you're a fool tryin' that. You're tryin' to hang on to him and you can't even make out who he is. But you got to hang on, she thought. You got to hang on because if you lose hold you'll just break up and drift off and go washin' off the edge of this fuckin' world, you'll just melt down into a sprinkle of powder with nobody there, you'll be sawdust for them to sweep up or spit into. (125)

Geraldine es un ser sentimentalmente herido que se debate entre darse una nueva oportunidad en el amor, abrir su corazón o cerrarse completamente a nuevas relaciones. Como su vecina Philomene, Geraldine también es de la opinión de que los problemas de las mujeres siempre vienen de algún hombre. La diferencia entre las dos mujeres es que mientras Philomene se da a la bebida, sufre alucinaciones y

quiere olvidar sus problemas ofreciéndose directamente a los hombres y comprando por así decirlo su cariño, Geraldine aún cree en el amor. Philomene es una mujer más práctica. Es consciente de que al ser "...a gap-toothed girl with steel spectacles and leg braces"(101) tiene que comprar el cariño de los hombres por cinco dólares. Geraldine tiene una idea más romántica del amor y es por ello que se ha hecho ilusiones de una vida en común con Rheinhardt. El nuevo trabajo de Rheinhardt en WUSA les permite cambiar de apartamento y hace albergar esperanzas a Geraldine de una vida mejor junto a Rheinhardt. Vemos a una Geraldine ilusionada ante la perspectiva de una nueva vida, de un nuevo hogar: "If I do, it'll make the second time in my life I ever went and bought dishes to start a kitchen with." She turned to him; he was leaning on the stair rail watching her, smiling a little. "I sure hope it turns out better this time" (136). Mientras que Geraldine está ilusionada porque cree que el nuevo trabajo de Rheinhardt en WUSA es un buen presagio, una oportunidad para salir del agujero en el que se encuentra, un modo de "salvarse", empezar de nuevo, darse una nueva oportunidad, formar un hogar, Rheinhardt actúa egoistamente y tiene con ella y con todos una actitud de indiferencia y distanciamiento. Geraldine observa que Rheinhardt en definitiva no quiere darse a los demás. Para Rheinhardt nada es para siempre y tan sólo vive el momento. No quiere "regenerarse," ni comenzar una nueva vida.

prometer, se va deteriorando poco a poco por el miedo al compromiso de Rheinhardt y la necesidad tan grande que tiene Geraldine de él. Además del seguimiento de estos personajes, Stone pone en contacto a Geraldine y Rheinhardt con otra serie de personas, tres caracteres “beatniks” representados por Marvin, su chica y Bogdanovich quienes desde su mundo marginal, presentan al lector su visión de la humanidad y de la supervivencia como una metáfora del mundo marino, en el que los peces grandes se comen a los pequeños. Finalmente, la acción también muestra la relación entroncada entre Rheinhardt que es un cínico y Rainey, cuyo sentido moral y conciencia le llevan a luchar contra el mal y la injusticia, aunque sea de un modo equivocado. Mientras que en el libro uno el punto de vista estaba dominado por Rheinhardt y Geraldine, la mayor parte del libro dos muestra el punto de vista de Rainey.

La manipulación de las estadísticas sobre las personas que reciben ayuda social es uno de los métodos que persigue Bingamon para conseguir influir en la opinión pública y acabar con los subsidios a los pobres. A través del trabajo que realiza Rainey para el ayuntamiento se describe el plan diabólico de Bingamon para acabar con los subsidios sociales y cómo la influencia del magnate se extiende a la clase política a la que también manipula. El personaje de Rainey, en quien se centra una buena parte de la segunda parte de la novela, viene a ser el contrapunto de Bingamon. Siendo del sur y de buena familia, no cree en la supremacía blanca, en el racismo y disiente abiertamente de lo que muchos de sus conciudadanos parecen opinar. Su aspecto destartado y su actitud ante los demás hacen que pronto Rheinhardt le califique como “a mad cat...harmless but useful” (137) y que su sola presencia le ponga de mal humor. La descripción de Rainey apunta desde su

aparición en escena a que nos encontramos ante una persona con problemas y un tanto extravagante:

On the next flight they passed a man on his way down, a very tall young man wearing a rainhat and a raincoat that was too large for him. He glanced at them quickly with very blue, rather frightened eyes; his large Adam's apple bobbed above the knob of his necktie. He murmured something that sounded apologetic and hurried on. (137)

Su aspecto enfermizo y de loco, su imagen estafalaria e irrisoria va llamando la atención por allí por donde pasa:

Morgan Rainey shambled through the rain like an evil tiding; his face was suspiciously gray and drawn, his plastic rainhat far too small. The skirt of his topcoat reached his shoetops. Schoolgirls flapping across the Civic Center in pastel boots giggled at him, motorists suppressed with difficulty a temptation to run him down, parking lot attendants ground their teeth at him. Two spare Negroes in the driveway of the City Hall garage alerted each other of his approach-“Dig,” one cautioned the other. They watched him pass, with eyes round and innocent as birthday pennies- You a fool, white man, they told him silently as he stumbled stepping onto the curb. (141)

A lo largo de la novela vamos sabiendo las razones de su aspecto enfermizo. Así, se nos dice que a los trece años había pasado en un periodo corto de tiempo por varias experiencias que hicieron mella en su salud y su carácter. La muerte de su padre y la visión de un cuerpo de un hombre negro enterrado en alquitrán, el ser víctima de unas fiebres reumáticas y el haber vivido un huracán, le llevaron a un momento de confusión con respecto a la figura de Dios y a plantearse algunas cosas en su relación con Él y con los seres humanos. Esas experiencias hicieron de Rainey además, un ser deformado físicamente y angustiado psicológicamente por el

sufrimiento del mundo. Aunque Rainey es un hombre de buena familia, que ha recibido una buena educación en Harvard, parece que los trabajos que ha realizado son principalmente labores en las que ha estado en contacto con personas que sufrían y que siempre ha tenido problemas pues ha hecho suyo el sufrimiento de la humanidad. Rainey es un hombre torturado y neurótico, obsesionado por “ayudar” y con una “very original idea of morality” (176). Rainey encarna la tradicional culpa y vergüenza sureña, el peso de un pasado sureño que tiene algo que ocultar. Es un personaje torturado y consumido por la herencia sureña que intenta mitigar el pecado racial de sus antepasados ayudando al prójimo. Rainey como sureño forma parte de una sociedad enferma, plagada de pecados y de culpa, atormentada en su fuero interno por la segregación racial. La descripción de la “enfermedad” que sufría el sur y de lo que era una niñez sureña que hizo Lillian Smith en *Killers of the Dream* (1949) bien pudiera aplicarse a Rainey quien a menudo piensa en eventos de su niñez y de su vida a los que no logra dar sentido. Para Lillian Smith el Sur era una sociedad enferma, plagada por el pecado y la culpa, atormentada por la segregación racial. Para ella estaba claro que los sureños siempre habían sentido la culpa racial, sabían en su fuero interno que la segregación era algo equivocado y malo pero eran expertos en inventarse mentiras, mecanismos de defensa para negar esa culpa que sentían pero que “ deep down in their hearts, southerners knew they were wrong. They knew it in slavery just as they later knew that sharecropping was wrong, and as they know today that segregation is wrong. It was not only the North’s criticism that made them defensive, it was their own conscience.” Para ella, el sureño era una criatura rota y su cultura algo fraudulento que negaba al negro no sólo su humanidad pero su propia sexualidad: “not only Negroes but everything dark, dangerous, evil

must be pushed to the rim of one's life." Una niñez sureña era una "haunted childhood": "This terrifying sense of impending disaster hung over most of us." Para un niño sureño, la tensión racial "was a vague thing weaving in and out of their play, like a ghost haunting an old graveyard....We knew guilt without understanding it."¹³ En Rainey vemos algunos de estos rasgos que señala Smith. Es un personaje confundido por sus orígenes raciales, su sensibilidad hacia las injusticias y sus especiales relaciones con Dios. Pero hay algo que no encaja en su actitud. Mientras busca humanidad, ayuda a los más desfavorecidos y está claramente a favor de los movimientos de derechos civiles. Rheinhardt pronto ve en él algo que no funciona correctamente. Es por ello que le llama "God's skunk" (255) porque ve en su excesivo virtuosismo algo escabroso. Rainey busca su salvación y su razón de vivir en la ayuda a los demás pero su modo de actuar es el equivocado porque él mismo necesita ayuda de los demás. Sabemos que ha estado a punto de tener una depresión profunda y que espera que su nuevo trabajo entrevistando a personas que reciben ayuda social, dé un sentido a su vida y que pueda volver a desempeñar una función de consejero. Sin embargo, el trabajo que obtiene como entrevistador para el ayuntamiento no es más que una farsa y lo que es peor, una colaboración con el mal. En el ayuntamiento quieren que se limite a entrevistar, a presentar los hechos que ve y a dejar a un lado su experiencia como trabajador social y su deseo de evaluar lo que ve. Así, su jefe, Mr Bourgois, le advierte desde el principio sobre cuál debe ser su papel en su nuevo trabajo:

¹³ Smith, Lillian. (1949): *Killers of the Dream*. Edición revisada y aumentada. Garden City, N.Y.: Anchor Books, 1963, 47, 75, 77, 15-16.

“...Bear in mind you’re a temporary employee-an interviewer. Your job stops with the recording of statistics relative to income. You give us the facts and we interpret them to determine the needs of the client...Each client has got a caseworker that’s his or her counselor. You ain’t his or her counselor, he caseworker is...You counsel no one. You evaluate nothing. We do that...” (143)

La verdadera naturaleza de su trabajo cuya finalidad es dejar sin ayuda social al mayor número posible de personas negras se le va haciendo patente conforme pasan los días. A medida que Rainey se va percatando de la realidad, su sufrimiento psíquico se ve reflejado en sufrimiento físico, en problemas con sus ojos y una progresiva mala memoria, de manera que su nuevo trabajo, en vez de suponerle una recuperación, le supone un mayor deterioro de su persona.

El problema de la pobreza y miseria de los barrios negros, las condiciones de vida de las clases bajas negras y las relaciones sociales existentes entre blancos y negros aparece desarrollado en el relato a través del trabajo de Rainey como entrevistador. En el desarrollo de su trabajo, Rainey es por un lado objeto de burla por parte de los habitantes del distrito donde realiza su labor y por otro lado, su presencia es motivo de tensión en el ambiente. El miedo y la reticencia de la comunidad negra a hablar francamente sobre su situación personal y laboral por temor a perder el subsidio social queda de manifiesto en las diferentes entrevistas que mantiene Rainey con la comunidad negra. Rainey observa con estupor cómo es imposible prácticamente sonsacarles cualquier tipo de información personal. Matthew Arnold, el compañero que acompaña a Rainey en su primera entrevista, intenta hacerle comprender que hay que saber cómo actuar ante la reticencia negra a decir la verdad. Para él es fácil porque no siente ningún aprecio por la raza negra a quien claramente desprecia y cuyos problemas no le atañen. No parece importarle

demasiado si los datos que se recogen son o no verdaderos. Su trabajo de entrevistador es tan sólo un medio de vida. Su actitud es claramente racista y despectiva hacia la comunidad negra: “I hate all niggers under forty...They’re spiteful”(149). Rainey sin embargo, tiene una actitud de implicarse en su trabajo lo que hace de él un ser “peligroso” al que hay que vigilar porque su deseo de ayudar puede dar al traste con los fines que se persiguen. Es por ello que con el ánimo de mantenerle controlado, se le asigna un área de trabajo bajo la dirección de Lester Clotho, un hombre de color que colabora con el ayuntamiento proporcionándoles el personal a entrevistar y haciendo posible que las estadísticas “casen” con los objetivos que el ayuntamiento persigue. El gueto negro adónde acude Rainey a trabajar es un barrio hostil a su presencia que le observa en silencio, con desprecio y un cierto temor. La zona está bajo el mando de Lester Clotho quien desde el cuartel general del hotel Elite hace y deshace a su antojo. La primera visión de Lester Clotho está cargada de simbolismo. Clotho, inmaculadamente vestido de blanco y a una prudente distancia, observa en la cocina cómo sus subalternos trocean el pescado salvajemente y lo llenan todo de sangre:

Shortening his breath, Rainey went in and saw three metal tables covered with rows of bloodied catfish. Two men in stained smocks were moving among the rows, slicing savagely at crusted gill and whisker with small grooved knives, their hands iced to the elbow with blood and slime. They worked quickly, parting the underscale in quick short thrusts to bring up rolls of purple fish gut which they flung into tin gun cans that were mounted on rollers at their feet. Humming softly, they went from row to row, kicking the mobile gut cans before them...

...At a point safely removed from the carnage, a plump and very dark man of distinguished bearing was seated in a red upholstered chair. The man was holding an infant cradled in his arms, a tiny hairless child that seemed only weeks old, with large unfocusing milky eyes and skin the color of light coffee. He stood up as Rainey approached, spreading the baby’s quilt across his shoulder and resting the child’s head there. He was wearing dark glasses,

a tasteful madras tie and what appeared to be a white silk suit. Rainey took his soft ringed hand. (159)

La imagen de violencia que Rainey observa en su primer encuentro con Clotho sugiere las acciones crueles y violentas que éste lleva a cabo, guardando eso sí, una cierta distancia para que la sangre no le “salpique.” Aparentemente es el benefactor de alguno de sus inquilinos pero todos parecen temerle. Incluso su actitud despiadada para con los de su raza queda apuntada en su comportamiento con el bebé que sostiene entre sus brazos, a quien piensa educar como una niña a pesar de ser un niño. Rainey, que es sensible a los niños por su trabajo anterior en Venezuela, conecta a la criatura con un animal de zoológico al que se le hace carantoñas. La actitud de Clotho con el bebé nos deja entrever que para éste los seres humanos son como títeres que uno mueve a su capricho. Donald Newlove (1968: 6) compara a Clotho con la figura de Dios. Para él

In New Orleans, that flamboyantly Christian town, God works for the White Devil. Urbane in a white silk suit and dark glasses, God is a smiling fat Negro hotel-keeper, Mr Clotho, whose smile on a billboard stretches entirely across the rooftop of his crumbling Hotel Elite, and whose hotel is filled with...peroxidized colored prostitutes, infirm and dying old pensioners, a black transvestite named Hollywood (who is a mirror of Christ), a one-armed wino veteran, a mad old blind Negro voyeur who plays with a blind-rusted telescope and talks of “yeller pussy” and a male waif Mr Clotho wants to raise as a girl- all of whom Mr Clotho cares for and who are on welfare. No shyster, even Mr Clotho has to pay off the cops (render unto Caesar...)

Pronto Clotho se percató del tipo de persona que es Rainey y de alguna manera trata de prevenirle contra posibles actuaciones “erróneas” en el transcurso de su trabajo. Según Clotho, gracias a su ayuda Rainey podrá tener libertad de

movimientos y su seguridad en el barrio quedará asegurada. Lo único que ha de tener es cuidado de no equivocarse en la misión que se le ha encomendado. Por las preguntas que Rainey le ha hecho, Clotho ha detectado que tiene una “‘...uplifting reform-minded attitude,`” (163) que quiere “ayudar” y que siente un verdadero interés por el bienestar de la humanidad. Es por ello que intenta hacerle comprender que ésa no es su verdadera misión ya que las entrevistas son un mero trámite para justificar ciertas acciones que el ayuntamiento piensa llevar a cabo como son eliminar los subsidios sociales:

“My relations with your employees are mutually satisfactory,” Mr Clotho said. “When they conduct a survey they conduct it for a precise purpose. They want to see that purpose attained. They place their operatives under my close advisement to protect everyone involved. And for my part I always find the responsibility rewarding.” (163-164)

La crueldad de Lester queda también patente cuando a sabiendas y para burlarse de su sentido de la moralidad y del interés que demuestra Rainey por la humanidad, le manda a entrevistar a Mrs Breaux, una mujer agonizante que ha vivido en la mayor de las pobreza. Rainey trata de confortarla haciéndose pasar por su hijo mientras la mujer en una imagen que sugiere el respirar de un pez sacado del agua, lucha por aspirar oxígeno. Rainey se siente molesto por no haber sido advertido de la situación y Clotho hipócritamente le halaga por su dedicación y compasión.

La confusión por la verdadera naturaleza de su trabajo es mayor en Rainey a medida que pasan las semanas. Los sentimientos de impotencia e indefensión ante lo que ve e intuye sucede en su trabajo le hacen buscar el consejo de Rheinhardt. Éste,

lejos de servirle de consuelo, se burla de él y de sus ideas cuando le echa en cara que él está contribuyendo a través de las ondas de WUSA, a incrementar el racismo, la violencia y la idea de que los negros se aprovechan de las prestaciones sociales. Rainey admite abiertamente tener posiciones opuestas a la emisora: “I’m afraid I’m on the other side of the line from you...I’m no radical but I’ve been involved in service work and I guess I just picked up a different view of things” (172). Cree que Rheinhardt representa la ideología conservadora y que la emisora para la que trabaja sirve a la ultraderecha norteamericana. Se sorprende y no comprende el grado de maldad y cinismo de Rheinhardt cuando Geraldine comenta sin tapujos que en realidad Rheinhardt no se cree una sola palabra de lo que dice en la emisora. La intervención de Geraldine a favor de Rainey no gusta nada a Rheinhardt quien se muestra incisivo e hiriente con Rainey. Así, cuando éste comenta que está un poco confundido por su trabajo, que se siente indefenso ya que observa que existen un montón de tratos entre los diferentes grupos para los que trabaja, Rheinhardt arremete contra él y le dice que siendo un hombre del sur “You’re supposed to know about rules and ghosts” (173). Además, le causa un cierto grado de ansiedad el saber que contrario a lo que él hace, Rainey no hace su trabajo sólo por dinero. Aunque Rheinhardt se burla de la actitud de Rainey y considera que su presencia trae mala suerte: “It was bad luck to have him in the same building. He was haunted” (174), es capaz no obstante de diferenciar entre el bien y el mal y tiene conciencia, aunque haga oídos sordos a la misma. Ello le causa inquietud pues sabe que está ante una persona que antes o después acabará metiéndose en problemas: “He looked cautiously at Rainey’s long face and felt a quickening of anxiety. We are in the presence of sacrifice, he thought. Sacrifice always means blood” (174).

Mientras que Rheinhardt ha perdido sus ideales, Rainey espera encontrar respuestas a sus preguntas sobre la humanidad y especialmente sobre dónde radica su propia humanidad, a través de su trabajo. Rainey como Geraldine forman parte de los perdedores y es por ello que entre los dos se establece una cierta sintonía positiva y un cierto entendimiento. Rheinhardt pertenece al grupo de los supervivientes y es por ello que llega a odiar a Rainey ya que detecta en él una víctima clara en manos de los poderes públicos. Como ha dicho Parks (1990: 52) comentando acerca de los caracteres que aparecen en las obras de Stone, Geraldine y Rainey comparten el hecho de que ambos “have lost their way, their innocence [has been] corrupted and severely damaged by a corrosive experience” pero ambos buscan respuestas a sus preguntas, encontrar un modo de salvarse a sí mismos, de dar significado a sus vidas.

La conversación con Rheinhardt, la malicia de éste y el aspecto repugnante que presenta, le llevan a Rainey ya en su cuarto, a pensar en su situación actual en la que al optar por la vida, ha tenido que aceptar el hecho de que es repugnante y que aceptar ese hecho puede ser poco saludable. Es consciente de que “Somewhere in the course of things, he had lost whatever elements were necessary to human contact. It was more likely, he thought, that he had put them aside. And he had become, as a doctor once informed him, a natural accuser” (175-176). En su desolación, Rainey se acuerda del doctor diciéndole acerca de lo particular de su sentido moral y del año en que se dedicó a los niños maltratados. Recuerda con nostalgia mientras tararea una vieja canción, el tiempo pasado en Venezuela y cómo entonces se sentía vivo. A pesar de que su salud se está deteriorando por la

naturaleza de su trabajo, Rainey, al recordar los viejos tiempos, aboga por luchar y por continuar viviendo.

Durante el segundo encuentro al que asiste el lector entre Rainey y Clotho, este último vuelve a burlarse de Rainey y del interés que muestra por sus entrevistados, especialmente después de haber investigado sobre los orígenes de Rainey y saber que proviene de una buena y conocida familia sureña. Clotho persigue poner a prueba a Rainey y su sensibilidad hacia los males del mundo llevándole a que entreviste a todo tipo de personajes que pueden mover su piedad. Le acompaña en su visita a un tal Mr Hoskins, un veterano de guerra negro. El retrato de Mr Hoskins y de su situación sirven para hacer una crítica velada de cómo el gobierno trata a sus veteranos de guerra y en especial a los negros que continúan siendo ciudadanos de segunda categoría. En 1944 el Congreso había aprobado una ley de readaptación de los soldados, conocida popularmente como el GI Bill of Rights (“Declaración de Derechos del soldado,” especialmente el soldado raso). Esta ley tenía por objeto el garantizar el empleo, vivienda y educación a los soldados que regresaban de la guerra y pedían participar en el programa. Tuvo mucha aceptación pues ayudó a muchos veteranos a reinsertarse en la sociedad y fomentó la expansión económica. Hay que recordar que durante la Segunda Guerra Mundial se permitió alistarse a los negros por primera vez. Mr Hoskins no parece ser beneficiario de las ayudas estatales pues vive en una auténtica miseria. Después de haber servido catorce años y de haber sido herido por sus propios compañeros blancos en un momento de locura colectiva tan sólo obtiene cincuenta dólares de pensión del ejército. La descripción de la habitación de Hoskins nos da una idea de la pobreza y el abandono de muchos sectores de la población negra:

There was no window in the room. Above the bed, there was a barred skylight over a wooden trap through which they heard the cooing of pigeons. A single bulb burned faintly in the wall. On chairs and night tables in other parts of the room were piled four or five days' food remnants-soiled paper plates with chicken bones, crumpled barbecue-chip wrappers, empty peanut bags, greasy tin foil. Under the sink stood two deep stacks of pin-up and detective magazines and a cache of gallon wine bottles. On the bed beside Mr Hoskins, a magazine was folded open. Its cover showed two storm troopers leeringly menacing a naked and pinioned blonde with barbed-wire whips. (205-206)

Cuando relata cómo fue herido y la poca pensión con la que sobrevive, Rainey promete intentar ayudarlo pero Hoskins se muestra preocupado de que las autoridades piensen que quiere más dinero, pues parece creer que ello le perjudicaría.

En sus encuentros con Rainey, Clotho intenta confraternizar con él para ganar su confianza, pero su actitud es la de ironizar sobre la extrema sensibilidad de Rainey frente a los casos que ve e intentar enterarse del por qué de esa actitud. También se recrea en comentar frente a Rainey lo chocante de su aspecto físico y su actitud que levanta todo tipo de comentarios: "Folks think you act funny, Mr Rainey. Some say it's because you're scared, but I think it's because you're so preoccupied with that concern we were talking about" (213). En verdad, a Rainey le preocupan mucho las injusticias del mundo y cuando Clotho sugiere que ello se deba a su religiosidad, le expone su idea de la religión y de Dios. Para Rainey, Dios está en los hombres, Dios es la fuerza que puede hacer que la humanidad no se comporte como los insectos que se devoran unos a otros:

“I believe that God is the power that raised up the muck of the earth to walk and think. I believe there is a covenant here.”

“...Otherwise,” Rainey told him, gripping the cardboard portfolio hard with both hands, “we keep finding out the insect in each other. We tear like insects. Without God.” (213-214)

Rainey tiene fe en la humanidad y aunque su fe en Dios ya no es como en su niñez, atribuye la recuperación de sus diversas enfermedades a la gracia de Dios. Es por ello que ha decidido hacer el bien después de haberse convencido de que su destino es ver muchas situaciones injustas y tratar de poner fin a las mismas. Mientras charla con Clotho sobre Dios, le vienen memorias del pasado que apuntan al resquebramiento de su salud mental. El sonido de unos chicos golpeando las vallas con palos de madera le transporta a su niñez y al día en que, tras la muerte de su padre y tras haber visto el cadáver de un negro enterrado en alquitran, vagó cerca del río sin rumbo fijo y oyó las voces de niños negros y el repiqueteo de sus palos. Fue entonces cuando enfermó de fiebres reumáticas y sobrevivió a un huracán, hechos que marcaron su personalidad y su relación con Dios.

El terror del blanco a la violencia física por parte del negro y la culpa del blanco por el maltrato al negro aparecen tratados en el incidente que se produce a la salida de Rainey del barrio negro después del trabajo. Los niños, para quienes él es un personaje irrisorio, se burlan de su persona, le cercan y consiguen quitarle sus papeles. En su intento por recuperarlos, un niño cae al suelo lo cual es aprovechado por mujeres y hombres para gritarle e insultarle abiertamente. Tras este incidente y ya en casa, Rainey sufre las consecuencias de haberse quedado por unos instantes paralizado ante las amenazas de la población del barrio negro. Comienza a temblar y a atormentarse con las caras de los niños, los chillidos de las madres y las amenazas

de los hombres. No puede por menos que volverse a acordar de cuando era niño y oía cosas, voces en el viento, cuando tuvo las fiebres y lo que aquello significó con respecto a su relación con Dios:

When he was a boy, he had heard things...voices in the pine wind, when he listened, in the soft rush of water, in the Gulf laving stone and driftwood at the river mouth. Then, when the storm had come in the autumn after his father's death, he had lain for days in fever within the shuddering house while all the visions feared of the day before, the dread procession of God's stricken world broke over him without mercy. In all those days, sights he could not blot away rose again and again before him-voices roared from that wind, and the quiet, joyous voice that for him was the voice of God, had broken, grown distant and fallen away before a terrible maimed chorus, the million-throated howl of a Godless earth, transfixed with note, with death, with darkness. (218-219)

El tercer encuentro entre Clotho y Rainey y la posterior confirmación de que las entrevistas son un fraude, van a marcar como veremos más tarde una nueva línea de actuación por parte de Rainey. A partir de entonces y llevado por la necesidad de hacer algo, Rainey cree tener una misión que cumplir y en ello concentra todos sus esfuerzos. El conocimiento de la verdad sobre los fines últimos que persiguen las encuestas coincide con el empeoramiento de su salud. Cada vez se encuentra peor y aunque lo desmiente delante de Clotho, es consciente de que no se encuentra bien: "...in fact he had not been well. He had a cough that persisted through the hottest days and made it difficult for him to speak. He was also becoming very forgetful and frequently misplaced survey materials, and in the last few weeks he had been having some trouble with his eyes" (230-231). Además de su mala salud, su trabajo no parece ser de gran utilidad. Cada vez que parece que va a lograr algo, ve como todos sus esfuerzos no sirven para nada. Así, después de haber estado investigando sobre

el asunto de la pensión de Hoskins, el negro veterano de guerra y sobre cómo ayudarlo, cuando quiere informarle sobre sus progresos se encuentra con que ha dejado el hotel en donde vivía desde hacía quince años.

El uso de los seres humanos para beneficio propio se hace patente en otra de las ocasiones en las que Clotho acompaña a Rainey a las entrevistas. En esta ocasión, Clotho y Rainey visitan a tres personajes a los que Clotho intenta asustar por razones puramente personales. Las entrevistas sirven para hacer hincapié en algunas actitudes raciales: el mutuo temor entre negros y blancos, el miedo que despierta en la población negra la sólo presencia de un hombre blanco que trabaja para el gobierno, el tabú del mestizaje. La conciencia de la blancura de su aspecto por parte de Rainey y del temor que provoca en los negros tan sólo por ser blanco y trabajar para el ayuntamiento se hace patente en la entrevista que mantiene con Big Gene. Se trata de un hombre que en realidad no recibe subsidio social y al que Clotho trata de asustar e impresionar llevando a un hombre blanco a su casa, para presionarle para que le pague el alquiler. El tema tabú del mestizaje aparece tratado en la persona de Hollywood Rainey, otro de los inquilinos de Clotho, a quien también se le cambia la expresión de la cara al verse ante la presencia de un blanco. Hollywood Rainey es un travesti que se hace pasar por su hermana para cobrar su subsidio. Clotho parece interesado en que Rainey se entere del fraude pues persigue deshacerse de este inquilino. El personaje confunde a Rainey no sólo por su travestismo sino también porque lleva su mismo apellido y dice ser de su misma ciudad, Pass Royaume, lo que viene a sugerir un posible parentesco entre ambos. Ante Hollywood Rainey, Morgan Rainey no sabe cómo actuar. La sospecha de que puedan ser parientes por su apellido y lugar de nacimiento común, le inquieta y

aturde. De alguna manera le hace poner aún más peso en la carga de culpa y vergüenza que lleva consigo y siente por vivir en la sociedad que vive. Rainey reacciona aturdido y queda como paralizado ante la idea de que pueda estar ante un ejemplo vivo de “los pecados sureños” de sus antepasados: “ Morgan stared at him for such a long time that he grew nervous, fidgeted in his chair, wiggled his shoulders impatiently, smiled a brilliant momentary false smile, and began to bite his fingernails” (237)

La total confirmación de que su trabajo forma parte de un gran fraude ideado con el fin de eliminar de las listas del censo a muchos negros que reciben ayudas sociales se produce en el bar del hotel Elite. Allí Rainey conoce a Roosevelt Berry, un periodista de un periódico negro. Cuando Roosevelt se entera de que Rainey, Mr Help-Out” (242) trabaja en las encuestas y que inocentemente piensa que a través de su trabajo puede cambiar las injusticias del mundo, le informa de la verdad. Roosevelt siente una cierta satisfacción en hacer ver a Rainey lo equivocado que estaba con respecto a los fines de su trabajo. Al fin y al cabo, Clotho le ha presentado a Rainey como “one of those concerned young white persons who would walk through fire and water for the Negro race” (239) y Roosevelt ironiza con la ignorancia de Rainey ante la corrupción y el racismo que le rodea. Clotho forma parte de ese “Big Store” que se ha formado para conseguir los fines deseados. Él trabaja para el “White Devil”, “He works for politicians. He works for cops. For the mob. For all it” (243), suministrando lo que los blancos quieren ver para así llevar a cabo sus planes. Todo es un fraude ya que ya se saben de antemano los resultados de la encuesta. Minnow, un político de la ciudad, está manipulando los datos para congraciarse con sectores de la población blanca y así ascender en su carrera

política. A través de Berry Roosevelt se hace mención a la discriminación existente en USA y a todas las razones que se intentan dar para demostrar que las razas no son iguales, incluidas razones religiosas. Roosevelt, al tratar de explicar a Rainey qué está ocurriendo le comenta que “...our little community is a cultural and political dependency of the white metropolis, and that for some reason which is undoubtedly in the *Bible* the said white doesn't regard us too well. I mean, I hate to be the one to tell you this, mister, but there is a definite pattern of discrimination in many parts of the United States.”(242-243). En las palabras de Roosevelt se observa un gran resentimiento hacia los blancos porque ellos tienen el poder y lo manipulan todo. En efecto, los negros siguen siendo discriminados aduciendo a razones religiosas, históricas y sociales.

La metáfora del mundo marino y lo que pasa en él y su similitud con el comportamiento de los seres humanos aparece desarrollada en el relato en el encuentro entre Rainey, Rheinhardt y los personajes beatnik que viven en el mismo edificio de apartamentos. Rainey, una vez conocida la verdad sobre la naturaleza de su trabajo como entrevistador, decide que tiene que hacer algo para impedir el fraude. Quiere impedir a toda costa los planes de Minnow para suprimir nombres de las listas de auxilio social. Lo primero que hace Rainey tras su conversación con Roosevelt es buscar a Rheinhardt para confirmar la información recibida. Para él está claro que Rheinhardt debe de saber algo sobre lo que los políticos están tramando. En su opinión Rheinhardt forma parte del montaje ya que es él el que está diseminando ideas conservadoras a través de la emisora de radio. No obstante, Rheinhardt, como buen cínico que es, dice no saber nada ni formar parte de los supuestos planes que se están fraguando. Pero por sus palabras deja entrever que es

consciente de lo que está pasando en su trabajo aunque él prefiere no pensar en ello y no darle importancia: “My employers are not degenerate creeps,” Rheinhardt said. “They are Some Of The Finest People In Our Community. It’s true they’re terrible when aroused...My conscience is clear...It’s bone dry” (250). En su fuero interno sabe no obstante que él al tomar la decisión de trabajar para la emisora de radio y ayudar a manipular a la opinión pública, está contribuyendo a la corrupción social y política de la sociedad.

Para Rainey es difícil entender cómo un tipo como Rheinhardt puede hacer lo que hace pues sabe que es un hombre inteligente. De la misma opinión es la chica de Marvin para quien los jefes de Rheinhardt son unas personas repelentes. Marvin y Bodganovich, dos de los personajes “beatnik” de la novela, no obstante, encuentran un cierto interés y morbo en la manera de actuar de Rheinhardt. Así, para Marvin el comportamiento de Rheinhardt es “Great! Like it’s an exercise in sheer existential amorality. It’s sadistic in the true sense of Sade” (251). Para Bodganovich “... it’s masochistic in the true sense of Masoch” (251).

Ante la incredulidad que siente Rainey frente al comportamiento cínico y deshumanizado de Rheinhardt, Marvin y Rheinhardt, bajo los efectos de la marihuana, se ofrecen a explicar lo que en realidad está pasando. Sus explicaciones desarrollan dos metáforas sobre el mundo que se avecina.¹⁴ Una es la metáfora del mundo marino que ya había sido sugerida en la historia de un conocido de Rheinhardt, un tal Bruce. Para Moore (1969: 45) “The story of Bruce is an exemplum to indicate that the human world is no less cruel than the one undersea and its creatures nor more moral.” Para el personaje beatnik Marvin, los hombres

¹⁴ Para un análisis más detallado de estas metáforas en esta y otras obras posteriores de Stone véase Moore, L. H. (1969) y Towers, R. (1981).

viven y se comportan como los peces en el mar, es decir, los más fuertes se comen a los más débiles:

“I’m going to tell him what’s happening.”
“I’ll tell him,”[Rainey] Marvin said. “I went for a walk last night-you know me, I don’t go anywhere. But last night I was in the street. I looked in all the penny arcades. I looked in all garages,Walgreen’s-all those places. I thought what’s happening. It’s all spine. It’s like fish. And then I thought well how do the fish live in the sea, man, as men do on land. That’s what’s happening.”
(251-252)

La metáfora del tiempo frío que se avecina es expuesta por Rheinhardt quien predice el cambio del tiempo y las consecuencias terribles que tendrá para las criaturas de sangre caliente que incapaces de adaptarse al frío morirán:

“What in fact is happening,” Rheinhardt said, “is that things are taking a cold turn...”
“...One by one the warm weather creatures will topple dead with frosted eyelids,” Rheinhardt told them. “The creatures of the cold will proliferate. The air will become thin and difficult to breathe...Very shortly it will start to snow.” (252-253)

A Rheinhardt no parece preocuparle el enfriamiento que se avecina porque según explica, se encuentra seguro en el frío. Rheinhardt se identifica con Jack Frost, con las criaturas del frío y al hacerlo, se nos muestra como un ser capaz de sobrevivir, de adaptarse a los cambios frente a otros personajes que no sobrevivirían a un cambio de tiempo. A pesar de que Rheinhardt aparece como un personaje fuerte, él no se siente especialmente orgulloso de su persona ni de su actitud ante la vida. Admite abiertamente que no es más que un tonto y un borracho y que tiene que pagar constantemente un alto precio por su alcoholismo ya que a menudo tiene visiones

estremecedoras. Sabe que el alcohol le está destruyendo pero su enfermedad le sirve a menudo de justificación de su modo de ser y comportarse. Aunque es lo suficientemente inteligente como para entender la angustia de Rainey, no puede soportar el concepto de la moralidad de éste y es por ello que se burla de su sentido del deber llamándole “the voice of Christian witness in the slough of despond” (253). Para Rheinhardt, el modo de actuar de Rainey no es mejor que el suyo:

“What do you know about the value of any life?” Rheinhardt asked him [Rainey]. “I admit to special pleading. I’m a drunk and I crave quarter.” He regarded Rainey, and smiled pleasantly. “But you’re just another nasty piece of pathology. You’re a twitch, Rainey. Your conscience lives in a scummy little malfunctioning sac of your bowel.” He nodded soberly after the manner of clinical diagnosis. “Now drunks are dirty, friend. But they don’t go around leaving a thick odorous film of piety on everything near them.” Rheinhardt addressed the gathering: “I put it to you that this Rainey is God’s Skunk. Arouse his transcendental conscience and he stinks.” (254-255)

Para Rheinhardt Rainey representa un ser estúpido y en su opinión la maldad vive en ese tipo de personajes:

Rheinhardt looked after him, gnawing his lip in a rage that surprised him. It seems I hate you, my friend, he thought. I wonder why that is. Because you are the more stricken, that’s why, because they have more darts in you and you are about to be pulled out of the barrel and consumed and I hate you for it. You don’t fear him for being a ghost, he told himself, you fear him for being a stricken fool, a much more terrifying thing, withal. And fools are evil he thought. All fools are evil. (197-198)

Rainey sigue creyendo en el regalo de la vida y en la humanidad, en las conciencias de los hombres. Sin embargo su audiencia, en boca de Marvin, le hace saber que

esos valores ya están anticuados en los tiempos que corren. Rheinhardt, malevolamente, hace saber a Rainey que en la época en que viven si uno no puede adaptarse, la solución es morir y eso es lo que cruelmente propone a Rainey para calmar su angustia vital: “I know your anguish and I have no right to deny it. Let me offer you an alternative. Despair and die-how about that?” (256). En opinión de Rheinhardt, Rainey es un ser peligroso, de los que pueden actuar violentamente llegado el caso.

L. H. Moore (1969) en un interesante estudio sobre las metáforas marinas en *A Hall of Mirrors* habla de la comparación que hace Stone entre lo que pasa en Nueva Orleans y por extensión en los Estados Unidos y lo que sucede en el mundo marino. Al hacer esta comparación de la hostilidad reinante en el mundo marino, Stone expone sus ideas sobre el individualismo exacerbado y el aislamiento de los hombres. Moore explica cómo

Many writers, Hawthorne and Camus among others, have warned of the dangers of detachment, the sin of isolation, of how it atrophies one's heart and destroys one's humanity. Stone, however, goes beyond this theme by undercutting the alternative. Detachment, or coolness, in this world, is the only way to survive. Involvement inevitably brings madness and a futile, usually violent, death. The moral values are those of the earlier writers, so that the theme becomes the immorality of survival, the wickedness of adaptation. By images, metaphors, and direct references Stone connects his setting, modern New Orleans, a heightened vision of America, with the bloody, brutal, cold undersea world and his characters with the denizens of this icy environment. Further, he uses the metaphor of evolution to develop the comparison. Since the world is getting colder, the survivors are those who can withstand the moral chill and prey upon the less hardy creatures, those who maintain, anachronistically and non-adaptatively, the old values of pity, concern, mercy, responsibility, and love. The novel answers Yeat's question in “The Second Coming”-the rough beast is he who, like the successful mutation on the ocean floor, can change to a different way of life. He and those like him are the cold ones. (43-44)

El enfrentamiento directo con los poderes del mal y el brazo ejecutor de algunas de las ideas de Bingamon, tiene lugar en el centro cívico de la ciudad adonde Rainey acude a ver a Minnow, el responsable último de las encuestas. La entrevista sirve para ejemplificar la dificultad de ser sureño y liberal y el ambiente adverso y actitud violenta en el sur a todo lo que implique un modo de pensar diferente al que se considera el correcto. La naturaleza cerrada de la sociedad sureña que suprime todo disenso y comentario adverso se hace patente en la entrevista con Minnow. A pesar de su aspecto desaliñado e irrisorio, el presentarse como el sobrino del juez Alton Rainey le sirve de “pasaporte” para poder entrevistarse con Minnow en su despacho sin levantar sospechas. El apellido Rainey es garantía suficiente. Nadie pensaría que un Rainey podría ser un problema para el poder establecido. Es por ello que Minnow no entiende ni puede creer que un hombre de buena familia pueda estar amenazándole por algo que cualquier sureño de buena cuna aplaudiría. Para él es inconcebible que un blanco del sur y de su extracción social esté a favor de los negros y al saber que es un “disidente” del pensamiento sureño le amenaza con hacerle la vida imposible:

“Rainey or not, if you try to shake me down I’ll give you big trouble...”

“...You have no story to tell. Do you think that the newspapers, for example, are going to say that when I clean up the welfare dodge I’m being a bad guy? Persecuting widows and orphans? Why man, anybody knows that welfare is handing the people’s money to a convocation of nigger whores! That’s common knowledge...”

“...Where are you going to take these scurrilous accusations, Rainey? No one gives a shit for that coon trash-not in Washington! Certainly no one down home.” (261)

El clima de violencia en los Estados Unidos contra todo lo que sea salirse del pensamiento oficial queda patente en las palabras de Minnow quien apunta a los nuevos aires que se van a respirar en poco tiempo. Según él, pronto se va a actuar contra los rojos y liberales como Rainey:

“You! Every one of you dirty scum is going to stay awake nights quaking in a little while. Every dirty...scum. Every worthless rotten...scum. Everyone in this whole country who’s out of line is going to learn fear and that’ll be very shortly.” (263)

En verdad es una humillación para Minnow el haber sido amenazado por un rojo amante de los negros. Por más que intenta encontrar una razón por la que un hombre blanco del sur se pudiera poner al lado de los negros no la encuentra. Las palabras de Rainey antes de marcharse de que tendrá que pagar un alto precio por lo que ha hecho, resuenan en los oídos de Minnow mientras que se lamenta de que el personal de seguridad del edificio no le haya servido de gran ayuda. Minnow, que como su nombre indica, no es más que un pececillo que pronto será tragado por un pez más gordo, se comporta y piensa como un auténtico racista que deja entrever unas ciertas inclinaciones homosexuales, como vemos en su descripción del personal de seguridad del edificio donde trabaja:

Minnow closed his eyes and thought that for hundreds of miles around his office there were muscular and rough handed men with powerful arms and bulging thighs who would flog and beat, burn and castrate such niggerlovers-who would pulverize their limbs, smash in their sheep’s faces, unmind them with torture. And one such victim had stood in his own office and spoken to him distinctly ominous words. What price, he thought. (265)

La respuesta oficial ante las amenazas de Rainey no se deja esperar y pronto Minnow manda a unos matones con el fin de asustar a Rainey y hacerle desistir de su idea de ser el salvador de los pobres y los negros. Como ocurría en los años 50 y en la etapa McCarthy, la simple sospecha de ser un comunista es suficiente para ser acusado por la policía de haber cometido varios delitos. Nadie que tenga ideas propias parece estar seguro en una sociedad en la que no se permite el disenso.

A partir de su entrevista con Minnow y a pesar de que la policía le anda buscando y amenazando, Rainey se siente bastante satisfecho de lo que ha hecho, ya que intuye que esta vez sí va a poder hacer algo para parar la injusticia que ve. Cree tener una misión importante que cumplir y está dispuesto a todo por ello:

He felt confronted with the effort of his life. It seemed to him that many times before he had been raised up with a terrible clearness of vision and each time the abrasion of formless time had robbed him of any capacity for action. He was determined that this should not happen again. (267)

De nada le sirven los consejos de Geraldine quien le insta a dejar de investigar sobre el fraude pues teme que si sigue ese camino vaya a terminar mal. Rainey está sólo en la misión que ha decidido emprender pues está claro que Rheinhardt, a pesar de saber y ser consciente de lo que se prepara, no va a hacer nada ni por él ni por nadie, pues ese es su modo de actuar y de ser. Rainey, como ha señalado Donald Newlove (1968: 6) hablando sobre los personajes de la obra en términos bíblicos, es una especie de Cristo al que no le importa inmolarse si con ello acaba con el sufrimiento del mundo. Está decidido a actuar de algún modo pues ve claramente que hay gente que como los vampiros se alimentan de la sangre de otros, de sus sufrimientos y no está dispuesto a consentirlo:

“...I believe that there’s a kind of man among us who feeds on pain to keep himself alive. I believe it because I saw one man in one office who lives on blood and it came to me that he wasn’t the only one, you understand. He couldn’t be the only one.” (273)

Aunque aún no sabe qué va a hacer exactamente, no tiene miedo de lo que pueda pasarle, de morir incluso, pues cree que su misión es aliviar el sufrimiento del mundo: “I think there is nothing in this flesh that they can take from me...I’ll die. They can have that from me” (273).

Su deseo de cargar con las penas de la humanidad tiene no obstante elementos enfermizos. En un momento de intimidad con Geraldine, la única persona que parece estar preocupada por su persona e interesarse por él, viendo las marcas de su cara trata de hacerlas suyas, de cargarse a sus espaldas el sufrimiento de Geraldine. Mientras la besa y recorre las marcas de su cara, asistimos a un momento de comunión entre ambos personajes que no obstante es efímero. La imagen de falta de vida de los ojos de Rainey y su obsesión por hacer suyas las marcas de Geraldine, acaban asustando a ésta que rechaza sus abrazos. Como ha señalado acertadamente Solotaroff (1994: 49), “Geraldine wants a survivor, not someone who is as death-bound in the world of this novel as the meaningfully moral life Rainey tries to embody.”

2.1.4. Racismo y manipulación de masas.

La problemática sureña en cuanto al odio racial es tratada con mayor profundidad en el libro dos de la novela a través del tercer protagonista importante de la obra, Rainey. Morgan Rainey aparece como un prototipo de hombre sureño al que le remuerde la conciencia. De este modo, Rainey entronca con los escritores sureños que criticaban el pasado sureño frente a los que aún creían en un sur glorioso e idealizado.¹² El pasado sureño de injusticia racial, el tema de la culpa y el pecado racial y la necesidad de explicarse y justificarse, el racismo y la idea de la supremacía blanca aparecen constantemente a lo largo del relato.

El libro dos se centra por un lado en la figura de Rainey y, a través del trabajo de recopilador del censo que desempeña, muestra cómo los grupos políticos conservadores están manipulando las estadísticas y a la población para conseguir sus fines, es decir, acabar con los subsidios sociales a los negros. En la descripción de Rainey y de su trabajo que hace Stone, vemos cómo el personaje pasa de pensar que está realizando una labor importante con su trabajo, a tener una actitud de decepción, de sentirse utilizado. Ello le lleva a tomar una postura violenta ante las personas que están causando a su entender las situaciones de injusticia social que se presentan en el libro. Por otro lado, la segunda parte del libro ahonda además en la relación entre Geraldine y Rheinhardt que, aunque al final de la primera parte de la novela parecía

¹² Para un estudio detallado de las dos líneas principales de pensamiento sureñas véase: Hobson, Fred (1983). *Tell About the South: The Southern Rage to Explain*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.

prometer, se va deteriorando poco a poco por el miedo al compromiso de Rheinhardt y la necesidad tan grande que tiene Geraldine de él. Además del seguimiento de estos personajes, Stone pone en contacto a Geraldine y Rheinhardt con otra serie de personas, tres caracteres “beatniks” representados por Marvin, su chica y Bogdanovich quienes desde su mundo marginal, presentan al lector su visión de la humanidad y de la supervivencia como una metáfora del mundo marino, en el que los peces grandes se comen a los pequeños. Finalmente, la acción también muestra la relación entroncada entre Rheinhardt que es un cínico y Rainey, cuyo sentido moral y conciencia le llevan a luchar contra el mal y la injusticia, aunque sea de un modo equivocado. Mientras que en el libro uno el punto de vista estaba dominado por Rheinhardt y Geraldine, la mayor parte del libro dos muestra el punto de vista de Rainey.

La manipulación de las estadísticas sobre las personas que reciben ayuda social es uno de los métodos que persigue Bingamon para conseguir influir en la opinión pública y acabar con los subsidios a los pobres. A través del trabajo que realiza Rainey para el ayuntamiento se describe el plan diabólico de Bingamon para acabar con los subsidios sociales y cómo la influencia del magnate se extiende a la clase política a la que también manipula. El personaje de Rainey, en quien se centra una buena parte de la segunda parte de la novela, viene a ser el contrapunto de Bingamon. Siendo del sur y de buena familia, no cree en la supremacía blanca, en el racismo y disiente abiertamente de lo que muchos de sus conciudadanos parecen opinar. Su aspecto destartado y su actitud ante los demás hacen que pronto Rheinhardt le califique como “a mad cat...harmless but useful” (137) y que su sola presencia le ponga de mal humor. La descripción de Rainey apunta desde su

aparición en escena a que nos encontramos ante una persona con problemas y un tanto extravagante:

On the next flight they passed a man on his way down, a very tall young man wearing a rainhat and a raincoat that was too large for him. He glanced at them quickly with very blue, rather frightened eyes; his large Adam's apple bobbed above the knob of his necktie. He murmured something that sounded apologetic and hurried on. (137)

Su aspecto enfermizo y de loco, su imagen estafalaria e irrisoria va llamando la atención por allí por donde pasa:

Morgan Rainey shambled through the rain like an evil tiding; his face was suspiciously gray and drawn, his plastic rainhat far too small. The skirt of his topcoat reached his shoetops. Schoolgirls flapping across the Civic Center in pastel boots giggled at him, motorists suppressed with difficulty a temptation to run him down, parking lot attendants ground their teeth at him. Two spare Negroes in the driveway of the City Hall garage alerted each other of his approach-“Dig,” one cautioned the other. They watched him pass, with eyes round and innocent as birthday pennies- You a fool, white man, they told him silently as he stumbled stepping onto the curb. (141)

A lo largo de la novela vamos sabiendo las razones de su aspecto enfermizo. Así, se nos dice que a los trece años había pasado en un periodo corto de tiempo por varias experiencias que hicieron mella en su salud y su carácter. La muerte de su padre y la visión de un cuerpo de un hombre negro enterrado en alquitrán, el ser víctima de unas fiebres reumáticas y el haber vivido un huracán, le llevaron a un momento de confusión con respecto a la figura de Dios y a plantearse algunas cosas en su relación con Él y con los seres humanos. Esas experiencias hicieron de Rainey además, un ser deformado físicamente y angustiado psicológicamente por el

sufrimiento del mundo. Aunque Rainey es un hombre de buena familia, que ha recibido una buena educación en Harvard, parece que los trabajos que ha realizado son principalmente labores en las que ha estado en contacto con personas que sufrían y que siempre ha tenido problemas pues ha hecho suyo el sufrimiento de la humanidad. Rainey es un hombre torturado y neurótico, obsesionado por “ayudar” y con una “very original idea of morality” (176). Rainey encarna la tradicional culpa y vergüenza sureña, el peso de un pasado sureño que tiene algo que ocultar. Es un personaje torturado y consumido por la herencia sureña que intenta mitigar el pecado racial de sus antepasados ayudando al prójimo. Rainey como sureño forma parte de una sociedad enferma, plagada de pecados y de culpa, atormentada en su fuero interno por la segregación racial. La descripción de la “enfermedad” que sufría el sur y de lo que era una niñez sureña que hizo Lillian Smith en *Killers of the Dream* (1949) bien pudiera aplicarse a Rainey quien a menudo piensa en eventos de su niñez y de su vida a los que no logra dar sentido. Para Lillian Smith el Sur era una sociedad enferma, plagada por el pecado y la culpa, atormentada por la segregación racial. Para ella estaba claro que los sureños siempre habían sentido la culpa racial, sabían en su fuero interno que la segregación era algo equivocado y malo pero eran expertos en inventarse mentiras, mecanismos de defensa para negar esa culpa que sentían pero que “ deep down in their hearts, southerners knew they were wrong. They knew it in slavery just as they later knew that sharecropping was wrong, and as they know today that segregation is wrong. It was not only the North’s criticism that made them defensive, it was their own conscience.” Para ella, el sureño era una criatura rota y su cultura algo fraudulento que negaba al negro no sólo su humanidad pero su propia sexualidad: “not only Negroes but everything dark, dangerous, evil

must be pushed to the rim of one's life." Una niñez sureña era una "haunted childhood": "This terrifying sense of impending disaster hung over most of us." Para un niño sureño, la tensión racial "was a vague thing weaving in and out of their play, like a ghost haunting an old graveyard....We knew guilt without understanding it."¹³ En Rainey vemos algunos de estos rasgos que señala Smith. Es un personaje confundido por sus orígenes raciales, su sensibilidad hacia las injusticias y sus especiales relaciones con Dios. Pero hay algo que no encaja en su actitud. Mientras busca humanidad, ayuda a los más desfavorecidos y está claramente a favor de los movimientos de derechos civiles. Rheinhardt pronto ve en él algo que no funciona correctamente. Es por ello que le llama "God's skunk" (255) porque ve en su excesivo virtuosismo algo escabroso. Rainey busca su salvación y su razón de vivir en la ayuda a los demás pero su modo de actuar es el equivocado porque él mismo necesita ayuda de los demás. Sabemos que ha estado a punto de tener una depresión profunda y que espera que su nuevo trabajo entrevistando a personas que reciben ayuda social, dé un sentido a su vida y que pueda volver a desempeñar una función de consejero. Sin embargo, el trabajo que obtiene como entrevistador para el ayuntamiento no es más que una farsa y lo que es peor, una colaboración con el mal. En el ayuntamiento quieren que se limite a entrevistar, a presentar los hechos que ve y a dejar a un lado su experiencia como trabajador social y su deseo de evaluar lo que ve. Así, su jefe, Mr Bourgois, le advierte desde el principio sobre cuál debe ser su papel en su nuevo trabajo:

¹³ Smith, Lillian. (1949): *Killers of the Dream*. Edición revisada y aumentada. Garden City, N.Y.: Anchor Books, 1963, 47, 75, 77, 15-16.

“...Bear in mind you’re a temporary employee-an interviewer. Your job stops with the recording of statistics relative to income. You give us the facts and we interpret them to determine the needs of the client...Each client has got a caseworker that’s his or her counselor. You ain’t his or her counselor, the caseworker is...You counsel no one. You evaluate nothing. We do that...” (143)

La verdadera naturaleza de su trabajo cuya finalidad es dejar sin ayuda social al mayor número posible de personas negras se le va haciendo patente conforme pasan los días. A medida que Rainey se va percatando de la realidad, su sufrimiento psíquico se ve reflejado en sufrimiento físico, en problemas con sus ojos y una progresiva mala memoria, de manera que su nuevo trabajo, en vez de suponerle una recuperación, le supone un mayor deterioro de su persona.

El problema de la pobreza y miseria de los barrios negros, las condiciones de vida de las clases bajas negras y las relaciones sociales existentes entre blancos y negros aparece desarrollado en el relato a través del trabajo de Rainey como entrevistador. En el desarrollo de su trabajo, Rainey es por un lado objeto de burla por parte de los habitantes del distrito donde realiza su labor y por otro lado, su presencia es motivo de tensión en el ambiente. El miedo y la reticencia de la comunidad negra a hablar francamente sobre su situación personal y laboral por temor a perder el subsidio social queda de manifiesto en las diferentes entrevistas que mantiene Rainey con la comunidad negra. Rainey observa con estupor cómo es imposible prácticamente sonsacarles cualquier tipo de información personal. Matthew Arnold, el compañero que acompaña a Rainey en su primera entrevista, intenta hacerle comprender que hay que saber cómo actuar ante la reticencia negra a decir la verdad. Para él es fácil porque no siente ningún aprecio por la raza negra a quien claramente desprecia y cuyos problemas no le atañen. No parece importarle

demasiado si los datos que se recogen son o no verdaderos. Su trabajo de entrevistador es tan sólo un medio de vida. Su actitud es claramente racista y despectiva hacia la comunidad negra: “I hate all niggers under forty...They’re spiteful”(149). Rainey sin embargo, tiene una actitud de implicarse en su trabajo lo que hace de él un ser “peligroso” al que hay que vigilar porque su deseo de ayudar puede dar al traste con los fines que se persiguen. Es por ello que con el ánimo de mantenerle controlado, se le asigna un área de trabajo bajo la dirección de Lester Clotho, un hombre de color que colabora con el ayuntamiento proporcionándoles el personal a entrevistar y haciendo posible que las estadísticas “casen” con los objetivos que el ayuntamiento persigue. El gueto negro adónde acude Rainey a trabajar es un barrio hostil a su presencia que le observa en silencio, con desprecio y un cierto temor. La zona está bajo el mando de Lester Clotho quien desde el cuartel general del hotel Elite hace y deshace a su antojo. La primera visión de Lester Clotho está cargada de simbolismo. Clotho, inmaculadamente vestido de blanco y a una prudente distancia, observa en la cocina cómo sus subalternos trocean el pescado salvajemente y lo llenan todo de sangre:

Shortening his breath, Rainey went in and saw three metal tables covered with rows of bloodied catfish. Two men in stained smocks were moving among the rows, slicing savagely at crusted gill and whisker with small grooved knives, their hands iced to the elbow with blood and slime. They worked quickly, parting the underscale in quick short thrusts to bring up rolls of purple fish gut which they flung into tin gun cans that were mounted on rollers at their feet. Humming softly, they went from row to row, kicking the mobile gut cans before them...

...At a point safely removed from the carnage, a plump and very dark man of distinguished bearing was seated in a red upholstered chair. The man was holding an infant cradled in his arms, a tiny hairless child that seemed only weeks old, with large unfocusing milky eyes and skin the color of light coffee. He stood up as Rainey approached, spreading the baby’s quilt across his shoulder and resting the child’s head there. He was wearing dark glasses,

a tasteful madras tie and what appeared to be a white silk suit. Rainey took his soft ringed hand. (159)

La imagen de violencia que Rainey observa en su primer encuentro con Clotho sugiere las acciones crueles y violentas que éste lleva a cabo, guardando eso sí, una cierta distancia para que la sangre no le “salpique.” Aparentemente es el benefactor de alguno de sus inquilinos pero todos parecen temerle. Incluso su actitud despiadada para con los de su raza queda apuntada en su comportamiento con el bebé que sostiene entre sus brazos, a quien piensa educar como una niña a pesar de ser un niño. Rainey, que es sensible a los niños por su trabajo anterior en Venezuela, conecta a la criatura con un animal de zoológico al que se le hace carantoñas. La actitud de Clotho con el bebé nos deja entrever que para éste los seres humanos son como títeres que uno mueve a su capricho. Donald Newlove (1968: 6) compara a Clotho con la figura de Dios. Para él

In New Orleans, that flamboyantly Christian town, God works for the White Devil. Urbane in a white silk suit and dark glasses, God is a smiling fat Negro hotel-keeper, Mr Clotho, whose smile on a billboard stretches entirely across the rooftop of his crumbling Hotel Elite, and whose hotel is filled with...peroxidized colored prostitutes, infirm and dying old pensioners, a black transvestite named Hollywood (who is a mirror of Christ), a one-armed wino veteran, a mad old blind Negro voyeur who plays with a blind-rusted telescope and talks of “yeller pussy” and a male waif Mr Clotho wants to raise as a girl- all of whom Mr Clotho cares for and who are on welfare. No shyster, even Mr Clotho has to pay off the cops (render unto Caesar...)

Pronto Clotho se percató del tipo de persona que es Rainey y de alguna manera trata de prevenirle contra posibles actuaciones “erróneas” en el transcurso de su trabajo. Según Clotho, gracias a su ayuda Rainey podrá tener libertad de

movimientos y su seguridad en el barrio quedará asegurada. Lo único que ha de tener es cuidado de no equivocarse en la misión que se le ha encomendado. Por las preguntas que Rainey le ha hecho, Clotho ha detectado que tiene una “...uplifting reform-minded attitude,” (163) que quiere “ayudar” y que siente un verdadero interés por el bienestar de la humanidad. Es por ello que intenta hacerle comprender que ésa no es su verdadera misión ya que las entrevistas son un mero trámite para justificar ciertas acciones que el ayuntamiento piensa llevar a cabo como son eliminar los subsidios sociales:

“My relations with your employees are mutually satisfactory,” Mr Clotho said. “When they conduct a survey they conduct it for a precise purpose. They want to see that purpose attained. They place their operatives under my close advisement to protect everyone involved. And for my part I always find the responsibility rewarding.” (163-164)

La crueldad de Lester queda también patente cuando a sabiendas y para burlarse de su sentido de la moralidad y del interés que demuestra Rainey por la humanidad, le manda a entrevistar a Mrs Breaux, una mujer agonizante que ha vivido en la mayor de las pobrezas. Rainey trata de confortarla haciéndose pasar por su hijo mientras la mujer en una imagen que sugiere el respirar de un pez sacado del agua, lucha por aspirar oxígeno. Rainey se siente molesto por no haber sido advertido de la situación y Clotho hipócritamente le halaga por su dedicación y compasión.

La confusión por la verdadera naturaleza de su trabajo es mayor en Rainey a medida que pasan las semanas. Los sentimientos de impotencia e indefensión ante lo que ve e intuye sucede en su trabajo le hacen buscar el consejo de Rheinhardt. Éste,

lejos de servirle de consuelo, se burla de él y de sus ideas cuando le echa en cara que él está contribuyendo a través de las ondas de WUSA, a incrementar el racismo, la violencia y la idea de que los negros se aprovechan de las prestaciones sociales. Rainey admite abiertamente tener posiciones opuestas a la emisora: “I’m afraid I’m on the other side of the line from you...I’m no radical but I’ve been involved in service work and I guess I just picked up a different view of things” (172). Cree que Rheinhardt representa la ideología conservadora y que la emisora para la que trabaja sirve a la ultraderecha norteamericana. Se sorprende y no comprende el grado de maldad y cinismo de Rheinhardt cuando Geraldine comenta sin tapujos que en realidad Rheinhardt no se cree una sola palabra de lo que dice en la emisora. La intervención de Geraldine a favor de Rainey no gusta nada a Rheinhardt quien se muestra incisivo e hiriente con Rainey. Así, cuando éste comenta que está un poco confundido por su trabajo, que se siente indefenso ya que observa que existen un montón de tratos entre los diferentes grupos para los que trabaja, Rheinhardt arremete contra él y le dice que siendo un hombre del sur “You’re supposed to know about rules and ghosts” (173). Además, le causa un cierto grado de ansiedad el saber que contrario a lo que él hace, Rainey no hace su trabajo sólo por dinero. Aunque Rheinhardt se burla de la actitud de Rainey y considera que su presencia trae mala suerte: “It was bad luck to have him in the same building. He was haunted” (174), es capaz no obstante de diferenciar entre el bien y el mal y tiene conciencia, aunque haga oídos sordos a la misma. Ello le causa inquietud pues sabe que está ante una persona que antes o después acabará metiéndose en problemas: “He looked cautiously at Rainey’s long face and felt a quickening of anxiety. We are in the presence of sacrifice, he thought. Sacrifice always means blood” (174).

Mientras que Rheinhardt ha perdido sus ideales, Rainey espera encontrar respuestas a sus preguntas sobre la humanidad y especialmente sobre dónde radica su propia humanidad, a través de su trabajo. Rainey como Geraldine forman parte de los perdedores y es por ello que entre los dos se establece una cierta sintonía positiva y un cierto entendimiento. Rheinhardt pertenece al grupo de los supervivientes y es por ello que llega a odiar a Rainey ya que detecta en él una víctima clara en manos de los poderes públicos. Como ha dicho Parks (1990: 52) comentando acerca de los caracteres que aparecen en las obras de Stone, Geraldine y Rainey comparten el hecho de que ambos “have lost their way, their innocence [has been] corrupted and severely damaged by a corrosive experience” pero ambos buscan respuestas a sus preguntas, encontrar un modo de salvarse a sí mismos, de dar significado a sus vidas.

La conversación con Rheinhardt, la malicia de éste y el aspecto repugnante que presenta, le llevan a Rainey ya en su cuarto, a pensar en su situación actual en la que al optar por la vida, ha tenido que aceptar el hecho de que es repugnante y que aceptar ese hecho puede ser poco saludable. Es consciente de que “Somewhere in the course of things, he had lost whatever elements were necessary to human contact. It was more likely, he thought, that he had put them aside. And he had become, as a doctor once informed him, a natural accuser” (175-176). En su desolación, Rainey se acuerda del doctor diciéndole acerca de lo particular de su sentido moral y del año en que se dedicó a los niños maltratados. Recuerda con nostalgia mientras tararea una vieja canción, el tiempo pasado en Venezuela y cómo entonces se sentía vivo. A pesar de que su salud se está deteriorando por la

naturaleza de su trabajo, Rainey, al recordar los viejos tiempos, aboga por luchar y por continuar viviendo.

Durante el segundo encuentro al que asiste el lector entre Rainey y Clotho, este último vuelve a burlarse de Rainey y del interés que muestra por sus entrevistados, especialmente después de haber investigado sobre los orígenes de Rainey y saber que proviene de una buena y conocida familia sureña. Clotho persigue poner a prueba a Rainey y su sensibilidad hacia los males del mundo llevándole a que entreviste a todo tipo de personajes que pueden mover su piedad. Le acompaña en su visita a un tal Mr Hoskins, un veterano de guerra negro. El retrato de Mr Hoskins y de su situación sirven para hacer una crítica velada de cómo el gobierno trata a sus veteranos de guerra y en especial a los negros que continúan siendo ciudadanos de segunda categoría. En 1944 el Congreso había aprobado una ley de readaptación de los soldados, conocida popularmente como el GI Bill of Rights (“Declaración de Derechos del soldado,” especialmente el soldado raso). Esta ley tenía por objeto el garantizar el empleo, vivienda y educación a los soldados que regresaban de la guerra y pedían participar en el programa. Tuvo mucha aceptación pues ayudó a muchos veteranos a reinsertarse en la sociedad y fomentó la expansión económica. Hay que recordar que durante la Segunda Guerra Mundial se permitió alistarse a los negros por primera vez. Mr Hoskins no parece ser beneficiario de las ayudas estatales pues vive en una auténtica miseria. Después de haber servido catorce años y de haber sido herido por sus propios compañeros blancos en un momento de locura colectiva tan sólo obtiene cincuenta dólares de pensión del ejército. La descripción de la habitación de Hoskins nos da una idea de la pobreza y el abandono de muchos sectores de la población negra:

There was no window in the room. Above the bed, there was a barred skylight over a wooden trap through which they heard the cooing of pigeons. A single bulb burned faintly in the wall. On chairs and night tables in other parts of the room were piled four or five days' food remnants-soiled paper plates with chicken bones, crumpled barbecue-chip wrappers, empty peanut bags, greasy tin foil. Under the sink stood two deep stacks of pin-up and detective magazines and a cache of gallon wine bottles. On the bed beside Mr Hoskins, a magazine was folded open. Its cover showed two storm troopers leeringly menacing a naked and pinioned blonde with barbed-wire whips. (205-206)

Cuando relata cómo fue herido y la poca pensión con la que sobrevive, Rainey promete intentar ayudarlo pero Hoskins se muestra preocupado de que las autoridades piensen que quiere más dinero, pues parece creer que ello le perjudicaría.

En sus encuentros con Rainey, Clotho intenta confraternizar con él para ganar su confianza, pero su actitud es la de ironizar sobre la extrema sensibilidad de Rainey frente a los casos que ve e intentar enterarse del por qué de esa actitud. También se recrea en comentar frente a Rainey lo chocante de su aspecto físico y su actitud que levanta todo tipo de comentarios: "Folks think you act funny, Mr Rainey. Some say it's because you're scared, but I think it's because you're so preoccupied with that concern we were talking about" (213). En verdad, a Rainey le preocupan mucho las injusticias del mundo y cuando Clotho sugiere que ello se deba a su religiosidad, le expone su idea de la religión y de Dios. Para Rainey, Dios está en los hombres, Dios es la fuerza que puede hacer que la humanidad no se comporte como los insectos que se devoran unos a otros:

“I believe that God is the power that raised up the muck of the earth to walk and think. I believe there is a covenant here.”

“...Otherwise,” Rainey told him, gripping the cardboard portfolio hard with both hands, “we keep finding out the insect in each other. We tear like insects. Without God.” (213-214)

Rainey tiene fe en la humanidad y aunque su fe en Dios ya no es como en su niñez, atribuye la recuperación de sus diversas enfermedades a la gracia de Dios. Es por ello que ha decidido hacer el bien después de haberse convencido de que su destino es ver muchas situaciones injustas y tratar de poner fin a las mismas. Mientras charla con Clotho sobre Dios, le vienen memorias del pasado que apuntan al resquebramiento de su salud mental. El sonido de unos chicos golpeando las vallas con palos de madera le transporta a su niñez y al día en que, tras la muerte de su padre y tras haber visto el cadáver de un negro enterrado en alquitran, vagó cerca del río sin rumbo fijo y oyó las voces de niños negros y el repiqueteo de sus palos. Fue entonces cuando enfermó de fiebres reumáticas y sobrevivió a un huracán, hechos que marcaron su personalidad y su relación con Dios.

El terror del blanco a la violencia física por parte del negro y la culpa del blanco por el maltrato al negro aparecen tratados en el incidente que se produce a la salida de Rainey del barrio negro después del trabajo. Los niños, para quienes él es un personaje irrisorio, se burlan de su persona, le cercan y consiguen quitarle sus papeles. En su intento por recuperarlos, un niño cae al suelo lo cual es aprovechado por mujeres y hombres para gritarle e insultarle abiertamente. Tras este incidente y ya en casa, Rainey sufre las consecuencias de haberse quedado por unos instantes paralizado ante las amenazas de la población del barrio negro. Comienza a temblar y a atormentarse con las caras de los niños, los chillidos de las madres y las amenazas

de los hombres. No puede por menos que volverse a acordar de cuando era niño y oía cosas, voces en el viento, cuando tuvo las fiebres y lo que aquello significó con respecto a su relación con Dios:

When he was a boy, he had heard things...voices in the pine wind, when he listened, in the soft rush of water, in the Gulf laving stone and driftwood at the river mouth. Then, when the storm had come in the autumn after his father's death, he had lain for days in fever within the shuddering house while all the visions feared of the day before, the dread procession of God's stricken world broke over him without mercy. In all those days, sights he could not blot away rose again and again before him-voices roared from that wind, and the quiet, joyous voice that for him was the voice of God, had broken, grown distant and fallen away before a terrible maimed chorus, the million-throated howl of a Godless earth, transfixed with note, with death, with darkness. (218-219)

El tercer encuentro entre Clotho y Rainey y la posterior confirmación de que las entrevistas son un fraude, van a marcar como veremos más tarde una nueva línea de actuación por parte de Rainey. A partir de entonces y llevado por la necesidad de hacer algo, Rainey cree tener una misión que cumplir y en ello concentra todos sus esfuerzos. El conocimiento de la verdad sobre los fines últimos que persiguen las encuestas coincide con el empeoramiento de su salud. Cada vez se encuentra peor y aunque lo desmiente delante de Clotho, es consciente de que no se encuentra bien: "...in fact he had not been well. He had a cough that persisted through the hottest days and made it difficult for him to speak. He was also becoming very forgetful and frequently misplaced survey materials, and in the last few weeks he had been having some trouble with his eyes" (230-231). Además de su mala salud, su trabajo no parece ser de gran utilidad. Cada vez que parece que va a lograr algo, ve como todos sus esfuerzos no sirven para nada. Así, después de haber estado investigando sobre

el asunto de la pensión de Hoskins, el negro veterano de guerra y sobre cómo ayudarlo, cuando quiere informarle sobre sus progresos se encuentra con que ha dejado el hotel en donde vivía desde hacía quince años.

El uso de los seres humanos para beneficio propio se hace patente en otra de las ocasiones en las que Clotho acompaña a Rainey a las entrevistas. En esta ocasión, Clotho y Rainey visitan a tres personajes a los que Clotho intenta asustar por razones puramente personales. Las entrevistas sirven para hacer hincapié en algunas actitudes raciales: el mutuo temor entre negros y blancos, el miedo que despierta en la población negra la sólo presencia de un hombre blanco que trabaja para el gobierno, el tabú del mestizaje. La conciencia de la blancura de su aspecto por parte de Rainey y del temor que provoca en los negros tan sólo por ser blanco y trabajar para el ayuntamiento se hace patente en la entrevista que mantiene con Big Gene. Se trata de un hombre que en realidad no recibe subsidio social y al que Clotho trata de asustar e impresionar llevando a un hombre blanco a su casa, para presionarle para que le pague el alquiler. El tema tabú del mestizaje aparece tratado en la persona de Hollywood Rainey, otro de los inquilinos de Clotho, a quien también se le cambia la expresión de la cara al verse ante la presencia de un blanco. Hollywood Rainey es un travesti que se hace pasar por su hermana para cobrar su subsidio. Clotho parece interesado en que Rainey se entere del fraude pues persigue deshacerse de este inquilino. El personaje confunde a Rainey no sólo por su travestismo sino también porque lleva su mismo apellido y dice ser de su misma ciudad, Pass Royaume, lo que viene a sugerir un posible parentesco entre ambos. Ante Hollywood Rainey, Morgan Rainey no sabe cómo actuar. La sospecha de que puedan ser parientes por su apellido y lugar de nacimiento común, le inquieta y

aturde. De alguna manera le hace poner aún más peso en la carga de culpa y vergüenza que lleva consigo y siente por vivir en la sociedad que vive. Rainey reacciona aturdido y queda como paralizado ante la idea de que pueda estar ante un ejemplo vivo de “los pecados sureños” de sus antepasados: “ Morgan stared at him for such a long time that he grew nervous, fidgeted in his chair, wiggled his shoulders impatiently, smiled a brilliant momentary false smile, and began to bite his fingernails” (237)

La total confirmación de que su trabajo forma parte de un gran fraude ideado con el fin de eliminar de las listas del censo a muchos negros que reciben ayudas sociales se produce en el bar del hotel Elite. Allí Rainey conoce a Roosevelt Berry, un periodista de un periódico negro. Cuando Roosevelt se entera de que Rainey, Mr Help-Out” (242) trabaja en las encuestas y que inocentemente piensa que a través de su trabajo puede cambiar las injusticias del mundo, le informa de la verdad. Roosevelt siente una cierta satisfacción en hacer ver a Rainey lo equivocado que estaba con respecto a los fines de su trabajo. Al fin y al cabo, Clotho le ha presentado a Rainey como “one of those concerned young white persons who would walk through fire and water for the Negro race” (239) y Roosevelt ironiza con la ignorancia de Rainey ante la corrupción y el racismo que le rodea. Clotho forma parte de ese “Big Store” que se ha formado para conseguir los fines deseados. Él trabaja para el “White Devil”, “He works for politicians. He works for cops. For the mob. For all it” (243), suministrando lo que los blancos quieren ver para así llevar a cabo sus planes. Todo es un fraude ya que ya se saben de antemano los resultados de la encuesta. Minnow, un político de la ciudad, está manipulando los datos para congraciarse con sectores de la población blanca y así ascender en su carrera

política. A través de Berry Roosevelt se hace mención a la discriminación existente en USA y a todas las razones que se intentan dar para demostrar que las razas no son iguales, incluídas razones religiosas. Roosevelt, al tratar de explicar a Rainey qué está ocurriendo le comenta que “...our little community is a cultural and political dependency of the white metropolis, and that for some reason which is undoubtedly in the *Bible* the said white doesn't regard us too well. I mean, I hate to be the one to tell you this, mister, but there is a definite pattern of discrimination in many parts of the United States.”(242-243). En las palabras de Roosevelt se observa un gran resentimiento hacia los blancos porque ellos tienen el poder y lo manipulan todo. En efecto, los negros siguen siendo discriminados aduciendo a razones religiosas, históricas y sociales.

La metáfora del mundo marino y lo que pasa en él y su similitud con el comportamiento de los seres humanos aparece desarrollada en el relato en el encuentro entre Rainey, Rheinhardt y los personajes beatnik que viven en el mismo edificio de apartamentos. Rainey, una vez conocida la verdad sobre la naturaleza de su trabajo como entrevistador, decide que tiene que hacer algo para impedir el fraude. Quiere impedir a toda costa los planes de Minnow para suprimir nombres de las listas de auxilio social. Lo primero que hace Rainey tras su conversación con Roosevelt es buscar a Rheinhardt para confirmar la información recibida. Para él está claro que Rheinhardt debe de saber algo sobre lo que los políticos están tramando. En su opinión Rheinhardt forma parte del montaje ya que es él el que está diseminando ideas conservadoras a través de la emisora de radio. No obstante, Rheinhardt, como buen cínico que es, dice no saber nada ni formar parte de los supuestos planes que se están fraguando. Pero por sus palabras deja entrever que es

consciente de lo que está pasando en su trabajo aunque él prefiere no pensar en ello y no darle importancia: “My employers are not degenerate creeps,” Rheinhardt said. “They are Some Of The Finest People In Our Community. It’s true they’re terrible when aroused...My conscience is clear...It’s bone dry” (250). En su fuero interno sabe no obstante que él al tomar la decisión de trabajar para la emisora de radio y ayudar a manipular a la opinión pública, está contribuyendo a la corrupción social y política de la sociedad.

Para Rainey es difícil entender cómo un tipo como Rheinhardt puede hacer lo que hace pues sabe que es un hombre inteligente. De la misma opinión es la chica de Marvin para quien los jefes de Rheinhardt son unas personas repelentes. Marvin y Bodganovich, dos de los personajes “beatnik” de la novela, no obstante, encuentran un cierto interés y morbo en la manera de actuar de Rheinhardt. Así, para Marvin el comportamiento de Rheinhardt es “Great! Like it’s an exercise in sheer existential amorality. It’s sadistic in the true sense of Sade” (251). Para Bodganovich “... it’s masochistic in the true sense of Masoch” (251).

Ante la incredulidad que siente Rainey frente al comportamiento cínico y deshumanizado de Rheinhardt, Marvin y Rheinhardt, bajo los efectos de la marihuana, se ofrecen a explicar lo que en realidad está pasando. Sus explicaciones desarrollan dos metáforas sobre el mundo que se avecina.¹⁴ Una es la metáfora del mundo marino que ya había sido sugerida en la historia de un conocido de Rheinhardt, un tal Bruce. Para Moore (1969: 45) “The story of Bruce is an exemplum to indicate that the human world is no less cruel than the one undersea and its creatures nor more moral.” Para el personaje beatnik Marvin, los hombres

¹⁴ Para un análisis más detallado de estas metáforas en esta y otras obras posteriores de Stone véase Moore, L. H. (1969) y Towers, R. (1981).

viven y se comportan como los peces en el mar, es decir, los más fuertes se comen a los más débiles:

“I’m going to tell him what’s happening.”
“I’ll tell him,”[Rainey] Marvin said. “I went for a walk last night-you know me, I don’t go anywhere. But last night I was in the street. I looked in all the penny arcades. I looked in all garages,Walgreen’s-all those places. I thought what’s happening. It’s all spine. It’s like fish. And then I thought well how do the fish live in the sea, man, as men do on land. That’s what’s happening.”
(251-252)

La metáfora del tiempo frío que se avecina es expuesta por Rheinhardt quien predice el cambio del tiempo y las consecuencias terribles que tendrá para las criaturas de sangre caliente que incapaces de adaptarse al frío morirán:

“What in fact is happening,” Rheinhardt said, “is that things are taking a cold turn...”
“...One by one the warm weather creatures will topple dead with frosted eyelids,” Rheinhardt told them. “The creatures of the cold will proliferate. The air will become thin and difficult to breathe...Very shortly it will start to snow.” (252-253)

A Rheinhardt no parece preocuparle el enfriamiento que se avecina porque según explica, se encuentra seguro en el frío. Rheinhardt se identifica con Jack Frost, con las criaturas del frío y al hacerlo, se nos muestra como un ser capaz de sobrevivir, de adaptarse a los cambios frente a otros personajes que no sobrevivirían a un cambio de tiempo. A pesar de que Rheinhardt aparece como un personaje fuerte, él no se siente especialmente orgulloso de su persona ni de su actitud ante la vida. Admite abiertamente que no es más que un tonto y un borracho y que tiene que pagar constantemente un alto precio por su alcoholismo ya que a menudo tiene visiones

estremecedoras. Sabe que el alcohol le está destruyendo pero su enfermedad le sirve a menudo de justificación de su modo de ser y comportarse. Aunque es lo suficientemente inteligente como para entender la angustia de Rainey, no puede soportar el concepto de la moralidad de éste y es por ello que se burla de su sentido del deber llamándole “the voice of Christian witness in the slough of despond” (253). Para Rheinhardt, el modo de actuar de Rainey no es mejor que el suyo:

“What do you know about the value of any life?” Rheinhardt asked him [Rainey]. “I admit to special pleading. I’m a drunk and I crave quarter.” He regarded Rainey, and smiled pleasantly. “But you’re just another nasty piece of pathology. You’re a twitch, Rainey. Your conscience lives in a scummy little malfunctioning sac of your bowel.” He nodded soberly after the manner of clinical diagnosis. “Now drunks are dirty, friend. But they don’t go around leaving a thick odorous film of piety on everything near them.” Rheinhardt addressed the gathering: “I put it to you that this Rainey is God’s Skunk. Arouse his transcendental conscience and he stinks.” (254-255)

Para Rheinhardt Rainey representa un ser estúpido y en su opinión la maldad vive en ese tipo de personajes:

Rheinhardt looked after him, gnawing his lip in a rage that surprised him. It seems I hate you, my friend, he thought. I wonder why that is. Because you are the more stricken, that’s why, because they have more darts in you and you are about to be pulled out of the barrel and consumed and I hate you for it. You don’t fear him for being a ghost, he told himself, you fear him for being a stricken fool, a much more terrifying thing, withal. And fools are evil he thought. All fools are evil. (197-198)

Rainey sigue creyendo en el regalo de la vida y en la humanidad, en las conciencias de los hombres. Sin embargo su audiencia, en boca de Marvin, le hace saber que

esos valores ya están anticuados en los tiempos que corren. Rheinhardt, malevolamente, hace saber a Rainey que en la época en que viven si uno no puede adaptarse, la solución es morir y eso es lo que cruelmente propone a Rainey para calmar su angustia vital: “I know your anguish and I have no right to deny it. Let me offer you an alternative. Despair and die-how about that?” (256). En opinión de Rheinhardt, Rainey es un ser peligroso, de los que pueden actuar violentamente llegado el caso.

L. H. Moore (1969) en un interesante estudio sobre las metáforas marinas en *A Hall of Mirrors* habla de la comparación que hace Stone entre lo que pasa en Nueva Orleans y por extensión en los Estados Unidos y lo que sucede en el mundo marino. Al hacer esta comparación de la hostilidad reinante en el mundo marino, Stone expone sus ideas sobre el individualismo exacerbado y el aislamiento de los hombres. Moore explica cómo

Many writers, Hawthorne and Camus among others, have warned of the dangers of detachment, the sin of isolation, of how it atrophies one's heart and destroys one's humanity. Stone, however, goes beyond this theme by undercutting the alternative. Detachment, or coolness, in this world, is the only way to survive. Involvement inevitably brings madness and a futile, usually violent, death. The moral values are those of the earlier writers, so that the theme becomes the immorality of survival, the wickedness of adaptation. By images, metaphors, and direct references Stone connects his setting, modern New Orleans, a heightened vision of America, with the bloody, brutal, cold undersea world and his characters with the denizens of this icy environment. Further, he uses the metaphor of evolution to develop the comparison. Since the world is getting colder, the survivors are those who can withstand the moral chill and prey upon the less hardy creatures, those who maintain, anachronistically and non-adaptatively, the old values of pity, concern, mercy, responsibility, and love. The novel answers Yeats' question in “The Second Coming”-the rough beast is he who, like the successful mutation on the ocean floor, can change to a different way of life. He and those like him are the cold ones. (43-44)

El enfrentamiento directo con los poderes del mal y el brazo ejecutor de algunas de las ideas de Bingamon, tiene lugar en el centro cívico de la ciudad adonde Rainey acude a ver a Minnow, el responsable último de las encuestas. La entrevista sirve para ejemplificar la dificultad de ser sureño y liberal y el ambiente adverso y actitud violenta en el sur a todo lo que implique un modo de pensar diferente al que se considera el correcto. La naturaleza cerrada de la sociedad sureña que suprime todo disenso y comentario adverso se hace patente en la entrevista con Minnow. A pesar de su aspecto desaliñado e irrisorio, el presentarse como el sobrino del juez Alton Rainey le sirve de “pasaporte” para poder entrevistarse con Minnow en su despacho sin levantar sospechas. El apellido Rainey es garantía suficiente. Nadie pensaría que un Rainey podría ser un problema para el poder establecido. Es por ello que Minnow no entiende ni puede creer que un hombre de buena familia pueda estar amenazándole por algo que cualquier sureño de buena cuna aplaudiría. Para él es inconcebible que un blanco del sur y de su extracción social esté a favor de los negros y al saber que es un “disidente” del pensamiento sureño le amenaza con hacerle la vida imposible:

“Rainey or not, if you try to shake me down I’ll give you big trouble...”
“...You have no story to tell. Do you think that the newspapers, for example, are going to say that when I clean up the welfare dodge I’m being a bad guy? Persecuting widows and orphans? Why man, anybody knows that welfare is handing the people’s money to a convocation of nigger whores! That’s common knowledge...”
“...Where are you going to take these scurrilous accusations, Rainey? No one gives a shit for that coon trash-not in Washington! Certainly no one down home.” (261)

El clima de violencia en los Estados Unidos contra todo lo que sea salirse del pensamiento oficial queda patente en las palabras de Minnow quien apunta a los nuevos aires que se van a respirar en poco tiempo. Según él, pronto se va a actuar contra los rojos y liberales como Rainey:

“You! Every one of you dirty scum is going to stay awake nights quaking in a little while. Every dirty...scum. Every worthless rotten...scum. Everyone in this whole country who's out of line is going to learn fear and that'll be very shortly.” (263)

En verdad es una humillación para Minnow el haber sido amenazado por un rojo amante de los negros. Por más que intenta encontrar una razón por la que un hombre blanco del sur se pudiera poner al lado de los negros no la encuentra. Las palabras de Rainey antes de marcharse de que tendrá que pagar un alto precio por lo que ha hecho, resuenan en los oídos de Minnow mientras que se lamenta de que el personal de seguridad del edificio no le haya servido de gran ayuda. Minnow, que como su nombre indica, no es más que un pececillo que pronto será tragado por un pez más gordo, se comporta y piensa como un auténtico racista que deja entrever unas ciertas inclinaciones homosexuales, como vemos en su descripción del personal de seguridad del edificio donde trabaja:

Minnow closed his eyes and thought that for hundreds of miles around his office there were muscular and rough handed men with powerful arms and bulging thighs who would flog and beat, burn and castrate such niggerlovers-who would pulverize their limbs, smash in their sheep's faces, unmind them with torture. And one such victim had stood in his own office and spoken to him distinctly ominous words. What price, he thought. (265)

La respuesta oficial ante las amenazas de Rainey no se deja esperar y pronto Minnow manda a unos matones con el fin de asustar a Rainey y hacerle desistir de su idea de ser el salvador de los pobres y los negros. Como ocurría en los años 50 y en la etapa McCarthy, la simple sospecha de ser un comunista es suficiente para ser acusado por la policía de haber cometido varios delitos. Nadie que tenga ideas propias parece estar seguro en una sociedad en la que no se permite el disenso.

A partir de su entrevista con Minnow y a pesar de que la policía le anda buscando y amenazando, Rainey se siente bastante satisfecho de lo que ha hecho, ya que intuye que esta vez sí va a poder hacer algo para parar la injusticia que ve. Cree tener una misión importante que cumplir y está dispuesto a todo por ello:

He felt confronted with the effort of his life. It seemed to him that many times before he had been raised up with a terrible clearness of vision and each time the abrasion of formless time had robbed him of any capacity for action. He was determined that this should not happen again. (267)

De nada le sirven los consejos de Geraldine quien le insta a dejar de investigar sobre el fraude pues teme que si sigue ese camino vaya a terminar mal. Rainey está sólo en la misión que ha decidido emprender pues está claro que Rheinhardt, a pesar de saber y ser consciente de lo que se prepara, no va a hacer nada ni por él ni por nadie, pues ese es su modo de actuar y de ser. Rainey, como ha señalado Donald Newlove (1968: 6) hablando sobre los personajes de la obra en términos bíblicos, es una especie de Cristo al que no le importa inmolarsse si con ello acaba con el sufrimiento del mundo. Está decidido a actuar de algún modo pues ve claramente que hay gente que como los vampiros se alimentan de la sangre de otros, de sus sufrimientos y no está dispuesto a consentirlo:

“...I believe that there’s a kind of man among us who feeds on pain to keep himself alive. I believe it because I saw one man in one office who lives on blood and it came to me that he wasn’t the only one, you understand. He couldn’t be the only one.” (273)

Aunque aún no sabe qué va a hacer exactamente, no tiene miedo de lo que pueda pasarle, de morir incluso, pues cree que su misión es aliviar el sufrimiento del mundo: “I think there is nothing in this flesh that they can take from me...I’ll die. They can have that from me” (273).

Su deseo de cargar con las penas de la humanidad tiene no obstante elementos enfermizos. En un momento de intimidad con Geraldine, la única persona que parece estar preocupada por su persona e interesarse por él, viendo las marcas de su cara trata de hacerlas suyas, de cargarse a sus espaldas el sufrimiento de Geraldine. Mientras la besa y recorre las marcas de su cara, asistimos a un momento de comunión entre ambos personajes que no obstante es efímero. La imagen de falta de vida de los ojos de Rainey y su obsesión por hacer suyas las marcas de Geraldine, acaban asustando a ésta que rechaza sus abrazos. Como ha señalado acertadamente Solotaroff (1994: 49), “Geraldine wants a survivor, not someone who is as death-bound in the world of this novel as the meaningfully moral life Rainey tries to embody.”

2.1.5. Geraldine: “Despair and Die.”

Junto a la descripción del personaje de Rainey y de su trabajo, el otro tema importante de la segunda parte de la novela es el progresivo deterioro de la relación entre Geraldine y Rheinhardt. Geraldine espera tener en Rheinhardt un motivo para vivir, ve en él su salvación y cada vez se encuentra más enamorada y con más necesidad de su compañero. Su depresión latente y un cierto sentimiento de soledad se van agudizando a medida que Rheinhardt la va decepcionando con su comportamiento y su incapacidad para comprometerse. Para Rheinhardt, sin embargo, Geraldine no es más que un alivio que calma sus ratos de insomnio y que le ayuda a dejar a un lado momentáneamente las visiones terribles que le produce el alcohol. Se siente atraído por ella pero cuando se da cuenta de la dependencia de Geraldine de su persona, se asusta y comienza la retirada pues no quiere ser responsable de nada ni de nadie, ni ser necesitado. Como ha señalado D. Thornburn (1968: 452), “Rheinhardt quiets his conscience by turning on in his marijuana-smoking world of some near-beatnik types who live in his apartment house, and by wearily making love to a tough, unlucky bar girl whose desperate circumstances mirror Rheinhardt’s own.” Rheinhardt y Geraldine ven el mundo de modo muy distinto. Geraldine tiene una mentalidad añorada y un grado de inocencia del que Rheinhardt carece por completo. Ella espera poder superarse en la vida, ir a mejor. Rheinhardt parece no creer en nada y haber tirado la toalla con respecto a tener control sobre su vida. Para Donald Newlove (1968: 6), Geraldine “is a comfort to

Rheinhardt...mentally she's a child but spiritually she struggles towards a self-management that Rheinhardt has abandoned to his bottle..." En su relación "they often become wearied by their unbreakable embrace, that is dependency."

Ambos muestran dos tipos de personalidades completamente diferentes. En la escena del lago, queda patente su diferente forma de ver el mundo. Ello queda de manifiesto por un lado a través de la metáfora del agua y del mundo marino y de la relación de los dos personajes con él y por otro a través de la metáfora de la evolución. Mientras que a Geraldine le atrae el agua porque para ella significa un escape, una salida, Rheinhardt no ve en el lago más que un lugar siniestro que le sugiere peligro y sensaciones desagradables:

For days on end the lake was deadly calm, and at least once during each of their afternoons there, Rheinhardt would study its sinister steely surface and curse elaborately.

"The fucking thing is hideous," he told Geraldine. "It's the ugliest body of water in the world..."

"...It's unnatural. There are horrible things on the bottom of a lake like that. I mean-look at it." (145)

Para Geraldine, el lago es sin embargo un "opening", entendiéndolo por ello que si alguna vez tuviera que escapar de alguien, correría al agua y sin duda se ahogaría porque carece de la educación y de la capacidad de supervivencia de Rheinhardt. En el fondo, como muy bien dice Rheinhardt, espera ser rescatada por alguien si llegara el caso. Pero Rheinhardt no está dispuesto a ser su salvador, a rescatar a nadie. Su actitud habitual es la de librarse de todo lo que le pueda comprometer, no quiere ser responsable de nada ni de nadie. En un momento de ternura sin embargo, pide a

Geraldine que se esfuerce por no ahogarse, que sea fuerte como él, capaz de evolucionar y no dejarse devorar pues él no puede salvarla:

“Don’t drown...”

“...Don’t let the bastards force you to extremes. When you get to the water don’t drown... Me, I’m a master of escape and I’m a master of disguise. When they force me to the water I’ll devolve, man. I’ll unevolutionize. I’ll turn back into an amphibian while you wait and disappear in a flurry of fins...”

“...I can’t carry you through that murky water.” (147)

Aunque Rheinhardt es consciente de la debilidad de Geraldine y le insta a que aprenda a sobrevivir, en vez de dar por supuesto que su destino en caso de peligro es morir, no quiere que ella dependa de su persona. Es por ello que cuando Geraldine admite que le gusta Nueva Orleans porque Rheinhardt vive allí, Rheinhardt recibe sus palabras como una puñalada ya que lo que menos le gusta es sentirse necesitado por alguien:

He felt as though someone had savaged him in a particularly brutal and revolting way; he had received her words like a cutting. It seemed to him that he could not rise from where he knelt or even push himself up on his arms. Even his hands felt stricken so he rubbed the tips of his fingers into the sharp, tiny spines of stone. (148)

En otra escena que tiene lugar en Pontchartrain Beach, Geraldine pone a prueba a Rheinhardt, obligándolo a rescatarla del agua. Mientras están sentados en las rocas junto al mar y bebiendo, vemos a una Geraldine preocupada por cuánto va a durar su relación con Rheinhardt. Cuanto más bebe Geraldine más obsesionada y

deprimida se nos muestra ante la posibilidad de que Rheinhardt pueda marcharse algún día de su lado:

“I don’t want to live forever... I don’t want anything. I don’t have any desires...”

“...There’s only one thing I don’t like and that’s being tired...It’s like eating sand...”

“...I’d really like you to be around for a while because after you’re not, it’ll be just like eating sand...it’ll be shitty when you’re not around.” (224-225)

Geraldine, pues, teme llegar a sentirse cansada de todo. Cree que su vida ha sido un constante “comer tierra,” es decir un constante sufrir, y es por ello que realmente está convencida de que si Rheinhardt se marcha, todo habrá acabado para ella. No es fuerte y lo reconoce. Admira y ama a Rheinhardt precisamente porque a pesar de su locura y su alcoholismo, es un ser fuerte e independiente y capaz de no estar apegado a nada ni a nadie: “‘you know why I love you is you’re so far out. You’re so wild and you don’t have nothing to do with anythin’” (225).

Geraldine ha desarrollado una clara relación de dependencia de Rheinhardt durante su tiempo juntos. Cuando abiertamente confiesa que necesita a Rheinhardt, éste no reacciona bien y admite tener problemas con el hecho de ser necesitado:

“You must be out of your mind...I don’t say things like that to you, why do you say them to me? Man, that’s an obscenity-“He raised his hand and made a claw of it, clutching at the wind—” “I need you! If somebody ever tells you, Geraldine, that they need you, you tell them to buy a dog...”

“...I have this thing... about need.” (225)

Rheinhardt, al contrario que Geraldine, quien piensa que siempre estaría al lado de Rheinhardt si le necesitase, sólo piensa en sí mismo y no quiere sentirse necesitado

por nadie. Le asusta que Geraldine tenga tanto miedo a la vida y quiera aferrarse tanto a él:

“First thing,” Rheinhardt said, “we have to consider *my* needs. We have to consider them from every possible angle in every minute detail and we have to work tirelessly to gratify them all. That’s going to take so much time and we’ll be so busy that we won’t even have to think about your needs at all.” (225-226)

Queda claro pues que Rheinhardt no está dispuesto a responsabilizarse de nadie, y es por ello y a causa de la bebida, que Geraldine insulta a Rheinhardt: “You’re sick, you’re nervous, you’re a drunk, you’re cowardly, you’re a mouthoff...” (226). Ambos se enzarzan en una discusión sobre quién es más autodestructivo de los dos. Geraldine decide que va a demostrar a Rheinhardt que ella le supera en sus ansias autodestructivas tirándose al agua. A Rheinhardt no le hace gracia que ella quiera meterse en el agua. El agua y las posibles criaturas que viven en él repugnan a Rheinhardt, quien empieza a pensar que Geraldine, con su amenaza de tirarse al agua, intenta matarle a él poniéndole en una situación de riesgo y probar su amor: “You’re batshit. You’re trying to kill me because I won’t swear undying love or something...You’re nuts!...You’re trying to murder me...Go find a lover’s leap, you nitwit! I’m not getting eaten by no fish” (226-227).

Sin embargo, cuando observa que Geraldine se ha metido en el agua, se tira al mar, a pesar de la aversión que tiene. Dada su baja forma física y todo lo que ha bebido, casi se ahoga y su acción de intentar “salvar” a Geraldine le produce una gran sensación de enfado y rabia:

Rheinhardt was overcome with rage and fear, he flapped like a bog-trapped antelope until with the wind behind him and the strength of panic he found his footing and was able to trudge along through tepid, waist-deep water. From the line of lights ahead, he seemed to be about two miles offshore. He walked for a while; something cold and alive scurried over his foot and he leaped in the air with a cry of "Shit" and stumbled on, retching, coughing and leg weary to the shore. He sat down on the soft sand, the wind peppering him, and looked at the water. (227-228)

Tras este incidente en el que vemos a Rheinhardt convencido de que Geraldine ha intentado matarle simplemente por pura malicia, se produce la reconciliación de los dos amantes ya en su apartamento. A Rheinhardt le atrae Geraldine por su capacidad para caminar sobre el fuego y vivir del aire como si fuera una salamandra. Como le ocurriera con su esposa, admira la capacidad de sufrimiento de Geraldine y lo poco que le pide a la vida para ser feliz. Por otro lado, conecta a Geraldine con criaturas marinas no peligrosas y necesita de su presencia, especialmente de su piel, para aliviar sus delirios de alcohólico:

He put his face beside the tender blond hair of her groin and brought her down on the bed to him. In his drunkenness, it seemed to him that she was some creature of lakes, of brack and still water; he moved his lips over her body that was freshly cleaned from the bath and savored on it the deliciousness of his own death and hers, the commanding power of the wheel on which all flesh broke. He sounded all the quarters of her flesh; his wrist in the cleft of her buttocks he brought her on to him, tasting in her mouth the thrills of destruction and unmaking.

In his delirium, he made love to her past the very dead of night until she could do no more than cling to him in silent laughter and the last spasm of his waking nerves had been smashed against her flesh. (230)

A medida que la acción transcurre en la novela, vemos el progresivo enamoramiento de Geraldine de Rheinhardt por un lado y por otro, un cierto deseo de distanciamiento de Geraldine por lo que respecta a Rheinhardt. Hacia el final del

libro dos, se produce el alejamiento definitivo entre ambos. La pareja discute a causa de Rainey. Rheinhardt, en presencia de los “beatniks” y de Geraldine, ha insultado y menospreciado a Rainey cuando éste ha acudido en su ayuda. Geraldine está furiosa por la actitud de Rheinhardt ya que en su opinión, Rainey no es más que un pobre loco y Rheinhardt debería haberse comportado. Rheinhardt, sin embargo, excusa su comportamiento en el hecho de que no puede evitar ser cruel con ese personaje porque no le gusta y porque intuye el peligro que puede tener una persona como él: “That bastard is dangerous...Guys like that burn down buildings” (258). El estado ebrio y drogado de Rheinhardt y la defensa de Rainey por parte de Geraldine, provocan una reacción cruel de Rheinhardt. Amenaza a Geraldine con lo que más teme, con dejarla, y al hacerlo, Geraldine observa que “He had a smile of absolutely cool detachment” (258) que denota una actitud provocadora. Rheinhardt está dispuesto a hacer lo que le venga en gana. Planea una salida nocturna para dar rienda suelta a sus peores instintos y cuando Geraldine le advierte de los peligros que corre, Rheinhardt le echa en cara el ser una asesina, siempre amenazando con la muerte. Su crueldad es tan grande que insinúa que ella provocó la muerte de su marido. Las palabras de Rheinhardt hieren de tal modo a Geraldine que intenta coger un cuchillo del fregadero no se sabe si con ánimo de autolesionarse o herir a Rheinhardt. No consigue su propósito porque Rheinhardt se da cuenta a tiempo de sus intenciones, la golpea y rompe el cuchillo. Aunque se siente arrepentido por su comportamiento, lucha contra su arrepentimiento mientras observa a Geraldine, pues no quiere sentirse responsable de ella. Es por ello que en vez de permanecer junto a Geraldine después del incidente, se marcha del apartamento y de su lado, echándole en cara el que espere de él un amor incondicional que él es incapaz de dar: “I mean,” he said

as he walked out, “nobody is so tough. Nobody” (259). A partir de ese momento, no volveremos a ver en lo que queda de la novela a los dos personajes juntos. Geraldine seguirá amando y necesitando a Rheinhardt, pero éste estará demasiado ocupado en sus asuntos y en sus necesidades como para pensar en ella, aunque en algún momento la busca y desearía que estuviera con él para aliviar sus tensiones. Así por ejemplo, antes del rally Rheinhardt quiere encontrar a Geraldine pues como siempre la necesita “for warmth.” En sus varias búsquedas de Geraldine una vez que se produce el incidente del cuchillo y su distanciamiento, Rheinhardt no logra dar con su paradero. Su vecina Philomene, con quien topa varias veces en el relato, se convierte de alguna manera en la voz de su mala conciencia por cómo se ha portado con Geraldine. En su locura y desesperación Philomene cuyos ojos “stared straight ahead at some place beyond seeing” (198-199) parece ser muy consciente del daño que Rheinhardt está causando en su chica. La canción que canta no es más que una advertencia de las consecuencias que puede tener para Rheinhardt el alejarse de Geraldine:

Oh go back to the one that loves ye
Or the tides of life 'll tear ye apart
And the black clouds that role up above ye
Will close on the hopes of your heart. (199)

Pero Rheinhardt es incapaz de amar y dar cariño. Philomene es uno de los personajes en el relato que antes se da cuenta de este rasgo de su personalidad. Sabe cómo utiliza a los demás para satisfacer sus necesidades y por sus palabras en uno de sus encuentros, queda claro que sabe el tipo de persona que es Rheinhardt. Cree que dándole dinero va a congraciarse con ella: “Say it with money,” Philomene said.

“Say it with a big five dollar bill...I don't hurt,” Philomene said, gripping the dresser. “Never. Now what good does it do me-knowin' who you are?” (306-307).

A falta del calor de Geraldine y ante la imposibilidad de encontrarla, Rheinhardt se da intensamente a la bebida. Su refugio en la bebida es en parte para mitigar su soledad y el desprecio que en el fondo siente hacia sí mismo por su comportamiento frente a Geraldine y por su inmoralidad que le permite autoengañarse y trabajar en algo en lo que no cree y que desprecia profundamente. Mientras bebe y charla con una chica en un bar, su desesperación por no encontrar a Geraldine se acrecienta pues necesita su calor. En su delirio, acaba asustando a la chica del bar describiéndose como un ser capaz de invertirse, de trastornar todo. La amenaza con hacerle una demostración en la que se convertirá en ectoplasma que se alimenta insaciablemente del amor y destruye todo lo que le da miedo. En realidad se trata de una descripción de su modo de actuar frente al mundo y las personas:

“...I am what is known as an invert...An invert. A moral, social, political, humanistical, tragical, historical, comical, pastoral invert. I turn myself inside out to sleep... And when I am rendered completely inverse, love, I will spread at your feet in a gray ill-smelling film. An ectoplasmic business of the consistency and appearance of old camembert...In the center of this ectoplasm you observe there is a lot of crap-colored blue. You will observe that it has little suckers on it and that it constantly pulses. This is because it is always hungry. Except when I hammer it unconscious.”

“...I feed it blue things, dig? I feed it deathlike things and madness and the screeches and the twitters of my mind, but it eats anything. And it is the wiggliest little beast of prey in the world, baby, because it eats what it's afraid of. Dig? When something frightens it, it reaches out with those little blue suckers and it eats it...It eats love. Slurp... It sucks love.” (309-310)

A medida que la relación entre la pareja se deteriora, se incide cada vez más en el problema de alcoholismo de Rheinhardt que parece agravarse hasta el punto de

que él mismo lo describe como una patología. Tiene constantes dificultades para conciliar el sueño, y cuando lo hace es para tener terribles pesadillas que indican muerte y peligro para su persona. Sabemos que lo único que le calma por las noches, al menos durante un rato, es hacer el amor con Geraldine. Esa es precisamente la principal razón por la que está con ella:

Nights betrayed him. He could get into bed with the girl, lose himself in the turns of her body, in the sweet gaming that was the only rest of his time in bed, in soothing and bringing her along (she was very tender-it seemed always at the threshold she would draw back thinking to be hurt and sigh with wonder when it went well), taking her once or twice, and then, almost always for a while, he would sleep. (179)

Rheinhardt es perfectamente consciente de que es un alcohólico y es por ello que es capaz de describir con detalle toda la sintomatología de los efectos del alcohol. Primero suele tener flases de cosas. Después esas cosas toman forma y diferentes direcciones. A menudo se ve a sí mismo en habitaciones y lugares, ve luces blancas. Otras veces su cuerpo comienza a temblar de modo incontrolable. Su alcoholismo creciente le preocupa porque a pesar de no haber cumplido aún los treinta, se da cuenta de que va a la deriva, de que vive en un infierno. Es por ello que cuando recapacita sobre su vida recita los versos iniciales y finales del *Infierno* de Dante: “In the middle of the journey of our life, he recited silently, I found myself in a dark wood...for I had lost the straight path...(And at length we emerged to see again the stars) (181).

Para David Thornburn (1968: 452), las pesadillas de Rheinhardt “prefigure the real nightmare of violence and brutal madness at the political rally turned race riot with which the novel concludes”:

The last dream went on in some littered darkness, a dim loft-like place-he was pressed into a glass booth the size of a coffin from which he could see a floor of worn wooden planks that was strewn with burned charcoal and wrapping paper. There were piles of coal and heaps of green sticks, rusted nails upright-and stretching into the darkness, rows of dusty glass display cases where shapeless artifacts lay covered with mold...He kept trying to rise on his toes to test the top of the booth, but it was always higher than his head; he sank down, bending his knees to look at the planks of the floor and saw small bright-eyed animals with furred parabolic ears rising from their heads, who came forward in darts and rushes to peer in at him and press bared teeth and quivering nostrils against the glass walls. Cavies, he thought, they were called covies. (177-178)

Thornburn (1968: 452) argumenta que “The essential qualities of this passage-its eerie vividness, its fine desperate intensity-are characteristic of the whole novel; and the nightmare fear of entrapment and savage attack which is projected here is the book’s defining metaphor.” Rheinhardt pues está aprisionado en sí mismo.

La afición de Rheinhardt al escapismo es precisamente lo que pronto le hace congeniar con los tres personajes “beatnik” de la obra: Marvin, su chica y Bodganovich. Todos son fumadores de marihuana y responden a un prototipo de hippy de la época. No se meten con nadie, su línea de actuación es dejar vivir y que les dejen vivir libremente, abogan por la dieta vegetariana y les gusta evadirse fumando marihuana. La figura de Bodganovich pone por así decirlo un poco de cordura en la interpretación de lo que está pasando en el país y en la ciudad de Nueva Orleans. Él parece ver los acontecimientos con un cierto distanciamiento, como un puro observador. Mientras que Rainey claramente critica a Rheinhardt por trabajar en WUSA, a Bodganovich le impresiona el que Rheinhardt forme parte de la emisora pero no le critica por ello. Para él, los discursos políticos y anticomunistas que personajes como Farley están disseminando a través de las ondas son algo “raro”

y no cree que lo que se está difundiendo esté ocurriendo de verdad. En su opinión se trata de una invención: “Maybe it’s all a put on. How about that?...These people with their concepts. They’re tripping out, man. They’re insane” (194). Para Rheinhardt está claro que se trata de política. Para él, la radio lo que está haciendo es despertar las conciencias de cientos de personas que habitualmente no expresan su opinión:

“What’s going on out there,” Rheinhardt said, “is there are like a few billion people walking around and every one of them has a head with a lot of stuff going on in it. And if you want to hear what that sounds like, just turn on the radio. You don’t need television to see it. You can just walk outside that door and put your hand in it’s goddamn side.” (194)

A Bodganovich le asusta que lo que el mundo entiende por civilización sea lo que se está expresando a través de la radio. Para él, “Civilization is music and the arts, man. Civilization is cultivated women like your Natasha and my Natasha. Civilization is proper diet. *Mens sana in corpore sano*, that’s what civilization is” (194-195). Aunque está de acuerdo con Rheinhardt en que todo es relativo y que probablemente su concepto de civilización es su idea personal y su modo de ver las cosas, Bodganovich es consciente de que va a intentar no contaminarse con lo que ve fuera en el mundo porque en su opinión lo que se dice y hace allí es “demasiado relativo.” Así pues ante el clima de violencia y censura de ideas disidentes que se respira, ante la manipulación de la opinión pública, el grupo “hippy” de personajes escoge el aislamiento del mundo y el escapismo a través de las drogas y propone otra forma de vida alternativa. El mundo de la contracultura aparece como una tercera vía a lo que está ocurriendo.

La cuestión de las drogas se trata en la novela un poco de pasada y como una actividad lúdica, experimental en algunos casos, un juego un tanto inocente pero con algunos posibles riesgos. Los personajes que consumen drogas en el relato son los “beatnik” y Rheinhardt. En *A Hall of Mirrors* lo que se consume es la droga “más inocente” y la que supuestamente induce a menor violencia. Los personajes toman drogas para divertirse, evadirse y escapar de la realidad. La droga aparece además como algo que es utilizado por personas que se encuentran un poco al margen de la sociedad y que están experimentando con las posibilidades que ofrece su uso. El propio Rheinhardt, un experto en autodestruirse, parece no ser consciente del poder de las drogas y en la obra se muestra interesado en saber en qué consiste alucinar ya que a menudo piensa en ello. Según Bodganovich, Marvin es el gran experto en esos temas:

“Marvin could tell you about that, man. He’s an authority. He says you have to work up to it for it to be worthwhile, like you have to blow a lot of pot to get the fantasy equipment going and not sleep for a couple of days. You probably don’t eat right anyway. He says you get to a scene where the stuff that the world is made out of changes-like you can tell when you put your hand on it because it feels different. And the light’s different. He says you get this taste in your mouth and then you’re set up. But that’s him...Marvin says nobody ought to do it unless they have to. But you know that.” (195-196)

Al principio de los años 60, el consumo de drogas, especialmente la marihuana y el LSD, estuvo muy unido al movimiento hippy, al movimiento pacifista y a la contracultura. Aunque el consumo de drogas era rechazado por grandes sectores de la sociedad norteamericana, su uso era común entre los jóvenes universitarios. En universidades como Stanford algunos estudiantes como Ken Kesey se ofrecían como voluntarios para experimentar con LSD. Los

norteamericanos aún no habían descubierto los peligros de la drogadicción. La relativa “inocencia” del consumo de drogas que se deja traslucir en el libro- sólo Farley rechaza su uso porque conoce los efectos de la misma en Natasha, la amiga de la que estuvo enamorado-desaparece casi por completo en los siguientes libros de Stone. A partir de la segunda novela de Stone, *Dog Soldiers*, el consumo de drogas parece haberse extendido entre la sociedad con unos efectos devastadores. Aunque Stone no juzga la moralidad o no del consumo de drogas, sí arremete contra los peligros que encarna, especialmente la adicción.

2.1.6. El rally: “Things are taking a cold turn.”

La extrema derecha norteamericana y su forma de ver la vida es descrita con tintes caricaturescos a través de lo que ocurre en el rally y las ideas que expresan los oradores. El mítin que grupos conservadores organizan con la idea de que haya un renacer patriótico entre la población, pero que en realidad tiene como objetivo provocar a los sectores negros, pone el punto final a la novela y suministra un escape al clima de patriotismo exacerbado que se ha estado alimentando desde la emisora de radio, como ha señalado Ivan Gold (1967: 4):

An anti-Negro, anti-commie, anti-Mind (“Patriotic Revival”) rally sponsored by the radio station, in which every shade of political kookdom is represented, and which ends in audience-participating holocaust, finishes off the principals, one way or another, and closes out the book.

El fin último del rally es empezar una nueva era en Norteamérica en la que dominen los valores tradicionales de siempre y no se permitan más ideas liberales. A través de las distintas reuniones previas al rally y de los oradores que tienen intención de tomar parte en el evento, Stone presenta en forma de parodia, una serie de caracteres que representan los sectores más ultraconservadores de la Norteamérica profunda. Todos tienen una causa común, hacer prevalecer la natural inocencia norteamericana, defender y restaurar los valores tradicionales, luchar contra los comunistas y liberales y hacer revivir el patriotismo. Comentando la

última sección de la novela, Howard Junker (1967: 102) señaló cómo “In a time of superficial thinking about violence and dislocation, Stone provides a hard, clear, lucid, bitter, comic vision of the pressures which, after years of underground incubation, have begun to erupt with lethal force from the psyche to the body politic.” Toda esta sección rompe en buena parte con el estilo del libro uno y dos y se hace más surrealista. Parece una pesadilla.

El ambiente que se vive en Nueva Orleans el día de la celebración del rally es de exaltación patriota por parte de los blancos y de un cierto temor por parte de los negros. Para empezar, el día tiene tintes de obscuridad y parece que preludia tormenta como si fuera un signo de la violencia que se va a desatar en el mítin racista:

The day was stormy and dark with masses of low black cloud racing over the West Side; the first cool wind of the year came on with the smell of wet metal roofs and river flotsam and a hint of winter's rain. In the shielded streets the air hung still and warm as ever, but as corners exposed to the wind shutters rattled and the patio plants flapped against west-facing stone. (279)

Stone da una pequeña pincelada acerca del ambiente social crispado entre las razas que estaba teniendo lugar en la época en muchas ciudades estadounidenses. La descripción de las horas que preceden al rally ya incide en la tensión racial latente y en las discrepancias entre negros y blancos con respecto a sus derechos civiles. El día del rally la ciudad se ha llenado de símbolos patrióticos. Los colores rojo, blanco y azul lo llenan todo y algunas camionetas anuncian el acontecimiento del día. A medida que pasan las horas el ambiente en la calle se está caldeando. Así por ejemplo, varios hombres negros están realizando una protesta pidiendo libertad. Ello provoca todo tipo de reacciones entre los viandantes blancos y los negros. Mientras

que los negros hacen no ver nada de lo que pasa, algunos de los blancos que se han parado a mirar, expresan su satisfacción porque finalmente esa noche se va a acabar con toda esa actitud desafiante por parte de los negros. Algunos hombres blancos no dudan en expresar sus actitudes claramente racistas. Grupos de blancos a escasos metros de los negros que se manifiestan se dedican a repartir propaganda sobre el rally que contiene lemas que recuerdan a los de los nazis:

As Rheinhardt passed the gathered white crowd an old man in denim ran out of the pack to walk beside him.

“You see it, don’tchee?” the old man in denim asked, clutching at his arm.

“You see it, don’tchee?”

Rheinhardt moved away, trying to brush him aside.

“Tonight, goddamn,” the old man said. “Everybody gets it. You watch out, you motherfools. We stomp niggergut tonight. We cut niggerlip by moonlight.”

Rheinhardt dodged away from him, through the crowd.

“This night be black nigger death,” the old man called.

Two Renaissance appeared with packets of red, white and blue leaflets.

“You want to know what that’s all about? They asked the crowd. “You want to know who the enemies are that put’em up to it?”

“Tonight!” they said. “Come hear! The Truth will make you free!”

Negroes passed by the score, carrying their packages, seeing nothing at all.

(304-305)

Periodistas de todas partes del país han llegado a WUSA dispuestos a cubrir el evento del rally. El ambiente en la emisora está cargado de excitación. Por un lado, es obvio que Bingamon ha conseguido atraer al mítin a una diversidad grande de reporteros nacionales y extranjeros. Por otro lado, el personal de WUSA se encuentra dividido con respecto a cuáles son sus sentimientos sobre el acontecimiento que se prepara. Farley por ejemplo, muestra una cierta preocupación por la magnitud del evento y porque durante el mítin será expuesto a los periodistas y a las cámaras de televisión. Está claro que teme ser reconocido por alguien y que sus días de prosperidad con Bingamon acaben. Jack Noonan, el manager de la

emisora, está medio borracho y muy nervioso porque teme que las cosas no vayan a salir como Bingamon desea y ello tenga repercusiones en su futuro profesional. Sabe que su grado de implicación en el evento que se prepara es grande. Es consciente de que conoce demasiadas cosas y de que a su pesar, a veces ha estado haciendo el trabajo de un político y no el de un director de emisora. Quiere dejar claro que él, a pesar de lo que pueda parecer, no tiene nada que ver con la gente con la que Bingamon se relaciona y con los que está reunido en su despacho. También le preocupa el hecho de que por primera vez Bingamon esté teniendo reuniones separadas con las distintas personas con las que trabaja o está relacionado. De hecho él no ha sido invitado a la reunión con los distintos oradores del rally ni con los invitados y ello le preocupa aunque quiere aparentar que no. La lista de invitados que Noonan enseña a Rheinhardt mientras ambos esperan a ser llamados por Bingamon, comprende a un nutrido grupo de reaccionarios pertenecientes al ejército, la iglesia, la justicia, el mundo de la política, del cine y la cultura. Cada uno de los personajes en la lista de oradores e invitados abandera por así decirlo, una “causa” por la que luchar y sus opiniones sobre el auténtico espíritu americano, la inmigración, las minorías étnicas, especialmente los negros, el segregacionismo, los peligros del alcohol y el sexo, la censura y otros asuntos vienen a ser un claro ejemplo de los valores y los modos de actuar de la derecha norteamericana. Como ha señalado James Finn (1993: 10) “Before the novel ends, it has skewered-O horrible, Americans-northern liberals in the South, advertising, radio evangelists, corrupt politicians, strident anticommunism, ignorant patriotism, racism, conspiracy kooks, militarism, and the American dream.”

La sensación de que quien trabaja para Bingamon le pertenece en cuerpo y alma se hace más patente durante los preparativos del rally. Bingamon es “el gran hermano” que lo vigila y ve todo. Algunos de sus empleados más directos, como Noonan por ejemplo, temen no estar a la altura de los deseos de su jefe y ello les causa ansiedad porque temen perder su empleo y sus privilegios. Noonan ha perdido toda dignidad al permitir ser humillado por el amigo de Bingamon, el actor King Walyoe, quien ha estado flirteando con su mujer con el consentimiento y beneplácito de Bingamon. A pesar de que Noonan se siente confundido y furioso por lo ocurrido, no ha hecho frente a su jefe. El mismo Rheinhardt le aconseja dejar su trabajo si se encuentra tan disgustado por el curso de las cosas. Queda claro que Noonan prefiere la seguridad de un buen sueldo a mantener su dignidad. Rheinhardt es un cínico y como Noonan, no está de acuerdo con la política de la emisora pero mientras que a él no parece afectarle psicológicamente el venderse a ideales en los que no cree. Noonan lleva mal el estar mezclado en ciertos asuntos que le producen miedo. Prefiere no obstante seguir siendo humillado, ser tratado indignamente e ir en contra de sus ideas a perder el estatus económico que ha adquirido. Es por ello que Rheinhardt no siente la menor compasión por él y disfruta maliciosamente viéndole sufrir ante Bingamon y King, la estrella de cine.

En la fiesta de bienvenida a la que Noonan y Rheinhardt asisten antes del comienzo del rally, Stone nos presenta a veces con gran ironía y humor, a los personajes invitados por Bingamon al evento patriótico. A través de los ojos de Rheinhardt, algunos invitados son divididos en dos categorías: “The Wets” y “The Dry’s”:

There were about ten Friendlies and they seemed to divide neatly into what Rheinhardt observed to be the two principal qualities of earnestness in their line of thought- Wet and Dry. The Wets were signalized by a certain organic ripeness of aspect; their ardor had a glandularity about it that was often manifest in their journalism. Of the two camps, theirs was the more professional. The Dry's were horny, brittle people, clean but dusty, outraged merchants, embattled factors with small angry faces. There were four female Friendlies-three Dry's in basic black whose eyes burned with various terrible bereavements and a plump, hyperthyroid old lady who was apparently a Wet. (291)

En la oficina de Bingamon se encuentran presentes algunos personajes relevantes como Minnow, Snipe o King Walyoe. Este último no tiene reparos en volver a humillar a Noonan haciendo comentarios sobre su esposa y en intentar ofender a Rheinhardt, que sin embargo es capaz de devolverle los golpes con la misma moneda. Cuando Bingamon se les une para hablar sobre la importancia de que todo salga bien en el rally, le sigue de cerca quejumbroso Jimmy Snipe un crítico de arte que recientemente se ha unido a la causa con intención de llegar al congreso. Por alguna razón que no se explica, Snipe echa en cara que Bingamon no vaya a cumplir los compromisos que adquirió con él. Bingamon hace una demostración de cómo utiliza a la gente y tras insultarle, echa fuera a Snipe que se marcha encolerizado. Es el turno entonces para presentar algunos otros aspectos del rally que se prepara, como por ejemplo los relativos a la seguridad del estadio donde tendrá lugar el evento. Noonan que no sólo estaba nervioso por la humillación sufrida en manos de King y por la posibilidad de que Bingamon le tenga vigilado, observa por la descripción de Alfieri, el encargado de la seguridad, que los invitados al evento van a estar acordonados por vallas metálicas para así evitar que se marchen antes de tiempo. Igualmente, nadie garantiza el que no se vaya a producir algún acto violento en el exterior del recinto, dado que el evento tiene lugar en un barrio

predominantemente negro. La policía no parece cooperar con los organizadores y todo en opinión de Noonan da a entender que lo que se va a realizar es un rally del Ku Klux Klan. Mientras la actitud de Noonan es la de asustarse, Rheinhardt se dedica a beber whisky y mostrar una pose serena. Aunque Bingamon no está seguro de qué tipo de persona es Rheinhardt, aprecia su modo inteligente de actuar y comportarse, no dejando ver claramente sus pensamientos y sus debilidades. La actitud de Rheinhardt contrasta claramente con la de Noonan a quien Bingamon echa en cara su actuar asustadizo y su parecer sorprendido ante el modo en que el evento se va a desarrollar. Cuando Noonan ofendido le contesta, Bingamon le advierte sobre lo que se espera de él y le recuerda claramente en qué tipo de trabajo está metido por si acaso no era consciente de ello:

“You’re all right. But I think you maybe talk a little tougher than you are.” He patted Noonan delicately on the forearm. “You gotta be ready to mix it up, boy, not just talk about it. It shouldn’t come as any surprise to either of you that we are not in the entertainment business. The rules of show business, whatever they are, they don’t apply here. It isn’t dreams we’re selling-not at all. Not at all.”

He stepped back and watched them like an artist studying his models. “There are a lot of fools connected with us right now who think maybe we are in the dream business. But we’re in the reality business. We are intensely serious about this movement. Just because we use the radio doesn’t mean we live up in the air. The station exists only for the movement, not the other way around. You guys better have a sound grasp of that fact because it’s going to get pretty goddamn obvious once we really start to roll. If you can’t stay in the saddle you’re a-gonna get left, and if you get left-get to hell out of the way because what’s coming behind us is like to run right over you.” (301-302)

Las palabras de Bingamon y su modo de tratar a las personas asustan a Noonan. Rheinhardt, lejos de mostrar cierta empatía por Noonan, hace caso omiso a su ataque

de ansiedad y a su necesidad de cariño y hace todo lo posible por aumentarlo haciéndose pasar por la persona que le está espiando por mandato de Bingamon:

Jack Noonan was pleading again, Rheinhardt thought, he was suffering another attack of that hunger which had overcome him before. He looked away from Noonan's stricken face and checked the level of his drink. A little love? Fuck him, Rheinhardt thought, he would keep recovering until they finally ate him alive and when they did that he'd stand there and salt himself. A little love? Not a chance. Not today
"Listen," Noonan asked suddenly, "does he ask questions about me? Do you know? Does he have someone checking up on me?"
"Sure," Rheinhardt said. "Me." (302)

La acción que Rainey va a emprender para parar a los poderes políticos y sus pasos en busca de la verdad centran parte del relato del libro tres. Como vimos en las anteriores secuencias en las que aparecía Rainey, éste ha estado intentando descubrir toda la verdad sobre el fraude de las encuestas y para ello ha estado hablando con Rheinhardt y con Minnow. En presencia de Geraldine, ha prometido hacer algo para parar el gran mal que se pretende hacer. Cuando volvemos a ver a Rainey en el libro tres, éste está vagando por las calles de Nueva Orleans en plena noche pensando en lo que va a hacer. A pesar de que el mundo le rechaza y de que sabe que cualquier acción que emprenda ahora puede tener malas consecuencias para su persona, está dispuesto a no quedarse de brazos cruzados y acudir al rally, pues se cree con una misión que cumplir:

He was trying, with all the power of mind he could employ, to decide on what was to be done. All his life he had felt that something was given to him to do, and that this charge was part of his covenant with life. Even when the living of life eluded him, he could not escape it; he could not separate himself from the charge and live that denial. (311)

Casi sin darse cuenta sus pasos se encaminan hacia el hotel de Clotho, el único personaje con el que no ha hablado desde que descubrió el fraude de las encuestas. En el bar del hotel se encuentra con un viejo conocido, Roosevelt Berry, al que comunica que va a hacer algo en el rally y que quiere que alguien sea testigo de que lo que va a hacer es un acto consciente y deliberado: “I am going down on them. I have to. For myself-for life. I want you to know that I’m going to do it and to witness it..Whatever it is,” Rainey said, “I want somebody to know that it was a conscious and deliberate act” (312). Berry piensa que está loco y que se está metiendo en grandes problemas. Él planea desaparecer del mapa pues no le gusta lo que pueda pasar en el rally. El mítin va a tener lugar en un barrio de negros y se sabe que hay un gran número de personas que no trabajan para Clotho y que pueden organizar algo difícil de controlar. Además, el rally está perfectamente planificado por Clotho para que se produzcan disturbios en el interior del estadio y dar a los blancos ocasión para un linchamiento:

“That rally is gonna take place in Uncle Lester’s Big Store, Jim. He’s gonna surpass himself tomorrow night because he is about to provide nothing less than a pocket race riot out there.”

“The peckerheads are goin’ to see it live order restored and us boys whupped into craven submission. It’s gonna be like Birth of a Nation, only instead of blackface, they’re using Lester. He’s providing a few of the boys from the back room, and at the crucial moment they’re gonna appear at the stadium and like run around hollering or something. The theory is they get out alive and get paid off and in the meantime one bunch of crackers comes out lookin’ better than the rest.” (313-314)

Las cosas no están claras y en opinión de Roosevelt todo puede pasar, pues no es una buena época para actos de ese tipo y también hay gente interesada en que el rally no sea un éxito.

La conversación con Clotho acrecienta en buena medida la confusión de Rainey sobre dónde está la verdad. El carácter diabólico de Clotho queda patente cuando el lector observa que al bebé que va a criar ya se le han asignado signos de feminidad: rosa y lazos, a pesar de ser un niño. Clotho se siente seguro en la posición que ocupa. Es por ello que no puede más que burlarse ante las amenazas de Rainey a quien advierte de que “All you got comin’ now is night, man. The world ain’t gonna light up for you no more. You just have to get used to things this way” (317). Sin embargo, Rainey cree que Clotho no puede quitarle la luz y sumirle en la oscuridad puesto que tiene una misión que cumplir. Pero Clotho, ante su incredulidad, transforma la noche en día y a él mismo en una persona blanca:

Across the red oilskin tablecloth, over the face of the baby on the chair, across the soiled boards of the café floor, a sheet of pale light widened, growing brighter as it spread. Morgan Rainey looked from the light to Mr Clotho’s face and stepped back in fear.

“You’re white,” he said.

The man before him was white. Jewels of light shimmered in his eyes and his skin waxed incandescent as buckling steel until the terrible light of him bathed every splinter and stain of the room, turning crushed roaches on the wall to starpoints of crystal and every glass and bottle at the bar gleamed with a scalding whiteness. All form and color in the room was expunged in Mr Clotho’s luster. Morgan Rainey raised his hands to his brow and saw them phosphorescent in reflection; he turned away confounded from the white glowing face.

“White as morning,” Mr Clotho’s voice said.

The white of morning was spread before Morgan Rainey, the darkness thoroughly vanquished...(318)

A medida que la luz que emana Clotho va convirtiendo la noche en día, Rainey comienza a sufrir alucinaciones y a oír voces en el viento. Son los sonidos de Norteamérica que expresan alegrías y angustias y de las que él no se puede deshacer:

It was the grain-scented wind of an American morning that blew over him, and he listened to each voice that the wind carried. Condolences, promises, guarded ridicule, seductions, false laughter-hysteria barely suppressed, panting violence, endearment, fear, unexpected passion, humiliation, polite cruelty, polite deception-lies believed and lies unbelieved rose to his ears and died away.

He had heard it all before, every tone carried a weight of love or revulsion or terror or grief; of all the voices of his life he was not spared one. (318-319)

Además de las voces de Norteamérica, Rainey oye a personas con las que ha tenido contacto recientemente como Minnow o Rheinhardt y cuando Clotho vuelve a poner obscuridad en la luz, Rainey tiene visiones de su niñez y del episodio del muchacho negro enterrado en alquitrán. Todas estas visiones no hacen más que acrecentar en Rainey la idea de que tiene que aliviar el sufrimiento de la gente y enfrentarse al poder. Para él ha llegado el momento de expiar la culpa y los pecados del sur.

El resto del libro tres se centra en el rally y en los acontecimientos violentos que se producen fuera y dentro del estadio. Stone reúne a todos los personajes principales de la novela en el estadio y como un director de cine va enfocando su cámara en los distintos caracteres. Irving y Rheinhardt acuden al estadio con los tres personajes “beatnik” de la novela, quienes están interesados en asistir a lo que ellos consideran es el nacimiento de la nueva era dominada por el frío. Todos menos Irving están bajo los efectos de la marihuana, por lo que sus observaciones sobre el ambiente que se respira en el estadio están cargadas de humor y un cierto temor ante

lo que ven. Claramente no se consideran parte integrante de lo que allí se va a desarrollar y en su estado de drogadicción observan todo a su alrededor con un cierto distanciamiento. Todos son conscientes de que no llevan distintivos patrióticos, cuando tanto el público asistente como el lugar abunda en los colores patrios rojo, azul y blanco. Tampoco parecen comulgar con el ambiente de camaradería y patriotismo que se despliega en el recinto y es por ello que el grupo está horrorizado ante el despliegue patriótico que ven ante sus ojos:

With a sudden devastating *blat*, Art Magoffin and his Ragomoffins marched jazz-step into the swell, parting it good-naturedly before them. One two, one two *blam*-they were doing "That's a Plenty," bopping along in straw skimmers and striped weskits and followed by a brace of teen-agers who were striking the walls with bamboo canes. Their music filled the hollow place with blasts of reds and blues; Rheinhardt and his company recoiled, savaged by interior explosions.

Rheinhardt found himself a-snarl in fat throbbing strands of pastel sound; he hurled himself against the wall, brushing feverishly at them. Bodganovich, pale-faced and muttering, reached into his pocket for sunglasses. Marvin stared in open-mouthed horror; the girl screamed. (323-324)

Bingamon y algunos invitados se han instalado en una tienda. Desde allí Bingamon dirige las operaciones del rally. Su intención es que todo salga perfecto y es por ello que se dedica a observar cuidadosamente el comportamiento de Rheinhardt y el resto de sus subordinados a los que ha advertido que tomará represalias si las cosas no salen como espera. Dado el estado ebrio y drogado de Rheinhardt, éste no teme a nada ni a nadie y lejos de asustarle Bingamon le observa con ironía: "Mr Bingamon was a scene, Rheinhardt thought. His face was red and black, shadings of brights and darks, his teeth looked entirely functional. He was the Evil King of the Bad Beavers." (326)

Farley, sin embargo, sí muestra preocupación y es por ello que pide a Rheinhardt que sean un equipo y se apoyen mutuamente. Irving también parece ser bastante consciente de lo que pasa a su alrededor y de la locura colectiva que se vive en el estadio. Muestra temor ante las cosas que ve, especialmente la existencia de una cruz que presagia la intención de quemar a alguien y así se lo hace saber a Rheinhardt, que en su estado no le da importancia. Sin embargo, por las descripciones del ambiente en el estadio y por las gentes que han acudido al evento, a los que se asocia al frío y a aves predatoras, está claro que se respiran aires de violencia en el estadio:

Above the floodlights, in the darkness of the unseen crowd, throbbed a noise that carried to the field like waves of dark snow or the shadow of wings, the call of hunting birds on the wind. Rheinhardt looked into the lights and saw dead whitened eyes, the twitching of stalk necks, bloodied bone, pecking-a huge groaning aviary, beak and claw. (328)

De Rheinhardt y sus amigos y del ambiente del estadio, Stone pasa la acción a Geraldine que también ha acudido al estadio con intención de ver a Rheinhardt. Desde la última vez que vimos a Geraldine, ésta ha sufrido un gran deterioro. Sabemos que durante tres días ha estado bebiendo y drogándose, que de alguna manera en su desesperación ha empezado a adoptar el comportamiento de Rheinhardt: “She had gotten all his dreams and shakings; she had caught them. It got at her now *his way* and that was too much” (328). Sabemos además que durante esos tres días ha vuelto a alternar con otros hombres, ha tenido visiones de Woody, de hombres con nudilleras y de bebés muertos y ha vuelto a sentir el temor de Dios. Se ha sentido acosada por hombres y por mujeres y todo ello ha afectado a su estado

psíquico: “She had walked St. Charles Avenue in rain, up the middle of the street with the cops bopping up one sidewalk and a bulldike following her on the other until the sun came up” (329). Es por ello que ha decidido comprarse una pistola para defenderse ya que se siente aterrorizada. Los estados depresivos de Geraldine que vimos en el libro uno y dos, se han incrementado en la última parte de la novela. Así vemos a una Geraldine pensando a menudo en la muerte y siendo asociada con el frío metal. Para ella hubiese sido mejor haber muerto en el episodio con Woody cuando le marcó la cara que vivir de la manera en que vive en una completa soledad:

And if you can't live it by the day anymore, then you just can't live it. Not in her part of the mountains; she couldn't. Then she might as well have stayed on the floor in Galveston, in that bar that had her blood all over it. If it was going to come up saying Dead anyway, she might as well have had the sense to stay lying down. This shiver and shake stuff, she thought, this nighttime, daytime, your mind running down the hard rails-uh,uh. No thanks. (329)

La sensación de peligro y temor que ha experimentado en los últimos días en los que, como le ocurriera a Rheinhardt, también necesita de su presencia para poder dormir, continúa en el estadio al que ha acudido en las peores condiciones físicas y portando en su bolso lo que sin duda no debería llevar en un evento de esa clase: alcohol, drogas y una pistola. Su presencia en las gradas pronto causa el rechazo de las “personas bien pensantes” que han acudido al rally. Las mujeres junto a las que se sienta enseguida detectan que Geraldine está bebida y provocan su huida y su persecución por parte del personal del estadio. Cuanto más acosada se siente más pierde la calma y se hace más obvio su estado de intoxicación. En su locura, pierde los estribos al ver a Rheinhardt en el escenario y comienza a maldecirle por ser el

causante de sus males. Al tomar esta actitud, no hace más que ponerse en evidencia delante de todo el mundo:

I thought he was going to be there and I thought I was going to live but he isn't and I'm not. Not a soul. You bastard, she thought, you undermined me. That was just what he'd done then, he'd hollowed it all out beneath her. She had stacked it all on his ground, it was like that. Now it would cave. Now it would all go the long way down, everything in the big hole, everything under. He undermined her.
"Ah you son of a bitch there," Geraldine said and pressed her head against the iron railing. By God, there was something funny in it somewhere. (332)

De Geraldine escondida en un túnel y gritando con todas sus fuerzas como para deshacerse de su desesperación, mientras el público canta "Star Spangled Banner," la acción pasa al escenario y al inicio del evento. Es Farley el primero en dirigirse al público congregado en el estadio. Asustado por las masas y por el sonido de su propia voz a través del micrófono, Farley habla a una multitud que como ya he señalado anteriormente, desde el principio del acto hasta el final es conectada con aves predatorias y con frío y por lo tanto con violencia y muerte:

...it was their number that was alarming, tens of thousands, Christians of the old school, cocking their spirituality in the open air. Actually they were yet no more menacing than the well known weed-feeding dinosaurs, their spleens were all warm and cuddly, the instinct to blood their palates purely potential. Rheinhardt watched the darkness above the lights, listening for the carnivore cry, but it was stilled. The air of the place was many-colored and musical, the stadium lights were brightly watching insect eyes swathed in rainbow. It was all pregnant with visions, Rheinhardt thought; all manner of present unseen things hung on the decorated wind, threatening to take shape. The smaller manifestations had commenced, Rheinhardt observed-the strange flapping in the mezzanine, the constant falling of spectral snow, the peculiar vermin gamboling at the field's edge, darting among the feet of the spectators, light reflected on their teeth. (334)

Como cualquier acto patriótico, el rally comienza con la invocación a Dios. Farley convoca a los presentes a una oración para que Dios les defienda de todo aquello que les está contaminando y los proteja de la “amenaza negra.” Su plegaria está llena de referencias bélicas y de términos que aluden a la oscuridad y a la negrura como algo negativo:

“ We shall begin here tonight,” said Farley, “with something rendered increasingly rare in this diseased era, something which has been maliciously driven from our nation’s public life, and which yet must begin all honest assemblies of good men-a prayer.”

... “Lord,” Farley continued, “let your divine protection descend on this small embattled band of Christians. Sustain us in the face of the Darkness Outside. For we know that beyond our little circle of light in the night’s gloom there throbs a black and evil world of subversion and intrigue which constantly threatens our innocent and wholesome way of life. Enable us, Lord, in our innocence and wholesomeness to strike down the foulness that rises daily at our feet as we pursue the righteous way. Defend us from the contamination which suffuses our newspapers and magazines, our libraries and so called institutions of learning, which lurks disguised as mere frivolity in our entertainments. Keep us as we are-simple upright men unconfused by the devious rhetoric of ever-present anti-Christ. Blessed our innocence Lord, let it ascend heavenward as a sweet odor in tribute to Yourself. Protect and arm us before the black forces of blackness who daily blacken our clear path with their black menace. Amen.” (334-335).

Sus palabras en las que se deja entrever la “amenaza negra” enseguida comienzan a causar efecto entre la masa que empieza a alterarse y a gritar consignas fascistas y racistas a través de las bocinas: “The U.S. of A.-white man’s Republic-no nigger democracy...Castration for sex-ual offenders” (335).

Mientras que el reverendo Orion Burns se ha unido a Farley y relata al público lo que los niños blancos tienen que pasar yendo a clase junto a los niños negros y cómo eso se podría acabar si sus padres mostraran hombría sureña,

Rheinhardt se prepara para presentar al segundo orador, el almirante Bofstar quien antes de comenzar su discurso y cuando Rheinhardt se ha presentado ante él como alguien que está conectado con “la causa,” se permite interrogar y cachear a Rheinhardt e Irving y exponerles sus opiniones sobre lo que es el auténtico espíritu norteamericano. Para él lo auténticamente norteamericano es la uniformidad de pensamiento y el respeto a Dios y las instituciones. En Norteamérica no hay lugar para las ideologías:

“Cause? Which cause? When people speak to me of the Cause I think only of one cause, the Cause too foul to be named on American soil. Cause is not an American word.... it’s a foreign word. Cause, cause,” the admiral snarled, “a highly suspect word, a word that sets my blood aboil. Americans don’t speak of a cause when they do and die. No, they speak of God, Country, three cheers for the Red, White and Blue, the Army and Navy forever. Americans despise ideology, boy, they love plain virtue, truth, their loved ones, their superiors. The mission of these United States is to destroy all causes throughout the world-if necessary in blood and steel. Turn around!” (339)

Está claro que el lugar, entre los oradores y el público, está lleno de fanáticos y locos. Farley es consciente de ello y una vez terminado su discurso admite estar decepcionado con el rally por cómo se están desarrollando los eventos. Rheinhardt, sin embargo, sigue en su estado ebrio y drogado y no parece importarle nada de lo que ocurre a su alrededor. Se limita a actuar mecánicamente con su trabajo mientras no para de ver lo que le rodea con los ojos de una persona bajo los efectos de las drogas.

Mientras el almirante Bofslar pronuncia su discurso, el punto de mira se dirige a Rainey que da al lector la visión de lo que está ocurriendo fuera del estadio. En su deseo de hacer algo para evitar la violencia en el rally y para poner en evidencia lo que allí se pretende hacer, Rainey se ha acercado al recinto con

intención de colarse. Aunque su salud está cada vez peor, sigue obsesionado con la idea de realizar algún tipo de acción. Observa, al igual que ocurriera con Rheinhardt en el interior del estadio, que la multitud enfervorizada responde a gritos aislados que se producen de un modo que tiene reminiscencias predatorias:

From within the green metal folds of the stadium, the crowd gave forth an explosive shout at almost uniform intervals. The regularity of their shouting made that steel arena seem like a tremendous machine in the throes of manufacture. Between bursts, a speaker's amplified voice ground out words that Rainey could not distinguish; the words were pronounced with a slow deliberate violence, chewed, rolled in the throat and spat, and it seemed that a second before the end of every period of recitation, the audience would begin to wail in anticipation of what must have been inevitable words-and when the words themselves were spoken would rise to a deafening bellow of joy as though some elemental craving had been grossly and spectacularly satisfied. (343)

Además de los gritos que se oyen desde fuera del estadio, Rainey observa cómo un grupo de manifestantes negros es conducido a una furgoneta policial mientras desde lo alto de las gradas del estadio la gente les insulta y arroja todo tipo de objetos. Mientras esto ocurre, otro grupo reducido de negros es ayudado por guardias a introducirse en el estadio con el fin de provocar a los allí concurridos tal y como había predicho que ocurriría Roosevelt, el periodista negro. Nadie cree a Rainey cuando denuncia el hecho, por lo que éste decide que el tiempo de hablar se ha terminado y que ahora le toca pasar a la acción, aunque no sepa muy bien en qué consiste y lo que tenga que hacer lo tenga que llevar a cabo él sólo.

Stone deja a Rainey momentáneamente para volver a centrarse en Geraldine a quien vemos moviéndose por el estadio huyendo de unos hombres que la persiguen y entre los que ella en su delirio cree ver a Woody. En su huida se topa con los tres

“beatniks” quienes han sido golpeados y también están intentando huir. A pesar de que ellos intentan que Geraldine se vaya con ellos, ella sigue sola su camino mientras se escucha en el estadio parte de un discurso sobre los peligros que acechan al modo de vida norteamericano, entre ellos el creciente poder de los negros y el mestizaje:

“Where are they now,” the voice asked sadly, “those godly farms, the dear little streets of homely homes and friendly faces? Ploughed under, I say, or about to be – in this black age of arrogance and agitation, misfits and miscegenation! Friends a teeming rootless rabble gnaws at the sacred fabric of our way of life. The sun shone less brightly on God’s country this morning.” (348)

Volvemos a Rainey que está siendo observado por la policía afuera del estadio. Con el ánimo de no llamar la atención dirige sus pasos hacia un lugar fuera de la zona de parking regulada. Allí, mientras piensa sobre su misión, sobre cómo va a actuar, dando si es preciso su propia sangre ve una furgoneta cargada con todo tipo de objetos y en donde se puede leer un mensaje un tanto amenazante:

You Shall Not Crucify
S.B. Prothwaite Upon
A Cross of Cold (350)

El propietario de la furgoneta, un antiguo trabajador de los ferrocarriles, está dispuesto a entrar en el estadio y desafiar a todos los representantes de la clase dirigente, en sus palabras: “...Creatures of the banks and railroads, lackeys of the

vested interests, puppets, apes and hyenas...the World's Largest Living Dwarf, the Alligator Boy and the Currency Ostrich. All of 'em'" (352).

El problema de la explotación de los trabajadores por parte de las clases dirigentes y los intereses económicos del país queda patente en el odio que este trabajador muestra hacia los poderes fácticos norteamericanos. Para Prothwaite, cada cosa que se ha hecho en el país como las carreteras, las vías de los trenes, las grandes empresas están hechas con la sangre de los trabajadores que trabajan para beneficio de la clase dirigente:

"...in every ten miles of American cement there's a worker's bones. You go down to the Stock Exchange tomorrow mornin' and you'll see them birds feverishly specutin' in plastic. Plastic's the thing they love, yes indeed, because plastic can't be destroyed no matter what you do it. Why in their shameless greed they have done plasticated the entire country over everywhere you look. Built their power in plastic 'cause they reckon then it can't be broke." (352)

Él mismo ha sido víctima de los intereses de algunos hombres importantes, en concreto de Minnow a quien llama Judas Iscariote y a quien culpa de haberle convertido en un vagabundo. Planea llevar a cabo una acción violenta pues no le importa nada su muerte con tal de acabar con los chupadores de la sangre de los trabajadores. Aunque Rainey intenta convencerle de lo peligroso de su acción, no lo consigue por lo que al menos pide ir con él.

Mientras tanto, las cosas se están caldeando en el estadio. Calvin Minnow intenta hacerse oír entre los gritos de la multitud, pronunciando un discurso sobre la pobreza y su inevitable conexión con la pereza. En verdad, el americano medio ha sido educado para creer en el mito de que el trabajar duro siempre trae recompensa y quien no consigue prosperar es porque no trabaja lo suficiente. La gente sin embargo

no le atiende porque está más interesada en observar los disturbios que se están desarrollando en el estadio. Poco a poco algunos de los invitados empiezan a darse cuenta de que han sido víctimas de una encerrona y quieren salir del recinto. Farley llega a la conclusión de que los diferentes incidentes que se están produciendo en el estadio están siendo obviamente orquestados por alguien con un fin específico y ello no le gusta en absoluto. El senador Rice por su lado se percata de que está encerrado y su integridad física peligra. Además no quiere tomar parte en un rally que parece un disturbio racial. Es consciente del peligro que corre y echa en cara a Farley el que se haya preparado un disturbio racial: “By Jesus, you have started what up north I believe they call a race riot in this goddam place Here! In this city of this state!” (357). Los encargados de seguridad con Alfieri al frente no saben a ciencia cierta qué está pasando y parecen desbordados por los acontecimientos. Jack Noonan por otra parte intenta abrir las puertas mientras desvaría soltando a Rheinhardt y Farley un discurso más bien propio de Bingamon y sus aliados. Presa del miedo y a pesar de que no es del sur, Noonan menciona incluso la guerra civil como un intento de preservar una forma de vida sureña. Ante los acontecimientos que vive el país hay que hacer algo como entonces se hizo para intentar parar al enemigo. El mal como entonces proviene del norte y su liberalismo

“...This is Mr. Bingamon’s operation and it’s going to be a winner. If we keep control of ourselves we’re going to win with it.”

“...It’s a showdown, Brother Jensen—a calculated showdown. I’ve got this straight from the man who knows—there’s a Communist government in Washington and treachery right here in our own South.”

“...It’s everyone’s fight. Listen, I’m talking for M.T. Bingamon you understand. I’m his voice as far as you two are concerned. It’s too late for promoters and dilettantes to jump overboard.”

“...Get it right,” he declared, “this is the word from Bingamon. In 1874...” he paused and glanced upward as though trying to recall a recitation.

“...In 1874...we whites of this state rose up to preserve our way of life. But this time we have enemies who won't come out and fight openly-so we've got to awaken our people right here tonight! We are going to demonstrate the threat to our free institutions presented by ever increasing Negro and commie violence by dealing with that threat right here at this gathering. Publicly and before the whole city we're going to show how you deal with that threat”. (358-359)

Mientras que todos los invitados al rally empiezan a estar preocupados por su integridad física, Rheinhardt hace caso omiso a sus observaciones sobre puertas cerradas, cruces y presencia de negros en el estadio y tan sólo piensa y se fija en la hierba del estadio que es “...the greenest grass in living memory. That's the true American grass...from the Sunday picnic of our childhood” (356). Rheinhardt, ajeno a todo por los efectos de la marihuana, se muestra obsesionado y fascinado por el verdor de la hierba del estadio y en su paseo por la misma en cierto momento siente que camina “through red snow” (361).

Con el fin de apaciguar a la muchedumbre que parece desbordada, Farley es obligado a salir al estrado mientras a su alrededor se pueden ver hombres portando swastikas y banderas confederadas, y se oyen gritos contra los negros y judíos, dos símbolos del odio racial: “Git them niggers,”...Git them Jew communist beatniks” “...Whips for white men! Ropes for niggers!”(361). Las palabras de Farley no logran calmar a la multitud por lo que le toca el turno a Rheinhardt. Mientras está en el escenario preparándose para dirigirse al público piensa en términos musicales como si fuera un director de orquesta. Sin embargo, cuando tiene que hablar se da cuenta de que no está preparado para ello. El discurso que Rheinhardt pronuncia bajo los efectos de la marihuana y el alcohol gira en torno al tema de la inocencia americana. Como ha señalado Joseph Epstein (1982: 43) el discurso de Rheinhardt

en el rally señala el tema de todas las novelas de Robert Stone: la inocencia americana.¹⁵ Para Rheinhardt, el modo de vida americano y la esencia del país quedan plasmados en el poder de la inocencia americana. La inocencia americana está representada en una mujer obesa que se encarga de destruir a todas las razas que son malas. Esta mujer y lo que representa, está constantemente amenazada por el representante del mal que tiene la forma de un hombre negro que quiere violarla. El discurso que Rheinhardt se inventa, es un compendio de prejuicios y temores de un sector de la población y tiene aspectos totalmente grotescos:

“The American Way is innocence,” Rheinhardt announced. “In all situations we must and shall display an innocence so vast and awesome that the entire world will be reduced by it. American innocence shall rise in mighty clouds of vapor to the scent of heaven and confound the nations!

“Our legions, patriots, are not like those of the other fellow. We are not perverts with rotten brains as the English is. We are not a sordid little turd like the French. We are not nuts like the Kraut. We are not strutting maniacs like the gibronney and the greaseball!

“On the contrary our eyes are the clearest eyes looking out on the world today...”

“...Americans,” Rheinhardt resumed, “our shoulders are broad and sweaty but our breath is sweet. When your American soldier fighting today drops a napal bomb on a cluster of gibbering chinks, it’s a bomb with a heart. In the heart of that bomb, mysteriously but truly present, is a fat old lady on her way to see the world’s fair. This lady is as innocent as she is fat and motherly. This lady is our nations’ strength. This lady’s innocence if fully unleashed could defoliate every forest in the torrid zone. This lady is a whip to niggers! This lady is chinkbane! Conjure with this lady and mestizos, zambos, Croats and all such persons simply disappear...”

“...Patriots, there is danger! Listen to the nature of the menace! They’re trying to take that fat old woman off her Greyhound Bus. Men of valor, she may never reach the world’s fair. In one of the dark fields of the Republic a gigantic leering coon with a monstrously distended member is waiting in a watermelon patch. He is obscenely nude save only for a helmet emblazoned with a Red Star. He is waiting patiently for the lady’s bus to go by. When it does, he is going to rush forward inflamed with a lust so overwhelming that a white man can only contemplate a pimple on the ass of that lust...”

“...The threat is internal. It’s a hideous threat.” (367-368)

¹⁵ Para un estudio más completo de cómo es tratado este tema en otras obras de Stone, ver Epstein (1982).

El discurso de Rheinhardt además apela a varias líneas de pensamiento sureñas. Por un lado está la tradicional veneración sureña por la mujer. Muchos autores sureños han insistido a lo largo de la historia en idolatrar al sexo femenino y hacer hincapié en una feminidad basada en el cuidado de la casa, de la familia, en la religiosidad y que en parte deja a un lado la sexualidad de la mujer blanca. De esta concepción casi asexuada de la mujer nacen los temores de preservarla del peligro que representa la raza negra en la que de alguna manera queda depositada la idea de una sexualidad salvaje y gozosa. La mujer blanca no aparece como objeto de deseo sexual sino como un ser puro, inocente, casi virginal. Es por ello que el hombre blanco sureño tradicionalmente no duda en satisfacer sus necesidades sexuales en la esclava negra. Daniel R. Hundley¹⁶ ya hablaba a finales del siglo XIX de la mujer sureña alabándola, reverenciándola por su sencillez: “Ah! Thou true-hearted daughter of the sunny South, simple and unaffected in thy manners, pure in speech as thou art in soul...” pero al mismo tiempo que la elevaba a un estatus superior, le negaba toda capacidad de ser, pensar y desarrollarse como persona. Para él la mujer sureña representativa:

... lives indeed only to make home happy. She literally knows nothing of “woman’s rights,” or “free thinking;” but faithfully labors on in the humble sphere allotted her of heaven-never wearying, never doubting, but looking steadfastly to the Giver of all good for her rewards; and she is to-day the most genuine pattern and representative of the mothers of our Revolutionary history, to be found anywhere in the land. ’Tis true she wears no costly silks, and instead of fine linen every day, is simply arrayed in homely calico...yet, believe us, O ye spoiled children of Fashion...never once can you claim to be apparelled like unto her! For, as the Lady Countess of Godiva was “clothed on with chastity,” so is she, as well as with unassuming modesty and Christian meekness, the peerless raiment of the daughters of heaven.

¹⁶ Ver Hundley, Daniel R. (1860): *Social Relations in Our Southern States*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1979, pp. 72, 99

Aunque como dice Fred Hobson¹⁷ “Woman-worship-gyneolatry...had not been an integral part of the creed of the earlier Southern defenders, Fitzhugh and Ruffin, Pollard and Dabney;” Thomas Nelson Page¹⁸, aún no siendo el introductor de la idealización de la mujer sureña, la puso en un pedestal aún más alto de lo que había estado nunca. Así, el caballero sureño permanecía ante su esposa “in dumb, half-amazed admiration, as he might before the inscrutable vision of a superior being. What she really was, was known only to God.” La mujer, como había escrito W. J. Cash en su obra *The Mind of the South* era el “South Palladium...the shield-bearing Athena gleaming whitely in the clouds...the lily-pure maid of Astolat and the hunting goddess of the Boeotian hill...Merely to mention her was to send strong men into tears-or shouts” (89). Su adoración por la mujer le llevó a decir que la mujer no estaría segura si el hombre negro no permanecía subyugado, en palabras de Cash, el “rape complex.” En verdad, la obsesión del hombre sureño por preservar a sus mujeres de cualquier contacto físico con el hombre negro, fue durante mucho tiempo la excusa perfecta por parte de la población sureña para insistir en la necesidad de mantener la segregación y justificar el linchamiento como medida de protección de sus mujeres. Contra estas actitudes que veían en la mujer a un ser indefenso, se alzaron algunas voces como la de Lillian Smith quien a mediados del siglo XX señaló cómo la mujer sureña tenía una misión especial que cumplir puesto que ella misma había sido víctima de la opresión y había sido apartada de la vida política y económica del sur. Para ella, racismo y sexismo estaban entrelazados en

¹⁷ Ver Hobson, Fred. (1998): *Tell about the South*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, p. 133.

¹⁸ Ver Page, T.N. (1892) “Social Life in Old Virginia Before the War,” *The Old South: Essays Social and Political*. Rpr. New York, 1968, p. 155.

su mente. Mujeres y negros habían sido víctimas de la dominación del hombre blanco y en eso eran iguales. Lillian Smith fue más allá de la tradición de disenso existente entre las mujeres sureñas que se remontaba hasta las hermanas Grimké de Charleston y que se manifestó a principios del siglo XX en las cruzadas antilinchamiento. Era una tradición que tenía parte de sus orígenes en la religión y que veía como moralmente malo el linchamiento. Smith fue una firme defensora de los derechos civiles. Para ella la segregación racial y el colonialismo infectaban no sólo el sur de los Estados Unidos sino también el mundo. La lucha en contra de la segregación era para ella una lucha por la humanidad. En esa lucha, la mujer sureña en su opinión tenían mucho que aportar. Para ella, la mujer había “smelled the death in the word *segregation*”-porque ella misma había sido segregada. A causa de su “unending secret enmity against woman,” el hombre había puesto a la mujer sobre un “pedestal-segregating her...putting her always and forever in her ‘place.’” Las mujeres sureñas habían sido un “oppressed group” cuyas mentes “man put...in prison”¹⁹ En algunos de sus escritos como *Strange Fruit* (1944) o *Killers of the Dream* (1949) Smith hablaba de temas tabú como el del mestizaje o la relación del hombre blanco con respecto a las mujeres de color y a sus propias madres o esposas. Para ella, el niño blanco amaba a su “mamá” negra pero a medida que se hacía mayor la reemplazaba por su propia madre, pero cuando se sentía mal volvía a su niñera negra y la mujer negra que deseaba para su placer sexual era su “niñera” en otra forma.

La violencia se desata finalmente en el estadio cuando la furgoneta de Prothwaite, cargada con explosivos y desplegando la bandera roja del ferrocarril y el

¹⁹ Smith, L. (1978): “Autobiography as a Dialogue Between King and Corpse” *The Winner Names the Age*. New York: Michelle Cliff, p. 191.

eslogan de Prothwaite logra introducirse en el estadio. Se produce una explosión en la que mucha gente queda herida, incluido el mismo Rainey. La visión de la explosión se recuenta además a través de los ojos de Rheinhardt quien en su estado de drogadicción no parece muy consciente de lo que ha ocurrido. Él ve la explosión como si fueran fuegos artificiales: “Rheinhardt had gone to the edge of the platform to watch the noise. There seemed to be more lights than ever before. Shadows sparkled on the grass offering promise of pleasant sights in another place; when he turned however the promise went unfulfilled and there was only different colored sound” (371). Cuando topa con Rainey herido lo único que piensa es que el problema de Rainey es que se implica demasiado en las cosas y eso no es bueno: “why the hell don’t you learn to take it easy. You get too involved... Overinvolvement could make short work of your health, he reflected; it was quite as bad as juicing or smoking too much pot” (372).

Mientras, Rheinhardt ve todo a su alrededor de color naranja. Se acuerda de su clarinete y de Geraldine y cuando está sumido en sus pensamientos es rescatado por Farley ya que Rheinhardt parece no ser consciente del peligro que corre su vida.

A partir de aquí vamos a ver a un Farley violento, dispuesto a sobrevivir y a aprovecharse de la situación. Su lema es “You’ve got to recognize special situations and act accordingly” (373). Es por ello que se dedica sistemáticamente a robar el dinero de las carteras de los heridos y cuando en su huida a través del túnel del estadio se topa con personajes que pueden ser un estorbo para él y su salvación, no duda en aniquilarlos. Quizás su acción más cruel tiene lugar cuando encuentran a Bingamon herido y Farley acaba con él a hachazos porque se trata de elegir entre su supervivencia y la de Bingamon. Como ha señalado Parks (1990: 53), el plan que

había concebido Bingamon para rearmar a la América blanca, para acabar con lo que él cree es una invasión de negros e izquierdistas “backfires and he is killed by the very violence he sets loose.”

La violencia dentro del estadio se corresponde con lo que está ocurriendo fuera de él. Grupos de hombres negros habían estado acercándose a las afueras del estadio llevados por la provocación de lo que estaba teniendo lugar allí. El caos afuera del estadio también se ha desatado. La guardia nacional recorre el terreno con su luz y nos muestra algunas escenas del terror que se ha desencadenado:

One of the National Guard trucks began to seep the lot with a tremendous light, picking up from time to time a solitary running figure racing antlike among the wrecked cars. Clusters of shadow threw themselves from the beam's path, men dodged throwing themselves to the grave. The light revealed whites and blacks to each other's startled terror, men run over the machine carrion like panicking night feeders, fleeing in all directions. (380)

En medio de esta confusión, Rheinhardt cree oír la voz de Geraldine que le llama por su nombre y que más que una llamada se asemeja a un grito desesperado: “Sounds. The sounds of one's name called in fear, called in longing, called-also-at the same time-if you will-in love, growing fainter. The sounds of one's names as cry of stricken grief in a long falling. Lost” (381).

En su huida de la violencia es Farley quien demuestra más sangre fría, haciendo alarde siempre de su disposición a sobrevivir. Es por ello que todas las comparaciones de Farley son con seres valientes y poderosos. Así por ejemplo, se le compara con un corredor de toros cretense.

La salida del estadio de Farley y Rheinhardt y su huida ilesos marca el comienzo de la nueva era que ya el beatnik Bodganovich había anticipado. Mientras Farley y Rheinhardt dejan el lugar, ambos hablan sobre lo extraño que se está convirtiendo el mundo. Se avecina el frío pero ninguno de ellos lo teme pues ambos son expertos en sobrevivir, como lo están demostrando:

“...Things are getting cold.”

“Yes,” Farley said. “You could say that. Well, I’m an old Canuck, mate. I can take the cold.”

“You do fine.”

“It’ll get colder than this, Rheinhardt. This is nothing. When it gets right frosty, I’ll be back. That’s the way I like it. If you can risk your winnings on one great game of pitch and toss’-Kipling. I used it this evening.” (383-384)

Cuando finalmente los dos se despiden para seguir cada uno su camino, hace frío, es decir, se ha entrado en la nueva era.

Como ya se había señalado anteriormente en la novela, no todo el mundo está preparado para la nueva “etapa de frío” que Bodganovich y Rheinhardt habían predicho. Mientras que personajes fuertes como Farley o Rheinhardt son capaces de adaptarse, hay otros que como Rainey o Geraldine sucumben porque no son capaces de sobrevivir en “la era del frío.” Geraldine a la que hemos visto en el relato yendo de mal en peor, muere al final de la novela sin que ni ella ni nadie haya podido salvarla. Arrestada por una policía corrupta y brutal por posesión de armas y droga, acaba suicidándose en la cárcel. Mientras permanece en su celda, la oscuridad, el frío y la humedad se le van haciendo insoportables y la van sumiendo en una gran depresión que la llevará a acabar con su vida. Todas las descripciones del ambiente de la cárcel inciden en el tema del frío y del metal que de nuevo se conecta con la persona de Geraldine. Así, además del continuo abrir y cerrar de puertas de metal,

Geraldine se impresiona con las sensaciones que le causa tocar las barras de su celda. El metal, como vimos en ocasiones anteriores le recuerda a Woody y al hombre de las nudilleras y todos estos pensamientos van llevándola irremediabilmente a la muerte:

Geraldine stretched out her hand and touched the bars with a shudder. They were thin and close together; there was not the space of two fingers between them. When she let go of them, her fingers smelled of metal polish. Bars. Jesus, she thought, sitting up on the bunk in sudden panic-not bars. She touched them again, running her palm along their cold skin. Dirty metal. Woody with the oyster thing. The man in the quarter with brass knuckles. Rheinhardt running by the stadium fence. Taste of metal. Geraldine picked up the slack chains of the spare bunk fixture and held them against her lips tasting the foul steel, staring at the bars. (388)

A pesar de que Geraldine trata de sobreponerse a sus pensamientos suicidas e intenta incluso conseguir una biblia en la cárcel en un último intento de salvarse, se da cuenta de que todas las circunstancias la llevan irremediabilmente a la locura y acaba suicidándose:

She bent down and tied the jersey around her ankles; resting her weight against the wall she stretched forward and put her neck through the iron circle. The cold damp links chilled the back of her neck, pressed at her throat. I'm there. Geraldine closed her eyes, took a breath, and kicked her bunk up against the wall; above her head the slack chain played out with a terrible sound, went taut, held. She stiffened with the shock; her fingers stretched in fear and pain over a dangling hem of cloth blanket beside her body. Mistake, mistake, she thought. Nobody could want this. But she knew there was no mistake. It was very familiar. (390-391)

El día después del rally describe los efectos devastadores del evento, en el que ya se sabe que diecinueve personas murieron a causa de la violencia. Indirectamente se alude a los disturbios raciales que estaban teniendo lugar en la época en muchas poblaciones estadounidenses. De nuevo el mundo marino sirve para explicar y entender la violencia de los hombres y la teoría de la evolución, conceptos que ya fueron mencionados a lo largo de la novela. Bogdanovich lee un libro llamado “Living Fishes of the World” en el que se describe entre otros al “lantern fish” por cuyo comportamiento Bogdanovich se encuentra entusiasmado. Para Bogdanovich, que es un gran observador, el “lantern fish” está equipado con grandes dientes como para poder defenderse y vivir en un mundo competitivo y violento como es el fondo del mar:

“look at this fish, man. What a wiggy fish!”
...It was a deep sea lantern fish, bearded, armed with a luminous appendage and rows of dagger teeth.
“Look at the teeth, Rheinhardt. The little son of a bitch is nothing but a mouth full of teeth. It says these fish gotta be all teeth because at the bottom of the ocean it’s like very competitive. The book comes on very straight and explains this jive. I mean, what a wiggy world! *Qué vida!*”
“It’s very competitive,” Rheinhardt said.
“On land, on the sea and in the air,” Bogdanovich exclaimed. Like last night. I never made a scene like that before.”
“There’ll be a lot of scenes like that now. That’s evolution is what that is.”
(391)

La noticia a través de Philomene de que Geraldine ha muerto llega a tiempo como para ilustrar cómo los débiles mueren por no saber defenderse. Aunque todos sienten su pérdida, la reacción de Rheinhardt es confusa, no sabe muy bien cuáles son sus sentimientos ante la noticia, ni siquiera sabe lo que significa estar triste. Su reacción es más bien física. Aunque trata de entender lo que Philomene quiere decir

por sentirse triste, Rheinhardt no parece querer saber mucho sobre ello, como lo demuestran los gestos de rechazo que hace con sus manos. Su dolor se expresa más bien al pensar en el hecho mismo de la muerte, en la manera de morir de su chica y al identificar a Geraldine con el anhelo por la luna y las estrellas del que fuera su poema favorito, “The Ancient Mariner”, que ambos solían leer juntos:

Around the throat. Around the thyroid. Around the windpipe. Choke.
Eyes. Tongue out.

He was suddenly aware of her.

Her face, the marks. Her smell. Her anger. All sensations involved in drawing close to her came over him in a wave; warmth, breath, skin, belly, her buttocks in denim or bare, curve of hip, her voice. Soft girl. Soft. Soft. Tough. “Yet,” she read very slowly in her unearthy mountain speech, “there is a certain joy in their arrival.” With a chain. Chain on flesh. Stars that are certainly expected. Dead. No more. What? Dead? (395)

A partir de ese momento vemos a Rheinhardt intentando convencerse a sí mismo de que está muy enfermo, de que va a morir. Pero para todos, especialmente para Bogdanovich, Rheinhardt es un superviviente que representa al nuevo hombre capaz de mutar y evolucionar. Ello queda claro cuando identifica el cadáver de Geraldine en el depósito pero no se hace cargo del cuerpo. Aunque le impresiona verla muerta y pensar en lo violento de su fallecimiento, está más preocupado por su propia persona y lo que representa de soledad la falta de Geraldine. Siente pena de sí mismo. Ese sentimiento de autocompasión y al mismo tiempo de deseo de sobrevivir, está presente a lo largo de las últimas páginas de la novela. Rheinhardt prepara su ida de la ciudad con sumo cuidado de no dejar rastro, nada que le pueda identificar y responsabilizar de algo o de alguien. Cuando piensa en Geraldine no se

siente afligido por su muerte, más bien siente un cierto orgullo de que él sí haya sabido sobrevivir:

“Now you know, Geraldine, what is meant by the expression no help”

He felt no bereavement at all. He could remember her only dead, behind swollen eyes.

“...I’m alive, babe,”Rheinhardt told Geraldine. “It was you that died. Not me. I don’t need you, how could you think that. You know...I mean...it was not great passion, Geraldine. It’s me that’s going to have the next drink not you. Not you. That’s what No Help means. I don’t have the fuckupest idea what choke to death on a bunk chain means. But I know what No Help means, Geraldine.”

“...One more time. I’m a survivor. I love you, baby-No help. (404)

No obstante, Rheinhardt no ha quedado impasible del todo ante lo ocurrido. Sabe en su fuero interno que ha perdido algo importante y que de alguna manera es moralmente responsable. Es por ello que en el bar en el que toma sus últimas copas en la ciudad antes de marchar admite que cuando llegue a su destino tendrá “... a sense of loss... a few regrets.” (407) A medida que bebe más y más, el sentimiento de pérdida se hace mayor y Rheinhardt se vuelve a preguntar simbólicamente dónde está su clarinete y amenaza a los presentes con destrozar el bar porque según él le han matado a su chica. El libro se cierra no obstante con Rheinhardt profiriendo amenazas de borracho, encaminándose hacia la estación de autobuses y viéndose como un superviviente. Hasta qué punto el personaje de Rheinhardt ha aprendido de lo acontecido es algo que Stone, como suele ser habitual en él deja en el aire.

2.2. DOG SOLDIERS: LOS EFECTOS DE LA GUERRA DE VIETNAM EN LA SOCIEDAD NORTEAMERICANA.

2.2.1. Vietnam: “Another wilderness frontier.”

Aunque la guerra de Vietnam y sus efectos sobre la sociedad norteamericana y los norteamericanos, es un tema que aparece en mayor o menor grado en la narrativa de Stone a través de sus personajes, *Dog Soldiers*, su segunda novela publicada en 1974 y ganadora del *National Book Award* en 1975, se centra específicamente en la era de Vietnam. Considerada en la época de su publicación por algunos críticos como “the best book so far about the spiritually corrupting effect on the United States of the war it fought in Vietnam” (Powers, 1974: 241) o “the most reliable complete picture of the dope generation” (Newlove, 1974: 39), la novela presenta las consecuencias que la guerra y la cultura de la droga tuvieron en la Norteamérica de aquellos años.¹

La intervención norteamericana en Vietnam supuso por una parte, la pérdida definitiva de la inocencia y el idealismo con que Norteamérica miraba su propia sociedad y su papel en el mundo. Quizás por primera vez Norteamérica pudo ver cómo la violencia y la corrupción que permeaba en su propio país, quedaba reflejada

¹ Para un estudio de los acontecimientos políticos, culturales y sociológicos en Norteamérica desde finales de los años cincuenta en adelante, véase entre otros: Bradbury, M. y Temperly, H. (1981); ullock, A. (1989); Howard, M. y Louis, R. (eds) (1999); Johnson, P. (1988); Villani, P. (1997); Yakovlev, A. (1987).

más claramente en su actuación en la guerra. Por otro lado, la ideología norteamericana, el sueño americano de paz, prosperidad y búsqueda de la felicidad, quedaba gravemente en entredicho, ya que la guerra de Vietnam mostró entre otras cosas que el modo de pensar de un país que años antes se había tenido como modelo de democracia y defensor de las libertades, no se correspondía en absoluto con su actuar violento en la guerra.

Stone en su obra presenta la decadencia psíquica y moral de toda una nación que, a través de los sucesos de Vietnam, se dió cuenta de que algo en USA se estaba desmoronando. La depravación, la confusión y la falta de un sistema de valores en el que apoyarse, habían suplantado a la tradicional inocencia e idealismo norteamericanos. Como observa E. Elliot (1987: 201) en *Dog Soldiers* “The war serves as a cause, symbol, and expression of the failed idealism and utopianism transformed into pessimism, despair, and self-destructive violence and drug addiction -the American dream become nightmare.” Si *A Hall of Mirrors* había mostrado el modo de actuar y los valores de la derecha norteamericana, *Dog Soldiers* hace esta vez un retrato crítico de la izquierda estadounidense, de la generación de la contracultura y la droga que creyó poder cambiar el mundo y poder ejercer una influencia positiva en la sociedad norteamericana. Stone echa en parte por la borda la concepción idealista de la contracultura. En palabras de Hicks, uno de los protagonistas de *Dog Soldiers*, “the time of peace and love and all that lives is holy”² ha degenerado en un mundo que gira en torno a las drogas, la violencia y la muerte y en el que el sexo ha sido substituido por las drogas. *Dog Soldiers* muestra pues la decadencia de los ideales de los años 60 y lo hace desde la perspectiva de un autor

² Stone, Robert. (1987): *Dog Soldiers*. Nueva York: Penguin Books, pp. 219-220. Todas las referencias a la obra objeto de estudio aparecerán con las páginas entre paréntesis.

que participó de un modo directo en muchos de los acontecimientos de esos años. Stone presenta una visión violenta, pesimista y sombría con respecto a los sucesos y los cambios que se estaban produciendo en USA durante la era de Vietnam. Para él, como veremos más adelante, Vietnam no es la causante de lo que pasaba en Norteamérica sino que en su opinión, los sucesos atroces que se estaban cometiendo en la guerra no eran más que un reflejo de la corrupción y la amoralidad de la época en Estados Unidos.

Para mostrar la corrupción y decadencia moral de los norteamericanos de finales de los años 60 y principio de los 70, Stone conecta la guerra de Vietnam con la contracultura y con las drogas y lleva la acción de Vietnam a California y a Nuevo Méjico. Al conectar Vietnam con USA y la droga, Stone alude a temas espinosos como el florecimiento del tráfico de drogas promovido desde Vietnam por la misma CIA. Shim (1992: 19), en su estudio crítico sobre diversas obras acerca de Vietnam, señala como:

Stone attempts to transcend the immediate pressure of the Vietnam war by revealing that the war is a continuation of developments already occurring in American society...[This novel] ties the characters'past war experiences to the hallucinatory chaos and license of the culture they experience in America. Most important, Stone brings Vietnam's physical and symbolic geography into America, which makes his fiction distinctive among the Vietnam War narratives...Indeed, the author achieves a deeper conciousness of the war by manifesting the characters's confusion and terror in the territory of the counter-culture and criminal world. Thus the novel continually overlaps Vietnam with America.

Además de lo que ya apunta Shim, la novela de Stone con respecto a otras obras sobre Vietnam,³ debe su originalidad al hecho de que no es una novela propiamente sobre el combate. No relata episodios de la guerra más que como recuerdos aislados, ni presenta el ambiente de la guerra y las experiencias de los soldados de a pie que lucharon en ella. Tampoco reflexiona directamente sobre cuestiones como el por qué de la intervención norteamericana en Asia o el mayor o menor grado de moralidad de la actuación norteamericana en la guerra. La novela, como Frank Shelton (1983: 74) ha observado, “assumes the war as a given and traces its effects on the noncombatants both in Vietnam and the United States.” Además, la acción no se centra exclusivamente en Vietnam sino que al revés que la mayoría de las obras sobre la guerra, la novela comienza en Vietnam pero pronto la acción pasa a los Estados Unidos. Como señala Klein (1975: 688) “*Dog Soldiers* brings the war home, then leaves it here.” Al traer la guerra a casa, Stone sugiere que lo que sucede en Vietnam no es más que un reflejo de lo que pasa en Estados Unidos. La guerra de Vietnam queda pues en un segundo plano durante la mayor parte de la obra, aunque siempre presente y relacionada de alguna manera con los acontecimientos que se relatan. Como muy acertadamente observa Clive Jordan (1975: 71) en su reseña sobre *Dog Soldiers* en *Encounter*:

Just the first sixty pages of *Dog Soldiers* takes place in Vietnam, but they have an intimate relationship with the ensuing action in California and the Southwestern United States. Only in the context of this kind of America, it may be inferred, can the catastrophic climax of U.S. involvement in Southeast Asia be understood.

³ Para un análisis sobre la narrativa de Vietnam y los diferentes tipos de obras en torno a la guerra, véase entre otros: Beidler, Ph. (1991, 1982); Creek, M. (1982); Karl, F. (1983); Marín, P. (1990); Pasternak, D. (1995); Schroeder, E. (1984a); Taylor, G. (1990).

Stone en una entrevista con Karagueuzian (1982: 249-250) comentó cómo antes de su visita a Vietnam ya tenía idea de escribir algo relacionado con la guerra. Su estancia en el país asiático le sirvió pues, para ir dando forma poco a poco en su cabeza a lo que sería su segunda novela, *Dog Soldiers*:

Something that turned out to be *Dog Soldiers* was in my mind before I went to Vietnam. I was in England at the time. Of course, being in Vietnam brought it all together, and I got a clearer picture of what I wanted to do. Before I went to Vietnam, I had the idea of somebody in possession of something that represented ultimate need. The Vietnam war was an event of such widespread consequence that it was very much on my mind, along with the idea of possessing something, of a person's putting himself in the position of possessing this thing in a kind of feckless moment and having to bear the consequences. When I went to Vietnam and, as it were, saw the war, things became clear to me as a result of what I saw.

Aunque Stone sí que era un gran conocedor de los movimientos contraculturales de los años 60 ya que formó parte del grupo de Kesey, su experiencia directa de la guerra se limitó a un par de meses en Saigón en 1971 como corresponsal para una revista británica de la época, *Ink*. En varias entrevistas,⁴ como por ejemplo la realizada por James Schroeder en 1984, Stone ha explicado los motivos que le impulsaron a ir a Vietnam y cómo la idea de escribir una novela en la que apareciera ese país de alguna forma fue fraguándose:

I was living in London at that time-this was 1971. I was trying to begin a book, and I kept running into the Vietnam situation late in the war. I had been away from the United States for a couple of years. I couldn't get this book written. It seemed to me that these people-my characters-must have been in Vietnam, even though I didn't know quite who they were. I thought, "what is their relationship to this Vietnam situation that is filling everybody's life now,

⁴ Para un estudio más detallado sobre las experiencias de Stone en Vietnam, véase entre otros: Stone, R. (1971); Vorda, A. (1993).

that is so much on everybody's mind?" It's all anybody would talk about when I was with other Americans. It was so present, looming large in everybody's consciousness. And I began to wonder suddenly if I couldn't get some work over there, go and have a look firsthand at what was going on, because it was such an abstraction-the idea of Vietnam as a place and as more than a place. (Schroeder, 1984: 151)

Aunque Stone no estuvo realmente en primera línea de batalla, los meses que pasó principalmente en Saigon le sirvieron sin duda de inspiración para la futura confección de su novela. Lo que Stone vio en Vietnam fue una gran corrupción a su alrededor, como relató a Charles Ruas (1985: 278):

A surprising number of respectable people, or apparently respectable people, were involved, to some degree or another, in both drugs and gold. A lot of people carried things back and forth to Laos, for example, or carried gold from Laos-and that includes diplomats and civil servants, members of the press corps, and the military, too. There was a lot of profiteering, more than one might think. There was a large press corps, and some of it marginal. I am by no means speaking of everybody, but there were plenty of people in the press corps who were into drugs-who were using them and, to some extent, dealing. By 1971, there was a heavy drug scene.

Además del tráfico de drogas, Stone asistió a una serie de eventos violentos que relató en su artículo para el *Guardian* titulado *There It Is*. Más tarde incorporaría varios pasajes de ese artículo a su novela. Todo lo que vio en Vietnam y el hecho de que la guerra estaba presente en USA, conmoviendo los cimientos de la sociedad norteamericana y dividiendo la opinión de su población, le llevaron a empezar a diseñar *Dog Soldiers* al regresar a los Estados Unidos. A su vuelta a casa, tras visitar Vietnam y haber vivido varios años en Inglaterra, Stone pudo ver de primera mano el impacto que la guerra había causado entre sus compatriotas y

aprovechar esos cambios que se estaban produciendo para reflejarlos más tarde en su novela:

...when I came back to America, I saw the impact of the war on the whole country more clearly, because I had been away, and I hadn't been experiencing it as a gradually increasing thing...[I] came back to what was the beginning of post-Vietnam America. To me it seems that, with the war and the drug explosion and everything that happened in the sixties, the world seems so different than it was before the Vietnam War, before the drugs, the music, before all that wild thing went through. It's almost like living in the aftermath of a revolution-as one might talk about "before the revolution" and "after the revolution." This is a different country. (Ruas, 1985: 278-279)

Su paso por Vietnam le sirvió además para cambiar un poco su opinión sobre la guerra. Su posición siempre había sido anti-guerra y con una tendencia a idealizar al soldado norvietnamita como el representante del progreso y el humanismo. Además sus percepciones del evento habían sido principalmente a través de la prensa y televisión británicas, dado que residía en Gran Bretaña durante parte de la guerra. Su experiencia directa de Vietnam, le hizo ver la guerra no como algo abstracto sino como algo real en donde los dos bandos en conflicto cometían todo tipo de atrocidades. Como comentó a Ruas (1985: 279), la estancia en Vietnam le llevó a un cambio de mentalidad y a una mayor objetividad con respecto al hecho mismo de la guerra: "I began to feel an ambivalence that was reflected in the book [*Dog Soldiers*]. Suddenly there was no more a question of right or wrong, there was just this awful event."

En un ensayo sobre el arte de la novela política editado por Zinsser (1989: 32-33), Stone incide sobre la importancia del tema de Vietnam como algo que afectaba claramente a la sociedad norteamericana y era un reflejo de lo que estaba pasando en

la nación, y por lo tanto tenía que ser retratado. Además, apunta a por qué decidió escribir un relato en el que la mayor parte de la acción transcurría en los Estados Unidos y no en Vietnam:

In Vietnam I found a mistake ten thousand mile long, a mistake on the American scale. And since America was my subject, I began to write a novel set in Saigon. As I progressed I realized that the logic of the thing required that everybody made their way back home to the America of the early seventies. That, I think, was a particularly evil period in this country. The cities were ruined, crime was rampant, all the due bills extended from the sixties had come up for presentation.

Como ya he señalado anteriormente, el tema de las drogas juega un papel importante en la novela. Mientras que en *A Hall of Mirrors* el alcohol y la marihuana eran las drogas dominantes, en *Dog Soldiers* es la heroína la que mueve a los personajes, los corrompe aún más de lo que están y desata la violencia. En la novela, la heroína se convierte en un símbolo del mal, de la autodestrucción y de la corrupción, de los males que aquejan a Norteamérica y en el nuevo dios al que todos veneran por una u otra causa. La heroína es utilizada por los personajes con distintos fines. Por un lado, como veremos más adelante, algunos caracteres como Marge, la protagonista femenina de la novela, usan la droga como un método para escapar del horror que ven a su alrededor y dejar suspendido momentáneamente su sentido de culpa con respecto a su hija, a la que ha tenido que dejar. Por otro lado, hay personajes que ven en la droga un elemento de poder y un instrumento de manipulación. Es el caso de Hcks, para quien la posesión de la heroína es poder, un reto personal y un instrumento útil para mantener a Marge a su lado. Finalmente, para otros como Converse, el contacto con la heroína se convierte en un modo de

aumentar su autoestima que es muy baja, y al mismo tiempo de demostrar su masculinidad a sí mismo y a su amante Charmian. También le sirve para probarse a sí mismo y a los demás de lo que es capaz de hacer al aceptar traficar con drogas.

La novela está dedicada a un ficticio “Committee of Responsibility” y contiene un epígrafe tomado de la obra de Conrad, *Heart of Darkness*.⁵

I’ve seen the devil of violence and the devil of greed and the devil of hot desire; but by all the stars! These were strong, lusty, red-eyed devils that swayed and drove men-men, I tell you. But as I stood on that hillside, I foresaw that in the blinding sunshine of that land, I would become acquainted with a flabby, pretending weak-eyed devil of a rapacious and pitiless folly.

De alguna manera la elección de este pasaje por parte de Stone, señala algunos de los impulsos que van a mover a los caracteres de la obra. Mientras que en la novela de Conrad, la posesión del marfil es la excusa que desata la violencia, en *Dog Soldiers* es la heroína y su control.⁶ La heroína se convierte en el símbolo del mal y la principal fuente de corrupción que tiene como resultado “a rapacious and pitiless folly”(23) que se deja ver en diversos sectores de la sociedad y que ha substituido al tradicional idealismo norteamericano.

⁵ Conrad, Joseph. (1981): *Heart of Darkness*. Penguin Books, p. 23.

⁶ Para un análisis más completo sobre la experiencia y la narrativa de la guerra de Vietnam en general, *Dog Soldiers* y sus afinidades temáticas con la novela de Conrad *Heart of Darkness*, véase entre otros: Karl, F. (1983); Herzog, T. (1980); Ladin, S. (1979); Shim, K. (1992).

2.2.2. Vietnam: “The American Heart of Darkness.”

Concebida como un thriller tanto por su ritmo como por su argumento y los hechos que presenta, *Dog Soldiers* está narrada en tercera persona por un narrador omnisciente que nos va presentando de manera intercalada a los tres caracteres principales de la obra y sus actuaciones. La obra gira alrededor de un asunto de tráfico de drogas de Vietnam a California y las consecuencias morales que se derivan de las acciones que los caracteres emprenden. El control de la heroína y la persecución de la que son objeto sus poseedores por parte de policías corruptos, dominan la acción. La historia progresa tanto cronológica como geográficamente de Vietnam a San Francisco, Los Angeles y Nuevo Méjico. John Converse, es un periodista que trabaja bajo la dirección de su suegro en la revista *Nightbeat*. Recientemente ha sufrido una crisis en parte provocada por su falta de sentido de la realidad y la sensación de malgaste de su talento, ya que dedica su vida a escribir para *Nightbeat* historias sórdidas inventadas sobre sexo y violencia. Aunque en su día sabemos que escribió una obra literaria de cierta calidad y comprometida ya que trataba sobre las injusticias que tenían lugar en el cuerpo de los marines, no ha sido capaz de producir nada nuevo que le sirva de autoestima. Es en parte por ello por lo que decide obtener un pase de periodista para ir a Vietnam. Con ello pretende escapar de su vida en California y al mismo tiempo tratar de encontrar la inspiración necesaria para escribir un nuevo libro. Sin embargo, pronto la violencia que ve y experimenta en carne propia le llevan a un estado de mayor confusión que el que ya

tenía. La guerra le sirve además para hacerse aún más consciente de que el miedo es el sentimiento que domina su vida y su actuar. Su relación amorosa en Vietnam con una compatriota, Charmian, y la realización de que todo es relativo, incluso las objeciones morales, le llevan a aceptar como si fuera un reto, un asunto de tráfico de heroína de Vietnam a USA. Para llevar a cabo sus planes ha pensado en un antiguo compañero de sus años en la marina, Hicks, a quien convence para que transporte la mercancía a USA y se la entregue a su mujer, Marge, a cambio de dinero. La operación que a simple vista parecía sencilla y poco arriesgada, resulta ser una encerrona preparada entre Charmian y su amante Antheil, un agente de narcóticos corrupto.

Así pues, cuando Hicks se dispone a entregar la mercancía a Marge, se encuentra con que les han tendido una trampa y, tras deshacerse de los matones que pretendían apoderarse de la droga, huye con Marge y la heroína. Se encaminan primero a Los Angeles en donde Hicks trata sin éxito de vender la droga. Al no conseguirlo, huye a Nuevo Méjico en busca de Dieter, su maestro espiritual y antiguo líder de un movimiento contracultural. Mientras tanto, Converse ha vuelto de Vietnam y ha sido torturado por los matones de Antheil que pronto encuentran una pista del paradero de Hicks y emprenden la persecución. Cuando Antheil y los suyos finalmente dan con el paradero de Hicks y Marge en las montañas cercanas a la frontera con Méjico, se produce una refriega al estilo de Vietnam que facilita la huida de Marge y Converse. La obra termina con la muerte de Hicks que herido, ha recorrido el desierto portando la droga. Cuando Converse y Marge le encuentran, Converse decide rendirse y dejar la heroína a Antheil, que se aproxima en la lejanía. Antheil, satisfecho con el éxito de la operación, piensa irse a Vietnam a disfrutar de

los beneficios que le suponga la venta de la droga. Así pues, aunque la acción comienza en Vietnam y finaliza en Nuevo Méjico, la novela adquiere un carácter circular ya que el mayor representante de la corrupción, el agente de narcóticos Antheil, piensa volver a Vietnam donde todo el asunto se originó.

Preguntado por Ruas (1985: 281) sobre el significado de su novela Stone comentó que:

Dog Soldiers is about a whole lot of dreams that went bad. It's about people pursuing sensation and experience for their own sake; people doing things that they did both in Vietnam and in America, as they still do-doing things that they never thought to see themselves do in the name of experience...
...Another thing that *Dog Soldiers* is about is that nothing is free. There was America having this party at the same time as the war was on. We were going to do three things at once-we were going to fight a successful war in Asia, we were going to reform society, and we were going to have a terrific party at the same time. That just wasn't so.

Al contrario que la estructura habitual de las novelas de guerra¹ que empiezan en los Estados Unidos y continúan en el lugar de conflicto, *Dog Soldiers* comienza en Vietnam para pasar la acción a USA. La novela se divide en dos secciones de longitud muy diferente. La primera parte tiene como escenario Vietnam y apenas ocupa sesenta páginas de la obra. La segunda parte que ocupa el resto de la novela, tiene lugar en los Estados Unidos y la acción se va moviendo de San Francisco a Los Angeles y a Nuevo Méjico. Las dos secciones tienen no obstante relación directa entre sí ya que una vez en los Estados Unidos, Vietnam siempre está presente de algún modo en un segundo plano. Así, las escenas que se viven en USA, las

¹ Para un estudio sobre otras novelas de guerra norteamericanas y sus diferencias con la narrativa de Vietnam, véase entre otros: Eisinger, CH. (1963); Furnish, D. (1989); Karagueuzian, M. (1983); Karl, F. (1983); Marín, P. (1990); Pasternak, D. (1995); Shim, K (1992).

situaciones y en especial el paisaje remiten a Vietnam, especialmente la escena del tiroteo en las montañas o la caminata de Hicks por el desierto. Efectivamente, esa parece haber sido la intención de Stone en su novela, como comentó a Schroeder (1984: 154):

I wanted Vietnam almost literally in the background of the mind's eye while the rest of the story happened. I think....that to approach the situation in Vietnam it's necessary to leave it, to get back and see what was happening in California at that particular time, which was of course, the time of the dying dream of the Sixties in California and also the dying dream of the Great Society-all sorts of little bills were coming up due for payment in the early Seventies.

Al poner Vietnam como telón de fondo, Stone quiso incidir en el hecho de que la guerra del Vietnam y lo que significó no terminó en el país asiático, sino que sus efectos se hicieron sentir en los Estados Unidos.

Dog Soldiers presenta características similares a su primera novela, *A Hall of Mirrors*, como son la presencia de drogas y de personajes desheredados. Como en su primera novela, los personajes van siendo introducidos al lector de uno en uno para después ir estableciendo relaciones entre ellos. La novela contiene además una gran dosis de ironía y humor, un gusto por el detalle y un diálogo que capta muy acertadamente el habla contemporánea de la época, características todas ellas que ya se podían observar en su primera novela.

Dog Soldiers muestra una visión aún si cabe más sombría y más violenta de Norteamérica que su anterior novela, pero no presenta la dimensión de alucinación y distorsión de la realidad que muestra *A Hall of Mirrors*, especialmente en la última parte. Stone, en una entrevista con Karagueuzian (1982: 249) señala algunas otras

similitudes y diferencias entre las dos obras especialmente con respecto al argumento y la estructura:

I think there's a great deal of similarity between my first two novels-not so much in milieu, but in plot. If you take the three major characters in each book as aspects of the American condition, they're different; but their relationships are not terribly dissimilar. *Dog Soldiers* is a much more spare, less freewheeling book. There are a hundred little stories coming on in *A Hall of Mirrors*. It's a much more panoramic book because I am trying, really, to address the whole country. Also, I was younger when I wrote *Hall of Mirrors*, ready to meander more, to wander about. That book has an almost picaresque structure, while *Dog Soldiers* is very tightly structured. It's very precisely plotted, less expressionist, more realistic-although I don't consider it an altogether realistic novel.

La primera parte de la novela que apenas llega a las sesenta páginas, tiene como escenario Vietnam y constituye un buen retrato de la vida y el ambiente en Saigón y en algún otro lugar de Vietnam. Se trata principalmente de una serie de diálogos y algunas introspecciones en torno al personaje de Converse. Saigón como escenario principal del relato, está basado en gran medida en las impresiones del autor durante su estancia en la ciudad. Así las descripciones de calles, restaurantes, bares, marcas de cerveza están basadas en la realidad, lo que favorece que el lector tenga una sensación de la ciudad bastante cercana. Además de la descripción física de Saigón, se presentan también algunos de los incidentes que habitualmente ocurrían en la zona como explosiones violentas, el tráfico de drogas, la corrupción de los militares o la muerte con tortura de misioneros en manos del Vietcong.

La presencia del mal en este mundo aparece en la obra desde el principio. La escena que abre la novela nos presenta a Converse con fiebre y temeroso, sentado en un banco de Saigón matando el tiempo, mientras espera su cita para recoger los tres

kilos de heroína que piensa pasar de contrabando a USA. Es la hora de la siesta y el calor húmedo es agobiante. Converse, mientras lee la carta que le ha enviado su esposa Marge desde USA, entabla conversación con una mujer americana de mediana edad que resulta ser una misionera. Las noticias que llegan desde los Estados Unidos a través de Marge, revelan el ambiente pro-guerra de algunos sectores reaccionarios de la población que se manifiestan en las calles de Nueva York a favor de la guerra y la confusión de la gente que no entiende qué está pasando realmente. Como medida para hacer frente a los acontecimientos que no se entienden, algunas personas empiezan a ver en el uso de las drogas un modo de escapar de la realidad y afrontar los hechos desagradables que están teniendo lugar. La charla entre Converse y la misionera muestra un Vietnam en el que las fuerzas del bien luchan contra las fuerzas del mal. La mujer lleva viviendo catorce años en el país, en la provincia de Ngoc Linh, un lugar cuyo paisaje dice recordar a la gente al norte de California, lo que incide en la similitud de paisaje y hechos que se quiere presentar en la obra entre Vietnam y USA. Ella acaba de perder a su marido a manos del Vietcong. Este hecho, recuerda a Converse la historia que ha oído sobre un misionero al que habían puesto una jaula en la cabeza e introducido una rata en ella, de manera que a medida que la rata tenía hambre, se comía el cerebro del prisionero. A pesar de la muerte cruel del misionero que manifiesta la presencia del mal de un modo casi inimaginable, la mujer, para admiración de Converse, mantiene su fe intacta y acepta estoicamente lo que Dios le ha mandado: “No matter how great your loss is, you have to accept God’s will with adoration” (7). Sus palabras obtienen por parte de Converse una respuesta bíblica, “God in the whirlwind,” (7), lo que por un momento hace pensar a la misionera que está ante un gran conocedor de la Biblia y

un hombre de fe. Sin embargo, Converse sólo está charlando y siendo amigable, pues se siente atraído por su estoicismo y por su compromiso religioso. Además, como ha señalado Furnish (1989: 89), el encuentro entre ambos personajes “represents the first connection between the novel’s plot and the Vietnam debacle: the woman’s vocation is a reminder of earlier relations between the West and Southeast Asia, before the “mission” in Vietnam became a military one.”

En la conversación entre Converse y la misionera, queda claro que ésta posee unos valores morales y espirituales y una coherencia en su actuar, pero es obvio que su visión de la religión es fanática y extremista. Así, sus palabras mientras charla con Converse son apocalípticas y predicen el fin del mundo. Ella cree firmemente en Dios y en la presencia de Satán entre nosotros. Para la misionera, el final está próximo y el mundo debe prepararse: “Time’s short... We’re in the last days now. If you do know your Bible, you’ll realize that all the signs in Revelations have been fulfilled. The rise of Communism, the return of Israel...It’s now or never...God’s promised us deliverance from evil if we believe in His gospel. He wants us all to know His word” (7). Converse, quien parece no tener una fe sólida, gusta de la posibilidad de una liberación del mal y así se lo hace saber mientras su admiración por ella se convierte en deseo sexual: “A small rush of admiration, desire, and apocalyptic religion was subverting his common sense. He felt at the point of inviting her... inviting her for what? A gin and tonic? A joint?...”(7-8). Sin embargo, pronto sabemos que como muchas otras personas, Converse no cree en la existencia de Satán, lo que para la misionera es incomprensible “things being what they are and all”(8). Para ella está más que claro que la presencia de Satán parece estar en todas partes. Por último, el encuentro con la misionera adquiere también un carácter

premonitorio, al señalar algunas actitudes que serán en parte las causantes de todos los problemas en los que Converse se verá envuelto. Así, cuando Converse sugiere cenar juntos porque podría ser interesante, la reacción de la mujer es “We don’t need interesting things...That’s not what we need” (9) y cuando se despide de él, le avisa de que “Satan...is very powerful here”(9), algo que Converse aprenderá sin duda a lo largo de la novela.

El ambiente en las calles de Saigon, una ciudad llena de gente de todo tipo: cambistas, chicas de alterne, ladronzuelos, monjes etc, es descrito con gran precisión por Stone a través del paseo de Converse mientras se dirige a casa de su amante Charmian. La descripción nos da un buen panorama de la atmósfera del lugar:

He walked past the moneychangers and on to the oily sidewalk of Tu Do Street. Afternoon swarms of Hondas crowded in the narrow roadway, manned by ARVNs in red berets, mascaeraed bar girls, saffron-robed monks, priests in stiff black soutanes. The early apéritif crowd was arriving on the terrasse; an ancient refugee woman displayed her cretinous son across the potted shrubbery to a party of rednecked contractors at the table overlooking the street. (9)

El encuentro con su ex-amante Charmian, en el que Converse recoge los tres kilos de heroína con los que piensa traficar, señala algunos paralelismos entre Vietnam y USA que veremos a lo largo de la novela. El personaje de Charmian con sus conexiones tanto en Washington como en el mundo del crimen, dejan entrever cómo la corrupción ha llegado a los estamentos más altos de los Estados Unidos y de Vietnam. Charmian, el contacto de Converse, es una joven norteamericana hija de un juez de Florida que solía trabajar para la Agencia de Información de Los Estados Unidos (USIA). También sabemos que estuvo relacionada con un hombre importante

con muchos amigos en el gobierno y que todavía mantiene buenas relaciones con las gentes de Washington. En la actualidad trabaja como corresponsal nominal para un periódico de Atlanta y vive feliz en Saigón porque “It was a little bit like Washington. People were nice” (12). Gracias justamente a sus contactos con las altas esferas, ha podido conseguir la mercancía y organizar toda la operación. Su amigo el coronel Tho, “...an idealist...[who] used to be a very gung ho soldier at one time” (15), le ha suministrado la droga ya que Tho, en el clima de corrupción y doble juego que se vive en su país, ha dejado a un lado sus ideales de servir a la patria para dedicarse a todo tipo de tráfico ilegal: droga y canela. Según su versión, los Estados Unidos son los culpables de su corrupción. En su actitud, también vemos signos de colonización por parte de USA. Así, Tho parece haber entrado en el juego consumista americano. Mientras que Converse como veremos, no sabe qué va a hacer con el dinero que saque de la operación, Tho según Charmian “...is gonna find out what all the best things in the world are and he wants one of each” (15).

En su encuentro con Charmian, también se nos dan a conocer algunos aspectos de la personalidad de Converse. Lo que mejor le define es su constante temor. Así, Charmian no duda en calificarle como “the world’s most frightened man,” (11) y preguntarse cómo puede vivir así. Su temor contrasta con su deseo de traficar con la droga, especialmente cuando queda claro que Converse no sabe qué es lo que va a hacer con el dinero que obtenga, sólo que lo quiere y que, como dice a Charmian bromeando, “[he] desire[s] to serve God...And grow rich, like all men” (15). Parece incomprensible de primeras que una persona miedosa se mezcle en asuntos potencialmente tan peligrosos. Sólo a medida que la acción continúa entendemos parte del móvil de Converse. Finalmente, el encuentro con Charmian

también incide en el tema del mal y su presencia entre nosotros que ya indicara la misionera. El modo de vestir y de comportarse de Charmian en su encuentro con Converse, sugiere el de un ser a punto de realizar algo sagrado: “The bleached white jellaba she wore, with her straight blond hair hanging back over the cowl, made her look like a figure of ceremony, as though she were there to be sacrificed or baptized” (10). Efectivamente, las connotaciones religiosas y las referencias al bien y al mal se hacen más patentes cuando Charmian muestra la mercancía que se encuentra envuelta, irónicamente, en el papel de un periódico católico que suele ser censurado. Cuando la pareja desenvuelve el paquete que contiene la droga, Charmian la observa con cierta reverencia y señala a Converse la atracción que le produce el producto: “Look at it down there... burning with an evil glow”(11). Un poco más tarde se vuelve a insistir en la deificación de la heroína, cuando Charmian admite tomar “a little Sunday sniff now and then as anybody. Same as anybody”(12). De este modo, la heroína adquiere connotaciones de nuevo Dios al que todos adoran, del nuevo valor que ha suplantado entre otras cosas a los valores religiosos.²

A partir del momento en el que Converse se hace con la mercancía, hasta que se la entrega a su compañero Hicks para que la introduzca en USA, Stone nos presenta una serie de escenas, principalmente en forma de diálogo, en torno a aspectos de la vida en Vietnam y a las personas que allí residen. Lo primero que hace Converse tras dejar la casa de Charmian es visitar las oficinas de JUSPAO donde espera conseguir un pase para ir a My Lat. Allí conversa con el sargento Janeway quien no parece tener grandes simpatías por Converse. El sargento aprovecha la presencia del periodista para quejarse de que “Every day in this place...we entertain the weird, the

² Para un análisis más detallado sobre el papel de las drogas en los años sesenta y setenta y la progresiva introducción de la heroína en la sociedad norteamericana, véase entre otros: Cashman, J.

strange, the unusual””(17). En su opinión, se debería de endurecer el procedimiento para obtener acreditación para venir a Vietnam porque hay demasiada gente de todo tipo metida en asuntos turbios y su trabajo cada día se convierte más y más en el de un trabajador social: “‘...We’d really tighten up our accreditation procedure. We’ve got people around here with bao chi cards who are currency crooks, dope smugglers, God knows what. We’ve got hippies coming in from Katmandu who depend on Mac-V for their next meal. Sometimes I feel like a social worker”” (17). Sin embargo, ambos hombres irónicamente, están desempeñando funciones diferentes de lo que a simple vista parece. Converse que está a punto de convertirse en un traficante, insiste en conseguir un pase para My Lat porque es un periodista y se cree con derecho a ir donde le parece pueda saltar la noticia. Pero el lector sabe cuáles son sus verdaderas intenciones para querer volar al sur del país. Para mayor ironía, mientras defiende sus derechos, mantiene consigo el maletín que contiene la heroína que de nuevo aparece como símbolo del mal, la corrupción y la violencia: “The briefcase rested beside Converse’s chair; rainwater ran from it onto the plastic tiles like an incriminating effusion. Like blood” (17). El sargento Janeway, aunque se queja del tipo de personas que pululan por la zona, nos es descrito satíricamente como un ser dispuesto a ser amable y condescendiente dependiendo de a quién tenga delante y en definitiva, como uno más en la cadena de corrupción promovida y permitida por el gobierno norteamericano:

Sergeant Janeway was the most articulate enlisted man in the American Armed Forces and was thus regarded locally as a sort of *idiot savant*. He enjoyed the familiarity and condescension of the international press corps’s

(1980); Escotado, A. (1994); Hofman, A. (1997).

celebrities and was able to display toward them an ingratiating manner of extraordinary range. According to the taste of his interlocutor, he could project any manner of deference from the austere courtesy of a samurai to the prole-servility of an antique Cunard cabin steward. To the notables and the men of affairs, Sergeant Janeway was a picturesque menial at the vestibule of inside dope. (17)

2.2.2.1. Converse: “I’m afraid, therefore I am.”

La sensación de amenaza constante que siente el protagonista de la novela en todo momento aparece retratada en diversos momentos. Así por ejemplo, cuando Converse, tras conseguir permiso para volar al sur del país, se encamina al hotel donde se hospeda. Temeroso de que alguien le quite el maletín que contiene la droga camina por las calles de Saigón, “a city of close watchers” (19). En el trayecto hacia el hotel, intenta hacerse pasar por un hombre con buena suerte porque eso les gusta a los vietnamitas y le hace a uno invulnerable y él no quiere perder su maletín bajo ningún concepto. Una vez en su hotel, ni siquiera allí la sensación de amenaza continua que experimenta desaparece. La sensación de sentirse amenazado y tener que confiar en su buena suerte es, junto al tema de Satán y las correspondencias morales que se establecen entre Vietnam y USA, un aspecto en el que se incide en la parte de la novela que transcurre en Vietnam y al que se hace referencia continua en el resto de la obra.

Desde el inicio de la novela vemos a Converse preocupado por su estado febril, siendo mirado con recelo por los vietnamitas durante la hora de la siesta, quienes “lounge sleepy-eyed, rousing themselves now and then to hiss after the passing of a sweating American” (1). También ha sido advertido por el Sargento Janeway de las posibilidades de contraer malaria en My Lat si no toma medicación, medicación que Converse ha olvidado pedir a tiempo y que el sargento no le

proporciona, a pesar de que tiene pastillas en su oficina como cortesía para los amigos. La calle es también un lugar conflictivo en el que ser un norteamericano le hace a uno presa de todos los ladronzuelos. El hotel, lejos de ser un refugio del clima hostil del exterior, es una extensión más del ambiente de violencia, amenaza y hostilidad que se respira en Vietnam. Así, Madame Colletti, la patrona del hotel, no es amable con los clientes. Se nos dice que “regarded him [Converse] with suspicion and loathing” (20), o “stared at him with an incomprehension that bordered on horror” (20). Si alguna vez Madame Collette se decide a devolver el saludo a Converse lo hace “as though his mouthings were human speech” (20). Finalmente, toda conversación con ella es descrita como “a series of small unpleasant surprises” (21). El encargado de las habitaciones por otro lado, insiste en servirle en un termo, con la figura impresa de un murciélago con las alas extendidas que lleva pintado en el pecho la palabra “lucky,” agua supuestamente embotellada pero que Converse sabe que es del grifo. Por último, “Murder haunted [his] room”(21) nos señala el narrador, mientras nos describe cómo las paredes de la habitación de Converse están llenas de manchas de sangre de lagartijas muertas, marcas producidas por un anterior inquilino quien “had spent hours stomping around his soiled gray hotel room wasting lizards with the framed tintype of Our Lady of Lourdes that stood on the night table” (21). Su habitación es pues un puro reflejo de la masacre que está ocurriendo en el país y como con el conflicto de la guerra, Converse piensa mientras observa las manchas y se pregunta el por qué de la carnicería que “It was just as well not to wonder why. There was never any satisfaction in that” (22).

Los cambios en la presencia norteamericana en la zona a través de los años se dejan entrever cuando Converse acude al bar “Crazy Horse” cuyo nombre recuerda

al guerrero indio que luchó contra los militares americanos una guerra de guerrillas. Allí tiene una cita con los Percy, una pareja australiana que Converse ha conocido durante su estancia en el país. Jill y en especial Ian Percy, al igual que la misionera, son representantes del antiguo papel de “asesor” que solían tener los países anglosajones en el área antes de que el conflicto estallara. Así, Ian es un agronomista comprometido que ha estado trabajando durante quince años en Vietnam para todo aquel que precisara de sus servicios. Por lo que se dice de él en la novela, está claro que ama al país y a sus gentes profundamente. Es por ello que lo que está pasando en Vietnam y en lo que se está convirtiendo le afecta especialmente. Se da cuenta de que después de haber vivido tanto tiempo allí, los recuerdos que le van a quedar de Vietnam van a ser los de la multitud de pervertidos y corruptos que parecen poblar Saigón en los últimos años de la guerra. Ello y el hecho de que muchas personas estén abandonando la ciudad y de que “The country’s full of ghosts now” (30), le ha llevado en la actualidad a sentir una profunda desilusión por todo, que se ha traducido en depresión y un odio a todo el mundo. Lo que ha visto en Vietnam le ha dejado en un estado aletargado en el que el futuro se le aparece incierto y sin esperanza y es quizás por ello que a pesar de gustarle los niños ha decidido no tenerlos:

As an *engagé* he hated the Viet Cong. He also hated the South Vietnamese government and its armed forces, Americans and particularly the civilians, Buddhist monks, Catholics, the Cao Dai, the French and particularly Corsicans, the foreign press corps, the Australian government, and his employers past-and, most especially-present. He was said to be fond of children, but the Percys had none of their own. They had met in Vietnam and it was not a place in which people felt encouraged to bear children. (27)

El encuentro con los Percy y lo que ocurre mientras los tres están juntos sirve también para volver a incidir en el tema de Satán. Al comentar Converse con sus amigos las palabras de la misionera sobre la presencia del diablo en el país, Ian recomienda a Converse: “Check it out... Don't dismiss anything you hear out of hand.” (32). Jill por su parte, al interesarse por la naturaleza de la relación entre Charmian y Tho mientras se está hablando de la presencia de Satán en el mundo y concretamente en Vietnam, indirectamente está conectando a ambos personajes con el diablo. De hecho, la presencia de Satán se nos muestra de lleno cuando durante la cena, se produce una explosión en un edificio cercano y se nos dice que es difícil distinguir los restos humanos de los restos de animales y comida. Es imposible saber con certeza quién ha causado la masacre porque como muy bien dice Converse, “It could be anybody” (36). La violencia parece estar en todas partes y todos son posibles sospechosos. Los restos de la masacre, las paredes manchadas de sangre, recuerdan a Converse las lagartijas aplastadas en su habitación y cómo en aquel caso, no encuentra una explicación, una moraleja a lo ocurrido.

El encuentro con los Percy sirve también para mostrar otras facetas de la vida diaria en Saigón. Además de presentar el lugar como inseguro por el riesgo continuo de atentados y robos, Saigón aparece como una ciudad en donde la corrupción impera y toda moral brilla por su ausencia. Así, los bares ofrecen cerveza con heroína a todo aquel dispuesto a pagar. Las mujeres vietnamitas tienen que dedicarse a la prostitución en los bares para norteamericanos para poder sobrevivir, y ello convierte a los norteamericanos en cómplices de la corrupción. Converse, con gran ironía, describe a las chicas de alterne del bar en donde ha quedado con los Percy:

They were war widows or refugee country girls or serving officers of the Viet Cong. And there he was, an American with a stupid expression and pockets stuffed with green money, and there was no way they could get it off him short of turning him upside down and shaking him. It must make them want to cry, he thought. He was sympathetic. (26)

La conexión y las correspondencias entre Vietnam y USA vuelven a aparecer en la escena que tiene lugar entre Converse y el señor Colletti, el patrón del hotel. Tras la explosión, Converse mira junto al señor Colletti la serie televisiva de vaqueros Bonanza, cuyos capítulos siempre ilustraban el triunfo del bien sobre el mal y dividían a los seres humanos entre buenos y malos. La descripción del capítulo que miran apunta a esta simplificación:

On the screen, two cowboys were exchanging rifle fire at a distance of thirty meters or so. They were fighting among enormous rounded boulders, and as far as one could tell each was trying to move as close to the other as possible. One cowboy was handsome, the other ugly. There was music. At length, the handsome cowboy surprised the ugly one loading his weapon. The ugly cowboy threw his rifle down and attempted to draw a sidearm. The handsome one blew him away. (37)

Converse establece el paralelismo entre lo que ocurre en USA y en Vietnam, al decir tras ver la serie que lo mismo ocurre en Saigón. El señor Colletti, igualmente, incide en esa correspondencia entre lo que ocurre en ambos países al afirmar que “Everywhere it’s the same now... Everywhere it’s Chicago” (38), en clara alusión a Chicago como una ciudad famosa por su violencia, por sus gansters. Pero la realidad

es que, al contrario de lo que se intenta hacer en USA, creyendo que es posible diferenciar claramente entre el bien y el mal, entre los buenos y los malos, la realidad en Vietnam no puede simplificarse tanto como si fuese una película de vaqueros sino que, como muy bien dice el señor Colletti, las cosas no son tan claras como para saber quién ha podido causar la masacre que acaba de presenciar Converse en la calle. En su opinión, “These days...it could be anybody” (38). Lo que sí es igual es la violencia que impera en los dos países.

Antes y después de su cita con los Percy, asistimos a varias introspecciones por parte de Converse en las que se intentan clarificar los motivos por los que ha decidido traficar con drogas. Por un lado, tenemos su relación con Charmian, por quien Converse se siente terriblemente atraído: “Charmian was utterly without affect, cool and full of plans. She had taken leave of life in a way which he found irresistible” (24). Charmian por su parte, parece también sentir una cierta curiosidad por Converse al que califica como “the world’s most frightened man” (11) y de quien parece atraerle su capacidad para poder vivir en un constante estado de temor. Su relación con él parece tener también cierta connotación maternal que de alguna manera disgusta a Converse. Así, cuando ambos se despiden en casa de Charmian, el autor hace una referencia a esa relación maternal al afirmar que “He [Converse] saw to it that she did not kiss him goodbye” (16). Converse acepta además traficar debido a “his own desperate emptiness and her fascination for him” (24-25). Todas estas razones pueden resumirse finalmente, como muy acertadamente ha observado Klein (1975: 686), en “an attempt at erotic communication” por parte de Converse quien a consecuencia de los horrores que ha visto en la guerra, sufre de impotencia y quiere de alguna manera impresionar a Charmian. Así pues, Converse quiere

demostrar su hombría ante Charmian y también parece querer demostrarse algo a sí mismo, que es capaz de asumir riesgos sin una aparente buena razón para ello. Efectivamente, en varias ocasiones sabemos por el propio Converse, por su mujer, o el mismo Hicks, cómo el dinero no es lo que mueve a Converse sino más bien otras razones un tanto confusas que se van materializando en un sentimiento de no saber qué hacer con su vida y la necesidad de que ocurra algo que le sirva como motivo para seguir viviendo. Cuando Converse después de dieciocho meses en Vietnam se da cuenta de que el principal motivo de su estancia allí, es decir escribir un libro, no va a llevarse a cabo, su reacción es buscar alguna razón para que su paso por Vietnam le parezca fructífero, al menos psicológicamente, de ahí que admita abiertamente el fracaso de su estancia en el país y la necesidad de hacer algo que de alguna manera le compense: “he had been in the country for eighteen months and for all the discoveries it had become apparent that there would be no book, no play. It seemed necessary that there be something” (25).

En cualquier caso, tanto Converse como su esposa parecen no ser muy conscientes de lo caro que puede costarles “su aventura” con la droga. A través de la carta que Marge ha mandado a Converse y que éste relee en varias ocasiones, la pareja parece querer justificarse el uno al otro, las razones por las que es posible vencer las objeciones morales para traficar con drogas. Irónicamente, no obstante, sabemos que Marge, la hija de unos izquierdistas, y en la actualidad convertida en una “liberal” sin una causa digna por la que luchar, sin ideales y con una falta de sentido de la realidad, ha aceptado participar en el negocio de la heroína, quizás porque como se menciona en la obra, Marge “loved all that was fateful” (24). Además, y como menciona en su carta a su esposo, para ella no existen objeciones

morales pues en su opinión, si ellos no aceptan el trato, alguien lo va a hacer por lo que muy bien pueden beneficiarse mejor ellos que otras personas:

Re Cosa Nostra- why the hell not? I'm prepared to take chances at this point and I don't respond to the moral objections. The way things are set up the people concerned have nothing good coming to them and we'll just be occupying a place that someone else will fill fast enough if they get the chance. I can't think of a way of us getting money where the money would be harder earned and I think that makes us entitled. (39)

Esta falta de escrúpulos, tanto de Marge como de Converse, su doble moralidad y esa traición a sus ideales liberales, es apuntada también sarcásticamente por Hicks en su encuentro con Converse cuando éste le propone pasar la droga a los Estados Unidos: "I thought you were a moralist. You and your old lady-I thought you were world savers. How about all these teenyboppers OD-ing on the roof? Doesn't that bother you?" (54).

Además de su relación con Charmian, el apoyo de Marge y su necesidad de dar un sentido a su estancia en Vietnam, la experiencia directa de la violencia en Vietnam parece ser la principal razón de Converse para traficar con la heroína y para vencer toda objeción moral por ello. El retrato de la vida de Converse antes de su estancia en Vietnam ya apuntaba a sentimientos de vacío, problemas con la realidad y a una necesidad de cambiar de vida. No obstante, lo que realmente produce en Converse un cambio de actitud frente al mundo es su experiencia traumática en la guerra. Así, en varias ocasiones se alude al episodio de su incursión en Camboya, en dónde inexplicablemente fueron bombardeados por las supuestas tropas aliadas. En dicho evento, Converse pudo ser consciente de su propio yo y de lo insignificante de su persona:

One bright afternoon, near a place called Krek, Converse had watched with astonishment as the world of things transformed itself into a single overwhelming act of murder. In a manner of speaking, he had discovered himself. Himself was a soft shell-less quivering thing encased in a hundred and sixty pounds of pink sweating meat. It was real enough. It tried to burrow into the earth. It wept. (24)

Aunque su amiga Jill Percy también había sufrido este ataque absurdo y ella idealiza el momento recordando que ambos lloraron “tears of outrage human sensibility,”(31) el autor rápidamente señala que las lágrimas de Converse eran de otra clase: “But Converse’s tears had not been those of outraged human sensibility” (31) sino de miedo. A través de varias introspecciones de Converse a lo largo de la novela, se nos van descubriendo las razones de su actitud y la verdadera naturaleza de su personalidad. Así, por ejemplo, Converse admite en un momento del relato, haber aprendido dos cosas durante el bombardeo en Camboya. Por un lado, que podía morir en cualquier momento y por otro, que es un ser cobarde e insignificante al que sólo mueve como a los animales el instinto de supervivencia a cualquier precio y un gran temor:

One insight was that the ordinary physical world through which one shuffled heedless and half-assed toward nonentity was capable of composing itself, at any time and without notice, into a massive instrument of agonizing death. Existence was a trap; the testy patience of things as they are might be exhausted at any moment.

Another was that...[he was] -a funny little fucker-a little stingless quiver on the earth. That was all there was of him, all there ever had been...His desire to live was unendurable. It was impossible, not to be borne.

He was the celebrated living dog, preferred over dead lions...

Living dogs lived. It was all they knew. (185-186)

La violencia que ha experimentado en carne propia unida a otros hechos violentos y sin sentido de los que ha sido testigo, como son el ataque y muerte por parte de las tropas norteamericanas de los elefantes, por ser considerados aliados de los enemigos ya que transportan suministros para el Vietcong, o la muerte de niños inocentes, son otras de las razones para pensar que las objeciones morales son fácilmente salvables y que ya no está clara la diferenciación entre el bien y el mal. Así, mientras Converse recuerda en la habitación de su hotel el episodio del aniquilamiento de los elefantes, le parece normal que las personas traten de evadirse del horror que ven a través de las drogas y que él esté mezclado en el negocio de la droga, pues parece la reacción lógica: “And as for dope, Converse thought, and addicts-if the world is going to contain elephants pursued by flying men, people are just naturally going to want to get high” (42). A pesar de que los hechos violentos le hayan conducido a una actitud de no pensar en las posibles objeciones morales a los actos que se realizan, especialmente después de su experiencia en Camboya, Converse tiene momentos de introspección en los que claramente distingue entre lo moral y lo amoral. Ello no es impedimento, no obstante, para que decida en un momento dado que las objeciones morales deben permanecer en un segundo plano cuando hay cosas más importantes, como por ejemplo la propia subsistencia:

There were moral objections to children being blown out of sleep to death on a filthy street. And to their being burned to death by jellied petroleum. There were moral objections to house lizards being senselessly butchered by madmen. And moral objections to people spending their lives shooting scag...

Everybody felt these things. Everyone must, or the value of human life would decline. It was important that the value of human life not decline. (40)

Finalmente, lo más importante que Converse descubre sobre sí mismo es que el temor es su guía y lo que mueve todo su actuar. A pesar de creerse que ha superado toda concepción moral, es decir que su conciencia no le va a molestar, Converse sigue sintiéndose insatisfecho con su vida:

...the vague dissatisfaction remained and it was not loneliness or a moral objection; it was of course, fear. Fear was extremely important to Converse; morally speaking it was the basis of his life. It was the medium through which he perceived his own soul, the formula through which he could confirm his own existence. I am afraid, Converse reasoned, therefore I am. (42)

Las últimas escenas que tienen lugar en Vietnam, antes de que la acción se mueva a USA, relatan el viaje de Converse a My Lat en busca de Hicks y son aprovechadas por el autor para incidir de nuevo en la falta de moralidad y en la corrupción que impregna Vietnam y en la que el ejército norteamericano está tomando parte activa. Así por ejemplo, se hace mención a la censura que se les ha impuesto a los soldados para que no relaten lo que ocurre en la guerra. A cambio y para mantenerles “felices,” no parece faltarles ni bebida ni drogas que les evadan de los horrores que ven a su alrededor. Los soldados norteamericanos con los que Converse entabla conversación tienen “crazy doper’s eyes” (45) y sólo piensan en beber y en fantasear con tener relaciones sexuales violentas con el enemigo, las mujeres buceadoras del Vietcong. También se vuelve a insistir en el tema de los peligros que acechan a Converse: el agua no potable, los mosquitos portadores de

enfermedades e incluso las enfermedades sexuales. La sexualidad en Vietnam aparece en todo momento como algo sórdido y en su aspecto más deshumanizado, como una herramienta para bien conseguir dinero, droga o hacer realidad un sexo prohibido. Así, en la escena del hotel Oscar en el que Converse se hospeda por una noche en My Lat, Converse podría haber tenido relaciones con una bella joven o si lo hubiese preferido, con un niño pequeño por tan sólo unos dólares. Converse, como sugiere Hicks más tarde, rechaza estos ofrecimientos por puro miedo ya que durante su presencia en My Lat queda claro que tanto los ciudadanos vietnamitas como los norteamericanos están implicados en la prostitución y el abuso de menores. En otras escenas del libro, veremos comportamientos sexuales que también inciden en la sordidez, una cierta violencia sexual y un uso del sexo para conseguir otros fines que van más allá de aplacar la soledad o amar: las relaciones entre Margue y Hicks, marcadas por el asco y la dependencia, las relaciones homosexuales de los matones que perseguirán a la pareja que huye.

En My Lat Stone vuelve a conectar, como en ocasiones anteriores, Vietnam y USA no sólo en lo que se refiere al comportamiento corrupto de sus ciudadanos, sino también en las alusiones a los mitos norteamericanos que se hacen. Cuando Converse va a la base militar en busca de Hicks, observa por ejemplo cómo en el cine están poniendo “True Grit,” una película del oeste en la que actúa John Wayne. De este modo, indirectamente, se hace referencia al oeste americano, a sus mitos y héroes y a las fantasías de heroicidades que muchos soldados norteamericanos creyeron iban a encontrar sirviendo a su nación en la lucha contra “el enemigo.”¹

¹ Para un análisis de la figura del cowboy y en especial de John Wayne como un barómetro en el que los soldados medían su patriotismo, valor y masculinidad, véase: Marín, P. (1990); Pasternak, D. (1995); Herzog, T. (1988); Shim, K. (1992).

Si las razones que tiene Converse para traficar con drogas parecen venir impulsadas por varios motivos, como hemos visto anteriormente, a su antiguo compañero en la marina parece moverle una única razón: su deseo de aventura. En el encuentro de Converse con Hicks para proponerle el negocio del tráfico de heroína, vemos a dos personajes antagónicos. Mientras que Converse teme a todo, Hicks gusta del peligro. Desde el principio queda claro que Converse no siente ningún respeto por Hicks, ni le importa lo que le pueda ocurrir. A pesar de ello, sabe que su antiguo compañero es el único que le puede ayudar en su empresa. Converse, en su conversación con Hicks, se siente superior intelectualmente a él, burlándose por ejemplo abiertamente de que aún conserve y lea el libro de Nietzsche que un día el mismo le regalara, calificando su afición como algo que es “really fucking piquant” (50). También, Converse se atreve a amenazarle y a obligarle a hacer su voluntad aludiendo a la involucración de la CIA en la operación y al hecho de que según Converse “They know you carry” (52) y ellos saben quién es Hicks. Es más, Converse admite haber informado personalmente sobre Hicks y sus actividades: “They know about you because I told them” (52). Hicks por su parte, sí considera a Converse como un amigo, un compañero de los marines y por lo tanto alguien al que se ha de ser leal. Es por ello que se siente ofendido porque Converse intenta amenazarle con la CIA y porque ha sabido a través de un amigo común que le considera un psicópata. El temor que Hicks ve en los ojos de Converse y su actitud asustadiza mientras le propone el negocio, le hacen pensar por un lado que es ridículo e incomprensible que un hombre como él esté implicado en un asunto de drogas y no lo entiende: “I think this sucks,” he said finally. “When I saw you last you were as skittish as a cooze, and now you’re an operator from the CIA” (54). Por

otro lado, el miedo casi palpable de Converse impresiona a Hicks. Sabe que Converse sería incapaz de pasar la droga sólo, mientras que para él no existe temor alguno. Todo el asunto del tráfico de drogas no deja de tener connotaciones absurdas e irónicas dado que está claro que Converse, aún teniendo miedo a traficar, se embarca en la aventura. A Hicks por su parte, parece no gustarle la droga especialmente pero acepta traficar porque disfruta con el peligro. Efectivamente, la razón última por la que Hicks acepta ayudar a su compañero es porque necesita adrenalina y una emoción en su vida: “Why not, he thought. There was nothing else going down. He felt the necessity of changing levels, a little adrenalin to clean the blood. It was interesting and kind of scary” (55). En efecto, más tarde en la parte estadounidense de la novela, conoceremos que Hicks ha vivido de cerca la violencia de Vietnam y que todo su batallón fue aniquilado. Hicks parece haber perdido la fe en el ejército y en la guerra, querría dejar la vida militar. Además se encuentra insatisfecho y aburrido y está necesitado de nuevos retos. Mientras que a Hicks lo que le ha traído a Vietnam es su fascinación por el peligro y la violencia, Converse preguntado por Hicks sobre los motivos que le han impulsado a venir al país, admite que sus razones no son más que una combinación de culpa y un deseo de encontrarse a sí mismo:

“I’m a writer. I wanted to see it...I suppose there was an element of guilt...”
“...I’m tired of being bothered... I feel like this is the first real thing I ever did in my life. I don’t know what the other stuff was about.” (56)

Para Converse además, la experiencia de Vietnam ha hecho que todos descubran quienes son en verdad, ha redescubierto la Norteamérica real, en la que nada ni nadie parece ser lo que aparentemente es y así se lo dice a su amigo: “You can’t blame us

too much. We didn't know who we were till we got here. We thought we were something else" (57).

A lo largo de la novela se insiste en el lado oscuro y desconocido de las personas e incluso las naciones que aflora en momentos de grandes tensiones. En la primera parte de la novela, además de la alusión al desconocimiento de lo que Norteamérica era capaz de hacer en su intervención en Vietnam y de la ambigüedad moral de la intervención norteamericana, Converse menciona también en su conversación con Hicks a la CIA y cómo en esos días nadie ni nada era y se comportaba como lo que se supone debía ser, en alusión a que por increíble que parezca, la CIA está traficando con drogas. Más tarde veremos incluso cómo la propia policía anti-narcóticos en vez de luchar contra el tráfico de drogas está corrompida y forma parte de los traficantes. Igualmente importante es el apunte que Charmian hace a ese desconocimiento de la realidad que Converse menciona varias veces, cuando parece poner en duda la capacidad de Marge para estar implicada en un asunto de drogas. Así, Charmian, refiriéndose a la esposa de Converse mientras cierran el trato, le advierte a éste de que "Maybe there is a side to her character you don't know about" (13). A lo largo de la novela, ya en la segunda parte, veremos cómo efectivamente el contacto con el mundo de la droga provoca en Marge el afloramiento de rasgos de su carácter que eran desconocidos para ella y su entorno. De alguna manera Converse y en especial Marge, vienen a representar parte del cinismo y el deseo de nuevas experiencias que marcó la era de Vietnam.

El cambio que se está produciendo en el mundo y en los Estados Unidos con respecto a los valores que imperan y a la necesidad de estar alerta cierra la parte de la novela que tiene lugar en terreno vietnamita. Mientras que al comienzo de la obra es

la misionera con sus advertencias sobre la presencia de Satán en el mundo y la carta de Marge a Converse lo que aludía a los cambios de actitud en USA, es Hicks esta vez el que retoma el tema de la amenaza permanente y de los peligros que hay en USA. Es por ello que cuando Hicks y Converse se despiden habiendo cerrado el trato, aquel le advierte de que las cosas han cambiado en USA, de que ha de tener cuidado: “You’d better be careful... It’s gone funny in the States” (57). A lo que Converse replica: “It can’t be funnier than here” (57). Sin embargo, para Hicks la vida parece más sencilla en Vietnam que en USA, en dónde también parece reinar la maldad: “Here everything’s simple,” Hicks said. “It’s funnier there. I don’t know who you’re running with but I bet they got no sense of irony” (57). Mientras que Hicks parece ser consciente de ese cambio que se ha producido en USA y sus valores, Converse tiene una actitud un tanto inconsciente. Para él, lo que hace es como un juego. Como no tiene razones importantes para dar sentido a su vida, ha decidido embarcarse en una empresa peligrosa sin pensar en las posibles consecuencias, ya que todo parece darle lo mismo: “As of now it can rain blood and shit... I got nowhere to go” (57) exclama al final de la primera parte de la novela.

2.2.3. Los Estados Unidos: Tierra baldía.

A partir del encuentro entre Converse y Hicks, la acción de la novela se mueve de Vietnam a los Estados Unidos, en concreto a San Francisco, Los Angeles y Nuevo Méjico. Alrededor de una trama centrada en la persecución de Marge y Hicks que han huído con la droga, la segunda parte de la novela incide en varios temas. Por un lado, está Vietnam y la guerra. Aunque la acción se ha movido a USA, Vietnam está siempre presente, si bien en un segundo plano, de modo que una cultura se refleja en la otra. Así, por ejemplo, el autor como veremos, establece constantemente paralelismos entre la geografía de ambos países y los hechos y situaciones que ocurren en ambos lugares.¹ Para Shim (1992: 19)

Stone brings Vietnam's physical and symbolic geography into America, which makes his fiction distinctive among the Vietnam War narratives... Indeed, the author achieves a deeper consciousness of the war by manifesting the characters' confusion and terror in the territory of the counter-culture and criminal world. Thus the novel continually overlaps Vietnam with America.

Por otro lado, tenemos el tema de la nueva América que ya hubieran predicho en Vietnam la misionera y el propio Hicks. Mientras Estados Unidos intervenía en Vietnam, se han producido todo tipo de cambios en la sociedad que van desde la pérdida de los ideales de los movimientos contraculturales, hasta la irrupción de las drogas en todas las capas de la sociedad y con ello la corrupción, la violencia y la

¹ Véase Shim, K. (1992) para un estudio más detallado.

maldad. Finalmente, la sensación de amenaza constante que perseguía a Converse en Vietnam continúa presente en esta segunda parte y se extiende a otros protagonistas.

Los cambios que se han producido en USA y la nueva América, en donde los ideales de formar “la gran sociedad,” “la guerra contra la pobreza,” “el estado de bienestar,” han quedado en pura demagogia, en promesas irrealizables, aparecen a lo largo de la narración, en pequeñas pinceladas. Así, por ejemplo, la primera escena que abre la parte estadounidense de la novela nos muestra en toda su crudeza y sordidez algunos de estos cambios y nos mete de lleno en el nuevo ambiente estadounidense, en donde las personas parecen buscar escapes a su insatisfacción en actos deshumanizados y solitarios: consumo de drogas y sexo en solitario. En San Francisco, en el cine de películas X Odeon, trabaja Marge, la mujer de Converse. Pronto se dan indicaciones de la violencia y la sordidez que rodea al lugar: los dueños del cine temen ser atracados en cualquier momento, la última cajera era adicta al “dilaudid,” un tipo de morfina, y fue asesinada hace un año y la clientela está formada principalmente por hombres que vienen al cine para tomar drogas y masturbarse mientras “On the screen, long-haired young people were smoking grass and eating each other out between tokes” (61). Cada noche los encargados del cine registran las filas de asientos en busca de algún objeto de valor pero no hay “nothing on the floor except burned bottled caps and semen” (63). Todos los que trabajan allí son adictos al alcohol, las drogas o los barbitúricos. En verdad, la primera visión que se da en la novela de Estados Unidos dista mucho de ser paradisiaca. Todas las descripciones inciden en que las cosas y la gente han cambiado. El mundo de la contracultura ha perdido su encanto y seres como el famoso Charlie Manson se erigen en los representantes de una sociedad violenta. Holy-o, el encargado del cine y

jefe de Marge, parece lamentarse del rumbo que ha tomado la revolución de los años 60 y de los cambios que ha experimentado la sociedad norteamericana: “In the old days was the original bohemians. A lot of times the bohemian was really educated and a patron of art. Then you got the beatnik, maybe a lower class of person. Now you got fuckin’ hippies everywhere” (64). A su alrededor Holy-o, un extranjero que se siente amenazado por ciertas tribus urbanas, no ve más que violencia, sexo poco gratificante, sin amor, una falta de ideales y un deseo de escapismo a través de las drogas.²

Marge se nos presenta como un buen ejemplo de la nueva era. Aunque se nos dice en un momento de la novela que su aspecto es de profesora, lo cierto es que trabaja en un cine porno. Sabemos que está preparada para hacer otro tipo de trabajos. Pudo haberse convertido en actriz y aunque su anterior trabajo fue en la Universidad de California, ella prefiere ganarse la vida estando en contacto con los bajos fondos de la ciudad, trabajando de cajera en un cine porno en donde “she flashed the mooches’ fingers laboring over their damp half-erectations, burrowing in the moldy subsoil of their trousers like arachnids on a decomposing log” (71). De padres comprometidos políticamente y considerándose ella misma una liberal de izquierdas, Marge se nos describe como un personaje neurótico y autodestructivo carente de voluntad, desesperada, que no sabe enfrentarse a los nuevos tiempos y a la sensación de vacío que experimenta en su vida, más que tratando de evadirse a través de las drogas. Cuando la vemos por primera vez, queda claro que como su marido, vive fuera de la realidad y además está enganchada a los tranquilizantes y a otras pastillas. No sólo los usa para evadirse de sus problemas y su falta de ideales, sino

² Para un análisis sobre la cultura hippie y la contracultura véase entre otros: Balk, M. (1984); Pasternak, D. (1995); Pivano, F. (1975); Roszak, T. (1984).

también con el simple ánimo de probar todo lo que caiga en sus manos ya que para ella, como para muchas personas de su generación, el derecho a tomar drogas es “a matter of principle” (67). Marge, aunque es avisada por sus compañeros de trabajo de los peligros de adicción que conlleva el consumo de sustancias como el “dolophine,” un sustitutivo de la metadona, o el “dilaudid”, encuentra en las pastillas el método para no sentir nada. Los tranquilizantes y más tarde la heroína se convierten en su nueva religión, incluso en un sustitutivo del sexo. En efecto, ante la ausencia de su marido y la falta de aventuras extra-matrimoniales, para Marge “Sex is just a room full of mooches jerking off their pants” (70), es decir, un acto solitario y es por ello que empieza a sustituir el sexo por las pastillas. Decide comprar “dilaudid” a su jefe y al hacerlo piensa en las pastillas como un sustituto del sexo: “It was seduction. The shit would seal some chaste clammy intimacy; there would be long loving talks while their noses ran and their light bulbs popped out silently in the skull’s darkness” (66). Cuando Marge por primera vez prueba el “dilaudid” que le ha suministrado Holy-o, no puede por menos que exclamar “Dilated. Dilaudid. Praise dilaudid... We are not afraid today” (71) y considerar las sensaciones que experimenta “Not unlike sexual desire”(71). Así pues, Marge decide escapar de la realidad que no le gusta tomando drogas que le transportan a un mundo más placentero: “And when she closed her eyes it was wonderful. She passed into a part of the sea where there was infinite space, where she could breathe and swim without effort through limitless vaults. She fancied that she could hear voices, and that the voices might belong to creatures like herself” (72). La misma sensación de bienestar la va a experimentar con la heroína más tarde en la novela, cuando Hicks le ofrece esa droga para calmar sus nervios al acabársele las pastillas de “dilaudid”: “It does

funny little things inside you. It floats inside you. It's incredible... I see how it works. You have it or you don't. You have it-everything's ok. You don't, everything's shit. It's yes or no. On or off. Stop or go`” (171).

Junto a las descripciones de Marge, el autor va intercalando pasajes que relatan la llegada de Hicks a Estados Unidos y muestran parte de los rasgos de carácter de este personaje que vamos a ver a lo largo de la segunda parte del relato. Por un lado está su sentido de la amistad y la lealtad hacia Converse, que le llevará a su propia muerte. Por otro, su concepción de sí mismo como un Samurai,³ con un gran sentido del control sobre sí mismo y una vida espiritual. Hicks practica la autodisciplina y parece muy influenciado por la cultura japonesa: “He believed that his close and respectful study of Japanese culture had enabled him to manipulate matter in a simple disciplined manner, to move things correctly. He believed it was all in your head” (76). La llegada de Hicks a San Francisco establece además de nuevo el paralelismo entre Vietnam y USA y pone de manifiesto lo que la guerra ha hecho a Estados Unidos, los cambios que se han producido. Cuando Hicks, una vez que ha logrado introducir la droga en el país, acude al viejo restaurante italiano donde solía distraerse, *the Golden Gateway*, mientras se emborracha observa cómo todo el ambiente ha cambiado desde la última vez que estuvo en el lugar:

At one time the Golden Gateway had sold good cheap Italian food and there were pool tables in the back. The pool tables were gone now and the kitchen with them; in their place was a large cage with pink bars, inside of which girls of various colors and conditions frapped themselves to music from the jukebox. Since the cage was installed, all manner of people fell by. Escaped lunatics up from Agnew came to engage the suburbanites who came to engage rough trade. There were agents representing every agency, and a contingent of neighborhood blacks who did their business there and never

³ Para un análisis de Hicks como un samurai, véase entre otros estudios: Ladin, S. (1979); O'Haire, H. (1986); Pasternak, D. (1995).

seemed to enjoy themselves. Finnish Alex, a bartender under the old regime, managed the place now, assisted by three shark-eyed barmaids.(78)

En una escena que recuerda a los bares vietnamitas de la primera parte de la novela, Hicks observa con desagrado cómo el bar está plagado de go-go girls junkies que son “an affront to sex” (79) y de gente traficando con drogas. Incluso la conversación del antiguo camarero que ahora regenta el bar ya no divierte a Hicks pues gira en torno a las drogas y el sadomasoquismo. En otra escena en otro bar cerca de la bahía de San Francisco al que Hicks acude, ve otro ejemplo de la maldad que parece impregnar todo en USA. Entra en contacto con un joven que le propone un plan para sacar dinero a su amante, un hombre mayor y rico. Aunque Hicks acepta ayudarlo, finalmente no acude a la cita y las indicaciones del texto señalan que se trataba de una encerrona por parte del joven. Más tarde sabremos en el relato que el joven no es más que uno de los matones de Antheil, el comisario de policía corrupto que obviamente está siguiendo sus pasos para hacerse con la droga. En estas escenas Stone hace hincapié en la decadencia moral y en el tema de los cambios que se estaban produciendo en USA que el propio Hicks ya había aventurado en Vietnam. La primera noche de Hicks en USA, nos muestra a un personaje solitario y lleno de rabia por lo que observa a su alrededor. Ello le lleva a perder el control de sí mismo y emborracharse, actitudes muy contrarias a su vida de autocontrol y disciplina.

El encuentro entre Hicks y Marge confirma a aquél lo que ya sospechaba: que Converse es un iluso al que han tendido una trampa. Cuando Hicks llega a la casa de Marge con la mercancía, esperando recibir su dinero a cambio, se encuentra con una Marge de aspecto descuidado, aún bajo los efectos de las pastillas que se tomó la

noche anterior, que actúa de forma no profesional, pues no se ha preocupado de tener preparado el dinero que le tiene que entregar. Además Marge no parece ser consciente del lío en el que se está metiendo. Hicks en seguida se da cuenta de que tanto Converse como Marge no conocen a la gente con la que están haciendo negocios y que por lo tanto es muy posible que todos ellos vayan a ser víctimas de un engaño por parte de los auténticos traficantes.

El encuentro de Hicks y Marge en casa de ella, también señala el tipo de relación que se va a establecer entre ambos. Marge ve en Hicks además de la frialdad de sus ojos que ha detectado desde el primer momento que le ha visto, su soledad y su necesidad de ser amado:

He had a hungry face; in it Marge detected a morphology she recognized. The bones were strong and the features spare but the lips were large and frequently in motion, twisting, pursed, compressing, being gnawed. Deprivation-of love, of mother's milk, of calcium, of God knows what. This one was sunburned, usually they were pale. They always had cold eyes. They hated women. (95)

El aspecto de Hicks, su olor y su actitud le repugnan, le producen miedo y escalofríos. Pero al mismo tiempo, encuentra algo en él que le atrae y le hace perder poder ante su persona y encontrarle atractivo sexualmente. Ese algo es precisamente el hecho de que Hicks es “the fear, the danger, the death. The thing itself ” (96). Es por ello que se deja abusar física y verbalmente por Hicks. Mientras es objeto de sus abusos y siente “his lips, his bitter greedy mouth against her face” (96) se da cuenta de que “it was what she wanted”(96). Todo su deseo de aventurarse con las drogas, su dejarse llevar por la fatalidad, su falta de voluntad queda personificado en la figura de Hicks: “the whole terrifying enterprise had composed itself to incarnation-

this man, this scented death's-head harlequin, with his fingers in her flesh, was embodiment to it all"(96). Hicks por su parte, se ha dado cuenta de que Marge es una adicta a los barbitúricos, una inconsciente del problema en el que puede estar metida al implicarse en un asunto de tráfico de drogas. Se siente no obstante atraído por su arrogancia. Cuando Hicks sabe que Marge no tiene su dinero preparado, no duda en abusar de ella y al hacerlo muestra la única manera en la que sabe expresar sus sentimientos de atracción, sus relaciones sexuales y su amor, como poder, dominio y posesión: "He had reached out and placed his forearm across the back of her thighs; his arm slid upward until his palm was stretched across her buttocks. She was not facing him and he did not turn her toward him, but took one of her breasts in his hand and held it-not caressed but held it-an act of acquisition" (95).

Pronto comienzan los problemas para Hicks y Marge. Mientras se disponen a ir al banco en busca del dinero de Hicks, se presentan dos matones en casa de Marge con intención de llevarse la droga. Queda claro entonces que Converse y su esposa estaban siendo utilizados descaradamente para introducir la droga en el país, que Charmian les ha engañado y que los amigos de ésta no tenían la menor intención de pagarles. Hicks mantiene una lucha violenta con sus atacantes a los que logra reducir. Se da cuenta de que se trata del muchacho que la noche anterior, mientras estaba borracho, le había propuesto un negocio para gastar una broma pesada a su amante y quedarse con su dinero. Todo indica pues que sus pasos han sido seguidos desde su salida de Vietnam. Aunque los matones intentan convencer a la pareja de la necesidad de darles la droga, y llegan a ofrecer a Hicks el doble del dinero que Converse le había prometido, Hicks no acepta la oferta, a pesar de que Marge, aterrorizada ante lo que está ocurriendo, le insiste en la conveniencia de devolver la

droga ya que prefiere perder el dinero a jugarse la vida. Se establece a partir de ese momento la lucha por la posesión de la droga y la novela se convierte en una historia de persecución que continuará hasta el final de la obra.

Marge y Hicks mantienen posturas contrarias con respecto a qué hacer con la heroína. Marge está asustada y todo el asunto del tráfico de drogas le supera. Ella preferiría llegar a un acuerdo con sus perseguidores y devolver la droga “to wherever the hell it emanates from” (110), parece ser consciente de que la posesión de la droga implica una elección entre lo bueno y lo malo. Además siente remordimientos de haber tenido que dejar en su huída a su hija en manos ajenas, por culpa de un asunto de cuyas consecuencias no era consciente cuando se metió en él. Hicks por su parte, se siente utilizado y engañado y no está dispuesto a abandonar la droga porque ahora “belongs to whoever controls it” (111). Para él poseer la droga y controlarla es todo un reto, lo más importante, ya que disfruta con el riesgo y la sensación de peligro.

2.2.4. La huida a ninguna parte.

A partir de la huída de Marge y Hicks con la droga, la trama se centra por un lado en seguir a la pareja a los distintos lugares a los que van con el fin de esconderse e intentar vender la heroína. Por otro lado, la acción también se centra en Antheil, el agente de narcóticos corrupto y sus colaboradores, Smitty y Danskin. Ambos, junto con Converse, emprenden la persecución de Marge y Hicks con el ánimo de recuperar la droga. El autor va presentando de un modo intercalado y de un modo cinematográfico los pasos que dan ambos grupos de personas hasta que finalmente pone en contacto a todos los personajes principales en la escena del climax que se produce en las montañas de Nuevo Méjico. Allí varias personas mueren y Hicks es malherido mientras intenta salvar la vida de Marge y Converse.

La escena violenta que se produce en casa de Marge con los matones de Antheil, el día que Hicks le lleva la mercancía, desata toda la rabia y la violencia que Hicks acumula en su interior. A partir de ese momento Hicks parece volver a pensar en términos de guerra y se prepara para la lucha como si estuviese en Vietnam. Al mismo tiempo que muestra su caracter violento, afloran también algunas de sus buenas cualidades como son su sentido de lealtad hacia su antiguo compañero en la marina, Converse, y su deseo de proteger a Marge, aunque sólo sea para poder sentir el poder que tiene sobre ella y creerse enamorado y necesitado.

En su huida real y en la escapada “mental” de Marge, ésta y Hicks se dirigen primero a un cañon cercano a Los Angeles en donde Hicks posee una casa. También allí, en un paraje alejado e idílico californiano, el mal está presente como parecen indicar los sucesos que ocurren en la zona. Así, a su llegada a la casa de Hicks, observan que se ha instalado un conocido suyo con otras personas. Aparentemente, el grupo ha secuestrado a dos menores de edad de las que están abusando. El cañon, lejos de ser un lugar seguro, se convierte en una trampa que a veces es mortal. Mientras Marge contempla el paisaje californiano, reflexiona sobre la belleza del lugar y sobre la pérdida de lo que significó California como la tierra de promesas: “It must have been a paradise here once...If only they’d left it” (134). Ahora, sin embargo el lugar se ha convertido en peligroso para la gente que anda sólo de excursión y es normal según Hicks perder la vida por esos parajes: “Fucking L.A., man-go out for a Sunday spin, you’re a short hair from the dawn of creation.” (164). Hicks sabe que la violencia ha invadido un lugar paradisiaco y que “You walk around these canyons enough you’ll come across a sleeping bag full of bones” (110). Para él, lo que ocurre en el cañon no es más que la puesta en práctica de algo que sucede en la vida animal: “The big ones eat the little ones” (164). Lejos pues de encontrar refugio en un lugar apartado de todo, de encontrar el sueño americano, lo que encuentran son más signos de la corrupción y violencia que se ha extendido por todo el país.

La escena en la casa del cañon, establece lazos más profundos entre Hicks y Marge. A pesar de que Marge mantiene una actitud distanciada con respecto a Hicks, cosa que produce en éste una sensación de soledad e incomodidad de manera que “Her stare made him lonely; it was utterly without warmth, without

recognition-he might have been a snake” (114), ambos vuelven a sentir atracción sexual y a experimentar un estremecimiento que les lleva a mantener relaciones sexuales. De nuevo en esta ocasión, Marge se debate entre el deseo y la revulsión que siente por Hicks, mientras que éste considera el encuentro como algo gratificante:

On the army blankets, she bent to his penis, a resolute harakiri, self-avenging; he could feel the abnegation, the death. He did not pull back or intimate any warning when he came. Withdrawn, he pulled her up to himself-she drew breath hard and he knew she must have paused between need and revulsion and the knowledge inflamed him again...
..He eased her toward the light, his strength in his tongue, stroking the sweet-sour depths and surfaces. When he was ready she went in, striking for the deepest darkest part of her the limits of himself could reach, then eased up, stirring, stroking from inside. She came and spoke to him; he thought she said, “Find thee” (114).

Esta relación sexual entre ambos adquiere gran importancia para Hicks. Él se siente satisfecho y agradecido hacia Marge, por lo que establece con ella un vínculo de lealtad: “Lying beside her, he was at peace. He propped his head on his elbow, lights flashing in his brain, his spinal column denuded of sacred vital fluids, and inclined his head in gratitude. He was bound. He felt strong and in complicity with fortune.” (115). Mientras que Marge parece no dar importancia a la fidelidad en su matrimonio, como ya se indicara en la carta que manda a su esposo a Vietnam, Hicks se muestra siempre muy serio en sus relaciones, en parte por la manera en que concibe todo su mundo y en parte por la escasez de encuentros sexuales que hay en su vida. Su relación sexual con Marge hace que poco a poco se vaya enamorando o se crea enamorado de Marge, hasta el punto de decidir no abandonarla a su suerte y llegar incluso a salvarle la vida a costa de la suya:

Because of his nature and circumstances, the most satisfying part of Hicks's sexual life had come to be masturbation—he preferred it to prostitutes because it was more sanitary and took less time. He did not take it lightly when, rarely, one woman pleased him, and his deepest pleasures were intellectual and emotional. He became a hoarder, careful and slow to the point of obsessiveness, a thinker. (114)

No obstante, a pesar de la satisfacción del encuentro por ambas partes, Hicks sigue sintiéndose sólo e inseguro de los sentimientos de Marge. Quiere pensar que desde el primer temblor que ambos sintieron ha habido comunión entre los dos, pero no está seguro: “He tried to make himself believe she had been with him in the shivering moment from which they had begun; there were no words to ask with. Not knowing caused him a stab of loneliness before he slept.” (115)

Hicks, que no tiene experiencia en la venta de drogas duras, hace su primer intento de deshacerse de la heroína acudiendo a un viejo conocido, Eddie Pearce, alguien con contactos en el mundo de Hollywood, capaz de mover la mercancía. Eddie, que es consumidor de “dilaudid”, parece sorprendido por la propuesta de Hicks pues sabe que no se dedica a vender droga de ese tipo. Hicks justifica su actitud aludiendo a lo fácil que resulta traficar hoy en día: “There's a different attitude towards scag today...with the situation over there [Vietnam], anyone who travels can run it” (143). “...I'm just doing what everybody else is doing” (145). Eddie se lamenta de que la guerra esté teniendo las consecuencias que tiene y como otros personajes de la novela, también hace hincapié en que los tiempos han cambiado y las cosas ya no son como eran:

Things are getting so fucked up I don't believe it. Wild? ...You wouldn't believe half the shit that goes down in this town. It's a new world, man. I wish I was ten years younger...

...These fuckin' people make me sick ... the Spock generation. Everything's a tit. I want it, I want it... I sit still for every creep in town. Everybody's daddy-do me this, Eddie-do me that, Eddie. I could puke sometimes....

...The people out here, man- they're so rotten they got this shit growing on them...Fungus...(146)

Eddie acepta finalmente intentar contactar con alguna persona que pueda estar interesada en la heroína. A pesar de que Hicks no se fía de Eddie, pues considera que es un informador de la policía, queda con él en que se verán al día siguiente pues le urge deshacerse del género.

La sensación de constante amenaza y persecución vuelve a hacerse patente en la novela en detalles como el hecho de que hay patrullas de la policía en busca de personas desaparecidas en el cañón. Hicks, a medida que la acción transcurre es más y más consciente de que tienen pocas posibilidades de escapar con la droga sin ser descubiertos. Decide que tienen que marcharse, ~~no~~ sin antes recoger las pistolas y la munición que tenía enterrados en los alrededores de la casa y poner en marcha un Land Rover de su propiedad. De alguna manera Hicks se está preparando para la guerra que se avecina al desenterrar sus armas.

La segunda escala en la huida de la pareja es en la costa en donde alquilan una habitación en un rancho frente al mar. Es allí donde Hicks toma dos importantes decisiones. Por un lado, decide permanecer con Marge, a pesar de que es consciente de que ella es “some junkie's nod, a snare, a fool catcher” (169) y de que si sigue con ella “There was not a chance...It was folly. It was losing” (169). Al tomar esa decisión, Hicks personifica en Marge un motivo, una ilusión para seguir adelante:

In the end there were not many things worth wanting-for the serious man, the samurai. But there were some. In the end, if the serious man is still bound to illusion, he selects the worthiest illusion and takes a stand. The illusion might be of waiting for one woman to come under his hands. Of being with her and shivering in the same moment.

If I walk away from this, he thought, I'll be an old man-all ghosts and hangovers and mellow recollections. Fuck it, he thought, follow the blood. This is the one to ride till it crashes. (168)

Al mismo tiempo que piensa en las razones para comprometerse con ella, trata de justificar su comportamiento y su decisión, a todas luces irrazonable y poco de acuerdo con las enseñanzas del Zen, aludiendo a uno de sus dichos: “ The choice was made, and there was nothing to be had from chickenshit speculation. The roshis were right: the mind is a monkey” (169). Por otro lado, ante el penoso estado físico y mental de Marge porque no tiene más pastillas de “dilaudid” consigo, Hicks la introduce en el consumo de heroína con el ánimo de calmar su ansiedad. Para Hicks es un acto de amor, pues disfruta viendo feliz a Marge. A la vez, su acción establece una relación de poder, control y lealtad frente a Marge que de alguna manera viene a ser la única forma en la que Hicks entiende el amor. La heroína, el amor y el sexo se confunden en su relación:

The pain in her eyes gave him pleasure. If he could make the pain leave her, he thought, and bring her edge and her life back, that would give him pleasure too. The notion came to him that he had been waiting years and years for her to come under his power. He shivered. (167)

Hicks al proporcionar la heroína a Marge establece también con ella una relación y un vínculo basado en la necesidad y en la dependencia del uno para con el otro.

Ambos se necesitan para sobrevivir. Al igual que los soldados estadounidenses formaban vínculos estrechos entre sí en Vietnam, Hicks se asegura la permanencia de Marge a su lado, haciéndola dependiente de la heroína. Como muy acertadamente ha señalado Frederick R. Karl (1983: 114), “Loyalties centering on heroin are the equivalent of bonds formed by men in Vietnam.” Hicks sabe que mientras Marge esté enganchada a la heroína estarán unidos. Al mismo tiempo se da cuenta de que Marge tiene “too much imagination for a dope fiend” (167), lo que de alguna manera viene a predecir que el vínculo que se establece entre ambos a través de la droga no puede durar mucho.

A pesar de que Marge tiene miedo y cierta reticencia a probar la droga, cuando lo hace, descubre que “It’s a lot better than a week in the country” (170), que “It’s simpler than life” (173). Marge, como ya ocurriera con Charmian, ve y experimenta la heroína como si de un nuevo Dios se tratara. Para ella la droga viene a representar la mejor manera de escapar de la fea realidad que la rodea y de hacer frente a su mala conciencia por haber abandonado a su hija. Rápidamente se percata de que la droga es el mejor modo de evadirse de sus problemas: “I see how it works. You have it or you don’t. You have it-everything’s O.K. You don’t, everything’s shit. It’s yes or no. On or off. Stop or go” (171). Es por ello que a medida que la novela avanza, Marge se hace más y más adicta.

Hicks por su parte, vuelve a incidir en el tema de la droga como sustitutivo del sexo que ya apuntara Marge, cuando anuncia a ésta que “People use it instead of sex” (171). Cuando Hicks le recuerda, mientras ella está bajo los efectos de la heroína, su contacto sexual en la casa del cañón, Marge, a pesar de que insiste en que mantiene vivo en su memoria cada uno de los momentos de esa relación, establece

con Hicks a partir de ese momento una relación basada en su dependencia de aquél como suministrador de la droga. De hecho, en lo que resta de la novela no hay indicios de que vuelvan a tener ningún otro encuentro sexual. En su relación más que amor hay atracción, sexo y un gran deseo por parte de Hicks de ser amado. Una vez tomada la decisión de permanecer con Marge, Hicks, a pesar de ser consciente de los peligros que corre su vida por ello, no duda en arriesgarse porque cree estar enamorado de ella y encontrar en su persona la razón para vivir: “Looking into her eyes, he suddenly felt a perfect confidence. The payoff, whatever it was, would take care of itself. There was no stopping him” (174).

Hicks muestra claramente su carácter violento y a lo que le puede llevar la rabia que se aloja en su corazón en la actitud despiadada que tiene para con unos conocidos de Eddie. Éste ha estado pensando cómo se puede mover la mercancía y cuando vuelve a encontrarse con Hicks, viene acompañado por Gerald y su mujer Jody quienes supuestamente quieren comprar parte de la droga. El consumo de heroína parece haber llegado a todas las capas sociales y haberse convertido en otra experiencia más a tener. Desde el principio, el aspecto cuidado de la pareja pone a Hicks sobre aviso de que no se trata precisamente del tipo de gente consumidora habitual de heroína. Se ve que manejan dinero y que llevan una vida acomodada. Les recibe como un héroe de una película de vaqueros, con una pistola en cada mano, con “the barrells raised like a movie-poster cowboy” (188). Hicks se muestra irritado por el tipo de personas que ha traído Eddie para hacer negocios y comenta con Marge lo cambiado que está todo en USA: “If these people are buying weight...things are really getting fucked up” (188). Efectivamente, la sospecha de Hicks de que no se trata de los típicos compradores pronto se ve confirmada por las explicaciones de los

recién llegados. Gerald es un escritor de éxito que quiere documentarse sobre el mundo de la heroína porque según él, “Now scag is a problem... or a phenomenon... that’s important. It’s a subject which has a lot of significance, particularly right now” (189). Aunque Gerald dice haber utilizado otras drogas, no sabe nada sobre la heroína: “I’ve done dope like a lot of people have. I’ve blown acres of pot in my time and I’ve had some beautiful things with acid. But in all honesty I’ve never been in a scag environment because it just wasn’t my scene” (189). En la actualidad dice estar trabajando sobre un proyecto centrado en el mundo de la droga y como escritor siente que su deber es conocer más sobre ese mundo, documentarse y tener una experiencia con la droga porque en su opinión, “Experience is what makes work valid” (190). Gerald llega incluso a explicar a los presentes cómo ve él el mundo de la heroína. “I see it ... as a chain. People linked to each other through this incredible almost superhuman need. A chain of victims” (190). Además, para mayor irritación de Hicks, se permite reflexionar sobre lo que debe pensar éste ante su extraña propuesta: “It must strike you as weird,” Gerald said. “It strikes *me* as weird-but it’s a way of connecting with the project. I mean whatever the risk is I’m prepared to take it...I hope I’m not making you paranoid” (190). En realidad, las palabras de Gerald y su actitud condescendiente hacia Hicks por un lado, e ingenua con respecto a las drogas por otro, no le ponen a Hicks paranoico sino enfurecido. A pesar de que Hicks en un principio no quiere entrar en el juego que se le propone, finalmente acepta el trato con la intención oculta de vengarse no sólo de la ingenuidad de Gerald, sino también del propio Eddie que le ha propuesto comprarle toda la droga a muy bajo precio. En la escena en la que el escritor y su mujer creen que van a probar la heroína con garantías de cierta seguridad para sus personas, Stone hace una

parodia de todo el ritual en torno a inyectarse heroína. Por el silencio y la reverencia que se guarda entre los presentes, “everyone regarded it [the heroin] with silent respect” (195), lo que allí va a tener lugar se asemeja a una ceremonia religiosa, algo que ya habíamos observado al inicio del libro, cuando Charmian presenta la mercancía a Converse. Hicks logra reirse de todos los presentes y haciendo gala de su gusto por la violencia, no duda en suministrar una sobredosis a Gerald. Mientras Gerald yace moribundo, es tan sólo Marge la persona que reacciona de un modo positivo y humano, intentado ayudarlo y mostrando un grado de conciencia moral. Sin embargo, Hicks y Eddie, cuyas caras muestran una cierta satisfacción por lo ocurrido, se lo impiden. A partir de entonces la distancia que separa a Marge de Hicks se hace aún mayor. Ella, a quien parece aterrorizar la violencia, no logra explicarse las razones que han impulsado a Hicks a una acción tan violenta. No parece que el motivo haya sido la venganza, el honor o un acto de hombría. Ante la insistencia de Marge en obtener una explicación, Hicks le comunica que “I’m a Christian American who fought for my flag. I don’t take shit from Martians” (202). De alguna manera con sus palabras Hicks está mostrando su resentimiento hacia ciertos sectores del país ante la actitud de rechazo que muchos tuvieron hacia los soldados que participaron en la guerra y las atrocidades que se cometieron allí. Mientras que las clases más desfavorecidas, las minorías y otros grupos defendían los ideales de libertad y democracia en los que su país les había hecho creer, una parte de la población se permitía criticar abiertamente su comportamiento sin estar sufriendo en carne propia los efectos de la guerra. Gerald representa para Hicks a alguien absolutamente desconocedor de la realidad de Vietnam y de lo que es experiencia real. Es por ello que cuando intenta explicar a Marge su acción, se remite a que “I

was drunk. It seemed like a good idea`” (202) y también a su experiencia en Vietnam en donde la gente moría sin aparente justificación en un abrir y cerrar de ojos: “Hue City`, Hicks said. “We had guys who were dead the day they hit that place. In the morning they were in Hawaii, in the afternoon they were dead. I had six buddies shot to shit in Hue City in one morning`” (203).

La revulsión que Marge siente ante lo ocurrido con el escritor, le hace pensar mientras huyen en separarse de Hicks. Sin embargo éste es contrario a la separación y decide ejercer su poder sobre ella para mantenerla a su lado: “If you can’t hack it straight up-be a shadow`” (204). Lo que en realidad Hicks está proponiendo a Marge es que se limite a no molestar y a estar bajo los efectos de la heroína de manera que así no sienta nada. En efecto, pronto Marge decide calmar su ansiedad y su conciencia suministrándose otra dosis de heroína. A partir de ese momento, veremos a una Marge más y más alejada del mundo y de la realidad, preocupada sólo por evadirse del horror que ve a su alrededor y sentirse bien a través de la droga. La descripción de cómo Marge se chuta heroína incide en la decadencia en la que está metida y en lo bajo de su autoestima:

It was grossly uncool doing up. Warm canteen water in the canteen cap, the bag open on the floor, a propane lighter too hot to hold. Marge was being a shadow...

...When she was stoned it was all terrific. The sun came up over the desert-there was tumbleweed and silence.

“You are what you eat,” she said. (204)

Nuevo Méjico es el siguiente destino de Marge y Hicks. Allí, Hicks espera refugiarse en la casa de su antiguo maestro espiritual. Hicks es consciente ahora más que nunca de que después de lo ocurrido el peligro de ser encontrados ha aumentado

considerablemente. Mientras Hicks conduce varios días bajo los efectos de las anfetaminas y casi sin parar, Marge se dedica a ser “una sombra” pinchándose en el asiento de atrás. La relación entre la pareja se ha deteriorado después de lo ocurrido con Gerald. A partir de ese momento su relación se centra en torno a las drogas y la muerte. Marge, a medida que avanza la novela, se siente cada vez más sola, perdida e insegura. Cada vez parece irse separando más de lo que ocurre a su alrededor y mostrarse más pasiva e impotente ante los acontecimientos que suceden. Se refugia en la heroína cuyo consumo aumenta, de modo que empieza a tener todo tipo de visiones desagradables. Además, su comportamiento se parece más y más al de una junkie irresponsable a la que no le importa ser descubierta. Mientras la pareja se dirige a Nuevo Méjico, se describe esta actitud de Marge:

She had turned inward from the chaos of motion outside. Her head was filled with freakery-that she was turning to rubber, that her mind had been replaced by a cassette.

Security was fled. Sometimes she simply set the bag on the seat beside her. There was so much that she was profligate; the seat was sticky with it, grains of it glistened on the rubber matting of the floor. After doing up, she would sit beside him in the front for a while, but they did not speak very much, there was nothing that would bear exchange. (215)

2.2.5. El último delirio y el fin de los ideales.

La llegada de Hicks a la localidad donde vive Dieter, su maestro espiritual y antiguo guru de la contracultura de los años 60, marca un momentáneo respiro en la constante huída de la pareja, aunque se trata tan sólo de la calma que precede a la tormenta. El pueblo, situado a los pies de una montaña rocosa y boscosa, está habitado exclusivamente por mejicanos que asisten a una ceremonia religiosa. Entre la multitud se encuentra K-jell, el hijo de Dieter quien, contento de ver a Hicks, le avisa de que su padre se encuentra en su casa en la cima de la montaña y que tendrán que subir a pie pues ya no existe el funicular. La subida a la cima dura tres horas y parece agotadora. De alguna manera, la dificultad del acceso y lo que se van encontrando en el camino sugiere cierta religiosidad, como si estuviesen subiendo a algunas ruinas de antiguas civilizaciones en las que hubo en otro tiempo una cultura importante. Mientras la pareja se dirige hacia la sede de la antigua comuna que un día fundara Dieter, en el camino, Marge observa que “Under the sound of wind in the trees were strange soft noises-tinkling and faint bells. Whenever Marge turned after a sound, she caught a small flash of unnatural color, a glint of bright metal or glass. As they walked she saw that some of the branches hid wind chimes and mirrors, bells of Sarna, painted dolls” (221). El bosque también esconde otras sorpresas como un cableado de luces y altavoces que el mismo Hicks se encargó de poner en su día. Lo que Stone nos va presentando en sus descripciones no es más que lo que aún queda

de la comuna.¹ Cuando llegan a la cima y a la antigua misión jesuita en donde habita Dieter, se produce el reencuentro entre los dos viejos amigos y asistimos a lo que queda del movimiento por la paz de los años 60. Para Hicks, Dieter es su “Alma mater...” “... [his] freaked-out roshi” (216), “A pioneer” (221). A pesar del afecto que siente por su viejo maestro, pronto queda claro que ambos pertenecen ahora a mundos distintos. Aunque Dieter no ha abandonado del todo las drogas pues toma hongos y bebe un vino especial con efectos narcóticos que él mismo produce, anuncia a Hicks que está retirado de las drogas y que no puede ayudarlo a mover la mercancía. En opinión de Dieter, Hicks debería de haber permanecido allí con ellos. La presencia de Hicks hace revivir en Dieter la nostalgia por el tiempo pasado y la esperanza en la posibilidad de volver a empezar.

La actitud de Marge ante Dieter y su hijo K-jell, es de rechazo desde el principio. A Marge le pone nerviosa el aspecto de ambos y su pose. Así, nada más conocer a K-jell, siente un cierto rechazo por el muchacho: “...the boy’s smile; it had something of the formal beatitude of hippie greeting, mindless acceptance soul to soul. It annoyed her to see those things on a child’s face” (219). Cuando conoce a Dieter, vuelve a incidir en lo mismo. En su opinión, la sonrisa de Dieter es “the same as his son’s, a bit too serene for her liking”(223). También le molestan los “sermones hippies” de Dieter, lo que él representa porque en realidad su persona y su actitud le recuerdan a cosas muy cercanas, a su propio padre y sus ideales que no han servido para cambiar el mundo y hacerlo mejor: “You’re like my father-he’s a communist.” She wiped the mellow smack tears from her eyes and shook her head. “So many people have it all figured out and they’re all full of shit. It’s sad.” (230). Igualmente se siente molesta ante la presencia de K-jell porque es un reflejo de sí misma: “He

¹ Para un análisis de las comunas y su filosofía de vida véase Melville, K. (1976).

was quite perfect, an exquisite artifact of the scene like the Indian bells in the trees. He was a child of Advance as she herself was-born to the Solution at the dawn of the New Age” (228). En definitiva, a través de Marge se mencionan los sueños rotos de los años anteriores y el fin del idealismo que parece no ha llevado a nada bueno en concreto.

Marge y Dieter representan actitudes contrarias ante la caída de los ideales de los 60. Mientras que Dieter es optimista con respecto al futuro, aún cree en la posibilidad de regeneración, porque según él “life belongs to the strong” (231), Marge se muestra muy pesimista. Su actitud es la de una persona muy desilusionada que no encuentra una salida digna ante el caos que percibe en el mundo. Es por ello que sólo ve una solución en morir: “If I could pray,” she said smiling, “I would pray that God would cause the bomb to fall on all of us-on us and on our children and wipe the whole lot of us out. So we could stop needing this and needing that. Needing dope and needing love and needing each other’s dirty asses and each other’s stupid fucked-up riffs” (231).

La actitud pesimista de Marge la incita más y más a escaparse de la realidad a través de las drogas y cada vez vemos más su autodestrucción y el poco valor que da a su vida. El mismo Hicks le avisa de que debe moderar su consumo. Pero a ella no le importa nada, incluso llega a sugerir que algún día acabará como Gerald. La presencia del hijo de Dieter, la molesta además porque la hace recordar a su propia hija. Es por ello que busca desesperadamente desconectar de todo a través de la droga. En un momento incluso, después de haber discutido con Dieter sobre que debería desengancharse de la droga, Marge examina la heroína como si se tratara de un valioso objeto. Incluso fantasea con la idea de que es como un niño pero con

menos problemas: “she pull it [the bag] out and opened it and spent a long time staring at it with wonder. Her hand absently caressed the outer covering in a ridiculous manner and the notion came to her that it was like a child but less trouble” (231-232). Al mismo tiempo que cae más y más en la adicción, el autor insiste en su aislamiento del mundo y en su soledad. Una vez calmada su ansiedad tras inyectarse la heroína, Marge tiene unos momentos de paz en los alrededores de la casa, aunque se sienta sóla:

In the pool beside which Marge sat, the fish were nearly tame. They nibbled wrists and sailed confidently into cupped hands below the surface, but they could vanish in an instant at the slightest capturing gesture, leaving a tiny sunlit ripple. Marge sat and played with them beneath the vaults of time and silence to which she was becoming accustomed. (226)

En ese ambiente relajado y de paz, Marge disfruta del lugar mientras charla con el hijo de Dieter. Kjell comenta los cambios que han acaecido desde que la comuna se disolvió. Aunque a Marge el lugar le parece muy bonito, Kjell señala que ahora es “Nothing like it was though” (227). No sólo el lugar ya no tiene la belleza del pasado sino que también han cambiado los antiguos moradores de la comuna. Mientras Marge y el muchacho charlan acerca de la abundancia de peces en la zona, se hace hincapié en el giro violento que han dado muchos de los integrantes del movimiento pacifista. Así, K-jell informa a Marge de que “Some people around here used to say fishing was cruel. Dieter says the people who objected to it most are all murderers now” (227).

Los ideales de paz, amor y vida contemplativa que Dieter había intentado poner en práctica en la comuna acabaron pues corrompiéndose. El mismo Dieter explica a Marge más tarde en la novela lo sucedido, poniendo de nuevo de relieve los cambios que se han producido en USA. Según Dieter, al principio de su llegada a la zona, su actitud era de inocencia. Por aquel entonces conocía a todos los gurus y las personas importantes del movimiento pacifista. Pudo experimentar todo aquello en lo que creía como le cuenta a Marge: “When I came I was naive. I believed all the old bullshit. Innocence. Energy. I believed it so much that for a while it came true for me. Christine and I moved up here-others came. Ray and others. Marvellous things happened to us. We were levitating, we were delirious” (272). Durante años, todos vivían en paz y eran felices, no bebían ni tomaban drogas. Pero todo cambió cuando la comuna estaba en su mayor esplendor. Dieter se dio cuenta de que la comuna funcionaba bien pero que quizás aplicando principios que consideraba parte del estilo americano, el gran cambio en el mundo que esperaban todos se podía acelerar. Así que pensó que:

...if I pushed a little, speeded things up a little, we might break into something really cosmic. The secular world was falling apart. Nobody knew what they were doing or what they wanted. There was a great ear open. Waiting for something...

I was sitting up here hearing it! What they wanted-with a thrust of his chin he indicated the world below- I had. I knew! So I thought, a little push, a little shove, a little something extra to shake it loose. And I ended up as Doctor Dope. (272)

Así pues, cuando Dieter “succumbed to the American dream” (271), toda la comuna se vino abajo y nunca llegó a rehacerse. Antiguos habitantes de la comuna como Hicks quien en opinión de su maestro era

...beautiful. He was your natural man of Zen. You could have done anything with that guy....He was open. He was there. He was. When I call it Those Who Are, it was him I thought of..

He was incredible. He acted everything out. There was absolutely no difference between thought and action for him....It was exactly the same. An enormous self-respect. Whatever he believed in he had to embody absolutely. (271)

acabaron atrapados en sueños irreales y en una obsesión por el individualismo, como le sucede a Hicks: “He’s [Hicks] trapped in a samurai fantasy-an American one. He has to be the Lone Ranger, the great desperado-he has to win all the epic battles single-handed” (272). Es precisamente por esa manera de verse a sí mismo y porque Hicks “takes his history seriously. He takes people seriously... He takes everything seriously. He’s a serious man... He’s a total American” (270), por lo que no quiere deshacerse de la droga y ha tomado el hecho de su posesión como una misión, una guerra en la que le va la vida. Así pues, la degeneración de la comuna de Dieter y de los ideales que representaba viene a convertirse en todo un símbolo de lo que el ansia de poder llegó a corromper los ideales y el sueño americano.

Ante la vuelta de Hicks, Dieter querría revitalizar la comuna. Mientras que para Hicks, ese tiempo y esos ideales pertenecen ya al pasado, Dieter opina que es posible volver a empezar e intentarlo de nuevo si Hicks tan sólo aceptase quedarse con él y renunciar a la heroína: “‘ Why is it too late?’” he demanded. “‘Maybe it’s not. Look, you don’t want that filth you’re carrying. It takes you nowhere’” (273). Para Dieter, la solución ante la corrupción y la violencia del mundo exterior está en aislarse del mundo y es eso lo que ofrece a la pareja: “‘ Look,`” Dieter said, “‘here we are, yes? The last crumbling fortress of the spirit. The world is breaking down

into degeneracy and murder. We have to make islands for ourselves like the ninth-century monks. We're in the dark ages'" (274).

Al mismo tiempo que el autor sigue los pasos de Marge y Hicks en su constante huida, el otro punto de mira de la segunda parte de la novela, está puesto en Converse y en Antheil y sus matones. A su llegada a USA, Converse se encuentra con que su familia ha desaparecido y en su casa se observan algunos signos de violencia. De nuevo aparecen varios paralelismos entre Vietnam y USA y la similitud entre lo que sucede en ambos lugares se hace aparente. Así, nada más llegar a su casa, observa que encima de la cama de su hija hay pintado un dibujo obscuro de un diablo: "Someone had drawn a devil on the wall above Janey's crib. It had horns and bat wings and a huge erect phallus; there was enough characterization in the details of the face to make it distinctly frightening" (116). La imagen del diablo nos remite a Vietnam y a la misionera del comienzo de la novela, con su advertencia de la presencia del diablo en el mundo y los peligros a los que todos están expuestos. Como en Vietnam, también los niños en los Estados Unidos se encuentran en manos de la suerte y acechados por el mal. Pronto Converse vuelve a sentirse acosado y temeroso, hasta el punto de que el "unfamiliar wind, cold and sour, chilled him and added to his fear" (116). Pronto llega a la conclusión de que "Things were funnier over here" (116), como ya le hubiera señalado Hicks en Vietnam. Con el fin de indagar sobre lo que ha ocurrido, Converse decide ponerse en contacto con su suegro, Elmer. De camino a su encuentro con él, observa con horror que le siguen, por lo que decide parar en los grandes almacenes Macy's de San Francisco para deshacerse de sus perseguidores, lo cual consigue con bastante facilidad. Mientras toma una copa en un bar de un hotel cercano, recuerda una anterior experiencia de

persecución en Macy's. En aquella ocasión, Converse había sido perseguido por un hombre al que había sorprendido tratando de abusar de una mujer en el autobús. Había escapado yendo a Macy's. Ahora le parece más chic ser perseguido por un asunto de drogas que por ser el salvador de señoras y un ciudadano preocupado por los demás. La persecución pues le produce un cierto sentimiento de excitación y al mismo tiempo confusión por su manera de pensar:

How peculiar and stupid everything was, he thought. In the short length of time during which he could force himself to reflect on the matter, he felt certain that it was preferable to be chased through Macy's as a scourge to the poor and a poisoner of children than as a hapless, cowardly concerned citizen. It was more chick, probably even in God's eyes. (121)

La bebida que saborea en el hotel tras deshacerse de sus perseguidores, le lleva a reflexionar sobre su participación en el conflicto de Vietnam. Haciendo referencia al mito de vivir intensamente y morir joven que se hizo popular entre otras cosas a través de canciones de los cincuenta y los sesenta como "Live fast, love hard, die young" de Faron Young, Converse hubiera deseado haber muerto en Vietnam, lo que le habría elevado a la categoría de héroe. Sin embargo, siente que su actitud temerosa le ha impedido conseguir algo positivo de su experiencia en Vietnam. Ahora su vida parece correr el mismo peligro que en Vietnam, pero sin el matiz de heroicidad de una muerte por la patria y unos supuestos ideales:

If he had been just a bit less timid in Vietnam, he thought, he might be honorably dead-like those heroes who went everywhere on motorbikes and died of their own young energy and joie de vivre. Now it would be necessary to face death *here*-where things were funnier-and death would be as peculiar and stupid as everything else. (121)

La charla que mantienen Converse y su suegro Elmer en la oficina de aquél, aclara algunos pormenores de lo que ha ocurrido desde la llegada de Hicks. Converse es informado de que Marge anda escondida y de que su hija Janey se encuentra a salvo en Canada. Elmer parece estar al corriente del negocio de drogas en el que tanto su hija como su yerno están metidos. Él mismo ha recibido la visita amenazante de un agente federal quien le ha informado de los negocios en los que anda su hija. Elmer puede entender que su hija haya cometido una locura porque “‘she’s disturbed’” (124), pero no se esperaba una cosa así de Converse. En realidad es ahora cuando Converse empieza a ser consciente de lo estúpido de su decisión de mezclarse en un asunto de drogas. Se da cuenta del poco sentido de la realidad que ha tenido y de su falta de sentido común. Intentando racionalizar ante su suegro los motivos que le impulsaron a traficar, achaca su decisión primero a la confusión de Vietnam: “‘It was a crazy idea,’” Converse said. “‘You hear stories over there. They say everybody does it. Being there fucks up your perspective’” (124). Más tarde le parece imposible que se atreviese a semejante empresa: “‘It’s incredible,’” Converse insisted. “‘I can’t believe I did it’” (125). Luego admite a Elmer que “‘I’ve been waiting my whole life to fuck up like this’” (126), es decir que de alguna manera admite lo inconsciente de su decisión y el hecho de que en su fuero interno sabía que todo el asunto no podía salir bien. Por último, ya en la charla con Douglas, un colaborador de Elmer en la revista, se da cuenta de que también el deseo de complacer a Charmian es lo que le ha llevado al estado en el que se encuentra.

La charla con Elmer, le devuelve a la cruda realidad. Mientras que en Vietnam las cosas parecían más fáciles y las posibilidades de esconderse mayores, en

USA su vida corre peligro. Está claro que le están buscando y que por la información que tiene su suegro, sus perseguidores no parecen los policías anti-narcóticos normales. El jefe, Antheil, quien según Elmer “‘talks like a lawyer ’” (125), y de hecho lo es, tiene una actitud y una pose que más bien sugiere a una persona de la contracultura más que a un policía. Es por ello que Elmer aconseja a Converse ponerse en contacto con un abogado y no aparecer por su casa, dormir en la oficina:

It's up to you. But something very peculiar is going on. Whoever went after Marge in June's version doesn't sound like Feds. If there really is a tie-in with Irvine Vibert's friends this could all be very complicated. And Antheil. He sipped his coffee bemusedly. Antheil has... a certain Bohemian flair, if you know what I mean. It's a quality I find very disturbing in policemen. For a moment he looked as though the coffee were making him sick. I have a lot of experience with undercover types. (126-127)

En efecto, Elmer tiene un pasado político unido a la izquierda norteamericana y ha sufrido en varias ocasiones cierta persecución política. Es por ello que sus reflexiones y su intuición se probaran ciertas.

El giro que ha tomado la actitud de las nuevas generaciones ante la guerra y el amor se pone de manifiesto en la charla que Converse tiene con Douglas, amigo y colaborador de Elmer en la revista y antiguo miembro junto con Elmer de la Brigada Lincoln. Frente a la concepción romántica e idealista de la guerra y del amor de Douglas, que a veces muestra un toque de inocencia, Stone contrapone lo absurdo e inmoral de la intervención estadounidense en Vietnam. Para Douglas la guerra es algo heroico, la defensa de los ideales. Su experiencia en el campo de batalla le viene de su intervención en la guerra civil española. Mientras relata a Converse cómo

decidió marchar a España, a pesar de las advertencias de su padre de que iba a morir por el comunismo, rememora las palabras que le dijo a su padre y que claramente aluden a su concepción idealista de la guerra: “Father, if that should be my place in the world’s history, I am the proudest man in this place” (131). Ve el conflicto español como si se hubiera tratado de una gran gesta: “The Moors! They were Moors. I thought-being very young-this is like the *Chanson de Roland*. Moors. They would come up to the wire and pretend to surrender. Some of them spoke English. And we poor little clots, we always wanted to believe them. Some of the fellows would let them come over and get a dagger in the gut for it” (132). Converse sin embargo, no ha sentido su presencia en Vietnam como algo heroico. Más bien es consciente de que durante el conflicto ha actuado como un ser temeroso por su vida y de un modo cobarde. Sus razones para ir a la guerra no han sido defender unos ideales, sino tratar de encontrarse a sí mismo. A pesar de que Douglas intenta poner al mismo nivel las dos guerras, Converse pronto le advierte de que “the two things aren’t the same. Fucking around Saigon is not like volunteering for Spain. I mean, essentially we were on different sides” (132). De ese modo se vuelve a incidir en la inmoralidad de la guerra de Vietnam, frente a otras guerras². Igualmente romántica es la concepción que Douglas parece tener del amor. Así, cuando Converse admite su relación con Charmian y la acusa de ser la causante de todos sus males, Douglas responde de una manera romántica: “Lovely,” Douglas said. “A lovely old Southern name... So... you’re in love” (133). Converse responde que en absoluto está enamorado y la charla se cierra con una nota cómica de Douglas que se refiere a

² Para un estudio sobre las diferencias entre la guerra de Vietnam y otras guerras en las que ha intervenido USA, véase entre otros: Eisenger, CH. (1963); Furniss, D. (1989); Karagueuzian, M. (1983); Pasternak, D. (1995).

su impotencia: “That’s all over for me,” he said merrily. “Since the Jarama” (133).

A pesar de las medidas que Converse ha tomado para esquivar a sus perseguidores, pronto se percata de que sus esfuerzos han sido inútiles. En la comida que tiene con su madre en un restaurante, se da cuenta de que “two long-haired youngish men” (155) cuyas caras le resultan familiares, le han seguido. A pesar de que trata de mostrar indiferencia ante sus perseguidores, es consciente de que ha fracasado en su intento de desaparecer y que antes o después se volverán a ver: “It seemed to him that a surprising degree of intimacy had been established during the short time in which they had faced each other, that there would be things to talk about and that he would not enjoy it” (155-156). Efectivamente, la predicción de Converse se cumple y le vemos en un hotelucho, en manos de los matones que trabajan para Antheil, Danskin y Smitty. Tras inyectarle alguna sustancia, comienzan a torturarlo con el fin de conocer dónde está la heroína. Mientras que Danskin y Smitty se dedican a quemar las manos de Converse en los fuegos de una pequeña cocina, se intercalan escenas de la película que están poniendo en la televisión *Only Angels Have Wings* con Gary Cooper como protagonista. Lo que Converse oye de la película va en paralelo con lo que le está ocurriendo a él o piensa le va a ocurrir. Así, tras ser inyectado, Converse mira a la televisión, en dónde “A mustachioed coward was attempting to bail out of his stricken aircraft with the only available parachute” (156). Al mismo tiempo, intenta huir sin conseguirlo. Un poco más tarde, mientras es torturado, se oye en la televisión “I go nuts” (158) “... You’re not gonna make it, kid” (161), expresiones y pensamientos que sin duda Converse, aterrorizado ante la tortura, está experimentando y pensando. Pronto parece quedar claro que Converse

no sabe dónde se encuentra su mujer y la droga y que su cobardía le llevará a colaborar con Antheil con el fin de salvar su vida.

En el breve espacio de tiempo en el que Converse es liberado por los matones, intenta buscar ayuda o al menos respuestas para lo que está ocurriendo. Por un lado acude a visitar a un abogado pero éste no le ofrece solución alguna a su problema. Más bien le hace ver que su vida está en peligro, al advertirle que tenga cuidado y procure mantenerse “a flote.” Mientras Converse reflexiona sobre su situación, no se siente furioso por todo lo que ha pasado. Más bien sus sentimientos son de temor, temor que piensa acabará perdiendo: “...anger eluded him. He had no anger to bring to bear. In time, he supposed he would lose even fear. He found fearlessness an extremely difficult state to conceive, like the hereafter” (176). Por otro lado, decide visitar a June, la amiga de Hicks a la que Marge dejó su hija al huir con la droga. Converse quiere charlar con ella sobre el posible paradero de su esposa. La visita a June vuelve a poner de manifiesto el temor de Converse y sus deseos de sobrevivir. Está claro que está dispuesto a salvar su pellejo y por eso busca la información que necesita Antheil para dar con Hicks. Además, el encuentro entre June y Converse vuelve a ahondar en las razones que ha tenido Converse para traficar. Mientras ambos fuman marihuana y Converse comienza a sentirse atraído sexualmente por June, ésta le cuenta que su pareja, Owen, ha informado a Antheil del posible paradero de Hicks y Marge, en venganza porque June tuvo relaciones con Hicks en el pasado. June parece conocer bastante el mundo de las drogas y de Antheil. Ella misma ha sido traficante de drogas durante años y sabe cómo se actúa en esos círculos: “The way dealing is-scag for sure-you have to be ready to fuck people. You have to sort of like it. Somebody goes down on you, does you-you walk

on their face`” (182). Es por ello que no se explica cómo Converse ha podido estar mezclado en un asunto de drogas y su poco juicio al hacerlo. Converse sólo puede razonar su participación en el negocio como algo hecho “In the absence of anything else`” (181). Ante la vacuidad de su vida se le ocurrió que traficar y poner así quizás su vida en peligro le enseñarían en qué consistía vivir realmente. Además, la droga que fuma le hace recordar a Charmian y su relación con ella. De nuevo se admite a sí mismo que accedió a traficar llevado por un deseo de agradar a Charmian y conseguir una mejor comunicación personal con ella:

The grass took him to Charmian. He had tried it in order to do something dangerous with her. The sex had been poorly because of his fear. When he spoke he could not make her listen; each time he had endeavored to engage her tripping Dixie fancy she had regarded him with such knowing calculation that he sometimes suspected she had the measure of his very soul. He had tried to extend, to surprise. As an act of communication. (181)

El hecho de que Converse piense en su antigua amante, Charmian, y al mismo tiempo se sienta atraído sexualmente por June le hace pensar “What a feckless and disorderly person he was. How much at the mercy of events” (182), admitiendo así que a pesar de que cree haber dejado atrás toda consideración ética o moral, no es verdad del todo pues sigue sabiendo diferenciar entre lo correcto y lo incorrecto. Cuando se dispone a hacer el amor a June, su deseo se desvanece cuando ésta le dice que su problema es que no sabe b que quiere, no se conoce a sí mismo y es tan sólo “a funny little fucker” (183). Converse asiente a su insulto porque le recuerda a su comportamiento en el episodio del fuego cruzado de Camboya, en dónde, temiendo por su vida, había llorado y había llegado a admitir la necesidad de su aniquilación.

A partir de aquella experiencia en la guerra, lo único que tuvo claro es que quería vivir por encima de todo:

He had lain there-a funny little fucker-a little stingless quiver on the earth.
That was all there was of him, all there ever had been...
...His desire to live was unendurable. It was impossible not to be borne.
He was the celebrated living dog, preferred over dead lions.
...the funny little fucker would have to soldier on.
Living dogs lived. It was all they knew. (186)

Si su experiencia de Vietnam había sido la de un lugar “where people hunted each other” (186), en USA la vida tampoco parece valer mucho y la violencia parece estar en todas partes. Así lo expresa June, ante la violencia que ve a su alrededor y de la que ha sido objeto: “That’s what this country needs is protection” (179), y el propio Converse, quien pronto se da cuenta al ser perseguido, que también en su propio país le pueden matar a uno por cobarde.

La libertad de Converse dura poco. De vuelta a su casa, se encuentra con que Antheil y sus matones le están esperando para amedrentarle y amenazarle con la muerte si no coopera. Para Converse Antheil parece un amigo de Charmian y lo único que le inspira es miedo y respeto. De hecho, Antheil se sienta bajo el dibujo del diablo pintado en la habitación de su hija, conectándose así con la figura de Satán: “He wore a tweed jacket over a dark blue turtlenecked jersey and he had a robust mod mustache. He looked rather like a sympathetic young dean at an eastern liberal arts college. He looked like a friend of Charmian’s” (206). Antheil propone a Converse un trato. Puesto que en opinión de Converse, su esposa es “‘pretty moral basically” (211) y parece que ha sido víctima de las circunstancias, tanto ella como

Converse podrán preservar la vida si éste les ayuda a recuperar la mercancía. Antheil parece saber dónde se encuentra Hicks. Necesita la colaboración de Converse porque es consciente de que Hicks y todos los que como él pertenecen al grupo de “Those Who Are” (212) son personas que actúan y no conversan “very nasty people...Dealers, faggots, extremists. Scum of the earth” (212). Converse, siendo como es “a funny little fucker [a] living dog” (186), acepta el trato con Antheil porque ante todo desea seguir viviendo. Cerrado el trato, pronto se inicia la persecución de Marge y Hicks.

Danskin y Smitty, así como Antheil, representan a un tipo de personaje de la contracultura norteamericana de la época. Ambos son ex-convictos y adictos pagados por la policía. En la actualidad se han reintegrado a la sociedad gracias a su cooperación con la brigada anti-narcóticos. Danskin, un judío con barba y pelo largo y con un coeficiente intelectual muy alto, es el que toma las decisiones y ejerce el poder sobre su compañero Smitty, con el que además mantiene una relación homosexual. Smitty por su parte, se nos presenta como un hombre con “undersea eyes” (235), más joven que Danskin, muy poco inteligente y que huele mal. A Smitty le gusta hacer creer a la gente que estuvo en Vietnam e inventarse historias atroces sobre la guerra para así atraer a las mujeres. Su actitud es un ejemplo de la atracción por la violencia de la sociedad norteamericana y en especial por la unión de sexo y violencia, algo que ya vimos sugerido por ejemplo en las escenas de las navajas en *A Hall of Mirrors*. Su héroe parece ser Antheil, al que admira profundamente y quisiera imitar. Para él, su jefe es “the coolest”(236) y espera poder conseguir por su intercesión un trabajo estable en la agencia anti-narcóticos. Así pues, a través de estos personajes se alude al hecho de que las fuerzas del orden en USA parecen estar

en las manos de psicópatas, ex-convictos y adictos a las drogas. El mal parece estar dentro del sistema que se encarga de guardar el orden.

El viaje de Converse, Danskin y Smitty hacia Nuevo Méjico para recuperar la droga, le sirve de pretexto a Stone para hablar sobre las profundas divisiones y contradicciones que provocó la guerra de Vietnam en la población norteamericana. Mientras que la Segunda Guerra Mundial había constituido un elemento de cohesión de la sociedad americana, la de Vietnam radicalizó y dividió a la opinión pública entre los partidarios de seguir en el conflicto, para evitar la humillación de sentirse derrotados en su supuesta misión de luchar por la libertad, y aquellos que abogaban por el fin de la intervención norteamericana en la zona. Para muchos las bajas entre los soldados norteamericanos, que cada vez sabían menos por qué, por quién y para qué combatían y morían, eran injustificables. Además y a pesar de la censura, era difícil no reaccionar ante sucesos violentos que conmovieron la conciencia del país, como los ocurridos en 1969 en la aldea de My-Lay en la que más de cien nativos en su mayoría mujeres, ancianos y niños fueron asesinados a sangre fría por el ejército estadounidense. A medida que la población norteamericana conocía más detalles sobre las masacres que se produjeron en Vietnam o la corrupción del ejército y el gobierno sudvietnamita, se mostraba cada vez más contraria a la intervención de las tropas estadounidenses. Como reacción ante las noticias que llegaban del frente, se produjeron importantes manifestaciones a favor de la paz y el regreso de los soldados a casa. Muchos como consecuencia del conflicto perdieron la fe en Norteamérica, en sus instituciones y en sus líderes. Finalmente estaba el resentimiento de los ex-combatientes y soldados que al llegar a casa, sentían de lleno la incomprensión de parte de sus conciudadanos por su comportamiento en la zona de guerra. La

Norteamérica que no había tenido que enfrentarse a los horrores de la guerra se permitía, por así decirlo, criticar su actuación desde la comodidad de sus casas.

Danskin pronto ve en Converse una actitud de superioridad que no le agrada y es por ello que entre los dos se establece una mala sintonía. Para Danskin, Converse no es más que “a vindictive nasty little prick...a coward” (244). Le molesta y enfurece el hecho de que Converse hablando sobre Vietnam, parezca tener ideas “políticamente correctas” sobre el conflicto, que claramente esté en contra de la violencia y del uso de las armas. Danskin interpreta su actitud ante la guerra como la de alguien que se siente superior a los demás y se considera por encima de la violencia y el asesinato. Es por ello que le mira con odio y más tarde decide martirizarle contándole la historia de su vida y su estancia en la cárcel. La vida de Danskin es un ejemplo más de la violencia de la sociedad norteamericana. A los diecisiete años mató a un compañero de colegio por el sólo motivo de que no se rieran de él y le creyesen un cobarde. Los nueve años que pasó en la cárcel desde 1960 a 1969 le sirvieron de escuela de vida. Al contrario de lo que piensa Converse, que cree que la estancia en la cárcel le hizo estar fuera de todos los acontecimientos de la época, Danskin pronto aclara cómo sus años vividos allí no fueron más que una prolongación de lo que pasaba en la calle: “I missed nothing. Anything was going on outside, man it was going on in there. Sometimes stuff started in there and hit the street later....it was dope and politics in that place [the jail], just like outside” (246-247). De su estancia en la cárcel salió drogadicto y al poco tiempo, tras delinquir de nuevo, le ofrecieron trabajar como infiltrado de la policía en un campus universitario a cambio de su libertad. Su relación de trabajo con la policía así como la de Antheil, deja clara la corrupción dentro del propio sistema policial.

El carácter ilegal de la operación que pretenden realizar Antheil y los suyos queda de manifiesto con la llegada en plena fiesta de Converse, Danskin y Smitty al pueblo donde habita Dieter. Antheil quisiera conseguir la droga cuanto antes, ya que si no lo hacen se verá forzado a tener que actuar oficialmente junto a su colega mejicano, Ángel. La corrupción en Norteamérica se extiende pues más allá de sus fronteras territoriales. Pronto queda claro que Antheil tiene miedo, “he did appear anxious and depressed, red-eyed, pissed off” (253) y no está muy seguro del éxito de la operación. Es por ello que Danskin empieza a sospechar que tanto él como Smitty puedan estar siendo utilizados sin garantías para sus vidas.

La subida por la montaña en busca de Hicks y Marge muestra un paisaje cada vez más abrupto que de alguna manera, por la dificultad del terreno recordará más y más a Vietnam: “Before long the woods were so thick that they could no longer see the houses or the hills around them”(259). Danskin y Smitty están furiosos con Antheil por el trabajo que tienen que realizar y la carencia de información fidedigna sobre lo que se van a encontrar en la cima. Converse por su parte se muestra como un observador, tranquilo, dejándose llevar por las circunstancias y disfrutando del paisaje. Incluso experimenta cierta excitación por el momento que está viviendo que le hace sentirse vivo:

From the moment they began to climb, Converse began to experience a curious elation. As they struggled up through the birches, he felt it more and more strongly.

The wind was cool. The birch leaves were delicate pale, almost lemon-colored. When he looked up, the perfect patterns of leaf and branch calmed, yet excited him in a way he could not understand at all. A mindless optimism rose in him like adrenalin-perhaps he thought, it was adrenalin-no more than that. Utterly without designs, equipment, opportunities, he felt incapable of despair. It occurred to him that his inability to despair might be just another accommodation...

...Converse grew increasingly excited...

He felt intensely aware and alive, the way he had felt in the moment when he decided to buy the dope for Charmian. (259-260)

El estado en el que se encuentra le hace acordarse de Grimes, un joven estudiante de medicina que había escapado a Canadá para evitar ser llamado a filas y quien finalmente se había alistado como no combatiente. Converse le había conocido en Vietnam en donde Grimes se dedicaba a suministrar morfina a los moribundos. Para Converse, la actitud de Grimes, su lema tomado de King Lear: “man must endure his going hence even as his coming hither” (261) y su muerte prematura, se convirtieron en un punto de referencia moral para su persona. Grimes representa una persona con principios morales y un sentido de la responsabilidad que a Converse le gustaría tener pero que ha perdido desde hace tiempo. La historia de Grimes nos hace ver a Converse una vez más como un ser que se ha mantenido distante ante los acontecimientos de la guerra y moralmente neutral. De alguna manera, la muerte de Grimes viene a representar la caída de los valores morales de toda una generación:

Grimes had provided him a solitary link with an attitude which he publicly pretended to share-but which he had not experienced for years and never thoroughly understood. It was the attitude in which people acted on coherent ethical apprehensions that seemed real to them. He had observed that people in the grip of this attitude did things which were quite as confused and ultimately ineffectual as the things other people did; nevertheless he held them in a certain-perhaps merely superstitious-esteem.

...Grimes' moral explorations in the face of mass murder and young oblivion had served him for a moment's satisfying warmth, like a hot towel in a barbershop. (261-262)

Converse quiso en su día ficcionar la vida de Grimes y escribió una historia que intentaba transmitir pena y rabia ante la pérdida de una vida. Sin embargo, no supo

más que vulgarizar su historia ya que las emociones que Converse sentía ante la vida y muerte de Grimes estaban compuestas de “love, self-pity, even pride in humanity” (261) más que de pena y rabia. Ahora, mientras sube la montaña “the notion struck him that it was the writing of that story he was paying for. The idea of such justice both comforted him and terrified him” (262).

El ascenso por la colina hasta la casa de Dieter de Converse, Smitty y Danskin es dificultoso y está lleno de misterios por los objetos que cuelgan de los árboles y por el cableado que se puede observar por toda la zona. La geografía del lugar parece tener muchas trampas y secretos. Los matones al servicio de Antheil no se encuentran del todo confortables con la operación en la que se han embarcado. Poco a poco se van percatando de que hay muchos cabos sueltos y Antheil no parece disponer de la información necesaria sobre el lugar y los habitantes de la colina. Sospechan que sus vidas pueden estar en peligro y no les gusta sentirse manipulados. Danskin, cuyos ojos están “bright with anger” (282), nota enseguida cómo Antheil se siente, mientras se aleja de ellos tras darles nuevas órdenes sobre cómo seguir con la operación, “uncomfortable turning his back...[with] a bad conscience” (282). El mismo Converse, a pesar del peligro que corre su vida, no duda en reflexionar ante Danskin y Smitty sobre la actitud de su jefe: “He’s flipping... He’s obsessed” (282). Antheil ha propuesto que Converse hable a su mujer y mienta con que tienen a su hija Janey y les van a matar a los dos si no devuelve la heroína. En verdad, Converse es amenazado con la muerte si no coopera adecuadamente. Mientras se disponen a seguir las órdenes de Antheil, asistimos a un hecho más de violencia sin sentido por parte de Smitty esta vez. Cuando Smitty ve a través de los binoculares el caballo blanco de Kjell en el corral de la casa de Dieter, no puede por menos que sentir un

impulso irrefrenable de matar al animal. Danskin le da permiso para hacerlo, pues el afecto que siente por Smitty se basa en buena medida en sus mútuos gustos por la violencia. La violencia ejercida para con el caballo y la crueldad del acto, de alguna manera pone en guardia al lector sobre el peligro que corren todos ante tipos semejantes, el mismo Hicks encuentra el incidente una locura repugnante:

There were three shots, one following another, dogged, obsessive. After the second they heard a grunt and after the third a deep bellow, loud and explosive as the shot itself. K-jell screamed in the bell tower...
...Hicks saw the dappled horse on its side in the corral, striking the ground before it with a forehoof like a circus horse counting to music. The horse's teeth were bared and its nostrils bloody, its flank was awash with bright arterial blood. (283)

De alguna manera este incidente violento, esta violencia fortuita puede relacionarse con las matanzas y persecuciones en helicópteros de elefantes en Vietnam por parte de las tropas estadounidenses. Los elefantes eran considerados animales al servicio del enemigo y por lo tanto tenían que ser aniquilados. La violencia sin sentido se da también en suelo norteamericano.

La toma de responsabilidad por los actos que uno realiza es uno de los temas de esta novela así como de la obra de Stone en general. En *Dog Soldiers* Marge, a pesar de su tendencia al escapismo a través de las drogas, es quizás el personaje junto con Hicks, que tiene más claro el hecho de que uno debe tomar responsabilidad sobre sus actos y si es necesario pagar por ellos. Es por ello que a pesar de las advertencias de Hicks de que las amenazas a la vida de su marido y de su hija puedan ser mentira, una pura estratagema para que devuelva la heroína, Marge tiene clara cuál es su actitud y qué va a hacer, aunque su decisión pueda poner en peligro su propia vida:

“It was my goddamn thing. Mine and his. We ought to pay our own way....We did this-John and I. I won't have anybody else fucked up over it” (287, 289). Reconoce que todo ha sido “Just one bad flash after another” (290) y que “...It has to stop” (290). Acepta bajar la montaña con la droga, incluso sabiendo que arriesga su vida por ello. Sin embargo no parece importarle demasiado porque está cansada del asunto y en su opinión, “they've earned it. They can have the dope and me with it” (287). Marge pues se deja llevar por una actitud por un lado de responsabilidad y por otro, deja de nuevo entrever lo poco que aprecia su vida, su falta de ilusiones, su depresión. El mismo Hicks apunta en ese sentido al comentar con Dieter que “She's hysterical. She's tired of living” (291).

2.2.5.1. Vietnam en casa.

La preparación de Hicks para el combate, que en parte ya había sido insinuada cuando Hicks recogió sus armas que mantenía enterradas en su casa del cañón, se hace más obvia a partir de la decisión de Marge de devolver la droga. Para Hicks, la actitud de Marge le parece irracional. No cree que pueda salir viva de la empresa y es por ello que por un lado, decide sin comunicárselo a Marge, cambiar la heroína por tierra ya que él no está dispuesto a rendirse. Por otro lado, empieza a prepararse para la guerra que va a tener lugar en suelo estadounidense pero que en todo momento se relaciona con Vietnam. Es el sentido de lealtad de Hicks hacia Converse como antiguo compañero en la marina lo que le impulsa y le lleva a prepararse para luchar. Así, cuando Dieter le echa en cara que se ha convertido en “The Furor Americanus” (288), y que a partir de ahora “it’s gun and sacrifices...the whole number” (289), Hicks le responde que “That’s our buddy John they got over there...We want to help him out” (288). Además, a Hicks le mueve otro motivo. A pesar de que todo indica que la relación entre él y Marge se ha enfriado, Hicks sigue fantaseando con que Marge es la mujer de su vida: “She’s the love of my life, no shit...Beats out of Etsuko. Out of all of them” (291). Decide ir tras los pasos de Marge aún a costa del peligro que eso puede suponer para su vida. Ha quedado con Dieter en que cuando se produzca el tiroteo éste encenderá las luces y emitirá todo tipo de sonidos por los altavoces. En su bajada de la montaña, Hicks decide utilizar un antiguo pasadizo indio para así sorprender al enemigo. Por lo

difícil del pasado, la oscuridad de la noche y el hecho de que va drogado y recubre su cuerpo con ramaje, todo viene a recordar una batalla real, como si estuviese en Vietnam. Incluso a menudo tiene alguna alucinación por los hongos alucinógenos que se ha tomado con Dieter y ello le hace acordarse de que en Vietnam, “There were people who claimed to have gone into the line on acid but he had never believed them” (294). Por el camino, mientras sufre un resbalón, ve a un búho, “to the Japanese the worst of omens”(295), y que efectivamente en el caso de Hicks, le traerá mala suerte.

El encuentro entre todos los personajes principales de la novela, perseguidos y perseguidores le sirve a Stone para recrear la guerra de Vietnam en pleno oeste norteamericano. En verdad, como muy acertadamente ha señalado Shim (1992: 161), “Vietnam and America become merged again in the confrontation between Hicks and his pursuers in the western desert. This time Hicks become the VC who can take advantage of his own knowledge of Dieter’s territory. In fact, using the tunnels and nightfalls, the VC tactics, he can stand against the more numerous enemies.” Si en Vietnam “people hunted each other”(186), la situación no parece muy distinta en USA. En medio del bosque se produce un momento de gran violencia en el que entre otros, Smitty y Converse luchan por sus vidas en medio del fuego cruzado entre los dos bandos:

As they wrestled, Converse heard to his astonishment a sound which he was certain might be heard in Vietnam and nowhere else—a *pwock*, like a steel cork popping from an empty metal drum, the sound of an M-70 grenade launcher firing its cartridge. In a moment a monstrous ball of fire swelled up under the trees down the hill from them...

...They rolled on the floor of the flashing forest and around them erupted what sounded like an artillery barrage. Smitty was struggling for freedom now; Converse clung at him afraid to let go...

...The din of battle swelled over them-bazookas, mortars, rockets, tank guns-it was Dienbienphu, Stalingrad. (298-299)

La escena climática tiene un toque surrealista ya que Hicks se ayuda en su refriega de Dieter que le proporciona luz y sonidos para aturdir a sus enemigos. Mientras Smitty y Converse luchan entre sí, Dieter anuncia por los altavoces que “Form is Not Different From Nothingness...Nothingness Is Not Different From Form. They Are the Same” (300), aludiendo así que caos y orden son lo mismo. Sin embargo, la apariencia de apocalipsis de toda esta escena es engañosa, como muy acertadamente ha señalado Knox (1982: 62), “For Stone, form is one thing, nothingness imperatively another. They are not the same. In between and in the act of distinguishing order from chaos lies individual choice.” Pronto Converse pronunciando las palabras “Chieu hoy” (301), logra llegar hasta Hicks y Marge y escapar junto a su esposa mientras Hicks, herido en el brazo, cubre su huída. Quedan en encontrarse en donde el camino se junta con las vías del tren pues Hicks no está dispuesto a abandonar la heroína y planea escapar por el otro lado de la montaña, a través de una zona desértica. Hicks sigue pues pensando en que debe de continuar y defender “su causa.”

Reunido otra vez el matrimonio Converse, ambos expresan que sabían en su fuero interno que la operación de tráfico de drogas no les podría salir bien, admitiendo así su falta de sentido común y su inconsciencia al emprender la aventura. Mientras huyen en el Land Rover de Hicks, Converse vuelve a hacer alarde de su cobardía y falta de solidaridad, apareciendo ante el lector cada vez más como un ser ruin y despreciable. A pesar de que su amigo Hicks, ha expuesto su vida para salvarle, él parece no querer ayudarlo acudiendo a la cita que han programado. De

nuevo se excusa en lo confuso que es todo tras su estancia en Vietnam y en el sentimiento que muchos soldados norteamericanos tenían durante la contienda de no saber para qué estaban allí y por qué estaban luchando:

I don't know what that guy did or why he did it. I don't know what I'm doing or why I do it or what it's like...
...Nobody knows...That's the principle we were defending over there. That's why we fought the war. (307)

La caminata que Hicks emprenderá por el desierto con el fin de defender su posesión, la droga, viene precedida de una última visita a la casa de Dieter con el fin de recoger su “botín”. Herido tras la lucha con Danskin y Smitty, Hicks emprende de nuevo la subida hacia la colina. En su estado febril asistimos a uno de sus actos de control sobre sí mismo. Tratando de seguir las enseñanzas del Zen, Hicks intenta controlar todo el dolor que siente en su brazo, concentrándolo en un triángulo ficticio que dibuja en su cabeza y cantando canciones de marcha militar:

He closed his eyes to the moonlight and began to erect a blue triangle against the base of his skull. The background was deep black and there was some effort involved in delineating the borders of blue. At the heart of the triangle, he introduced a bright red circle and within the circle he concentrated his pain. The circle glowed and lit the triangle from within, making it lighter against the blackness.
Give me a triangle and a song, he thought, and I'll climb this son of a bitch. (308)

Cuando finalmente logra llegar a la casa de Dieter, éste le propone marcharse de allí pero para ello han de deshacerse de la droga. Para Hicks la posesión de la droga le

proporciona a Hicks una serie de fantasías e ilusiones que se le aparecen como más poderosas que otro tipo de sueños. Es por ello que rechaza el ofrecimiento de Dieter de ayudarlo e incluso marcharse con él siempre que acepte deshacerse de la droga que para él encarna la maldad: “‘On the inside it’s all illusion and false necessity. It’s suffering human ignorance. It’s hell” (312). En verdad, como ha señalado Donna Pasternak (1995: 185), “Metaphorically, the heroin carries the weight of America’s dreams and ideals” El mismo Dieter, enfurecido por la actitud de posesión de la heroína en la que insiste Hicks, se lamenta de en lo que se ha convertido el país, un lugar donde la violencia, la irrealidad y el escapismo es lo que prima: “‘I’ll kill you, man! ... that’s the slogan of this stupid age! The land of dope and murder!’” (313). En verdad, los años del amor y los ideales parecen haber quedado atrás para siempre y ser irrecuperables. Las buenas intenciones de Dieter de “salvar” a su amigo de los males mundanos, resultan fatales pues Hicks malinterpreta los deseos de Dieter de deshacerse de la droga, como si de hecho lo que quisiera es hacer negocio con ella, y acaba matándole. Sólo cuando lo ha hecho se da cuenta de que no ha entendido sus gestos y que lo que ha hecho ha sido una “Lousy stupid thing. Like the Battle of Bob Hope. Like everything else” (315). Pero todo lo que ha pasado y las circunstancias desfavorables en las que se encuentra, no son un impedimento para Hicks para seguir adelante e intentar llevar a buen puerto su causa. Para él, Como ya dijera una vez a Marge, Hicks no conoce “‘the meaning of scared”’(141).

La caminata de Hicks por el desierto, mientras sufre alucinaciones y cree encontrarse en Vietnam, vuelve a incidir en el autocontrol del personaje y en la semejanza de la geografía del lugar con la de Vietnam. En su travesía, como acertadamente ha señalado Creek (1982: 130-131), “Desert and jungle, rain and

aridity merge as he [Hicks] soldiers across the barrenness with the legacy of the war on his back-tangible evidence of the burden he carries. In this final death march, the Old West and Vietnam- those twin frontiers-merge in metaphor.”

Durante la bajada de la montaña, amanece y Hicks se alegra de ello, a pesar de que sabe que tendrá que cruzar el desierto. Al mismo tiempo su débil estado físico le hace experimentar sentimientos que considera peligrosos porque debilitan su control sobre sí mismo. Mientras camina piensa:

Morning. In spite of what it meant, he was innocently glad to see it.
His satisfaction in the coming light made him feel like an ordinary man with a child at his core, out walking one morning for pleasure. He was tempted by anger and self-pity.
The light was not good news and the sentiments were the stuff that killed, the warriors' enemy. (316)

El cañón que atraviesa en su caminar, cuyas rocas semejan a las pagodas, nos lleva a una conexión directa entre el paisaje de Vietnam y el de USA. Frente a él se abre el desierto:

By the time the rising sun touched the tops of the pagoda spires over the canyon, he was into shade. The canyon bottom was cool, but windless and rank smelling. It filled him with suspicion and he walked tensely, ready to crouch and unslung his weapon.
The canyon opening was a hole in the wall, so narrow that he had to turn sideways to advance through it. When he was out, he saw the flat before him.
(317)

A medida que empieza a caminar por el desierto, el calor del sol le produce más dolor en la herida. De nuevo Hicks acude al poder de su mente y vuelve a intentar

controlar su dolor por medio de una canción y un triángulo donde contener lo que siente. Le vemos luchando por mantener su dolor bajo control, ejercitando algunas de las enseñanzas del Zen. También se enorgullece de su fortaleza y su poder sobre lo que siente su cuerpo y se lamenta de que Dieter no haya vivido para ver cómo ejercita el autocontrol:

The containment of pain, he realized suddenly, was the most marvelous and subtle of the martial arts, a spiritual discipline of the highest refinement. As his own pain eased, he came to understand that now he might carry within his mind and soul immense amounts of it. A master of the discipline, such as he was now becoming, might carry infinite amounts of pain. Far more than his own. (328)

A pesar de que en algunos momentos tiene grandes dificultades para mantener el triángulo, su esfuerzo por sobrevivir contra toda esperanza hace que su figura, a pesar de su brutalidad y violencia, sea digna de compasión por parte del lector. En más de un momento, su delirio le hace abandonar el control y hacer desaparecer el triángulo de su mente. Es entonces cuando piensa que no va a conseguir salir con vida del desierto y tiene que afrontar el dolor directamente. A pesar de su sufrimiento decide no abandonar su fusil ni la droga, por orgullo y cabezonería. Se establece entonces junto a la descripción de lo que ocurre, un monólogo en donde Hicks, delirante, mantiene conversaciones con él mismo y con distintos personajes que se le aparecen. Además, el paisaje y la tierra que pisa tienen casi tan pocos síntomas de vida como su propia persona: “the land around him...was dirty, white, lifeless” (322). Algunas veces cree estar en Vietnam, entre la lluvia, otras se le aparece su madre y su propio yo cuando era pequeño. Es entonces cuando conocemos el por qué

de la actitud de Hicks. Hicks, sometido a abusos y aterrizado de pequeño, ha tenido que sobreponerse a su soledad desarrollando una disciplina de control sobre sí mismo. Como ha comentado Sharon Lee Ladin (1979: 185) en su estudio de Hicks como un Samurai, en Hicks “loneliness and resentment lead to the disciplined art of self defense and he adopts the superiority of style and sensibility of the samurai to survive his deprivation and emotional vulnerability.” En algún momento, el desierto y la amenaza que representa para su vida le llena de terror. Sin embargo, su espíritu individualista y la disciplina a la que se ha sometido toda su vida le hacen sobreponerse a esas sensaciones de miedo por la fuerza de la costumbre de tener que arreglárselas sólo:

As he looked out over the salt, it began to glow. For a moment he was filled with terror.
Oh mama. What kind of place is this?
He took a deep breath.
Never mind your mama, never mind the questions. This is home, we walk here. It's built for speed not for comfort.
If you don't like it here, then walk away. Nobody's gonna do it for you. (323)

Hacia el final de su caminata, Hicks se convierte en una figura similar a la de Cristo. Cree poder llevar él sólo el peso y el dolor del mundo y el suyo propio. Es por eso que exclama mostrando su individualismo:

Everybody! Everywhere! Close your eyes and let it go. You can't take it-you don't have to take it anymore. I'll do it all...
...No I don't require any assistance, beautiful, I do it all myself. That's what I'm here for. (328-329)

Las últimas líneas que Stone dedica a Hicks son por un lado una alabanza a su fortaleza, y al haberse mantenido firme en sus convicciones por equivocadas que fueran: “So much for the pain carrier. So much for the lover, the Samurai, the Zen walker. The Nietzschean” (330). Por otro lado, el último párrafo que muestra el final de Hicks incide de nuevo en la actitud orgullosa de Hicks y en su negativa a abandonar la empresa en la que está metido:

Out of spite, out of pride, he counted the crossties aloud. He counted hundreds and hundreds of them. When he had to stop, he leaned his head on his rifle and held to the blazing rail with his strong right hand. (330)

Hasta el final, Hicks trata de seguir su propio código moral. Como ha señalado Stone en una entrevista con Ruas (1985: 280), Hicks

“insists on coming through. In remaining true to himself, he does terrible things that he would never have thought that he would do. The violence of his nature emerges in the pursuit of his own code, and it becomes an end in itself. It became something beyond morality, something more important than life. He’s just determined to live up to this construction of himself, and that is in a way noble but also pathological.”

La penúltima escena de la novela vuelve a presentar a Converse y su mujer mientras huyen de Antheil y los suyos. De nuevo muestra a un Converse que sólo mira por sí mismo. Converse insiste en que no deberían perder el tiempo en tratar de encontrar a Hicks. Marge sin embargo cree que deben intentarlo. Mientras que Converse medita sobre las cosas terribles que ha tenido que ver en su vida, Marge se empieza a sentir mal por la falta de heroína. Finalmente alcanzan los raíles del tren y emprenden la búsqueda de Hicks:

As they draw farther, the hills were lower and dryer-before long there were no more oaks to be seen and no more yellow grass. At last, the land was flat on both sides of the road, and they came to a grassless plain of mesquite and creosote bushes that stretched northward to the brown rims of the mountains. The outer ridges were steep and spired, capped with wind-worn fantasies that gave jagged edge to the horizon line. After several miles, they came to narrow tracks crossing the paved road. The tracks led northward into the emptiness, toward the ridge. (332-333)

Mientras conducen cerca de las vías del tren, Marge siente más miedo que nunca de que les vayan a coger y así admite a su marido: “I haven’t been this scared ever” (334). En verdad en opinión de Converse el lugar es desolador “‘a lousy place... no place to be” (334). Además de la soledad del paisaje, vemos un distanciamiento de la pareja. Marge cada vez siente más desprecio por su marido al que se dirige diciéndole “‘you’re a drag... The way you are now” (334). Su relación ha empeorado desde que Converse se fue a Vietnam. Marge no soporta que su marido se meta con ella por su adicción a la droga y que no comprenda los motivos por los que deben de tratar de encontrar a Hicks. Converse por su parte, parece que tras la experiencia en Vietnam y todo lo que le ha pasado, ha logrado adquirir una mayor confianza en sí mismo, aunque siga siendo un cobarde. Finalmente, Converse encuentra a Hicks muerto sobre los raíles del tren: “...he [Converse] saw that it was Hicks besides the tracks. There was a rifle slung across his shoulder and a pack on his back. One side of his body was covered in dried blood; one of his hands rested on the rail. Some bluebottle flies had gathered over the wound under his arm” (335). Mientras que Marge llora por la muerte de Hicks, Converse, a pesar de que ha perdido interés por su mujer y sabe que su matrimonio no tiene recuperación, se siente atraído por Marge, como nos relata el autor: “Converse watched her. For all

her wastedness she looked quite beautiful in her tears. He might, he thought, if things were different, have fallen in love with her again right there. He was not without emotions and it was very moving. Real. Maybe even worth coming out for” (335). Además, a pesar de que no hay nadie a su alrededor, vuelve a experimentar miedo: “He looked around him at the blanched and empty land to see what it was he felt. Fear. Sparkling on the gun metal, twinkling in the mesquite. A permanent condition” (335). Al mismo tiempo, se asombra de que Hicks haya podido caminar tanto herido, y de que siempre haya sido leal a sus amigos. Incluso llega a mostrar cierto sentimiento de ternura ante el cadáver de su compañero: “Converse came and stood over Hicks- in a moment he found himself trying to brush the flies away. He had seen so much more blood, he thought, than he had ever thought to see” (336).

Marge, ante los acontecimientos encuentra consuelo sólo en el escapismo, en inyectarse heroína. Parece no importarle ya nada. Ni siquiera siente ya respeto por su marido que la apremia con que deben marcharse del lugar cuanto antes: “‘ John, ... you are so full of shit. Honestly-you’re a bad guy’” (336). Aunque Converse intenta convencerla en su desolación de que al menos se tienen el uno al otro, eso no le consuela a Marge en absoluto. Para ella el consuelo está en la droga.

La rendición de Converse frente a las fuerzas de la corrupción, frente a Antheil se produce durante la reflexión que está haciendo sobre la fidelidad de su compañero. Una columna de polvo a lo lejos le hace intuir que Antheil se acerca. Aunque su reacción de primeras es de miedo, pronto reacciona rindiéndose y dejando la droga para Antheil:

He stood for a moment fighting panic; then it occurred to him that one thing to do would be to bottom down the pack flap so that the dope would not blow

away- so that it would be there for them. When he had buttoned it, he took a folded kleenex from his pocket and tied it on the strap of the pack. Then he sprinted for the jeep and threw it in gear. (337)

Al huir del lugar, Marge y Hicks no pueden por menos que reirse de la situación ya que Antheil, rodeado de una gran polvareda, les está persiguiendo en un vehículo cuya movilidad es infinitamente inferior a la de su Land Rover:

He [Converse] watched the cloud approach in the rearview mirror...
...Watching it, Converse began to laugh as he pressed down harder on the gas. The column rose, a whirling white tower with a dark core, spewing gauzy eddies from its spout, its funnel curving to the shiftings of the wind-the gross and innocent measure of some drugged, freakish process. In the mirror it seemed to fill the sky. (338)

Pero las últimas palabras de Converse, “let it be” (338), dejan claro que prefiere rendirse ante Antheil y aceptar su destino.

La novela se cierra con la llegada al lugar donde se encuentra el cuerpo de Hicks de Antheil y Angel, su compinche de la policía mejicano. Con rabia, Antheil tiene que dejar escapar a Converse y su esposa. Sin embargo, tiene motivos para estar contento pues finalmente y a pesar de todos los contratiempos, las muertes de sus matones y la huída de Hicks con la mercancía, ha logrado recuperar la droga y que sus perseguidos se rindan. Irónicamente, es Antheil el representante corrupto y violento de la ley y el gobierno el que consigue hacer realidad “su sueño americano.” Gracias a su determinación y a su fortaleza ha conseguido salir victorioso. Así, se muestra orgulloso de sus logros, a pesar de que ha tenido que dejar escapar a Converse y Marge:

In many ways, he thought, the adventure had been instructive. His heart filled with native optimism.

If you stuck with something, the adventure demonstrated, faced down every kind of pressure, refused to fold when the going got tough, outplayed all adversaries, and relied on your own determination and fortitude, then the bag of beans at the end of the rainbow might be yours after all. (340)

La implicación parece clara: los valores americanos del trabajo, el tesón, el que uno puede conseguir lo que se proponga si trabaja duro en ello están siendo tergiversados y los que consiguen las cosas no son los que moralmente son mejores, sino aquellos para quienes el fin de consecución de riquezas y poder justifica los medios, sean cuales sean estos.

Terminada la persecución, ahora Antheil piensa que pronto, una vez vendida la droga y abandonado su trabajo en narcóticos va a reunirse con su amante Charmian en Vietnam, “a country where everybody did it” (340). De este modo, la novela tiene un carácter circular, vuelve al lugar donde se ha originado todo y de donde salió la droga: Vietnam. Además, el matrimonio Converse al reunirse de nuevo vuelve a su vida vacía y con falta de ilusiones. Igualmente, la imagen que apareciese casi al principio de la novela, “God in the whirlwind” reaparece al final de la obra cuando se acerca Antheil entre un remolino de polvo. Esta vez, en vez de referirse a la imagen a Dios, como en la cita de Job, es su contrario, el diablo, representado en Antheil el que se encuentra en el centro del “whirlwind” y el que parece prevalecer tras la caída de los sueños. A partir de ahora, la corrupción, la violencia, la supervivencia ante todo y la codicia se imponen como los valores dominantes.

2.3. “A FLAG FOR SUNRISE”: NORTEAMÉRICA Y LOS NORTEAMERICANOS EN AMÉRICA CENTRAL.

2.3.1. La presencia norteamericana en Centroamérica.

La tercera novela de Stone, *A Flag for Sunrise* fue publicada en 1981 y estuvo nominada para el *American Book Award* del año 1981, el premio Pulitzer y el *National Book Critics Circle Award*. Ganó el *PEN Faulkner Prize* y el *Los Angeles Times Award* a la mejor novela del año 1981. En esta novela, el tema central de la narrativa de Stone, América y los norteamericanos, se sitúa en el contexto de Centroamérica. En diferentes entrevistas¹ Stone ha relatado los motivos que le llevaron a escribir sobre la zona y más concretamente sobre la influencia norteamericana en la región. En marzo de 1976 y tras haber recibido mil dólares por una conferencia en la Universidad de Alabama, decidió ir a Centroamérica, concretamente a Honduras. Esta primera visita, junto a las posteriores a Costa Rica y Nicaragua, le sirvieron de inspiración para el tema de su próxima novela. Quizás lo que más llamó la atención al escritor durante sus periplos centroamericanos fue observar cómo las situaciones que veía en esos países le recordaban a la presencia norteamericana en Vietnam y le hacían pensar de nuevo en el papel que desempeñaba el gobierno norteamericano y sus ciudadanos en el tercer mundo:

¹ Véase por ejemplo Ruas (1981); Suplee (1981); Stone (1989); Solotaroff (1993).

I was sensing the American presence in all its variety and aspects. The situation began to remind me of Vietnam. I was again seeing the irrational sense of mission which Americans are consumed with when they are about their business in the underdeveloped world--anthropologists, missionaries, contractors, gunrunners, deserters, crazies, druggies, various people. (Ruas, 1981: 36)

El título de la obra proviene de un verso de un poema de Emily Dickinson:

A wife at Daybreak I shall be-
Sunrise-Hast thou a flag for me?
At Midnight, I am but a Maid,
How short it takes to me a Bride-
Then-Midnight, I have passed from thee
Unto the East, and Victory-

Midnight-Good Night! I hear them call,
The Angels bustle in the Hall-
Softly my future climbs the Stair,
I fumble at my Childhood's prayer
So soon to be a Child no more-
Eternity, I'm coming-Sir,
Savior-I've seen the face-before!

(poema 461)

Justin, la protagonista femenina de la novela cita esas primeras líneas del poema del libro cuando después de haber perdido su virginidad con Holliwell, se da cuenta de que el sexo no es lo que buscaba, que no le va a permitir tener una mayor comunión con el mundo y las personas como deseaba. Al igual que Justin, Pablo y otros personajes de la novela también van en busca de una nueva mañana. Según Stone comentó a Epstein (1982: 43), el significado del título de la obra es que “Everybody is after a new morning, that we have to run up and salute tomorrow.”

La novela tiene como escenario el país ficticio de Tecan. Socialmente, Tecan se asemeja a la Nicaragua pre-revolucionaria, a pesar de que Stone ha negado en diversas ocasiones² que su novela sea un retrato de Nicaragua. Geográficamente, en lo que se refiere al paisaje, Stone se basó principalmente en los países centroamericanos que más conocía: Honduras así como Guatemala y El Salvador. En una entrevista con Ruas (1985: 287), Stone explicó lo que quiso representar en su creación de Tecan:

I wanted a combination of countries to go with what I had seen and what I wanted to do. Tecan is representative of all those places in the world, particularly in Latin America, that are beset with the American presence and that are ill-governed. People die and they are unhappy with the world. So it is what it is-an unfortunate Latin American country-and also it is the world and things as they are.

Aunque la mayor parte de la acción de la novela transcurre en Tecan, un país ficticio centroamericano que se halla al borde de la revolución, la obra, lejos de centrarse en la revolución o en la profundización de aspectos del país o de sus habitantes, relata más bien la presencia norteamericana en la zona y los efectos que eso causa. Lo que Stone nos enseña en la novela son los aspectos más sórdidos de la cultura norteamericana y la destrucción que su presencia en la región genera. En una entrevista con Karaguezian (1982: 248), el autor recalca cómo el hecho de que la acción tenga lugar en Centroamérica no es más que otro escenario para mostrar lo que realmente le interesa, es decir, aspectos de la condición norteamericana:

² Véase Ruas (1985); Solotaroff (1993).

As for the move to Central America, it's a way of examining America, America overseas. The people in *A Flag* are Americans, or at least North Americans. There are no main characters who are local people. It's about America and America's role abroad and about people who represent aspects of the American condition.

Por lo tanto, la novela se centra en varios personajes extranjeros, principalmente norteamericanos, y en su actuar frente a los acontecimientos que se desarrollan a su alrededor.

Su visita a Managua y en concreto al hotel Inter-Continental de la capital nicaraguense, en la época en la que la ciudad iba a ser reconstruída tras los terremotos, le sirvió también para hacerse una idea del tipo de personaje que pululaba por la región centroamericana y qué hacía por allí:

Contractors and agents and the representatives of intercontinental companies and smugglers and cronies of Somoza and spies and counterspies. It seemed to me that all over the Isthmus there were people who were looking for something beyond themselves. Whether they were looking to get rich or whether they were leaving another continent or its memories-Europeans, Americans, I mean the foreigners there were, I thought, representatives of a great many forces and states of mind that were abroad in the world. (citado en O'Haire, 1986: 87)

Según Stone relató en una entrevista,³ una vez conocido el tipo de personaje que había en la zona, decidió poblar su novela con

The kind of foreigners which was to be found in Central America at that time...In addition to being generally representative of this huge variety of the foreigner presence there, they represent aspects of things as they are for me.

³ *A Moveable Feast*: Robert Stone. (1984, 26 de diciembre): *Radio Interview with Robert Stone*, escrito y dirigido por Tom Vitale (citado en O'Haire, 1986: 87)

Todos los personajes, en mayor o menor grado, se ven envueltos, lo quieran o no, en los acontecimientos políticos, económicos y religiosos que se están produciendo en el país. Todos tienen que tomar decisiones que a menudo les producen un dilema moral. Es por ello que Stone considera que “A flag for Sunrise is more about the problem of living in a kind of meaningful, moral way in a world which is apparently godless” (Karaguezian, 1982: 250). Stone nos muestra las diferentes reacciones de sus personajes centrales, Justin, Holliwell y Pablo, en los que vienen a quedar representados de algún modo distintos aspectos del modo de pensar y actuar norteamericano. Así, por ejemplo, lo que mueve las acciones de Justin, una monja que trabaja en una misión en Tecan, es su idealismo, su deseo de hacer justicia y el bien. Ella viene a representar lo que Holliwell, el protagonista masculino de la novela, considera que es lo mejor de América, aquello que no es exportable. Ella es la inocencia americana y la continuadora de una tradición norteamericana de rectitud, seriedad y decencia. Holliwell, el antropólogo que en el pasado trabajó para la CIA en Vietnam, representa una actitud de desencanto, escepticismo y cinismo ante todo, un deseo de mediar en los conflictos que acaba comprometiéndole y yendo en contra de sus intereses. Finalmente Pablo, es un ejemplo de la atracción norteamericana por la violencia y el sexo, el ansia de riqueza y la importancia de tener éxito como una meta en la vida.

La novela, dividida en cuarenta y tres secciones, tiene una organización episódica. La acción se va relatando en tercera persona a través de los pensamientos de los personajes que van exponiendo sus diversos puntos de vista. El argumento es muy elaborado y con varios hilos argumentales que se van mezclando y en ocasiones

dificultan la lectura al lector, a pesar de que Stone sigue un esquema temporal lineal. Podemos destacar tres líneas narrativas importantes en torno a las cuales se estructura el relato y que convergen en la misión católica de Tecan. Por un lado, tenemos una línea narrativa centrada en una misión católica en la costa este de Tecan. El cierre inminente de la misión ordenado por las autoridades eclesiásticas y la reticencia a marcharse que parecen tener sus moradores, un sacerdote canadiense, Egan, refugiado en el alcohol y el misticismo y una monja norteamericana, Justin, desesperada por lo que considera un fracaso de su labor de seis años en Tecan, ha levantado las sospechas de la CIA y el gobierno de Tecan que piensan que la misión y en concreto Justin, están involucrados en acciones revolucionarias. La segunda línea narrativa gira en torno al personaje de Holliwell, un antropólogo norteamericano de mediana edad, liberal, escéptico y antiguo colaborador, “consejero,” de la CIA en Vietnam. Con motivo de la invitación para dar una conferencia en el país centroamericano de Compostela, vecino de Tecan pero con un gobierno más democrático, viejos amigos conectados con la CIA, se le acercan con la intención de que vaya a Tecan de vacaciones tras su estancia en Compostela. Quieren que eche un vistazo a la misión católica e investigue qué se traen entre manos Egan y Justin. Aunque Holliwell en principio se niega a colaborar con la CIA, la curiosidad le llevará a Tecan y a implicarse sin realmente haberlo querido, en los acontecimientos que allí se desarrollan. Finalmente, la tercera línea argumental está centrada alrededor de Pablo, un técnico de radar en la guardia costera norteamericana, que decide desertar y vivir la vida de aventuras. De origen racial incierto, es un paranoico, adicto a las anfetaminas y que siempre está enfurecido con el mundo porque se siente continuamente utilizado por los demás. Para él, como más

tarde dirá a Holliwell, “It’s the worst thing in the world when people turn you around because you’re something else than them. It hurts you. It fucks you up so bad. You just go round and round” (430). Pablo quiere cambiar de vida y de suerte y es por ello que abandona a esposa e hijo para dirigirse a los mares del sur a probar fortuna. Allí acepta un trabajo en un supuesto barco pesquero cuyos tripulantes en realidad se dedican al tráfico de armas e intentarán traicionarle.

En medio de estas tres líneas narrativas, Stone presenta pinceladas del paisaje, el mundo político y social en Centroamérica y los personajes que pueblan la zona: policías nacionales implicados en todo tipo de abusos y acciones violentas, traficantes de armas, diplomáticos norteamericanos, periodistas, agentes de la CIA encubiertos, peristas, revolucionarios, gentes del hampa etc. Todos estos personajes inciden en presentar un mundo corrupto y violento en el que la vida y los derechos humanos no son respetados y el sufrimiento o bienestar de la población carece de importancia. La situación social y política explosiva en la que se encuentra Tecan, no es sin embargo analizada en profundidad en la novela. Sabemos que Tecan es una república bananera regida por una junta militar y por un presidente con el visto bueno del gobierno norteamericano. La compañía frutera en la que extranjeros y el propio presidente tienen intereses económicos, planea convertir las plantaciones de la costa en zona turística y necesita asegurarse para ello de que haya estabilidad política. Además, el descubrimiento de mineral de cobre en las montañas donde se cultiva el café por los indios, ha levantado la codicia del gobierno que tiene intención de echar del territorio a sus ocupantes de siempre y explotar la zona en su propio beneficio. Este hecho parece ser el detonante que ha impulsado a la oposición política a preparar un levantamiento en próximas fechas. Stone, en una escena que

rompe la línea narrativa y el punto de vista, nos introduce a mitad del relato a los artífices de la revolución y al futuro presidente de la república que no volverán a aparecer en la novela.

Junto al tema general de la presencia norteamericana en la zona, que como ha señalado Stone en una entrevista con Ruas (1981: 36), “is serving its own interests as it sees them, but without actually meaning to it is inflicting great hardship on Tecan,” hay otros dos temas presentes a lo largo de la narrativa. Uno es la preocupación de algunos personajes por la naturaleza del mal y el descubrimiento de cuál es el propósito de sus vidas. Los caracteres quieren encontrar un sentido a sus vidas, saber para qué sirven, cuál es la utilidad de sus personas frente al mundo. Esta preocupación la sienten en especial personajes como Justin o Pablo que quieren trascender y que como es habitual en la narrativa de Stone, pagarán con sus vidas por ello. El otro tema consiste en la metáfora de lo que Pablo llama “being turned around,” es decir, la sensación de que le están utilizando a uno para fines propios. Este sentimiento de ser manejado es muy fuerte en Pablo que se cree siempre siendo utilizado. También se produce en otros personajes aunque de una manera más inconsciente.

Además de las líneas temáticas que ya he mencionado, encontramos en la novela tópicos y elementos comunes a otras de sus obras. Como es habitual en la narrativa de Stone, la novela contiene personajes quemados que se hallan en plenas crisis personales. Una buena parte de los caracteres buscan respuestas a preguntas sobre cuál es el propósito de nuestra existencia, cuál es la naturaleza del mal. Quieren dar un sentido a sus vidas y buscan la redención a través de la política, el amor o la religión. Sin embargo, en la mayoría de los casos sólo encuentran como

respuesta a sus preguntas la ausencia de Dios, la presencia del mal que parece impregnarlo todo, la violencia e incluso la muerte. Para Packer (1993: 117), "God's absence gives Stone a metaphysical resonance beyond the conventional realism of his style and also sometimes tempts him into the tedious philosophizing of altered mental states." Sólo de vez en cuando algunos personajes logran asistir a escasos y cortos momentos de transcendencia. Egan, mientras se dirige a los jóvenes hippies que acampan en las ruinas arqueológicas, les habla de la necesidad de trascender. Les insta a intentar encontrar algo de lo divino en su interior y a tener fe en que existen pequeños momentos de transcendencia en nuestras vidas:

"I mean-you look outward. To the stars, to the farthest nebulae. Not a sign. Or you look in. Do it!" "...Look in!..."

"...maybe there is something. A little shard of light. What is it?"...

"It's the why and wherefore," the priest said, "that little radiant thing. I've never seen it, you know, but it has to be there. It's the life. The Life. There's all this death and this dying and it's the only difference. It's the only difference things make," he told them.

"There aren't angels," Egan said. "There's none of that. Thrones. Dominions. All that business-it's rubbish. But there's life. There's the Living among the dead. I mean, you can't ever quite see it, can you? You'd hardly know it was there but it has to be, doesn't it? It's only mislaid..."

"Because it's there-everything's all right..."

"...You have to try and find it, see?" Egan said. "If you can't find it you have to believe in it. If you can't believe in it you have to hope you will. If you can't hope then all you can do is love the idea of it. Love it at a distance if that's the best you can do, children. Love it like a secret lover."⁴ (318-319)

En el mundo de corrupción, violencia y desesperación en el que se hallan los personajes, casi nadie parece librarse de ser influenciado por las fuerzas del mal. Así, ni siquiera los que han de velar por el cumplimiento de la ley y el orden escapan a la

⁴ Stone, Robert. (1982): *A Flag for Sunrise*. Nueva York: Ballentine, p. 2. Todas las citas referidas a la obra objeto de estudio aparecerán con el número de página entre paréntesis.

violencia y a la corrupción. Si en *Dog Soldiers* por ejemplo, vimos cómo la policía y las fuerzas del orden eran ladrones y traficantes, en *A Flag for Sunrise* son asesinos.

A menudo los personajes tratan de escapar de la realidad que les rodea o de sus vidas que no les gustan y les conducen a la desesperación, por medio del abuso del alcohol y las drogas. Junto al consumo excesivo de alcohol que está presente en toda la narrativa de Stone, las drogas que dominan este libro son las anfetaminas. Si como vimos en el capítulo anterior, la heroína era la droga apropiada para la temática de *Dog Soldiers*, “speed suits the angry betrayal and dispiritedness of the soldiers of fortune in *A Flag for Sunrise*,” como muy acertadamente ha señalado Packer (1993: 118). A través de sus personajes drogados o alcoholizados, Stone hace duras críticas sociales pero al mismo tiempo, a menudo abusa de sus descripciones de caracteres en esos estados y hace divagar en exceso los pensamientos de sus personajes, entorpeciendo de alguna manera el fluir del relato.

Como en novelas anteriores, los personajes también en esta ocasión son presentados de forma separada hasta que finalmente convergen en alguna parte del relato. Igualmente, como sucediera en *Dog Soldiers*, en donde la decisión de Converse de traficar con drogas provoca una serie de acontecimientos, en *A Flag for Sunrise* también se produce un momento trascendental en el que uno de los personajes, en este caso Holliwell, toma una decisión importante que va a determinar su futuro y a desencadenar una serie de eventos. Su decisión contra todo pronóstico de ir a Tecan, tendrá consecuencias imprevisibles para él y para la gente con la que entra en contacto.

Finalmente, el tema de Vietnam también está presente en esta novela, aunque no tan intensamente como en *Dog Soldiers*. Vietnam es un punto de referencia para

muchos de los caracteres de *A Flag for Sunrise*, que han tomado parte en el conflicto bien como combatientes, bien como espías de la CIA. Para ellos, la experiencia de Vietnam les ha marcado intensamente y cambiado sus vidas, sumiéndoles en una confusión moral de la que no pueden escapar. A menudo piensan en aquella época y en las experiencias vividas con una mezcla de nostalgia y miedo. Las referencias a Vietnam, también aparecen en el paralelismo que con frecuencia se hace entre el país centroamericano de Tecan y Vietnam. Así, para Reedy (1982: 58), está claro que "Stone insistently draws the parallel between Tecan and Vietnam, and the political imagery reinforces the moral complexities of character. In these times, effective salvific action eludes our grasp."

2.3.2. Centroamérica: Imágenes de brutalidad y violencia.

La escena que abre el libro es de gran impacto ya que muestra toda la violencia y sin razón que se encuentra en Centroamérica. Presenta al padre Egan, un hombre sexagenario, en pleno proceso de envejecimiento, en su estudio en la misión católica de Tecan, "Las Ruinas." En plena noche de luna, Egan lucha con la ayuda del alcohol, por avanzar en la escritura del libro de su vida, un tratado herético que dice haber reescrito ya seis veces. Sabe que sus pensamientos dirigidos a "the masses so hungry for comfort in a violent dying world," (2) de ser publicados, serían condenados por la iglesia por apartarse de la doctrina católica. La carencia de fieles en su misión y su creciente crisis de fe, han hecho que la escritura se haya convertido para Egan en su única razón de ser:

...without the work, he had found, life itself was not endurable. As for his faith-it was in a state of tension, the dark of his soul's night was such that he could not bring it to bear. And if that faith seemed moribund, he could only hope that it had returned to the seed to grow, to be transmogrified, dried and hardened in the tropical sun, destined to rise like a brilliant Tecanecan phoenix from Pascal's fire. (2)

Las reflexiones y pensamientos de Egan sobre su vida, son interrumpidos por la llegada del teniente Campos de la Guardia Nacional, lo que produce un gran temor al sacerdote. Campos, borracho, reconociendo la autoridad de Egan, quiere que éste le acompañe a su casa y allí le oiga en confesión. Aunque al principio el sacerdote trata de resistirse a los requerimientos de Campos, finalmente "He was aware of the

lieutenant’s insane intelligent eyes smoldering in the moonlight” (3). Este hecho, junto al temor que le inspira la figura de Campos, le hacen aceptar las pretensiones del teniente. Desde el primer momento pues, Campos aparece retratado como un tipo que inspira miedo, un ser brutal y solitario, obsesionado por la monja Justin que vive con Egan en la misión. De camino hacia su casa, la manera de conducir de Campos ya deja entrever la brutalidad de su personalidad:

He did not brake for animals. If a cow, transfixed in the headlights, was too slow in heaving its flyblown bulk from the roadway, the lieutenant would unhesitatingly ran it bellowing into a ditch, throw the jeep into reverse and charge forward. (4)

La casa de Campos en la que vive sólo, sin familia ni criados, además de estar llena de revistas de detectives americanos, está decorada con el retrato del presidente de la república en una pared y justo enfrente, una foto de Kennedy bajo la que se encuentra un gran congelador. Campos quiere confesión, a pesar de su borrachera y de que opina que Egan es un “maricón.” Sin embargo, respeta su autoridad como miembro de la iglesia y le comunica que “I know you’re good. You’re OK. I want to confess to you” (5). Ante la resistencia de Egan a oírle en confesión, Campos le hace mirar en el congelador hasta que Egan, entre botellas de cerveza y un pavo sin desplumar, descubre el cuerpo de “a young blond girl in khaki shorts and a Boy Scout shirt with the maple-leaf flag sewn to the back of it. Jack-knifed into the chest” (7). La joven ha estado allí metida durante varios meses, desde el día en que compañeros de Campos la habían visto bañarse en la laguna y arponear ilegalmente a

los peces. El descubrimiento hace temblar a Egan con “disgust and fear” (7) y el pánico se apodera de él. El pesar ante lo que han visto sus ojos le hace atenuar el asco que siente y atreverse a preguntar a un Campos, arrodillado ante él con el ánimo de confesar, sobre las circunstancias de su muerte. Campos tan sólo es capaz de explicar que “she died”(9), y de exclamar que “She was a hippie, ...Drugs.Whoring” (8). Pronto queda claro que lo que parece atormentar la conciencia de Campos no es el hecho del asesinato en sí, ni que la familia de la joven no haya sabido nada desde su desaparición. Lo que realmente le produce cargo de conciencia es haber mantenido el cuerpo en su casa. Quiere confesarse porque según admite a Egan: “...It was hard. Listen-it was very hard to have her in there all the time. ...I think is wrong for me to keep her here” (9-10). A pesar de que ha contribuido al asesinato y ha encubierto a los culpables, Campos se considera una persona decente y con temor de Dios. Por eso le dice a Egan: “I am not an animal... I believe there is a spiritual force. I believe in life after death” (11). Es por ello que quiere que Egan cumpla con su deber confesándole “For the relief of my [Campos] heart” (11). Como miembro de la iglesia, Considera también que es el deber de Egan disponer del cuerpo para un enterramiento apropiado. Desesperado, aterrorizado, “in a dream” (11), a Egan no le queda más remedio que ayudar a Campos a sacar el cuerpo de la chica del congelador, meterlo en un saco de dormir y arrastrarlo hasta el jeep del teniente. El temor que Campos inspira al sacerdote, junto a su cobardía y el secreto de confesión, le hacen ayudar al teniente y convertirse en su cómplice y encubridor. Aunque piensa si no debería comunicar lo ocurrido a las autoridades, Egan se siente atrapado por las circunstancias. En realidad Campos *es* la autoridad. En la descripción del sacerdote de camino de regreso hacia la misión, se deja

traslucir lo atado que se encuentra Egan para poder actuar de otro modo: "As they drove back along the moonlight beach road, he clung to the jeep rack in despair. The wind caught the stole around his neck and blew its strands taut behind him" (11). Sólo ante la misión y llevado por la desesperación que siente ante la situación comprometida en que se encuentra, logra Egan la fortaleza física y espiritual para arrastrar el cuerpo de la joven hasta el bote de la misión, emprender rumbo hacia el arrecife y deshacerse del cuerpo. Con asombro observa la relativa facilidad con la que ha dispuesto del cadáver. La rapidez con la que el cuerpo ha desaparecido en las aguas le hace reflexionar sobre la vida, el olvido en el que parecen quedar los muertos y sobre la aparente indiferencia del universo ante la muerte y el sufrimiento:

...His great fear had been that the bag would not sink-but it sank quite readily, sliding down under the hill and disappearing utterly with hardly a bubble to mark its descent into darkness. The deck of the boat and the ocean's surface held no trace of what they had borne a few seconds before. Father Egan was amazed at the ease with which it had been done. He felt as though he had gained a thoroughly new insight into the processes of the world. (13)

Concluida su misión, piensa por unos instantes en irse mar adentro, pero decide regresar a tierra. Llorando amargamente, recapacita sobre lo que ha sucedido tratando de dominar su miedo:

As the beach grew nearer, a moment of lucidity and calm hovered before him like a holy apparition and he gripped it desperately. Within the calm moment sounded his own voice, the voice of Christian humanist witness in a vicious world. Somewhere, in some reasonable, wood-paneled overheated room, he heard himself recounting what had happened and explaining it thoroughly. He

made his voice repeat the explanation over and over lest it be lost and his reason overthrown.
I buried her myself, Father Egan heard himself explain. Of course, I couldn't tell anyone. (14)

Toda esta primera escena es de un gran impacto dramático y sitúa al lector frente a un buen ejemplo de los hechos violentos que suceden en Tecan en donde aparentemente, los criminales pueden librarse de la justicia fácilmente. Como ha señalado McClay (1987: 148), "In this macabre opening scene, Robert Stone...has established the place and the climate of moral ambivalence and paradox that is the context within which his characters are to operate." Aunque los protagonistas de este primer episodio no son más que personajes secundarios, también ellos como los caracteres principales se convierten en agentes del cambio. Así, a partir de ese suceso, Egan que al principio de la novela aparece sumido en la desesperanza, recuperará la confianza en sí mismo poco a poco y volverá a acercarse a Dios a través del conocimiento del cosmos, del gnosticismo que le permitirá poder experimentar pequeños momentos de transcendencia. Pasará de ser un cobarde en la primera escena de la obra, a convertirse en una persona fuerte hacia el final de la novela, cuando niega a Campos toda misericordia y la absolución por la muerte de Justin y se nos muestra con una relativa calma espiritual.

A partir de esta primera escena, la novela adquiere un carácter cinematográfico en el que se produce un juego de escenas e imágenes en relación a los tres personajes principales de la obra y los acontecimientos que van teniendo lugar.

2.3.3. Holliwell entre dos mundos.

Tras la escena dramática situada en el país ficticio de Tecan, en Centroamérica, Stone vuelve la mirada a USA para presentarnos a Holliwell, el principal personaje masculino de su novela. Las primeras descripciones de su persona estarán especialmente centradas en mostrarnos el carácter alcohólico y escéptico de Holliwell. Se trata de un hombre de mediana edad, casado y con una vida familiar insulsa. Su trabajo en la universidad de profesor de antropología especialista en relaciones sociales y familiares, le proporciona una vida acomodada y sin sobresaltos. Sin embargo, su modo de actuar, como veremos, indica una cierta insatisfacción y una tendencia a la autocompasión. Frank Holliwell ha sido invitado a dar una conferencia en la Universidad de Compostela, en Centroamérica. Antes de emprender viaje a Centroamérica se dirige hacia Nueva York en una primera etapa de su viaje, para almorzar en Brooklyn con su antiguo amigo y compañero de colegio, Marty Nolan. Desde primeras horas de la mañana mitiga su insatisfacción bebiendo y fumando sin parar, actividades que parece tenía “controladas” últimamente. Mientras conduce rumbo a Nueva York, la canción country que oye en la radio sobre un chico que gana un partido de fútbol americano para su padre ciego que ha muerto, toca su fibra sensibilera. La canción ilustra actitudes de lealtad y heroísmo que provocan el llanto de Holliwell. Éste achaca su comportamiento al alcohol: “So much for morning drinking” (16) y deja claro ante el lector que la

bebida le ablanda y le hace sentimental. Piensa en que su vida está cambiando y lo atribuye a la edad y al estilo de vida que lleva: “It was being forty, marriage, soft urban living...I get shaky-a pattern of class and culture” (16).

Su cita con Marty Nolan, compañero de colegio que trabaja para la CIA, y al que le unen fuertes lazos, ahonda más en la figura de Holliwell y en algunos otros rasgos de su personalidad, como son su posición un tanto pasiva ante las cosas y su escepticismo. Pronto Holliwell descubre entre bebida y bebida que el motivo de su reunión con Nolan no es otro que pedirle un favor. Marty Nolan ha sabido a través de Oscar Ocampo, un antropólogo conocido común, supuestamente de izquierdas y simpatizante de las ideas revolucionarias, que Holliwell ha sido invitado por aquél a Compostela para dar una conferencia en el país centroamericano. Nolan quiere que Holliwell, con la excusa de tomarse unas vacaciones, viaje al vecino país de Tecan y eche un vistazo a la misión católica de las ruinas en las que según él, ciudadanos estadounidenses “find themselves in a state of social and spiritual crisis” (21). El gobierno de Tecan, que en opinión de Nolan es “extremely paranoid”(22) y sus gobernantes “murderous troglodytes” (22) bajo el amparo de USA, considera sospechosa la reticencia del sacerdote y la monja a cargo de la misión a regresar a los Estados Unidos como les ha ordenado su congregación. Creen tener indicios de que Justin, la monja enfermera, está mezclada en acciones subversivas. Nolan intenta convencer a Holliwell de que su misión no sería en realidad espiar sino tan sólo darle su opinión como liberal que es, de lo que realmente está ocurriendo en “Las Ruinas.” Más importante aún es el hecho de que el paso por Tecan de Holliwell, pueda ayudar a “compatriots and erstwhile co-religionists” (22) y salvarles de gente

“who’d love nothing more than to mess with their private parts” (22). Holliwell, rehusa a hacerle el favor, a pesar de que:

...his ties to Nolan were old and strong. They had both gone to Regis in the fifties-it was a Jesuit high school that took in the smartest kids from the city’s parochial grade schools. They had both been released into the nineteen sixties from prestigious secular universities. They had both been to Vietnam on their government’s service.(18)

Holliwell no quiere ir a Tecan según explica a Nolan porque en su opinión, “It’s a rathole and it gets on my conscience” (21). Pero además, hay otros motivos para el rechazo de las proposiciones de Nolan. Por un lado, la asociación de antropólogos ha votado una resolución condenando la práctica de hacer favores a la CIA. Es verdad que Holliwell a pesar de estar a favor, se abstuvo en la votación porque se sintió “compromised. Because of what [he] did in Nam. The favors” (20). Por otro lado, la razón más importante para su negativa parece ser su desilusión de la política norteamericana desde la última vez que “ayudó” a su país en Vietnam. Aunque no se dan realmente explicaciones sobre en qué consistió su trabajo en Vietnam para el AID,⁴ queda claro durante toda la novela que Holliwell no se siente orgulloso de esa etapa de su vida y que ha perdido su fe en la moralidad de la política. Es por ello que Holliwell parece preferir ver el mundo como un observador no como un participante activo. A él no le gusta la política norteamericana en el exterior, pero es incapaz de aportar ideas sobre cómo debería de ser. Prefiere ver el mundo desde la posición confortable en la que se encuentra, aunque esta actitud no le satisfaga demasiado y como mucho, se atreve a hacerse preguntas sobre su moralidad individual. Su falta de convicciones excesivamente claras y las contradicciones de su vida harán que acabe

colaborando con la CIA también en Centroamérica. Nolan por su parte, también parece haber aprendido lo que todo el mundo en Vietnam y así se lo hace saber a Holliwell en el transcurso de la comida:

“We’re at a very primitive stage of mankind,” Nolan declared, “That’s what people don’t understand. Just pick up the *Times* on any given day and you’ve got a catalogue of ape behavior. Strip away the slogans, the excuses and verbiage, the so-called ideology, and you’re reading about what one pack of chimpanzees did to another.” (24)

Sin embargo, Nolan tiene convicciones fuertes y actúa en coherencia con ellas. Para él, el planeta se divide entre el mundo libre en el que el concepto de Dios y el bien están siempre presentes, y el bloque comunista que niega la existencia de Dios y por lo tanto debe de ser contraatacado. Para Nolan no existen dudas de que la posición que él representa está en posesión de la verdad, es la mejor posible y acabará imponiéndose. Él cree en el triunfo del bien sobre el mal y en los Estados Unidos porque su país se opone tradicionalmente a la doctrina marxista y porque en su opinión, “it’s all a movie in this country [USA] and if you wait long enough you get your happy ending” (24) . Por ello, para él, el ataque al comunismo, al mal, es como una guerra santa y no entiende las reticencias de Holliwell a tomar partido. Las excusas de Holliwell no le valen pues a Nolan, ya que considera que es importante tomar posiciones ante las cosas. No tomar partido, mostrar una postura de indiferencia, es malo. Nolan opina que los problemas y las contradicciones sociales de Centroamérica y el tercer mundo no se resuelven a través de la revolución. La postura que Nolan defiende ofrece tan sólo resoluciones relativas a los problemas

⁴ AID son las siglas de “Aid for International Development.”

pero en su opinión, es la mejor para el comportamiento humano y el estado primitivo en el que la humanidad se encuentra. Es por todo ello que se indigna ante la aparente pasividad de Holliwel y tiene lugar el siguiente intercambio entre ellos:

"So what do you want? A perfect world? Tell me something, Professor, have you stopped believing that people have to take sides?"

"No," Holliwel said. "People have to take sides."

"What side are you on then? Do you really think the other guys are going to resolve social contradictions and make everything O.K.? Worker in the morning, hunter in the afternoon, scholar in the evening-do you really believe that's on, Frank?"

"No," Holliwel said.

"Well, it's them or us, chum. Like always. They make absolute claims, we make relative ones. That's why our side is better in the end."

"Is that what *you* believe?"

Marty shrugged. "Sure I believe it. You believe it too..." (23)

Holliwel prefiere no discutir con Nolan otras formas de intervencionismo de su país en Centroamérica, sino dejarle expresar sus opiniones libremente sin intervenir. No obstante, como ha señalado O'Haire (1986: 49), no es verdad que la solución norteamericana a los problemas sea la más moral o la mejor, como se deja entrever en las descripciones de los modos de actuar del régimen político en Tecan. En opinión de O'Haire, "It is only when Stone shows us the American-supported regime in Tecan that the irony of Nolan's remark about America being the better system because it offers "relative" solutions to social contradictions sink it."

El encuentro con Nolan hace que Holliwel, de camino hacia su hotel en Manhattan, se contemple a sí mismo como un ser sólo y sin ideales: "A chill touched his inward loneliness. He was, he knew at that moment, really without beliefs, without hope-either for himself or for the world. Almost without friends, certainly without allies. Alone"(24). En las horas que pasa Holliwel en el hotel de Manhattan,

Stone vuelve a ahondar en la autocompasión que siente el personaje, en su soledad, que siempre se ha visto acrecentada por el hecho de no tener padre conocido. Deprimido y borracho, intenta aminorar el vacío que experimenta bebiendo aún más. Pero ello no hace más que aumentar su depresión ya que “The juice was turning on him altogether, softening him up; it was all catching up with him. His past was dead and his present doing poorly” (28). Sus pensamientos se dirigen hacia Nolan y su relación con él y a una reflexión sobre Vietnam y cómo esa experiencia en la que las diferencias entre el bien y el mal no quedaban claras, había cambiado su vida y hecho que todo fuera relativo para él:

A great deal of profoundly fractured cerebration had gone down in Vietnam. People had been by turns Fascist mystics, Communist revolutionaries and junkies; at certain times, certain people had managed to be all three at once. It was the nature of the time-the most specious lunacy had been conceived, written and enacted on both sides of the Pacific. Most of the survivors were themselves again, for what it was worth. No one could be held totally responsible for his utterances during that time. (26)

2.3.3.1. Justin: “The hunger for absolutes.”

De Holliwell la acción se traslada de nuevo a Tecan. Stone nos presenta al segundo personaje principal de la novela, Justin, la monja enfermera en torno a la cual gira otra de las líneas narrativas de la novela. Justin es colega del padre Egan en la misión católica de “Las Ruinas” y pertenece al grupo de personajes que quieren como dice Holliwell, “Life more abundant. More”(340). Cuando aparece en la novela por primera vez, la encontramos charlando con Mary Joseph, una monja de otra orden religiosa que ha venido de la zona de las montañas a intentar convencer a Justin de que ella y Egan tienen que marcharse, ya que no son necesitados y no están llevando a cabo ninguna misión importante con su trabajo. Además, Mary Joseph deja entrever que el gobierno de Tecan está tras ellos y les quiere abrir una investigación por su aparente reticencia a dejar la misión y permitir establecerse a la compañía frutera que ha comprado los terrenos de la misión. Su conversación con Mary Joseph pronto nos muestra que la fe de Justin, como la del padre Egan, se está resquebrajando y se encuentra en plena crisis personal. Justin está desanimada por la falta de personas a las que poder ayudar. A su vuelta a los Estados Unidos, tiene intención de laicizarse porque según admite a Mary Joseph, “I’ve had it with the order and I’ve had it with my sister of mercy number” (33). Para ella su trabajo en Tecan ha sido un fracaso, pues a través de la religión no ha logrado ni mitigar el sufrimiento de la gente ni ayudar a la población en lo que realmente necesitaba. El

gobierno ha malinterpretado su labor de educar a la población como un acto subversivo y consecuentemente, ha empezado una campaña de intimidación a la gente para que no se acerquen por la misión. Queda claro pronto que Justin es consciente de los problemas sociales de Tecan y del papel cómplice que su país, los Estados Unidos, tiene como explotador del tercer mundo. Para ella es obvio que algunas órdenes religiosas espían para la CIA y que al gobierno de USA no parece importarle demasiado el que el pueblo se esté muriendo de hambre o sea reprimido. Sabemos que tiene conciencia política y social porque ha estado envuelta en la lucha por los derechos civiles de los negros en Mississippi e incluso ha pisado la cárcel por ello. Anhela conseguir una sociedad mejor y por eso y por su idealismo e inocencia, su sentido de la justicia, no es de extrañar que cuando se lo piden, acepte y se comprometa a ayudar a la revolución. Ella querría dedicar su vida a ayudar a los pobres de Tecan, comprometerse a algo real y práctico. El hecho de que su vida pueda estar en peligro o de que sea consciente de que el teniente Campos está obsesionado con ella y la vigila de cerca, no la hacen renunciar a su compromiso con la revolución.

La descripción de Justin por parte de Mary Joseph, aporta la información de la belleza física de la monja, dato importante porque a menudo Justin tiene la sensación de que los hombres flirtean con ella. Además, los pensamientos de Mary Joseph con respecto a su colega dejan entrever que su modo de pensar y de actuar no va en la línea de sumisión y acatamiento a las autoridades religiosas, propias de las monjas. Finalmente, la introspección de Mary Joseph ahonda en la idea de que Justin es especial, algo que también Egan y Holliwell comentarán en varias ocasiones:

She was a real beauty, Mary Joseph thought, the genuine article. In her own order they would never have let one so pretty and headstrong take final vows. But it was hindsight-Justin had soldiered on for six years, cheerful and strong, the wisest of catechists, a cool competent nurse. A little too good to be true in the end. (34)

Es precisamente el hecho de que Mary Joseph vea en Justin a alguien especial que ha perdido la fe lo que le produce miedo y una gran preocupación porque sabe que Justin se siente perdida.

Stone muestra el desaliento que produce en Justin la falta de tareas importantes en las que ocupar su tiempo y hace hincapié en la crisis de fe que tanto ella como Egan atraviesan. El padre Egan cada vez está más envejecido, con la salud más mermada y comportándose según Justin de un modo más irracional. Por no hacer, hace tiempo que ni siquiera dice misa. Egan lo justifica afirmando que la ceremonia religiosa está “*wrongly written down*” (39). No es que se niegue a administrar los sacramentos, sino que para él, “*Believing at all is childish*” (39). Egan también cree que Justin tampoco cree y es por ello que no duda en hablar francamente con ella de lo que opina sobre la fe “oficial”: “*...my office is strictly between myself and God and I won't say it their way. It's all wrong, you know, ...They have it all wrong, the whole thing*” (39). A Egan no parece preocuparle el que todo el mundo ande detrás de ellos para que se marchen. Para él, la decisión de partir debe de venir de Justin ya que considera que es una persona sensata y digna de respeto. Es por ello que ante la desazón y el decaimiento que cree percibir en Justin, le comenta la opinión positiva que tiene sobre su persona: “*I think you're very intelligent and moral and all good nunnish things. You had an attack of self-righteousness and you decided to try the impossible. Nothing wrong with that, Justin.*

Fine tradition behind it” (38). Con estas palabras Egan deja claro que Justin de algún modo sigue la tradición de idealismo e inocencia de algunos de sus compatriotas.

La conversación con Mary Joseph y después con Egan sobre la fe, unida a la desesperación que siente por lo inútil de su labor en la zona, hacen que Justin, mirando al mar desde la veranda de la misión, contemple su propio ser interior y sea consciente del estado de ánimo en que se encuentra que incluso la hace desear la muerte:

Utter total foolishness, she repeated silently.
Her soul extended along this meditation as it might in prayer. There was nothing. Only the sea, shadowed deeps, predatory eyes. Her heart beat quietly alone, its panicked quickening like a signal to the void, unanswered, uncomforted. It beat only for her, to no larger measure, a futile rounding of blood. The desire for death made her dizzy; it felt almost like joy. (39-40)

Mientras esto ocurre y está sumida en sus pensamientos, ve pasar hacia Puerto Alvarado a un joven rubio que lleva las manos manchadas de sangre. Al principio cree que se trata de uno de los jóvenes que a menudo acampan en las ruinas arqueológicas que hay detrás de la misión. Sólo más tarde se dará cuenta de que se trata de un menonita. Su visión la pone contenta porque “His appearance bespoke need” (40) pero cuando comienza a acercársele, algo en su apariencia física la llena de miedo y la hace pararse en seco. Sin duda la descripción del hombre sugiere que estamos ante la presencia de un ser extraño que asusta:

Although the man’s walk and carriage were youthful, his face was like an old man’s, the skin not tanned but reddened and weathered, deeply seamed around the features. The massiveness of his brows and cheekbones made his upper face as square as a box; his nose was long, thin and altogether outsized,

upturned toward the tip. Elfin, she thought, staring at him, gnomish-but suggestive of carving like some sort of puppet, a malignant Pinocchio. Two things about his small blue eyes impressed her-one was that they were not, she was sure, the eyes of an English speaker, another that they were the most hating eyes she had ever seen. (40)

Fascinada por esta criatura que la aterroriza y la llama "bestia", cree ver en él la encarnación del mal y de todos sus temores más íntimos: "Vanished, the passing youth seemed to be a creature compounded of her fears; the hatred, the Germanness were the stuff of nightmare and bad history. Somehow her despair had summoned him" (41). Más tarde en una conversación con Egan en la que éste le confiesa que Weitling es quien está matando a los niños de Tecan y no Campos, como ambos habían supuesto, Justin comenta al sacerdote que Weitling "'doesn't look real to me. He doesn't look human'" (291). A lo largo del relato veremos en varias ocasiones a este menonita de nombre Weitling, en actitud huidiza y descubriremos que es él la criatura a la que los niños denominan "el mono malo" y que está asesinando a los niños de la zona. También veremos los intentos de rehabilitarle, sin éxito, por parte de Egan.

Para superar el aislamiento y la desesperación en la que se encuentra sumida Justin toma la decisión de ayudar en la revolución que se prepara cuando el padre Godoy se lo pide. De este modo, mezclando religión, política y tercer mundo, Justin espera redimirse y encontrar su lugar en el mundo, su razón de ser. Godoy y Justin asisten con unos cuantos niños a la procesión del Cristo de Puerto Alvarado. A pesar de la alegría y de la devoción que se respira en la pequeña ciudad, Justin se siente sólo y derrotada. Durante la comida que ambos comparten, la implicación de parte de la iglesia, de Godoy en particular, en la revolución y las ideas políticas de éste

quedan de manifiesto. Para él, la idea del cambio en las estructuras políticas y sociales del país debe partir de la asunción de que en Tecan “There’s nothing but failure...The country’s a failure. A disaster of history” (49). El problema es que en su opinión hay una falta de liderazgo espiritual, una falta de visión de los males que acechan al país y un gran sufrimiento de la población por la actitud del gobierno, los poderosos y el gobierno norteamericano que se alía con los poderes fácticos del país. Si Godoy se ha metido en la revolución es por el amor que siente hacia las personas y en especial porque quiere el cambio político y social para los niños de su país. Para Godoy, que es informado por Justin de su pronta partida y del cierre de la misión, la religiosa aún puede hacer algo por Tecan. Según Godoy, si Justin aún no ha cerrado la misión es porque él así lo quería. Le hace ver a Justin que posponer su marcha por espacio de un mes, puede ser de gran ayuda para Tecan y la revolución. La misión podría poner a servicio de la revolución las medicinas que alberga y las instalaciones del lugar. En especial, como veremos más adelante, la misión será el punto de desembarco del armamento que los revolucionarios han conseguido de unos contrabandistas. Godoy dice confiar plenamente en Justin porque como la dice, “I know how you think. I know your attitudes. I even know the books you own” (48). Justin por su parte, acepta unirse a la revolución porque piensa que la petición por parte de Godoy ha de significar forzosamente que él la tiene en gran estima y eso la halaga. Sus motivos están conectados además con la idea un tanto inocente que Justin tiene de su misión en el mundo: ayudar a los necesitados. Es por eso que alega ante Godoy para formar parte del movimiento lo siguiente: “I have no family... No special home. Where people need me that’s where I go. See, I’m lucky that way”

(51). Además, Justin se considera preparada y dispuesta para la lucha por su anterior implicación en las marchas por las libertades políticas en su país y por su educación:

She had seen the guns and the dogs; she knew well enough the difference between real wounds and painted martyrdoms. She had courage-her parents had it and she had it from them. All her life she had worked and soldiered with the best; wherever work and soldiering were required she could pay her way. (54)

Por otro lado, una vez tomada su decisión, se siente de nuevo sólo y asustada. Desearía haber visto algún signo de aprobación por parte de Godoy, un acercamiento a su persona por su parte, pero el sacerdote no hace ninguna señal especial que muestre sentimientos especiales hacia ella. Así pues, mientras que Justin en plena fiesta espera a que Godoy reúna a todos los niños para regresar a la misión, se contempla a sí misma y lo que ve es su inexperiencia y su inocencia:

Under the lights...she contemplated her inward place. It was a foolish place, of course, but orderly. Like a corridor in some worthwhile institution, the walls and floors all spotless, the suffering and the flesh behind white screens. A virgin's place, a bit of a whited sepulcher. It was dim and Lenten, its saints were shrouded and if it held any tabernacles they were open and empty. It was very far away. (53)

A pesar de su soledad, a pesar de que no ha logrado un acercamiento al ser humano a través de Godoy, cuando observa al sacerdote mirando a los niños en el tióvivo, ve en él y en sus ojos un ejemplo de compañerismo y se identifica moralmente con su persona:

They [the children] circled past his gaze, undersized, rickety, plenty of them dwarfed or scabrous, the sixty-five percent, the survivors of birth and infancy in Tecan-on their painted horses. He looked at them as no father she had ever seen looked at his own children. His gray eyes shone like theirs, with such fierce love that she trembled to see him.

She felt then that all the companionship, all the moral recognition she had ever required from the universe reposed in the eyes of this priest. Between them the children went round and round, children of the *campesinos*, *rojos*, *jíbaros*-the wretched, the *probecitos* [pobrecitos]. She could not take her eyes from his face as he watched them. (54-55)

Junto a la visión de Justin y el viaje de Holliwell, la tercera línea narrativa de la novela se centra en la figura de Pablo Tabor. Se trata de un desertor de la guardia costera, adicto a las anfetaminas que siempre está “in a state of whacked-out hyperanimation”(124). Obsesionado con la idea de que todo el mundo trata de utilizarle constantemente y burlarse de él, a menudo le vemos amenazando con matar a quien trate de jugar con él. Además, sus orígenes étnicos son inciertos y tiene un problema de identidad. Su madre era una prostituta india hispana y como Holliwell, Pablo nunca conoció a su padre. Constantemente le vemos debatiéndose sobre si es blanco, hispano o negro. Su complejo de inferioridad por sus orígenes le suele causar problemas con la gente. Con frecuencia se enfurece cuando alguien insinúa que es de raza negra. Él se considera blanco y “norteamericano puro,” a pesar de su nombre y a pesar de los orígenes de su madre. La confusión que le produce no saber cuál es su identidad le hace sentir que “It’s the worst thing in the world when people turn you around because you’re something else than them. It hurt you. It fucks you up so bad. You just go round and round.” (430). Se trata también de un personaje con muchas caras y actitudes que van desde la violencia a un cierto grado

de inocencia. Al final de la obra el personaje produce pena, ya que es incapaz de ver el peligro que corre y es por ello que muere. Finalmente, el personaje de Pablo también se nos muestra como alguien torturado por su falta de sentido de la vida. A través de él, Stone plantea una de las preguntas principales de la obra a la que varios caracteres de la novela tratan de dar respuesta: Cuál es el propósito de nuestra existencia.

El aeropuerto de Miami es el terreno en el que el primer mundo y el tercer mundo se encuentran. De camino hacia Compostela, Holliwell hace escala allí. Mientras espera bebiendo a que salga el avión que le ha de llevar a Centroamérica, y entre la alegría de los turistas que provienen del sur, Holliwell “began to sniff out the old curse, to see around him the gathering of a world far from God, a few hours from Miami”(68). Miami por lo tanto aparece como el lugar que conecta al primer mundo con el tercer mundo, el último lugar seguro antes de embarcar a tierras desconocidas en donde todo es posible. La implicación es que más allá de los Estados Unidos, es difícil sentir cerca la presencia divina porque lo que allí ocurre y el sufrimiento al que se encuentra sometida la mayor parte de la población, parecen indicar la prevalencia del mal sobre el bien.

La llegada de Holliwell a Centroamérica, a Compostela, ya deja entrever los peligros que acechan. Así, cuando se disponen a aterrizar, se hace hincapié en la belleza del lugar y también en su peligrosidad: “From the air, the city was one of the great sights of America, but it was a frightening place to fly into if one knew the stories and the statistics” (71). En el aeropuerto compostelano le espera su colega Oscar Ocampo de quien pronto sabemos se ha separado de su esposa, tiene por amante a un joven chileno al que no le interesa la política y quien opina que “Oscar

used to be a Marxist-Leninist... but now he's a hippie..."(77). Efectivamente, pronto Holliwell intuye que los cambios en la vida amorosa de su amigo han tenido como consecuencia no sólo que sea rechazado por la sociedad compostelana por ser homosexual, sino que este hecho ha provocado su traición a sus convicciones políticas. Holliwell empieza a ver indicios de que Ocampo está siendo pagado por la CIA, de que se ha convertido en un informante: "The man was a corresponding associate of Marty Nolan's friends in Compostela. He was destroyed and dangerous. A desperado" (81). Su desesperación por salir del país, encontrar un trabajo en USA y dejar atrás el acoso al que se encuentra sometido, le ha hecho traicionar sus ideales porque como muy bien dice Ocampo a su amigo, "nothing is free"(73). La CIA quiere que Ocampo vaya a Tecan. A cambio le han prometido ayudarlo a rehacer su vida en USA. Ocampo considera muy peligroso viajar a Tecan puesto que sus ideas políticas son muy conocidas allí. Es por ello que más tarde en el hotel para los poderosos en donde se hospeda Holliwell, éste recibirá la visita de Ocampo pidiéndole que vaya a Tecan en su lugar y se "deje ver". Holliwell acabará yendo a Tecan pero no para así ayudar a su amigo en apuros, aunque lo utiliza como una razón. Sus motivos son más bien personales. Desde la habitación del hotel de lujo en el que se hospeda, la visión de una madre e hija francesas le hacen pensar que sería interesante ir a Tecan y ver a gente comprometida con alguna causa. Consciente de lo vacío de su vida y de su espíritu, sintiendo nostalgia por el pasado, y un deseo de encontrar una visión del mundo más racional, más trascendente, medita sobre la conveniencia de su viaje a Tecan a pesar de todo. Con ello parece esperar poder curarse de las heridas de Vietnam e intentar tener alguna experiencia que dé sentido a su vida:

...it occurred to him that, against safety and reason, he felt like going to Tecan after all...

...Beyond the snow bird's impulse was his mounting curiosity about the Catholics there. It would be strange to see such Catholics, he thought. It would be strange to see people who believed in things, and acted in the world according to what they believed. It would be different. Like old times. He owned nothing to anyone; he could go or not. What he might do and what he might see there would be no one's business but his own. (100)

Será finalmente "his mounting curiosity about the Catholics there" (100) y el hecho de que recibe amenazas de muerte por las ideas que ha expresado en la conferencia a la que fue invitado, lo que le dará el impulso final necesario para decidirse a viajar a Tecan:

He knew shortly that he would go to Tecan. There was every reason for it now. He could not face flying home as he was, to the safety of white winter, terrorized, more crippled than when he had come. He had business down there. On the coast near Puerto Alvarado were things to be seen that it was his business to see, his secret business, the business of his dry spirit. He refused to be frightened away. (139)

La conferencia que Holliwell, habiendo olvidado sus gafas en el hotel y completamente borracho por las horas que ha pasado bebiendo sin parar, improvisa frente a una audiencia de intelectuales de Compostela y trabajadores de la embajada estadounidense, muestra lo que Holliwell realmente piensa del imperialismo norteamericano y de la cultura norteamericana, especialmente de la cultura popular, representada en la figura de Mickey Mouse quien según él "will see you dead" (106). Para Holliwell, USA está exportando a todo el mundo una cultura popular que corrompe e inunda todo y acaba con las demás culturas: "Our popular culture is

machine-made and it's for sale to anyone who can raise the cash and the requisite number of semi-literate consumers. Compostela is one of the progressive nations that have been successful in this regard" (107). Junto a esa cultura popular Holliwell explica a su audiencia

"we have quite another culture concealed behind the wooden nutmeg and the flash that we're selling. It's a secret culture. Perhaps you think of us as a nation without secrets-you're wrong. Our secret culture is the one we live by. It's the one we've beaten into wave upon wave of immigrants who have in turn beaten it into their children. It's not for sale..." "...Our secret culture...It's a wonderful thing-or it was...We believed we knew more about great unpeopled spaces than any other European nation. We considered spaces unoccupied by us as unpeopled. At the same time, we believed we knew more about guilt. We believed that no one wished and willed as hard as we, and that no one was so able to make wishes true. We believed we were more. More was our secret watchword" (107-108).

Esa cultura secreta, el alma americana, está a punto de desaparecer tragada por el materialismo americano de modo que "our secret culture, the non-exportable one, is dying. It's going sour and we're going to die of it" (108). El discurso de Holliwell provoca la irritación de muchos de los asistentes que le acusan de que lo que expone es pura teoría comunista. Algunos como una señora de la audiencia se preguntan qué pasa con Dios a lo que Holliwell responde "There's always a place for God, señora. There is some question as to whether He's in it" (110), dejando así entrever su escepticismo. Holliwell se presenta pues sensible a lo que está sucediendo en su país. No obstante, él es incapaz de ofrecer una solución a los problemas que afectan a su país ya que no sabe articular su identidad social ni entender la estructura familiar. La familia en su opinión es "an instrument of grief" (106) y como confiesa más tarde a Zecca, un militar norteamericano que vive en

Tecan, “I never had a family of my own to speak of. And the one I’ve raised I don’t believe I understand at all. As far as other people’s families go-I’m absolutely ignorant”(166).

Preguntado por Ruas (1985: 290) sobre lo que quiso significar con la conferencia de Holliwell sobre la cultura norteamericana, Stone dio la interpretación de que “It’s a lament for an America that may be lost, a lament for the integrity, for the grandeur of the inner spirit of America-it’s a lament for that which takes the form of a diatribe.” Epstein (1982: 44) al comparar la conferencia de Rheinhardt sobre la inocencia americana en el estadio de Nueva Orleans y lo que se expresa a lo largo de *A Flag for Sunrise* tanto en la conferencia de Holliwell en Compostela como en otros pasajes, ha comentado que en esta última novela “in Stone’s view American innocence has become a source of devastation, and the nations are now not so much confounded as destroyed by it.” Epstein se queja sin embargo de que en la novela no se den indicios sobre lo que Holliwell considera lo mejor de América, aquello que no se exporta.

Como consecuencia de las ideas vertidas en la conferencia que Holliwell pronuncia en Compostela, recibe varias amenazas de muerte. Está claro que incluso en Compostela que “enjoyed a reputation for progressive politics which alarmed conservatives in the United States” (72), y que presume de ser un país liberal y democrático con respecto a Tecan, existen fuerzas represoras incontroladas. Las amenazas a su vida y el ambiente hostil a su persona que ha experimentado por ser amigo de Ocampo, le hacen desear marcharse del país cuanto antes. Sin embargo, todos los vuelos están llenos para el día. Es por ello, junto a su deseo de ver a gente comprometida con sus ideas en Tecan, que acepta el ofrecimiento de una pareja de

diplomáticos que ha conocido en la conferencia, que viven en Tecan, los Zecca, para regresar con ellos a ese país centroamericano.

2.3.3.2. La sombra de Vietnam: Unidos por la nostalgia y el miedo.

La política de represión y corrupción que mantiene el gobierno de Tecan, así como sus conexiones con los Estados Unidos que ampara y ayuda al presidente de la junta que gobierna el país son mostrados durante varias escenas de la novela. Stone nos describe el viaje que los Zecca emprenden junto a Holliwell y un periodista norteamericano, Cole. Es quizás en esas escenas en donde se ve mejor la involucración del gobierno de los Estados Unidos en la zona y su papel de aliado cómplice con el represor. Además, durante el viaje a Tecan, el autor quiere dejar claro que el actuar de los Estados Unidos es una consecuencia más de la guerra del Vietnam. Curiosamente, las cuatro personas que comparten el viaje en coche han estado en Vietnam y esa experiencia les ha marcado profundamente. Ya antes de salir de Compostela, en el trayecto desde el lugar de la conferencia al hotel en el que Holliwell es llevado por los Zecca, el conocimiento de que los tres han estado en Vietnam provoca una serie de reacciones, principalmente silencio y nostalgia:

The three of them sat in a charged silence that filled the car. In the instant they were bound, in excuses and evasions, in lost dreams and death. If any of them were to speak it would come forth, the place names of that alien language, the mutual friends and betrayals and crazy laughter. It would end, as it always did, in that dreadful nostalgia. (117)

Más tarde, de camino hacia Tecan, cada vez que sale el tema de Vietnam, se produce un silencio incómodo entre los ocupantes del coche. En verdad todos ellos se

encuentran quemados por la experiencia, “badly seared” (165) en opinión de Holliwell, y “a little fucked up” según Tom Zecca. Al mismo tiempo, para todos ellos Vietnam “held... A kind of moral fascination” (159). A lo largo de la novela, todos estos personajes se verán envueltos en los sucesos violentos que acontecen y observarán cómo la corrupción, la violencia y la maldad que USA había experimentado en Vietnam, ha sido exportada a Latinoamérica.

Como ocurriera en *Dog Soldiers*, en donde el paisaje de Nuevo Méjico a veces se asemeja a Vietnam, el paisaje de Centroamérica trae continuos recuerdos de Vietnam a aquellas personas que estuvieron en el conflicto. Así, para Tom Zecca, el mercado en Compostela “Kinds of reminds you of market day in Danang”(140). Holliwell por su parte, encuentra en su primera impresión de la capital de Tecan, San Ysidro, similitudes con Vietnam:

As they passed the palace gatehouse the smells, the sight of the sentry box in its well of light under the jacaranda, the brown sawed-off soldiers in MP's helmets brought Holliwell such a Vietnam flash that he was certain that they must all be feeling it together. It awakened in him so potent a mixture of nostalgia and dread that in spite of the morning booze-up which was still fouling his blood, he began to feel like a drink...
Some things were the same though. The empty stares, the demented traffic-even the newly built bus station had about it something of the curving hand-me-down art deco of downtown Saigon. There were beggars cluster about its doors with little paper cartons full of cigarettes or chewing gum and fruit or sometimes only brown outstretched open palms. And the markets would be behind the bus station, where they always were, In Tecan as in Danang or Hue. (162)

Cuando Holliwell conoce finalmente a Justin, la protagonista principal de la novela y ella se le muestra como una persona comprometida con el sufrimiento de las gentes, Holliwell no puede por menos que pensar que también él ha visto el horror en

su vida, en Vietnam y también podría como Justin dar ejemplos del sufrimiento de la población. Observándola pensará:

I will show you, he thought, the war for us to die in, lady. Sully your kind suffering child's eyes with it. Live burials beside slow rivers. A pile of ears for a pile of arms. The crisps of North Vietnamese drivers chained to their burned trucks. (300)

El deseo de Justin de ayudar a los necesitados y sentirse necesitada le hace estar cerca de experiencias que en parte se asemejan a las que Holliwell ha experimentado en Vietnam. Ambos han visto el sufrimiento ajeno. En otra escena de la novela, cuando Holliwell va a cenar con Justin a Puerto Alvarado, de camino hacia la ciudad, comienza a ver similitudes entre Tecan y Vietnam y a darse cuenta de que la guerra está próxima:

They drove in silence through the brief dusk and into the night... It was a ride on the edge, among half-seen and unseen things, an increasingly tense and uneasy-making ride for Holliwell...it was beautiful there; the wind was what God had meant the wind to be, fresh from the ocean, unsullied by time. Smaller breezes stirred against the sea wind's breast, carrying an iodine smell, a smell of jacaranda, of flowers he knew by half-forgotten, sixtoned names from across the world-*me-iang, ving, ba*-the smell of villes in Ban Me Thuot, cooking oil, excrement, incense, death. The smell of the world turning. War. It was wrong for him to be there. He had chosen to live where the world turned wrapped in illusions of peace, where all odors startled, the soul slept and dreams were only dreams... (338)

Una vez que Holliwell se ha enamorado de Justin, se da cuenta de que la vida de la monja está en peligro e intenta disuadirla de ayudar en la revolución, empieza a

presentir que se acercan malos tiempos y la situación le vuelve a recordar a Vietnam.

Mientras se dirige a la misión:

The sight of the ocean oppressed him. He was not deceived by its exquisite sportiveness—the lacy flumes of breaking wave, the delicate rainbows in the spray. He knew what was spread out beneath its trivial entertainments. The ocean at its morning business brought cognate visions to his mind's eye; a flower-painted cart hauling corpses, a bright turban on a leper.

Beside the beach at Danang he had seen a leper with a “Kiss Me” tee shirt. There was nothing to get angry about; some stern wit had made a statement and the leper had got a shirt. (376)

Más tarde, cuando Holliwell ha traicionado a Justin y es llevado a la misión para que señale a Justin como revolucionaria, por el camino, vuelve a sentirse en Vietnam: “He began to sense the phantoms of Route Three, that paragon of war trails through night's jungle. The escort jeep behind them followed close. Too close, Holliwell thought. At night in the jungle one always had a side to be on” (403-404).⁴ A su llegada a la misión tras la emboscada que se produce de camino, Holliwell admite su traición a Justin y vuelve a producirse otro ejemplo de paralelismo entre Tecan y Vietnam. Holliwell reflexiona sobre la guerra de Vietnam y sobre las guerras en general y cómo todas tienen algo que seduce, no importa de qué lado esté uno. Así, piensa:

Apparently it was his fate to witness popular wars; Vietnam had been a popular war among his radical friends. As a witness to that popular war he had seen people on both sides act bravely and have their moments. Popular wars, thrilling as they might be to radicals, were quite as shitty as everything else but like certain thrilling, unperfected operas—like everything else, in fact—they had their moments. People's moments did not last long. (408)

En otro pasaje de la novela, después de la experiencia de Holliwel buceando en el arrecife de coral, éste y otro personaje, Heath, mantienen una conversación en el hotel mientras que oyen la conversación de dos norteamericanos metidos en todo tipo de negocios sucios. En el transcurso de la charla se nos dice que "once again Holliwel caught the saffron taste of Vietnam. The green places of the world were swarming with strongarm philosophers and armed prophets. It was nothing new" (271). De nuevo la corrupción que había en Vietnam ha sido trasladada al nuevo campo de acción norteamericano.

El paisaje centroamericano además de recordar a Vietnam, se nos muestra como una tierra sin Dios que produce miedo a los que lo contemplan. De camino hacia Tecan con los Zecca, Holliwel queda impresionado y asustado por el paisaje volcánico de la zona que sugiere la presencia de fuerzas malignas:

They drove in silence over the dusty plateau. The coastward volcano was abreast of them, a second, larger rose ahead. To Holliwel, they seemed freakish mountains; only malignant gods could inhabit or inform them. They rose solitary out of featureless tableland, bare, without harmony, unbeautiful enough to appear exactly what they were-burst excrescences on Tecan's pocked dusty hide. A geology lesson, he thought. They communicated a troubling sense of the earth as nothing more than itself, of blind force and mortality. As mindlessly refuting of hope as a skull and bones. The landscape was a memento mori, the view ahead like a dead ocean floor. (156-157)

El carácter misterioso y maligno del paisaje volverá a aparecer más tarde, ya en Tecan. Los arrecifes de coral son un peligro constante para las embarcaciones. La belleza del mundo marino que se observa al bucear también conlleva sus peligros.

⁴ Para un análisis más completo sobre el papel de la jungla en Vietnam, véase Marín, P. (1990).

Sabemos que hay tiburones y otros animales peligrosos y que las condiciones sanitarias en algunas playas no son buenas por la polución. Justin, mientras por primera vez observa a Holliwell en la playa cercana a la misión reflexiona sobre el peligro de la zona:

It was high tide and the swimming man crossed over the inner reef and headed for the roadside beach in front of the mission steps. Only a few hundred yards past the steps, a sizable stream ran down from the foothills of the Sierra, carrying with it all the refuse and infections of the hillside barrios. Its small estuary was a dirty place to swim. The shrimp that lived there grew to great size and Justin had often seen boats from the hotels up and down the coast come at night to gather them. Moreover, she knew that in the water offshore there was a deep channel where hammerhead sharks came in to feed upon the shrimp. (231)

Además, las ruinas arqueológicas que se encuentran cercanas a la misión, son el lugar de antiguos sacrificios humanos y parecen atraer a los seres malignos.

2.3.4. El papel de USA en el mundo: La condición de ser norteamericano.

El tema de Norteamérica como nación y el papel que desempeña en el tercer mundo es tratado a lo largo de la novela a través de las distintas ideas y opiniones que expresan diversos personajes. Así por ejemplo, antes de emprender viaje a Tecan, asistimos a una conversación entre Ocampo y Holliwell a propósito de Norteamérica. Para Oscar Ocampo, Norteamérica tiene un carácter corruptor. Es por ello que en la charla que mantiene con Holliwell para intentar convencerle de que vaya a Tecan en su lugar, Ocampo expone abiertamente su opinión sobre en lo que USA convierte a la gente y en lo que a él le ha convertido: “We’re all whores here. Because of you. I mean, of course,” he explained, “because of the U.S.”(121). La CIA y los políticos norteamericanos aparecen en todo momento como unos seres intrigantes, obsesionados por la expansión del comunismo en la zona y con la creencia de estar en posesión de la verdad. Entrenan a la Guardia Nacional de Tecan para que aprendan técnicas efectivas de represión y suministran todo su apoyo al presidente de la república, sin que aparentemente les importe lo más mínimo el tema de los derechos humanos y las libertades. A pesar de que no parecen tener muchos escrúpulos con respecto a los métodos que emplean para conseguir sus objetivos, al mismo tiempo sienten el deber de velar por las vidas de sus compatriotas, incluso los que tienen ideas equivocadas. Así, cuando Soyer, el miembro de la CIA cubano que trabaja en Tecan, va en busca de Holliwell para que señale a Justin como

revolucionaria y así deje de estar en peligro, Soyer le informa de que “You’re in danger. We protect our friends. You are our friend, sir” (390) y poco más tarde cuando Holliwell trata de explicar las razones de su estancia en Tecan y cómo su comportamiento no se trata de un doble juego, Soyer le dice con gran ironía que

“Because you are North American and all the world loves you. We try to understand...

...We know our good neighbors the North American people who are allied with us for progress. We know their profound concern for international morality. Their sense of brotherhood. Their dedication to human rights. Sometimes we find them difficult to understand, we who are only what we are. But understand we must.” (395)

En verdad, el personaje prototipo norteamericano fuera de su país parece contar con un respeto a su vida que el resto del mundo no parece tener. En varias ocasiones en la novela se insiste en este aspecto del norteamericano como “intocable”. Así, por ejemplo, cuando Justin siente que puede estar en peligro porque parece que su modo de pensar es público, Godoy le comenta: “You are North American and that protects you. The Archbishop in his way protects you” (48). Más tarde, cuando Holliwell está recibiendo amenazas de muerte en su hotel, su amigo Ocampo quita importancia a ese hecho aludiendo a su condición de norteamericano: “They won’t do anything to you. They can’t harm an American. Everyone knows who they are” (119). Incluso al final de la novela, Holliwell, consciente del supuesto respeto o más bien temor que infunde enarbolar la condición de norteamericano en la zona, elige la palabra “American” para intentar ser rescatado por un barco. Holliwell piensa en qué palabra puede ser la apropiada para la ocasión y concluye que “American,” he called out. That was a good enough word for his purpose” (439).

Para algunos de los caracteres de la novela, ser norteamericano es un orgullo y una suerte. Tom Zecca, que es capitán militar de los Estados Unidos con sede en San Ysidro, al comienzo de su viaje de regreso a Tecan, en donde trabaja, explica a sus acompañantes cómo es una suerte ser norteamericano. Para él, todo lo que sea ir más allá del sur de los Estados Unidos parece implicar entrar en el tercer mundo, de ahí que comente que “When you get too far from Madison, Wisconsin, it gets unsanitary ... the people get funny-looking and it’s hot” (141) y recuerde las palabras que le dirigió su abuelo cuando era pequeño: “Kid, you don’t know how lucky you are you live in America. Back there it’s all shit. You take your hat off and you eat dirt. Here you got it made” (141). Para Zecca y su mujer, América es equivalente a “success-the whole bit” (141). De hecho la familia de Tom Zecca son representantes del mito del éxito económico. Pero esa visión de América que Zecca tiene no es compartida por todos como veremos. Para Cole, el periodista que según nos describe Holliwel, “respected history. History was always affecting to be moral and to be just” (143), es fácil pensar en la grandeza de América si a uno le ha ido bien y ha tenido éxito en la vida. Sin embargo a su modo de ver, parte de los problemas del tercer mundo se deben a la avaricia del primer mundo, a quien conviene para sus economías que las condiciones sociales y políticas del tercer mundo no cambien mucho. La política que parece llevar USA con respecto a Latinoamérica es imperialista y parece carecer de toda ética, ya que no obliga a sus países “tutelados” a respetar la vida y los derechos humanos. Difícilmente la presencia norteamericana se justifica como ayuda económica o de otro tipo. A través del periodista Cole, que recuenta algunos de los sucesos históricos de la zona que

recorren, se establece el vínculo entre la conquista española y su faceta violenta, su ansia de riquezas y el nuevo imperialismo estadounidense en la región:

“Martínez Trujillo...would gather the Indian leaders and give them until dawn on a certain day to produce the weight of his horse and armor in gold. If they didn't he burned them alive. He never got any, of course, because there isn't any up here. Never got a nugget but he kept on burning Indians. He burned thousands of them in these mountains” (142)

Cole plantea a sus compañeros de viaje la siguiente cuestión concerniente a la relación entre los países ricos y los pobres: “What I wonder ... is whether the people down here have to live this way so that we can live the way we do” (157). Para Cole, la respuesta es que uno tiene que creer que no porque “We couldn't face up to it otherwise. Because if most of the world lives in this kind of poverty so that we can have our goodies and our extra protein ration-What does that make us? ” (158). Para Holliwell está claro que ello haría de los norteamericanos unos explotadores, “vampires... the cartoon figures in the Communist press” (158). El hecho de que la riqueza de Centroamérica esté siendo explotada por extranjeros, deja claro que las cosas no han cambiado mucho desde los tiempos de la conquista española. Cuando no se utiliza su riqueza bruta para abastecer al primer mundo, la zona se convierte en un lugar de turismo acotado para quien lo puede pagar.

Otro personaje que expresa opiniones diversas sobre América es Soyer, el cubano obsesionado con el comunismo que trabaja para la CIA en Tecan. Para él, lo que le gusta de América es que “America is so free... So many opportunities” (301). Sin embargo, no parece tener una buena opinión de los norteamericanos. Cuando hacia el final del libro Soyer va en busca de Holliwell para que traicione a Justin y

Holliwell finalmente es convencido por Heath, el británico que trabaja para la compañía frutera, de informar sobre Justin, Soyer habla claro de lo que piensa sobre América y los norteamericanos, de los que para su desgracia depende:

"We do your dirty work here, gringo. When you go through attacks of cowardice and remorse, it's we who pay, not you. One day if you keep up this way your enemies will put your entire fatuous country to sleep and there won't be many tears, believe me."

"...Rest assured," Soyer said, "that it's not for you I'm fighting. I'm not such a fool as that. It's for my country-and the bad of it is that we have to depend on you. A nation of betrayers," he said to Heath. "Without pride. Whiners. I hate them all." (399)

En verdad los norteamericanos parecen estar bastante confundidos sobre cuál es su papel en el tercer mundo y en los conflictos que se originan. Junto al escepticismo de Holliwell y el idealismo de Justin, nos encontramos con personajes que parecen ser conscientes por un lado, de que la presencia norteamericana en la región es más bien "malas noticias," pero que consideran su actitud y su comportamiento en la zona como correcto. El caso más claro es quizás Tom Zecca, un personaje menor pero que ilustra hasta qué punto el autoengaño es posible. Zecca es capitán militar de USA en San Ysidro, la capital de Tecan. Como otros caracteres de la novela, ha estado en Vietnam. Parece conocer muy bien la historia y la política de la región, sabe de los abusos del gobierno de Tecan y de la revolución que se prepara. Aunque su actitud es la de entender que el pueblo se subleve ante la pobreza a la que es sometido, no critica abiertamente al gobierno estadounidense por apoyar al presidente de Tecan y su política de represión. Considera que en Vietnam logró actuar honorablemente porque no estuvo implicado en torturas etc., que él no se

comprometió. Piensa intentar hacer lo mismo en la revolución que se prepara en Tecan. Él espera estar fuera del país cuando estalle la revuelta y su actitud es la de mirar y pensar “in terms of the large scale, ... The Big Picture” (170). Holliwell, a pesar de que es un cínico, no está de acuerdo con la presencia norteamericana en la zona, con la CIA ni con el papel que juegan los diplomáticos norteamericanos. Considera imposible, el que Zecca con el tipo de trabajo que hace, no se esté comprometiendo y se sienta libre de culpa y de toda responsabilidad. Es por ello que abiertamente le dice:

“Do you expect to conduct your career in one American-sponsored shithole after another, partying with their ruling class, advising their conscripts in counterinsurgency and overseeing their armaments, and not compromise your oath or your honor? Because that sounds very tricky to me.” (170)

Sin embargo, Holliwell no ofrece soluciones o alternativas. Porque se siente comprometido por su actuación en Vietnam, mantiene una actitud pasiva. A lo largo de la novela, Holliwell se irá haciendo más consciente de que aquello que él vió en Vietnam, está repitiéndose en Latinoamérica. Según Stone (Ruas, 1985: 290), lo que ocurre en la zona y lo que va a experimentar Holliwell en su estancia en Tecan

It's like a recurring dream, not quite being able to remember the past and being condemned to repeat it. It's a condemnation, on the wheel of existence, to relive, in a much more frightening, and a more dramatic way, Vietnam. It's as though he's paying dues that he didn't necessarily pay the last time.

Cuando la revolución está a punto de estallar y Holliwell intenta proteger a Justin, pues se da cuenta de que está en peligro, acude a Tom Zecca para que le ayude porque según su opinión, “There are people here who need protection. Because there’s going to be trouble here`” (357). El militar parece estar tan sólo preocupado de que alguien pueda estar oyendo la conversación telefónica y le comunica a Holliwell que sabe perfectamente cuál es la situación en Tecan y que no le corresponde ni a él ni a su departamento resolver los problemas de esa zona. Le remite a las personas que están a cargo de todo, que sin duda son el cubano Soyer y el británico Heath. Zecca pues, se lava las manos y no se quiere responsabilizar de lo que le pueda pasar a Holliwell o a algún otro compatriota en apuros.

El viaje en coche hasta Tecan que realizan Zecca, Cole y Holliwell, también sirve para ilustrar acerca de la actitud de los nativos hacia los gringos y el mundo social y político de Tecan. Como veremos en *Children of Light*, los habitantes de la zona, parecen empezar a ser conscientes de que si los extranjeros les explotan, también ellos pueden aprovecharse de aquellos aunque sea a pequeña escala. Así, por ejemplo, los nativos de Zalteca sacan todo el dinero que pueden a los extranjeros que vienen a practicar el tiro con las palomas de la zona. Por otra parte, en el consulado de la ciudad todos son problemas para expedir visados a Tecan. Sin embargo todo se resuelve milagrosamente pagando más por los documentos. Esta actitud de aprovecharse también la vemos en acción con Pablo. A su llegada a Puerto Vizcaya, el farmacéutico y el camarero de un bar sacan todo el dinero que pueden a Pablo, quien en algún momento no puede por menos que pensar que “All anybody cares in this fucking country...is money”(95).

La situación política y social de Tecan queda también ilustrada a lo largo del viaje. En la frontera con Tecan se nos dan ejemplos de cómo, los derechos humanos y las libertades no son respetados por la policía. Tom Zecca logra parar el sacrificio a pedradas de una vaca por unos chiquillos, cuando se lo pide a la guardia. Sin embargo, no se atreve a intervenir en el abuso verbal y físico al que están siendo sometidos unos compatriotas norteamericanos con aspecto de hippies y probablemente con alguna posesión de marihuana. Los animales parecen tener mejor trato que las personas en Tecan. La prueba es que los perros del presidente comen más carne que la población, según relata Zecca. El presidente por su parte, vive en un palacio fuera del alcance de las bombas y tiene la aprobación del gobierno norteamericano que parece ser quien decide quién ha de ocupar la presidencia.

La actitud de Holliwell ante la vida y el fracaso de sus relaciones con su familia son temas en los que se insiste a menudo en la novela. Cuando Holliwell intenta excusar su trabajo con la CIA en Vietnam, se da cuenta de que en su vida siempre ha dependido de otros de que está aislado socialmente y de que ha tenido ante el mundo una actitud de observador:

The thought came to Holliwell that he had spent much of his life depending on a few local people, speaking some lingua franca, hovering insect-like about the edge of some complex ancient society which he could never hope to really penetrate. That was his relationship with the world. And he himself—more and more losing touch with the family he had made, a bastard of no family origin, no blood or folk. A man from another planet forever inquiring of helpful strangers the nature of their bonds with one another. (165-166)

Holliwell además se considera un fracasado en cuanto a su conocimiento de las estructuras familiares, a pesar de que son objeto de estudio para él. Por no

entender, no entiende ni su propia familia que ha formado y así se lo hace saber a los Zecca la noche antes de su partida a Puerto Alvarado:

"I don't know how I got into family structures....,"
"The family," Holliwell said. "It's so strange, you know. I never had a family of my own to speak of. And the one I've raised I don't believe I understand at all. As far as other people's families go-I'm absolutely ignorant." (166)

En el trayecto en barco a Puerto Alvarado, Holliwell piensa en su familia y en lo alejado que se siente de ella. En vez de intentar conseguir una relación más satisfactoria, ha decidido ahogar las insatisfacciones dándose a la bebida:

He was thinking about his wife and his daughters, and how, though he had stayed-would never leave now-he had lost them. He had thought to do everything right-he believed in love. There had been something, perhaps, that it was not possible for someone like himself to know and his not knowing it had lost them. The hard way, little by little, without an outcry of any sort. Thoughts of loss could be cauterized with drink. The alcohol he had been consuming since the start of his journey was a regular part of his metabolism now; he was half drunk, almost at peace. He nearly slept. (183)

A su llegada a Puerto Alvarado, Holliwell pronto descubre que por diversas circunstancias su plan de viajar a unas islas cercanas se presenta imposible y que "Now he would be obliging Ocampo. He was there; he was *being seen*, as Oscar had put it, to be there. He glanced about the broken streets and wondered by whom" (186). Pronto se une a otros turistas recién llegados para ser llevado al hotel Paradise. Durante el trayecto, conoce a Heath, "an Englishman of about fifty, with a mean-featured hard little face. A drinker-the pouches under his eyes were the only slack part of him and distended veins ran down the sides of his nose" (187). Heath vive en

Miami y trabaja para la compañía frutera que parece tiene intención de convertir la zona en un espacio turístico ya que las plagas han destruido la cosecha. Heath se queja además de camino al hotel, de la cantidad de misioneros en la zona y de su modo de actuar que sin duda va en contra de los intereses norteamericanos. Para él muchos de los hombres de la iglesia

“they’re a pack of reds...”

“They turn the people against us and against the government. They’re masters of propaganda...”

Down here they’re meek and mild. Lambs. Then they go abroad and thunder for blood and revolution. They’ve got powerful friends, you know, and they use them to the hilt. (188)

La belleza de Puerto Alvarado y en especial el paisaje marino impresionan a Holliwel cuando con intención de relajarse y pasar un buen rato decide ir a bucear. Lo que ve, los peces, la belleza del agua y del coral le producen una gran excitación:

It was sublime, he thought. He could feel his heart beating faster; his blood coursed through him like a drug. The icy, fragile beauty was beyond the competency of any man’s hand, even beyond man’s imagining. Yet it seemed to him its perfection provoked a recognition. The recognition of what? He wondered. A thing lost or forgotten. He followed the slope of the coral field. Down.

It had been years since he had taken so much pleasure in the living world. (226)

La belleza del paisaje marítimo junto a su carácter autodestructivo y a una cierta atracción por el peligro, hacen que Holliwel, a pesar de que ha sido advertido por el instructor de no acercarse donde el arrecife cae hasta los novecientos metros, no puede resistir el impulso y decide adentrarse en las profundidades:

At about ninety feet, he confronted the drop. The last coral terrace fell away and beyond it there was nothing, an immensity of shadowy blue, an abyss. He was losing color now. The coral on the canyon wall read blue-gray as he descended; the wrasse, the butterflies, the parrot fish looked as dun as mackerel. A gray lobster scurried along the cliff. Enormous gray groupers approached to have a look at him. In the coral crevice, a spotted moray drew back at his approach, then put its head out to watch his bubble trail with flat venomous eyes. The surface became a mirage, a distant notion. (226)

Holliwell continua bajando como impulsado por una fuerza superior, hasta que a punto del narcotismo decide comenzar a subir a la superficie. Es entonces cuando se da cuenta de que algo ha perturbado a las criaturas que viven en el fondo. Probablemente Holliwell recuerda entonces las palabras de Heath la noche anterior "this is the eastern Carib, chum. You're likely to see the odd shark out there" (190) y nervioso comienza el ascenso demasiado rápido. En realidad nunca se aclara qué cosa es lo que produce la huida de las criaturas marinas. Puede ser un tiburón, puede que allí abajo se encuentre el cuerpo de la canadiense enterrada en el arrecife de coral:

Some fifty feet away, he caught clear sight of a school of bonito racing toward the shallows over the reef. Wherever he looked, he saw what appeared to be a shower of blue-gray arrows. And then it was as if the ocean itself had begun to tremble. The angels and wrasse, the parrots and tangs which had been passing lazily around him suddenly hung in place, without forward motion, quivering like mobile sculpture. Turning full circle, he saw the same shudder pass over all the living things around him- a terror had struck the sea, an invisible shadow, a silence within a silence. On the edge of vision he saw a school of redfish whirl left, then right, sound, then reverse, a red and white catherine wheel against the deep blue. It was a sight as mesmerizing as the wheeling of starlings over a spring pasture. Around him the fish held their places, fluttering, coiled for flight.

As he pedaled up the wall, he was acutely aware of being the only creature on the reef that moved with purpose. The thing out there must be feeling him, he

thought, sensing the lateral vibrations of his climb, its dim primal brain registering disorder in his motion and making the calculation. Fear. Prey. (227)

Cuando finalmente logra llegar a la superficie, su instructor de buceo le advierte del peligro físico que ha corrido y también del psíquico. En las profundidades la gente ve cosas raras. De este modo, se alude al fondo del mar como el lugar donde uno se encuentra con sus propios miedos: “‘...When you go down so far, das not a good place...Dat drop, people see tings, den don’t know what dey seen. Dey be frightened after...You get deeper den you know...’” (231). Más tarde, cuando Holliwell se vuelve a encontrar con Heath en el hotel, ambos charlan sobre la experiencia buceando de la mañana. A la pregunta de Heath sobre cómo fue el buceo Holliwell responde que “‘It was a lot of things’” (269). Para él, el lugar es “‘a sinister place’” (270) pero para Heath “‘It’s the simple life down the wall at Twixt...Clean down there. One sees so far’” (271). Para Holliwell lo que pasa en el fondo del mar, es lo mismo que lo que ocurre en la superficie, “‘It is the same... Up here and down the wall. It’s the same process’” (272) Sin embargo Heath le contesta que eso es “‘Humanist fallacy...Appearances deceive. There’s a philosophical difference’” (271).

Preguntado en varias ocasiones sobre el significado de la inmersión de Holliwell en las aguas y qué simbolizaban las profundidades marinas, Stone respondió que “‘just what’s down there is awful. It’s unknown. It’s things themselves’” (Schroeder,1984: 163). En una entrevista posterior de Ruas (1985: 292), Stone comentó que lo que se encuentra en las profundidades “‘It’s more than a shark, it’s more than a killer whale, it’s an elemental force. Perhaps the opening to

hell...What's down there is evil itself." Esta experiencia de la confrontación con lo maligno y con sus propios temores irá con Holliwell a lo largo de la novela y hacia el final de la misma, volverá a tener otro encuentro con el mal, cuando se dispone a matar a Pablo.

El mar y su paisaje se convierte también en una imagen del subconsciente como ha sugerido Ruas (1985: 292) y en un reflejo del mundo, como veíamos en *Hall of Mirrors*. Para Stone, según comentó a Ruas (1985: 293), el mar "is the undersea reflection of the world. How do the fish live in the sea? As men do on land. So the bottom of the sea, to me, means primary process of nature, nature being most itself. Although it is innocent, it is full of dangers and also frightening." Lo que hay en el fondo del mar y el temor que produce en Holliwell, parece estar además relacionado con lo que ocurre en Tecan. Así por ejemplo más tarde en la novela, Heath conversando con Holliwell en el departamento de policía cuando la revolución ha comenzado y la CIA presiona a Holliwell para que delate a Justin, dice de sí mismo:

"I'm the wrath of God in my tiny way. I don't go seeking out the misguided and the perverse, not at all. Those afflicted find me. I'm the shark on the bottom of the lagoon. You have to sink a damn long way before you get to me. When you do, I'm waiting." (402)

Heath es el tiburón que está en constante acecho de sus presas hasta que consigue sus propósitos. El mar se convierte también en una metáfora que simboliza a la mente como una fuente de transcendencia. En la conversación que mantienen Pablo y Naftali, el perista y traficante de armas, la estructura de la mente es comparada a la forma del coral.

2.3.5. El movimiento insurgente.

Rompiendo el punto de vista, Stone presenta al lector a los artífices de la revolución hacia la mitad de la novela. El plan y los detalles del levantamiento que va a tener lugar en Tecan y la estrategia que van a seguir los líderes se muestra en una reunión que mantienen parte de los implicados en la revuelta. Lo más importante es que se nos informa de que antes del levantamiento real va a haber “*a diversion on the Caribbean coast*” (205), que tendrá el soporte de “*some progressive missionaries*” (205). Se espera la llegada de armas israelíes en la costa caribeña y que ese levantamiento haga pensar a los gringos que la costa no es un lugar seguro para invertir en turismo. Esta operación ha sido planificada por Godoy, que no obstante no participará en ella y será transferido a otra región, porque lo que va a ocurrir en la costa es tan sólo un divertimento estratégico. Los líderes quieren asegurarse de que viva porque es bueno organizando a los indios. Ese plan en la costa tiene como finalidad “*frighten the gringos, move troops from the real theater of war and politicize the population*” (205). El verdadero levantamiento tendrá lugar en las montañas y será llevado a cabo por los Atapas. Se espera también la colaboración de una porción de la guardia nacional de la que forman parte muchos indios atapas. En la insurgencia colaboran viejos comunistas, parte de la iglesia, algunos empresarios y otros representantes de las estructuras sociales y políticas del

país. Uno de los personajes clave en el éxito de la revolución es La Torre, quien es descrito en los siguientes términos:

He was the unquestioned leader of the southern group of Atapas...
...All work to a la Torre was physical work. Doctors and teachers he recognized as necessary, but they were not workers. Making reluctant exceptions to these professions, he was consumed by a serious and quite personal hatred for large groups of people whom he saw as living without working. The rich and the priests did none and he hated these most of all. The bourgeoisie did none. Nor did the gringos, the *gachupines*, the soldiery. Their existences consisted in living by trickery off the work of others and he was prepared to kill them in good conscience as he would those who caught stealing or cheating him at cards. He was thoroughly honest and a leader, not cruel but unyieldingly just in accordance with his perception of justice, which owed something to that of the Adventist God. (198)

La Torre es admirado por Ortega y Aguirre para quienes lejos de fijarse en lo que tiene de *homini lupus*, es un modelo a seguir. Mientras Aguirre le observa durante la reunión piensa que "In terms of socialist humanism, a la Torre was almost too good to be true. That history has provided us in our poor country with such treasures, Aguirre thought gratefully! And *que huevon*, the old man thought. Invincible! (198-199).

Terminada la reunión que sirve de tapadera para el encuentro de los dos líderes del levantamiento, Aguirre y Ortega tienen ocasión de ultimar los detalles de la insurgencia. Aguirre es el ideólogo del levantamiento. Se trata de un viejo revolucionario que luchó en su día en el bando republicano en la guerra civil española y que aún mira con nostalgia a aquellos años. Exiliado durante muchos años, ha estado propagando la doctrina marxista por todo el mundo y ahora por fin, cree que va a vivir la revolución. Emilio Ortega, por su parte, es considerado por Aguirre como el líder durante y después de la revolución. De aspecto tosco, de

familia de clase media, Ortega ha estudiado en Los Estados Unidos y tiene relaciones sociales con diplomáticos norteamericanos. Los dos hombres, además de discutir la estrategia de la revolución, intercambian puntos de vista sobre cómo piensan deshacerse de antiguos amigos y compañeros que con el transcurso de los años se han convertido en espías de los Estados Unidos. También aparecen como explotadores de todas aquellas personas que puedan ser un instrumento útil para la revolución. Lo que les pueda ocurrir no parece importarles demasiado ya que son puro instrumento para el triunfo de la revolución. Es el caso de Justin, que está siendo manipulada para la causa y que acabará muriendo torturada por la Guardia Nacional. Ortega tiene además algunos tintes de cínico. Explica a Aguirre que como un acto de fe, piensa “dispense life to some and death to others in the name of a form of humanity which for all we know may never exist”(210). Por otro lado, también planea traer un poco de justicia a su país: “there is no Jesus Christ. There is no philosophy in a shack or in the gutter. There is not yet even such a thing as the People. There are only poor creatures like you and me, my comrade-and we propose to bring these things about. We propose unto death`”(210).

En la conversación entre los ideólogos de la revolución, Aguirre y Ortega queda claro cómo algunas personas van a ser “utilizadas” para la causa. El propio sacerdote Godoy no duda en convencer a Justin de que les apoye, a pesar del peligro que pueda correr su vida y de que lo que va a ocurrir en esta zona es una pura estrategia de despistar a la Guardia Nacional. El propio Godoy va a ser enviado a las montañas por los líderes de la revolución para así asegurarse de preservar su vida. Antes de marchar Godoy, decide comunicárselo a Justin. Ambos mantienen una breve charla en la iglesia de Puerto Alvarado en la que de algún modo se deja

entrever que Godoy está a su manera utilizando los sentimientos de soledad y vacío que experimenta Justin para que ésta acepte ayudarles a la hora del levantamiento. Como en su anterior reunión el día de la fiesta, Justin vuelve a lamentarse por su falta de visión durante sus años en Tecan con respecto a cuáles eran las necesidades reales del pueblo: "I thought the nursing was enough ... I wasn't looking around me. I wasn't seeing. In all this time..." (262-263). Godoy intenta como siempre alentar a Justin con sus palabras pero su actitud es la de querer deshacerse de su presencia cuanto antes. Cuando Justin le informa de que realmente va a sentir su partida, lo que le gustaría es ver un gesto de amistad, un rasgo de humanidad, un acercamiento personal. De forma silenciosa, Justin expresa su necesidad y su atracción por él. Pero no logra obtener ningún gesto de Godoy:

Will you just touch me, Justin thought, will you do only that much? I will do whatever you ask, I will face the Guardia, I will die, I will try to kill for you, will you just touch me? Will you do something for me, to me? Will you give me your hand? Will you give me anything? (262)

Más bien Godoy parece impaciente porque Justin se marche. Cuando aquél intenta despedirla, Justin en su desesperación confiesa que quizás sus motivos para unirse a la revolución son puramente egoístas: "What I care about ...maybe all I care about ...is me! Not about this country. Only about the way I myself feel."(262). Sus palabras no parecen impresionar demasiado a Godoy que la contesta "...we are all that way deep inside. But there can be a coincidence of interest, can there not? Between justice and one's feelings" (263). Finalmente, antes de partir, Justin admite abiertamente que tiene sentimientos especiales con respecto a su persona: "My feeling for you is particular. I have come to feel about you in a particular way"

(263). Aunque Godoy dice que él siente lo mismo, Justin “Immediately ...knew that he was lying. Whatever his feelings might be, his declaration to her was a simple lie, a pacifier” (263). De camino de regreso hacia la misión, Justin que acaba de reafirmarse ante Godoy en su idea de ayudar a la revolución, comienza a darse cuenta del peso de su inseguridad y medita por el camino:

In all the working systems, she thought, the weakness was always yourself—that spot of gristle in the gears. It applied on every level—even the act of getting through a day could be performed with gusto and dispatch if you kept out of your own way. Justin believed that she knew as much as anyone about self-struggle. But if I win, if I crush myself, she wondered, what will be left of me? She was not so much afraid as curious. Would what was left be useful? And if so, in what way? Would what was left be happy? And there I am again, she thought. Me. (264)

Piensa en lo que se avecina y quiere mitigar su egoísmo, la sensación de que las decisiones que está tomando son puramente egoístas. Desesperada, quiere trascender. Por eso hace una promesa:

I am unworthy, she thought. You are. We are. They are. We are all fucked flat unworthy, unworthy beyond belief, unworthy as a pile of shit. Help us there, you—help us crush ourselves out of recognition, help us to be without eyes without pudenda without any of those things. Most of all make us without childish feelings. Because it’s that kid inside that makes us so damnably unworthy. We’ll scourge ourselves, we’ll walk in the fiery furnace, we’ll turn ourselves around.

To do penance and to amend my life, amen. To struggle unceasingly in the name of history. Gimme a flag, gimme a drum roll, I’m gonna be there on that morning, yes I am. And it won’t be the me you think you see. It’ll be the worthy revolutionary twice-born me. The objective historical unceasingly struggling me. The good me.

And if I’m not there on that morning, she thought, I won’t be anywhere at all. (264)

2.3.6. Justin y Holliwell: "The Adversary is a lover."

El encuentro entre Justin y Holliwell se produce tras la experiencia de Holliwell en el fondo del mar. Holliwell decide acercarse a *French Harbor* junto a la misión, a bucear por los alrededores. Justin observa la presencia de un bañista en una zona de la playa conocida por su polución y por la presencia de tiburones. Piensa que sin duda se trata de un turista y que pronto vendrán muchos más cuando la zona sea explotada por la compañía frutera para el turismo. La primera impresión que tiene Justin ante la presencia de Holliwell es de irritación:

The swimmer's absurd sportive presence irritated Justin considerably. If he persisted in staying near the channel, she would have to go down and wave him out of danger and she was not in the mood for personal engagement. To her further annoyance, the man came out of the water by the mission pier, took his fins off and sat down on it... (232)

Momentos después se da cuenta de que el turista se ha herido y no tiene más remedio que ir a ayudarlo. Entonces Justin mientras le cura, observa que la cara de Holliwell "bespoke softness and self-indulgence" (234), que "There was something in the man's affectless stare that made her uneasy" (235) y que sin duda se trata de "An absurd and unnecessary person" (235). Concluye finalmente su impresión de Holliwell pensando que "He was impertinent and patronizing and for all she knew, depraved. He was the kind of man she thought of as "cheesy." But he was sort of

nice. And not just a tourist, she thought” (237). Su presencia, aunque en un principio no era bienvenida por la monja, sirve para animarla ya que la espera de noticias con respecto a cuándo se va a producir el levantamiento la tiene abrumada:

Back on the veranda, she felt a little high. The very recognition of her exhilaration was enough to depress her; she was shortly guilty and ashamed. Air-headedness. Petty foolishness. The thought of waiting through another night was dreadful. But she would have to. She would have to go on believing in them. (237)

En el tiempo que transcurre desde el primer encuentro de Holliwell y Justin hasta el segundo, asistimos a varias introspecciones del protagonista en las que expresa su atracción por la misionera por un lado, y por otro, reflexiona sobre su presencia injustificada en la zona y su progresiva toma de conciencia de los peligros que corre Justin. Cuando volvemos a ver a Holliwell tras su primer encuentro con Justin en la playa, Holliwell descansa en el hotel y se dedica a beber como no lo hacía en años, mientras piensa en la misionera. Le atrae su arrogancia y su aparente autosuficiencia:

His thoughts were focused by an act of will on the pale-eyed woman at the mission beach. He remembered quite clearly the cool sure-handed motion with which she had guided him from the surf. The lightest of touches, a gesture almost, but she had put all her strength behind it. For a few seconds she had supported him. Curious. Indicative of what? Trust. Confidence. An insolent assurance, an unthinking self-superiority that was wonderful to see. A nun.
Thinking of her made him laugh. In his solitary laughter there was admiration, contempt and jealousy.
It was very beguiling, that female arrogance...
He liked her, it was that simple. (243)

Lo que le sugiere Justin le hace a su vez reflexionar sobre una de las preguntas de la novela que a menudo se hacen los personajes principales: "Who do you think you are and what do you think you're doing?" (243). Para Holliwell, Justin pertenece al grupo de los que piensan en positivo, personas que a menudo cometen el error de tomar sus propias convicciones como verdades universales. Piensa en todas las personas que creen tener una misión en el mundo, que creen que la verdad y la justicia prevalecerán ante todo. Justin es lo opuesto a él que es un escéptico:

One way or another it must seem possible to her that the world could be ordered to suit their scruples and inhabited with satisfaction. In the name of God or Humanity or some Larger Notion-a new order of ages with a top and a bottom and sides. Right consequences following right actions. A marvellous view of the world, he thought...

Positive thinkers...

...How could they convince themselves that in this whirling tidal pool of existence, providence was sending them a message?...The world paid in blood for their articulate delusions, but it was all right because for a while they felt better. And presently they could put their consciences on automatic. They were beyond good and evil in five easy steps-it had to be O.k. because it was them after all. It was good old us, Those Who Are, Those Who See, the gang. (244)

A pesar de su escepticismo y su cinismo, de pensar que hay una serie de compatriotas que creen tener una misión que cumplir ante el mundo, Holliwell admira el que puedan existir personas así, y concluye:

Despair was also a foolish indulgence, less lethal than vain faith but demeaning. One could not oppose the armies of delusion and petulance. It was necessary to believe in oneself. Very, very difficult. One was a series of spasms, flashes. Without consistency, protean, infantile-but one would have to do. The loneliness was hard. (245)

Todos estos pensamientos e introspecciones le llevan de nuevo a recordar su experiencia buceando en el arrecife en donde de alguna manera sintió la presencia del mal, miedo y pánico. Cada vez le parece más que se ha estado metiendo donde no le llaman, en las profundidades del mar y en asuntos de política que no le incumben. Es por ello que concluye con que “He had no business under the reef. Nor had he any business where he was, under that perfumed sky” (245). Desde el porche de su bungalow, observa a unos nativos acercándose al hotel y desviando su camino para no molestar a los turistas y Holliwell no puede por menos que sentirse culpable, fuera de lugar:

Three men carrying firewood came down the road, their bent figures outlined against the aqua and scarlet horizon. Approaching the Paradise grounds they turned off to follow the shore where their passage and their burdens would not worry the nerves of sensitive guests. It was a diorama of toil and poverty, and Holliwell, in his easy chair, felt suitably guilty. B. Traven-but they were south of cliché, or so it was simple reality. (245)

Piensa entonces en la historia como depredación, algo parecido a lo que ha sentido bajo el agua, “an invisible shadow, a silence within a silence”(227), un mundo en el que prevalece el *homini lupus*:

Whirl. People disappeared and were said to have died, as in war. Or their contexts changed like stage flats leaving them inappropriately costumed, speaking the wrong lines...

The world and the stations of men changed ruthlessly; the funhouse barrel turned without slowing...In suburban shopping centers the first chordates walked the pavement, marvels of mimesis. Their exoskeletons exactly duplicate the dominant species. Behind their soft octopus eyes-rudimentary swim bladders and stiletto teeth. (246)

Mientras salen las estrellas, las ve como emblemas del miedo y piensa que el ser humano está sólo ante el mundo:

One is only out here in this, whatever it is...
Just out here. Each one alone. The rest is fantasy...
... As the stars came out, fear broke over his heart like a dawn of unwholesome colors. Rags in the wind, the taste of a tannery. It was a childhood image. (246)

El futuro de la compañía frutera y de la zona costera como centro turístico para el primer mundo es tema de conversación entre Heath y Holliwell. De nuevo se vuelve a incidir en la presencia norteamericana en la región que tiene mucho de injerencia y no parece que vaya a traer ni buenas influencias ni buenas personas al país. Para Heath está claro que el futuro de la compañía que representa, está en el turismo pero que ello va a acabar con el respeto que los habitantes solían tener por la compañía. La consecuencia más inmediata de un cambio hacia el turismo es que la gente se sentirá avergonzada de ser pobre. Según sus palabras lo que ocurrirá será que:

"We're going to have tourists coming down here at the rate of a few thousand a month. We're going to have me spying through keyholes so the hotel staff doesn't pinch their Minoxes. We're going to teach the people to steal and we're going to teach them contempt for us..."
"...These people don't like being poor, Holliwell. No one does. We're going to teach them to be ashamed of being poor and that's something new, you see." (267)

Para Holliwell, eso no es más que un ejemplo del "American way"(267) ya que como le comunica a Heath "what's best about my country is not exportable" (267).

Mientras sostienen esa conversación y hablan sobre la experiencia en el fondo del arrecife, se nos muestra un ejemplo del tipo de personajes norteamericanos que pululan por la zona y que no pueden traer más que maldad al país. Holliwell y Heath oyen la conversación de una pareja norteamericana, Olga y Buddy. Ambos hablan sobre gente metida en la droga, la prostitución, la pedofilia, el negocio de las fotos a muertos y otros asuntos sórdidos. Heath, que parece admirar al prototipo norteamericano de hace treinta años, comenta cómo “There’s a very rubbishy sort of American loose on the world these days” (272). Heath cree que su tendencia natural sería la de curar las almas enfermas como hacen los misioneros pero que la corrupción del mundo etc., se lo impide y eso le produce frustración. Oír conversaciones como las que mantienen Olga y Buddy despiertan “workmanlike instincts” (272) en Heath, le hacen pensar que es hora de ponerse a trabajar. Según él

“...when I hear that laugh-when I catch that pong in the air I feel like our good missionary friends, ready to go into my cure of souls. I believe that God gave the likes of Olga and Buddy and the late Rudolf Hoess into my special keeping. But because this civilization is corrupt and cowardly, because it insists on being tyrannized by weak, bent neurotics who don’t know the fucking meaning of self-respect or mercy- I can’t do my job.” (273)

Durante el segundo encuentro entre Holliwell y Justin, Stone vuelve a insistir en la creciente curiosidad y atracción que Holliwell siente hacia la monja y en el hecho de que Holliwell se siente como un espía, es un entrometido. En la playa cerca de la misión a la que Holliwell vuelve a acudir, piensa en que antes o después tendrá que informar a la CIA sobre lo que sabe acerca de Justin porque sin duda le han visto ir a Tecan. La curiosidad que siente frente al personaje de Justin le hace pensar que

"he would find out what it was she believed herself to be about over there under the wooden cross. He would find out what it was like for her; that was all he cared about." (296). Mientras piensa en que su actitud puede ser un poco peligrosa, experimenta "a subtle fine excitement. Like the feeling that had come to him over the black coral" (296). Cuando ve venir a lo lejos a Justin mientras está tumbado en la playa tiene una serie de sensaciones que nos hablan de su atracción por la monja: "[He] saw a solitary figure coming toward him along the water's edge. When he saw that it was she, a rush struck him like cocaine in the blood and he was surprised. He had been hoping against hope that she would come that way" (296). Al mismo tiempo, piensa que su actitud, su presencia en Tecan no es más que una intromisión: "You are foolish. A middle-aged drunk, meddling. Foolish" (297).

En este segundo encuentro, Justin parece preocupada. De hecho, acaba de tener un encuentro con el teniente Campos de la Guardia Nacional y cada vez está más claro que el teniente tiene una fijación con su persona y que la misión no debería estar implicada en el levantamiento porque es peligroso. La conversación que mantienen Holliwell y Justin gira en torno a la situación política y económica de Tecan y a las condiciones en las que viven los campesinos a los que el turismo no les va a beneficiar en nada. Para Justin, Tecan es "a banana republic" (298), a lo que Holliwell responde que "Strategic considerations aside...bananas are worth fighting for. Any nutritionist can tell you that...If you don't eat your bananas, you don't get enough potassium, you experience a sense of existential dread" (298). Para Justin los Estados Unidos "may be in for a spell of existential dread" (298). Para ella está claro que se aproximan cambios importantes en el país porque el pueblo sufre y en su opinión, "The country is going to be overrun by its inhabitants" (299). Ella tiene la

esperanza de que se haga justicia, pues cree en el bien y en la justicia. Aunque Justin comparte con Holliwell su desilusión por la religión y otras cosas, ella, al contrario que Holliwell que ha entrado en una fase de pasividad, quiere actuar, servir a una causa, tiene un compromiso con sus ideales. Lo que no ha encontrado en la religión, lo intenta encontrar ahora en la política y cuando se compromete con el movimiento revolucionario, lo hace con todo su corazón, dando lo mejor de sí misma. De alguna manera tanto ella como Egan vienen a representar el giro que muchos religiosos han dado hacia la teología de la liberación. Para Stone según le comentó a Ruas (1985: 293), Justin muestra una concepción de la historia como algo positivo, mientras que Holliwell, no cree en la fuerza positiva de la historia:

Sister Justin, who is coming into a kind of marxist frame of mind, is after the same thing. Whether one is religious or whether one is a Marxist, one is committed to the idea of history as positive. It's Christian dogma that the world is not evil, that the world is good, it's God's creation. The combination of Darwinism and the Christian world view is the essence of Marxism. So these characters are fighting to maintain their view of history as a positive force and I am carrying through my skepticism, not only about religion and humanism but about history as a positive force. (293)

Holliwell empieza a enamorarse de Justin o a creerse enamorado porque ella tiene y representa todo aquello en lo que él creía en otra época, el idealismo y un sentido religioso que él hace tiempo que ha perdido. Todo ello le proporciona por un lado sentimientos de atracción hacia lo que representa Justin, es decir, la creencia en la justicia y el bien, y por otro lado, le produce sentimientos de una cierta nostalgia y envidia porque él ya no puede creer en nada. Cuando está con ella, en lugar de

concentrarse en cómo piensa, Holliwell se concentra en cómo es y cómo su posición ante la vida acabará con ella:

...he had been concentrating on the way she was, and in the time it took her to spin out his net of marginal civilities he had seen, or was persuaded he had seen, what fires were banked in her. Fires of the heart, of sensibility. There were plenty of *engagés*, he thought plenty of them were honest and virtuous. She was different; she was heart, she was there, in there every minute feeling it. This kind of thing was not for him but he knew it when he saw it; he was not an anthropologist for nothing.

It'll kill her, he thought, drive her crazy. Her eyes were already clouding with sorrow and loss. It was herself she was grieving and hoping for; for that reason she was the real thing. So he began to fall in love with her. (299)

Además, le atrae Justin porque con su actitud representa una prueba que contradice su idea de que el mundo y la historia son malvados ya que ella está dispuesta a sacrificar su propia vida por los demás. A Holliwell le gustaría poder compartir sus sentimientos con Justin. Pero su actitud es de deseo de poseer todo lo que ella tiene y él no:

Lady of sorrows, he thought, creature of marvel. It was enough for her that people took care of themselves. In the meantime.

I will show you, he thought, the war for us to die in, lady. Sully your kind suffering child's eyes with it. Live burials beside slow rivers. A pile of ears for a pile of arms. The crisps of North Vietnamese drivers chained to their burned trucks.

He thought she was a unicorn to be speared, penned and adored. He was a drunk, middle-aged, sentimental. Foolish.

He wanted her white goodness, wanted a skin of it. He wanted to wash in it, to drink and drink and drink of it, salving the hangover thirst of his life, his war. (300)

Tras la despedida en este segundo encuentro, Holliwell se topa en la playa con Soyer, el cubano que más tarde sabremos trabaja para la CIA. Durante la breve

conversación que ambos mantienen, se deja entrever que Soyer está interesado en saber qué opinión le merece Justin y si tiene ideas políticas. Para Soyer, “The greatest enemy...is the enemy inside America” (302) y sin duda, considera a Justin una enemiga.

El tercer encuentro entre Justin y Holliwell, gira en torno a la cena juntos de la pareja y nos muestra por un lado, a una Justin asustada ante el peligro que corre y por otro, a Holliwell que cada vez es más consciente de que se avecina la revolución y la vida de la monja está en peligro. También sirve para mostrar más detalles de la personalidad de Justin. Desde la llegada a la misión, adonde Holliwell ha acudido a ver las ruinas y cenar con Egan, pronto se percata de que algo la está pasando y que él es un intruso y mala compañía para ella por sus conexiones con la CIA:

The woman was on wires, her eyes were wide open and staring, her mouth slightly open as though she had received a blow...
...She was up to something...He was thinking that there was going to be trouble and that she knew it and was afraid. And although he was certainly neither a spy nor an informer, although his visit was an innocent one-he was not the company she should be keeping. (338)

Holliwell se da cuenta de que Justin es demasiado guapa para ser una monja. De hecho en varias ocasiones se incide en este aspecto. En el primer encuentro entre ambos Justin reflexiona sobre su aspecto cuando cree ver en Holliwell indicios de que está flirteando con ella. En esa ocasión, el autor nos dice que “It sometimes happened to Justin that she would relax a bit and speak earnestly and directly to a man and the man would think she was becoming flirtatious. It was annoying. It had something to do with the way she looked” (236). Campos también se siente atraído perversamente por ella y de hecho tiene la desfachatez de preguntar a Egan “de

hombre a hombre" si piensa que Justin es virgen. Mientras los dos se encaminan en este tercer encuentro hacia un restaurante en Puerto Alvarado, Holliwell reflexiona sobre su belleza y lo que le sugiere: "She was stone beautiful, he thought; to his eyes outrageously and provocatively beautiful, an impossible nun. And stone fierce now, her beauty suggested steel to him, steel that drew blood, the Queen of Swords" (339).

De hecho Justin ya ha decidido que dejará de ser monja a su regreso a los Estados Unidos. Cada vez Holliwell comprende más el tipo de persona que tiene ante él, alguien atemorizado pero con un gran orgullo que piensa que ha fallado a su congregación. Como ya dijera a Godoy, Justin piensa que todo lo que ha hecho en Tecan lo ha hecho por ella misma y por eso no se siente a gusto con su trabajo en la zona. En verdad, parte de los motivos por los que decide ayudar en la revolución son para satisfacer su ego. Holliwell puede entender esos sentimientos porque solía ser como ella. Es por ello que es capaz de reflexionar acertadamente sobre lo que le pasa a Justin y lo que su actitud puede provocar en otros:

Along with the fear, mastering it, was a mighty pride. *More* was what drove her. Whatever the world afforded in the name of virtue, sacrifice, good works-she wanted more, wanted it all, as though she deserved it...
..In her eyes, the hunger for absolutes. A woman incapable of compromise who had taken on compromise like a hair shirt and never forgiven herself or anyone else, and then rebelled. She could, he thought have no idea what that look would evoke in the hearts of smaller weaker people, clinging to places of power. She was Enemy, Nemesis, Cassandra. She was in real trouble. (343)

Cuanto más sabe de Justin más claro le queda que antes o después tendrá que contarle el asunto de Nolan y advertirla del peligro que corre. La idea de tener que

hacerlo no le gusta porque sabe que su presencia en Tecan no se justifica bien y porque al advertirla él se está comprometiendo y poniendo en peligro:

Somehow, he thought, he was going to have to tell her about the whole business-Marty Nolan, Ocampo, all of it. He would have to explain himself and that would be the hard part. His presence did not explain well. He had followed disordered circumstance, coincidence, impulse and urging so heedlessly that the logic of his to-ings and fro-ings had evaporated. He made no sense. Except as an agent of Nolan's
If he did not tell her, it might be more dangerous for her. She was in some danger already. If he did tell her, it would quite likely be dangerous for him.
(341)

La atracción de Holliwel por Justin y lo perdida y sólo que se siente la misionera facilitan que se produzca un encuentro sexual entre ambos. Holliwell, consciente del peligro real en el que está Justin decide ir a la misión la mañana después de su cena juntos. Antes de su encuentro con Justin reflexiona sobre el vacío que siente, su fe perdida, la falta de claridad en las cosas y el hecho de que está enamorado:

Things were a lonely and dangerous business and he was tired of them. He wanted clarity and it was not to be had. It seemed to him that one could not stand in clear light for the twinkling of an eye. Each moment was immediately overrun with chemical illusion flashing up from the sea and its independent blood, from the great steaming jakes of the mind.
So one had always to wander through vapors among phantoms, one was always just out in it and it never stopped. Illusions compounding illusion, a limitless hallucination without end or reference point-desires, fears, dread shadows and pretty lights, one's own delirium and everyone else's. It was what kept you going. It kept you going until your heart burst.
He was in love, he remembered. With May. And she was being hunted down.
(377)

El hecho de que se sienta enamorado, plantea un problema a Holliwell. Él se considera a sí mismo como “an honest man, known to be such” (378), y es por ello por lo que sabe que antes o después tendrá que advertir a Justin del peligro que corre y del por qué de su presencia en Tecan, del peligro que él representa. Pero al mismo tiempo, teme actuar honestamente con ella porque Justin es un reto para su persona. Ella supone la posibilidad de elegir, y por lo tanto de comprometerse, algo que teme profundamente. Es por ello que piensa que porque es un hombre honesto, capaz según sus palabras de honor y sacrificio “As a result she [Justin] presented to Holliwell something he dreaded far more than a challenge. She presented a choice” (378). Es justamente cuando Justin, vulnerable por todo lo que está pasando en su vida, admite a Holliwell que se sintió muy cerca de él la noche anterior, que éste deja momentariamente sus buenas intenciones hacia ella y se ve como su adversario, un adversario depredador, que busca su propia satisfacción: “He was the Adversary. He would not let her go now, although it was within his power. Shown flesh, the Adversary eats; presented with inner space, he hastens to occupy it. The Adversary is a lover” (379). En el encuentro sexual que tiene lugar entre la pareja y que supone una primera vez para Justin, Holliwell vuelve a dejar ver un cierto lado sádico en su relación con Justin. Si momentos antes del encuentro, Holliwell ha pensado sobre Justin que “ she was a challenge and a provocation to the likes of Holliwell. The impulse stripped down was to love her or destroy her. Stripped further it was toward both those ends, to subsume her flesh and spirit. It was predatory” (378), mientras le hace el amor se nos dice que Holliwell “wanted her heart in his hands” (379). Holliwell, aunque sin duda ha sentido atracción física por Justin, en realidad está más bien enamorado de su espíritu y lo que ha buscado todo el rato es aliviar su soledad y

su sentido de vacío. El encuentro sexual, lejos de unir a la pareja, la distancia y hace más patente cómo ambos se encuentran en posiciones opuestas frente a la vida y cómo encararla. Justin que ha buscado un consuelo y una respuesta a su desesperación en el acto de darse a Holliwell, reconoce, como observa Holliwell, que la experiencia no ha colmado sus expectativas y por eso comenta:

“A Wife-at Daybreak I shall be-” he heard her say. “Sunrise- Hast thou a flag for me?” She looked him in the eye with the cool despairing smile. “Nothing ever goes the way I think it will,” she said. (380)

Holliwell finalmente advierte a Justin sobre cómo tanto la CIA como la guardia nacional piensan que es una subversiva, la propone marcharse cuanto antes del país. Justin rechaza la oferta porque cree que es su deber permanecer en Tecan y cuidar de Egan y la misión. Holliwell sabe que no va a haber manera de hacerla cambiar de opinión y se da cuenta de que antes o después tendrá que lamentar el haberse involucrado en otra guerra:

There would be regrets now and they would be deep and bitter. He knew vaguely that his life would be changed somehow. Whatever happened, he thought, he would not be wiser. He did not suppose that his judgement would improve. (384)

Cuando finalmente Justin sabe la verdad de la presencia de Holliwell en Tecan, se enfurece y le golpea. Se da cuenta de que su relación ha sido un error y se confirma en sus anteriores creencias y en su modo de ver su papel en el mundo: “I didn’t come down here to see the world or make my fortune or be educated. I came in my simpleminded way to help people. I’m not going to pull out now” (385-386).

A Justin no le importa el que los revolucionarios puedan estar utilizándola porque lo que quiere es poder finalmente ser útil en algo. No la importa el peligro que pueda correr porque está segura del compromiso que ha adquirido con la revolución y con el pueblo oprimido. Sin embargo, considera peligroso el que Holliwell no se marche inmediatamente del país, pues él estará sin duda también en el punto de mira de la guardia, la CIA y los revolucionarios. La revolución está a punto de estallar y Justin cree que va a llegar el momento en que se haga justicia, que las cosas mejorarán si hay voluntad de ello. Holliwell, como escéptico que es, no comparte esta visión positiva de la historia de Justin. Para él,

“God doesn’t work through history...That’s a delusion of the Western mind.”

“...The things people do don’t add up to an edifying story. There aren’t any morals to this confusion we’re living in. I mean, you can make yourself believe any sort of fable about it. They’re all bullshit.”(387-388)

Pero Justin no tiene su visión desesperada del mundo ni su pasividad y es por ello que antes de despedirse de él, le dice que “I think despair and giving up are liquor to you. You get high on it. But it’s not for me, Frank. I don’t have the temperament. I don’t have the sophistication to bring it off” (389). Justin promete no denunciar a Holliwell a la revolución y le pide que vuelva al país cuando todo acabe para que pueda ver con sus propios ojos los grandes cambios que va a traer la revolución.

Tras su marcha de la misión, Holliwell intentará salir del país cuanto antes sin conseguirlo. El cubano Soyer y el británico Heath vendrán en su busca para interrogarle por su relación con Justin y para que aclare el motivo real de su visita a Tecan. Como le explica Heath, “You speak with two voices, frankly. Makes it very hard going for us. I mean-whose side do you think we’re on after all?” (395). Para

Heath, el comportamiento de Holliwell “‘smacks of a double game`” (395). Para él, Holliwell se ha estado poniendo en peligro al tratar de ser imparcial y no saber de qué lado estaba:

“While you’re observing the situ-a-shon actu-well and thinking deep thoughts, people are fighting quite desperately over things they believe in. I hope you won’t think I’m sentimental. But with you having all these moral adventures you can dine out on in the States- It’s really very difficult to wish you well.” (395)

Llevado a la estación de policía de Puerto Alvarado, Holliwell es informado de que su amigo Oscar Ocampo y el periodista Cole han muerto. Soyer se nos aparece como un personaje siniestro que colabora activamente con la represión que está teniendo lugar en Tecan. Durante el interrogatorio, trata a Holliwell con un gran desprecio y una cierta violencia que producen temor en Holliwell. Soyer quiere saber dónde va a estar Justin y qué sabe sobre los movimientos de la revolución. En definitiva, quiere que Holliwell la delate por revolucionaria. Al principio Holliwell se resiste a hablar pero más tarde, temiendo por su vida y convencido por Heath de que él mismo cuidará de que no le ocurra nada malo a Justin, admite la implicación de la monja en el alzamiento. Soyer, con gran perversidad, decide hacer una visita a la misión con Holliwell para que éste la traicione en su cara. De camino a la misión no obstante, sufren una emboscada que recuerda a Holliwell a Vietnam. Él logra salir ileso y no sabiendo qué hacer puesto que está en el punto de mira de los dos bandos en conflicto, decide acercarse a la misión.

2.3.7. Pablo Tabor: La búsqueda de la identidad.

El tercer protagonista de la novela, Pablo Tabor y el viaje interior y exterior que realiza constituyen otro hilo argumental de la novela. A lo largo de la obra Stone va intercalando diversas secuencias en torno a su persona hasta que finalmente le pone en contacto con Holliwell y Justin.

La primera vez que Pablo aparece en el relato, se encuentra en algún lugar del Golfo de Méjico y acaba de terminar su turno de trabajo como operador de radio de la guardia costera. Desde el primer momento es caracterizado como un ser paranoico en un estado de enfurecimiento permanente contra el mundo, contra las personas y contra su vida actual. Su paranoia se ve aumentada por su adicción a las anfetaminas que es pública y notoria en su trabajo y que parece le va a acarrear un amonestamiento por parte de sus superiores. Pablo es un ser amargado porque no ha conseguido el sueño americano de prosperidad y riqueza. Considera que está desperdiciando su vida y que se merece triunfar, tener algo mejor que lo que tiene. Es en parte por ello que para sobrellevar su vida miserable, Pablo está enganchado a las anfetaminas que le ayudan a superar el día a día. Cuando no está colocado, la realidad de su vida se le hace insoportable. A la salida del trabajo, a punto de desertar, y en la necesidad de tomar sus píldoras de dexedrina para sentirse bien, invoca la ayuda de Dios para poder sobrellevar el día: “Gimme a break, God...Gimme a rush to ease my mind. A little good feeling ... Gimme a rush. Jesus...

If you want me for a sunbeam...Gimme a rush if you really want me for your personal sunbeam`” (56-57). Con los nervios crispados y tras haberse peleado en un bar con el jefe de operadores de la base, McPhail, Pablo empieza a considerar que ha estado malgastando los mejores años de su vida, que le han estado utilizando y esos pensamientos aumentan su furia y su odio hacia todo y todos.

La violencia del personaje queda plasmada en dos escenas: la de caza, en la que mata a sus perros y su comportamiento posterior con su mujer. Como ya ocurriera con personajes de otros libros, la violencia es cruel y sin sentido. De alguna manera, la muerte de los perros se asemeja a la escena de *Dog Soldiers* en la que Smitty, uno de los matones al servicio de Antheil, mata al caballo de Dieter sólo por divertirse. Tras tomarse unas pastillas, decide ir a cazar con sus perros. A medida que las pastillas le van haciendo su efecto, vuelve a tener sentimientos de odio hacia su persona, su vida y el universo, e invocar a Dios que parece estar ausente de las cosas de este mundo.⁴ No entiende cómo si hay Dios pueden ocurrir las cosas que a él le pasan y puede haber tanta injusticia. De hecho, como ya he señalado anteriormente, una de sus preocupaciones durante el trascurso de la novela consiste en intentar averiguar para qué sirve su persona. Es por eso que piensa

“Very far from God this morning, ...Very far from you this morning, God.”
...If I were God... I wouldn't have mornings like this. The sun up on a swamp, two worthless dogs, a sparky with his blood full of speed and gasoline. No such morning could have a God over it.
If I were God, he thought, if I made mornings I wouldn't have no Pablo Tabor and his dogs in `em.
“You do this God?” he asked.”You operate and maintain mornings like this?(62)

⁴ Para un análisis sobre Stone, la religión y el concepto de Dios como un ser ausente, véase entre otros: Bonetti, K. (1982, otoño); Clemons, W. (1981, 26 de octubre); Fredrickson, R. (1996, verano); Michaels, L. (1981, noviembre); Packer, G. (1993, invierno); Reedy, G. (1982, 23 de enero); Ruas, CH. (1985); Steinberg, S. (1986, 21 marzo)

Las pastillas acaban haciéndole efecto y le producen todo tipo de visiones. Es entonces cuando Pablo experimenta un ataque de furia. Su furia, que ha ido en aumento desde que salió del trabajo, sólo quedará apaciguada cuando descarga su cólera disparando y matando a sus perros sin motivo aparente, como más tarde él mismo reconocerá. Ya incluso segundos antes de realizar tan violenta acción empieza a sentirse mejor:

His mind's eye started flashing him shit-death's-heads, swastikas, the ace of spades. Dumbness. Dime-store badness. His anger rolled along, cooling and sharpening on the Dex.

...The anger fell away from him as he raised the gun. He felt as though he were a metal image of himself, cool, without much reality.

...The charge drove the male dog's head down into wet sand, sent the rest of its body swinging on the pivot of its nearly severed neck to splash in the ebbing of a faint Gulf wave. Blood on the shimmering regular surface of the washed sand.

Tabor pumped the spent shell out. The female stood quivering at the shot, confused at what she saw, almost, it seemed, about to run. His second charge sent her into the air and she fell, still quivering, across a bough of flotsam mangrove. (62-63)

No contento con esta acción, la violencia que se ha desatado en su persona y su paranoia continúan cuando va a su casa, a la comunidad de tráilers donde vive con su mujer y su hijo de nueve años. La dejadez y suciedad que observa en su humilde vivienda le vuelven a enfurecer. Uno de los rasgos de su personalidad parece ser su gusto por el orden y la limpieza en su persona y las cosas. Es por ello que en medio de un "meat trip" (66), coge las hamburguesas que su mujer se trae del trabajo y se dedica a "delicately [set] hamburger patties at neat intervals" (67) alrededor del cuerpo de su mujer que reposa en la cama. Al mismo tiempo, la informa que ha matado a los perros y la amenaza con una pistola diciéndola: "you want to go out on

a meat trip, kathy? Just you and all those ratburgers all over hell?" (67). Después de este comportamiento psicótico, Pablo decide que es hora de cambiar de vida y de suerte. Quiere empezar una vida de aventura e intentar ser como los personajes que se describen en *Soldiers of Fortune*. Desertando y dejando atrás a su familia, decide marchar a los mares del sur. Como Holliwell, Pablo inicia un viaje real y otro interior en busca de una vida que le llene más. Más tarde en la novela le veremos fantaseando sobre lo que le gustaría fuera su vida. Para él, triunfar consiste en vivir bien y peligrosamente y la clave del éxito, su meta en la vida está en tener dinero porque para él, "if money don't mean nothing then nothing does"(253). Es por ello que piensa que en la nueva etapa de su vida que comienza podría llegar a ser "like the men you read about in *Soldiers of Fortune*, men who had lived in the life of adventure in hot countries and by their strength and cunning made it big, rotten rich, and who lived exquisitely in plantation houses high above the harbor and with beautiful native wives" (239).

Cuando volvemos a ver a Pablo tras las primeras escenas de la novela en las que se nos mostraba su carácter violento, ha desertado de su trabajo en la guardia costera y se encuentra en Puerto Vizcaya, fuera ya de los Estados Unidos. La primera escena tras dejar a su mujer y su hijo, vuelve a hacer hincapié en su adicción a las anfetaminas, en su violencia y en sus complejos y anhelos. Pablo, sin casi dinero y malviviendo, se encuentra en pleno síndrome de abstinencia y acude a una farmacia para que le suministren pastillas. Va al bar Paris en donde el camarero que lleva el local, Cecil, le habla de la posibilidad de un trabajo en un barco para el que le puede recomendar a cambio de una comisión. Pablo acepta porque quiere salir a toda costa de la zona ya que reflexionando sobre dónde se encuentra decide que, "he had been

strung out in some shitty places but that none of them seemed quite so shitty as Vizcaya, where even the birds in the trees weirded you out” (87). También le preocupa su seguridad personal ya que su pasaporte está en manos del dueño del hotel Miramar y es consciente de que su aspecto le puede crear problemas pues “[he] saw that if he did not appear particularly fat and low-spirited, he did look rather like a bad-news gringo who might shortly be in jail” (86). Las dos conversaciones que Pablo mantiene con Cecil, ponen de manifiesto dos de las preocupaciones que a menudo tiene Pablo. Por un lado, su obsesión por su identidad, por cuáles son sus orígenes. A menudo durante el relato le vemos obsesionado y enfurecido con la idea de que le tomen por una persona de raza negra. Por otro lado, también parece preocuparle saber para qué sirve su persona, pues no encuentra sentido a su vida. En el primer encuentro con Cecil, éste le ha dicho sin ningún tipo de reparo: “Lemme ask you somethin’ di-rectly, bruddah. You a black or a white mon?” (93) a lo que Pablo ha respondido: “I’m a white man...Anybody can see that” (93). Cecil cree que la gente para la que le va a recomendar preferiría un hombre blanco, de ahí su pregunta. El hecho de que desde su llegada a Puerto Vizcaya no haya tenido más que problemas y encima se le quiera confundir con un negro, enfurece profundamente a Pablo que medita sobre lo que le ha estado pasando y la situación en la que se encuentra:

I already talked to enough commanders, he thought. He suspected Cecil of betraying him to American body snatchers.
They were turning Pablo around again. Within the same hour, he had been humiliated by cocksuckers and practically called a nigger to his face. (94)

Más tarde en el relato se producen otros ejemplos que giran en torno a la etnia de Pablo y que irán enfureciéndole más y más y produciéndole un gran resentimiento. En el autobús a Palmas que le lleva a donde está embarcado el barco de los Callahan, *Cloud*, en donde finalmente va a trabajar, vemos a Pablo sintiéndose observado y creyendo que los que le rodean se están burlando de él. Ello le hace pensar en su identidad y ver muy a pesar suyo similitudes entre él y los negros y mestizos que viajan en el autobús. En el fondo reconoce que tiene algo en común con sus compañeros de viaje, pero ello no parece gustarle:

...the passengers in the bus aroused within Pablo another sensation and it was one in which he scarcely dared reflect. As his guarded glance swept the people pressed close around him, he felt that he could anticipate every smile and gesture that he saw. There was a secret self inside him that knew their rhythms and their stirrings, even knew their thoughts. In the hot cramped space he realized suddenly that he had some kinship of the blood with these dark stunted people whom he so despised—that they were, however distantly, his mother's people and in that way, his own. It did not make him feel the least warm towards them. (174)

Deedee Callahan, la mujer del dueño del barco en donde va a trabajar, también parece tener curiosidad por los orígenes de Pablo. En la primera entrevista que ella y su marido mantienen con Pablo antes de contratarle, Deedee le pregunta “How come they call you Pablo...Are you part Cuban or something?” a lo que Pablo contesta “I ain't part anything...I'm American” (98). Más tarde cuando Deedee Callahan intenta ganarse la confianza de Pablo y empieza a flirtear con él y a intentar sonsacarle información sobre su vida, vuelve a insistir en la identidad de Pablo y se produce la siguiente conversación entre la pareja:

"...they call you Pablo. Is that a nickname or what?"

"It's my name," he told her.

"But it's Spanish."

"My mother was Indian," Pablo said. It was true to an extent, but to what extent was a question lost in centuries.

"I knew it," Mrs Callahan said quietly.

That's what she goes for, Pablo thought. He had run across it before...(217)

Cuando Pablo, "speed rattling in his skull"(124) es informado por Cecil de que ha conseguido el trabajo con los Callahan, y que tendrá que darle más dinero por su intervención en su favor, Pablo vuelve a enfurecerse y a pensar que quieren aprovecharse de él. Promete vengarse y matar a quien quiera utilizarle en su favor. Su complejo de inferioridad por lo oscuro de sus orígenes y su violencia latente quedan claros de nuevo en su modo de pensar mientras sentado en el parque medita sobre el dinero extra que Cecil le ha pedido y que no tendrá más remedio que darle:

Gypsy, Pablo thought. Gypsy mongrel like my mother...

... Son of a whore, *Hijo de puta*. Pablo. Sometimes it seemed that was the world's whole message to him—that was all it ever told him. He could catch it in every roll of laughter and see its meaning framed in the mildest eyes.

Let one of these half-nigger *gibrones* try it on me, he thought in a sudden rage. Let one.

Let one and the strange metal figure would form under his hide and death be...

...people fucking you over and putting their handles on you to turn you around by. Mex mestizo mulatto nigger spic. Malinche. "Tell me, brudduh, you a black or a white mon?" Gypsy mongrel. Son of a whore. (123-124)

Junto a la preocupación por su origen racial, Pablo es quizás el personaje de la novela que mejor expresa su deseo por conocer cuál es el sentido de la vida y cuál es su papel en el mundo. En el banco del parque donde está sentado en un estado de

aceleración por las anfetaminas y borracho, se pregunta también sobre qué será de su hijo al que ha abandonado y vuelve a dirigirse a Dios preguntándole “why in the fucking fire do you run it [the world] this way” (124). No parece encontrar sentido a las cosas, a su vida y le vemos en un momento de baja autoestima meditando sobre sí mismo y su futuro:

What if the world got different? If it was different it wouldn't have me in it, I'm nothing anybody wants and that's for sure. I damn sure ain't anything I want, he thought, so what the hell is the use of me? No use at all.
...Unless maybe something comes along. And he began to dream of a sunup when something had come along and the world was different and he was in it after all. There would be a great summoning of powers and dominations; Pablo himself would be a power and a domination, a principality, a mellow dude. Big easy Pablo, the man of power. (124-125)

En la segunda conversación con Cecil en el bar adonde acude tras el parque, Pablo plantea a Cecil la pregunta que acaba de hacerse a sí mismo en el parque, una de las preguntas esenciales de la novela “What do you think is the use of me?” (125). La pregunta es seria para Pablo, pero Cecil al principio piensa que se trata de una broma y su reacción es la de hacer esfuerzos por contener la risa. Ante la insistencia de Pablo en conocer la opinión del camarero, se produce el siguiente diálogo entre los dos que ilustra el deseo de Pablo por trascender y encontrar cuál es su función en la vida:

“ De use of you, mon? Same as everybody. Put one foot to front of de other. Match de dolluh wif de day.”
“ That's all?”
“Sure dat's all. Good times, hard times. Mos` certainly dat's all.”
“ Don't you think everybody got some special purpose?”

"Hey," Cecil demanded, "what I look like—a preacher, mon? Purpose of you and me to be buried in de ground and das hard enough to do. Be buried in de sweet ground and not in dat ocean." They drank their rum together.

"Dreamin` be de ruin of you, sailor. Be de ruin. Old chap, you too young to be worryin` after those tings. Be burnin` out your mind."

"It is burning," Pablo said. "Burning out."(126)

Pablo como veremos, irónicamente no será enterrado en la tierra sino que su tumba será el mar. Ni siquiera podrá cumplir el humilde objetivo señalado por Cecil. Además, aunque en esta ocasión no logra obtener una respuesta satisfactoria a sus preguntas, Pablo volverá a tener la ocasión de meditar sobre su utilidad en el mundo y de responderse a sí mismo a las preguntas que a menudo se hace, en su encuentro con Naftali, el perista y traficante de armas con el que los Callahan hacen negocios.

Además de los actos e introspecciones de Pablo que nos muestran su personalidad, otra visión de su persona se ofrece a través de lo que otros personajes opinan sobre él. Los Callahan, la pareja norteamericana en constante estado de embriaguez y dedicada al negocio del tráfico de armas, observan a Pablo en el bar de Cecil momentos antes de entrevistarse con él para ofrecerle un trabajo como marinero de cubierta en un bote a motor. El aspecto de Pablo sugiere diferentes cosas a la pareja. Jack Callahan quiere encontrar a alguien adecuado para el negocio de tráfico de armas que tiene entre manos. Callahan comunica a su esposa que busca "a bad guy I can keep in line" (96). Es consciente de que los tiempos han cambiado y este tipo de trabajo se ha hecho más difícil y desagradable. Es por ello que reflexiona con nostalgia sobre los viejos tiempos: "I used to like it...when the baddest things around these parts was me. These days I'm just another innocent abroad" (99). Deede Callahan por su parte, mientras charla con su marido sobre

Pablo, le hace saber que en su opinión “he is gorgeous...but don't you think he is a thug?...don't you think this cat looks a little demented?”(96). A la señora Callahan no le gusta Pablo desde el primer momento, para ella Pablo “is bad news” (278) No obstante, cuando le conoce más a fondo se da cuenta de que no es tonto y sentirá una fuerte y perversa atracción sexual por él. A pesar de la opinión de Deedee Callahan, Jack Callahan, tras la entrevista con Pablo, decide que éste es un buen tipo para el trabajo, a pesar de que parece estar drogado, porque “He's a deserter...[and] Those guys are usually a good bet” (99). Además, según Callahan dice a su esposa, Pablo “is the best man we've seen. I think he knows how to take orders. I'm sure he doesn't like it much-but I think he takes them”(99). En cualquier caso, no hay mucho donde elegir y como dice Callahan, “The only question these days ... is, will they turn on you? It's sad but that's the way things are”(99). De igual manera, cuando desde el barco Negus, el número uno encargado del barco, ve acercarse a Pablo en busca del *Cloud* y protesta porque no le parece un hombre adecuado para la embarcación, Callahan vuelve a exponer sus ideas sobre por qué prefiere contratar a alguien que no es de la zona y por qué ha escogido a Pablo: “I need people I can control and who need me. I need a guy with a little technical savvy who's a long way from home and who can't take to the hills if the deal goes queer. A deserter is perfect. That boy you're looking at is gonna work out fine” (175). Pero a Negus ni le gusta el aspecto de Pablo ni el hecho de que lleve pistola y cuchillo. Tampoco le gusta ver más tarde cómo Deedee Callahan y Pablo Tabor flirtean. Tino, el encargado del timón, también comparte la opinión de Negus y de Deedee de desconfiar de Pablo. A la larga, las intuiciones de Negus y Tino sobre Pablo se verán confirmadas ya que éste acabará aniquilando a todos los miembros de la tripulación

excepto a Tino, que habiendo descubierto el tipo de persona que es Pablo, ha decidido no continuar el viaje.

La relación que se establece entre Pablo Tabor y Deedee Callahan está marcada desde el principio por la mutua atracción entre ambos y la perversidad. En el bar de Cecil, mientras que Pablo está esperando a entrevistarse con los Callahan, Pablo observa a una pareja, que son los Callahan observándole a él también. La mujer despierta sus apetitos sexuales y de enriquecimiento. Cuando finalmente es presentado a la pareja, Pablo piensa que "He had been watching them, a little greedily. They looked rich and heedless, the lady sexy and loose. They aroused his appetites" (97). El primer día que llega al barco y mientras se ducha, "his thoughts were carnal" (191). Tras ducharse, se da cuenta de que Deedee sonrío ante sus cantos en la ducha y se siente humillado, que juega con él. Entonces piensa: "Big bitch, thinks I'm comical, he said to himself. She thinks I'm the fucking entertainment...resentment and desire made him uneasy and perverse" (192). A medida que pasan los días, se nos dice que Pablo "was confirmed in the conviction that Mrs. Callahan had eyes for him"(193). Más tarde durante una comida, cuando los Callahan le informan de que puede haber problemas por el tipo de trabajo que se traen entre manos, Deedee Callahan flirtea con Pablo y éste, en ausencia de las demás personas, intenta aprovecharse de ella, sin que la señora Callahan le rechace explícitamente:

When he put his hand against her soft sheathed thigh, she was suddenly somber.

"Goodness," she said.

He slid his hand down to her knee and back up, fingering an inner seam and the flesh it lined. Then he closed his fist and rested the back of his hand on the film of denim. It was a physical stalemate. With Tino in the cockpit,

Callahan and Negus on the other side of the door, there was nothing more he dared do.

“You take your pleasures where you find them, do you. Pablo?”

“My kind of life you do.”

“Mine too,” she said. (217-218)

La desconfianza entre los miembros de la tripulación y Pablo es mutua. Pablo desde su llegada al barco se da cuenta de que el bote a motor de los Callahan, que aparenta ser un barco para pescar gambas, en realidad está equipado para alcanzar grandes velocidades, navegar deprisa y no es lo que parece, que se trata de un barco equipado para el contrabando:

...the *Cloud* was not what she appeared. She had what the Coast Guard would call a false hull; a squat duck of a shrimper at first and even second glance above the waterline, her lines were modified to make her capable of formidable speed with the diesels engaged. A contrabander, as he had assumed. (193)

También como Negus, se da cuenta del comportamiento excesivamente relajado de los Callahan y no le gusta, pero considera que quizás la actitud de sus patrones pueda jugar a su favor y en el futuro pueda obtener algunos beneficios:

Their intemperance worried Pablo, who thought it unbusinesslike. They smoked a great deal of grass as well and tried to press it on him. Pablo had settled himself into three Benzedrines a day and he did not care for marijuana; it made him feel turned around. An indistinct notion presented itself to him: that the company's undisciplined self-indulgence might eventually be turned somehow to his advantage. But for the moment he was content. (193)

Le preocupa no saber exactamente qué tipo de trabajo es el que va a realizar en el barco y cuáles van a ser sus honorarios. También le preocupa el flirteo de Deedee Callahan con él que parece no molestar a su marido. Finalmente, desconfía del hecho de que no sea invitado a tomar parte en las reuniones de toda la tripulación en las que supuestamente se discute sobre el negocio que se traen entre manos. Sin embargo, pronto descubre un modo de oír las conversaciones lo que le servirá más tarde para urdir la venganza:

He had found that standing in the forward ice hold he was able to hear quite clearly everything that was said on the far side of the bulkhead, but he knew better than to employ this convenience prematurely. (193-194)

Efectivamente, el descubrimiento de que puede oír las conversaciones de la tripulación, le hace escuchar una conversación crucial en la que no sólo se entera de lo que Deedee piensa realmente de él sino también de que el hombre con el que hacen negocios, Naftali, parece guardar todo su dinero en el hotel donde se hospeda. El conocimiento de estos hechos provoca por un lado la codicia de Pablo, que quiere enriquecerse y hacer realidad sus fantasías de una vida de lujo y aventura y por otro lado, provoca un gran resentimiento hacia Deedee y la sensación de que le están utilizando. En efecto, lo que Pablo oye desde su escondite, “flushed and horny”(218) tras creerse que ha conquistado a la rica señora Callahan, no deja lugar a dudas. Deedee Callahan admite abiertamente ante todos que pocos minutos antes “I was playing hot kneesies with him. I dig him” (219) pero a su marido no parece importarle demasiado. Es más bien Negus quien está preocupado por el modo de comportarse de la tripulación y así se lo hace saber a todo el mundo: “I wish the

governance around here would pull its socks up. We're doing serious business and the whole vessel's stoned, drunk or sopored" (219). Para ella está claro el tipo de persona que es Pablo y así lo dice a los demás: "Pablo Tabor is one of life's little yo-yos. He wants to please and he'll do just fine" (220). Las palabras de Deedee causan confusión en Pablo, quien, "more puzzled than angry" (220) piensa en que "[he's] gonna fuck her brains out"(220).

La información que Pablo ha oído sobre Naftali, el contacto al que van a comprar las armas, su pérdida de poder y el dinero que supuestamente esconde en el hotel donde vive, despierta los apetitos de enriquecimiento de Pablo. Decide que ha llegado la hora de actuar y probar fortuna. Está harto de que la tripulación que a su entender está formada por gente vieja, débil y blanda, le dejen a un lado a la hora de tomar decisiones. Además no tiene claro que vaya a ser pagado por su trabajo. Cree que ha llegado la hora de arriesgarse y comienza a fantasear con lo que se puede convertir su vida si consigue el dinero de Naftali:

He had made his move, he thought. He had put a thousand miles between himself and the life of petty day-by-day. McPhail and his like, the crummy trailer, the chickenshit, that bitch and her ratburgers. He was out where it mattered; out here, he thought, you made it big or you went under. He would go under or go back and let them put the irons on him and do the time. But if he made it big, he might go back and no one could touch him. Or he might settle down, on some island...

...the fact was , they [the Callahans & Negus] were old and soft...their day was over. It was someone else's turn now, someone smarter and tougher. And it was all in your mind; if you let weak people buffalo you, they would keep you down. He had been letting them do it all his life and it was time to call them on it. He was young, he was strong, a soldier of fortune. He had seen them up close, they were nothing much.

Naftali with the room full of money, he had not seen. But Naftali was an old man, was losing his grip. Was he as bad as all that? He, Pablo, might see about that; You have to take risks, there was nothing for free. It was a new ball game on this ocean. He began to suspect that things were going his way. (239)

Finalizada la operación de carga del armamento que ha suministrado Naftali y en un momento de descuido de la tripulación, Pablo, recuperando su pistola sin que nadie le vea, decide abandonar el barco y acercarse al hotel donde vive Naftali con ánimo de robarle. A su llegada al hotel todos sus planes parecen irse abajo. Pablo se encuentra con que Naftali, "a hawk-faced man" (247) de "predatory eyes" (250), "falcon's gaze" (253) se está suicidando y con que ha transferido todo su dinero a un banco en Holanda. A pesar de la debilidad física de Naftali, éste se hace fuerte y amenaza a Pablo con una pistola y con quitarle la vida. En su opinión, Pablo apesta a "petty thief with problems" (248). Naftali se niega a dejarle marchar y comienza a hacerle parte de sus juegos y a interrogarle sobre su vida. Pablo admite que es un ladrón "Because I got turned around. Just turned around and around" (251). Entonces Naftali relata la historia de su vida y cómo él también "was turned around" por la vida y por la historia. Toda su familia murió en el holocausto pero él logró salvarse. Para él, como ha señalado Leonard Michaels (1981: 70), lo que sucede en el mundo es culpa de los hombres y no de Dios. Lo que le ocurrió a él y su familia "Happened a million times. Always has. Continues. History. History will turn you around every time..." (252). Ante la insistencia de Pablo para que le deje marchar, Naftali le pide que explique por qué le ha de dejar marchar, qué es lo que en su opinión vale su vida. De nuevo Pablo se encuentra ante la pregunta que ya se hiciera a sí mismo en el bar de Cecil. De primeras, a la pregunta de Naftali "What are you worth?" (253) Pablo sólo es capaz de contestar que "Everybody's worth something...I mean-everybody's life got some meaning to it. You know-there's a reason for people." (253). Pero Pablo aún no ha descubierto para qué sirve, cuál es la razón de su existencia. Es sólo cuando Naftali le presiona para que diga qué

querría ser y hacer si no fuera un ladronzuelo que para su sorpresa, se da cuenta que su hijo al que ha abandonado le importa. Así, a la pregunta de Naftali de “if you were not a thief what would you be?”(251) Pablo contesta: “I’d do things different...Maybe I’d be a better father” (251). Su respuesta le hace ganarse un diamante de Naftali para que se lo dé a su hijo. Cuando Pablo quiere saber qué debería decirle a su hijo de su parte, Naftali, agonizante, le ofrece una visión de la mente como una fuente de trascendencia que relaciona este pasaje a lo que Holliwel ve mientras bucea en Puerto Alvarado entre “the domes of brain coral” (225):

“Brain coral,” Naftali whispered to him. “It’s only the outer coral of the brain...”
“...There are reefs outside, Pablo. And reefs inside-within the brain of the diver.”
“... In the brain coral you see the skull of the earth, the heaping of the dead. You pass it going out...You see it in your mind...it’s your own brain. Sometimes among the brain coral...the casing of a skull. It rolls under the reefs.”(257)

Esta visión de la mente como un coral, lleva implícita una profecía que Pablo toma como una maldición a su persona y que completa la visión de Naftali: “Your name rolls, Pablo. It’s your skull down there-white and round. It shines in the clear light...eight fathoms under the fan coral. Your skull is the counter...it’s the only ball in this game, Pablo”(257). Efectivamente, Pablo morirá y su cuerpo será arrojado al mar.

Las palabras de Naftali causan una gran impresión en Pablo que es supersticioso. Es por ello que a pesar de que Naftali ya está agonizando, teme que el traficante le arrastre en su caída y es por ello que decide abreviar su vida matándole.

Los Callahan piensan utilizar a Pablo hasta que las armas hayan sido recogidas por los revolucionarios y después matarle, ya que se han dado cuenta de que “it’s the money he’s [Pablo’s] after”(277). Deciden que a partir de ahora, Deedee se ocupará de tener vigilado y entretenido a Pablo, quien en opinión de Deedee se comporta como “a speed freak trying really hard not to talk” (277). Una vez que han vuelto a salir al mar Deedee Callahan se dedica a fumar marihuana y a flirtear con Pablo durante toda la noche. Intenta mantenerle entretenido y Pablo empieza a recelar de sus intenciones. Las atenciones de Deedee, hacen que Pablo se fije de nuevo en su cuerpo. Aunque la señora Callahan no es una jovencita, Pablo se siente atraído por su aspecto. Encuentra sexy el tattoo que lleva en el hombro simbolizando eternidad y se fija en sus senos “small and round, young” (279). Mientras espera a que se vaya a producir algún tipo de acción, Pablo reconsidera la situación en la que se encuentra. Por un lado, vuelve a fantasear sobre el tipo de vida de aventura que le espera y piensa que “His was the life of adventure...he was thinking that what he would buy next was a tuxedo. A white one that you wore a black tie with. For hot countries” (293). Pero, por otro lado, Pablo empieza a sentir y a darse cuenta de su propio sino. Piensa que “he was certainly in danger now; no question. It would be utter dumbness to dismiss this fact and of utter dumbness he felt incapable.”(293). Es un hecho que cuando las armas sean entregadas, puede que los Callahan se nieguen a pagarle y su vida esté en peligro porque “he was outnumbered and lost and alone” (295). Empieza a ponerse paranoico en parte porque se está quedando sin anfetaminas y porque no le han dejado ducharse y eso le hace sentirse negativo y en parte porque recuerda las palabras de Naftali y el juego de la calavera y eso le asusta. No obstante piensa que en realidad ha logrado salir

bien de su encuentro con Naftali sólo porque había puesto todas sus energías y su mente a ello. Invoca a Dios para que le protega y acuda en su ayuda:

So, he thought, there was something more than just human to it. There was the Power. He might be Aided-his mother had said that to him. Aided. He prayed to Jesus and to his mother and to Naftali. They gave him to understand that in the coming days he would know. (295)

Cuando el barco llega cerca de Puerto Alvarado y la entrega de las armas a los revolucionarios está cerca, Callahan decide que es hora de que su mujer y Pablo pesquen algunas gambas para que puedan ponerlas encima de las armas y disimular el cargamento. Deedee tiene además la misión de vigilar a Pablo de cerca y de informarle sobre cuáles son los planes que tienen, de manera que ello le incite a pensar que tiene un futuro. Cuando cogen la primera captura de gambas, Pablo contempla a las gambas desde su punto de vista particular de ver el mundo y la naturaleza:

The pile looked like the wreckage of a carnival float. Before them, under the bright lights, was a living creeping jambalaya, a rapine of darkness and depth. In thousands, creatures of hallucination-shelled, hooded, fifty-legged and six-eyed-clawed, writhed, flapped or devoured their way through the mass of their fellow captives, the predators and the prey together, overthrown and blinded, scuttling after their lost accustomed world. (311)

Mientras Pablo y Deedee permanecen sólo pescando, Pablo empieza a sospechar de la señora Callahan en la que detecta un cierto grado de ansiedad y la sensación de que le está manejando. Se da cuenta de que algo pasa. Cada vez Pablo se enfurece más con ella, con sus juegos y su flirteo. El odio y el miedo que le inspira le hace

sentirse confundido, furioso y violento hasta que se da cuenta de que "What he wanted, he realized, was to fuck and kill her" (313). De hecho eso es lo que Pablo hace en las siguientes escenas.

Deedee Callahan también es perversa en sus relaciones sexuales. Le atrae la idea de tener relaciones con alguien que sabe va a morir pronto, como le comenta Jack Callahan a Negus: "She ain't sentimental...She likes edges. She thinks he is a stud. He's got shit between his toes and he's going to be dead tomorrow. That's what she likes" (316). La atracción mutua entre Deedee y Pablo culmina en dos encuentros sexuales y en la muerte de Deedee pues Pablo piensa que le ha tendido una trampa. En el primer encuentro, Deedee lleva las riendas mientras hacen el amor y eso en parte confunde a Pablo:

...he went after that wet fouled denim for the sweet flesh inside, peeled the sweat shirt off her and licked her breasts, the nipples, above them below and around, the nipples themselves again.
"Crazy stuff," she said. "Crazy stuff."
Her watch cap had fallen off and her hair spread out among the strands of chafing gear. She was thrusting her ass against him-soft, round, damp under the wet film of denim-unzipping his fly. She forced him back against the bale; she, him!...(322)

La segunda vez que hacen el amor, Pablo, tras decidir que no le gusta como Deedee le habla, que esconde algo, trata de hacerla daño pero sin conseguirlo:

He took her once more, trying now to hurt her-but she could not be hurt in that way; every thrust he made she somehow met, met yielding, as though she were ready for every moment. So he could not hurt her, could not gentle or humiliate her. And when he started to come and to pull out, she held him, letting go little by little as it pleased her until he was seeing lights on the overhead and he thought he would pass out cold. (323)

Tras la relación sexual, Pablo, muy colocado por la mezcla de alcohol, anfetaminas y marihuana que ha tomado durante la noche, empieza a sentir miedo no sólo por el comportamiento de Deedee sino también porque cree haber visto pasar una sombra por la escotilla. Aunque Deedee le asegura que no debe atemorizarse, sus palabras no aplacan el miedo que siente Pablo. Piensa más bien que algo está pasando, que le han tendido una trampa y le van a matar:

Hearing her say it ["You musn't be afraid"] was a terrible thing for him...
...She had set him up and there was no more to it. He was among crazy people, in an empty landscape tasting of salt rubber, smelling of scale and death. They were about killing him. He sat very still waiting for her to move, listening for sounds on the deck above. (324)

Es entonces cuando se produce una lucha entre los miembros de la tripulación y Pablo acaba con la vida de todos porque cree que han estado jugando con él. A pesar de las dificultades, de encontrarse herido, Pablo piensa que va a salir bien de todo como ya le ocurriera con Naftali: "He was beginning to think there might be a way in which he was going to make out after all" (327). Se prepara para enfrentarse con los revolucionarios que pronto van a venir a por las armas, "the men on the coast, those money-crazy bird-talking people. Perhaps his mother's people" (330). Pablo, solo, ha de hacer frente a la navegación. La travesía por la costa de Tecan es peligrosa por la pared de coral que se encuentra frente a *French Harbor* y el temor de chocar pone a Pablo nervioso. Piensa en si no sería mejor poner rumbo mar adentro, pero pronto descarta la idea:

But he could no longer believe in refuges, he dreaded the morning light and its exposure and dreaded more the open sea from which he had escaped and which was now beyond his managing. Whatever was done would have to be done here. (348)

Tras la entrega de las armas a los revolucionarios, Pablo, solo en medio del mar y con escasos conocimientos de navegación siente miedo: "he looked at the ocean, lightly moonlit, and a wave of pain and exhaustion passed over him. The sight of it filled him with dread. He was afraid. He could not go back to it now" (354). Decide entonces que "he would take his chances at sea no longer, in a boat full of blood, among reefs" (354), que va a intentar llegar a la costa en un pequeño bote que hay en el barco. Con el diamante de Naftali, el poco dinero que le han dado los revolucionarios y su cuchillo, emprende camino hacia la costa, hacia *French Harbor*. Al llegar a la costa, Pablo se interna en un bosque en busca de refugio y descanso. La herida y la combinación de fármacos que está tomando para calmar el dolor, le hacen desvariar y oír las voces de Deedee, de Naftali e incluso de su madre. Pronto se da cuenta de que no se encuentra sólo en el bosque y "The sight of humankind made him angry" (359). Pablo ha llegado a las ruinas arqueológicas junto a la misión, en donde un grupo de hippies acampa y oye las enseñanzas de Egan. Pronto se topa con el padre Egan que espera la llegada del menonita Weitling, al que ha estado intentando convencer de que deje de matar a los niños de Tecan. Promete ayudar a Pablo y curarle la herida pero han de esperar a Weitling.

La conversación que mantiene Egan con el menonita en presencia de Pablo gira en torno a la posibilidad de que Weitling haya recapitado sobre lo que han estado charlando días atrás, sobre el hecho de que según Egan "the Lord likes his little creatures as they are...[and] You're forbidden-forbidden, Weitling- to harm a

hair on the head of a child” (364). Pero para Weitling el mundo está lleno de personas malvadas y las voces que él oye le han advertido que Egan es el demonio que le está tentando. Es por ello que ha decidido no volver a hacerle caso ni a él ni a sus enseñanzas y seguir las directrices de las voces que oye, de un dios que le pide sangre y para el que él actúa de “bad monkey”(366). Egan explica a Pablo, que está aturdido y confundido por lo que ha oído de la conversación con Weitling, que se encuentran en un lugar cuyas ruinas, cuyas *stelae*, hablan de sacrificios humanos:

“A man came here once from the national museum. They took rubbings of those stones and they picked up everything that could be moved....They picked up bone carvings and shards with graffiti on them. The man said he thought the graffiti might tell him something about everyday life here long ago, about how people went about life. But it turned out that he was wrong, it turned out that every single stroke represented human sacrifice-even the graffiti. It was as though there was no everyday life. Only sacrifice.” (369)

Es por ello que Egan opina que el lugar atrae a la gente mala y tiene una connotación negativa y así se lo hace saber a Pablo: “There’s a charge on the place. It draws people like Weitling and people like you. The field of blood. The place of the skull. They played the ball game here, you know” (369). Las palabras “ball game” traen a la memoria a Pablo la maldición de Naftali y es por ello que quiere saber más sobre el significado del lugar. Egan, siguiendo con su discurso trata de explicar cuál es el significado de la existencia de gentes como Weitling, de todos los locos y concluye con que “Satan is the way things are” (371) y que los locos “We say they’re deluded but reality’s their problem. Unlike you and me, they see it plain-no breakdown, no story material to go with it, so they have to make up their own story....everybody has to make suffering mean something” (372). Para Egan, todo lo

que ocurre a las personas es parte de un proceso y el bien sólo se encuentra en "the world moving in time" (373). Para él, la transcendencia sólo ocurre en pequeñas dosis y en escasos momentos como explica a Pablo: "One gets those little epiphenomenal jolts. Petty spookery in a way. But underneath it all-there is something...It's in the moment. Take in your hands, my boy" (373). Pablo, delirante por la fiebre y las anfetaminas que ha seguido tomando, cree encontrar en sus palabras un significado a la vida llena de violencia que ha llevado, una respuesta a todo lo que le ha estado pasando desde que mató a sus perros:

"Holly shit...I'm in his. Me. I am...It was meant to be...It was all meant to be like this....This is what I came down here for....There was a goddamn planned purpose to everything....When I shot those dogs...I started this whole thing going. I was headed here from that time." (372-373)

Entonces Pablo cree vislumbrar un significado en el diamante que le entregase Naftali para su hijo y en su presencia en Tecan. Quiere saber más acerca de su destino y de sus vidas pasadas y aunque Egan para su decepción no le puede informar de esos asuntos, Pablo empieza a sentirse bien, en calma consigo mismo:

"Somebody's gonna tell me someday," Pablo said. I'm gonna find it all out, man, because I'm meant to. People gonna be coming to me to find it out." He yawned. The fever of revelation was a drug of its own, stronger than the Callahan's pills. It made him feel strong and calm, peaceful, as though he could not be turned around. (374)

A partir de entonces, Pablo creerá que está teniendo una experiencia espiritual y bajará sus defensas frente a los demás lo que tendrá como consecuencia su muerte.

El encuentro de los tres protagonistas principales de la novela: Justin, Holliwel y Pablo se produce finalmente cuando la revolución ha comenzado y las armas están siendo desembarcadas en *French Harbor*. Justin, quien en opinión de Holliwel “For the first time since he had met her she seemed at ease” (407), encomienda a Holliwel el cuidado de Pablo y les proporciona a ambos el bote de la misión para que puedan escapar. Antes de marchar, no obstante, Justin se entera de que Holliwel la ha traicionado y le pregunta si no le ha importado hacerlo. Holliwel prefiere no pensar en ello pero siente una cierta envidia y admiración por la actitud de Justin:

“Doesn’t it matter to you?”

“What matters to me isn’t important,” he said.

He was suddenly impatient with her. Watching her stand cool and brave amid her war, he had been awed and moved at the measure of her courage and her delusion. He felt envy and admiration and love for her. He considered the tremor of concern he detected in her voice as she asked after his conscience unworthy of the moment.

“When I decide what happened,” he said, “I’ll decide to live with it.” (408).

Reflexiona entonces Holliwel sobre el hecho de la guerra y lo que significa:

Apparently it was his fate to witness popular wars; Vietnam had been a popular war among his radical friends. As a witness to that popular war he had seen people on both sides act bravely and have their moments. Popular wars, thrilling as they might be to radicals, were quite as shitty as everything else but like certain thrilling, unperfected operas-like everything else, in fact they had their moments. People’s moments did not last long. (408)

Holliwel pues se marcha, mientras que Justin, aún sabiendo los peligros que corre decide quedarse. Pronto sabremos que ha sido llevada a la policía y que muchos de

sus compañeros revolucionarios han muerto. En manos de Campos, Justin es llevada a la comisaría de policía para ser interrogada. A lo largo de la novela se ha hecho hincapié en la belleza de Justin y en el hecho de que despierta todo tipo de apetitos perversos en las personas conectadas a la CIA y especialmente en la Guardia Nacional, en la persona del teniente Campos. Holliwell por ejemplo se ha dado cuenta de este hecho y así, tras su encuentro sexual con Justin, le veíamos pensando en este asunto:

He would not be able to explain it to her. She had aroused an appetite in them as she had in him. He called his hunger love, what they called theirs he had no way of knowing. It was malice, shame-the desperado's rage at innocence and grace, the villain's abhorrence of love and life and goodness. (381)

Egan también era consciente a lo algo de la novela de la persecución a la que estaba sometida por parte de Campos y la había advertido de que “He's after you, you know” (290). Finalmente, la propia Justin también sabía que su aspecto y su actitud eran a menudo malinterpretados y que Campos iba tras ella, estaba siguiendo todos sus movimientos, esperando una oportunidad para darla caza. Es por ello que tras un encuentro con Campos en plena carretera, poco antes del comienzo de la revolución, se dió cuenta de que la obsesión que Campos tiene con ella podía suponer un problema para su involucración en la revolución pues ponía a sus compañeros en peligro. Las atenciones obscenas de las que a menudo es objeto por parte de Campos, la habían hecho pensar que ella podía ver más allá de lo que los demás veían en Campos:

If the Movement was dismissive of Campos as a venal thug, then they had not understood his obsessiveness. To them, presumably, he was simply a sly and brutal timeserver-the ideal enemy. She herself was convinced that there was more to him than that; he had a spider's web aura of schizoid insights around him, an odor of unclean appetites that seemed to concentrate on her. He was always asking Charlie Egan about her, asking the merchants, the *campesinos*. It was beyond suspiciousness. (285)

Cuando Justin, a quien Stone se ha empezado a referir por su nombre de pila, May Feeney, desde que decidiera unirse a la revolución y rompiera con su vida anterior, es llevada por un policía en un jeep a la comisaría, ya empieza a ser objeto de abusos sexuales por parte del conductor. Llevada ante Campos, Justin se estremece ante su presencia, "her knees trembled. She could feel the blood leave her face. Her heart turned" (415). A partir de entonces comienzan los abusos físicos y psíquicos por parte de la Guardia y vemos el mal en acción. Campos disfruta mostrándola los cuerpos muertos de la Guardia Nacional en ataúdes y los de sus compañeros y de los campesinos "stacked in piles, swelling in the sun, stinking and beset with flies" (415). La hace saber que todos son "The dead... On account of you" (415). Justin, además, se da cuenta de por qué le ha tenido tanto miedo siempre y de que a partir de ahora "she would be spared nothing and that she must try to be ready"(415). Campos la tortura sádicamente mientras Justin, consciente de que va a morir, reflexiona sobre lo que la están haciendo y aguanta estoicamente. A punto de expirar y en medio del dolor físico que siente, parece tener un momento de transcendencia, encuentra en su sufrimiento la presencia divina, una vuelta a su fe que creía perdida:

Once she saw her fingers moving and she knew the electricity must be moving them. Her ring was gone. Then something began to come and she did not recognize it. She asked herself what it was when she had the time, in between. Whether it was inside or out there. Whatever it was, there was hardly anything else. It was greater than electricity and electricity was strong. It was stronger than the strong, stronger than love. It seemed as though it might be love. She was too weak to bear it. Too tired for it.

You after all? Outside, outside, round, round and about. Disappearing stranger, trickster. Christ, she thought, so far. Far from where?

But why always so far?

"*Por qué?*" she asked. There was a guy yelling.

Always so far away. You. Always so hard on the kid here, making me be right down the line. You old destiny. You of Jacob, you of Isaac, of Esau.

Let it be you after all. Whose after all I am. For whom I was nailed.

So she said to Campos: "Behold the handmaid of the Lord." (416).

Campos tomará las palabras de Justin como una maldición. Es por ello que acudirá a las ruinas arqueológicas en busca de Egan para que le confiese. Campos admite ante el sacerdote que ha matado a Justin pero que "The Lord who loves tricks...has played a trick on [him]" (433). Las últimas palabras de Justin antes de morir, "Behold the handmaid of the Lord" (416), le están atormentando y quiere el perdón divino. Pero Egan, mientras Campos le relata lo sucedido, sólo puede rezar:

Egan drew a benediction on the air. You who love tricks, he prayed silently, who made Leviathan-why will you confront us in these monstrous aspects? Who made the lamb?

It was his way of not listening, the priest thought. On the field of folk He is never at home, never available. Reach out a hand and there's only the terrifying touch of flesh, nothing firmer or finer. Ask questions and the answers are veiled in illusion, words from a fever dream.(434)

Campos amenaza a Egan con matarle si no le confiesa porque cree que las palabras de la monja fueron "A sign that I would have to ask forgiveness" (435). Pero Egan no está dispuesto esta vez a confesarle. Si quiere el perdón de Justin con la que ha

contraído una deuda, ha de abrazar una visión, una visión que incluye la inexistencia de la misericordia, su propia inexistencia y tan sólo unos pequeños instantes de transcendencia:

“If you want Justin to forgive you, you’ll have to stop murdering young women....”

“If you want comfort along with Justin’s forgiveness you’ll have to embrace a vision. Could you?”

“...You must concentrate as hard as you can and imagine a world in which you don’t exist. A world in which there is no trace of you whatsoever...”

“...Campos, God doesn’t care what you do....”

“Don’t tell me God doesn’t care what I do...He must. He must or...there can be no mercy.”

Egan turned to the lieutenant and smiled.

“There is no mercy. Not the kind you’re talking about. Not in this place. We can’t bestow it and we can’t receive it. It’s just not available at this level....”

“What is there, then?”

“Oh...you know, don’t you, Campos? Half moments. Glintings. A little rising of the heart, eh? It’s dappled...But mercy in that sense? Oh, no, I don’t think so. One does what one can.” (436)

Las palabras de Egan enfurecen y desesperan a Campos, cuya vida además corre peligro porque la revolución ha ganado. Huye hacia los árboles del bosque y deja solo a Egan que recapacita sobre los hechos que han acontecido en los últimos tiempos y sobre su progresivo envejecimiento. Como Justin, él también parece haber logrado un cierto grado de transcendencia en su vida, se encuentra más satisfecho porque ha aprendido algo, comprende mejor lo que pasa en la vida:

His moments were never dull since he had come to occupy them one by one. Something was always happening and he passed many of the daylight hours without a drink. But happy as so many moments might be, he was not yet proved against sadness. It was not the same consuming soreness of heart that had poisoned his life before, but it came and he had to endure it. He was able to examine it now.

Oppressed he would consider the quickening decomposition of his body and its attendant faculties...

He had been elected to awareness, and while awareness had its satisfactions, it was not easy to watch all the worlds's deluded wandering across the battlefield of a long-ago lost war. One had to close the heart to pity-if one could. The truth was a fine thing, but it had to be its own reward. (437-438)

Mientras tanto, en el mar, Holliwell y Pablo navegan a la deriva. Desde el principio, Holliwell observa que "Pablo, whoever he was, appeared to be crazy, constantly stoned and fired with indiscriminate violence" (417). Cuanto más tiempo pasan juntos, más crece su miedo y su odio hacia el joven en el que no obstante cree ver algo que le resulta familiar. Pablo, tras la conversación con Egan está convencido de que se encuentra en plena experiencia espiritual y así le hace saber a su compañero de viaje que "There is a process and I'm in the middle of it. A lot of stuff I do is meant to be" (423). Pablo que debido a las anfetaminas no ha dejado de hablar en toda la noche, insiste en sus charlas con Holliwell sobre todo lo que ha aprendido desde su llegada a las costas de Tecan. Para él, todos los cambios en su vida y los acontecimientos que le han ocurrido tienen un significado: "I thought I was this loser...Everything that happened, man, happened for a purpose. To teach me. So I could learn. Everything that happened. Everybody I met" (425-426). Pronto las reacciones de Holliwell hacen pensar a Pablo que contrario a lo que pensaba, el antropólogo no parece formar parte del proceso del que hablaba Egan. Es por ello que se siente traicionado y le amenaza: "You faked me out, mister...If you ain't part of it you better not fuck it up. You fuck it up-that's turning me around and I don't permit that." (424). Sin embargo, poco más tarde Holliwell admite que él también ha aprendido algunas cosas:

He had learned what empty places were in him. He had undertaken a little assay at the good fight and found that neither good nor fight was left to him. Instead of quitting while he was ahead, he had gone after life again and they had shown him life and made him eat it. (426)

A medida que pasan las horas, Holliwell empieza a vislumbrar que “The prospect was death now, after all, sudden or slow, neither earned nor undeserved” (426). Antes o después uno de los dos tendrá que morir pero Holliwell empieza a prepararse para la lucha, no está dispuesto a morir en manos de Pablo:

It was as though he had been cornered after a lifelong chase by his personal devil. All his life, he thought, from childhood, the likes of Pablo had been in pursuit of him. But he had not come so far to be trapped like this, at noon, in a lonely place. He resolved that although the ocean might get him, the sun, thirst or starvation, Pablo would not. He would see them both dead first. The resolution gave him a bitter satisfaction that was, after hope, his only comfort; he knew he would hold to it. (421)

Es por ello que poco a poco empieza a pensar y a obsesionarse sobre cómo se va a defender de un posible ataque de Pablo, cómo podría conseguir su cuchillo y acabar con él, a pesar de que Pablo es más joven y fuerte. Al mismo tiempo, comienza a ver en Pablo un reflejo de su propia persona. Aunque Holliwell no se considera una persona violenta ni un asesino, empieza a evaluar su propia capacidad para asesinar. Piensa en la maldad y en las formas que toma:

I know you know, he thought, watching Pablo. Should have known you. Know you of old.
He felt the force he had encountered over the reef.

The stuff was aqueous, waterborne like cholera or schistosomiasis. He had been around; he had seen it many times before. Among swarms of quivering fish, in rice paddies, shining in gutters. It was as strong as anything in the world. Stronger perhaps, when the illusions were stripped away. It glistened in a billion pairs of eyes. Comforting to think of it as some aberration, a perversion of nature. But it was the real thing, he thought. The thing itself. (428-429)

Llevado por estos sentimientos, Holliwell decide ofrecer a Pablo "the abridgment of hope" (431) justo cuando Pablo ha empezado a confiar en Holliwell y a pensar que son hermanos, un equipo, amigos. Es por ello que la incomprensión se refleja en la cara muerta de Pablo y el lector experimenta el lado inocente del joven. Vence pues en Holliwell su lado violento y no puede llevar a buen término la misión que Justin le había encomendado de cuidar de Pablo:

Pablo's hand was gripping his left arm, twisting it numb. When the hand relaxed, he drew back and then he met Pablo's eyes. In their look was surprise and also disappointment, yet beyond all that something expectant, as though there might be a good part yet to come. Holliwell pulled the knife out and Pablo grunted. There was no good part to come and Holliwell felt sorry. (431-432)

Mientras Holliwell mira cómo desaparece Pablo en las aguas, llega a la conclusión de que es un hermano, su igual y ya no puede ver en él el mal que minutos antes había observado. De nuevo, como ya le ocurriera a Egan al deshacerse del cuerpo de la canadiense, las aguas del océano parecen tragarse a Pablo en medio de la indiferencia del mundo y sin dejar ningún rastro:

Against his will, Holliwell looked at Pablo's face. He was at a loss now to find the shimmering evil he had seen in it before. The stricken features were like a child's distorted with pain and fear yet still marked with that inexplicable flicker of expectation. It was a brother's face, a son's, one's own. Anybody's face, just another victim of ignorance and fear. Just another one of us, Holliwell thought.

I get the joke now, he said to himself. We're all the joke. We're the joke on one another. It's our nature. In the same moment, he thought of May. What a misfortune, he thought, that we have only each other.

The boat drifted further and Pablo was gone. Small swells, borne on the offshore breeze, closed the tiny rent in the seam of ocean where he had been suspended. (432)

En verdad, como han señalado varios críticos,⁵ Pablo y Holliwell tienen mucho en común. Los dos son huérfanos, tienen problemas con sus relaciones con la familia, son adictos al alcohol o las drogas, se sienten manejados por los demás y tienen un lado violento y criminal.

La última escena del libro presenta a Holliwell temiendo enfrentarse con el amanecer y con el pensamiento que el hecho más aterrador pueda ser la ausencia del mal en el mundo:

When the first burning sliver came out of the sea, he knew that he would see the eye of the world, and the knowledge made him tremble more violently than he had throughout the long imprisoned night. He turned his back on it.

In the core of the risen sun, it would be there for him to see—the eye of things. Blue, yes. Boiled clear. A guileless stare. He would be transfixed before the eye and every cell of his identity would rise up in recognition of itself. He, Holliwell, was things. There was nothing better. The absence of evil was the greatest horror. (438)

Entonces ve pasar un pelícano, divisa una isla a lo lejos y ve un pequeño barco en donde “three people stood watching him, mute and motionless” (439). Piensa en

⁵ Michaels L (1981, 70); Clemons (1981, 90); Solotaroff (1994, 101).

cómo dirigirse a ellos y que lo más efectivo es utilizar la palabra “americano”. De nuevo en el mundo, a punto de ser rescatado, Holliwell que no sabe cuál ha sido el destino de Justin, piensa que “She has her sunrise...and I have mine” (440). Como ha sugerido Solotaroff (1994: 110), “Holliwell’s sunrise is...his identification with the sharkish workings of the world, a confirmation of what he earlier described as ‘his natural, self-appointed place...alone and lost, in outer darkness without friend or faction.’” Por lo tanto, al final de la novela, Holliwell sigue viendo en el mal la única realidad porque es lo que ha experimentado en Vietnam y en Tecan. Hasta qué punto ha aprendido algo positivo de sus experiencias en Tecan y su deseo de trascender no lo llegamos a saber. Sólo sabemos que Tecan le ha servido para conocer más su propia maldad y que ha logrado sobrevivir a pesar de todos los peligros que ha corrido. Las palabras que cierran la novela, aunque apuntan a un “final feliz” para Holliwell, están cargadas de ambigüedad: “Holliwell knew that he was home; he had nothing to fear from the sun. A man has nothing to fear, he thought to himself, who understands history” (440)

2.4. CHILDREN OF LIGHT: NORTEAMÉRICA Y EL MUNDO DE HOLLYWOOD.

2.4.1. Hollywood: Un mundo artificial.

Children of Light, publicada en 1986, retrata como en las novelas anteriores aspectos que el escritor considera relevantes para Norteamérica y los norteamericanos. Esta vez la acción se centra en reflejar el mundo de Hollywood y al hacerlo, muestra indirectamente numerosos ejemplos de cómo funciona América. En ese sentido la novela, como en ocasiones precedentes, también es política. Paula Span (1986: B2) menciona en una reseña sobre la obra, los motivos que impulsaron a Stone a escribir una novela sobre Hollywood: : ‘I knew enough about it [the movie business] to explore that condition....It was relevant enough to America and the Americans, which is my basic theme, to write about.’ Además, su experiencia como guionista para el cine de dos de sus novelas y la certeza de que las películas habían marcado de un modo especial a su generación: “people’s attitudes towards movies made the movies, as a phenomenon, particularly important in forming the American self-image” (Span, 1986: B2) le animaron a escribir sobre la industria del cine. La novela, como ya he mencionado antes, es en parte producto de las propias vivencias y observaciones del escritor con respecto al mundo de Hollywood.

En dos ocasiones Stone tuvo la oportunidad de experimentar de cerca la vida de Hollywood ya que intervino en la adaptación al cine de sus dos primeras novelas. *A Hall*

of Mirrors se produjo para el cine bajo el nombre de *WUSA* y *Dog Soldiers* se tituló *Who'll Stop the Rain*. Ninguna de estas dos películas se convirtió en un éxito cinematográfico. En general, el contacto con el mundo del cine fue para Stone bastante frustrante. Durante su breve experiencia como guionista pudo ver cómo se movían los distintos personajes que formaban parte de ese mundo y cómo la manipulación desleal, la explotación de gente con talento que eran utilizados a conveniencia y luego despedidos, estaba a la orden del día en el ambiente cinematográfico: “One of the things that puzzled me [about Hollywood] was the element of gratuitous cruelty...the ability to use up talent with this prodigality as though it were inexhaustible, as though people were replaceable. To buy up people's talent and then just completely crunch it and throw it back in their faces” (Span, 1986: B2). Todo ello le debió impactar lo suficiente como para querer escribir una novela.

Sin embargo, al contrario que otras obras sobre Hollywood como *The Last Tycoon* o *The Day of the Locust*, en *Children of Light* no se trata tanto de retratar Hollywood como una fábrica de sueños, ni lo que se esconde detrás de la cara brillante de Hollywood, ni de presentar a los grandes monstruos del cine, sino más bien a gente corriente que se mueve en ese mundo y a las relaciones que se establecen entre ellos. Si es verdad que se nos presentan a individuos de conductas “desviadas,” comportamientos que se apartan de la norma y que coinciden en buena parte con el ambiente del cine, el comportamiento autodestructivo que Walker muestra a través de su abuso del alcohol y la cocaína, va más allá del mundo del cine para mostrar una tendencia en ciertos sectores de la sociedad norteamericana durante los años 80 y la repercusión social que ese comportamiento ha tenido.

Al igual que en novelas anteriores, el tema de la adicción al alcohol y las drogas está presente a lo largo de la novela. Para Stone, “One of the reasons for the prevalence of drugs in our society is the aspirations for something transcendent, something above the daily life, something more meaningful than ourselves” (Stone, 1986a: 73). Si en los libros precedentes Stone había elegido drogas como la marihuana (*A Hall of Mirrors*), la heroína (*Dog Soldiers*) o las anfetaminas (*A Flag for Sunrise*) para retratar momentos y actitudes concretas de la Norteamérica de los años 60 y 70, Stone elige en *Children of Light*, con bastante acierto en mi opinión, la cocaína como la droga representante de los años 80 y la que quizás mejor define el tipo de personaje y modo de vida que quiere mostrar: alguien con éxito aparente que al mismo tiempo tiene un comportamiento autodestructivo. Stone (1986a: 53), en un interesante artículo sobre la cocaína, llamó a esta droga “a success drug”, una droga bajo cuyos efectos “you feel [the] illusion of lucidity. Of excellence.” En su opinión, la lucidez y la excelencia son dos objetivos muy de hoy en día, dos objetivos muy diferentes de lo que se perseguía en los años 60. Para Stone (1986a: 54), el uso de la cocaína encuentra un buen caldo de cultivo en los valores de la sociedad norteamericana de los 80: “a society based overwhelmingly on appetite and self-regard,” que piensa principalmente en el consumo y en el placer. El hecho de que la cocaína se presente en esta novela como la droga dominante de los años 80 sirve además como indicador del cambio en el pensamiento de las nuevas generaciones norteamericanas. Digamos que a través de las novelas de Stone, vemos a la sociedad norteamericana pasando de experimentar con las drogas de un modo a veces un tanto inocente, con el fin de llegar a un mayor nivel de conciencia, de crear algo o de buscar la ilusión de cambiar el

mundo, a utilizar las drogas exclusivamente como placer, para crear la ilusión de éxito, de que todo va bien. En la obra se hace patente el poder destructivo de la cocaína tanto en lo físico como en lo mental, social y profesional. En *Children of Light* además, el alcohol y las drogas son el pretexto para mostrar de lleno la esquizofrenia de la protagonista, ya que el uso de ambas sustancias aumenta los síntomas de esa enfermedad en Lu Anne y facilita al autor la presentación de una personalidad esquizofrénica.

Children of Light es una novela sobre una historia de amor condenada al fracaso desde el principio. El relato se centra principalmente en dos caracteres principales: Gordon Walker y Lu Anne Bourgeois, conocida en el mundo cinematográfico por el nombre de Lee Verger. Gordon Walker es un guionista y en ocasiones actor, adicto al alcohol y la cocaína y con una inclinación a autodestruirse. Lu Anne es una actriz esquizofrénica que ve cómo su carrera artística, en la que se cuenta una nominación al oscar, se va apagando por culpa de su enfermedad. Lu Anne fue amante de Walker hace años y aún le ama. Walker y Lu Anne reviven su antigua relación sentimental mientras Lu Anne está filmando en Méjico la versión que Walker ha escrito para el cine sobre la novela *The Awakening* de Kate Chopin. Entre la novela de Chopin y los sucesos que tienen lugar en *Children of Light* se establecen ciertos paralelismos. Así, *The Awakening*, publicada en 1899 trata sobre las relaciones extramaritales de Edna Pontelie, las insatisfacciones que le causan esos amores y su consecuente suicidio ahogada en el golfo de Méjico, el lugar donde vivió su amor más apasionado. Además de la infidelidad de Lu Anne, también en *Children of Light* la protagonista, al igual que el personaje de Edna Pontelie que está interpretando para el cine, acaba muriendo ahogada.

En parte cómica, especialmente por su parodia del mundo del cine, y en parte trágica por el sufrimiento y el dolor que subyace bajo la aparente frivolidad y glamour del mundo de Hollywood, la novela muestra el temor, el odio y la destrucción que ronda a los personajes, que a menudo buscan dar sentido a sus vidas, buscan la felicidad y la trascendencia desesperadamente pero sin mucho éxito.

Children of Light, narrada en tercera persona, toma el título de la primera carta de San Pablo a los Tesalonicos:

Ye are all the Children of the Light, and the Children of the day: we are not of the night, nor of darkness.
Therefore let us not sleep, as do others; but let us watch and be sober.
For they that sleep sleep in the night; and they that be drunken are drunken in the night.
But let us, who are of the day, be sober, putting on the breastplate of faith and love; and for an helmet, the hope of salvation.(I Thessalonians 5: 5-8, King James translation)

En dicha carta, San Pablo exhorta a la sobriedad, a estar en guardia permanente y no creer en falsos profetas para que así el día del Señor no les sorprenda como a los que viven en las tinieblas. Para él, los que son hijos de la luz y del día por medio de la fe, la caridad y la esperanza alcanzarán la salvación. Irónicamente, en la novela de Stone, los personajes principales a menudo buscan la salvación en la locura, las drogas o el alcohol. Si en algún momento acuden a Dios, como es el caso de Lu Anne, se encuentran con un Dios ausente que no escucha sus plegarias.

La novela empieza y finaliza en Los Angeles, aunque la mayor parte de la misma se desarrolla en Méjico, concretamente en Baja California en donde se filma una versión de

The Awakening de Kate Chopin. Cuenta con 32 secciones en las que los personajes principales: Walker y Lu Anne se nos van dibujando poco a poco, a veces de forma intercalada, especialmente en la primera parte de la obra. Tan sólo en ocho escenas no aparecen los protagonistas. Dichas escenas suelen estar dominadas por Walter Drogue, el director de la película que se filma, y otros personajes secundarios. Esas escenas no constituyen realmente subargumentos sino que más bien vienen a aportar más datos sobre los dos protagonistas principales y a menudo son también relatos llenos de humor e ironía sobre la vida, los personajes y las actitudes de Hollywood. Toda la trama transcurre en un corto espacio de tiempo, unas 72 horas, finalizando el relato en un breve colofón que tiene lugar dos meses más tarde, justo el día del funeral de Lu Anne, la protagonista principal de la novela.

La velocidad narrativa es grande dada la brevedad temporal en la que se desarrollan los acontecimientos: tres días aproximadamente. La atmósfera de amenaza, decadencia, desesperación y muerte está presente desde el principio de la novela y a medida que ésta avanza, la sensación de que la muerte está próxima se incrementa. A ello contribuye en gran medida la descripción del tiempo: la luz en Baja California y la tormenta que se avecina. A hacer más visible esta velocidad narrativa ayuda también el hecho de que la novela está escrita con multitud de diálogo y párrafos cortos.

2.4.2. Gordon Walker: Un guión autodestructivo.

Las primeras secciones de la obra son un excelente retrato del personaje principal masculino, Gordon Walker, un guionista y actor ocasional que acaba de interpretar Lear, fragmentos de cuya obra recitará a lo largo de la novela. En esta primera parte que ocupa más de la mitad de la novela, vemos su viaje hacia el sur que tiene varias paradas que nos preparan para lo que nos vamos a encontrar en Méjico. Desde el primer momento Walker se nos presenta como una persona alcohólica, adicta a la cocaína y licenciosa en su vida sexual. Cuando la novela comienza, vemos a Walker con una gran resaca. Ha pasado la noche con una joven casi desconocida y una vez que se ha levantado de la cama, intenta enfrentarse a un bonito y soleado día californiano que se nos dice estar lleno de promesas. Sin embargo, Gordon Walker no está a gusto con el tópico californiano de California como la tierra que promete éxito, aventura. En realidad le asusta la idea, ya que de hecho su vida en ese momento es más bien un desastre y su persona dista mucho de ser un ejemplo de hombre de éxito. En lo personal, su mujer le ha abandonado definitivamente, marchándose a Londres. Como padre también ha fracasado: sus hijos, ya mayores, no parecen mantener una buena relación con él. En el terreno profesional, las cosas tampoco han salido como quería. Walker, que ha estado trabajando en la industria cinematográfica desde hace diecisiete años, ha sufrido fracasos y desilusiones en su trabajo. Sabemos que al principio

de su carrera quiso ser autor teatral, que incluso escribió un libro y la letra para un musical que resultó un fracaso. Sus ambiciones juveniles han quedado reducidas en plena madurez a lograr ganarse la vida holgadamente como autor y colaborador en guiones de cine. En la actualidad no obstante, su vida profesional parece no pasar por un mal momento. De hecho, después de años ha tenido la oportunidad de trabajar en *King Lear* como rey y su agente literario ha logrado que su guión cinematográfico sobre la obra de Kate Chopin, *The Awakening*, se esté filmando finalmente. El problema de Walker es que al contrario que Lear, a quien cita

en el texto¹ llevado por su reciente actuación teatral: “he hath ever but slenderly known himself.” Él sí se conoce a sí mismo, es consciente de lo que está pasando en su vida y es capaz de reconocer sus fracasos. Sin embargo es incapaz, al menos al principio de la novela, de enfrentarse a sus problemas personales y profesionales cara a cara. Es por ello que adopta un comportamiento autodestructivo: cada vez que siente temor ante algo, cada vez que tiene que hacer frente a alguna situación que le resulta desagradable, que tiene que mirar a su vida de frente, encuentra el refugio, el valor y la confianza en el alcohol y la cocaína. Consciente no obstante de que se ha estado envenenando en las últimas semanas abusando en exceso de alcohol y drogas, tiene sentimientos de soledad, desolación y asco que le llevan a ver su vida como una gran mentira: “These moods afforded Walker a vision of his life as trash- a soiled article, past repair. Observing things compose themselves into this bleak spectacle, Walker would wonder if he had ever had the slightest acquaintance with any kind of truth” (3-4). Precisamente porque Walker es consciente de la mentira en

¹ Stone, Robert. (1987): *Children of Light*. New York: Ballantine Books, p. 5. Todas las citas referidas a la obra objeto de estudio aparecerán con el número de página entre paréntesis.

que vive y del desastre que es su vida que le está llevando a la autodestrucción, piensa como superviviente que es, que necesita encontrar un sueño, una ilusión si no quiere acabar muerto: “we need a plan...A plan and a dream, somewhere to go. Dreams were business to Walker, they were life. Like salt, like water. Lifeblood” (9).

Ya desde el comienzo del libro la idea de la muerte acechando se hace patente. Este sentido de muerte próxima, amenazante, estará presente a lo largo del libro como algo inevitable. Al principio, la amenaza de muerte parece centrarse en el protagonista masculino de la obra, para más tarde ir cercando a la protagonista femenina que parece aceptarla como algo inevitable, como único escape a sus sufrimientos. Mientras Walker se mira en el espejo en casa de la amiga con la que ha pasado la noche, se ve reflejado en él como un borracho cuarentón y responsable de la imagen que da al mundo. Ello le causa nerviosismo y el temor de la muerte. Para disipar esos pensamientos y al mismo tiempo temores, bebe y esnifa cocaína. Piensa que ante la muerte que le acecha, lo mejor es irse: “It seemed to him that if he did not go at once death would find him there” (9). Más tarde, sólo en la habitación del hotel donde vive, Walker vuelve a pensar que tiene que encontrar una razón para volver a la normalidad. Ello es difícil pues se ha dado cuenta de que no es necesitado ni por su profesión ni por su familia. Todo ello le hace pensar en la muerte de nuevo: “The taste of death and ruin rose in his throat again” (11). Para no pensar en nada y siguiendo su comportamiento habitual, vuelve a esnifar cocaína. Es mientras está colocado que encuentra el sueño que buscaba y la razón para escapar de California, escapar de sí mismo. El canto de un pájaro en su ventana le recuerda a Lu Anne Bourgeois, antigua amante y actriz, para la que Walker había escrito hacía 10 años el guión para una película

sobre la obra de Kate Chopin, *The Awakening*, película que se está filmando en ese momento en Baja California. Walker había escrito el guión pensando que los dos lo interpretarían. El recuerdo de Lu Anne, a la que hace seis años que no ve, le hace emocionarse. Sus sentimientos son no obstante contradictorios. Por un lado, es consciente de que no debe acudir a ella por las circunstancias en las que ambos se encuentran: “She was married again, to a doctor; she had children. His business now was to save himself and his own marriage, restore his equilibrium. What we need here is less craziness, he told himself, not more” (15). Por otro lado, al mismo tiempo que piensa que no debería acudir a Lu Anne, cree que sólo ella le puede proporcionar en ese momento el sueño que necesita, esa nueva ilusión que busca: “A dream is what I need. Fire, motion, risk” (15). Ella personifica el sueño que busca y lo que él cree ser su posible salvación. Es por ello que a pesar de los consejos de su agente, Keochakian, y de la secretaria de éste y antigua amante de Walker, Shelley Pearson, Walker decide emprender viaje hacia Baja California, aún sabiendo que no será bien recibido allí por el equipo de filmación y que no debería ver a Lu Anne.

La escena de la comida entre Walker y su agente, Keochakian, nos muestra a Walker intentando racionalizar su deseo de ir a Méjico y a su agente, ahondando en el tema de la muerte acechante que ya he señalado anteriormente, tratando de convencerle de que lo mejor que puede hacer es intentar volver con su esposa, aceptar un trabajo que le han propuesto y ponerse en tratamiento para dejar el alcohol. Walker al principio pone como excusa para su viaje el querer ver cómo se está desarrollando la filmación del guión sobre *The Awakening*: “Because it's my baby. I want to see how they're treating it” (19).

Después insiste en que el viaje le hará bien, será terapéutico: “I feel the need to go down to Mexico for a while. When I get back-I'll be refreshed. I'll be able to work...I need a trip. Travel is therapy for me” (20-21). Keochakian, por su parte le hace ver que la verdadera razón de su viaje es ver a Lu Anne y que por el bien de ella y el de Walker, éste no debería ir a Bahía Baja. En opinión del agente, aparecer en el lugar de la filmación no es una buena idea ya que por un lado, no le quieren ver por allí, su presencia no es bienvenida y por otro, lo considera poco profesional. Keochakian teme, no sin razón, que la presencia de Walker tenga un efecto negativo sobre el trabajo que él ha estado realizando para conseguir contratos para Walker. Es por ello que Keochakian se enfada y le amenaza: “Don't you dare go down there...Don't you dare undo all the work I've done” (22). Además le advierte seriamente del peligro profesional y físico que corre si insiste en ir a Méjico, enlazando con el sentimiento de peligro, de la muerte que acecha que ya vimos en las primeras páginas de la novela: “Let me tell you something, Gordon. If you show up on that set you'll be digging your own grave....I'm telling you to stay away...Don't do anything. Don't go anywhere until you're sober...People are watching you...Always. Evil people who wish you bad things are watching. You're not among friends...Trust no one. Except me” (20, 24, 25)

En la escena en la que Walker queda en un hotel con Shelley, la secretaria de Keochakian y antigua amante de Walker, se vuelve a insistir en lo inoportuno de viajar a Méjico. Para Shelley, Walker se ha convertido en un loco borracho que aún vive y actúa como si tuviera veinticinco años y que tiene la insana costumbre de entrometerse en la vida de los demás, con intención de salvarse a sí mismo pero sin medir las consecuencias que

podrían tener sus intromisiones. Ella misma ha sido víctima de la actitud de Walker ya que hace ocho años fueron amantes y lo pasó mal en su relación con él. Sabe que la relación de Walker con su esposa, sus varias separaciones son un puro ritual ya que al final siempre vuelven a estar juntos. Su relación con Walker es de amiga y ocasional amante que hace de paño de lágrimas en las malas rachas de Walker. Shelley sabe que es utilizada por Walker, ello le causa una inmensa tristeza pero se deja utilizar. Al igual que Keochakian, Shelley insiste en que deje a Lu Anne en paz ya que está loca y no va a ser una buena influencia para él: “She's just as crazy as catshit and you better leave her alone...You know what crazy people like most, Gordon? They like to make other people crazy” (62). Además le advierte de que Lu Anne está en el lugar de filmación con su marido y sus hijos y no debería entrometerse, pero Walker se excusa de nuevo en la necesidad que tiene de un nuevo proyecto, algo que le saque supuestamente del estado en el que se encuentra: “I want to work...I want to get back into it. I need a project I care about. I need to work with people I care about” (62). Ante su actitud, Shelley se indigna por su falta de juicio y su egoísmo, ya que ni siquiera Walker es capaz de explicar por qué ha decidido entrometerse en la vida de Lu Anne, por qué es una buena idea según él ir a Bahía Baja. El hecho mismo de que Walker evite la mirada de Shelley mientras hablan del tema, delata que las intenciones de Walker de ir al lugar de la filmación están lejos de ser profesionales. Es por ello que Shelley le insulta y le amenaza con que sentirá en el futuro no haber hecho caso de sus consejos, premonición que finalmente ocurrirá:

“You're an assassin, man. You don't even care if you don't get laid if you can make some woman unhappy...”

“Why her? Why Lee?”

Walker shook his head. “I don't know.”

“You think you invented her,” Shelley said. “ You're going to be sorry” (62, 64).

De hecho, todas las opiniones de Shelley con respecto a Walker parecen ser verdad, a juzgar por la actitud de éste durante su encuentro en el hotel. Así, queda claro que Shelley ha sido víctima en el pasado de los caprichos y el egoísmo de Walker y que cada vez que se ven, Shelley tiene que hacer uso de las drogas como una “ayuda” para poder estar con él. Por otra parte, Walker se sirve de Shelley cada vez que se encuentra mal. Cuando Walker se encuentra muy colocado descansando junto a la piscina del hotel, de nuevo se apodera de él un gran temor, en parte producido por los efectos de la combinación de las drogas y el alcohol. Frente al mito californiano de la búsqueda de la felicidad, Walker siente temor:

...He finished his champagne and closed his eyes. It seemed to him then that there was something mellow to contemplate, a happy anticipation to savor-if he could but remember what it was. Easeful, smiley, he let his besotted fancy roam a varicolored landscape. A California that had been, the pursuit of happiness past. What came to him was fear. Like a blow, it snapped him upright. He sat rigid, clutching the armrest, fighting off tremors, the shakes. (59)

Walker no se siente bien por lo que la pareja regresa a la habitación y hacen el amor, lo que sirve a Walker para deshacerse de sus miedos pero no sirve a Shelley para quitarse la sensación de tristeza e insatisfacción que le produce su relación con Walker:

He got off the bed and walked across the room and kissed her thighs, kneeling, fondling her, performing. His desire made him feel safe and whole. After a few minutes she touched his hair, then languidly, sadly, she went to the bed, put her cigarette out and lay down on her side facing him. He thought she wept as they made love. When she came she gave a soft mournful cry. Spent, he was jolly, he laughed, his fear was salved. But the look in her eyes troubled him; they were bright, fixed, expressionless. (60)

Tanto la escena con Keochakian como la escena con Shelley sirven también para introducir el tópico de Méjico como "infernally paradise" en donde algo malo, incluso la muerte espera al protagonista. Así al mismo tiempo que Walker piensa que el viaje a Méjico va a ser terapéutico, que volverá con nuevas energías, siente por otro lado un cierto temor ante lo que pueda sucederle en el país extranjero. En este sentido y como señala Francis Cooper (1982: 70) en un interesante estudio sobre la tradición de Méjico como "infernally paradise," el simbolismo de Méjico para los norteamericanos y los británicos "fuses attraction of the country as a place of spiritual freedom with the threat of physical danger, and above all death." Junto a esta visión de Méjico como un lugar donde la muerte espera al protagonista está la concepción de que "...the immersion in Mexico and Mexican culture would lead to spiritual torment which could either lead to salvation or damnation, or to some new understanding of self, a higher consciousness" (Cooper, 1982: 71). *Children of Light* presenta en buena medida esa visión de Méjico, entroncando así con obras como *Under the Volcano* o *The Plumed Serpent*.

Escenas del viaje de Walker hacia el sur al tiempo se van intercalando con secuencias que tienen lugar en Bahía Honda de modo que el lector va conociendo e informándose del progresivo empeoramiento de la salud psíquica de Lu Anne y de lo que le espera a Walker en Méjico. Walker, antes de emprender viaje, vuelve a autoconvencerse de la necesidad de buscar un sueño y de que este sueño lo va a encontrar

en Méjico. Tras haber desayunado en la cafetería del hotel donde se hospeda, le vemos en su habitación sin planes concretos para el día y con el pensamiento puesto en marcharse y en tratar de olvidar sus problemas a través de la cocaína y el alcohol:

As soon as he had closed the door behind him, he set about running more cocaine. He had no sure purpose for the day, only the dream of going south. The dream provided him a happiness, against all reason, it was succor and escape. Coke turned it adamantine, to mythic longing. As he stood at the window over the rainsoiled sea, his blood quickened at the prospect. He felt then that it was all he had. (82-83)

Llevado por esta ilusión decide ver el guión de *The Awakening*, lo que lejos de servirle de distracción, irónicamente le hace tener que enfrentarse a su vida y a sus fracasos como padre. Entre las páginas del guión descubre una carta de su hijo menor, Stuart, carta que debió haber contestado hace tiempo. Ello le hace volver a ser consciente de lo bajo que está cayendo. El remordimiento le hace llamar a su hijo y tratar de “hacer de padre,” pero todo parece indicar que la relación con sus hijos está excesivamente estropeada y que los está perdiendo. La realización de que eso es así, constituye otro motivo de depresión y ansiedad para Walker que siente gran pena, pero es incapaz de tomar las medidas oportunas para mejorar la comunicación con sus hijos. Igualmente, un poco más tarde, cuando emprende la marcha hacia el sur y se para a hablar con un conocido, Quinn, vuelve a su pesar a tener sentimientos de culpa y pena por la pérdida al comentar su ruptura con Connie, su esposa: “‘Connie was a fucking hero,’” Walker said. “The pain of loss he felt when he thought of her quite surprised him. He had only begun to realize that he had seen

the last of her heroics and that she would not be coming back to him” (93). Sin embargo, como buen superviviente, Walker no se deja arrastrar por sus sentimientos de culpa ante sus fracasos como padre y esposo, sino que piensa que tiene que olvidarlos, apartarlos de su mente, cosa en la que parece se está convirtiendo en un experto últimamente:

For his part, he had never stopped loving her. Now he would have to force her out of his mind, confine her to the interior white space that held all those elements of his life too painful to consider. He could manage it, he thought; he was tough and selfish enough.

As he grew older, the number of things he sought to banish from his consciousness increased and so did his skill at keeping them in isolation. (93)

En contraste con esa actitud huidiza de Walker, Quinn prefiere mirar a la vida y sus problemas de frente. Sus días como extra en situaciones peligrosas están acabados por su edad y por su aspecto físico. Su adicción a las drogas también es un impedimento para continuar siendo contratado ya que según él mismo relata, los tiempos han cambiado y ya no se mira bien en el mundo del cine el estar asociado con las drogas. Él es consciente de todo ello, lo acepta y propone como solución un cambio en su vida. Mientras observa a dos personas haciendo parapente, se queda admirado de cómo dominan el deporte y son capaces de llevar el parapente a donde desean. Para Quinn, ello es un buen ejemplo de cómo habría que actuar ante la vida, haciéndole frente: ““That’s the way to do your life, Gordo. Look the gray rat in the eye”” (94). Walker, sin embargo, prefiere aparcarse sus problemas. Además, lejos de ser sensato no decide desintoxicarse de las drogas, a pesar de que sabe el daño que le están causando físicamente y cómo su adicción puede repercutir negativamente en su vida profesional. Su visita a Quinn es por otra parte interesada. Quiere que le proporcione tranquilizantes porque sus mezclas de alcohol y

cocaína le están produciendo grandes ansiedades. Sin embargo, aunque Quinn y su compañera son consumidores de diferentes tipos de drogas, aunque saben de su peligro y están pensando en dejarlas, no pueden proporcionarle lo que necesita. Walker confía entonces en que ya en Méjico el doctor Siriwai, antiguo médico de las estrellas de Hollywood, pueda suministrarle tranquilizantes.

Cuando emprende de nuevo el viaje hacia el sur y la frontera, asistimos a un último intento por parte de Keochakian y Shelley de hacer recapacitar a Walker sobre lo inoportuno de su viaje y sobre los peligros que corre. Esta última escena de Walker antes de cruzar la frontera y abandonar tierra norteamericana, hace hincapié una vez más en el tema de la muerte que amenaza a Walker. Éste, decidido a ir a Bahía Honda, llama a Shelley para confirmar que se le espera en el lugar de rodaje y que todo ha sido arreglado para su estancia allí. Keochakian se pone al teléfono en un último intento de retenerle en California. Le comunica cómo Shelley le ha informado de que en su opinión Walker se está muriendo, de que va a morir. Keochakian insiste en esa idea e intenta convencerle de que su vida está en peligro: “What I'm trying to make you understand,” Keochakian said, “is that you're very sick. Your life is in danger...You are sick, man. Physically and mentally you're sick. You have me on the phone here...in this unprofessional way...we are arguing like a couple of faggots here. I won't stand for it” (112, 113). Ante estas advertencias Walker siente nerviosismo y furia contra Keochakian y un gran temor. Tiene otro de los ataques de ansiedad que ya había experimentado anteriormente: “Walker felt the sudden sweat under his arms and on his palm that held the telephone. A charge of fear exploded beneath his heart, like the fear that had seized him at the mirror the morning before” (112).

Sin embargo, a pesar de la furia y el temor que siente, su reacción es por una parte, despedir a su agente y por otra, continuar su camino hacia la frontera a toda velocidad.

La última parte del viaje hacia el sur de Walker vuelve a incidir en el tema de la muerte, en los peligros que acechan al protagonista. Una vez cruzada la frontera, Walker decide hacer una visita al doctor Siriwai, un irlandés dado al juego que se había dedicado durante años a ser el médico de las gentes del mundo del cine y que en la actualidad dirige una clínica para enfermos de cáncer. Como ya ocurriera con Keochakian y Shelley, el doctor vuelve a recomendar a Walker ponerse en tratamiento de desintoxicación cuanto antes, pues en su opinión su vida corre un grave peligro: “You're not well...you look very badly off indeed...Leave the coke and the 'ludes alone...You'd better stop the lot, Gordon. You're not a boy, you know`”(140). Siriwai también le avisa de los peligros que puede correr Lu Anne dada su esquizofrenia, si Walker le ofrece algo de cocaína:

“You're going to see that schizophrenic poppet, eh? That little southern creature with the booby eyes? Lee Verger?...” “...Don't give her cocaine, Gordon. No coke for her. You want to see fair Heebiejeebieville, my lad, give one of them cocaine. Mark my words. Hide it. Throw it away before you let her have any.”(140, 141)

A pesar de los consejos de Siriwai, Walker está decidido a aplazar su desintoxicación de las drogas y el alcohol y como veremos más tarde, se muestra como un irresponsable al permitir que Lu Anne participe de sus adicciones. Siriwai por último, le advierte que aún está a tiempo de regenerarse, no sólo físicamente, sino también profesionalmente. Siriwai cree que quizás Walker en el futuro pueda producir dentro de su trabajo algo que

realmente merezca la pena. Para el doctor ya es tarde pero no para Walker. En opinión del doctor, tanto él como Walker quizás cometieron el error de haber sucumbido pronto al dinero y a la fama rápida, el haber dejado atrás sus sueños de juventud: “Perhaps you gave in too much. The immediate rewards were impressive to a young fellow-I remember well. And in my day there was the glamour of it all. One can't give in too much to immediate reward, you know. You lose something, eh? Have to pay off one end or the other” (144).

La última escena de Walker antes de llegar a Bahía Honda tiene lugar a una hora de distancia del lugar de filmación. Walker observa el paisaje desde una colina. Al igual que le ocurriera a Lu Anne, la luz y el paisaje al atardecer tienen algo de atrayente y de siniestro a la vez, sugiriendo una cierta amenaza:

The sun was low and losing its fire, the ocean a cool darkening blue that made him shiver in the desert heat. Between the ridge on which he stood and the sea lay the Honda Valley. It was every variety of green-delicate pastel in the circular irrigated cotton fields, silver-green in the stands of eucalyptus, a sinister reptilian emerald along the base of its canyon walls.(175)

Mientras observa el paisaje a través de unos binoculares, se da cuenta de que a lo lejos se encuentra el equipo de filmación del *Awakening* filmando una secuencia. Por unos breves momentos, Walker cree estar viendo a Lu Anne despojándose de su traje de baño. Cree estar viviendo un sueño, un momento de mayor conciencia y trascendencia, una respuesta a su desorientada vida. Vemos a Walker ansioso de trascendencia. Sin embargo, pronto su sueño se desvanece al darse cuenta de que la mujer que está observando no es Lu Anne:

He had never been so in love, he thought, as he was with the woman who stood naked on the beach in front of that camera and several dozen cold-eyed souls. It was as though she were there for him, for something that was theirs. He felt at the point of understanding the process in which his life was bound, as though the height on which he stood was the perspective he had always lacked. Will I understand it all now, he wondered, understand it with the eye, like a painting.?

The sense of discovery, of imminent insight excited him. He was dizzy; he checked his footing on the uneven ground, his closeness to the edge. Her down there, himself on a rock miles away-that's poetry, he thought. The thing was to get it straight, to understand. (176-177)

2.4.3. Las dos caras de Lu Anne.

Rasgos de la personalidad de Lu Anne, la actriz esquizofrénica que está rodando el guión de Walker, se van intercalando a lo largo de la novela como si se tratara de una cámara cinematográfica enfocando diversas escenas. Walker, llevado por su deseo de buscar un motivo para sentirse mejor y superar la crisis en la que se encuentra, decide llamar a Lu Anne quien, a pesar de que admite haber estado pensando en Walker e incluso intuyendo que iba a llamarla, decide “slowly, guiltily” (30) colgar el teléfono cuando éste suena, dejando claro que por su parte no está muy convencida de que hablar con Walker sea una buena idea. Poco a poco vamos conociendo cuáles son los problemas de Lu Anne. Por un lado, se nos descubre su personalidad esquizofrénica. En un principio vemos indicios de que Lu Anne tiene tendencia a ver “cosas raras” ya que ante la llegada de la niñera de sus hijos, no sabe distinguir si es una persona o “las cosas” que ve y oye:

In the darkness behind her she could feel a presence gathering. A confusion of sounds rang in her ears...Watchful, perfectly still, she stayed where she was until he saw a figure in the doorway. At first she thought it had to do with the things that were manifesting themselves behind her back; she watched fascinated, virtually unafraid. (30-31)

Su problema nos es confirmado un poco más tarde en la conversación entre Lu Anne y su marido Lionel, de profesión psiquiatra. Lu Anne padece de esquizofrenia y ha de estar tomando medicación de forma continuada. Sin embargo, como muy bien sospecha su marido, ha dejado de tomar sus pastillas ya que en opinión de Lu Anne, le impiden concentrarse en su trabajo. Lu Anne quiere probar un tiempo sin medicación. Lionel como experto en el tema, admite que efectivamente su esposa actúa mejor sin medicación, pero sabe de los problemas que la decisión de interrumpir el tratamiento puede acarrear: ser internada en un psiquiátrico como ya ocurriera una vez en Vancouver. No obstante, se siente impotente para dar una solución a la enfermedad de su esposa. De hecho, le desespera que como médico no pueda curarla, llegando incluso a su pesar a pensar en la enfermedad como algo de naturaleza diabólica, maligna. Lu Anne es consciente del sufrimiento de su marido pero al mismo tiempo el hecho de que como médico no pueda hacer mucho por ella le resulta liberante:

Wise as he was, he could not cure her. A part of her rejoiced in that as freedom; the part she had no doubt, that was mad, bad and dangerous to know. It rejoiced in refuge from his mastery, his shrewdness and compassion. There was a wood through which he could not pursue her with healing arrows and a dark tower of retreat. (38)

Por otro lado, la enfermedad de Lu Anne está empezando a afectar a su relación de pareja. En opinión de Lu Anne, Lionel comienza a encontrarse resignado y hasta un tanto indiferente ante sus problemas:

She looked at him and suddenly understood what the silences had meant, the quick slides from anger into resignation, from obsessive possessiveness to indifference. ...He was going to walk. The surgical touch that passed for tenderness, the shifting moods-that was what they meant. He was tired and he was through with her. Eight years of patient martyrdom and at last he was saving himself, looking after number one. And why not? She thought. It was failure all around, his and hers. (42)

Lionel no obstante, desea creer que las cosas pueden cambiar en el futuro, que la medicina inventará una cura para mejorar los efectos de la enfermedad de su esposa. Sin embargo, sus palabras de consuelo para con Lu Anne son bastante desalentadoras ya que incluyen la muerte como una posibilidad de terminar con sus problemas: “‘ In the future...who knows? They may come up with something that works as well with fewer side effects. You may stop being crazy. One of us may die`” (43). Es a partir de esta mención de la muerte que empezamos a observar en el relato numerosos ejemplos que apuntan al peligro que corre Lu Anne. Sus pensamientos la llevan más y más a pensar en la muerte como un escape, como salvación. Las menciones a la muerte en el caso de Walker vienen a través de los consejos de los amigos. También de sensaciones de que su vida corre peligro por su comportamiento autodestructivo. Su reacción es de ansiedad y temor. En el caso de Lu Anne, sin embargo, el lector tiene la sensación de que la protagonista, alentada por el papel que interpreta en la película que está rodando, va enamorándose de la idea de morir. La muerte se le aparece como descanso ante los sufrimientos que le produce su enfermedad que le impide dar lo mejor de ella profesionalmente y en su vida privada.

Por otra parte, Lu Anne no se considera una buena madre y aunque le apena la idea de que quizás en el futuro no pueda tener a sus hijos con ella, acabará pensando que es inevitable. Ella es plenamente consciente de que el viaje de su marido con los niños a

visitar a los padres de éste en Johannesburg, es el principio de la desintegración de su familia:

For a moment she thought she must be wrong, that he would not go. Then he kissed her, lightly once and then hard on the lips, and then released her. After that she knew he was lost to her.

That's the way you give up on life, she thought. But you go right on living...She watched him set out for the path; the taste of his betraying kiss was still warm on her lips. (44-45)

Más tarde en una escena posterior, conocemos que las intuiciones de Lu Anne eran ciertas. Lionel reflexiona sobre su futuro y el de sus hijos mientras da una vuelta por Villa Liberia, el escenario donde se rueda la película. Reconoce que a pesar del futuro incierto que su marcha a Surafrika pueda significar para él y sus hijos por la situación política, se siente feliz de irse lejos ya que ello significa alejarse de su esposa y de todos los problemas que le acarrea:

Then it struck him how happy, how joyful he was to be going away...
...He stood and smoked and considered the petty emotional squalor which was his present stock-in-trade. So aroused was he that it took him some little time to understand that the true source of his excitement-his happiness, in fact-was that he would be getting away from her. From her closely reasoned madness, her nightmare undersea beauty and deluded eyes. (35)

A lo largo del relato vamos conociendo en qué consiste una personalidad esquizofrénica, cuáles son algunos síntomas de la esquizofrenia, como por ejemplo las alucinaciones, y los efectos que tiene la medicación sobre el enfermo: “Your eyes hurt, you

can't use them. Your head weighs a ton...It's like trying to work behind any drug-grass, valium, cocaine. You don't know what you're doing. You don't know what you're like...I can't use my eyes. I feel like a droid” (35, 38). También se nos ilustra sobre qué no debería tomar una persona con dicha enfermedad: “no booze, no grass, no dope” (43). Toda esta información le será muy útil al lector para comprender el progresivo enloquecimiento de Lu Anne una vez que su marido se ha marchado y ella comienza a no cuidarse y tomar drogas y alcohol, lo que aumentará su esquizofrenia. A través de las escenas que presentan el comportamiento de Lu Anne, el lector es introducido en el mundo de las alucinaciones de la protagonista. Lu Anne ve, oye y habla con unos personajes a los que llama “Long Friends” que a menudo la aconsejan y entre cuyos cometidos está cuidar de uno de sus hijos muertos, Charlie. A medida que la acción avanza, la aparición de los “Long Friends” es más frecuente e influyente sobre Lu Anne.

Mientras Lu Anne se prepara para la cena que el director de la película, Walter Drogue, ofrece en su honor, Lionel da una vuelta por los alrededores y busca el sitio donde va a tener lugar la fiesta. La ocasión sirve no sólo para hacer una descripción del lugar de rodaje, Villa Liberia, formado por un hotel y varios bungalows sino también para dar a conocer cuáles son los verdaderos sentimientos de Lionel con respecto a su mujer. A través de Lionel, Stone nos presenta a algunos personajes del mundo del cine. Lo que Lionel ve durante su paseo sugiere que el sitio ha sido convenientemente manipulado para dar la apariencia de una atmósfera exótica. Al mismo tiempo se ha tenido muy en cuenta que no falte ni el lujo, ni las condiciones sanitarias y de seguridad propias a las que los norteamericanos están acostumbrados. En ese sentido se implica que ciertas partes de

Méjico están siendo colonizadas por los norteamericanos y no precisamente para disfrute de los mejicanos, ya que la presencia de guardias en el lugar sugiere violencia y falta de libre acceso a la zona:

A sweet expensive tropic darkness had enveloped the Villa Liberia; it was included in the budget and thought to enhance production values. Beyond the tiki torches stood illuminated fences and armed men. These, together with the Jacaranda, reminded Lionel of South Africa, of Houghton and home. To the sound of a gentle surf, Lionel climbed the hotel's elegantly turned stone pathway until he stood upon a broad parapet that commanded the rows of bungalows and the main buildings with their interior gardens and swimming pools. In the lagoon, below and to his left, a few dories swung at anchor, lighted for night fishing. Southward along the coast, beyond the wire, were the lights of the village. (64-65)

El primer contacto del lector con el mundo del cine y sus gentes tiene precisamente lugar cuando durante el paseo de Lionel, éste va a toparse, sin desearlo, con el complejo en donde se hospedan los Drogue: el director de la película, Walker, su padre y Patty, la esposa de Walter. La escena muestra alguno de los tópicos relacionados con el mundo de California y de Hollywood y está llena de humor e ironía. El paseo por Villa Liberia en el que Lionel admite abiertamente que su marcha es una liberación para él, se ve interrumpido por una risa de una mujer que se encuentra desnuda junto a los jacuzzi y aparentemente en compañía de otras personas. Resulta ser la risa de Patty, la mujer del director de la película. Stone, a través de Lionel, nos describe en la figura de Patty, el tipo de belleza californiano que es apreciado en los círculos de Hollywood y que como todo lo que rodea al lugar de producción, también sugiere una cierta artificialidad y estandarización: “...she was wide-shouldered and slim-waisted, attractive in the latest of California styles,

the style which was orthodoxy on that production. The girls all looked a bit alike to Lionel” (66-67). El contacto con los Drogue le resulta bastante violento a Lionel. Los Drogue, padre, hijo y nuera parecen formar un trío inseparable en el que no existen ni secretos ni privacidad. Por un lado le avergüenza, le ofende y le repele la soltura y la desfachatez con que la familia Drogue se exhibe desnuda ante extraños, especialmente en el caso de Walter Drogue senior, cuya descripción desnudo hace hincapié en su decadencia física:

The second man in the tub got to his feet and climbed for dry land, making no attempt to cover his nakedness. He was an elderly man, grizzly of chest and scrotum, his frame slack and emaciated. He took a chair and observed Lionel's approach with black gypsy eyes, watchful and expressionless....Walter Drogue senior was a man from the mists of legend, a contemporary of Walsch and Sturges and Hawkes. The introduction of this celebrated figure did not put Lionel any more at ease. He felt offended by old Drogue's nakedness. (67-68)

Igualmente observa un exceso de aproximación física por parte de Walter Drogue senior hacia su nuera, con la que minutos antes ha estado compartiendo el jacuzzi: “Drogue senior did not offered his hand [to Lionel] but instead placed it, all venous and liver-spotted, on his daughter-in-law's caramel shoulder” (68). La sutil sugerencia de que Drogue senior tiene algo de “viejo verde”, comportamiento que veremos a lo largo de la novela, queda confirmada poco más tarde por el narrador: “...Patty Drogue disengaged herself from the old man's pawing and hurried into the bungalow” (68) y aún más adelante en su relación con Joy, la extra de Lu Anne.

Por otro lado, Lionel es víctima de la malicia de los Drogues, quienes lejos de asegurarle que cuidarán de Lu Anne, no sólo le hacen sentir como un desertor por no

permanecer junto a su mujer durante el periodo de rodaje, sino que le sugieren la posible infidelidad de su esposa dado que Walker ha anunciado su visita en los próximos días. Todo ello hace sentir a Lionel francamente mal. Es consciente de que no deja a Lu Anne en buenas manos, pero ya no puede hacer más frente a su locura:

She had called him her knight and he was leaving her to them. He was numbed with his own betrayal. In their way, although they had it wrong, they were right to despise him. He loved her. But her madness was too much for him. It was stronger than he was, and evil.

Evil, a word attaching to false consciousness. Now he would go, with his children, and in his faraway country he would think about it and he would see. (80)

Stone nos presenta el progresivo deterioro de la salud de Lu Anne que cada vez ve más y más a sus "Long Friends". Su salud y sus reacciones frente a lo que ocurre a su alrededor siguen un cierto paralelismo al tiempo meteorológico que se avecina: parece que el tiempo como su salud, está empeorando poco a poco y que hay riesgo de tormenta. Tras la marcha de su marido y los niños, se hace referencia al mal tiempo mientras Lu Anne se encuentra sólo y pensativa: "Overhead, the sky was leaden; distant heat lightning flashed" (102). Al igual que las nubes presagian lluvia, el comportamiento de Lu Anne nos hace temer un desenlace violento. Haciendo caso omiso a los consejos de su esposo se va a abandonar en las próximas horas al alcohol y las drogas y sus pensamientos se van a centrar en la idea de la muerte como salvación, como única salida. La idea de la tormenta amenazante vuelve a aparecer también al final de la escena, cuando Lu Anne se dirige al lugar de filmación: "Looking out the car window as they approached the sea, she was

struck by the uncanny light. The sky seemed to threaten a storm out of season” (110). Stone nos describe los miedos de Lu Anne con respecto a cuál va a ser su futura relación con sus hijos. Siente que como a su hija de un matrimonio anterior les va a perder, no va a formar parte de un futuro con ellos y que puede que vuelva a ser tachada por un juez como mala madre. Piensa, no obstante, que lo ha perdido todo ya que en realidad ella vive en otro mundo, un mundo marcado y regido por su enfermedad:

You lost it all anyway, Lu Anne thought. You lost the child inside yourself, then the person that grew there, then the children you never bore and the children you did. The boys, the men, the skin outside, the self inside. Feelings came and went like weather. You could not tell if they were real. You could not tell if they were your own. You could never even be sure that you were there. People pretended. (109)

Sus pensamientos pesimistas son interrumpidos por la visita de Jack Best, el publicista de la película, y Dongan Lowndes, un escritor que ha venido a escribir un artículo sobre la filmación de la película para una prestigiosa revista. Su presencia es motivo de temor no sólo para Lu Anne quien teme descubra su enfermedad, sino también para todo el equipo de filmación que se siente amenazado por su modo de escribir y teme que con sus comentarios mordaces vaya a destrozar la película. Lowndes es quizás el personaje de *Children of Light* que inspira menos simpatía tanto al resto de los caracteres como al lector. Aunque en varias ocasiones se nos dice que es autor de una única novela de gran fuerza y admirada por la crítica, se nos presenta como un personaje amargado que no ha vuelto a escribir más novelas desde la publicación de su único trabajo hace ocho años. Desde entonces sabemos que “Lowndess had turned to nonfiction writing for quality

magazines. Most recently he had been writing on such subjects as Las Vegas crooners, self-publicizing tycoons, fatuous politicians and the film industry. He wrote well and bitterly and they feared him” (23-24). Su persona es además continuamente asociada y comparada con cosas desagradables a lo largo de toda la novela. Lu Anne desde un principio es capaz de ver la arrogancia y la crueldad de Lowndes, su mala educación. En cuanto puede, Lowndes humilla a Jack Best llamándole ignorante cuando aquel confunde la palabra “conundrum” por “condon”. Es por ello que aconsejada por Jack Best, Lu Anne intenta evitar a toda costa ser entrevistada por Lowndes y darle información sobre su persona. Sin embargo, sus sentimientos hacia Lowndes se nos muestran algo confusos ya que con un cierto asombro, Lu Anne observa cómo nada más conocerle, no sólo los “Long Friends” se sienten atraídos por él porque tiene un aura, sino también que ella siente deseo sexual por él:

...Lowndes had an aura, she realized. His aura brought forth creatures, like the Long Friends. They were attracted to him. He could hear their prattling from inside the casita. Something about lost things, lost jewelry, old photographs, old-time things. He would not be aware of them, she reminded herself, because they were not there for him...He had power over her. The aura that drew the Long Friends gave him great strength. And his contaminated eyes....His arrogance did not offend her but that he dared to speak so made her fear he knew his own power. Perhaps he was the same with everyone, she thought. He had humiliated poor foolish Jack Best. Considering his cruelty, she examined his stance, the lines of his body. When she felt the first faint thirst of desire, the Long Friends inside sounded a chorus of stern whispers. (106-107)

Durante las escenas del rodaje, Lu Anne se siente observada continuamente por Lowndes. El director de la película se da cuenta de la atracción mutua y a pesar de que Lu

Anne dice sentir indiferencia hacia Lowndes, lo cierto es que de un modo inconsciente le dedica sus mejores sonrisas aún a sabiendas de que ello le animará a perseguirla. A pesar de considerarle su enemigo, cuando Lu Anne le observa con la camisa abierta tomando el sol y mirándola, lo interpreta como una insinuación y no puede por menos que volver a sentir atracción por él y pensar en su persona como posible amante: “She squared her shoulders, straightened up and leaned her fists on her hips, having a short shot at Lowndes stance to see what it would feel like on her” (125). A pesar de esos sentimientos contradictorios, vence en Lu Anne la repugnancia, la ansiedad y el miedo que el personaje le provoca y para defenderse del poder de su pluma y de sus avances sexuales, simula flirtear con él y le hace creer que tiene interés por su persona. Sin embargo para Lu Anne, está claro que Lowndes es un peligroso “starfucker” dispuesto a humillarla ante toda América. Es por ello que por medio de sus encantos decide utilizarle como a un pelele para su propio beneficio. Así, le utiliza para que la consiga alcohol y así pueda calmar la ansiedad que le produce el tener que rodar la escena del suicidio de Edna. Cuando Lowndes decide ir a comprar alcohol para Lu Anne, el narrador señala cómo el escritor se está comportando como un enamorado adolescente, dispuesto a complacer a la persona amada a pesar de saber que no puede controlar el alcohol y que hace tiempo que no bebe: “I’ll go up and get a bottle,” he said. “His voice wavered as he said it, like an adolescent’s” (157). Lowndes, deseoso de complacerla con la clara intención de tener una aventura amorosa con ella, cae de lleno en la trampa y vuelve a probar el alcohol tras tres años de abstinencia. Además, Lu Anne no acude a su cita con él para cenar, despreciándole y humillándole ante todos y en definitiva, con su actitud hacia Lowndes,

viene a provocar la caída del personaje. Por otro lado, Lu Anne muestra un cierto grado de crueldad en sus descripciones de Lowndes, que ciertamente son ofensivas. Así, Lu Anne opina que los ojos de Lowndes además de estar contaminados, parecen “‘somehow soiled. Mud-colored. Shit-colored” (105). Para ella Lowndes es “‘a moldy fig” (120), a “shit-eating bird” (157), “‘a piece of shit” (237), “‘all filth inside” (301). Lu Anne, al igual que Jack Best y Walker, coincide con ellos en calificar a Lowndes como una rata. Mientras que para Walker, Lowndes es “‘a swamp rat” (213) Lu Anne al reprenderle por poner su mano en su rodilla durante la fiesta que da el productor de la película, ve en él y en su actitud y comportamiento a una rata de cementerio:

His damp hand slithered off like a cemetery rat. She watched his face as the rat-hand fled home to him. His blunt features were momentarily elongated and rodentine as he reabsorbed it, the rat within. For all the effort in the world she could not tear her eyes from his nor could she feel a grain of pity. Let the rat stay wherein it dwelled, she thought. Let it gnaw his guts forever, feed behind his eyes. So long as she was safe from it. (286)

Junto a la visión de Lowndes como una rata, Lu Anne al igual que Walker, considera a Lowndes como a una persona a la que le falta humanidad. Para Walker, Lowndes es además un escritor infeliz y un tipo peligroso para Lu Anne y él mismo, por lo que pueda contar de ambos. Walker le considera un fracasado en el amor, porque no puede conseguir a Lu Anne y un fracasado profesionalmente porque a pesar de ser un buen escritor, de alguna manera está malgastando su talento haciendo el tipo de periodismo al que se dedica. En opinión de Walker, “‘The good fairies brought him [Lowndes] insight and invention and sound. But the bad fairy took his balls away...He's a first-class writer and

a fourth-rate human being. He doesn't have the confidence or the manliness to manage his own talent. He doesn't have the balls'" (299).

Los sentimientos de Lowndes con respecto a Lu Anne y sus verdaderas intenciones son también ambivalentes hasta cierto punto. A pesar de ser un personaje odiado y temido por todos, al final de la novela no hay pruebas reales de sus malas intenciones. No se le ha encontrado ninguna cámara de video, ni prueba de que esconda micrófonos en su persona para grabar secretamente. No obstante, todo el mundo le toma como a un canalla y es por ello que cuando Jack Best dice que ha entregado una foto comprometedor de Walker y Lu Anne a Lowndes, prácticamente todo el mundo, excepto quizás Walter Drogue Junior, cree que es verdad, a pesar de que Lowndes niega tener conocimiento de los hechos. Sabemos que Lowndes ha venido a Bahía Baja a escribir su artículo tras haber investigado previamente sobre las personas que están implicadas en la película. Dice querer de esa manera llegar a comprender bien el proceso de hacer una película y ser capaz de analizar el producto final a la luz de lo que ha visto. Es por ello que ha estudiado los guiones que ha escrito Walker para películas anteriores y que cuando conoce a Walker y éste le menciona su único libro, le provoca hablando mal sobre el papel de los guionistas y su supeditación a ciertos intereses. Igualmente, se dedica a perseguir a Lu Anne a quien no deja de observar hasta el punto de que la actriz llega a la conclusión de que va detrás de ella porque sabe que está loca y quiere escribir sobre ello en el *New York Arts*. Lo cierto es que a pesar de la actitud crítica y acechante de Lowndes, éste se siente atraído sexualmente por Lu Anne e incluso en la fiesta del productor, cuando ésta le rechaza abiertamente y más tarde empieza a desvariar por su

enfermedad, Lowndes hace patente que él sabe de su locura pero no obstante siente una cierta compasión por el personaje: “‘Little sister’, Lowndes said. ‘You’re a long way from home...You’re a sweet woman...you don’t belong with this pack of dogs’” (300). A pesar de su actitud y de echarle un capote a Lu Anne, ella se siente descubierta en su locura y amenazada. Así, mientras ve a los “‘Long Friends’” rodeando a Lowndes en la fiesta, grita “‘You found me out...The shit between my toes has stood up to address me’” (300). El constante desprecio y rechazo de ésta hacia su persona y los insultos que recibe por parte de ella le hacen reaccionar y pedirla que no juegue más con él: “‘Get away from me, you crazy bitch’” (301). La última intervención de Lowndes en la novela es para acabar enzarzado en una pelea con Walker que tras oír los insultos de aquel hacia Lu Anne y pensar que la ha querido agredir, decide pegarle mientras que Lowndes insulta a los presentes: “‘You pack of Jew bastards,’ Lowndes was screaming. ‘You bloodsuckers. I’ll kill every one of you’” (302). Es significativo que Lowndes les llama judíos bastardos ya que en algún momento de la novela Lu Anne al verle sin la camisa, tomando el sol durante el rodaje, le ha parecido que tenía una cierta pose fascista.

2.4.4. ¡ Acción, se rueda!: El mundo despiadado del cine.

A partir de la marcha de Lionel de Bahía Honda y del inicio del viaje de Walker a Méjico, el ritmo narrativo de la novela empieza a acelerarse. Nos encontramos por un lado con escenas que describen el mundo del cine, de sus directores, de sus actores, de sus fiestas, vicios y entretenimientos varios y que inciden especialmente en la visión depredadora de Hollywood. Un mundo donde las personas son utilizadas para cubrir los intereses de la industria cinematográfica y donde los seres humanos no valen nada si no es para beneficio de terceros. Por otro lado, asistimos a escenas de rodaje y al proceso de hacer una película. Al mismo tiempo, paralelamente, vamos contemplando los ataques de ansiedad de Lu Anne, el aumento de su sintomatología esquizofrénica y la mayor presencia de sus alucinaciones con los “Long Friends.”

Las escenas en las que se nos describe el proceso de filmación y la filmación en sí de dos secuencias de la película tanto por parte de Lu Anne como de su doble, Joy, están marcadas por continuas referencias a la luz y al tiempo meteorológico que parece empeorar por momentos. Como ya he mencionado antes, Lu Anne, de camino hacia el lugar de filmación para rodar un plano de Edna en un tranvía, ya se había quedado sorprendida por la extraña luz y por el cielo que amenazaba tormenta. A su llegada al plató junto al mar, la luz que envuelve el escenario tiene algo de siniestra, de sagrada, de

extraña. Mientras que al director Walter Drogue le gusta la luz que hay porque es una luz como la del Greco, sagrada y misteriosa, a Lu Anne por el contrario, le provoca tristeza. Lu Anne observa que la luz es extraña, siniestra y le produce miedo. No obstante, intenta contagiarse del entusiasmo del director y logra sentir un poco de esperanza:

She looked at the sky, hoping to catch his excitement. It looked to her like late-summer weather at home. Edna, she thought, would know the oppression of that yellow-gray dog end of summer light. But the air was different where they were. It was the West, and not old Pierre Pelican land. Even in famished Baja there was an edge of hope to the air. (120)

A pesar de esa connotación de esperanza, vence en Lu Anne la sensación de temor. En parte porque le asusta la perspectiva de tener que filmar la escena final del suicidio de Edna y en parte porque al pensar en su camerino en cómo ha de interpretar esa escena, en cuáles eran los sentimientos de la protagonista y en sus razones para quitarse la vida, la luz reinante en el escenario le hace recordar un episodio de su niñez en el que su padre borracho, al abrir la puerta de su casa, la había tratado como algo irreal, acentuando así sus problemas sobre realidad e irrealidad derivados de su enfermedad:

She walked on through the light and shadow of the huge trees. It was, she thought, such a disturbing light. She could see it when she closed her eyes.

The woods were filled with phantoms and she was looking for Edna. Only her children came to mind, as though they were lost and she was looking for them. As though she were lost.

In such a light, she had knocked on the door of their first house in town. It was the first time, so far as she could remember, that she had ever knocked on the door in the manner of grown-ups. For a long time-she remember it as a long time-the door stood closed above and before her. Then, as she remembered, it had opened and

her father loomed enormous in the doorway, his blank gaze fixed at the far and beyond. (134)

Por otro lado, las referencias al tiempo metereológico que amenaza con imposibilitar el rodaje son múltiples a lo largo de varias escenas. Todo el equipo de filmación, incluido el director de la película se muestra preocupado por la posibilidad de lluvia. Aunque Walter Drogue al principio parece escéptico ante la advertencia de su equipo de que se avecina una tormenta y que puede durar días, acepta la sugerencia de aprovechar el tiempo que hace y filmar la escena del suicidio de Edna adentrándose en el mar, ya que puede que no vuelvan a tener otra puesta de sol semejante. La lluvia que se prevee mantiene en vilo a todo el equipo durante la tarde de rodaje de tal modo que continuamente están mirando al horizonte y comprobando el estado del tiempo, observando el movimiento de las nubes. Así, en la escena trece, cuando los Drogue terminan de visionar la toma de Lu Anne en el tranvía, al salir del tráiler lo primero que hace el director es mirar al cielo: “They went out into the afternoon; young Drogue looked at the sky. Overhead the sky had cleared and the wind had slackened. The storm hung on the horizon out to sea, a distant menace” (151). Esa amenaza de lluvia es paralela al temor que todo el mundo siente con respecto a Lu Anne y su capacidad de poder estar bien mentalmente para rodar la escena del suicidio. Al igual que se crea una tensión con respecto a si las nubes retendrán la lluvia y harán posible la filmación, existe la duda constante sobre si Lu Anne será capaz de actuar o sucumbirá a su enfermedad.

Los Drogue, al visionar la primera escena que se rueda, la del tranvía, se dan cuenta de que Lu Anne ha llorado y que se está viniendo abajo, de que les queda poco tiempo para poder seguir "utilizando" a la actriz. No obstante, mantienen la esperanza de poder posponer su derrumbamiento hasta la finalización de la película. Lu Anne, por otra parte, no quiere admitir su progresivo deterioro. Preferiría rodar la segunda escena, la escena del suicidio, otro día. Esa escena le asusta ya que no ve claro el suicidio como método de obtener una vida más abundante. Aunque está intentando ser Edna, sabe que sus razones para suicidarse no serían las mismas que las de la protagonista de la película. No obstante, decide atender a las razones de economía del equipo de filmación y filmar la secuencia ese mismo día.

Para Lu Anne su trabajo se convierte en lo más importante en su vida, el principal motivo de satisfacción. Es por ello que para poder interpretar bien su personaje ha dejado la medicación hace días. Cuando empieza por ello a alucinar, a ver a los "Long Friends" y a querer identificarse plenamente con el personaje que interpreta, se apodera de ella una gran ansiedad. A veces no está segura de si realmente está controlando o no su comportamiento, de si está diciendo o no cosas inapropiadas. Además, su temor y ansiedad también viene causado por su declive físico. Ya ha pasado la frontera de los cuarenta y aunque en algún momento se nos dice que para una mujer que ha tenido tres o cuatro hijos, su aspecto es muy sexy, cuando los Drogue y su ayudante discuten sobre el desnudo de Lu Anne para la escena del suicidio, se comenta que no va a ser tan exuberante como la escena que han filmado con Joy, la extra, pues Lu Anne desnuda va a dar una imagen de anoréxica y de loca. Lu Anne al observar su cara en el espejo mientras

su maquillador le da los últimos toques para interpretar a Edna en la escena del tranvía, piensa que ya es demasiado mayor para el papel:

Lu Anne sat, a prisoner, listening to the trolley outside and watching as Joe found the soft spots around her jaw, the lines to be disguised. She examined the stringiness at the base of her throat and it made her think of a dry creek bottom—cracks, dry sticks, desiccation where it had been serene, smooth and cool and pleasing. (128)

El rodaje de la escena del tranvía pone de manifiesto ante todo el equipo de filmación que la actriz está empezando a enloquecer. Aunque el lector ha ido viendo la progresiva aparición de los “Long Friends” y de su locura desde la primera vez que se nos muestra a la actriz en la novela, la escena del tranvía nos presenta a Lu Anne nerviosa ante su inminente actuación recitando algunas frases del guión y cambiando las palabras como si fuera un juego: “If I must choose between nothingness and grief, she recited, ‘I will choose grief.’ The words were only sounds. Voices on the wind that stirred the trees took them up. Wild palms. Nothingness. Grief” (132). Ella cambia el guión a: “If I must choose between nothingness and grief, Lu Anne recited as she paced the dry ground. ‘I’ll have the biscuits and gravy. I’ll have the jambalaya and the oyster stew’” (133). Además, mientras rueda, la luz la perturba y le trae recuerdos de los miedos de su niñez, le hace ver las diferencias entre ella y el personaje que interpreta. Mientras que Edna es un personaje independiente y valiente, capaz de dar la vida por sus hijos, ella se ve como un personaje cobarde y loco y además como mala madre. Edna tiene claro lo que quiere, aspira desesperadamente a una vida más abundante y por eso elige morir. Lu Anne, sin embargo,

aunque reconoce que necesita una vida más abundante, no sabe la diferencia entre vivir y no vivir:

Edna knew what living was worth to her and the terms on which she would accept it. She knew the difference between living and not living and what happiness was. It occurred to Lu Anne that she knew none of these things. Too bad, she thought, because I'm the one that's real, not her. It's me out here. (135)

Es por ello que durante la filmación de la escena del tranvía llora ante todo el mundo.

Entre la escena de la filmación del tranvía y la del desnudo en donde Edna se suicida, asistimos a un ataque de ansiedad por parte de Lu Anne. Acaba de terminar de rodar la escena del tranvía en la que ha tenido que llevar un incómodo y caluroso traje de época y una sensación de aprisionamiento se apodera de ella. Quisiera poder utilizar la oscuridad que siente en su interior para huir de todos y de todo como si fuera un calamar que huye de sus captores: “The pins on the dress made her think of defense and escape. Thorns. If I could, she thought, I would emit the darkness inside me like a squid and blind them all and run” (153). Cuando regresa a su tráiler para cambiarse y prepararse para el rodaje de la segunda escena, quiere estar sólo en la oscuridad y descansar. Pero la oscuridad, lejos de calmarla, le trae la visión de los “Long Friends”, unos seres que a menudo como en su tierra natal, hablan en creole, tienen cara de niños, son absurdos, portan bolsas con cosas viejas y suelen dejar tras de sí un olor a vino dulce y lavanda. Unos seres quienes: “Sometimes they liked to be caressed” (154) y que a veces “chew the tips of her fingers with their soft infant's teeth” (154). En esta ocasión cuando los “Long Friends” se le aparecen, uno de ellos viéndola cansada, se comporta maternalmente y le

advierde en creole que no se encuentra bien, que está enferma. Lu Anne siente que está muerta y así se lo comunica para que le llore. Inmediatamente tiene un ataque de ansiedad e intenta luchar contra él encendiendo la luz para que los “Long Friends” desaparezcan ya que no les gusta manifestarse en la claridad:

In the next moment she found herself fighting for breath as though an invisible bar were being pressed down against her. She turned on the light and the Long friends vanished into shadows like insects into cracks in the walls; their whispers withdrew into the hum of the cooler. Delirium was a disease of darkness. (155)

Aterrorizada decide buscar calma y consuelo en alguna sustancia que la calme. Así, vemos a Lu Anne desesperada por encontrar a alguien que le suministre tranquilizantes ya que no quiere tomarse su medicación para la esquizofrenia. Pero nadie le puede dar nada. Es más, alguno de sus conocidos bromea con la idea de pedir algo al veterinario mejicano que cuida de los caballos, por si tuviera algún medicamento para animales que sirviera a los humanos. Es tan sólo Lowndes la persona que decide complacer a Lu Anne y se deja utilizar por ella para que él la compre una botella de alcohol que a ella no le darían. La ansiedad de Lu Anne y su deseo de calmarla con la bebida, le hacen empezar a perder el control sobre lo que hace y no estar segura sobre la realidad de lo que ve, cuando finalmente Lowndes llega con la botella de whisky:

She could not keep her words from running together, so intensely did she want the drink and Lowndes out...The man in front of her seemed to grow more and more grotesque and she was no longer confident about the reality of what she was

seeing. There was something familiar about him, familiar in a most unpleasant way. It might be that he reminded her of someone. Or it might be worse. (161)

Tras deshacerse de Lowndes una vez conseguida la bebida, y quedar con él para cenar, Lu Anne bebe un segundo vaso de whisky y se dispone a leer la escena que va a rodar a continuación y las anotaciones de Walker sobre la misma. Walker habla de liberación, de exaltación más allá de la desesperación cuando Edna se adentra en el mar. Lu Anne encuentra difícil comulgar con esa idea. Para ella, más allá de la desesperación no hay más que desesperación. Tiene miedo de la escena pues teme que le pueda conducir a la muerte como a Edna, no se fía de sí misma y de sus reacciones una vez metida en el personaje. Entiende que buscar una vida más abundante en el contexto de la novela, significa morir y es por ello que se indigna con Walker por escribir en el guión ese tono emocional que no considera el más indicado para su estado mental. La idea de la muerte se apodera de ella. Por un lado, piensa que quizás Walker al escribir el guión estuviese pensando en la muerte de alguno de los dos: “It occurred to her that he might think he was about to die. Or be wishing himself dead, or her” (164). Por otro lado, mientras continúa bebiendo y piensa en el problema de la realidad, en si sabe discernir lo que es ella y lo que no lo es, se le vuelven a aparecer los “Long Friends.” La oscuridad en la que Lu Anne se ha vuelto a refugiar favorece la presencia de estos seres que la van a transportar a ese otro mundo que no comparte con nadie y que nadie ve ni oye:

It was not quite dark inside the trailer. The late-afternoon sunlight hurled itself against every hatch, every weld and seam in the big metal compartment. The Long

Friends came out to gossip and brush her with their wings. They were always there when it was dark and reality in question. Their lavender sachet breath was cloying, narcotic. (166)

Mientras los “Long Friends” hablan entre ellos de secretos, de “...things that must never be known, ruinous scandals, undetected crimes” (166). Lu Anne piensa en sus hijos vivos y en el que murió y en el principio de su enfermedad que ella quiere atribuir a un día de septiembre en el que tuvo que cruzar un cementerio y aspiró el mal. Sin embargo, sabe que su enfermedad venía de mucho antes. Todos estos pensamientos la hacen pensar en la posibilidad de suicidarse. Es por ello que decide ver cuántas pastillas tiene y si serían suficientes para acabar con su vida. Una vez tranquilizada al ver que siempre podría acabar con su vida en el futuro si fuera necesario, intenta volver a pensar en la escena que va a rodar. La idea de añoranzas inmortales, de exaltación más allá de la desesperación vuelve a hacerla pensar en la muerte mientras canta una canción de los negros de su estado, Louisiana, un banjo o blues sobre la Africa en donde nunca han estado. La canción, aunque invoca a Jesús como salvador, no sirve de consuelo a Lu Anne sino de mayor desesperación: “ The song summoned up such a wave of sadness, of recollected hopes, old loves and losses that she thought she would die” (168). Además, el resultado es que Lu Anne al verse reflejada en el espejo ve sus “secret eyes”, su locura. Empieza a alucinar y aterrorizada pide ayuda a Dios, pero como veremos más tarde, Dios siempre aparece como una figura ausente, que nunca está cerca de quien le invoca:

She got to her feet, transfixed by what she saw in the mirror. The shock made her see stars as though she had been struck in the face. She watched the secret-eyed image in the glass open its mouth; she tried to look away.

Clusters of hallucination lilacs sprang up everywhere, making a second frame for the mirror, sprouting from between her legs. In her terror she called on God. (169)

Son precisamente la gente que se dedica a atender el vestuario, el maquillaje y la peluquería de Lu Anne, los primeros que observan de primera mano, cómo el proceso de derrumbamiento de Lu Anne se está agravando a pasos agigantados, después del primer síntoma de locura al llorar durante el rodaje sin motivo aparente. Las alucinaciones de Lu Anne, desaparecen de golpe cuando sus ayudantes abren el tráiler y éste se llena de “ugly light, sunlight at once dingy and harsh. Trash light” (169). Así como la oscuridad intensa del tráiler había hecho aparecer a los “Long Friends” unos momentos antes y la había transportado a otro mundo, la luz de la tarde la hace volver a la realidad. La realidad pone en entredicho su estado mental. Mientras que Lu Anne cree haber estado cantando, dice estar repasando el guión, su peluquera la ha oído gritar y al abrir la puerta del tráiler, se nos dice que ha perdido su usual compostura y ha mostrado signos de asombro y miedo ante el estado en el que ha visto a la actriz. Aunque Lu Anne intenta buscar disculpas ante las acusaciones de gritar, sabe que ha perdido el control y que se encuentra poco segura sobre la realidad. Ella, se nos dice en varias ocasiones, sabe lo que es, es consciente de su enfermedad y está asustada de verse perder el control.

La filmación de la segunda escena, el suicidio de Edna, también contiene referencias a la muerte. Mientras Lu Anne está siendo maquillada por Joe Ricutti, coge la copia de la novela de Kate Chopin donde se puede leer el mensaje de la muerte como

liberación. Repasa los pasajes clave de lo que se dispone a rodar en unos minutos e intenta impregnarse del tono sensual que envuelve la narración cuando Edna se desnuda, se deja acariciar por el sol, la brisa y las olas que la invitan a entrar en el agua y acabar con su vida. Para Lu Anne es fácil entender e interpretar a alguien que descubre quien es, no le gusta lo que ve y decide morir. Sin embargo, le es más difícil pensar en que la muerte pueda servir para realizarse, para tener una vida más abundante. No obstante, se predispone a rodar la escena pensando en la sensualidad de la misma y en que visto así, como lo describe Edna, “Dying was always fun” (184), el suicidio es como un juego, es algo placentero. Además piensa en que la clave para interpretar al personaje está en “go down and inside where your grief was. The place your truest self inhabited was the place you could not bear”(184). Sin embargo tiene miedo de explorar su interior pues no está segura de que pueda hacer frente a su verdadero yo y tener completo control de ella misma. Ante la inminencia del rodaje, Lu Anne vuelve a acudir a Dios, sabiendo que no le va a responder. La idea de Dios, de un ser superior, aparece conectada a la oscuridad: “She raised her eyes into the darkness. Oh, darkness above,” she prayed, “help your sister darkness below” (185).

Lu Anne, a pesar del tiempo que casi malogra las tomas: “A gray wall of rain was approaching from the northwest; the wind carried a few fat drops to spatter on the beach and people looked at the sky in alarm” (187), logra rodar la escena con éxito varias veces. Como las nubes que a lo largo de la tarde a duras penas han logrado mantener la lluvia, Lu Anne consigue filmar las tomas a pesar de sus temores. No obstante, para el final del día, el director de la película es completamente consciente de que Lu Anne por lo que dice y

hace está empezando a enloquecer. La lluvia se ha postergado, pero parece que está claro que antes o después la tormenta física y psicológica se va a desencadenar.

Durante el rodaje de las escenas de la película, Stone recrea vívidamente aspectos técnicos y humanos del proceso de filmación y diálogos que dan verosimilitud a las escenas de rodaje. Además, estas secuencias sirven para ahondar más en el mundo del cine, en el personal humano que lo compone, en sus defectos y en definitiva para hacer una crítica de los intereses que mueven a la industria cinematográfica: económicos, sexuales etc. Los intereses económicos, junto al aprovechamiento de las modas y los gustos del público, para así hacer más fácil la rentabilidad de la obra y su distribución, son el principal motor que mueve al mundo del cine. Desde el comienzo de la novela, Stone, con gran ironía, nos describe las razones por las que el guión de Walker va a ser finalmente producido para el cine, a pesar de que fue terminado hace diez años. Por un lado se incide en que después de diez años “The book was discovered by academics and declared a feminist document” (13). Este hecho es aprovechado por el director para de paso hacerse pasar por un firme defensor del feminismo y de las obras en torno a este movimiento e intentar, sin conseguirlo, que se le dé crédito en la confección del guión cinematográfico. Por otro lado, se nos dice que la película va a ser rodada por un joven director considerado como inteligente, original y agresivo cuyo padre es uno de los grandes directores del cine de antaño, lo que ayudará a dar distinción a la película. El proyecto además, no parece acarrear grandes gastos ya que los honorarios del director, la actriz principal y el guionista no son desmedidos y se espera que el producto final tenga buenas críticas y beneficios. En definitiva, se trata de una película que tiene el riesgo calculado ya que todo el proyecto

“was perceived as prestigious, timely and cheap” (14). Stone, pues, critica la importancia del factor económico y de la opinión pública y sus gustos guiados por la moda, en la producción de películas.

2.4.4.1. Luces y sombras de Hollywood.

La utilización de los seres humanos para distintos fines es también parte del mundo del cine que retrata Stone en su novela. Vemos por ejemplo a actrices secundarias siendo utilizadas y dejándose utilizar como objetos sexuales. El caso más claro es el de Joy, la extra de Lu Anne. Se trata de una chica joven y guapa de la que todos parecen abusar. Por un lado, sabemos que sus comienzos artísticos están ligados a su ex-marido, fotógrafo de profesión, quien le había introducido en ese mundo mostrándola en un libro de desnudos, para más tarde obligarla a trabajar como telefonista erótica. Por otro lado, aunque ahora trabaja de extra de Lu Anne en la película, todos la tratan como un objeto sexual por su insultante belleza y por su escasa capacidad como actriz. Su persona trae de cabeza a todo el equipo de filmación, especialmente a los Drogue. A Drogue senior no le preocupa mucho el que Joy sea una inútil como actriz, ya que para él lo importante no son sus cualidades interpretativas sino el atractivo de su aspecto físico y la posibilidad de que pueda acostarse con ella. Así, viéndola actuar en la escena del tranvía exclama: “‘ Pretty kid...And a cute ass. I think she's endearing`” (114). En su opinión, una belleza como la de Joy no puede ser desperdiciada para el cine y recomienda a su hijo utilizarla cuando éste se lamenta de lo mala actriz que es: “‘If you throw away that face...a face like that, a body like that- you have no business in the industry`” (129). Finalmente, el mismo Drogue padre

determina que Joy se va a convertir en su ángel y logra hacerla su amante. Al joven Drogue sin embargo, sí le preocupan las escasas dotes interpretativas de Joy y su falta de inteligencia pero como su padre, también se siente atraído por la joven. Es más, si Drogue senior se nos aparece en todo momento como un viejo verde, el hijo también parece tener el sexo en su mente todo el rato cuando rueda con Joy. Así, en el rodaje de la escena del tranvía, cuando las manos de Joy están sujetando al mismo tiempo a un poste y al paraguas que porta, Drogue junior opina que la postura de la actriz no es la correcta y que el poste parece fálico. Más tarde, momentos antes de rodar la escena del suicidio de Edna, mientras hacen unas tomas de Joy acercándose a la playa con el bañador puesto, Drogue exclama ante su equipo: “She's so fucking beautiful it's gross...She comes out of there and you just think: I want to fuck her. You loose your sense of proportion” (173). Y aún más tarde insiste en lo insultante de su belleza: “Look at the ass on the little bitch. Christ almighty” (175). Cuando el director comunica a Joy que tendrá que quitarse el bañador, ésta muestra su sorpresa y acepta a regañadientes cuando se la informa que Lu Anne también lo va a hacer, pero pone mala cara cuando se le dan las pautas sobre el modo en que quieren que se desprenda del bañador. Está claro que todo el equipo está deseoso de ver a Joy desnuda y que por las indicaciones de Drogue, se la está pidiendo un striptease. Sin embargo, el director intenta dar un carácter “intelectual” a la escena diciendo que aunque está pensando en algo erótico, se trata de reflejar la maternidad, el sacrificio humano, cuando está claro que lo que quiere ver es a la actriz desnuda: “I'm thinking eroticism...I'm thinking sacrifice. Motherhood...I'm thinking human sacrifice. Madonnahood... Tithood too” (174). Durante el rodaje de la escena, todo el mundo asiste

a la misma lo que provoca una cierta vergüenza en Joy, que alega como excusa a sus problemas para desnudarse el que los mejicanos lo interpretan equivocadamente. Esta excusa es utilizada más tarde por el director para hacer desaparecer del escenario a casi todo el equipo cuando es Lu Ann la que se tiene que desnudar. Aunque Lu Anne hubiera preferido tener a todos sus admiradores en el plató, a Drogue senior le parece que es mejor no mostrar a tanta gente la belleza a punto de marchitarse de la actriz, su aspecto casi anoréxico y su locura.

Como era de esperar, Joy se convierte en la amante de Drogue senior. Cuando Joy cuenta su aventura a Walker e insiste en que va a olvidar lo que ha pasado entre el viejo director y ella, Walker, que conoce el mundo del cine, cómo las actrices son utilizadas sexualmente por los directores y cómo algunas actrices secundarias caen en el juego de dejarse usar ofreciendo sus favores sexuales como medio más rápido para llegar a la cumbre, Walker le dice a Joy que lo que ha hecho: “‘ It's probably for the best. He [Drogue senior] can help you. I think you probably did the right thing. Careerwise`” (204). Parece que Joy se lo piensa dos veces y en vez de cortar con Drogue senior, asistimos a escenas como la fiesta que da el productor o el visionado de películas con final de suicidio en el mar, en las que queda claro que Joy y Drogue senior siguen juntos y que ella se está dejando utilizar por Drogue. Éste, por la diferencia de edad con Joy y por su modo de vestir y de comportarse, sigue apareciendo ante el lector como un viejo verde: “He [Drogue senior] let the film proceed and settled back with his head on Joy's bare belly...The old man shifted his position, the better to fondle her [Joy]” (246, 247).

Además de sexualmente, asistimos a otro tipo de abuso por parte del director de la película. Se trata de utilizar a las personas para beneficio propio y del proyecto que tiene entre manos, sin tener en cuenta en absoluto sus necesidades como seres humanos y la dignidad que se merecen. Así, vemos a personajes como Lu Anne, Walker o Jack Best, el publicista de la película, a los que se quiere utilizar como marionetas. En el caso de Walker, aunque a nadie le cae bien y a nadie parece apetecerle su presencia en Bahía Baja, observamos a los Drogue en varias ocasiones sopesando los riesgos y las posibles ventajas de su llegada. Así, por ejemplo, Drogue junior en su conversación con Lionel, el marido de Lu Anne, al que está echando en cara su marcha de viaje, opina que la presencia de Walker puede ser positiva para la interpretación de Lu Anne: “‘Ah, let him come,’ young Drogue said. ‘Maybe tension will enrich her performance? Think so? Lionel? I think it’s possible. Anyway,’ he told Lionel good-humoredly, ‘I can swallow that asshole with a glass of water’” (76). Más tarde, Drogue junior se alegra de que aún no se sepa nada de Walker, de que no haya llegado pues en su opinión: “‘The guy’s bad luck’”(116). Pero, por otra parte, insiste en que la presencia de Walker pueda ser beneficiosa para la interpretación de Lu Anne y por lo tanto para el producto final de la película: “‘I think Lu Anne might extend with him around...It’s a calculated risk’”(116). Walter Drogue senior, sin embargo se preocupa por la posibilidad de que más bien la presencia de Walker pueda perturbar a Lu Anne y se lamenta de que el mundo del cine haya cambiado tanto que los productores no sepan como “mantener a raya” a tipos como Walker : “‘He’s a contentious drunk and that’s never *good* luck. Charlie-with his reporters and writers-he doesn’t know what’s good for his picture. In my day we’d have either kept a

guy like Walker off the set or we'd have kept him busy with rewrites. Don't you think he might upset Verger?" (116). Como solución para deshacerse de Walker, Drogue senior sugiere: "Give him to Lowndes...Give hem to each other" (116). Es precisamente la relación de rivalidad amorosa entre Lowndes y Walker y la actitud de desprecio de aquél con respecto a la profesión de Walker, lo que va a desencadenar una serie de problemas que van desde que ambos lleguen a las manos delante de todo el mundo por culpa de Lu Anne, hasta que ésta enloquecida decida tras la pelea huir del lugar de filmación. Walker reconoce además en Lowndes a una persona con talento y es precisamente ese hecho lo que le irrita ya que ve en él, como en sí mismo, a una persona que está desperdiciando su talento escogiendo el camino más fácil. Según Walker, Lowndes y él mismo son de la misma especie y así se lo hace saber a todo el mundo en la fiesta que da el productor:

"He and I are compañeros in crime. Two flash acts. Where did we go wrong? who knows? who gives a shit? We've done ok." With a sweep of his arm he encompassed the patio, the neat lighted pathways and the dark bay. "Here we all are man. On top of the hill" (296).

Cuando es conocido por Walter Drogue junior el escándalo de las fotos que Jack Best ha tomado de Lu Anne y Walker haciendo el amor y esnifando cocaína, observamos de cerca toda la maldad del director y cómo desearía hundir a Walker si pudiera. Para Drogue, "Walker's a bum" (274), alguien que va a terminar como Jack Best, siendo expulsado del mundo del cine por su modo de comportarse. Además para él, ni Walker ni Lu Anne tienen ninguna destreza de supervivencia. Es por ello que conociendo las debilidades de Walker pregunta a otro de sus ayudantes, Axelrod, sobre los riesgos que

corre el guionista si las fotos llegan a la prensa y sobre las posibilidades de que el equipo de filmación pudiera utilizar todo el asunto para deshacerse de él y aprovecharse de su trabajo para “take his points.” Hemos de recordar que al principio de la novela se nos dice que el director había intentado por todos los medios tener algo de crédito sobre el guión y que gracias a la intervención del agente de Walker se le había parado los pies.

Por otro lado, en ese mundo de Hollywood interesado y depredador de su propia gente, nos encontramos a veces con algún personaje aparentemente más humano que intenta aconsejar bien. Así, por ejemplo, Axelrod, “the unit manager”, se ocupa de Jack Best y de Lowndes cuando ambos se emborrachan y en varias ocasiones aconseja a Walker comportarse de un modo más inteligente y ser más discreto cuando va a tomar drogas. Le advierte de que el uso de las drogas está prohibido por razones del seguro de la película y de que dan cuenta a la policía de narcóticos, pues no pueden arriesgarse a perder el seguro. No obstante, cuando Walker le ofrece algo de cocaína acepta. En ese sentido es igual de hipócrita que el resto del equipo ya que a pesar de la prohibición, vemos en algún momento al director de la película y a su esposa fumando marihuana y a otras personas deseando hacerse con alguna droga. Axelrod es también la persona que habla claro y reprende a Walker cuando Jack Best intenta chantajearles con fotos de él y Lu Anne esnifando cocaína. A pesar de haberle advertido a su llegada sobre el uso de las drogas, Walker carece de toda discreción y ha estado consumiendo drogas en su habitación sin bajar las persianas. Axelrod le hace ver que no todo da igual, que hay cosas que no se pueden hacer descaradamente, porque aparecer como consumidor de drogas no sólo puede afectar al seguro de la película, sino a la propia película, ya que hay una teoría

de que la gente enganchada hace malas películas. Además le advierte de que a pesar de las apariencias, no todo el mundo es su amigo y de que principalmente si las fotos llegan a la prensa puede afectar no sólo al matrimonio de Lu Anne sino a su carrera. Parece estar realmente preocupado por Lu Anne y se lamenta de que su marido se haya ido, ya que en su opinión, él era la única persona que podía decirle que no, negarle algo. La cualidad principal de Axelrod es que al menos es sincero con Walker y le habla claro sobre cómo todo el mundo sabe que ha venido a volver a tener una aventura con Lu Anne. Él incluso intenta buscar soluciones para resolver el problema en el que el guionista se ha metido. No obstante, también ha actuado por interés. Así acabamos sabiendo que aunque a él no le parecía una buena idea que viniera Walker, accedió a ello porque en Bahía Honda no podía conseguir cocaína y sabía que Walker vendría con suministros.

En *Billy Bly*, el doble para escenas peligrosas que a menudo trabaja como guardaespaldas, encontramos a otro personaje que muestra una cierta humanidad. Así, cuando como parte de su trabajo hace de guardaespaldas de Lu Anne, pone especial empeño en protegerla de tipos como Lowndes. A este personaje logra controlarle con su mera presencia, como se nos describe en el viaje en coche hacia el plató de Lu Anne, Lowndes y Billy: “Lu Anne sat in front with the driver, Lowndes and Billy Bly in the back seat. The big stuntman's presence had a subduing effect on Lowndes. It was a presence that was straightforward and physical and created about itself an atmosphere unsympathetic to leading questions and intimidation. Lu Anne was glad to have him along” (117). Además, Billy demuestra un cariño especial por Lu Anne. Así, cuando Lu Anne se siente indecisa y temerosa ante el recién llegado Walker y quiere esconderse de todos, acude a Billy como

amigo para no pasar la noche sola. Ambos tienen una relación muy especial de cariño. Aunque una vez tuvieron una aventura, Lu Anne es consciente de que Billy es homosexual y que no tiene ningún tipo de interés sexual en ella. Él es capaz de calmar a Lu Anne ofreciéndola tranquilizantes y siguiendo su conversación. Es incluso lo suficientemente generoso para despedir al chico mejicano que estaba pasando la noche con él y así acudir en la ayuda de su amiga.

Lu Anne es otro de los personajes que son manejados, utilizados por los responsables de la película y cuya salud física y mental sólo importa en cuanto a lo que se refiere a llevar a buen fin el rodaje. Desde el principio sabemos por Lionel, su marido, que Lu Anne pertenece al grupo de actrices que caen dentro del término de “alucinados.” Es una persona que pone mucho de sí misma cuando interpreta a sus personajes, que no puede contenerse y que por lo tanto puede llegar a enfermar por lo intenso de sus actuaciones. Aunque Lionel se lo hace saber al director de la película, Drogue se muestra sarcástico e indiferente y acusa a Lionel de huir de Lu Anne cuando ella más le va a necesitar. La preocupación de Walter Drogue junior con respecto a la salud de Lu Anne es puramente interesada. Le preocupa que Lu Anne pueda enloquecer antes de finalizar la película. Es por ello que se ocupa de no dejarla sola mucho tiempo con personajes como Lowndes que la puedan alterar o de que Billy Bly la acompañe en sus salidas para protegerla. También es obvio que ha ordenado que no se le suministre ni alcohol ni drogas. Está claro que quiere asegurarse de que será capaz de rodar las escenas que faltan para terminar la película. Es también por ello que, aunque no considera buena idea la presencia de Walker en Bahía Honda, porque es un borracho y no le cae bien, decide arriesgarse y

permitir su estancia allí, pensando que la relación entre la actriz y el guionista pueda mejorar la actuación de Lu Anne.

Tras la marcha de Lionel, el abandono de la medicación y la ingestión de alcohol por parte de Lu Anne, la actriz comienza a sufrir alucinaciones y otros síntomas propios de la esquizofrenia. Estos síntomas acaban siendo percibidos por el director de la película, quien aunque observa cómo tiene un mayor nivel de energía que se va dejando notar en su interpretación, también se da cuenta de que la salud de la actriz está empeorando. Así, durante el rodaje de Lu Anne en la escena del tranvía, la actriz ha estado llorando y Drogue junior ha seguido filmando la escena no obstante, aunque era obvio que sus lágrimas eran un signo de que estaba empezando a enloquecer. A Drogue senior le preocupa ver el empeoramiento de la actriz, a la que ciertamente admira por todo lo que siempre ha sido capaz de expresar con sus ojos, a pesar de que ahora sus películas no den dinero. Drogue junior sin embargo, y aunque es consciente del progresivo enloquecimiento de Lu Anne, piensa sólo en términos comerciales. Cuando su padre le advierte de los peligros de tratar de editar una película en la que alguien se está volviendo loco, Drogue junior le responde que sólo hay dos opciones en el caso de Lu Anne: “I have two options, don't I? I can make her not be crazy. Or I can get the picture completed with her as she is. Which do you recommend?” (150). Su padre insinúa que ciertamente sería una pena desaprovechar a Lu Anne y su locura ya que, aunque probablemente no queda mucho tiempo para que Lu Anne se desmorone por completo, su estado anímico es positivo para la película puesto que está claro que “She has a way of being crazy...that photographs pretty well” (150). El problema es que para Drogue senior, la aparente animación de Lu

Anne puede cambiar de la noche al día y él parece más consciente que su hijo de que no queda mucho para que la actriz se desmorone por completo. A Drogue junior, aparentemente no parece preocuparle un repentino empeoramiento de Lu Anne. Su intención es utilizar la locura de Lu Anne para su película mientras pueda. Él confía en poder mantener coherente a la actriz el tiempo suficiente para que pueda rodar tanto las escenas del suicidio en Méjico como otras más literarias que se filmarán en Los Angeles. Si las cosas se ponen feas e incontrolables entonces hará llamar al psiquiatra recomendado por Lionel o hará lo que sea necesario para no quedarse sin actriz: “I guess I fly in Kurlander or nourish her with my blood or something” (150). A Walker Drogue sólo le interesa él mismo y su película y de alguna manera se nos muestra como capaz de todo para que el proyecto en el que está metido funcione. La salud de Lu Anne le preocupa a él y a la mayoría de los que le rodean, sólo en cuanto pueda afectar a la película. Billy Bly lo sabe y así se lo hace saber a Lu Anne cuando ésta trata de conocer qué le están contando a Drogue sobre su salud: “You are [ok] as far as he's concerned, Lu Anne. He doesn't care how you really are. He's just worried about his ass. Like Charlie's worried about budget and insurance and all that” (220). Ciertamente, a Drogue sólo le vemos realmente preocupado cuando en las varias tomas de la escena del suicidio de Edna, Lu Anne se muestra excesivamente eufórica, lo que para Drogue se convierte en un signo claro de su enloquecimiento. Si quien más quien menos utiliza a Lu Anne para sus intereses, incluido Walker, es Walter Drogue junior quizás el personaje que aparece ante el lector como el que más explota y se aprovecha no sólo de Lu Anne, sino de todos sus ayudantes sin mostrar ninguna humanidad ni compasión. Sabemos por ejemplo precisamente por uno de

sus colaboradores, Axelrod, que “He doesn't care if people like him. He thinks most people are wienies” (192). También le hemos visto actuando maliciosamente con Lionel o creyéndose ante sus asistentes el rey de la creación, capaz de parar la puesta de sol y la lluvia: “I'm God, I still the restless wave. I command the sun” (172), o amenazando a sus subalternos si se equivocan en sus predicciones del tiempo: “You predict weather on my set, you better be right...I have vast powers of evil. I don't like bad predictions” (151). A su actitud prepotente, egoista y de permanente satisfacción consigo mismo, hay que añadir las varias descripciones de su manera de moverse a zancadas, con un “spidery approach” (131) que a menudo resultan desagradables, violentas e intimidatorias a Lu Anne, como en la ocasión en que ella y el director acaban de intercambiar opiniones sobre cómo debería de ser la escena del tranvía:

Lu Anne watched him walk off in his crouched, bent-backed scurry. His movements were always startling. He was given to sudden violent gestures that continually caught her off guard and made her feel like cringing. As she watched, he pivoted without warning, as though he were dodging the swoop of a predatory bird. (123)

Walter Drogue junior se muestra además especialmente cruel con la gente que trabaja con él. Se burla de las ideas de Hueffer cuando éste quiere utilizar otro tipo de lente para grabar la escena del tranvía. Es despiadado, una persona dispuesta a aplastar a sus enemigos y a todo el que se ponga en su camino, al igual que hace con la tarántula con la que sus asistentes Hueffer y Toby Blakely juegan mientras piensan sobre la conveniencia de filmar dada la amenaza de lluvia: “He looked down and discovered the tarantula

approaching the tip of his Tony Lama boot. 'you fuckers better be right,' he told them. He raised his foot, brought it down on the creature and mashed it into the sandy ground. 'Or else'" (152). Su actitud cruel, malvada y grosera queda también patente en su modo de tratar a Jack Best cuando éste viene a él con un asunto de chantaje. Alguien ha tomado fotos de Walker y Lu Anne desnudos en la cama y esnifando cocaína. Desde el principio, por la manera nerviosa de comportarse de Best y la actitud irónica y un tanto despreocupada de Drogue, pensamos que ha sido el propio Best el que está intentando chantajear al director. Sabemos que Jack odia profundamente a Walker por un incidente del pasado. El reencuentro entre ambos en el bar del hotel de Bahía Honda provoca el recuerdo de aquel incidente en Best. Naturalmente, Walker no recuerda exactamente lo que ocurrió hace dos años en Colorado cuando parece que él humilló a Best delante de todo el mundo. Jack, que se encuentra molesto por la humillación que ha sufrido anteriormente por parte de Lowndes, y alentado por todo el alcohol que ha tomado, opta por urdir un plan para así vengarse de todos, especialmente de Walker. El problema es que todo el mundo sabe el odio que le profesa a Walker, cómo éste ha vuelto a meterse con él la noche anterior en el bar y además, el director ha sido informado de que Jack se ha pasado la mañana siguiendo la pista de Walker por la playa y haciéndole fotos. Todo ello, unido al hecho de que Jack es conocido en su ambiente por haberse dedicado a recuperar fotos comprometedoras de personajes del cine e incluso por haberles tendido la trampa él mismo, hacen pensar que de alguna manera está mezclado en el asunto.

La escena en la que Jack comunica el chantaje a Drogue, ilustra muy bien la relación de servilismo de Jack con respecto al director. Intenta por todos los medios hacer

creíble su historia del chantaje pero su actitud nerviosa le delata. De nuevo Stone como ha hecho con otros personajes, compara a Best con diferentes animales. Cuando éste llega a ver a Drogue, muestra un aspecto enfermizo y triste. Los Drogue, lejos de sentir pena por él bromean maliciosamente acerca de su borrachera del día anterior mientras le ofrecen un whisky. Esa actitud provoca aún más resentimiento en Jack que “finished his drink and looked lugubriously about the room. His eyes were bright with the squamous resentment of an old snapping turtle” (249). Más tarde, preguntado por Drogue por las fotos comprometedoras, se comporta con gran nerviosismo, obviamente temeroso de que los Drogue no crean su historia cuando les enseñe la foto que tiene: “Best looked from father to son in a state of agitation. He showed his teeth like a frightened pony” (250). Efectivamente, los Drogue no parecen muy convencidos de la historia que cuenta Best. Incluso Walter Drogue senior, amigo de Best, se da cuenta del engaño y decide no ayudar a su amigo, sino dejar el asunto en manos de su hijo, que poco a poco va cercandole a Best para que confiese la verdad. A pesar de que Walter Drogue junior sabe que Best es culpable, no se lo hace saber sino que le martiriza y se burla de él. Disfruta humillándole y viendo cómo el pánico se va apoderando de él, de tal modo que no sólo le tiembla la mano que sostiene un vaso de whisky sino que, ante las diversas insinuaciones de Drogue, Best empieza a “titter and chatter in an almost simian fashion” (252). La crueldad del director y su esposa va aún más lejos cuando Patty comienza a sacar fotos polaroid de Jack para que vea quién es realmente. Como bien dice Axelrod a Walker más tarde, Jack Best está acabado pues era obvio que él había preparado el chantaje: “‘Only an idiot would have believed him. You could see his mind work through the holes in his head’” (258). Mientras

algunos personajes como el propio Walker muestran una cierta compasión por Best y consideran su expulsión del mundo del cine como algo triste y trágico, otros como Drogue junior desearían haberle dado un buen escarmiento, sin tener en cuenta los servicios que Best hizo para el cine en el pasado. Sólo en consideración a su padre decide no cebarse sobre Jack: “I should pour salt down his throat and make him walk to Tijuana. But since he's Dad's old pal I guess I'll pay him off and fly him home. For my father's sake`” (274). La historia de Jack Best ilustra muy bien cómo de la noche a la mañana las personas vinculadas al mundo del cine son utilizadas cuando se les necesita para hacer trabajos sucios y cómo pueden perder su trabajo cuando se convierten en un problema.

Asistimos también a otras miserias de Hollywood como es el qué hacer con chantajistas ajenos a ese ambiente. El tratamiento del periodista Lowndes por parte del mundo del cine, merece ser mencionado como ilustrativo de la hipocresía y la falta de escrúpulos de las personas vinculadas a la industria cinematográfica. Como hemos visto anteriormente, la figura de Lowndes causa temor ya que se le considera un personaje peligroso por la mordacidad de su escritura. Todo el mundo tiene miedo de que vaya a sacar los trapos sucios de diversos personajes en el artículo que está escribiendo. Es por ello que al principio se le trata con bastante consideración y cuidado, aunque sus movimientos siempre son vigilados. A medida que la acción transcurre y que personajes como Jack Best o Lu Anne se sienten acosados por él, observamos a una serie de personas “marcando” los movimientos de Lowndes. Así, Billy Bly es enviado en busca de Lu Anne para ser rescatada de la entrevista encerrona que le está haciendo Lowndes. También vemos cómo Axelrod, cuando Lowndes es encontrado borracho en la playa, le

cachea por si está grabando conversaciones o lleva algo que les pueda comprometer. Más tarde, cuando Jack Best intenta chantajear al director de la película y advierte que ha dejado una foto comprometedor de Lu Anne y Walker a Lowndes, vemos de nuevo a Axelrod haciendo labores que son más bien de detective que del puesto que ocupa. Así, cuidadosamente y sin dejar huellas, se dedica sin éxito a buscar en la habitación de Lowndes la supuesta foto entregada por Best. Walker, por otro lado, al principio no da demasiada importancia al asunto del chantaje, pensando en la inconsciencia en que vive, que Lowndes si realmente tiene la foto, se comportará como un caballero, que hará lo correcto, que devolverá la foto. Es tan sólo cuando Axelrod le comunica que la carrera y el matrimonio de Lu Anne pueden estar en peligro cuando reacciona de un modo agresivo, sugiriendo que se amenace a Lowndes con destruirle si no se viene a razones: “‘What we have to do,’ Walker said, ‘is make him understand he’s playing in the wrong league. Make him understand his position...We have to make him look down and see where he’s liable to fall. We’ll tell him how we see the big ones and the little ones fall every day. Like sparrows’”(263). Alentado por las palabras de Walker, vemos a Axelrod, apremiado por Walter Drogue junior para que solucione el problema cuanto antes, relatando lo que en realidad le gustaría hacer con Lowndes: “‘What I’d like to do,’ Axelrod said, “‘ I’d like to have the local police athletic league take his head for a couple of laps around the municipal toilet bowl. Except we’d have to pay *mordida* and the pigs would probably swipe the print’”(273). En la misma línea amenazante encontramos al director de la película con la excepción de que éste avisa sobre la necesidad de ser cuidadosos en los métodos a utilizar para que no les puedan denunciar por ello: “‘Don’t start bouncing him off walls. Then we’ll

really be in the shit...If he's unfriendly...be my guest. Put the screws to him. Just don't give him anything to sue about” (273). Walker Drogue quiere solucionar el problema sin verse inmiscuido en ello. Es por esto que cuando Axelrod sugiere expulsar a Lowndes por falta de ética profesional, opina que en tal caso el asunto debería ponerse en conocimiento de Charlie Freitag, el productor, quien sin duda preferirá “comprar” al escritor. Lo curioso de todo ello es que nunca queda probado que Lowndes tenga en su poder la foto, es más, él mismo afirma no saber de qué se le acusa. Sin embargo, ha bastado el miedo que ha inspirado en todos para que todo el mundo le encuentre culpable.

Finalmente, otro ejemplo que ilustra la utilización de personas es el personaje de Helena, una atractiva asistente de Axelrod. Su misión es pretender estar interesada en Walker y en su trabajo para así mantenerle alejado de Lu Anne y evitar que le suministre alcohol o drogas. El problema es que Walker en seguida se da cuenta del juego, de la inexperiencia de Helena y de cómo ella no es consciente de que la han tendido una trampa. Está claro que si la idea era que pretendiera que le gustaba, se trataba de que Walker se aprovechara de Helena. Aunque pronto sabemos que Helena opina que Walker es un escritor mediocre y un borracho maleducado, no puede por menos que agradecerle su buen corazón y el tratarla como un ser humano al advertirla sobre cómo la han querido utilizar: “...you're the first person here who's talked to me as though I were human” (235).

Junto a estos temas de chantaje, se nos dan pequeñas pinceladas, a veces llenas de humor, sobre el ambiente de los platós. Por un lado, se insiste en la artificialidad del escenario, igual que se nos insistió en la artificialidad del complejo hotelero en donde se aloja el equipo de filmación o en el desarrollo estandarizado de la costa californiana que

está acabando con el antiguo paisaje de la zona. Cuando Lu Anne viaja en coche hacia el plató, observa el decorado y aunque muchos elementos le traen recuerdos de su tierra natal, todo tiene un aire excesivamente artificial:

At the end of the road was the great laager of trailers and light tracks that marked the borders of the Grand Isle set.

In the center of an enormous clearing stood a grove of live oaks that had been trucked in from the Tamaulipas coast. They stood beside this alien shore looking as natural, as firmly rooted and grave in authority as the ancient trees of her home place, garlanded, like those, in beards of Spanish moss. The open ground between the grove and the beach was covered in anthemis vines that seemed to bear the same white and yellow flowers as Lu Anne's native camomile but lacked the apple fragrance. This air was too thin to bear the scents of home. (117-118)

Además por otro lado, se insiste en los problemas con el alcohol y las drogas de diversos caracteres que trabajan para el cine. Así, el responsable de la decoración del plató, Frank Carnahan se nos presenta como un borracho empedernido: “His breath smelled strongly of rum. All designers were alcoholic Irishmen; it seemed to be traditional” (123). Cuando Axelrod, Jack Glenn and Walker están desayunando después de haber recogido a Lowndes borracho en la playa, comentan sobre cómo en los lugares de filmación suele ocurrir de todo. Mientras que Axelrod se queja de pasar el tiempo auxiliando a borrachos- la noche anterior fue Jack Best y esa mañana le ha tocado el turno a Lowndes- Jack Glenn señala cómo “‘All location shows are psychodrama’”(231). Ciertamente muchos personajes como Best, Lowndes, Walker, Lu Anne etc parecen refugiarse en el alcohol como medio de escape a sus problemas.

El tema del sexo también está presente pero como muy bien dice Walker a Lu Anne, las apariencias engañan y no todo el mundo obtiene lo que supuestamente desea. Así, el día de la llegada de Walker ni Lowndes logra acostarse con Lu Anne con la que ha estado flirteando, ni Lu Anne tiene una aventura con Bly, ni éste logra pasar la noche con el chico que había invitado a su habitación por culpa de Lu Anne: “Funny about last night, he said to her. You're with Lowndes, you go off with me. You're with me, you go off with Bly. Lots of La Ronde, entrances and exits, bedrooms and closed doors and nobody really gets any. Very Hollywood” (238).

2.4.4.2. Una mirada retrospectiva al mundo del viejo Hollywood.

En diversas escenas de la novela hay una sutil contraposición entre la visión de lo que solía ser la industria del cine y lo que es en la actualidad. A través de Drogue padre e hijo, de la rivalidad entre ellos y de sus comentarios, vemos cómo las cosas han cambiado en el mundo de Hollywood. Mientras que Drogue padre se nos presenta como un luchador, un hombre que pasó tiempo en la cárcel en los tiempos de McCarthy y estuvo en la lista negra de directores de Hollywood, su hijo parece resentir el poder de la figura de su padre y el que él siempre sea considerado en segundo término. Drogue padre, bien por su edad o por lo que ha vivido y ha tenido que luchar, trata mejor a sus subalternos que su hijo y por sus comentarios, es obvio que ha querido mucho su profesión y que respeta profundamente a las personas que trabajan en la industria cinematográfica. A menudo recuerda los viejos tiempos, que en su caso se remontan hasta la época del final del cine mudo, en los que las actrices eran capaces de expresar todos sus sentimientos a través de sus ojos, de sus rostros: “You look at their eyes from those days, you’ll see eyes...They came from tough lives” (75). La escena en la que los Drogue están contemplando secuencias de películas famosas en las que algún personaje se mete en el mar y desaparece ilustra muy claramente la pasión por el séptimo arte de Drogue padre. Los Drogue cambian impresiones sobre diferentes versiones de uno de los clásicos del cine: *A Star is born*. En

dicha película que recibió dos oscars, al guión y a la fotografía, se presentan las miserias y juergas del mundo de Hollywood, a través de la historia de un actor consumido por el alcohol y el desengaño y de una joven e ilusionada actriz de pueblo deseosa de triunfar en el mundo del cine. La fama acabará devorando las ambiciones, los sueños y las alegrías de ambos personajes. Drogue senior alaba la versión de 1937 de William A. Wellman, interpretada por Janet Gaynor y Frederic March y hace hincapié en la capacidad de los actores para transmitir emociones, especialmente en la escena en la que Frederic March vuelve a contemplar a su esposa por última vez antes de suicidarse. Para Drogue senior, March “‘was the greatest screen actor of all time. That line [Hey, mind if I take just one more look?]- the emotion under it-controlled-played exactly to movie scale. There was never anyone greater...The vulnerability...the gentleness, the class of the man. Never again a Frederic March. What a guy! `”(246). El joven Drogue sin embargo, siguiendo su comportamiento habitual, parece más interesado en comentar sobre la actriz Janet Gaynor y cómo su manera de actuar con su nariz, su cara, le sugiere los órganos genitales de la actriz: “‘Her face suggests a cunt...Something about the woman's face, Dad. It makes a crude but obvious reference to her genitals...You look at her face...and you think of her pussy`” (246, 247). Como he dicho anteriormente, Drogue senior, aunque es obvio que es un viejo verde, muestra un respeto hacia el mundo de los actores y del cine del que su hijo parece carecer por completo.

La implicación de que el mundo del cine y del arte ya no es lo que era, de que de alguna manera lo principal ya no es la producción artística de calidad sino que prevalece la economía, queda patente en la fiesta que da Freitag, el productor. En dicha fiesta se hace

una crítica directa al comportamiento hipócrita de los artistas norteamericanos y al arte como una mercancía de la que se valora más su valor económico que su valor artístico. A través de un pintor mejicano asistente a la fiesta, Maldonado, se satiriza la actitud norteamericana hacia el arte. Cuando Lu Anne impertinente pregunta al artista si se considera bueno, y éste en un principio queda un poco confundido por la pregunta y le contesta que no, observamos a Charlie Freitag, el productor, intentando salvar la situación. Freitag da su opinión sobre la obra del autor y deja patente que posee cuadros de Maldonado porque representan los tópicos que él tiene sobre Méjico y porque es un pintor famoso cuyos cuadros se cotizan. Sus palabras, sin embargo, molestan al pintor ya que dejan claro la falta de apreciación artística de Freitag : “Raúl is one of Mexico's very finest painters. He shows throughout the world....I myself own some choice Maldonados. They're on display in my home and to me they mean Mexico. The sunshine, the sea. The whole enchilada`”(286-287). Walter Drogue junior también insiste en ese aspecto de la posesión del arte como algo decorativo o como inversión financiera: “Dad owns about a ton and a half of them`” (287). A pesar de que nadie desea oír las explicaciones de Maldonado sobre su obra, éste insiste en dar una explicación. Conocemos así cómo el contacto con la cultura norteamericana le ha corrompido y le ha hecho abandonar el espíritu de sus primeros cuadros y “vender,” por así decirlo, sus ideales por dinero. Mientras que en sus orígenes el hecho de la gran valoración de la cultura mejicana por el arte le llevaba a producir una obra llena de fuerza, de pasión, de visión política, ahora el haber entrado en contacto con el mundo del arte norteamericano, con su cultura y su lengua, ha destruido su verdadero yo artístico, pues se dedica a vulgarizar el océano. Sus

pinturas se basan en fotos que él mismo toma del fondo del mar y que más tarde transforma en pinturas que son comercializadas en grandes almacenes. Maldonado es consciente del alto precio que ha pagado para tener éxito en Norteamérica y es por ello que considera su contacto con la cultura norteamericana como un hecho corruptor y destructor de lo que debe ser la concepción y el tratamiento del arte:

“I torture myself by enduring banalities in silence. I wish on my mother's grave I had never learned the English language.” “...Because I lie so well in your language....and because I listen so well to lies, I'm successful. Perhaps also because I'm beautiful and have good bones. Now I have an arrangement with a very prestigious department store. They sell my paintings there and my prints. They also use my designs. So I can look forward to the day, Miss Verger, when my visions will be stamped on every shower curtain in America. In every swimming pool, jacuzzi and bathtub. On the toilet wallpaper and in the toilet bowl. Whenever sanitation is honored- Maldonados. Standing tall” (292, 293, 294).

2.4.5. Walker y Lu Anne: “El gran guiñol.”

Cuando Walker llega al hotel donde va a hospedarse en Bahía Honda, le vemos por primera vez admitiendo abiertamente las razones por las que ha venido a Méjico. Aunque dichas razones ya habían sido expuestas anteriormente por sus colaboradores y son de sobra conocidas por todo el mundo, al admitir sus motivos, Walker se nos presenta a sí mismo como un personaje perfectamente consciente de sus actos, aún sabiendo que son irresponsables y van contra toda lógica: “On a whim, he had come to a place where he was without friends to see a woman whom he had no business to see. There were no other motives of consequence behind his journey” (190).

La llegada de Walker a Bahía Honda provoca sentimientos ambivalentes en los distintos caracteres de la novela. Por un lado, sabemos que en general ninguna persona del equipo de filmación desea su presencia en el rodaje. Aunque todos tratan de ser amables con él y fingen alegrarse con su visita, a todos les mueve el interés o el odio como hemos visto. Los Droge esperan que su presencia pueda ser un factor positivo para la actuación de Lu Anne, aunque le consideran un borracho buscador de peleas y un perdedor. Sus conocidos como Axelrod confían en que Walker venga con drogas y así puedan aprovecharse de él. Jack Best se la tiene jugada por un asunto del pasado. Las personas que no le conocen como Lowndes o Miss Armitage, pronto llegan a verle como un

enemigo. Lowndes ve en él a un rival amoroso ya que ambos aspiran a la misma mujer. Miss Armitage se siente insultada por las observaciones y el trato que Walker le da tanto a ella como a su amigo, el pintor Maldonado, durante la fiesta del productor. Lu Anne incluso no parece tener muy claro si realmente desea volver a ver a Walker o no. Aunque se nos ha dicho que intuía la posible venida de Walker, la vemos ansiosa, nerviosa y confusa cuando se entera de que tarde o temprano va a aparecer. De alguna manera teme y anhela al mismo tiempo la presencia de Walker. De hecho, en su primer encuentro después de años, Lu Anne se muestra distante e irónica con Walker en presencia de Lowndes con el que tontea abiertamente provocando los celos de Walker. La inseguridad de Walker y su preocupación sobre la posible relación amorosa entre Lu Anne y Lowndes pronto se ven disipadas al percibir que Lu Anne está actuando todo el rato y está empezando a enloquecer. De hecho, como buen conocedor de su ex-amante, el saber que ha estado rezando en la iglesia del pueblo ya le ha puesto en guardia sobre su mal estado mental. La confirmación de sus intuiciones por un lado le alivian y dan esperanza de reanudar sus antiguas relaciones sentimentales: “He saw that she was off her head and in some character of her own construction. He rejoiced; he had thought it was really she there-cold, mocking and lost to him” (210). Por otro lado, comprobar su esquizofrenia provoca en Walker sentimientos de temor, de pánico ante la locura de Lu Anne y lo que es peor, vuelve a experimentar el temor a la muerte, temor que se agudizará a medida que el tiempo transcurre: “He experienced a brief surge of panic. The panic was compounded of several fears-his fear of her madness and of his own folly, his fear of death and of life. It was too late for panic to do him any good. He did not propose to let her go” (214). Lu

Anne, no obstante no se le hace accesible tan fácilmente a Walker. Presa de confusión sobre sus sentimientos hacia Walker, temerosa de su enfermedad y de la muerte, decide no aceptar la compañía de Walker esa primera noche, sino darse tiempo, esconderse de todo y de todos y acudir a refugiarse en su amigo Billy Bly: “I’m so fucked up, Gordon. I mean, I think I love you-it’s been so long. It was always someone and I think it was always you. I’m sick and I’m scared. I have to hide” (215-216). Efectivamente, a medida que la acción avanza, la confusión y el deseo de huir de todos y de todo se hace más evidente. Mientras que en las escenas de rodaje la actriz, a pesar de dar muestras de su locura, de alguna manera ha sabido controlarse, la secuencia en la que Lu Anne decide acudir a la iglesia del pueblo y refugiarse en Dios, marca un punto importante en su deterioro mental. Lu Anne no sólo no encuentra ni ayuda ni consuelo ni respuestas en Dios, sino que además mientras reza frente a un cristo crucificado, éste se le transforma en un gato amenazante:

Help me, Lu Anne prayed, You are more real than I am. My only One, my Reality. When she looked up at the crucifix she saw that the hanged Christ nailed to the beams had become a cat. It was burned black as the figure had been, its fur turned to ash, its face burned away to show the grinning fanged teeth. She looked away and with her face averted walked to the doorway of the church where Bly was waiting for her. When she was outside she leaned against the building wall, taking deep breaths, avoiding the gazes of the people who were coming in. (201-202)

De nuevo Dios como en otras novelas de Stone, se nos presenta como ausente, sin respuesta para quienes acuden a Él.

Con la reanudación de la relación entre Walker y Lu Anne, los problemas de la actriz se agudizan aún más. A la tensión que le produce sentirse observada y perseguida

por Lowndes, hay que sumar el efecto negativo de la presencia de Walker. Si bien es verdad que Lu Anne en su relación con Walker le considera como una geisha y a ella como un samurai, es decir, que ve en Walker a alguien dispuesto a proporcionarle placer y felicidad, el hecho de que Walker no pueda negarle nada de lo que le pide tiene efectos catastróficos en la salud de Lu Anne. A pesar de que la pareja ha sido avisada por diferentes personas- Shelley, Quinn, Dr Siriwai, Lionel- de las nefastas consecuencias que pueden tener para ambos dos, por diferentes motivos, la ingestión de alcohol o drogas, en cuanto ambos bgran estar sólo lo primero que hacen es intentar olvidar sus problemas tomando mezcal y cocaína. Tanto para Lu Anne como para Walker, ése es el método, junto a hacer el amor, de aminorar el dolor que les supone el pensar en el abandono por parte de sus respectivas parejas y su fracaso como padres. En el caso de Lu Anne, además, la actriz toma alcohol y drogas, equivocadamente, para intentar escapar de los crecientes síntomas de su enfermedad. Sin embargo, Lu Anne se nos muestra en todo momento como una mujer más madura y más realista que Walker. Mientras que Walker quiere evitar hablar acerca de su familia y los problemas que le preocupan y tiende a fantasear sobre la relación romántica que mantiene con Lu Anne, ésta no teme al igual que Quinn, “mirar a la rata a los ojos”. Es por ello que le advierte de que para ella lo principal en este momento es su trabajo que se antepone a todo lo demás. En su opinión, ya no son unos niños y las cosas entre ellos no pueden ser como en el pasado ya que al menos en ella como en la mujer de Walker, Connie, las experiencias vividas y un cierto cansancio han hecho mella en sus vidas:

“Connie and I, Gordon mine, we're confronting hollow-eyed forty-odd. We've been screwed, blued and tattooed. We've been put with child and aborted, hosed down ripped open chewed and spat out seven ways from sundown! We've been burned by lovers, pissed on by our kids, shit on by mothers-in-law, punched out for crying and you expect us to sit still for your romantic peregrinations? Foolish man!” (241).

Con la reanudación de su aventura amorosa, vuelven a aparecer los temas de la muerte y de la amenaza de tormenta como un mal presagio. Así, Por un lado, observamos a Lu Anne fantaseando con ser una Cordelia muerta y contenta de que Edna haya muerto. Por otro lado, vemos a Walker mirando al cielo nublado que presagia mal tiempo: “Walker went to the window and saw the sky blighted with thick dark yellowing clouds, as though there were a dust storm over the ocean” (240). El consumo incontrolado de alcohol y drogas por parte de ambos personajes y en especial por parte de Lu Anne al intensificar los efectos de la esquizofrenia en la actriz, hacen que ésta pierda cada vez más el sentido de la realidad y de que se encuentre más y más acorralada. Pronto Walker se percata de que efectivamente Lu Anne está empezando a desvariar por su manera de comportarse, por lo que le cuenta y sobretodo por la expresión de sus ojos. Sus años de relación le han hecho un experto discerniendo cuándo la actriz está a punto de sufrir un ataque. A diferencia de otros personajes masculinos en las novelas de Stone, vemos en Walker a alguien capaz de sentir compasión por su amante, a la que en todos sus ataques tratará de calmar y aconsejar de la mejor forma posible:

A long time ago he had learned to watch for a catch in her voice, a look in her eyes. He had learned what it portended. He had called it shifting gears. Once he had told her that she had two speeds: Bad Lu Anne and Saint Lu Anne. There on

the bed beside him he saw her slide into Bad Lu Anne. Bad Lu Anne was not in fact malign, but formidable and sometimes terrifying. As soon as he saw her eyes, he jumped.

He body-checked her as she rose, and like a coach miming a tackle, eased her in his grip across the foot of the bed and held her there. It took all his strength and weight to keep her down. Her face was pressed against his chest, her mouth was open in a scream of pain, but not a sound came out of her. Panting, he held on. If she chose to bite him he would have to give way. Sometimes she bit him, sometimes not. This time she only kept on screaming, and in the single moment that his grip relented she drove him off the bed and clear across the room and into the beige cloth-covered wall. He hung on to her all the way. His body absorbed her unvoiced scream until he felt he could hardly contain, without injury, the force of her grief and rage. (270-271)

El conocimiento por parte de Lu Anne de que Walker y ella están siendo víctimas de un chantaje y el sentirse descubierta en su locura por Lowndes, Miss Armitage y el resto de los invitados a la fiesta que da el productor, provoca la huída precipitada de la actriz y su final trágico. Durante la fiesta que da Freitag, Lu Anne observa cómo los seres que tan sólo ella ve, los “Long Friends” se le aparecen a pesar de la luz y el ruido que hay a su alrededor. Su presencia le llena de ansiedad y en parte provoca que su conversación le parezca a todo el mundo incoherente ya que su pensamiento está principalmente centrado en el comportamiento de los “Long Friends”, en controlarlos y en si aquellos aprueban o no de sus compañeros de mesa. Cuando la tensión en la conversación va en aumento y Walker acaba insultando a Lowndes, ambos llegan a las manos. Walker se da cuenta por la expresión de los ojos de Lu Anne de que algo la pasa, de que se siente descubierta en su locura por todos los presentes. Es por ello que cuando la actriz deja precipitadamente la fiesta, Walker sale corriendo en su busca. Ambos huyen del lugar del rodaje. Eso sí, no sin que Walker recoja sus provisiones de cocaína y tranquilizantes. Lu

Anne se propone visitar Villa Carmel. El viaje a Villa Carmel está sembrado de dudas. Por un lado, hay una nueva referencia al tiempo meteorológico. No está nada claro que puedan coger la avioneta que les transportará a su destino pues hay una tormenta en las montañas. Por otro lado, Lu Anne se muestra misteriosa sobre el motivo de su interés en la visita al pueblo de Carmel. Acabará desvelando a Walker que tiene intención de visitar el monte Carmel porque se trata de un lugar santo en donde según ella hay una capilla donde podrá ser bendecida. Finalmente realizan el viaje y aunque el amanecer se presenta con un sol brillante que de ningún modo haría presagiar tormenta y la luz de la mañana muestra un paisaje grandioso, Walker se siente un poco intimidado por esa luz mejicana, como ya hiciera Lu Anne anteriormente: “There was light above the Gulf of California, gray-white at first, then turning to crimson. It spread with all the breathtaking alacrity of tropical mornings. Walker found its freshening power wearisome. He was a little afraid of it” (310). La llegada a Villa Carmel transporta al lector a otra visión de Méjico, quizás más acorde con los tópicos que habitualmente se muestran sobre ese país. De camino en taxi a monte Carmel, observan la presencia de buitres en los valles que pasan. Pronto Walker se da cuenta de que anteriormente han estado en esos parajes. El ascenso al monte lo tienen que hacer a pie y por lo empinado del camino y por el motivo que Lu Anne quiere ir a la cima del monte, para buscar consuelo en Dios, en la religión, el ascenso sugiere de algún modo los *via crucis* que se encuentran en muchos pueblos hispanos. De hecho, la pareja va haciendo altos en el camino e incluso Lu Anne finaliza el ascenso al monte de rodillas, rezando según ella “al estilo Breton.” Lu Anne espera encontrar consuelo en ese lugar que considera sagrado pero Walker pronto se da cuenta de que en lugar de estar en un sitio sagrado, en

la cima del monte tan sólo se encuentra un viejo puesto de policía que en la actualidad sirve de pocilga a los cerdos. El delirio de Lu Anne es paralelo a la tormenta que se desencadena. Mientras Lu Anne continúa arrastrándose de rodillas hacia la cima, el sonido de los truenos se oye a lo lejos, anunciando la inminente tormenta: "Lu Anne crawled over the coarse yellow grass of the hilltop on her knees. A long slow roll of thunder echoed along the mountain range. An enormous bank of storm clouds was drifting toward them from the coast" (319). Cuando la tormenta se desencadena, coincide con el momento máximo de locura de Lu Anne, que desnuda en medio de los relámpagos y cubierta de sangre se cree Eva. La escena es un tanto surrealista y difícil de comprender. Vemos a Walker indefenso, no sabiendo cómo actuar frente a Lu Anne y temeroso por su vida. En su impotencia por ayudar a Lu Anne dice ser capaz de morir por ella, aunque sabe que de poco serviría. Quizás por primera vez se da cuenta de que su vida corre realmente peligro. Así, de nuevo volvemos a retomar en la novela el tópico de Méjico como "Infernal Paradise" en donde los personajes mueren o sufren una transformación:

"I would die for you," he said. It was true, he thought, but not really helpful. He was the kind of lover that Edna Pontellier was a mother. At the same moment he realized that his life was in danger and that he might well, as he had earlier suspected, have come to Mexico to die. His heart beat fearfully. His sides ached. (317)

Efectivamente durante la tormenta y el arrebató de locura de Lu Anne, Walker llega a temer por su vida, ya que Lu Anne se comporta de un modo violento. Cuando finalmente la tormenta pasa y con ella la locura de la actriz se calma, Lu Anne se da cuenta de que de

ahora en adelante las cosas no van a ir a mejor, de que no se va a producir una renovación de su persona sino que a partir de ese momento “‘It’ll be all down from here” (328). No obstante Lu Anne quiere creer que todo lo que ha ocurrido, su sufrimiento tiene que tener un significado trascendente, que tiene que existir la misericordia.

El pasaje de monte Carmel tiene ecos de King Lear, especialmente cuando Walker logra que Lu Anne se refugie de la lluvia con él en la pocilga y allí vuelve en sí y se recupera. La presencia de la policía local en la lejanía les hace volver a la realidad. La pareja logra no tener que explicar lo sucedido, su aspecto sucio y ensangrentado gracias al soborno al que someten a la policía.

Aunque la novela transcurre en buena medida en territorio mejicano, los nativos del país que nos son presentados son escasos. Casi todos ellos se nos aparecen como personajes secundarios a los que se les quiere imponer un carácter exótico y primitivo. A los trabajadores mejicanos en la filmación se les quiere mostrar como obsesos sexuales. Otros mejicanos parecen ser fácilmente sobornables, como es el caso de la policía. Otros finalmente, como el pintor Maldonado que ha “sucumbido” a los gustos artísticos de los norteamericanos por dinero, están empezando a explotar el exotismo de su país de un modo consciente. En esta misma línea nos encontramos a otros caracteres como es el caso del taxista en Villa Carmel o de la familia mejicana que suministra a la pareja con ropa limpia cuando son encontrados por la policía, personajes todos que no dudan en aprovecharse económicamente de los gringos. La excepción a esta visión de los mejicanos como seres interesados en los extranjeros, como víctimas a explotar, la encontramos en el joven amante de Billy Bly, a quien tiene que despedir por los requerimientos de Lu Anne.

La actriz ha podido oír cómo el muchacho ha protestado y se ha enfurecido. Como muchos de sus compatriotas, Lu Anne cree equivocadamente que ofrecerle un poco de dinero acallará la protesta. Sin embargo, Billy deja claro que no todos los mejicanos quieren dinero: “He don't want money. You know, ` Bly added after a moment, ´we get the wrong idea. Lots of these Mexican people-they don't want money`” (219).

La vuelta a Bahía Honda tras la experiencia en Carmel supone la pérdida de Lu Anne. La actriz, que no quiere aparecer en el lugar de la filmación antes de la caída de la noche para que nadie pueda ver su aspecto desaliñado, consigue convencer a Walker para hacer tiempo y volver caminando por la playa a Bahía Honda. Lu Anne, deseosa de sentirse limpia, decide bañarse con la puesta de sol. Walker es consciente del peligro que conlleva bañarse en la playa a la caída de la tarde. Intenta evitar que Lu Anne se introduzca en el agua, pero su mal estado físico le impide poder hacer algo para evitar que las olas se lleven a la actriz. Walker parece aprender alguna lección de lo que ocurre. Así, cuando vaga por la playa esperando encontrar a Lu Anne y ve a alguien corriendo, siente un rayo de esperanza de encontrarla con vida que pronto se desvanece. No obstante ese momento de esperanza le sirve para reflexionar sobre una conversación en monte Carmel con Lu Anne en la que él negaba la existencia de la misericordia y ella insistía en que debía de haber:

The moment's hope had been a grain of mercy. A shred of hope, a ray. There were a thousand little clichés for losers to cling to while they lost. Why should they seem so apt, he wondered, such worn words? Why should they suit the heart so well? Watching the runner's approach, he wondered what mercy might be. What the first mercy might have been. She had asked him if there was one and he had denied it with an oath.

He should have told her that there was, he thought. Because there was. As surely as there was water hidden in the desert, there was mercy. Her crazy love was mercy. It might have saved her. (346-347)

El tópico de Méjico como “Infernal Paradise” aparece por tanto al final de la novela y conectado a los dos protagonistas principales. Por un lado, Méjico se convierte en el lugar donde Lu Anne encuentra la muerte. Como hemos visto a lo largo de la novela, nada ni nadie ha podido salvar a Lu Anne de la muerte: ni su trabajo, ni sus amantes, ni Dios, ni sus intentos de alcanzar una mayor conciencia. Su esquizofrenia, la locura que le produce la cocaína y el alcohol, su visión de los “Long Friends” etc han hecho imposible su salvación. Por otro lado, aunque no queda del todo claro, Walker parece haber aprendido algo de su aventura mejicana. Al final de la novela, sabemos en la escena del bar que tiene lugar dos meses después de la muerte de Lu Anne, justo el día de su funeral, que la experiencia mejicana ha sido terapéutica para Walker, al menos físicamente. Un problema de hepatitis ha terminado con sus días de bebida y abuso de drogas. Su mujer, Connie, ha vuelto con él y quieren empezar una nueva etapa en el este de Estados Unidos. Walker llega a sugerir a Shelley que está pensando en escribir algo más hondo, más transcendente. Al dejar la cocaína está buscando nuevas razones por las que vivir. Quizás tiene intenciones de seguir el consejo que en su día le diera el doctor Siriwai: intentar escribir algo que realmente valga la pena. Sin embargo, aunque Walker ha logrado sobrevivir, no queda del todo claro si realmente ha aprendido algo de la experiencia por la que ha pasado, ya que como es habitual en Stone, no se nos dan ni indicios ni conclusiones claras sobre el rumbo que va a tomar el protagonista ni sus verdaderas intenciones.

2.5. OUTERBRIDGE REACH: LA NORTEAMÉRICA ACTUAL EN LOS BARRIOS RESIDENCIALES Y EN LA CIUDAD.

2.5.1. El paisaje moral norteamericano de finales del siglo XX.

Outerbridge Reach, la quinta novela de Robert Stone publicada en 1992, cuenta la historia de un hombre de mediana edad y en plena crisis de los cuarenta que toma parte en una carrera en barco alrededor del mundo con intención de encontrarse a sí mismo y recobrar algunos de sus valores y actitudes de juventud ya olvidados. Como acertadamente ha señalado Fuller (1992: XCVI), “this novel is not about sailing or the oceans but is about human relationships ashore amid an unfolding web of betrayals.” La novela, según alude Stone en el prólogo, se forjó a partir de un incidente protagonizado por un marinero británico, Donald Crowhurst, en los años sesenta quien habiendo decidido ya en el mar no navegar alrededor del mundo, intentó hacer creer que lo había hecho. El propio Stone ha relatado en un artículo¹ la impresión que le causó la historia de Crowhurst, quien participó en una carrera en solitario alrededor del mundo patrocinada por el *Sunday Times* y cuya historia hizo que se convirtiera en una figura legendaria. Durante su viaje, Crowhurst llevado por la soledad y las alucinaciones, llegó a esconderse en los mares del sur, navegando en

¹ Stone, Robert. (1992, 5 de junio): “The Genesis of *Outerbridge Reach*”, *Times Literary Supplement*, p. 14.

círculos cerca de la costa de Patagonia. Sus esfuerzos por engañar con respecto a su posición real en la carrera, le llevaron a falsear sus diarios de a bordo y sus informes sobre su posición. En su delirio, incluso intentó ganar la carrera fraudulentamente. Finalmente, llevado por una obsesión religiosa intentó caminar sobre las aguas y desapareció en el mar. Su historia, publicada en el *Sunday Times*, fue objeto más tarde de una investigación más profunda por parte de dos periodistas de ese periódico, Nicholas Tomalin y Ron Hall que se tradujo en la publicación en 1970 de un libro titulado *The Strange Last Voyage of Donald Crowhurst*. Lo que interesó a Stone según él mismo ha relatado fue que la historia

seemed to illustrate a number of things at once: How for example, the manner of a confident achiever may conceal a scheming, guilty child somehow never outgrown. How the service of an expedient lie may prove a harder bullet than the hardest truth. How heroism and folly are somehow never too far apart, haunting the same landscapes, attracting the same personalities. (Stone, 1992a: 14)

El título de la obra hace referencia literalmente a una zona del puerto de Nueva York por la que Stone había pasado en alguno de sus viajes en barco. Stone decidió utilizar como punto de partida para su novela, tanto lo que le sugirió ese lugar que aparecía en los mapas bajo el nombre de *Outerbridge Reach*, como el incidente de Crowhurst, según ha relatado:

Some time in 1987, I was commissioned to do a travel piece on New York Harbour, an aspect of the city I knew reasonably well. One evening at dusk, I was in a lighter, steaming down the Arthur Kill between Staten Island and New Jersey. We rounded a bend in the kill and came upon a nightmare urban landscape. On the right bank, oil tanks and refinery lights stretched to the edge of darkness. On the left, the bodies of all steam tugs, stripped of their boilers and brightwork, were piled like a child's toy boats in absurd

prodigality. The place was marked on the charts as Outerbridge Reach. When I had finished the travel article, I began work on a novel in which there was an episode inspired by Crowhurst's venture. I titled the book after the desolate stretch of harbour I had seen. (Stone, 1992a: 14)

Además de ser un lugar concreto, el nombre de *Outerbridge Reach* sugiere como ha señalado Stone, "a kind of extending, an attempt to surpass and excel" (R.D 1992: 4), "The words themselves suggest limits and extending and trying for something...they're more evocative than literally meaningful" (Epel, 1993: 266). *Outerbridge Reach*, es además un lugar que sugiere desolación y desintegración ya que allí se amontonan los restos de los barcos y todo tipo de cosas inservibles.

Para la escritura de la novela, Stone también se basó en cosas que había visto. Así, mientras escribía algunos pasajes de la obra, especialmente los marítimos referidos al antártico, tuvo presente sus experiencias en la marina en los años cincuenta:

I found myself going back in memory to my own experience in the southern ocean. As a teen-aged seaman, I took part in Operation Deep Freeze III, the American expedition to the polar seas and the Antarctic continent that took place during the International Geophysical Year of 1958. After more than thirty years, I found I could still recall the hallucinatory icebergs, the uncanny colours, the silences and the light. Also the shingles of Cape Hallett, the swarms of penguins and the stark mountains entirely black and white beside the steel blue sea. (Stone, 1992a: 14)

Outerbridge Reach es en parte una historia de acción, con elementos de thriller en cuanto que hay un cierto suspense con respecto a lo que va a pasar. La novela gira en torno a dos temas principales. Uno es la carrera en solitario alrededor del mundo que Owen Browne emprende y que le supone un reto físico y psicológico.

Browne, en su intento de dar validez a su vida, de volver a encontrar los valores del honor y la verdad que cree que alguna vez tuvo en su época en la marina y en Vietnam, perderá la vida. Otro tema central es el triángulo amoroso que se produce entre Owen, su mujer Anne y Strickland, un director de cine que está produciendo un documental sobre Owen y su viaje por encargo de la compañía para la que trabaja Owen Browne. Mientras Owen, sometido a un estrés físico y emocional en medio del océano, lucha contra el mal tiempo, su deficiente embarcación, su soledad y sus alucinaciones, su mujer, en tierra, empieza también a desmoronarse psicológicamente y se convierte en la amante de Strickland, cuyo comportamiento y persona ella inicialmente había contemplado con irritación.

Stone, comentó en 1992 algunos de los temas de los que en su opinión trataba su novela:

I see *Outerbridge Reach* as a continuation of the same themes I always dealt with—the ways in which people come through for each other, or fail to, and the ways in which people are always offering something more than they can deliver. Also, to some extent, it's the state of the union; I've always tried to reflect what I thought was the American reality. (R.D., 1992: 4)

Para Saari (1992: 771), *Outerbridge Reach* continúa también con los temas aparecidos en novelas anteriores aunque con algunos pequeños cambios. Para él, en esta novela “the classic themes of obsession and confrontation with the unknown and evil take a new twist when atypical Stone protagonists—upright Owen Browne and his wife, Anne—leave their sheltered middle-class existence and seek a future of risk and danger.” En verdad, en comparación con obras anteriores, Stone elige como protagonistas a una pareja mucho más convencional en su comportamiento que anteriores caracteres. Los Browne votan al partido republicano y leen *The American*

Spectator, viven en una casa histórica, poseen otra casa para las vacaciones y se preocupan por su hija. No toman drogas y Owen no bebe, aunque su mujer sí.

En comparación con las novelas que la preceden, *Outerbridge Reach* tiene una estructura y un argumento aparentemente un poco menos complejo. La novela que consta de sesenta y ocho secciones, puede dividirse en dos claras partes. La primera parte, presenta la vida y la personalidad de Strickland y la familia Browne, así como los preparativos para el viaje alrededor del mundo de Owen Browne. También muestra a estos tres caracteres principales en sus relaciones con otros caracteres de segundo orden como Pamela, la prostituta amiga de Strickland enganchada a todo tipo de drogas, o las personas que dirigen o están relacionadas con las empresas de Matty Hylan, el magnate propietario de la firma para la que trabaja Browne. Finalmente, contrapone el mundo de barrio residencial de los Browne con el de la ciudad de Nueva York que el autor evoca en todo momento con gran maestría. La segunda parte de la novela empieza un poco más allá de la mitad del libro y gira principalmente sobre la carrera en el mar de Browne. En esta sección la narrativa va moviéndose hábilmente entre lo que le sucede a Browne en la soledad del océano y lo que ocurre en tierra, principalmente, la relación amorosa que se produce entre Anne Browne y Strickland. Igualmente, contrapone el mundo simple y elemental de la vida en el mar, en donde las cosas adquieren otro sentido que en tierra y el ambiente civilizado de Connecticut y Manhattan. Como en otras novelas, *Outerbridge Reach* está construida por diversas líneas narrativas que se van cruzando y uniendo.

En líneas generales el argumento de la obra gira en torno a la figura de Owen Browne, un hombre de mediana edad, graduado de la escuela de marina de

Annapolis y veterano de la guerra de Vietnam. Casado desde hace veinte años con Anne y con una hija adolescente, Margaret, vive una vida acomodada en una mansión de Connecticut. Se trata de un hombre guapo, de aspecto fuerte, serio, honesto, que apenas prueba el alcohol y que no toma drogas. En la actualidad, trabaja como vendedor y redactor de anuncios para una compañía de barcos llamada *Altan Marine Corporation*. El negocio es parte del imperio financiero de Matty Hylan, un playboy millonario que ha decidido competir en una carrera en barco alrededor del mundo, para así dar publicidad a una nueva línea de yates de nombre *Altan Forty*. La compañía ha planificado un gran despliegue publicitario del evento que incluye la filmación de un documental por parte del director de cine Ron Strickland. Se produce un escándalo financiero y Matty Hylan, acusado de fraude, desaparece y se encuentra en paradero desconocido. Owen, insatisfecho con su vida, decide ofrecerse voluntario para substituir a Hylan en la carrera, a pesar de que nunca ha realizado un viaje largo sólo. Su única experiencia de navegación en solitario consiste en un viaje de cinco días desde Palm Beach, Florida, a New Bern, en Carolina del norte durante el cuál sufrió de alucinaciones y fatiga. Los jefes y el personal de la compañía que son hombres de negocio y agentes publicitarios sin experiencia en temas de navegación, ven en el ofrecimiento de Browne la oportunidad de cubrir las apariencias y simular normalidad en medio del escándalo en torno a su jefe. A pesar de que su amigo y compañero de Annapolis, Buzz, opina que es una mala idea, y de que su mujer también tiene dudas sobre el viaje, Owen se lanza a la aventura con el ánimo de encontrarse a sí mismo y buscando una oportunidad “to get a hold of things.”² Al poco de emprender el viaje, una terrible tormenta hace que Browne se

² Stone, Robert. (1992). *Outerbridge Reach*. Nueva York: Tickor and Fields, p. 99. Las citas referidas a la obra objeto de análisis aparecerán con el número de página en paréntesis.

dé cuenta de que la embarcación está fabricada con malos materiales y que jamás podrá finalizar el viaje que ha emprendido. Es entonces cuando decide empezar a dar posiciones falsas, contar mentiras en su diario y finalmente, sabotear el transpondedor para aislarse del mundo. El esfuerzo físico y mental del viaje, las alucinaciones que sufre, el poco alimento que toma y los relatos religiosos que oye en la radio le llevan a pensar que lo mejor es suicidarse porque regresar supone vivir una vida vergonzosa. Mientras esto ocurre en el mar, en tierra, su mujer se ha dejado seducir por Strickland y asistimos a su transformación. Al final, y tras la muerte de Owen, Anne intenta reconstruir su vida con su hija y sin Strickland y recobrar el honor de la familia. Sus planes son emprender en el futuro otra carrera en solitario en el mar alrededor del mundo.

La novela además hace hincapié en aspectos de la sociedad norteamericana actual como son la preocupación por las finanzas, el estado de la naturaleza en el mundo o el hecho de que ya nadie trabaja bien, lo que Owen llama el espíritu del “No Can Do” (70).

2.5.2. Owen Browne: “Be true to the dreams of your youth.”

La primera parte de la obra se centra en mostrar al personaje de Owen y su estado psicológico en plena crisis de edad madura. Owen se encuentra inquieto y con la sensación de que su vida tal y como es no tiene mucho sentido. La insatisfacción que siente es generalizada y aunque no se centra en nada en particular tiene varias causas. Por un lado, la sensación del paso del tiempo le incomoda. Tiene cuarenta y tantos años y por su edad, es normal que esté haciendo un poco balance de lo que ha sido su vida hasta ese momento y si ha conseguido lo que quería, si ha sido fiel a sus sueños de juventud. Aunque es bueno en su trabajo de editor de anuncios y folletos informativos, tanto él como su esposa Anne, saben que está de alguna manera malgastando su talento escribiendo cosas sin importancia. Owen ha aceptado con resignación el trabajo que desempeña porque es un hombre responsable y quiere ser un buen proveedor para su familia. Es precisamente por ello que abandonó la vida militar. Su relación con su mujer es buena. Owen definitivamente ama a su mujer y le ha sido fiel durante los años de matrimonio. Sin embargo, su matrimonio está un poco anquilosado. La relación no tiene la pasión que tenía cuando ambos pasaron por la experiencia de la guerra. Además, empieza a tener problemas de comunicación con su hija adolescente, Maggie, quien parece rehuirle constantemente y con quien a menudo discute. Owen finalmente, está preocupado por los tiempos que corren en los que hay una ausencia de valores y en los que todo tipo de problemas parecen acechar

a la juventud, a su hija, sin que él pueda hacer nada por evitarlo. El retrato de Owen nos viene dado a través de sus introspecciones y lo que opinan los demás caracteres de él.

Junto a la visión de la personalidad y el tipo de vida de Owen, la primera parte incide también en presentar las dudas de Owen Browne con respecto a su participación en la carrera alrededor del mundo en sustitución de su jefe. Igualmente, en esta primera sección, se deja entrever que la aventura que va a emprender está condenada al fracaso desde el principio. Owen no posee la suficiente experiencia para hacer un viaje en solitario y él no es la única persona consciente de este hecho. Su mujer, sus amigos, los trabajadores del embarcadero lo saben también y no le intentan convencer de que desista. El barco no está preparado para ese tipo de navegación y a nadie parece importarle. Sus jefes son hombres de negocio preocupados tan sólo por vender barcos pero no saben nada de navegación y por eso aceptan que vaya Owen en lugar de alguien más experimentado. Durante los preparativos para la carrera, el ebanista que prepara los armarios del barco abandona su trabajo tras una discusión sobre Vietnam con Owen. Owen encuentra difícil aprender a manejar el equipo de electrónica del barco y medio desiste de enterarse cómo funciona. Además, el día que sale a probar la embarcación, se cae por la borda. Finalmente, el día de la salida, su mujer se ha olvidado de los paneles solares y momentos antes de partir se corta en la pierna con unos hierros oxidados.

La escena que abre el libro comienza con una referencia al mundo en el que vivimos en el que nada parece ser lo que era y se producen hechos inexplicables. A pesar de que es invierno, el tiempo está loco y la temperatura es más alta que lo habitual, parece primavera:

That winter was the warmest in a hundred years. There were uneasy jokes about the ozone layer and the greenhouse effect. The ambiguity of the weather made time seem slack and the year spineless. The absent season was a distraction. People looked up from their lives. (3)

Owen, el protagonista de la novela, trata de llevar un barco de su empresa a Annapolis para una entrega. De paso piensa reunirse con antiguos compañeros de sus años en la academia de marina. Sin embargo, de camino hacia su destino, un problema técnico en el barco le hace desistir de su intento. Se trata según Ross, el manager de la firma, de “Some kind of Korean fuckup” (5) y le advierte que es conveniente que no se entere la gente. Browne, meditando sobre la avería concluye con que “Nothing works anymore”(6). Al mismo tiempo, en su casa, su mujer Anne parece estar intranquila, la bolsa ha estado bajando y los Browne parece que han estado comprando valores a crédito y pueden perder mucho dinero.

La reunión que Browne mantiene con sus ex-compañeros de la academia, Fedorov y Buzz Ward en Annapolis hace más patente el paso de los años y sume aún más a Browne en un estado de inquietud. Han pasado veinte años desde que se conocieron y en ese tiempo, sólo Buzz ha permanecido unido a la vida militar y ha obtenido condecoraciones por sus servicios, entre otras cosas porque estuvo cinco años prisionero en Vietnam. Ahora piensa retirarse de la marina en donde es profesor de inglés y dedicarse al sacerdocio. Para Fedorov y Owen, Buzz es un héroe al que respetan y admiran. Los lazos que unen a los amigos son muy fuertes. Los tres formaban un equipo en la academia, los tres estuvieron en Vietnam, vieron a su país perder la guerra y cómo sus carreras en la marina se fueron a pique como consecuencia de los sucesos acontecidos en Vietnam. Los tres habían sido “the last

good children of their time”(9). Si se enrolaron en la marina fue para satisfacer las expectativas de sus familias y no sus impulsos. De hecho, se nos dice que si hubieran terminado el colegio un par de años más tarde, probablemente se hubiesen resistido a los deseos familiares. Owen tiene además la sensación de que en su época fueron unos incomprendidos. Por un lado, en la marina no formaban parte del tipo normal de personaje que poblaba la academia. Por otro lado, eran también unos incomprendidos fuera del recinto militar, ya que el mundo civil norteamericano, tenía una actitud antimilitarista y antibélica:

They had been wrongos and secret mockers, subversives, readers of Tom Wolfe and Hemingway. They had appeared “grossly poetic,” as Fedorov liked to say, naïvely literary in a military engineering school where the only acceptable art forms were band music and the shoe shine. They had survived to be commissioned by pooling their talents...
Their bohemian longings went equally unappreciated outside the main gate. However painfully Browne and his friends might aspire to stronger wine and madder music, young civilian America was having none of them in the year 1968. Midshipmen were cleaning spittle off their dress blues that year. (11)

La reunión con sus amigos, el paso del tiempo, la sensación de que quizás él debería de haber permanecido en la marina en vez de perseguir una vida profesional que le reportase más dinero, algo que para él no era tan importante, sumen a Browne en un estado de ansiedad. Tiene la sensación de que no se han cumplido las expectativas que tenía de la vida. En el tren de vuelta a Nueva York, Owen medita sobre su vida, el paso del tiempo y sobre lo que le está pasando, su estado mental:

The notion of twenty years gone was beginning to oppress him. In the dingy light of his shabby evening train, he felt himself approaching a new dimension, one in which he would have to live out the life he had made...

Riding home he was discontent and disappointed. The anxiety that haunted him had to do with more than the design of Altan's latest boat and the state of the market. Old rages and regrets beset him. He felt in rebellion against things, on his own behalf and on behalf of his old friends. (10-11)

Ya en Nueva York, en medio del ambiente sórdido de la estación de *Penn Station*, Owen recuerda el año 1964, cuando lleno de alegría dejaba Nueva York para irse a la Academia de Annapolis. Ese recuerdo le hace reflexionar en cómo ese chico de entonces, hubiera pensado que sería su vida veinte años más tarde:

The image would have been a romantic one, but romantic in the postwar modernist style. Its heroic quality would have been salted in stoicism and ennobled by alienation. As an uncritical reader of Hemingway, he would have imagined his future self suitably disillusioned and world-weary. (12)

Ya en casa, Browne se siente abatido. Tiene "hambre" de cosas pero se siente como alguien resignado a su vida.

Durante varias escenas siguientes, que se van entremezclando con descripciones de Strickland, el director de cine que hará el video de los Owen antes de la carrera, veremos a Browne en su ambiente familiar, conoceremos la naturaleza de su trabajo y observaremos su creciente inquietud e insatisfacción con su vida. Owen Browne vive en un barrio residencial de Connecticut, en la parte de *Long Island Sound*, en una casa "old and outsized, a mansion on the edge of a slum in an unprestigious outer suburb" (12). Las amigas de su hija raramente acuden a visitarla porque el barrio no es bueno. Los Browne parecen llevar una vida acomodada. Poseen otra casa en Steadman's Island y un barco de nombre *Parsifal II*. Los dos miembros del matrimonio trabajan y mandan a un internado privado de monjas a su

única hija, Maggie. Sus finanzas parece que les permiten vivir bien. Sin embargo, con motivo de la caída de la bolsa, Anne Browne se encuentra preocupada por las deudas que ello le pueda acarrear. Stone quiere mostrar y hacer una crítica con ese incidente sobre cómo a finales de los años ochenta muchas familias norteamericanas estaban especulando en la bolsa y viviendo por encima de sus posibilidades. La reacción de los Browne frente a sus problemas financieros es diversa. Anne que ha sido quien realmente se ha ocupado de comprar valores a crédito a través de su hermano, está muy preocupada por el asunto ya que no sabe de dónde van a sacar el dinero cuando reciban las llamadas de sus acreedores. Además le preocupa cómo se las van a apañar para pagar el colegio de su hija. Incluso piensa en recurrir a su padre, que es millonario y con el que no se entiende demasiado bien, para que le ayude. Piensa que tendrán que cortar gastos, quizás incluso pedir prestado. Para Anne, su fracaso en la bolsa es más que material, es también moral ya que según le dice a su marido, se siente “‘so ashamed...so stupid” (42). Como buena representante de un sector de la sociedad norteamericana, Anne considera una vergüenza no ser capaz de hacer dinero, fracasar en la obtención del éxito económico. Owen, sin embargo, se muestra mucho más despreocupado por el dinero. Le hemos visto anteriormente comentando con sus amigos de Annapolis cómo para él el dinero no es algo importante. Cuando su hija Maggie, que odia a los perdedores, tras oír las noticias, ha expresado con gran excitación que “‘Everybody’s stock is totally worthless” (41), Browne admite que nunca se ha preocupado demasiado por las finanzas de su familia, que ha dejado ese asunto siempre en manos de su mujer. Pero de algún modo, él también es partícipe y responsable de la especulación: “‘She had been buying stock on margin through her brother for several years, profiting where

others failed. Browne thought of her as clever at business. He had stopped keeping up with the numbers” (42). Sin embargo, a pesar de que es consciente de su responsabilidad, el autor nos dice que “Browne was surprised at his own indifference. For some reason he could not bring to bear the emotions appropriate to disappointed speculation” (42) y es por ello que sugiere a su mujer pensar en el asunto al día siguiente. De hecho, en conversaciones anteriores sobre el estado de la bolsa, ha llegado a decir como su amigo Fedorov que “The heroic age of the bourgeoisie is over” (40) cuando le han sugerido que la caída del mercado bursátil “It’s all speculation...And absolutely unproductive” (40).

Además de los problemas financieros, Browne pasa por una crisis en su relación con su única hija, Maggie. Maggie se encuentra en plena adolescencia y Browne no sabe muy bien cómo comportarse con ella. A menudo se siente herido por la frialdad de su hija y sus pocos deseos de comunicarse con su padre. Se considera un padre responsable y es por ello que sufre pensando en los peligros que la acechan y en qué será de ella en esta época en la que le ha tocado vivir. Teme por su hija “whose adventures in the jungle of young America filled him with dread” (25). En su opinión, “It was a difficult time to bring up children” (25) ya que incluso en los colegios privados los chicos están expuestos a las drogas y a otros peligros. Es por ello que de algún modo se siente culpable de haber accedido a mandar a su hija a estudiar fuera de casa. Piensa que no la dedica el suficiente tiempo. Sin embargo, cuando intenta un acercamiento a su hija ella siempre se muestra insolente, le habla de mala manera y Browne se siente frustrado y ridículo por el tratamiento que le da y por su rebeldía.

La relación con su esposa, aunque es buena, se encuentra en un punto muerto. Los dos parecen entenderse bastante bien como pareja y aunque su vida sexual sufre de altibajos, su relación en conjunto es buena. A través de Anne y sus declaraciones en diferentes escenas así como de algunas introspecciones, sabemos lo que ella piensa de su marido. Como Buzz le dirá a su amigo Owen cuando ambos pasan un fin de semana pescando, “Your wife knows you better than you think” (155). Efectivamente, Anne pronto se da cuenta del insomnio de su marido, de su estado de ánimo cambiante, de su inquietud y aunque intenta no darle demasiada importancia, lo cierto es que últimamente ha estado evitando sus cambios de ánimo yendo más a menudo de lo necesario a la revista sobre navegación en la que trabaja como editora. Además del estado psicológico de su marido, le preocupa su futuro profesional. Ha oído los rumores que circulan sobre los posibles problemas financieros de Matty Hylan y le preocupa que su esposo pueda perder su trabajo. Por otro lado, piensa que Owen es un buen escritor, mejor que ella y que en realidad ha estado malgastando su vida escribiendo anuncios cuya “paltriness made her feel ashamed for him” (62). Ello le hace pensar que Owen ha estado malgastando su vida con ella, que él vale más que ella escribiendo:

Owen had always been a better writer than she. She felt as convinced of that as that she had always been a better sailor. It was altogether unfair that he was consigned to filling blocks of type in color brochures. The pieces and essays that caused her so much labor came much more easily to him. He enjoyed doing them but never had the time. Hers were trivial, she thought. His were serious and elegant. (62-63)

Durante el viaje en ferry del matrimonio para pasar el fin de semana en su casa de vacaciones, Anne tiene la ocasión de reflexionar sobre los cambios que se

han producido en su matrimonio y cómo en su opinión “they were drifting apart physically. Something was missing” (97) y él parece no ser consciente de ello. Mientras la pareja está en el ferry camino de *Steadman’s Island*, Anne piensa en su juventud. El ferry forma parte de sus vidas, de cuando empezaron a salir juntos y buscaban en el barco una oportunidad para estar solos. Ahora, veinte años más tarde, es obvio que se ha producido un cambio en su amor:

Now side by side, not touching, they seemed to be avoiding each other’s eye. Secretly she glanced at him as he looked over the local morning paper. His silent, indifferent manner made her suspect him of being embarrassed at all these reminders of their old love. For a moment she felt the remnants of that breathless romance strewn around her, demystified and ironical with time, exposed to the gray rain. (95)

Mientras pasea por los acantilados cerca de su casa en la isla, lo que está pasando en su vida íntima le llena de temor, de inquietud y de preocupación:

She had a sense of the fog reflecting her own inwardness. She felt drawn to old obvious questions that had been put aside. Who inhabits me? What do I feel?
The unfamiliarity of the place and the weather out of season combined to produce in her a vertiginous confusion. She stayed where she was, afraid of falling. The fall she feared was deep and dark, more frightening than the empty space between her clifftop and the sea. For a moment she was paralyzed with nameless dread. (96)

En verdad, en la segunda parte de la novela, Anne descubrirá cosas nuevas sobre sí misma y experimentará una gran caída al mantener una relación amorosa con Strickland, el director de cine. Esa relación marcará para Anne la diferencia entre los valores de su marido y los suyos. Cuando Anne y Strickland son amantes durante la

ausencia de Browne, Anne reconoce ante el director lo que les separa de Owen: “He believes in all those things people used to believe in. Before people were like you. Like us...Virtue...Navies” (338).

La conversación que Anne mantiene con su padre al que muy a pesar suyo tiene que pedir dinero, también deja entrever algunos aspectos de los sentimientos que Anne tiene hacia su marido, que son algo ambivalentes. Anne admira a Owen porque le parece un buen padre, un buen marido y una persona honesta, pero en el fondo le molesta algo su falta de ambición porque a ella le gusta ganar siempre y que nadie la pisotee. El padre de Anne, Jack Campbell, un hombre que ha tenido éxito en los negocios, aunque no parecen ser éstos muy honestos, por sus opiniones de Browne queda claro que no le aprecia demasiado como persona, que no se lleva bien con él. Para Campbell, el viaje de Browne alrededor del mundo no es más que “an excellent way to get away from it all” (206). Él no cree en la idea romántica de navegar como un reto, una oportunidad de adquirir un mayor conocimiento de tu persona, de ser uno mismo. Para Campbell toda esa actitud está desfasada, a nadie le interesa ya en América: “Romance of the sea? Christ, the ocean is a fucking desert. Nothing out there but social cripples and the odd Filipino. You don’t find Americans out there anymore because we’ve come beyond that” (207). Cree que el problema de Browne es que “[he] doesn’t make himself respected” (206). Aunque admite que Owen tiene buenas cualidades, no actúa como se espera de los hombres y eso juega en contra suya, como le explica a su hija:

“I know he’s a pretty good provider, Annie. And he doesn’t drink and he doesn’t beat you. But”-he looked at her in slight confusion as though he feared he would be unable to explain-“you know around the docks-how can I say this-a man had to carry himself a certain way. There was one way to walk

the street. One way to handle yourself in a saloon. Christ, I don't know, a way to handle yourself. He's got it all wrong..."

"I know he has good qualities...but his best qualities don't speak to me."(207)

Además, Campbell sabe que si Browne ha sido elegido por Thorne para sustituir a Hylan es por agradar a Anne. Finalmente, pone en duda que Browne sea un buen navegante y que tenga el temperamento necesario para un viaje en solitario. Durante toda la conversación con su padre sobre Owen, Anne ha estado un poco a la defensiva, tratando de explicarle el modo de pensar de su marido. Para ella, "He [Browne] thinks there are more important things than money...He believes there are other standards"(206). Aunque admite que Owen "makes some people uncomfortable"(207), ella se siente orgullosa de su modo de entender la vida y de su actuar, y no entiende por qué su padre es tan crítico con su marido y así se lo hace saber: "I've been with him twenty years and I've never seen him do a cheap thing. He could have gotten out of combat. He could have gone to work for you in some overpaid no-show job like certain people I won't mention. Why are you always putting him down?" (207). Para ella, Owen va a realizar el viaje no sólo porque ella le ha animado a hacerlo sino también porque "It's something he needs to do. For himself and for us...to make us proud of him"(207-208). Pero parte del problema de Anne es que en el fondo lo que le gusta del viaje es la posibilidad de que Owen gane, es lo único que le importa: "Winning was all, she thought. It was the only revenge on life. Other people wanted reassurance in their own misery and mediocrity. She required victory"(208).

Por su parte, la inquietud de Brown sigue en aumento. Piensa en que le falta algo y no encuentra razones para vivir como a él le gustaría. Durante una de sus

noches de insomnio piensa que “For his own part, he was tired of living for himself and those who were him by extension. It was impossible, he thought. Empty and impossible. He wanted more”(45). Es por esa necesidad de algo más en su vida que le vemos recapacitar sobre qué quiere hacer con su vida, con su futuro. Su amigo Buzz le había dicho que se iba a hacer sacerdote porque necesitaba amor en su vida. Para Browne, su amigo sí que conoce los secretos del corazón. Él, sin embargo, no parece saber qué es lo que quiere:

But what about me, Browne wondered. Which was the question he had sought to elude. For a moment he felt as though he was standing at the edge of a great darkness with an ear cocked to the wind, attending silence. It was a place he dared not stay.

He remembered walking in the ruined terminal. For a moment he became a stranger in his own house, in his own bed, beside his own woman—a stranger but without a stranger’s freedom. On the other side of darkness, he imagined freedom. It was a bright expanse, an effort, a victory. It was a good fight or the right war—something that eased the burden of self and made breath possible. Without it, he felt as though he had been preparing all his life for something he would never live to see. (45)

Es a partir de su visita a *Shadows*, las oficinas centrales de la corporación de Hylan, que Owen empieza a pensar en viajes por mar en solitario y ver en ello una razón para su existencia. Owen ha sido llamado a *Shadows* por Harry Thorne, uno de los jefes de la compañía para que evalúe el barco *Altan Forty* que se supone Hylan va a llevar en su viaje alrededor del mundo. Browne, haciendo uso de la jerga que habitualmente utiliza para la confección de sus anuncios sobre barcos, dice considerar al *Altan* como un barco sólido, bonito, un barco del que estar orgulloso. Estas cualidades, como veremos más adelante, se probarán falsas, ya que el barco

está mal construido y quedará prácticamente destruido en la primera tormenta importante en el mar. En este primer encuentro con Thorne, Duffy, el representante de relaciones públicas de la empresa, al ver el aspecto fuerte de Browne exclamará que “Looks like a sailor” (67) y poco después le presentará a Thorne como “a great sailor” (68) que viaja en solitario como Hylan. Lo cierto es que Owen sólo ha realizado un viaje corto de cinco días en solitario y en esa única ocasión “he had suffered from fatigue and some hallucinations” (69). La conversación sobre barcos y viajes en solitario, despierta el apetito por navegar de Browne quien siguiendo un impulso, decide salir a dar una vuelta en su barco *Parsifal II*. El paseo que realiza por los alrededores de *Staten Island* se convierte en una especie de viaje sentimental ya que le hace recordar eventos de su vida pasados en esas mismas aguas. Inconscientemente se encamina hacia *Kill Van Kull* y llega a una parte de los muelles propiedad de su suegro y que representa en parte el pasado de contrabando y negocios sucios de Jack Campbell. Se trata de un lugar desolador, lleno de ratas y suciedad llamado en las cartas de navegación *Outerbridge Reach*:

In a still back water off the kill, ringed with lights like a prison yard, wooden tugs and ferries were scattered like a child's toy boats. Some lay half submerged and gutted, their stacks and steam engines moldering beside them in the shallows. Others were piled on each other four and five high, in dark masses that towered about the water. Browne knew the place. It was the property of his father-in-law, Jack Campbell. The wooden boats that rotted there, floodlit and girded round with electrified fence and razor wire, had been working harbor craft eighty and ninety years before...

The place was marked on the charts as Outerbridge Reach. (73)

Su mujer le había llevado allí pocos días después de su boda, para enseñarle en plan de broma “what comes with me...The family estate” (74). Lo cierto es que el lugar

está cargado de historia y de connotaciones de lo que significaba ser un inmigrante en América:

He remembered scraps of the place's history. Thousands of immigrants had died there, in shanties, of cholera, in winter far from home. It had been a place of loneliness, violence and terrible labor. It seemed to Browne that there was something about the channel he recognized but could not call to mind. (74)

A partir de esa salida al mar y de la conversación con Thorne en *Shadows*, los acontecimientos se precipitan para Browne. Con motivo de una exposición de barcos a la que Browne acude para mostrar entre otras cosas su video promocional del *Altan Forty*, es informado de que Matty Hylan ha desaparecido en medio de un escándalo financiero. La desaparición de Hylan hace pensar a Browne en la carrera y en ofrecerse como voluntario para sustituir a su jefe. La idea debe de parecer buena a Thorne y el resto de los hombres de negocios a cargo de las empresas de Hylan, puesto que enseguida vemos a Browne comunicándole a su esposa su decisión de emprender la carrera en solitario. En efecto, es durante la estancia de la pareja en su casa de Steadman's Island que su empresa le confirma a Browne su deseo de que les represente en el *Eglantine Solo*. La sola comunicación de esa decisión provoca en Owen una reacción de excitación que su esposa enseguida capta y que la hace recordar tiempos pasados, la actitud de ambos durante la guerra de Vietnam. Mientras Owen atiende la llamada de sus jefes, Anne detecta en el tono de su voz algo del pasado:

She heard something in his tone she barely recognized, a measure of surprised excitement, of brisk conspiracy that brought her back in time. It was how he had often sounded in their first years together and it reminded her somehow, perversely, of the war. (98)

La reacción de Anne ante la noticia de su decisión de tomar parte en la carrera alrededor del mundo es principalmente de pánico. Es por ello que pide a Owen que recapacite y sea realista pues como le dice, en su opinión “You don’t have the experience...You’ve never sailed alone...You saw things” (99). Sus argumentos no parecen convencer a Owen quien no está dispuesto a rechazar la oferta que le han hecho. Tiene la sensación de que su vida no es real, que en algún momento del camino tomó decisiones equivocadas por las que ha estado pagando y así se lo expresa a su mujer: “Sometimes I feel like I’m in the wrong life...that I’ve never done the things I ought to have done years ago. I took a wrong turn” (99). Para él la carrera “is a chance for [him] to get a hold on things...To make it up”(99). Anne se da cuenta de que su marido está pensando en la guerra y en los sentimientos que tenía entonces, que quiere llevar a cabo una empresa que sea para él y su familia un motivo de orgullo. La aterroriza verse separada de él, que ella no forma parte de sus deseos más íntimos. Por ello insiste con nuevos argumentos con el ánimo de que su marido desista. Considera la empresa una locura, algo incorrecto ya que Owen tiene responsabilidades para con su familia y además en su opinión la decisión de la gente de Hylan denota que no tienen ni idea de lo que es la navegación. Finalmente renuncia a darle más razones por las que no debería ir porque aunque “She was certain she could prevent him from trying it, if she dared...then there would be the rest of life to get through”(100). Es entonces cuando Anne admite junto a su marido

que tampoco ella está satisfecha con cómo son las cosas en su vida, que todo era mucho mejor en el pasado, en la época de la guerra en la que actuaban según un código: “She remembered the deliciousness of youth and the feeling of fuck the world, the proud acceptance of honor, duty and risk. In spite of everything, they had proved life against their pulses then, beat by beat” (101). Anne entiende perfectamente lo que quiere su marido: recuperar la juventud, la energía del pasado. Ella también quiere creer en que es posible porque también lo necesita:

...she understood his thirst for life and youth. And she thought, he was capable of bringing great strength to bear, a strength that people like her father could not understand. She had always believed him a much underestimated man. There was a part of her that day in day out, would always remain his secret admirer. She had seen hope in his face that night and it was beautiful. He was not the only one who needed to be a believer. (102)

A partir de la decisión de Owen, la novela se centra en mostrar los preparativos para el viaje y el estado de ánimo de Owen y su familia, así como su relación con Strickland y otros personajes que inciden en mostrar su poca estima por Owen y su convicción de que su viaje será un fracaso. El carácter de Owen se va haciendo más y más introvertido a medida que se acerca el día del viaje y es incapaz de compartir sus temores sobre el mismo con su mujer porque sabe que ella desea tanto más que él competir en una carrera semejante, aún a sabiendas de los peligros. La escena en la que se ofrece un cocktail para la presentación de los candidatos a la prensa, es importante porque muestra un cambio de actitud y de actuar en Owen. Browne empieza a construir una gran mentira en torno a su persona y sus

capacidades para la navegación. Anne observa cómo su marido miente descaradamente a uno de los competidores sobre su experiencia de navegación en solitario y queda sorprendida porque nunca le había visto mentir. Más tarde, en la entrevista que mantiene con Strickland, mentirá sobre la importancia que tiene para él el ganar el premio en metálico de la carrera, cuando en realidad, el dinero no es lo que le lleva a navegar. Es más, ni siquiera ha pensado en qué invertiría el premio de ganarlo.

2.5.3. Strickland: El cinismo.

El primer encuentro entre los Browne y Strickland se produce en la escena quince, unos pocos días después de la fiesta de presentación de los corredores de la carrera. En las páginas anteriores, el autor nos ha ido mostrando de modo intercalado con los episodios concernientes a los Browne, el trabajo, la personalidad y el mundo en el que se mueve el director de cine. Se trata de una persona cínica, instruída, un gran observador que ha recorrido muchos lugares del mundo y vivido muchas experiencias. A diferencia de otros caracteres de similar personalidad dentro de la narrativa de Stone, Strickland no es adicto al alcohol o las drogas. Si alguna vez utiliza alguna sustancia es puramente un uso recreacional. Sus orígenes se asemejan un poco a los de Stone, quien como Strickland, también era huérfano y había malvivido con su madre durante su niñez. Strickland se crió en el ambiente de las ferias ambulantes, los estafadores y las prostitutas. Sus orígenes están pues en la “otra América”, la América pobre, la “incapaz” de llevar a buen término el sueño americano de obtención de éxitos materiales. Quizás por sus raíces se codea con los bajos fondos y se muestra despectivo con todo lo que huele a respectabilidad. Vive en Manhattan en *Hell's kitchen* y tiene como amiga a una prostituta, Pamela, cuya vida ha plasmado en un documental titulado *Under the Life*. Strickland, como Owen, también ama la verdad aunque su verdad sea un tanto particular y consista en manipular, ridiculizar y poner en evidencia a los sujetos que filma. Su

“business...[is] Perception” (20). Gusta de plasmar lo que sus personajes son en realidad, no lo que quieren aparentar o lo que se creen que son. Él persigue mostrar “The difference between what people say they’re doing and what’s really going on” (19), pero a menudo lo que hace es plasmar su actitud ante los sujetos a los que filma. Consigue sus propósitos porque como explica a su ayudante Hersey, “My subjects often fuck themselves. They discover themselves through me” (134). Es consciente de que lo que él llama su trabajo al servicio de la verdad, “is nowhere welcome” (22). Además de su película sobre Pamela, Strickland ha realizado un documental sobre un boxeador y es conocido especialmente por su película sobre Vietnam, *L. Z. Bravo*, que Buzz Ward califica como “Very antiwar. Antimilitary” (245). Se trataba de un alegato contra la guerra que llegó a causarle algún que otro problema con los militares durante su rodaje. Los soldados norteamericanos, indignados con su actitud ante la guerra, llegaron a atarle durante toda una noche a una estaca llena de excrementos en un túnel supuestamente utilizado por el enemigo. Sin embargo, su obsesión por presentar la verdad le hace no importarle el que a veces tenga que pagar por ello. Como le dice a Anne recordando aquel episodio, “But I take comfort. I was doing my job. Follow truth too close by the heels, it kicks you in the teeth. Famous saying” (261).

En su trabajo, Strickland es muy minucioso y quiere siempre tener control total de su trabajo. Es muy bueno editando y manipulando el material que graba porque sabe “how to work the silences, the white noise and dark frames” (327). Sus películas le han creado la fama de radical e izquierdista y ciertamente de manipulador, porque como dice a su asistente Hersley, en sus documentales “I decide who the good guys are” (30). Pero su trabajo también tiene algo de inmoral,

como le echa en cara la novia de Hersey, Jean-Marie. El hecho de que a veces filme sin el conocimiento y el permiso de sus sujetos, que los manipule para que hagan lo que él quiera, tiene mucho de falta de ética en su opinión. Sin embargo, a Strickland no le parece inmoral su modo de trabajar. Como dice a Jean-Marie, “When I’m filming people...I see it this way: They’re the town, I’m the clock.” (161). Pero como le contesta la joven amargamente, “Someday, man, someone’s gonna be the clock on you” (161) y eso será en parte lo que le ocurrirá en la segunda mitad de la novela.

Cuando vemos a Strickland por primera vez en la novela, se encuentra en Nicaragua en donde ha estado trabajando haciendo tomas de lo que ocurre en el país en pleno gobierno de la revolución. Enseguida se nos describe como un cínico y un mujeriego. En Managua se dedica a burlarse de sus compatriotas internacionalistas que llevan al cuello pañuelos rojos y negros por solidaridad con la revolución pero que en su opinión deberían de aprender cómo mirar correctamente a las revoluciones. Durante su estancia en el país centroamericano ha hecho tomas de los pájaros de la zona, de los mítines políticos, de las procesiones religiosas, de los voluntarios recogiendo las cosechas. Ya en Nueva York mientras mira con su asistente Hersey alguna de las tomas y de las entrevistas, Hersey queda impresionado al ver una entrevista con un diplomático estadounidense tratando de explicarse. Hersey no puede por menos que exclamar: “Christ...you really open them up” (29) a lo que Strickland contesta “I get them to spread...That I do” (29). El tartamudeo de Strickland le sirve además de gran utilidad para lograr sus objetivos pues “His infirmity seemed to encourage people toward boasting and indiscretion...It was they who came to him and impaled themselves” (83). Como en ocasiones anteriores,

Strickland está absorbido por este nuevo trabajo y no le importa el precio personal o profesional que tenga que pagar:

He had no regrets about solitude, of that he was certain. It was the only way to get things done and loneliness was an illusion. He had surrounded himself with a requisite silence and within it he could thrive. Outside was the swarm, the birds and the confusion. He had no serious connections there. All the same he was quite at home. Even strangling on his own words in that contaminated air, he could make them spread, make them dance.” (82-83).

Strickland planea manipular su documental sobre Nicaragua a su gusto, incluso hacer conexiones entre Centroamérica y Vietnam. Mientras trabaja en el corte de las tomas y busca un título apropiado para la película de entre las obras de Pablo Neruda, piensa en la forma final del documental:

The film taking shape would have the left-liberal coloration required to justify a reference to that poet. It would also contain a few home truths for the private delectation of that tiny band of perceptual athletes whom Strickland regarded as his core audience. (113)

Uno de los motivos por los que Strickland ha vuelto de Nicaragua a Nueva York es porque supuestamente se iba a entrevistar con Matty Hylan, por quien ha sido contratado para filmar con fines propagandísticos el viaje que el magnate piensa hacer alrededor del mundo en el nuevo barco de la compañía. La perspectiva de este trabajo que a primera vista parece diferente de los que habitualmente el director lleva a cabo, le produce algunas dudas. Para empezar, no cree que haya algo especial en el personaje y no está acostumbrado a tratar con caracteres como Matty Hylan a quien

él mismo describe en los términos siguientes mientras se dirige a *Shadows* a una entrevista con él planeada hace tiempo, a la que el magnate no puede acudir:

Hylan was forty-four and supremely rich. He had inherited a North Shore Boston mortuary business worth a couple of million dollars and parlayed his legacy into a late-century colossus of fun services and real estate. He appeared vain and lippy, a millionaire vulgarian in the contemporary mode. He was single, dressy and apparently heterosexual. He liked a party. His chosen image seemed that of a sailor. There was nothing in any of the material to engage Strickland's insight. Hylan of Hylan resembled many others. (47-48)

Además, cuando llega a *Shadows* y se entrevista con Harry Thorne, el vicepresidente de la corporación, cuya cara “spare and brutal, with an impatient squint and a lipless pseudo-smile that emphasized the lustrous melancholy of his black eyes” (49) impresiona a Strickland, observa que hay una cierta tensión en el ambiente. La sensación que tiene es que algo ocurre, que los negocios deben ir mal porque la corporación parece “a feverish, unhappy place, missing his master” (50). Además, pronto le queda claro que Thorne es “a man who equated documentary films with souvenirs napkins or balloons and had other things in his mind”(49) y que no quiere cancelar el documental ni nada que Hylan hubiese proyectado para así dar “Appearance of normalcy” (53) ante la opinión pública y ante Strickland. Tras esta entrevista y cuando ha pasado un tiempo más que razonable sin que le hayan vuelto a llamar de parte de Hylan, Strickland empieza a sospechar que “the whole thing's fixed...it's being staged for Hylan”(76). La entrevista con su agente y antigua amante, Freya Blume, le asegura no obstante que el proyecto sigue adelante, que se han firmado contratos y que aparentemente Hylan se encuentra en Finlandia trabajando en su nuevo barco. Quieren que viaje allí para entrevistarse con él.

Strickland quiere saber del presupuesto que dispone para el documental y si tiene control total y vía libre para su edición final. Aunque nada ha sido firmado a este respecto, la agente le asegura que puesto que “They’re not paying you a fee...they have no control” (77). Ambos concluyen que será interesante mostrar a un tipo que es “a young putz...Pretentious and self-promoting” (77). Finalmente Strickland decide que su nuevo proyecto puede estar bien, puesto que le permitirá poder dedicar el tiempo necesario para hacer las mezclas de las tomas en Nicaragua con tranquilidad. Además, en su opinión, el nuevo trabajo tiene parecido con sus anteriores porque “the people involved were like all the others. Pilgrims. Sleepwalkers” (83).

El viaje de Strickland a Finlandia resulta ser una pérdida de tiempo ya que Hylan no se encuentra en el país y nadie sabe de su paradero. Es más, es informado por los constructores del barco de Hylan que no les ha pagado y que sospechan les ha robado el diseño del barco.

La siguiente escena en la que Strickland aparece se produce ya en Nueva York. Strickland, que aún no conoce a Browne personalmente aunque sabe que sustituirá a Hylan en la carrera, ha acudido a la fiesta de presentación a la prensa de los corredores del *Eglantine Solo*. Allí conoce al capitán Riggs-Bowen, el presidente del club que está a cargo de la carrera. Como ya le ocurriera con Thorne, Strickland al ver su aspecto, “He had a brick-red blood-pressure mask around his eyes, which resembled those of a raptor. The irisis were light blue and oyster-shaped” (109), piensa en él como otro sujeto que definitivamente debe aparecer en su documental. Riggs le informa de que el club no investiga a los participantes en la carrera y sus destrezas como navegantes. A ellos les basta con que quienes tomen parte en la

competición tengan un patrocinador. Por primera vez, Strickland tiene la ocasión de observar a los Browne en el transcurso de la fiesta. Su primera impresión de Anne es que “‘is nice looking`”(110) mientras que Browne en su opinión, “‘has the eyes of a poet`” (110).

En la escena quince, como ya he mencionado anteriormente, se produce el encuentro entre los tres protagonistas principales de la novela, los Browne y Strickland. El director acude a la casa de los Browne en *Steadman’s Island* para contactar con ellos, mostrarles algunos de sus trabajos y hacerles algunas fotos. Su actitud es la de mostrarse distante con la pareja ya que según se nos dice, “Strickland believed in withholding himself from the subjects of his films, at least at the outset. Eventually, he reasoned, they came to you” (111). Efectivamente, pronto empezarán a mostrar su modo de ser. Tras ver *Under the Life* juntos, los Browne intentan congraciarse con el director dando su opinión sobre los protagonistas del documental, entre los que se encuentra Pamela. Mientras que Owen exclama que “‘I never thought...that people like that could be so sympathetic`” (111), su mujer opina que “‘They’re so funny! You feel for them`” (111). Ambos se consideran alejados de ese tipo de caracteres, que no tienen nada en común con ellos. Sin embargo, para Strickland, los protagonistas de *Under the Life* son “‘just folks`” (111). Strickland, de camino hacia el aeropuerto de la isla, no puede por menos que preguntar a Anne las razones por las que su marido quiere embarcarse en una aventura tan peligrosa. Anne, no sólo da muestras de que la decisión de Owen es un motivo de orgullo para ella, sino que además por las explicaciones de la señora Browne, está claro que siente una cierta envidia de su marido y que a ella le gustaría poder hacer ese viaje, y así lo deja entrever en sus razonamientos a Strickland: “‘Imagine what kind of a feeling it

is,` she said to Strickland. `Making your way across all that ocean. Making your way across the whole world. All on your own savvy and endurance`” (113). Sin embargo, elude contestar a la pregunta más comprometida de Strickland sobre si Owen va a realizar el viaje por ella o por el resto del mundo. Con lo que el director ha visto en este primer encuentro, empieza a trazar un plan para sacar a la luz la verdadera personalidad de la familia Browne, sin importarle el daño que ello le pueda causar. Strickland está empeñado en sacar a relucir la verdad sobre Browne. Para él, según explica a Pamela y a Hersey, “`There’s a way he [Owen] is. This guy, this family, they say something about how it is now. That’s what I’m after. I don’t give a shit about his feelings or your feelings or anybody’s`” (183). Aunque su ayudante Hersey mientras ojea las fotos que su jefe ha tomado de la pareja opina que “`These look like nice people...They don’t resemble our usual run of scumbag`” (114), Strickland le replica con un escueto “`Trust me`” (114). Por otra parte, Pamela, la amiga prostituta de Strickland y protagonista de su película *Under the Life*, considera que los Browne son representantes de la familia nuclear y se mofa de la vestimenta pija de Anne. Sin embargo, admite que “`She’s the handsome prince I’ve always dreamed of. And the guy is a hunk`” (115). También queda impresionada por la hija de los Browne, que despierta sus peores instintos, según dejan entrever sus palabras : “`I love the kid...I’d like to lick her`” (116). Ella quisiera conocer a los Browne y a Strickland no le parece la idea mala del todo. Strickland, aunque también se fija en el aspecto de los Browne en las fotos, en el “`big Republican butt `” (115) de Anne, está más interesado en descubrir qué se esconde bajo esos rostros. Él ve en Owen, además de un tipo guapo y cachas, “` a hero...A pilgrim`” (115) y observando una foto de los

Browne y su hija que le han suministrado, llega a la conclusión de que en esa familia hay material para ser observado y analizado:

...the photograph...[was] a shot so theatrical and portentous it was hard to believe it had not been contrived. All the same, Strickland understood that it could not have been. It showed the Brownes against a stormy horizon, facing the dark gray ocean. Their gray slacks and sweaters matched the tones of sea and sky and gave the picture a monochromatic feeling. Stoutly, the three of them faced the gathering storm. Anne Browne and her daughter shared the same vocabulary of features and, in this picture, the same exalted, fateful smile. Browne seemed to have thrust himself between his women and the elements.(116)

A partir de ese momento, Strickland se dispone a intentar captar con su cámara “the squeaky-clean world of the Brownes, Mom, Dad and little Sis, self-absorbed, oblivious on the hill” (134). Poco a poco, a través de las entrevistas que va realizando para su película tanto a los Browne como a todos los personajes que tienen que ver con la carrera, se da cuenta de que la aventura de Owen no puede acabar bien y se va preparando para hacer todo tipo de tomas de las que pueda obtener un producto adecuado, sea cual sea el resultado de la carrera. En una charla con el capitán Riggs, el secretario del *Southchester Yacht Club* responsable de la organización de la carrera, queda claro que tanto Owen como el club están siendo utilizados por Harry Thorne por motivos puramente comerciales. La corporación de Hylan está arruinada y Thorne no está más que intentando transformar la ruina en prosperidad a base de mucha publicidad y una gran campaña en torno a Browne, un hombre al que nadie conoce, y al nuevo modelo de barco construido por la compañía *Altan*. Sin embargo, toda la publicidad es mentira. En su opinión, el barco no es lo suficientemente sólido y Browne no está cualificado para una carrera de esas características por lo que no

debería tomar parte en la competición. Nadie puede impedirselo, no obstante, siempre que tenga un patrocinador que le apoye.

El segundo encuentro entre los Browne y Strickland con motivo de la entrevista que el director quiere hacer a Owen, muestra las intenciones ocultas y perversas de Strickland de ridiculizar a los Browne y hace hincapié en la atracción del director hacia la señora Browne y la irritación que sin embargo la persona de Strickland causa tanto en Anne como en su hija. Ambas sí parece que captan intuitivamente que Strickland no se comporta de buena fe. Nada más llegar a la casa de los Browne y ante la ausencia de Anne y Owen, Strickland y Hersey disfrutan haciendo sufrir a Maggie, cuyo parecido físico con su padre es extraordinario. Se dedican a sonsacarla información sobre su vida, su casa, su familia. Maggie se sentirá siempre acosada y observada por Strickland y llegará pronto a la conclusión de que ““That man is so ghastly...He’s gnarly...He’s repulsive”” (137). Cuando finalmente llega Anne Browne con vestimenta de montar a caballo, “The sight of her rocked him [Strickland]...The slow pain of desire assailed him, musk in the throat” (136). Strickland quiere filmarla vestida así, pero Anne se niega. Strickland decide entonces que ““She’s a big creamy bitch”” (137) y que quisiera mostrar ese aspecto en su película. En lugar de su vestimenta de montar, Anne acaba eligiendo para la ocasión “a chaste and impregnable outfit” (138). A partir de ese día la relación que se establece entre ellos está marcada por una cierta tensión e irritación por parte de Anne ante la presencia de Strickland y de un creciente deseo sexual por Anne por parte del director. A pesar de que el comportamiento de Strickland irrita a Anne, en su fuero interno se siente halagada porque aún gusta a los hombres. De hecho, sabemos que Anne está muy orgullosa de su aspecto y es consciente del efecto que

causa su presencia en el sexo opuesto. Así, la hemos visto en una de las primeras escenas de la novela acudiendo sola al Bar Americano de la calle cincuenta y cuatro en Manhattan y reflexionando sobre su belleza y el efecto que está causando en uno de los clientes extranjeros del bar:

Anne had always taken her good looks for granted. Since adolescence she had been used to modestly altering the valence of a room. When she paid and rose from her seat, the man was watching her again. Anne glanced at him briefly, kept her eyes down, her expression pleasant. It gave her a lift to be admired. If it mattered to her, she thought, the time had come to work at maintenance. She would be forty in the spring, although some people she knew would have been surprised to hear it. (61-62)

En esta ocasión, mientras se desviste para prepararse para la entrevista de su marido, piensa en que Strickland la ha estado mirando cuidadosamente y ello la hace observarse en el espejo y pensar que ha engordado algo. Más tarde en el relato la volveremos a ver preocupada por su figura, especialmente a medida que se va sintiendo atraída por Strickland. El director por su parte, tiene fama de mujeriego. Sabemos que “Almost all the attractive women Strickland knew had been to bed with him” (76). Es por eso que no es de extrañar que a medida que conoce y trata a Anne Browne sienta atracción por su persona y quiera tener relaciones con ella.

En la entrevista que Strickland mantiene con Owen se encuentra presente Anne ya que aunque considera a Owen “very articulate...he was also forth-right and uncalculating”(138), no se fía del todo de lo que pueda decir y quiere estar allí en caso de que las cosas se empiecen a torcer. Owen parece muy seguro de sí mismo y Strickland se pregunta si realmente es así en su interior. Owen charla sobre sus opiniones con respecto a la vida, al mar y a los retos. Admira la idea de la

independencia, una virtud americana por excelencia según él, y la oportunidad de poder poner a prueba su fuerza frente a los elementos de la naturaleza:

“I think most of us spend our lives without ever having to find out what we are made of. Our lives are soft in this country. In the present day, a man can live his whole life and never test his true resources...”

“...The sea is the bottom line. Out there you have the elementals. You have day and night. You have ocean and the sky. Your boat and yourself. It’s a situation of ultimate self-reliance” (139).

Las vacilaciones de Owen comienzan cuando Strickland le pregunta sobre lo que significa para él ganar y cuán importante es para él el premio, el dinero. Aunque Owen ha dejado claro en varias ocasiones en la novela que el dinero no es importante para él, miente sobre su importancia porque cree que eso es lo correcto, la respuesta que se espera de él y así responde al director:

“It’s important. I mean,” he said, “money is honorable. It’s an honorable goal. I’m not ashamed of racing for money...”

“...The prize is definitely an incentive. Definitely...I mean,” he went on with a laugh, “some of history’s great voyages were undertaken for money. In the hope of eventual wealth. Even Columbus, actually. And Magellan...”

“I don’t believe that anything as serious as a world race should be entered into for trivial reasons,” Browne said. “Money is a rational goal. An acceptable token” (142).

Pero poco después admite que quizás sea un romántico incurable. En realidad a Owen le importa poco el premio, lo que quiere es tener la oportunidad de hacer algo de lo que pueda enorgullecerse. Cuando la pareja comenta cómo fue la entrevista, Owen tiene la sensación de que no ha dicho más que tonterías y Anne por su parte no comprende por qué ha mentido a Strickland acerca del dinero y la importancia que

tiene para él. Es por ello que le reprende porque para ella, su marido no es un tipo corriente y por lo tanto en su opinión, Owen no debería “vulgarize [himself] before a lot of inferior people. Publicity or not” (143). Owen no entiende el enfado de su mujer porque según él “There’s no reason Strickland should want to make me look bad” (144). Sin embargo Anne sí se ha dado cuenta de la malicia del director y concluye pensando que “He’s a snake” (144) y que sin duda tendrá que vigilarle y estar en guardia en su presencia.

2.5.4. En busca de los viejos valores y virtudes.

Owen parece estar obsesionado con la verdad. Le hemos visto en varias ocasiones mintiendo adrede para quedar bien. Le preocupa lo que la gente pueda pensar de él y por eso ha mentido a sus competidores en la carrera sobre su experiencia, a Strickland sobre los motivos reales para entrar en la carrera y a la terapeuta a la que acude sobre lo que significa para él navegar. Parece incapaz de mentir sin sentirse que se traiciona a sí mismo. Es un perfeccionista que se exige mucho a sí mismo. Aunque su mujer le advierte “Do you think other people demand so much of themselves?...Do you think anyone but you cares so much about things like the truth?...Not in this country...Not in this day and age” (149), Owen no parece sentirse cómodo faltando a la verdad y a sí mismo. Es por ello que cuando se encuentra solo en el mar y recapacita sobre su vida, decidirá que no tiene más salida que el suicidio si quiere realmente ser sincero consigo mismo y llevar una vida honorable.

Pocos días antes de partir al viaje alrededor del mundo, Owen pasa unos días con sus amigos los Ward en una cabaña de pesca. Allí logra sincerarse con su amigo Buzz sobre sus dudas y temores acerca del viaje y sobre lo que el viaje realmente significa para él. Aunque ama a su mujer, le resulta muy difícil compartir con ella sus temores porque según él, “She expects me to know my mind. She doesn’t want to hear my chickenshit doubts and ponderings” (155) y porque sospecha que “she

wishes she was going instead of me” (157). La verdad es que Owen considera que su vida hasta ahora ha sido un horror y así se lo hace saber a Buzz: “You have no idea how shitty my life has been...how fucking pedestrian and dishonorable” (154). Owen admira a Buzz porque fue capaz de sobrevivir al campo de concentración en Vietnam y considera que tiene una fuerza especial, que tiene el secreto de su poder en su interior. Owen quisiera tener la fuerza de su amigo y le pide que le explique cuál es el secreto de la vida. Para Buzz el secreto está en “Value your life. Shitty as it may be. Value your family. The wars’ over and you’re alive. Do it in honor of the men who aren’t” (155). Owen quisiera saber si debería o no embarcarse en la aventura del viaje. Para Buzz está claro que si tiene dudas no debería. Pero le promete contestarle más calmadamente por carta. La noche antes de su partida, Owen leerá parte del mensaje que finalmente le ha enviado Buzz en el que se dice “I think, on balance, that you ought not to go and that you have gotten yourself into this and ought to get yourself out. Still, I know that you will choose to do the honorable thing`...The message was that he ought not to go but that he had to, now” (189). Al final, Browne decide no leer toda la carta que le ha mandado su amigo y llevársela con él al mar.

Durante los días siguientes a su visita a los Ward, Owen se concentra en los preparativos para su viaje. Una de las cosas que hace es probar el barco, *Nona*. Acompañado de los trabajadores Fanelli y Crawford, ha tenido ocasión de poder utilizar sin demasiado éxito los aparatos electrónicos del barco, que no logra entender aunque está determinado a que nadie sepa de su falta de conocimientos. Durante la travesía además, se ha caído por la borda con gran regocijo de sus acompañantes. A pesar de estos incidentes, Owen miente a su mujer sobre cómo funciona el barco y lo

que le ha pasado. No quiere darle toda la información de lo que acontece porque “He was afraid of what he might tell her. He thought he might say something negative, something to make her afraid” (166). La proximidad del viaje, junto a su caída al mar le hacen reflexionar sobre sus sentimientos que principalmente son de temor y cobardía. Owen no teme a la muerte, al sufrimiento, a la gente, “His fear was not of being overcome but of failing from the inside out. Discovering the child-weakling as his true nature and having to spend the rest of his life with it” (168). Owen sabe que tendrá que luchar con él mismo, con el niño que lleva dentro. Siente como si

...some rat lived around your heart. But not a rat-a child, a brother. Your late brother, the infant reprobate, beaten senseless by the rod, by the drill sergeants and the good nuns of life. Smacked proper but always back for more, always appearing in the clutch...to ask who you think you are...Terrified and enraged by the threat of accomplishment. All childish urges, excuses and despairs. No rat, no other, but snotty, weepy, fearful self, the master of most men. The contemporary God. (168)

A pesar del miedo que siente y de las limitaciones que sabe tiene como navegante, Owen está dispuesto a hacerse el fuerte y a afrontar el reto que le supone su participación en la carrera porque quiere sentirse vivo y probarse a sí mismo:

He was not great shakes of a sailor but of course that was not necessary...It was a question of what was inside. He had begged all his life for such a chance and all his life done what had to be done and never once regretted risk or contest. Quite the opposite, he had always regretted the lost chances, played safe and been sorry. It seemed to him he was dying of the last of his youth and strength as day after gray day they went untested and his blood thickened. Now the action had come for him and he was afraid. Such variety, he thought, had fear. (167)

Ciertamente cada vez va quedando más claro que la participación de Owen en la carrera es una locura y que sus posibilidades de ganar son mínimas por su inexperiencia. El propio Strickland que ha conocido la opinión de Riggs sobre Owen y la embarcación que va a llevar en la carrera, ha empezado a forjarse una idea del tipo de persona que es Owen, a partir de su entrevista, de cómo ha querido aparecer ante el público y cómo es en realidad. Con motivo de la cena que Thorne ofrece a los Browne y Strickland unos días antes de la partida de Owen, Strickland, observando a Owen llega a la conclusión de que es un hombre que no inspira respeto, no actúa como un ganador y además está demasiado preocupado en agradar a los demás:

On the screen, Strickland thought, Browne looked pretty good, a tame tiger...His good looks caught one's attention but their blandness did not inspire the proper measure of respect.

In person, he did not seem so easygoing. His moves were full of anger...There was something violent about Browne, Strickland decided...

...His physiognomy was unlike that of a winner, Manhattan-style. In one quick look he could be seen as naïve and anxious to please and remotely dangerous. (171-172)

En la entrevista que realiza a los trabajadores del muelle en donde está *Nona*,

queda aún más patente el poco respeto que inspira Owen, incluso a sus subalternos. Fanelli y Crawford, creyendo que sus palabras no están siendo grabadas, hablan abiertamente sobre la opinión que les merece Browne. Ambos muestran un gran desprecio por Owen. Para Fanelli, Owen “is a phony...a fuckin’ hype artist...a pussy...a preppy...a fuckin’ salesman...and not even a good salesman” (176). Además, en su opinión, toda la aventura es idea de Harry Thorne, quien no sabe nada de barcos y a quien sólo le interesa vender. Crawford por su parte cree que Owen podría sorprender en la carrera porque “he really wants to win... wants to a whole lot” (176). Considera que “He’s accident prone... But he might get lucky” (177).

Finalmente decide que puesto que en su opinión Owen es “like a bad officer...the kind you don't want over you. Gung-ho do-or-die bullshit. Sometimes they do, sometimes they die. Take you with 'em too” (176), concluye haciendo una apuesta con su compañero Fanelli: “My bet would be this-either he wins or he dies. You pay me either way. If he quits or runs behind, I pay you. You give me the odds. Ten to one” (177). Con toda la información que Strickland tiene, es el único personaje que claramente aconseja a Owen no emprender la carrera, especialmente cuando momentos antes del comienzo ha observado que Owen se ha cortado con unos hierros oxidados y no ha querido curarse. Pero nada detiene a Owen: ni su inexperiencia, ni la carta de su amigo Buzz, ni su mujer. A pesar de que todo el mundo conectado con la aventura sabe que es insensato por su parte emprender el viaje, nadie le avisa de los peligros que corre. Es más, en torno a su persona Duffy, el relaciones públicas de *Shadows*, está intentando, sin demasiado éxito ya que Owen no le da suficiente información sobre su vida, crear una opinión pública que le vea como a un héroe contemporáneo que va a hacer realidad sus sueños. Strickland es consciente de ese potencial que tiene Owen pues, incluso su amiga prostituta y drogadicta Pamela piensa que Owen es muy valiente y desea que gane:

If Duffy were any good at his job, Strickland thought, he would have been selling Browne to the masses. The polite yachtsman, out there for the insulted and injured, the losers and the lost. They could track him in their atlases day by day, the disappointed, the misled, the self-sacrificers, as he bore their wounds away and washed them in salt. They should all feel for Browne, Strickland thought, the soft, wet people of the world. They should all honor and admire him, the Handsome Sailor, their charioteer. (184)

La mujer de Owen, Anne, es quizás la única persona con el poder suficiente para hacer desistir a su marido de la empresa, pero no lo hace. La noche antes de la salida de la carrera, Owen experimenta sentimientos de distanciamiento de su familia y junto a su esposa recuerda la época de la guerra cuando “[they] had some of [their] best times [and]... knew the difference” (188). Browne se da cuenta de que en realidad no está preparado para semejante viaje, que “he lacked the experience, the patience, the temperament, the qualifications entirely” (188). A pesar de ello piensa que “he must go. He would have to distance himself from the terrible panic and go in spite of it” (189). Sólo su mujer tiene el poder sobre él para impedirsele. Anne se da cuenta de que su marido está dudando sobre lo que hacer. Sabe que “He would not abort the race on his own. It was up to her to ask him” (190). Sabe también que es una insensatez emprender semejante viaje, que sus vidas necesitan “Changes, yes, but not this terrible adventure thrust on him by others, this folly, this delusion” (190). Sin embargo, decide callar porque es consciente de que si le pide que no vaya “it will be with us the rest of our lives. He will regret it forever” (190). Pero sus motivos también son egoístas porque “in spite of everything, she wanted him to do it, wanted him to win” (190).

Por otro lado la relación entre Anne y Strickland hacia el final de la primera parte del relato va experimentando algunos cambios. A partir de la entrevista de Strickland a Owen, Anne se muestra cautelosa ante lo que dice o hace cuando el director está delante. Además le advierte que espera no intente reirse de ellos en su documental. Strickland por su parte se muestra cada vez más irritable y frustrado ya que se siente celoso de las atenciones de Harry Thorne hacia Anne. También se siente furioso y sólo ante la posibilidad de que nunca la vaya a conquistar, ya que

para su sorpresa y confusión “she had worked her way into the scheme of his senses” (174) sin que sepa exactamente cómo lo ha hecho. Lo cierto es que le atrae su cara “strong, willful and austere, wonderfully softened by her smile” (173) y “[her] brazen, faintly androgynous pre-Raphaelite beauty, daunting, almost more than he thought he could handle” (173). Anne por otra parte empieza a dar muestras de interés por todo lo relacionado con Strickland. El día de la salida de la carrera, el director se presenta con Pamela a hacer las últimas tomas de Owen antes de partir. Anne en un momento dado le pregunta si Pamela es su “‘significant other’”(195) a lo que Strickland contesta que es una prostituta, que “‘P-Pamela doesn’t have any significance...She’s a child of the universe’” (195). Aunque Strickland intenta que se sienta incómoda por la presencia de la prostituta y por su modo de actuar, Anne se comporta con gran valentía de modo que “The force of her self-control aroused and challenged him”(195).

2.5.5. La carrera hacia la autodestrucción.

La segunda parte de la novela que comienza en la escena treinta, está esencialmente centrada en los sucesos que acontecen a Browne durante su viaje marítimo y lo que ocurre en tierra, principalmente la relación pasional que se establece entre Strickland y Anne Browne. El autor va entrelazando ambos hilos narrativos hasta que se produce el desenlace de la novela. A medida que van pasando los días, Owen va poniendo distancia y silencio entre su persona y el mundo, incluso su familia, como si de alguna manera el personaje supiese que está condenado a morir y se estuviese preparando para el último viaje. En su viaje hacia los mares del sur, Owen va pasando por diversas aventuras: una plaga de insectos, una tormenta, una visita a una isla volcánica etc. Los sentimientos que le asaltan durante los meses en el mar son diversos. Por un lado, aumenta su sensación de que es un mentiroso y ha estado faltando a la verdad desde que decidió competir en la carrera. También tiene la sensación de que está escapando de todo y de todos y que la carrera en sí no le importa demasiado. En realidad lo que persigue es encontrarse a sí mismo. El problema es que lo que descubre no le agrada. Por otro lado, va perdiendo interés por mantener contacto con el mundo y por la rutina del día a día. Poco a poco deja de pensar en su mujer, de comer, abandona la lectura, es incapaz de escribir algo coherente en sus diarios y se le olvida sistemáticamente grabar escenas del mar para el documental de Strickland. Empieza a descubrir que “at sea, the richest

occupations, the keenest sensations were interior” (225). Su posición en la carrera le va importando cada vez menos, especialmente después de la tormenta que deja a su embarcación en muy mal estado. Es entonces cuando decide comenzar con gran esfuerzo a inventarse posiciones falsas y a escribir mentiras en su diario de a bordo. Además, se dedica a contrastar su viaje con la experiencia de Vietnam, cómo se sentía entonces y cómo reaccionaba ante los problemas y concluye que no puede aplicar los mismos métodos que en aquella época. Finalmente empieza a tener todo tipo de alucinaciones y visiones. La escucha de mensajes religiosos a través de la radio y su mal estado físico y psicológico, junto al sentimiento de que se ha traicionado a sí mismo mintiendo, hacen que decida suicidarse como única manera de volver a ser un hombre honesto.

La escena que abre la segunda parte presenta a Owen, cuarenta y ocho horas después de haber emprendido el viaje en solitario, meditando sobre la mentira que le dijo a Riggs-Bowen con respecto a su experiencia en navegación y siente que ese recuerdo “was very painful and strange” (212). Al poco tiempo empieza a sentirse muy enfermo y se alarma pensando que debido al corte en el pie producido momentos antes de emprender la carrera, pueda coger el tétano. Siente un gran miedo e impotencia pero no quiere regresar y ser curado en tierra. Decide que “There were ways of coping with everything, even despair” (215). Se da cuenta no obstante que no está preparado para la aventura y que tendrá que volver a aprender todo aquello que le era familiar durante su juventud y la época de la guerra de Vietnam:

He realized then that he would have to relearn, in soft, advancing middle age, the sense of suspended fortune that had been mother wit and second nature when he was young and in the war. Such things did not simply come back. In spite of all the conscious preparation, he was unprepared for sea. (215)

Pero al día siguiente se siente mucho mejor y decide que todos los sentimientos de pánico que ha experimentado tienen que ver con el hecho de que en el mar todo es y se ve diferente que en tierra:

It all had to do, Browne thought, with the zones of transit he had crossed. Within them, what was human met with what was not. Over there, the continent, with its frantic egoism, millions of ravenous wills. Here the sea, serene and unforgiving. Out of such places, interior storms arose. (217)

En días posteriores, Owen escucha por primera vez la emisión de programas religiosos en la radio y empieza a interesarse por ellos. Al principio le hacen reír pero poco a poco observará que llora con alguno de los relatos y empezará a hacerse preguntas relacionadas con lo que escucha. Uno de los días, Owen tiene que enfrentarse inesperadamente con una plaga de insectos que invaden el barco. El suceso, una vez controlado, le hace pensar en hechos parecidos acontecidos en Vietnam. Otro día, con la intención de romper la monotonía, Owen decide nadar un rato. En un descuido, pierde la cuerda de seguridad que le ata al barco pero, gracias a que es un buen nadador, logra alcanzar la embarcación. Meditando ya en cubierta sobre lo sucedido se da cuenta del peligro que ha corrido, no sólo por lo que le ha pasado, sino también porque el mar esconde otros peligros de los que no era consciente:

He had put his trunks on and was sitting in the cockpit when, on the edge of a vision, a shadow like that of a sail passed along *Nona's* bow. Leaning over the side, he saw that it was an enormous shark, just under the surface. The thing seemed unseeing and mechanical, barely animate. Once past the stern, it swerved and came alongside the hull again. This time its dorsal fin broached slightly, silently shearing an inch or so of the breathing world. Browne

crouched absolutely still to watch its pass. It was perfect, he thought. Worshipful. At home, unlike him... Remembering it, he felt fear and longing, insulted and exalted. (233-234)

La primera comunicación telefónica con su mujer al poco de comenzado el viaje, ya pone de manifiesto la intención de Owen de no contar la verdad sobre lo que está sucediendo en alta mar y cómo se siente. Al principio, sus conversaciones tanto con Anne como con Duffy son algo eufóricas pero poco a poco se las va arreglando para no llamar o no contestar a las llamadas, hasta que finalmente se desconecta del mundo. En su primera conversación con su mujer, Anne se siente celosa de las aventuras de su marido y claramente desearía estar allí en su lugar. Por otra parte, las mentiras que ha contado a su esposa y por extensión a todos los que siguen la carrera, no hacen más que preocupar a Owen y hacerle pensar sobre su proyección ante el mundo y sobre quién es él realmente:

As he half dozed the thoughts struck him of what it might be like to record the reality of things, matched with the thoughts and impressions it brought forth. To find the edge on which the interior met the exterior space. It would not be something of general interest, Browne thought, only of a morbid fascination to certain minds. Something for private reflection that might or might not lend itself to very selective sharing. If he could keep some sense of how things really were, he might retain a little of it over time. The past was always disguising itself, disappearing into the needs of the moment. Whatever happened got replaced by the official story or competing fictions. (249)

Aunque su mujer le ha dicho en su conversación que “‘You don’t have to perform so much. No one expects it’” (249), que tiene que ser él mismo, Owen empieza a encontrarse perdido. Cuando intenta escribir algo, no sabe qué relatar pues le parece que no puede ser él mismo:

The wind was steady all through afternoon but Browne found no reflections worthy of his notebook. Voices from the false sea stories he had been reading stayed with him. He could achieve neither the correct attitude nor the appropriate language. It was another case of things not being what they were supposed to be. (250)

Es entonces cuando comienza a tener conversaciones con su padre muerto, un hombre borracho e irritable que servía en una gran mansión de *Long Island* y quién “had been a professional authority on expectations” (250).

En su travesía rumbo al sur ve un iceberg. La forma del hielo le hace recordar el paisaje de *Outerbridge Reach*:

The ice at first appeared to Browne as a steam tug, like the ones his father-in-law owned at Outerbridge Reach. The tug had polished brightwork and gilt lettering on the wheelhouse. The colors, he thought, were ones popular at the turn of the century, colors that were obsolete today. Each color represented a certain quality. A kind of blue might stand for honesty at the same time it suggested someone’s eyes. Some of the old tugmen were deep in Masonry. (282)

Intenta capturar con la cámara de video la belleza del paisaje aunque considera que es imposible captar “a psychological principle” (283).

Su manera de pasar el tiempo empieza a experimentar cambios. Al contrario que en Vietnam, donde podía concentrarse en la lectura, en el mar le falta la paciencia y el estado de ánimo. Su principal distracción consiste en entretenerse pensando y en oír las emisoras religiosas:

He had stopped reading. In Vietnam, at the worst of times, he had been able to read himself clear out of the war, into history or else out of it, depending on the point of view. Now, with plenty of time, he somehow lacked the patience. And about music he had found that it was necessary to be careful. Certain music produced a confusion that was hard to resolve. The best entertainment, Browne discovered, was his own thoughts. And then, as a kind of puzzle, there was the radio. (283)

En efecto, la escucha de los programas religiosos en la radio se convierte en uno de sus pasatiempos favoritos. Aunque al principio se ha limitado a ser un mero oyente, a medida que pasan las semanas, no sólo oye relatos religiosos durante horas sino que empieza a tomar una parte más activa en lo que escucha, meditando sobre lo que se está relatando y hablando en voz alta, tratando de alguna manera de interaccionar con los actores de la radio. La historia de Isaac y Jacob le hace llorar, sentirse sólo y autocompadecerse de sí mismo. También le hace pensar en todas sus mentiras así como en el papel de Dios y en lo difícil que le resulta aceptar en este mundo los deseos de Dios.

La próxima aventura que Owen experimenta le lleva a nuevas dimensiones nunca sospechadas y de alguna manera se convierte en el hecho crucial que precipita su caída. Un día, Owen observa que el viento está empezando a cambiar y ello le hace reflexionar sobre el barco que navega y los problemas que ha ido detectando a lo largo de las semanas:

Increasingly he was aware of aspects of the boat's performance he had not noticed in lighter air. For days he had been hearing a curious rending sound beneath the cabin sole. In gusts, she kept turning to weather, losing speed as the autopilot labored to bring her back around. It made him reluctant to leave the helm. Another problem was that no amount of trimming could make the main set right. Its perverse luffing and flapping drove him to distraction. (295)

A medida que la fuerza del viento es mayor, Owen se hace más consciente de que la hora de la verdad ha llegado y que tendrá que medir sus fuerzas con las de la naturaleza:

The sea was gathering itself up in towering masses that rolled from the horizon, trailing ghostly wands of foam. The sight of these enormous rollers and their fragile, attendant spindrift hypnotized Browne. He had never been out in such a sea before and never heard such wind. The boat felt as though she were gliding, airborne. The sky overhead was prison gray. He understood that he was about to experience the true dimensions of the situation in which he had placed himself. (296)

Se desata una gran tempestad en la que Owen se siente “warm, sweet and powerless, a morsel, a portion. Above all, alone” (299). La fuerza del viento y los ruidos que produce le están volviendo loco, especialmente los sonidos del barco que intenta mantenerse a flote. Pronto se da cuenta de que el barco no es ni sólido ni seguro, que está hecho de plástico y que de un momento a otro va a desaparecer en las aguas. Furioso, se siente “Like a little tin soldier in a paper boat, he thought, biting his lip, headed for the drain. He was riding a decomposing piece of plastic through an Antarctic storm.” (300). Es entonces cuando realmente es consciente de la gran mentira en la que está metido. No sólo es la compañía culpable de permitir que un barco tan mal construido pueda navegar, sino que él mismo ha sido víctima de su propio engaño ya que él había producido una publicidad falsa sobre el *Altan Forty* de modo que “in imagination he had invented a perfect boat for it to be...[and] He had been his own first, best customer” (300). Por último, considera que lo que le está pasando es en el fondo justo, lo que se merece porque “He had been trying to be someone else. He had never really wanted any of it” (302). Cuando finalmente el

viento se calma un poco y trata de dormir sin conseguirlo, vuelve a recapacitar sobre cómo todo ha sido un continuo fingimiento:

Sleep eluded him in spite of his fatigue. Sickness came and went. Pretty hallucinations assailed him. He found himself absurdely concerned with appearances. Everyone must have seen the poor set of the main. Anyone could have found him out, exposed his lack of knowledge and experience. It had all been pretending, he thought, as far back as memory. He was at the root of it. He was what raised the stink at the heart of things. There would always be something to conceal. (302)

Lo que ha pasado le hace soñar finalmente con su padre al que oye decir “Everybody loves you when you’re someone else, son” (303)

Después de la tormenta y ya con el barco casi destrozado, Owen se da cuenta de que a pesar de que ha demostrado después de todo ser un buen navegante enfrentándose al temporal, ya no hay esperanzas de ganar la carrera, que “He might have won if the boat had been good” (310). Si vuelve a haber otra tormenta, está claro que el barco ya no la resistirá. Además, siente que “the ocean was his prison and not the road home” (347). Siente pues, una gran furia ya que hasta el momento llevaba la delantera en la carrera y cuando Duffy le llama, vuelve a mentir sobre el tiempo y se inventa un problema técnico para no seguir hablando. Encerrado en sí mismo, decide que ha llegado la hora de leer el final de la carta que le enviara su amigo Buzz, en la que le habla de la soledad y de cómo hacerla frente:

“No one knows how he will react to being alone,” Buzz had written. “There are different levels of it. My opinion is that we are much more alone in a human situation that is utterly alien to us than when alone at sea or lost in the woods or something of that nature. The point is to keep solitude from

becoming a prison. The old saw that 'stone walls do not a prison make' is valid." (309)

Es a partir de ese momento que Owen empieza a encerrarse en sí mismo y a separarse más y más del mundo. Le ayuda a ello el hecho de que el satélite que informa de la posición de los corredores ha sufrido un atentado terrorista y se encuentra inutilizable. Aunque se espera que Browne se comunique con Duffy para dar su posición, Owen quiere aprovechar lo acontecido para desaparecer y decide no responder a ninguna transmisión más y así, "Let invisibility be matched with silence" (319). A partir de ahora tan sólo tiene contacto con las señales que emite Mad Max, un adolescente ciego, y con la emisora religiosa. El programa sobre Jesús caminando sobre las aguas que escucha, le causa risa en parte pero encuentra que "There was something rather sad. Something honest and desperate" (321) cuando Pedro empieza a hundirse en las aguas y pide a Dios que le salve. Como Pedro, Owen se encuentra sin darse cuenta llorando y repitiendo las mismas palabras "Lord save me" (321).

Las alucinaciones empiezan a ser más frecuentes y llegan a su punto más alto cuando Owen ve una isla volcánica y se dirige a ella. En rebelión, furioso por la carrera "into which he betrayed himself" (332), no contesta a las llamadas de Duffy, es más, decide aislarse por completo y quita el transpondedor del mástil, para que nadie pueda localizarle. Además empieza a maquinar un plan consistente en inventarse posiciones falsas y en escribir historias falsas en su diario puesto que "It seemed desperately necessary that he liberate himself somehow from the humiliating race" (332). El problema es que ello significa tener que renunciar a lo que siempre había sido o había querido ser: "Playing would require some difficult impersonation.

He would have to impersonate the individual he had spent his whole life earnestly not becoming” (334). El mentir también le supone un gran esfuerzo y mina poco a poco su salud física y psíquica.

Cuando finalmente accede a la isla, queda impresionado por los animales vivos que ve, los esqueletos de las ballenas y la crueldad de la naturaleza. También observa una barraca llena de graffiti y decide escribir también él su mensaje: “Be true to the dreams of your youth” (349). Junto a la barraca ve una casa de dos pisos y se mete dentro. Allí cree ver a una mujer y oír voces en el viento. Empieza a alucinar, a reflexionar sobre sus temores, sobre la verdad y lo que es o no aceptable. Ha aprendido mucho acerca de sí mismo: “It was necessary to live and then to justify, to balance the calculated and the true. It was necessary to experience life correctly but at the same time compose it into something acceptable” (352). Más tarde mientras obsesionado vuelve a pensar en todas las mentiras que ha estado diciendo desde que decidió aceptar el reto de la carrera en solitario, sus mentiras a la prensa y al público, Owen llega a la conclusión de que se ha convertido en otra persona y piensa: “I am neither that person...nor the person remembering that person. There had been something like a death” (359). De nuevo en la casa de la isla volcánica, queda impresionado al ver su rostro en el espejo, pues casi ni se reconoce:

Browne saw a face in the glass. The face was dark brown and bearded, wild-eyed, like a saddhu’s. Or a dervish’s, Browne thought, the face of a man in the grip of something powerful and unsound. He raised a hand to his beard. The figure in the glass did the same. (361)

Merodeando de nuevo por la casa y en un minuto de lucidez, se da cuenta de que lo que anteriormente había tomado por una mujer que creyó era su esposa, no es más

que un nido de cangrejos. Ello le hace pensar de nuevo con tristeza en la persona que creía que era, “[an] honest, well-spoken young man” (361). Pero ya no hay esperanza para él de recuperar sus supuestas virtudes, de volver a casa, pues ha dejado de ser quien era para convertirse en otra persona. Meditando sobre ello, observa la relatividad de todo en el lugar donde se encuentra:

...in place of the declining sun, he saw innumerable misshapen discs stretched in limitless perspective to an expanded horizon. It was a parody of the honest mariner’s sighting. Each warped ball was the reflection of another in an index glass, each one hunged suspended, half submerged in a frozen sea. They extended forever, to infinitive, in a universe of infinite singularities. In the ocean they suggested, there could be no measure and no reason. There could be neither direction nor horizon. It was an ocean without a morning, without sanity or light.

On this ocean, Browne thought, goodbye to almanacs and hope in Stella Maris and the small rain down. This is a game beyond me. A diver, he felt as though he were breathing from an emptying tank. His windpipe contracted in its greed for the thin stream. His gasps went unrewarded. He knelt down on the floor of the house. He felt the suspension of hope and wished for it back. He regretted lying.

For a moment he thought he might undo the deception. I’ll go home, he thought, before I take a crab’s nest for a wife. Before a thin ghost is all the wife I require. Then he was certain it was too late for that. He was a new man with a new fortune. (362)

Además, lo que realmente le produce tristeza es sentir “an overpowering nostalgia for innocence and the truth” (369) y darse cuenta de que esas virtudes las ha perdido para siempre. A partir de entonces, las voces que oye se hacen más presentes, ya casi no duerme ni tiene contacto con nadie, incluso no contesta a los mensajes de Mad Max. En un último intento por salvarse de su locura trata de ponerse en contacto con su mujer pero cuando oye su voz no se atreve a hablarla y cuelga el teléfono. Al final, pueden con él el cansancio de inventarse posiciones imaginarias y vivir en una continua mentira: “It was horrible...to have to lie with

complete precision. To employ the godly instruments of rectitude-compass, sextant, rule-in lying. It eroded the heart and soul” (383). Ya sólo aspira a sentirse libre, sin secretos, a desear la verdad por encima de todo, incluso se da cuenta de lo que realmente había pasado en Vietnam y de que en realidad tampoco estuvo nunca satisfecho del hombre que creía haber sido:

Everything is relative, Browne thought, but a joke’s a joke. Another man might have done it-have taken the prize and spent the rest of his life in secret laughter. God, he thought, it’s truth I love and always have. The truth’s my bride, my first and greatest love. What a misunderstanding it all had been. He could no more take a prize by subterfuge than he could sail to the white port city of his dreams.

So it had been in the war. Things had turned out strangely. The order of battle, the hamlet evaluation reports, the Rules of Engagement, were dreams. Truth had been a barely visible shimmer, a trick of the mind that confounded logic and caused words to cast odd shadows. (383)

Finalmente, decide que no podrá vivir una vida de deshonor, que si regresa “He would never be satisfied. He would always be ashamed” (385). Es por eso que decide que su única salida honorable es el suicidio: “He had made himself unworthy of his own predicament and the truth was no longer his to convey. It had to be served alone. Single-handed, he thought, I’ll make myself an honest man” (384). Cuando finalmente decide saltar por la borda, piensa por un instante en que siempre creyó que algo le salvaría en el último momento pero

Nothing did. He saw the wind-whipped surface of the water. He felt the warm surge of it around him. The sky overhead was flawless. Here, he thought, is deeper than Gennesaret.

He struggled to turn and raise his head and saw the rudder holding firm as the boat, imperfectly surviving, left him her wake to swallow. Then the ocean smothered him. (385)

2.5.6. Anne reinventada.

Además de lo que le sucede a Owen en el mar, la segunda parte de la novela se centra en lo que pasa en tierra y principalmente en la relación que se establece entre Anne y Strickland. Al igual que hemos visto a Owen teniendo que enfrentarse con la soledad del mar y aprendiendo cada día algo nuevo sobre sí mismo, Anne, en tierra, tendrá que hacer frente a la ausencia de su marido y a los celos que le produce el no ser ella quien esté realizando el viaje alrededor del mundo. Al principio, creerá que como ocurriera en la época de la guerra de Vietnam, no tendrá problemas y superará la ausencia bien. Pero poco a poco no sabrá qué hacer con su tiempo y se dará cuenta de que los métodos que empleó en su juventud ya no le valen. Para calmar su ansiedad, beberá a menudo más de la cuenta y finalmente traicionará a su marido con Strickland y experimentará una transformación física y emocional, aprenderá cosas sobre sí misma que no imaginaba. En tres escenas hacia el principio de la segunda parte, observaremos el progresivo acercamiento de Anne y Strickland que tiene lugar en parte gracias a las historias que el director cuenta a Anne sobre sus orígenes, su niñez, su madre y lo que le ocurrió en Vietnam. A pesar de que Anne aún sigue mirando a Strickland con cautela, las historias sobre su vida y el hecho de que quiera contárselas a ella precisamente irán haciéndola sentir más cerca del director y aumentarán su curiosidad por él. La primera escena tiene lugar el día de Acción de Gracias. Anne y su hija Maggie han sido invitadas por los Ward a comer y se han trasladado a Annapolis. Strickland y su ayudante Hersey aprovechan la

ocasión para acompañarlas con la intención de hacer unas tomas en casa de los Ward y grabar la llamada telefónica de Owen a su esposa en día tan señalado. Antes de que Anne y Maggie acudan a casa de los Ward, los cuatro dan un paseo por la Academia militar. La ocasión sirve para que Anne rememore sus tiempos de juventud y lo que significaba en aquella época la Academia y tener un novio allí. Anne explica a su hija cómo el salir con un chico de la Academia “It was very glamorous...just enormously prestigious. It was to die for...They were a great catch” (236). Es por ello que aún no comprende ni perdona todos los movimientos anti-militaristas y anti-guerra de la época de Vietnam. Para Hersey el lugar tiene otras connotaciones, y así le dice a su jefe que “it’s all so fascist”(236) en su opinión. Strickland no está de acuerdo con esta observación. Para él, si uno deja a un lado lo obvio, el lugar lo que sugiere es “Virtue. Republican virtue. Republican virtue in the water” (236). En la comida de Acción de Gracias a la que acuden Anne y su hija y una pareja amiga de los Ward, la conversación gira en torno a lo mucho que Anne desearía estar en el mar viviendo la aventura de su marido y alrededor de todo tipo de accidentes ocurridos en el pasado y en el presente. Para cuando Strickland y Hersey llegan a la casa a filmar, Anne ha bebido demasiado y se dirige a Strickland con demasiada familiaridad, lo cual provoca ciertas miradas cómplices entre los Ward. La llamada telefónica de Owen ha dejado a Anne sumida en una cierta confusión y temor. Así al final de la velada, sola con Buzz le pregunta sobre su opinión acerca del viaje, cómo ha sonado su marido por teléfono y sobre la conversación que los amigos tuvieron días antes de su marcha. La charla inevitablemente acaba centrándose en el tema de la valentía física y psíquica. Para Buzz tanto Owen como Anne tienen valentía física, cosa que no todos los hombres tienen. Para él, “Without physical courage there is no

other kind” (246). Ello no quiere decir, no obstante, que si uno tiene valentía física pueda hacer frente a cualquier cosa. Es por ello que termina diciendo a Anne que “You can’t have moral courage without physical courage. But you can have physical courage and moral weakness” (247). Sin duda, Anne teme que su marido no tenga la suficiente fuerza moral para sobrellevar el viaje. Ella también duda de sí misma y por eso pregunta a su amigo sobre lo que debe de hacer. Para Buzz, todo consiste en esperar hasta que todo termine como hizo en la guerra.

La segunda escena en torno a Strickland y Anne gira también alrededor de otra festividad, Nochebuena. Anne intenta mitigar la soledad que siente por las connotaciones de la fiesta y la ausencia de Owen, invitando a cenar a Strickland y su equipo. El director se presenta sin Hersey pero con su amiga Pamela. Pronto sabemos por Pamela que si el director la ha traído a la cena no es para que se animara porque estaba deprimida sino con algún oscuro propósito. Según Pamela, “I didn’t make him bring me...He wanted to” (254). Efectivamente, tras los supuestos buenos deseos de Strickland hay un malsano anhelo de provocar a Anne. De algún modo, el director quiere mostrarla que no hay tanta diferencia entre las dos mujeres a pesar de que Anne crea lo contrario. La velada sirve para dejar claro que Anne está siempre excesivamente consciente de las convenciones sociales y de que aún no se fía demasiado de cuáles son las auténticas intenciones de Strickland con respecto al documental. Para Anne, es necesario que la película muestre “...things the way they really look” (255) y Strickland le asegura que “there will be” (255). En el transcurso de la fiesta, Strickland intenta un acercamiento a Anne y lo hace relatando algunos aspectos de sus orígenes: su niñez entre las gentes del teatro y del circo, su falta de dinero, su madre etc. Mientras cuenta su vida, Pamela ha aprovechado para

congraciarse con Maggie y acercarse físicamente a ella, sin que Maggie haya rechazado su proximidad física. A pesar de que se esperaba la llamada de Owen, ésta no se ha producido, lo que causa una gran ansiedad en Maggie. La conversación entre los invitados y los huéspedes transcurre entonces en torno a Vietnam y el trabajo de Owen allí. Aunque Anne no parece saber demasiado sobre lo que hacía su marido en aquella época, explica a los presentes que

“He wasn’t technically in combat. He was assigned to a Tactical Air Control squadron... Tacrons... are normally part of an amphibious force. They work with carrier-based aircraft. In Vietnam they worked inland. It was all very secret. Still is.” (259)

Entonces Strickland hace la observación de que no es extraño que se aburriera de vender barcos y quisiera lanzarse a la aventura. En su opinión, y para desagrado de Anne, Owen es como otro de los “military achievers” (260) con los que Strickland ha topado a lo largo de su vida. La concepción de su marido como un “military achiever” enfurece a Anne y Strickland ha de calmarla explicándole que “I’m your friend and I like you. And I’m not disrespectful. I’m referring to my own experience. I was there too” (260). Ante la insistencia de Pamela, el director explica el por qué de su documental *L. Z. Bravo*, su “Vietnam-related venture” (260). Según él, el documental tenía el punto de vista antimilitar porque según comenta “I was a young man. I had an attitude. We were all competing with the military machismo that prevailed” (260). Sin embargo, tuvo que pagar caro su actitud ante la guerra según explica a Anne:

“Tunnel rats were small men. They went into the Vietcong tunnels with miners` hard hats and pistols with silencers... They decided to play a joke on me. So they took me out to a hot tunnel. One in use by the National Liberation Front. It had a bamboo wicker cover over it like a manhole. Down in it there was a stake covered with human shit, a trap. They tied me to it. Left me there all night.” (261)

Pero Strickland no ha quedado traumatizado por ese evento en su vida, ya que no se arrepiente del trabajo que estaba haciendo en Vietnam. En realidad, explica: “But I take comfort. I was doing my job. Follow truth too close by the heels, it kicks you in the teeth. Famous saying” (261). Su historia parece haber impresionado a Anne que a la mañana siguiente no puede por menos que comentarle a Strickland cómo “Most of the men I knew wouldn’t tell a story like that...Not to a woman” (262). Anne comienza entonces a preguntarse quién se preocupa y cuida de Strickland y en una escena posterior, aunque cree que lo que le ocurrió en Vietnam se lo tenía merecido, no puede por menos que pensar “ How terrified he must have been. How he must have needed something” (281)

La tercera escena que muestra el acercamiento entre Anne y Strickland tiene lugar en el mes de enero. La pareja ha acudido a una exposición de cuadros en la que también se encuentra Harry Thorne, quien se muestra reacio a ser filmado por el equipo de Strickland. De nuevo Thorne da muestras del sentimiento especial que le produce Anne. Como en otra ocasión anterior, le ofrece su limusina para que vuelva a su casa. Antes de hacerlo, no obstante, Strickland la convence para que vaya con él a un lugar que le quiere enseñar. De camino hacia Atlantic City, Strickland quiere saber más acerca de Anne que siempre se muestra impenetrable. Strickland quiere saber si su vida ha cambiado mucho desde que su marido está ausente. Anne contesta con evasivas y es por ello que el director se encuentra diciendo en alto sus deseos: “I

wish I knew the things in your imagination. I wish I could get you to talk about them” (269). Ya en Atlantic city, Strickland vuelve a contarle cosas sobre su madre y le enseña los lugares en los que pasó su niñez. Anne, aunque admite que el lugar “it’s not my sort of place. I don’t gamble. I don’t like taffy” (269), aguanta bastante bien la nueva prueba a la que Strickland la está sometiendo con el ánimo de hacer salir a la luz su verdadero yo. En el casino, Strickland gana mucho dinero en el juego en una simple apuesta y ofrece el dinero a Anne porque según él, ha apostado por ella. Pero Anne, que está bastante borracha por todo el alcohol que ha tomado, se ríe de su ocurrencia y no acepta el dinero, por lo que más tarde, Strickland lo tirará al aire ya que no le interesa el dinero sino conseguir que Anne le haga caso. De vuelta en el coche, Strickland tiene que reprimir sus deseos de acariciar a Anne:

He thought that she might fall asleep on the drive back but she looked quite animated, lost in thoughts the nature of which he could not imagine. She kept a half-smile that might have been booziness or amusement at his tales or anything, for all he knew. Her hand was on the seat by her side and for the longest time he wanted to put his own on it, just touch her. But of course the excursion and the stories were not appropriate to such a move. Presently he felt foolish and bitter. (273)

Tras estas tres primeras escenas que muestran la atracción de Strickland hacia Anne y el progresivo interés de ella por él, pasa una semana sin que Anne sepa nada del director. Su soledad se va acrecentando y no sabe qué hacer con su vida. A menudo se deprime, se sorprende de su soledad y de lo remoto y alejado de su vida que siente a su marido. Se da cuenta de que al contrario de lo que imaginaba, esta experiencia no es comparable a la de la época de Vietnam y es por ello que no parecen servirle los métodos que empleó entonces para aliviar su soledad:

It had turned out not to be like the war. They were not young anymore. Then she had been proud in the teeth of the world. Now, entitled to conventional, respectable pride, she found her only security in dread, as though her fear were his ransom. (279)

Intenta hacer algo para tratar de superar la soledad. Quiere hacer trabajo voluntario, como en la guerra, pero no la necesitan. Intenta volver a la religión pero se siente fuera de lugar. Se lamenta de no aportar apoyo técnico a su marido desde tierra como tiene el resto de los participantes en la carrera y finalmente querría estar ella también en el mar. Por último, animada porque ha decidido dejar de beber después de lo de Atlantic City, se apunta a clase de gimnasia y empieza a pensar en su físico, el primer cambio hacia el descubrimiento de su ser real:

The exercise classes nourished her physical vanity. After a couple of weeks, still sore and newly abstemious, she felt trimmer and brighter. She tried on old breeches and bikinis she had once despaired of and antique miniskirts like her leather one from the sixties. Abstention from alcohol gave her vivid dreams. Occasionally these were euphoric, sometimes frightening, often sexual...

Sleeping and waking, the notion of being lost, of having wandered out of the right life, kept turning up in different guises. She imagined mirrors in which she could not find herself. (280)

El hecho de que haya pasado una semana sin saber nada de Strickland la inquieta también. Cree que quizás se sienta extraño por todo lo que le ha contado acerca de su niñez y sus orígenes. No puede por más que encontrarse pensando en él, en cómo la hace sentirse. Además, empieza a compadecerse de la vida que Strickland ha tenido y a disculpar su forma de actuar:

Inwardly she would imitate his stammer and cold quick laughter. It was plain that he wanted to shock her and then to be forgiven. As in most situations, she found her attractiveness useful. She felt it provided a certain security.

You had to pity the man's early life, she thought. It was all confusion-no religion, no father, a scandalous mother. If he was sometimes frightening, it was because he had been so often frightened. (281)

A partir de entonces veremos la transformación física y moral de Anne que culminará en su relación amorosa con Strickland.

Junto a Strickland y Anne, otro personaje que aparece en la segunda parte es Harry Thorne. El padre de Anne ya había insinuado en la conversación con su hija que el viaje de Owen se iba a llevar a cabo porque se decía que Thorne apoyaba todo el proyecto por Anne. En verdad, Harry Thorne en varias ocasiones pone su limusina a disposición de Anne en ausencia de su esposo y le promete que se asegurará de que Owen tenga un trabajo si los negocios en Altan van mal por los problemas con Matty Hylan y la ley. Thorne ha idealizado a Anne y es por ello que al principio le veremos ofreciendo todo su apoyo a la pareja. Al poco tiempo de su visita a la exposición de cuadros a la que también acudió Thorne, éste la invita a tomar el té a su apartamento de Manhattan para hablar de su futuro. Harry se encuentra algo disgustado e inquieto pues sabe que se avecinan malos tiempos para las empresas y los trabajadores de Hylan. No obstante, vuelve a prometer a Anne que los problemas financieros de la empresa no van a afectar a los Browne. Mientras Thorne habla, Anne piensa que “Her dreams now were of a life of sailing and writing” (290) y así se lo hace saber a Thorne. Ella estaría contenta con tener “The boat...and a cash settlement if Altan and Hylan go under” (292) puesto que su intención es escribir un libro con su marido, como siempre habían soñado. Se va de casa de Thorne contenta y con la

sensación de sentirse libre y piensa en que realmente ella y su esposo han estado desperdiciando sus vidas: “The fact was they had been wasting their lives. She had been bored sick without knowing it. Owen had been right about the race. It had opened up life” (293). Pero en los días que siguen, Anne va a tener la oportunidad de tener nuevas experiencias que den otra dimensión a su vida, cuando comienza su relación amorosa con Strickland. En efecto, mientras Anne abandona el edificio de Harry Thorne observa que el coche de Strickland está aparcado en las inmediaciones. Cuando se acerca a él, ve que Strickland “looked disheveled and weary”(293). A su pregunta de qué está haciendo allí, él tan sólo contesta “Maybe you can figure it out for both of us” (293). Indignada por su comportamiento, y de camino a la limusina de Thorne, Anne le dice que es un hombre sin corazón y que no sabe nada sobre ella. Pero Strickland le responde “You’re mistaken”(293). De vuelta a casa, Anne no puede por menos que meditar sobre la conversación que ha tenido con Strickland, sobre lo que la está pasando y sobre su situación en la ausencia de su marido:

She realized that the thing had always been more complicated than they could ever have imagined. What had appeared to be a race was war, life stakes for everyone. Owen was at sea. Ashore she was beset, outmaneuvered, of questionable morale. (293).

Aunque piensa que tendrá que tener cuidado, que es necesario saber lo que ella quiere en realidad, pronto los acontecimientos se precipitan y todos sus esfuerzos por ser prudente y portarse como se espera de su persona se desvanecen y descubre facetas de su personalidad que desconocía. Mientras Owen en el mar lucha contra la tormenta y por salvar su vida, Anne para su asombro cae pronto rendida en los

brazos de Strickland sin apenas resistencia por su parte. En efecto, cuando Anne recibe la visita de Strickland en su casa, cosa que ya intuía iba a suceder, queda impresionada por el aspecto del director al que por primera vez está mirando de un modo directo: “His graying, thinning hair was wet with rain. There were pouches under his eyes; otherwise his face was all dark angles, mean, deprived. She had never looked at him so forthrightly” (297). Cuando Strickland trata de hablar y explicar el motivo de su visita

Words failed him. He stood in front of her, struggling with his jaw until she could stand no more of it. She put her hand out and covered his lips with her fingers. She was astonished to have done so. Having done it, she closed her eyes as though she were waiting for a wave. (297-298)

Su acción da vía libre a Strickland para empezar a hacerla el amor. Aunque Anne piensa en un instante en rechazar y resistir sus avances, lo cierto es que acaba cediendo porque también ella le desea. No sólo lo que está ocurriendo entre ambos “It turned out to be what she wanted” (298) sino que cuando se disponen a amarse, “Anne found her own avidity embarrassing” (298).

A partir de ese primer encuentro que satisface plenamente a Anne, su relación con Strickland está marcada por tres hechos fundamentales. Por un lado, Anne va experimentando una serie de cambios físicos, morales y de personalidad a medida que su relación con el director se va consolidando. Así por ejemplo, se comporta de un modo desinhibido en su relación sexual, experimentando nuevos placeres y sensaciones que la hacen verse a sí misma como otra persona:

She was remembering the night he had walked in on her. Late that night when they were making love, he had urged her down on him. He had done so silently. It had all been very unfamiliar. He came, she swallowed. And he had said, "Good for you, baby."

It had been as though she were someone else altogether. Every smell and sensation had been strange. His voice had sounded unlike any voice she had ever heard. (304)

Atiende a los deseos de Strickland y se corta el pelo lo más corto posible, "For disgrace" (317), a pesar de la ansiedad que eso le causa. Empieza a ponerse ropa interior de seda, "Something visual. So we can see where everything is" (317), según le ha pedido Strickland. Se viste "to please him, shorn and tightly encased" (343). Esta transformación de Anne no sorprende demasiado al lector porque ya a lo largo de la novela hemos visto a Anne preocupada por su físico, mirándose al espejo, probándose ropas de su juventud y orgullosa de que aún atraiga a los hombres.

Por otro lado, la relación de Anne con Strickland le produce a ésta muchos remordimientos y un cierto grado de ansiedad ante la posibilidad de que esa relación sea conocida o intuida por la gente. Cuando la pareja está junta, Anne siempre está temerosa de encontrarse con alguien conocido. Incluso empieza a no querer seguir siendo filmada por el director porque está convencida de que se va a notar en el documental que están juntos. Desde el principio, Anne siente que "Her life seemed to be disappearing before her eyes" (306) y que está perdiendo control sobre la misma. Aunque Strickland insiste en que lo mejor es que trate de vivir el presente y no piense en el futuro, Anne siente más y más remordimientos y malestar por su comportamiento. Según pasan los días sin que su marido se comunique con ella y a medida que conoce por Duffy algunos de los problemas en torno a la carrera, como por ejemplo el atentado al satélite, comienza a preocuparse por Owen y piensa que

los veinte años de matrimonio que les han unido no los puede tirar por la borda. Owen ha sido su único hombre hasta ahora y siente que le ha traicionado. Además, poco a poco, va haciéndose más consciente de que la vida con Strickland no le conviene. En el viaje a Atlantic City que la pareja realiza, Anne se da cuenta de cuál será su futuro con Strickland si continúan juntos. En el espejo de la habitación del hotel que comparte con el director, se observa e intuye su futuro y no le gusta, pues es sórdido e implica la renuncia a su vida cómoda:

In the oversized mirror, she got to inspect herself gross and full of bread, a drink in one hand, a lipstick in the other. The sight gave her a quick vision of her future as a blowsy middle-aged reveler, all booze and beige hotel rooms. A former wife and former mother easing into forlorn, privileged self-indulgence, bloated and shrill. (345)

Aunque sus sentimientos hacia Strickland y su relación con él son a veces contradictorios, decide que su relación con Strickland no le conviene porque siempre se sentirá más libre con Browne y además se siente responsable de su hija:

...she realized she would be far freer with Owen than ever with him [Strickland]. He was really out of the question...
He was far too much work, she thought. Too much hassle. She was too old for it, and there was Maggie. (367)

Finalmente, cuando decide romper con Strickland después de sentirse cada vez más acosada por el qué dirán y por la posibilidad de que sus conocidos descubran su relación extra-matrimonial, lo hace aludiendo primero a las diferencias de personalidad de los dos, a sus mundos distintos: “Look, your kind of life. I’m much too square, Ron, I don’t belong with you” (376) para después acabar confesando que

en realidad quiere vivir con alguien al que pueda controlar. Ella sabe que en su amor por Strickland, “I make you part of myself. What I decide to endure you will endure also and we will be together in that” (378). Es por ello que le dice a Strickland: “Look...I can handle him [Owen]. I can handle life with him. You I can't handle” (380) De nada sirve que Strickland intente convencerla de lo que ella significa para él y de que Owen es “A stiff. A stuffed shirt” (329), que no le ha aportado nada:

“...He kept you out of circulation. Exploited you. You've been married twenty years because you don't know anything about the opposite sex. Neither of you. And because you don't know anything about the opposite sex you've stayed married.” (330)

A Strickland le parece que es una actitud hipócrita por parte de Anne el querer volver a su vida del pasado. Se enfurece pensando en lo que Anne quiere hacer y le dice “I can't let you go back and be a doormat for that fucking boring man. It offends me. It's against life” (377). Pero Anne no quiere oír sus palabras. Como comenzara su relación física, termina, cuando Anne vuelve a poner sus dedos en los labios de Strickland. A pesar de que el director quiere haciéndola el amor “impress her and bind her to him” (377), Anne sabe que ésta será la última vez que tendrán contacto físico pues está determinada a cortar con él. Cuando Anne deja de responder a las llamadas de Strickland, él no acepta la ruptura y hace un último intento de conservar la relación. Está furioso y dice que no quiere irse de su vida así como así: “I will be goddamned...if I let you disappear into mediocrity with that asshole! In this stupid suburban bullshit. Like some fatassed Navy wife” (379). Al final, la ira que siente le hace golpear a Anne.

Finalmente, la relación de Anne con Strickland está marcada por los continuos intentos por parte del director de sacar a la luz la verdadera personalidad de Anne. Al igual que en la primera parte de la novela hemos visto a Strickland comentando sobre Browne que “This is a guy...who understands art. He just doesn't know what he likes” (161), vemos en la segunda mitad de la novela al director empeñado en descubrir a la verdadera Anne. En una conversación con su amiga Pamela en la que charlan sobre Anne, Strickland insiste en su misión frente a las personas: “Sometimes people have to be told what they like” (315) y eso es lo que a él le gusta, enseñar a los sujetos con los que trabaja. Es más, en el caso de Anne, insiste en que quiere llegar a su interior, “ayudarla” a verse y descubrirse a sí misma: “There's a level on which she's never been got to” (315). En el fondo, lo que Strickland quiere es que Anne llegue a ser como él: “...his lust was to capture, not to kill. Sometimes he had the fantasy there was some wound he might inflict that could make her into a creature more like himself. For company's sake. So as not to be lonely” (356). En su intento de hacerla parte de sí mismo, Strickland trata de impresionarla y escandalizarla llevándola a los ambientes de personas y lugares que él frecuenta: Pamela, Atlantic City etc. Con el plan de que reconozca que esos mundos no están tan alejados de su vida.

En su relación con Anne, Strickland cada vez se ha ido sintiendo más enamorado. No sólo teme perderla cuando ve que empieza a tener remordimientos por la relación, sino que llega a admitir el poder que esta mujer está ejerciendo sobre su vida asegurando que “This bitch has got my brains, my blood” (338). También le molesta cómo Anne le trata a veces y por eso la llega a decir que “I don't appreciate being treated like a secret vice” (375). Es por ello que nunca llega a entender que su

relación tenga que terminar por la falta de valentía de Anne al no querer aceptar el fracaso de su matrimonio y preferir llevar una vida “digna” a los ojos del mundo.

La segunda parte de la novela insiste también en el modo de trabajar de Strickland y en su sentido de la verdad y lo moral. En su conversación con un productor al que le ha enseñado su documental sobre Centroamérica, aquél ha quedado impresionado por su visión penetrante de los hechos y las personas, pero se pregunta si las personas que aparecen en su documental “may feel violated when they see your film”(325). A Strickland le parece que quizás sea así pero que lo importante es que “They’ll recognize themselves” (325). Más tarde, el director medita sobre su trabajo y el modo de enfocarlo:

No one, he thought could ever accuse him of trimming. He had never changed a frame to suit a soul. Although gold was honorable he had never whored after money or even purchased cheap recognition. He had always declined to sentimentalize but it did not seem to him that his work was without feeling. People who wrote about his work, if they understood it, assumed the facetious and knowing manner of the insulted. (326)

Sin embargo, no puede por menos que tener dudas sobre su trabajo y cómo le puede afectar:

In spite of philosophy, Strickland’s doubts frightened him. It was his job to look clearly into the dark. But if you look into darkness long enough, he wondered, will it not look back into you? If his nerve failed him in the dark, he was sure to fall. (327)

La ruptura de la aventura amorosa entre Anne y Strickland se produce prácticamente al tiempo que un marinero brasileño encuentra el barco de Owen,

Nona. La pareja ha volado a Brasil para reconocer el barco y averiguar qué ha sido de Owen. Strickland quiere estar junto a Anne para ayudarla en esos duros momentos. También quiere hacer un último intento de acercamiento a Anne, saber si su relación puede ahora tener un futuro, pero ella no quiere saber nada de Strickland. Está llena de remordimientos. Se considera culpable de haber permitido a su marido embarcarse en esa aventura que le ha costado la vida. Además cree que su responsabilidad ahora está en cuidar de su hija, en tratar de que no se entere de lo que realmente ha pasado con su padre y así se lo hace saber a su ex-amante, produciéndose el siguiente diálogo:

“ My responsibility is to my daughter. It’s my job to protect her now.”

“It is not your responsibility to stage a cover-up. It’s not your responsibility to lie.”

“I did this to her,” Anne said. “I caused it all to be. I lost her father, letting him go.”

“Anne, that’s utterly crazy.”

“He was sick at heart. I talked him into being a goddam hero instead of helping him to cope. I played around.”

“...I think God punished me,” she said.

“...I can’t give her [Maggie] her father back,” Anne said. “But I can keep the world from making him a figure of contempt.”

“This is wrongheaded,” Strickland told her. “Look, the world will find out. You know it and I know it.” He smiled grimly. “I mean, it’s too good to conceal. A thing like this will surface.” (389-390)

Strickland quisiera además convencerla de que es posible y necesario hacer un documental sobre Owen en el que se incluyan los diarios que han sido encontrados a bordo. Pero Anne, como Harry Thorne, quiere que la verdad sobre Browne no salga a la luz, en parte porque ambos dos se sienten culpables de distinta forma por lo que ha pasado. Anne cree que su marido la hubiese mentido también a ella, y deja entrever que se siente decepcionada. Strickland sin embargo, parece haber entendido mejor

que ninguno cuál era la posición de Owen y las razones de lo que ha hecho. Ahora que ya no tiene que competir con él, intenta explicárselo a Anne tras haberla comunicado que él mismo le había aconsejado no emprender el viaje:

“In a way he was a true hero, Anne. Not as some hyped-up overachiever but as an ordinary man. He reduced his problems with life to that diagram- the sky, the ocean. For Christ’s sake, don’t you see it?...”

“...You know, his problem was really his honesty... Some men would have faked it and spend their rest of their life laughing. Not our Mr. Browne.”

“...You should be proud of him. He wasn’t a great sailor. But he was an honest man in the end. Annie...” (391)

Strickland cree que es posible hacer un documental que muestre el punto de vista de Owen y las razones de su suicidio, un documental que sirva para que el público pueda entender la verdad de Owen. Pero Anne no está dispuesta a compartir los diarios con nadie y menos a hacer pública la historia de Owen. Es por ello que Strickland “se ve en el deber” de robar los diarios y las tomas del mar hechas por Owen porque cree que tiene una responsabilidad con respecto a Browne y al mundo, que ha de conocer la verdad. El comportamiento de Strickland hace que Anne pida ayuda a su padre para tratar de recuperar todo el material que Strickland ha robado. La consecuencia es que pronto es atacado por unos matones camino a su trastero donde piensa depositar una copia de los diarios de Owen. Malherido, logra apenas regresar a su casa ante la indiferencia por su persona de los neoyorquinos de su barrio. Ya en su estudio, se encuentra con que también le han quitado las cintas de video que grabara Owen en alta mar. A la tristeza y soledad que Strickland siente por su ruptura con Anne, se añade ahora el golpe de haber sido despojado del material

para su trabajo. A pesar de ello, tiene la esperanza de poder producir algo con el material que él mismo y su equipo grabaron personalmente.

La novela termina con una escena de Anne y su hija que van a mudarse de casa y se disponen a marcharse a su nuevo hogar. A pesar de que los planes de Anne habían sido intentar ocultar la verdad a su hija y al mundo, queda claro que en el año que ha pasado, Maggie ha llegado a la conclusión de que su padre era un mentiroso. El mundo también ha empezado a descubrir lo que pasó. Strickland pues, estaba en lo cierto y había entendido no sólo a su marido, sino lo que le ocurriría si nadie daba su versión a través del documental. Anne por su parte, sigue llena de remordimientos. Se ha dejado crecer el pelo de nuevo, ya no bebe y ha intentado llevar una vida decente y digna pero su carácter ha cambiado: “Her sense of humor had become rowdy and somewhat unpresentable. Bitter, a little cruel. She was forgetting her schoolgirl good manners. Above all she had become impatient” (405). Sus planes para el futuro son irse preparando para competir en la carrera que llevó a su marido a la muerte, a pesar de que todo el mundo se lo desaconseja. Sus hermanos, la revista para la que trabaja y el propio Harry Thorne, están ayudando económicamente en el proyecto. Con su viaje alrededor del mundo Anne quiere hacer realidad su sueño y al mismo tiempo cree que ello le hará recobrar el honor familiar perdido:

She had had to explain again and again that it was absolutely necessary, that it was a risk that must be taken. She was convinced that expiation was required and that their honor could be restored if she went to sea. There, she half believed, she might somehow find him and explain. The ocean encompassed everything, and everything could be understood in terms of it. Everything true about it was true about life in general. (409)

3. CONCLUSIÓN.

Las cinco novelas de Robert Stone analizadas en esta tesis son una crónica del mundo social, político, cultural y moral de la Norteamérica de las cuatro últimas décadas y como tal, muestran algunos de los acontecimientos más importantes acaecidos en el pasado inmediato y cómo están afectando a la sociedad norteamericana. La visión que presenta Stone de su país es sombría y un tanto desalentadora, ya que incide en mostrar los males que aquejan a Norteamérica: el racismo, la corrupción, la decadencia moral, la pérdida de la inocencia y los ideales, la violencia, la herencia de desencanto y falta de liderazgo moral que supuso la participación en la guerra de Vietnam, la imposibilidad en muchos sectores de la sociedad para hacer realidad la promesa del sueño americano de prosperidad económica. Para Álvarez (1986: 23), a través de su narrativa “Stone has established a style and tone of voice of great originality and authority. It is a world without grace or comfort, bleak, dangerous and continually threatening.” En efecto, las novelas de Stone lejos de enseñar los aspectos mejores del país y sus habitantes, muestran el lado oscuro de la sociedad norteamericana. Para Woods (1985: 26), “Each book has explored some new aspect of Stone’s bleak, forceful vision of an America of secret passions and social decay, a national landscape that he characteristically measures by its impact on other places: An Alien Gulf Coast, Central America, South Vietnam.”

En general sus obras describen mundos marginales y están llenas de violencia, drogas y personajes adictos y con problemas de integración social. Los

personajes que pueblan las obras de Stone aparecen dominados por diferentes temores y obsesiones, y enfrentándose a un mundo eminentemente confuso, brutal e injusto que a menudo les lleva a la desesperación o al escepticismo. En ese mundo, en el que la violencia que con frecuencia se desata y conduce a la muerte parece inevitable, los personajes tratan de sobrevivir como mejor saben. En líneas generales, los caracteres de las obras de Stone pueden dividirse en dos grupos. Por un lado, tenemos algunos personajes masculinos que suelen tener una actitud escéptica e irónica ante la vida. Son egoístas, muy individualistas y con un gran sentido de pérdida. La mayoría de estos personajes no mantienen buenas relaciones con sus familias, bien tienen problemas de comunicación con sus más allegados, están distanciados con los que conviven o bien son personas divorciadas o separadas de sus parejas. A menudo les vemos vagando por el mundo y emprendiendo viajes en busca de algo que les saque del desencanto y el abatimiento en el que se encuentran. Con frecuencia se trata de caracteres que se entrometen donde no les llaman y que suelen provocar grandes dosis de violencia. Sus acciones, actitudes o simplemente su sola presencia, conducen a otros personajes más débiles o más comprometidos moralmente que ellos, al mal, a la corrupción, a la destrucción. Como ha señalado Poirier (1981: 37), “almost any human movements in Stone’s novels becomes, whether this is intended or not, a metaphor for intrusion or intervention, and of the suffering that follows from it.” Así, por ejemplo, la incapacidad de amar y comprometerse en sus relaciones de Rheinhardt, provoca en buena medida el suicidio de Geraldine en *A Hall of Mirrors*. La decisión de Converse en *Dog Soldiers* de traficar con drogas, desata una gran violencia y muerte. La presencia de Holliwell en Tecan y su relación con Justin da lugar a la tortura y muerte de la religiosa en *A Flag*

for Sunrise. Walker en *Children of Light*, en su deseo de calmar sus ansias y encontrar un nuevo sentido a su vida, arrastra a Lu Anne al suicidio al permitir que tome alcohol y drogas que empeoran su salud mental. Finalmente, el director de cine Strickland en *Outerbridge Reach*, corrompe a Anne a quien arrastra a la infidelidad.

Aunque todos estos personajes, por escépticos que sean, son conscientes de la diferencia entre el bien y el mal y tienen una cierta conciencia de moralidad, cuando tienen que actuar y elegir, siempre eligen la opción que más les conviene para preservar sus personas, pues su actitud ante el mundo moderno es la de sobrevivir a costa de lo que sea, incluso traicionándose a sí mismos y a los demás. A este grupo de supervivientes pertenecen personajes como Rheinhardt, Converse, Holliwell, Walker y Strickland. Por otro lado, tenemos otros caracteres que insatisfechos también con sus vidas, buscan modos de encontrar un significado a su existencia. Tienen avidez de justicia y buscan dar transcendencia a su vida. Su acusado sentido del bien y del mal a menudo les condena a la destrucción y a la muerte violenta. Son personajes incapaces de sobrevivir en una sociedad en la que las actitudes morales y honestas parecen no tener cabida. Pertenecen a este grupo caracteres como Geraldine, Hicks, Justin, Pablo y Owen Browne. Los personajes femeninos de ambos grupos además, siempre aparecen como víctimas de las circunstancias en las que se ven envueltos y a menudo sufren muertes violentas, suicidios o torturas. Es el caso de Geraldine, Justin y Lu Anne.

A la visión sombría de la narrativa de Stone contribuye en gran medida la presencia constante del tema del mal en sus escritos. Para Álvarez (1992: 9-10), "Like Conrad, [Stone] is a great story-teller, an ironist with a faultless ear for street-talk and a piercing eye both for the sleaziness of contemporary life and the beauty

and threat of the natural world. Above all, he is a moralist, fascinated by good and evil-especially evil.” Para Stone, la presencia del mal en el mundo constituye uno de los ejes centrales de toda su obra. En sus novelas, no obstante, el bien y el mal con frecuencia se confunden. Nada ni nadie aparecen como completamente buenos o malos. En dónde se encuentra la verdad, dónde está lo justo, lo correcto es algo que a menudo no queda clarificado. Para Stone, de hecho, uno de los problemas centrales del mundo contemporáneo está justamente en encontrar dónde está lo bueno, lo correcto, y como él mismo ha afirmado en una entrevista con Ruas (1985: 280): “It is extremely difficult to discover where right is. It keeps disappearing-you think you see it and you’ve got it in your hands, and then you don’t-that old ambivalence comes down and you’re compromised. It’s just that the ambiguities of life are infinite. Everybody’s talking morality, but there aren’t a lot of people trying to practice it.” El concepto de maldad cambia de novela a novela, siendo los caracteres de sus obras los que definen en qué consiste. A menudo en sus novelas nos encontramos con caracteres que ante el problema de cómo actuar en medio de una sociedad predatoria, en un mundo aparentemente dominado por las fuerzas del mal, buscan sobrevivir en ese ambiente cruel y hostil y encontrar un sentido a sus vidas en medio del caos y la confusión. Con frecuencia se encuentran en el dilema de entregarse y someterse al mal o bien intentar desafiar a las fuerzas malignas que lo dominan todo, llevados por un sentido de dignidad o por ideales. Cuando los caracteres deciden acomodarse en este mundo de maldad, sobreviven como parias morales. Cuando el desafío a los poderes del mal es la opción, los personajes aparecen luchando por superar la situación desesperante o degradante en la que se encuentran. Frecuentemente la lucha es por un vislumbre de lo divino, por algo

espiritualmente superior. Pero la lucha siempre parece acabar en suicidio o muerte violenta. En el terreno espiritual no hay espacio para la salvación o la transcendencia. La transcendencia en las novelas de Stone no se encuentra en la historia, en la política, ni siquiera en el amor, sino experimentándola en una realidad interior y universal. Los personajes encuentran la transcendencia divina y universal que buscan volviéndose a su interior, buscando dentro de ellos mismos y a menudo sólo obtienen pequeños rayos de lo divino. Los escasos momentos de transcendencia que a veces alcanzan algunos de los personajes, es lo que hace que sus novelas sean algo más que una visión pesimista del mundo y se vislumbre en ellas una cierta esperanza.

Al presentar el lado oscuro de las cosas, Stone ha comentado a Ruas (1985: 291) cómo “I want to share that sense of the terrifying nature of things with my hypothetical readers and, as a result of our sharing it, produce a positive experience that tries to rise to hope and transcendence. That’s what I’m trying to do...It’s a response to the silence; it’s a response to loneliness; and it’s also reassembling our lost God. It’s part of the process.”

Ante una sociedad que cada vez se hace más peligrosa, que va perdiendo ideología y por lo tanto el rumbo, Stone, como ha relatado a Suplee (1981: G1), pretende a través de sus libros forzar a sus lectores “to experience violence and chaos-and then invite them to contemplate evil.” En efecto, el tema de la violencia como parte integrante de la vida en los Estados Unidos está presente en cada uno de sus escritos. Por lo general la violencia se desata en sus obras por las diferencias de opiniones, por el comportamiento autodestructivo de algunos de los personajes, por el egoísmo y la avaricia. En *A Hall of Mirrors*, la violencia está unida al racismo y a las ideas políticas de la derecha norteamericana. En *Dog Soldiers*, la violencia se

desata por la posesión de la droga, está unida al mundo de la contracultura y es una herencia más de todo lo ocurrido en Vietnam. *A Flag for Sunrise* por su parte, incide en presentar una Norteamérica que exporta la violencia de su país a toda una región al consentir y colaborar con regímenes represores. *Children of Light*, presenta comportamientos autodestructivos, egoístas y avariciosos que conducen a la destrucción y la muerte. Finalmente, *Outerbridge Reach*, muestra un mundo deshumanizado en el que la honestidad y la búsqueda de la verdad sólo conduce a la muerte.

Todas las novelas contienen también el elemento del viaje. Los personajes, insatisfechos con su vida, emprenden viajes reales e interiores con la intención de escapar de sus realidades e intentar encontrarse a sí mismos, buscar un sentido a sus vidas. A menudo el viaje es a lugares tanto dentro como fuera de los Estados Unidos que tienen fama de peligrosos o que conllevan una serie de dificultades, e incluso la posibilidad de la muerte: Nueva Orleans, Vietnam, Los Ángeles, Centroamérica, Méjico, el mar. Poirier (1981: 38) ha señalado cómo los caracteres de las obras de Stone, “Even as they are initially introduced, nearly all of Stone’s characters are trying to get someplace else, to forget where they’ve been—even, if possible who they are. En este anhelo por desaparecer, alejarse de sus pasados, física y espiritualmente, hay a veces síntomas de autodestrucción y otras un fuerte deseo de encontrar un sentido espiritual a sus vidas y salvarse a través del amor, la política o los retos personales. En sus intentos por encontrarse a sí mismos, por dar transcendencia a sus vidas, algunos personajes invocan a Dios. Pero a pesar de la preocupación por lo divino del autor, en el mundo que presenta, Dios aparece como el gran ausente. A menudo en sus novelas Stone deja traslucir a través de sus personajes un anhelo de

Dios y al mismo tiempo, sentimientos de duda ante la existencia de un ser superior, de culpa por la pérdida de fe o de rabia por las injusticias del mundo a las que Dios parece no ser sensible.

El tema de Vietnam por otro lado, es una constante prácticamente en todas las obras de Stone. Aunque las consecuencias de la guerra se exponen específicamente en *Dog Soldiers*, lo cierto es que Vietnam aparece a lo largo de casi toda la obra literaria de Stone, como un hecho determinante en la vida estadounidense que de algún modo marca un antes y un después en la actitud y el liderazgo moral de la sociedad norteamericana ante el mundo y ante sus propios ciudadanos. Los personajes que aparecen en las obras de Stone están en mayor o menor grado marcados por la experiencia de la guerra y han perdido el norte sobre dónde está la verdad, la línea divisoria entre el bien y el mal. Se encuentran decepcionados y abatidos, con un gran sentido de pérdida y una gran falta de valores y de sueños. Tras esa experiencia, nada parece dar sentido a sus vidas y tan sólo les queda un terrible vacío difícil de llenar. En *Dog Soldiers* y *A Flag for Sunrise* principalmente, Stone explora el impacto deshumanizante de la guerra del Vietnam en su país y en la población estadounidense. En *Dog Soldiers*, la experiencia de la guerra no aparece específicamente como hechos que los protagonistas recuerdan, u observaciones sobre lo que pasó allí. Más bien las experiencias de Vietnam parecen estar siempre presentes en las vidas de los caracteres, incidiendo de un modo directo en su actuar y modo de pensar. Es la experiencia directa de la guerra con toda su crueldad y violencia lo que provoca en parte la decisión de Converse de traficar con heroína, sin que tenga reparos morales. De este modo, la heroína en la obra se convierte en la imagen de la corrupción moral que invade Norteamérica. En *A Flag for Sunrise*, por

otro lado, observamos el impacto de Vietnam, no sólo en el escepticismo de Holliwel, sino también en la irresponsabilidad política y en la inmoralidad de los dirigentes políticos norteamericanos que no dudan en participar y estar directamente implicados en la corrupción y el abuso de los derechos humanos en Centroamérica.

La obra de Stone es por encima de todo una constante crítica social de los problemas que han estado minando la sociedad norteamericana a lo largo de las cuatro últimas décadas del siglo XX. La América que Stone describe está corrompida y ha perdido toda dirección moral. Además, se nos muestra como un país que destruye a sus ciudadanos con la promesa del sueño americano de éxito. Stone retrata con especial destreza, a aquellos ciudadanos que se han quedado a medias en su camino por conseguir el sueño americano y cómo ello les destruye. Según Stone ha comentado a Woods (1985: 49), parte de lo que intenta hacer en sus obras “is define that process in American life that puts people in a state of anomie, of frustration. The national promise is so great that a tremendous bitterness is evoked by its elusiveness. That was Fitzgerald’s subject, and it’s mine. So many people go bonkers in this country-I mean, they are doing all the right things and they are still not getting off.”

En sus obras se hace una crítica abierta tanto a la derecha como a la izquierda norteamericana. Aunque sus novelas están pobladas de personajes liberales y de izquierdas, Stone, lejos de presentar a la izquierda norteamericana con una cara amable, muestra a unos seres humanos desencantados con sus ideales de juventud, faltos de estímulos, escépticos, que no saben qué rumbo tomar una vez que les ha quedado claro que sus sueños de crear una sociedad mejor y más justa, no pueden hacerse realidad. Frente a ese vacío que experimentan, tienen una actitud de conformismo y alejamiento de todo aquello que signifique un compromiso y de

alguna manera aceptan la corrupción y los valores del consumismo, el dinero y el mundo de las apariencias, como algo inevitable que debe aceptarse si uno quiere sobrevivir en el mundo actual. Aunque son capaces de diferenciar el bien del mal, lo moral de lo amoral, prefieren tener una actitud de pasividad y falta de compromiso porque en su mayoría son caracteres “lisiados” por la experiencia de la guerra.

La presencia del alcohol y las drogas también es algo recurrente en la narrativa de Stone. Los personajes centrales de sus novelas suelen ser consumidores de algún tipo de droga. Todos usan alguna sustancia para así sobrellevar el vacío que sienten en el día a día. Son personas cobardes y temerosas, incapaces de hacer frente a las fuerzas del mal y conscientes de ello pero sin la fuerza necesaria para cambiar. Packer (1993: 118), en un ensayo sobre las obras de Stone, ha examinado el tratamiento que las drogas tienen en sus novelas y cómo el cambio en la droga que usan los personajes en cada una de sus obras, refleja el cambio de visión que Stone ha ido experimentando con respecto a los males que aquejan Norteamérica:

Drugs provide an apt vehicle for this vision [of irony and apocalypse] because they always lead to either absurdity or exaltation and sometimes to both: his drug scenes give Stone his bitterest pieces of social criticism and his most poetic evocations of the urge to find a level higher than “things.” One drug or another characterizes all his novels save the most recent [*Outerbridge Reach*], and the choice of drug mirrors the shifts in Stone’s themes: Marijuana suits the relatively innocent fantasies of the hipsters and hippies in *A Hall of Mirrors*; heroin suits the hallucinatory dangers that *Dog Soldiers* traffics from Vietnam to California; speed suits the angry betrayal and dispiritedness of the soldiers of fortune in *A Flag for Sunrise*.

The drug that controls *Children of Light* is cocaine. It is, of course, a fitting drug for a novel about movie people in the eighties.

Stone es un maestro en la descripción de los ambientes y gentes que viven en la marginalidad: el mundo de los alcohólicos, los drogadictos, los esquizofrénicos,

los asesinos, los contrabandistas. Si sus descripciones de lo marginal tienen la fuerza que poseen, ello es debido en parte a las experiencias de abuso y pobreza vividas por el autor durante su niñez y juventud y a su contacto con la contracultura de su país. Todo ello ha marcado su carácter y su obra en gran medida. Como ha señalado Supplee (1981: G5), “Stone belongs to two literary traditions that extend back to Twain and beyond: The migratory sociopath and the American picaresque—the myth of divination by turnpike, epiphany on the road. Both find their counterparts in a life that is the key to, and nearly as strange as, his fiction.”

Con respecto a otros escritores, como acertadamente ha señalado Bell (1992: 294), “What sets Robert Stone apart from the other chronicles of demoralization and amonie is the brilliant intensity of his prose, which combines the metaphorically ornate and the low-life colloquial with such supple ease, and his vibrant skill as a storyteller.”

Aunque su obra pretende ser un retrato de la realidad y tiene una verosimilitud convincente, posee una cierta dimensión alucinatoria, en cuanto que se dan elementos que distorsionan la realidad. Ello es más patente en obras como *A Hall of Mirrors* o *Children of Light*.

Stone posee una sensibilidad irónica y escéptica y un particular sentido del humor. Es capaz además de mostrar con gran agudeza la sordidez del mundo contemporáneo por un lado, y al mismo tiempo mostrar la belleza amenazante en muchos casos que representa el mundo de la naturaleza, especialmente el mundo marino. Su obra está llena de imágenes de la naturaleza y el mundo animal. Una de sus imágenes recurrentes es la visión del mundo marino como un reflejo de lo que

pasa en el mundo. Como en el fondo del mar los peces grandes acaban con los pequeños, así ocurre entre el género humano.

Stone también posee un gran don para caracterizar situaciones y personas de todo tipo y retratar las reacciones y comportamientos de los seres humanos ante situaciones límites. Es muy preciso en los escenarios que presenta así como en los diálogos que son de gran fuerza y captan muy acertadamente los acentos de los personajes. Junto a diálogos muy coloquiales, su obra contiene muchas referencias a obras literarias.

La estructura de todas sus novelas es similar. Los argumentos son complicados no sólo por su densidad de situaciones y caracteres, sino porque suele haber diversas líneas narrativas que se presentan individualmente, van entremezclándose en el relato y finalmente acaban juntándose. Lo mismo ocurre con los personajes principales que se nos van mostrando también de modo individual hasta que confluyen en un momento dado. En casi todas las obras suele haber un triángulo amoroso en el que el personaje más débil muere violentamente. En todas sus novelas además, el protagonista principal toma en un momento dado una decisión que acaba provocando una gran violencia.

Por último, los finales de sus obras se caracterizan por terminar en destrucción y muerte de algún personaje, especialmente de aquellos que buscaban más desesperadamente dar un sentido a sus vidas y trascender. Los personajes escépticos y responsables de la violencia que desatan, siempre logran sobrevivir y adaptarse a las nuevas situaciones en las que se encuentran. Nunca queda totalmente claro si han aprendido algo de las experiencias a las que se han sometido en sus viajes tanto interiores como exteriores.

4. BIBLIOGRAFÍA.

FUENTES PRIMARIAS DE ROBERT STONE.

Stone, Robert. (1967): *A Hall of Mirrors*. New York: Penguin Books.

?? (1974): *Dog Soldiers*. Boston: Houghton Mifflin.

?? (1981): *A Flag for Sunrise*. New York: Alfred A. Knopf.

?? (1986): *Children of Light*. New York: Alfred A. Knopf.

?? (1992): *Outerbridge Reach*. New York: Ticknor and Fields.

FUENTES SECUNDARIAS DE ROBERT STONE.

Libros:

Stone, Robert. (1989): *The Day of the Locust. A new Introduction*, publicado por Book- of -the-Month Club como una introducción al 50 aniversario de la edición de *The Day of the Locust* de Nathanael West.

?? (1997): *Bear and His Daughter: Stories*. New York: Houghton Mifflin.

?? (1998): *Damascus Gate*. New York: Houghton Mifflin.

Contribuciones en libros:

Stegner, Wallace y Scowcroft, Richard. (eds.) (1964): "Geraldine," "Walk Don't Run," en *Stanford Short Stories 1964*. Stanford, CA: Stanford University Press.

?? (1966): "Geraldine," en *Twenty Years of Stanford Short Stories*. Stanford, CA: Stanford University Press.

- Manning, Robert y Janeway, Michael. (eds) (1969): "Who we are," en *An Atlantic Chronicle of the United States and Vietnam*. Boston: Atlantic/Little, Brown.
- Foley, Martha. (ed.) (1970): "Porque No Tiene, Porque le Falta," en *The Best American Short Stories 1970*. Boston: Houghton Mifflin.
- McClanahan, Ed y Norman, Gurney. (eds.) (1973): "The Man Who Turned On the Here," en *One Lord One Faith One Cornbread*. Garden City: Anchor/Doubleday.
- O'Rourke, William. (ed.) (1977): "WUSA," en *On the Job*. New York: Vintage.
- Guerard, Albert J. (ed.) (1980): "From A Flag for Sunrise," en *The Portable Stanford*. Stanford: Stanford Alumni Association.
- Solotaroff, Ted. (ed.) (1983): "Aquarius Obscured," en *Many Windows. 22 Stories from American Review*. New York: Harper.
- Karton, Joshua. (ed.) (1983): "Who'll Stop the Rain," en *Film Scenes for Actors*. Toronto, NY et al: Bantam.
- Ruas, Charles. (ed.) (1985): *Conversations with American Writers*. New York: Knopf.
- Gibbons, Reginald y Hahn, Susan. (eds.) (1985): "From A Flag for Sunrise," *TQ 20*. Wainscott, NY: Pushcart.
- Hills, Rust y Jenks, Tom. (eds.) (1985): "Not for Love," *The Esquire Fiction Reader*, 1. Green Harbor, MA: Wampeter.
- Gibbons, Reginald. (ed.) (1986): "From Children of Light" y "Me and the Universe," en *The Writer in Our World*. Boston: Atlantic: Little/Brown.
- Jenks, T. (ed.) (1986): "Operate and Maintain," en *Soldiers and Civilians*. New York: Bantam.
- Hills, Rust y Jenks, Tom (eds.) (1986): "In a Mexican Garden," en *The Esquire Fiction Reader*, II. Green Harbor: Wamperer.
- Brothers, Connie. (ed.) (1986): "Lentil Soup," en *The Iowa Writers Workshop Cookbook*. Hollywood, FL: Frederick Fell.
- Fisher, Julene y the picture staff of Boston Publishing Company. (eds.) (1986): Text (other than introduction) by Robert Stone, en *Images of War*. Boston: Boston Publishing Company.
- Occhiogrosso, Peter. (ed.) (1987): "The Way the World Is," en *Once a Catholic*. Boston: Houghton Mifflin.

- Sullivan, Constance. (ed.) (1987): "Portrait," en *Legacy of Light*. New York: Knopf.
- Talese, Gay. (ed.) (1987): "A Higher Horror of Whiteness: Cocaine's Coloring of the American Psyche," en *Best American Essays 1987*. New York: Ticknor y Fields.
- McQuade, Donald et al. (eds.) (1987): "From A Flag for Sunrise," en *The Harper American Literature*, 2. New York: Harper & Row.
- Pimpton, George. (ed.) (1988): Reimpresión de la entrevista con Stone en *Paris Review* 98, en *Writers at Work* 8. New York: Viking.
- Weigl, Bruce. (1988): "Introducción de Robert Stone," en *Song of Napalm*. New York: Atlantic Monthly Press.
- Helprin, Mark. (ed.) (1988): "Helping," en *The Best American Short Stories 1988*. Boston: Houghton Mifflin.
- Straub, Deborah. (ed.) (1988): "An Interview with Robert Stone de Jean W. Ross," en *Contemporary Authors. New Revision Series*, 23. Detroit: Gale.
- Zinsser, William. (ed.) (1989): "We are Not Excused," en *Paths of Resistance The Art and Craft of the Political Novel*. Boston: Houghton Mifflin.
- Dow, Miriam y Regan, Jennifer. (eds.) (1989): "Helping," en *The Invisible Enemy Alcoholism & The Modern Short Story*. St. Paul: Graywolf.
- Pimpton, George. (ed.) (1989): Extractos de entrevistas en *Paris Review*, en *The Writers Chapbook*. New York: Viking.
- Wolff, Geoffrey. (ed.) (1989): "Keeping the Future at Bay," en *The Best American Essays 1989*. Boston: Houghton Mifflin.
- Nachtwey, James. (ed.) (1989): "Introduction by Robert Stone," en *Deeds of War*. New York: Thames & Hudson.
- L'Heureux, John. (ed.) (1989): "The California of the Mind," en *The Uncommon Touch: Fiction and Poetry from the Stanford Writing Workshop*. Stanford: Stanford Alumni Association.
- Ravenel, Shannon. (ed.) (1990): "Helping," en *The Best American Short Stories of the Eighties*. Boston: Houghton Mifflin.
- Crane, Stephen. (1990): "Introduction" en *The Red Badge of Courage*. New York: Vintage.
- Perry, Paul y Babbs, Ken. (1990): Extractos varios de Robert Stone, en *On the Bus*. New York: Thunders Mouth.

- Yates, Richards. (1991): Postcard announcement of a Reading and reception by Yates. Prints a one-paragraph statement by Stone about Yates. New York: Gotham Book Mart.
- Halpert, Sam. (ed.) (1991): "Conversations with Robert Stone, on the subject of the writer Raymond Carver," en ...*When We Talk About Raymond Carver*. Layton, UT: Peregrine Smith.
- Occhiogrosso, Peter. (ed) (1991): Varias citas de Robert Stone, en *Through the Labyrinth*, New York: Viking.
- Lopez, Ken y Chaney, Bev. (1992): "Robert Stone on the origins of his writing," en *Robert Stone: A Bibliography, 1960-1992*. Hadley: MA: Numinous.
- Stone, Robert y Ravenel, Shannon. (eds.) (1992): "Introduction," en *The Best American Short Stories 1992*. Boston: Houghton Mifflin.

Contribuciones en publicaciones periódicas:

- Horowitz, Michael. (ed.) (1960, febrero): "Shore Party," *Apprentice*. New York: Washington Square.
- Stone, Robert. (1967, 14 de enero): "Farley the Sailor," *Saturday Evening Post*.
- ?? (1967, 28 de enero): "Thunderbolts in Red White & Blue," *Saturday Evening Post*, 240 (2), pp. 62-70.
- ?? (1968, junio): "We Couldn't Swing With It. The Intrepid Four'," *The Atlantic*, 221 (6), pp. 57-64.
- ?? (1969, abril): "Porque No Tiene, Porque le Falta," *New American Review*, 6, pp. 198-226.
- ?? (1970, 27 de marzo): "Adrift in our ancestral jungle," *LIFE* magazine, 68 (11).
- ?? (1970, abril-mayo): "The Man Who Turned on the Here," *The Free You*, 4 (6).
- ?? (1971, 17 de julio): "There It Is," *The Guardian*, p. 9.
- ?? (1973): "Fear," *Place: Neon Rose*, 3 (1).
- ?? (1973): "Starving Birds," *Fiction*, 2 (1).
- ?? (1975, febrero): "Aquarius Obscured," *American Review*, 22, pp. 134-51.

- ?? (1975, 25 de mayo): "A Visionary Novel of the Sea," Reseña de *Far Tortuga* de Peter Matthiessen, *The New York Times Book Review*, pp. 1-2.
- ?? (1976, junio): "Soft in Tooth and Claw," reseña de la novela *Doctor Rat* de William Kotzwinkle, *Harper's*, 252 (1513).
- ?? (1977, mayo): "War Stories," *Harper's*, 254 (1524), pp. 63-66.
- ?? (1977, noviembre): "A Hunter in the Morning," *American Review*, 26, pp. 118-34.
- ?? (1977): Reseña de "Dispatches" de Michael Herr, *The Chicago Tribune*.
- ?? (1978, abril): "Gin and Nostalgia," reseña de *The Human Factor* de Graham Greene, *Harper's*, 256 (1535), pp. 78-83.
- ?? (1980, invierno): "From A Flag for Sunrise," *TriQuarterly*, 47.
- ?? (1981, otoño): "The Life of Hazard," *Antaeus*, 43.
- ?? (1981, octubre): "A Flag for Sunrise," *Playboy*, 28 (10).
- ?? (1981, 28 de octubre a 3 de noviembre): "Faces of Stone," entrevista con Carolyn Fireside, *Soho Weekly News*, 9 (4).
- ?? (1981, invierno): "From A Flag for Sunrise," *TriQuarterly*, 50.
- ?? (1982, 7 de enero): "Available Information," *Rolling Stone*, 359/360.
- ?? (1983, marzo): "Terror is the Given," reseña de *Salvador* de Joan Didion, *Vanity fair*, 46 (1).
- ?? (1983, marzo): "No Such Thing as Peace," reseña de *Charlie Company* de Peter Goldman y Tony Fuller, *Esquire*, 99 (3).
- ?? (1983, verano-otoño): "On Travel," *Destinations*, 4 (2).
- ?? (1983, octubre): "Fort Bragg's Mr. Hyde," reseña de *Fatal Vision* de Joe McGinniss, *Harper's*, 267 (1601).
- ?? (1984, marzo): "Does America Still Exist? Looking for Reasons to Believe," *Harper's*, 268 (1606).
- ?? (1984, agosto): "Not for Love," *Esquire*, 102 (2).
- ?? (1984, agosto): "Revolution as Ritual," reseña de *The War at the End of the World* de Mario Vargas Llosa, *The New York Times Book Review*, 89 (33).

- ?? (1985, marzo): "Pourquoi Ecrivez-Vous? 400 Ecrivains Repondent," *Libération*.
- ?? (1985, primavera-verano): "From A Flag for Sunrise," *TriQuarterly Twentieth Anniversary*, 63.
- ?? (1985, agosto): "In a Mexican garden," *Esquire*, 104 (2), pp. 112-116.
- ?? (1985, octubre): "Children of Light," *Playboy*, 32 (10).
- ?? (1985, invierno): "The Ascent of Mount Carmel," *Paris Review*, 27, pp. 58-81.
- ?? (1986, junio): "Blows to the Spirit," *Esquire*, 105 (6), pp. 266-68+.
- ?? (1986, diciembre): "A Higher Horror of Whiteness-Cocaine: Coloring of the American Psyche," *Harper's*, 273 (1639), pp. 49-54.
- ?? (1986, invierno): "Me and the Universe," *TriQuarterly*, 65, pp. 229-34
- ?? (1987, 14 de enero): "Farley the Sailor," *Saturday Evening Post*, 240, pp. 42-44.
- ?? (1987, 15 de marzo): "Egyptian Interludes," *The Sophisticated Traveler: The New York Times Magazine*, part 2.
- ?? (1987, 15 de marzo): "Terrorist in the Family," reseña de *The American Ambassador* de Ward Just, *The New York Times Book Review*, pp. 1, 22.
- ?? (1987, abril-mayo): "Excerpt from *Children of Light*" y "Excerpts from A Conversation with Robert Stone by Charles Ruas," en *Poetry Project*, 126.
- ?? (1987, 8 de junio): "Helping," *The New Yorker*, 63 (16), pp. 28+.
- ?? (1987, noviembre): "Absence of Mercy," *Harper's*, 275 (1650), pp. 61-68.
- ?? (1987, 24 de abril): "Changing Tides," *The New York Times Magazine, The World of New York*.
- ?? (1988, junio): "The Reason for Stories: Towards a Moral Fiction", *Harper's*, 276 (1657), pp. 71-76.
- ?? (1988, 5 de junio): Reseña de *Fear No Evil* de Natan Sharansky en *The New York Times Book Review*, 93 (23).
- ?? (1988, noviembre): "Keeping the Future at Bay. Republicans and Their America," *Harper's*, 277 (1662), 57-66.

- ?? (1989, 15 de enero): "The Connoisseur as Survivor," Reseña de *Utz* de Bruce Chatwin, *The New York Times Book Review*, 94 (3), p.3.
- ?? (1989, marzo): "Not Scared of You," *Gentleman's Quarterly*, 59, 259 +.
- ?? (1989, 1 de octubre): "Imaginary People in a Real War," reseña de *To Asmara* de Thomas Keneally, *The New York Times Book Review*, pp. 1, 42.
- ?? (1989, noviembre): "East-West Relation. Summit on First Avenue," *Harper's*, 279, (1674), pp. 279-93.
- ?? (1990, 4 de marzo): "Albania's Byronic Shore," *The Sophisticated Traveler: New York Times Magazine*.
- ?? (1990, junio): "Enter the Muse. In Praise of the Literary Wife. Janice Stone," *Esquire*, 113 (6), p. 142
- ?? (1990, julio): "Fighting the Wrong War," *Playboy*, 37 (7), pp. 68-70, 167.
- ?? (1990, 13 al 19 de julio): "Sunday Mornings with Fly Face," *The Times Literary Supplement*, 4 (554), pp. 752, 760
- ?? (1991, 19 de febrero): "The Last Crusade," en *The Village Voice*.
- ?? (1991, 7 de abril): "Miss Saigon's Flirts With Art and Reality," reseña del musical "Miss Saigon," *The New York Times*, Sunday Arts & Leisure section.
- ?? (1991, 18 de agosto): "Itchy Feet and Pencils: A Symposium," *The New York Times Book Review*, pp. 1, 23-25.
- ?? (1991, octubre): "To Find the Edge," *Harper's*, 283 (1697), pp. 66-82.
- ?? (1991, 13 de octubre): "He Knows They Are Coming for Him," reseña de *Brotherly Love* de Pete Dexter, *The New York Times Book Review*, p. 3.
- ?? (1992, febrero): "Our Lady of the Revolution," *Esquire*, 117 (2), pp. 104-6+.
- ?? (1992, marzo): "Havana Then and Now," *Harper's*, 284 (1702), pp. 36-46.
- ?? (1992, 15 de marzo): "Everything Possible, Nothing Sacred," *The New York Times*.
- ?? (1992, invierno): "American Fiction," *Salmagundi*, 93.
- ?? (1992, 13 de diciembre): "The Cold Peace," reseña de *The Porcupine* de Julian Barnes, *New York Times Book Review*, p. 3.

?? (1993, 23 de septiembre): “Uncle Sam Doesn’t Want You,” reseña de *Conduct Unbecoming: Lesbians and Gays in the US Military, Vietnam to the Persian Gulf* de Randy Shilts, *New York Review of Books*, 40, pp. 18-23.

Guiones cinematográficos:

Stone, Robert y Rascoe, Judith. (1969, 9 de enero): *A Hall of mirrors/WUSA*. “First Draft.” Paramount Pictures. Guión de Robert Stone y Judith Rascoe, basado en *A Hall of Mirrors* y estrenado como *WUSA*. “Final Draft” fechado el 20 de enero de 1969. Revisiones desde 2/12/69 al 6/23/69. Protagonizada por Paul Newman, Joanne Woodward, Anthony Perkins; producida por John Foreman; dirigida por Stuart Rosenberg.

?? (1978, mayo): “Who’ll Stop the rain?”. United Artists. Guión de Robert Stone y Judith Rascoe basado en *Dog Soldiers*. Protagonizada por Nick Nolte, Tuesday Weld, Michael Moriarty; dirigida por Karel Reisz.

Cintas de audio/grabaciones:

Interview with Robert Stone, Columbia, MO: American Audio Prose Library (1982). Entrevista de Kay Bonetti de 90 minutos.

Robert Stone Reading “Aquarius Obscured” y “A Flag for Sunrise” (extractos). Columbia, MO: American Audio Prose Library (1982). Lectura de 60 minutos.

The Writer in Our World: TriQuarterly Magazine’s 1984 Symposium. Columbia, MO: American Audio Prose Library (1984).

Outerbridge Reach. (Los Angeles): Audio Renaissance (1992). Dos cintas con la versión reducida de la novela de Stone, leída por Tom Skerrit.

Benson, Steve y Solotaroff, Robert (1992, 1 de mayo): “Talking Sense,” entrevista de radio con Robert Stone. KUOM, Minneapolis.

FUENTES SECUNDARIAS: ESTUDIOS CRÍTICOS.

Adams, Robert. M. (1992, 26 de marzo): "Fall of Valor," *New York Review of Books*, 39 (6), pp. 29-30.

A Novel of Sound and Fury: (1974, 10 de noviembre): "Dog Soldiers," *The Washington Post Book World*, p. 5.

Ansen, David. (1978, 21 de agosto): "Vietnam Scam," *Newsweek*, p. 66.

Alvarez, A. (1986, 10 de abril): "Among the Freaks," *New York Review of Books*, 33, pp. 23-26.

?? (1992, 4 de diciembre): "International Books of the Year," *TSL*, 4679, pp. 9-13.

Bakerman, Jane S. (1992, enero): "Outerbridge Reach," *Library Journal*, 117, p. 179.

?? (1992, 1 de mayo): "Outerbridge Reach," *Library Journal*, 117, p. 123.

Balk, Mary McArdle. (1984): *A Joint Stock Company of Two: the Bonded Pair in the Work of Cooper, Melville, Twain, Faulkner, Kesey, Herr and Stone*. Tesis doctoral no publicada. The University of Manitoba (Canada).

Balliet, Whitney. (1986, 2 de junio): "Good Ears," *New Yorker*, 62, pp. 105-106.

Barbour, Floyd.B. (1993): *La revuelta del poder negro*. Barcelona: Ed. Anagrama.

Beatty, Jack. (1981, 18 de noviembre): "A Novel of Despair and Revolution," *New Republic*, 185, pp. 36-39.

Beidler, Philip D. (1991): *Re-writing America: Vietnam Authors in their Generation*. Athens, Georgia: The University of Georgia Press.

?? (1982): *American Literature and the Experience of War*. Athens, Georgia: The University of Georgia Press.

Bell, Pearl. (1993, 4 de enero): "The Best Books of 1992," *Time*, 141, p. 64.

?? (1992, primavera): "Outerbridge Reach," *Partisan Review*, 59, pp. 282-295.

Benson, Steve y Solotaroff, Robert. (1992, 1 de mayo): "Talking Sense"(entrevista de radio con Robert Stone), *Partisan Review*, 59, pp. 282-95. KUOM, Minneapolis.

Birkerts, Sven. (1992, primavera): "Mapping the New Reality (American Novel)," *The Wilson Quarterly*, 16, pp. 102-110.

- Bloom, James D. (1995, otoño): "Cultural Capital and Contrarian Investing: Robert Stone, Thom Jones, and Others," *Contemporary Literature*, 36 (3), pp. 490-507.
- Bonetti, Kay. (1982, otoño): "An Interview with Robert Stone," *Missouri Review*, 6 (1), pp. 91-114.
- Boxer, Sarah. (2002, 13 de marzo): "Analysts Reading Between Author's Lines," *The New York Times*, p. E1-E2.
- Bradbury, Malcolm y Temperly, Howard. (eds.) (1981): "The Sixties and Seventies," en *Introduction to American Studies*. Longman, pp. 267-295.
- Bringing the War at Home. (1974, 3 de noviembre): "Dog Soldiers," *The New York Times Book Review*, p. 1.
- Brownstein, Michael. (1975, abril): "Things have gone funny in the States..." en *Changes*, a New York-based tabloid literary magazine.
- Bull, Jeffrey S. (1997): *Trying Nothing: Appraisals on Nihilism in American Fiction of the 1970s*. Tesis doctoral no publicada. University of Toronto (Canada).
- Bullock, Alan. (ed.) (1989): *Historia de las civilizaciones. El siglo XX. La historia de nuestro tiempo*. Alianza ed.
- Caldwell, Gail. (1986, 3 de agosto): "The Realism of Robert Stone," *Boston Globe Magazine*.
- Cadwell, Christopher. (1992, 27 de abril): "The Intrepid Traveler," *National Review*, 44, pp. 49-50.
- Calio, Jim. (1982, abril): "Robert Stone Lives in Peaceful Seclusion, But His Novels Inhabit a Shadowy and Violent World," en *People* magazine.
- Capouya, Emile. (1968, 5 de abril): "A Hall of Mirrors," *Commonweal*, 88, pp. 79-81.
- Cashman, John. (1980): *El fenómeno LSD*. Plaza y Janés.
- Chapple, Steve. (1984, mayo): "Robert Stone Faces the Devil," *Mother Jones*, 9 (4), pp. 35-41.
- Charton, Leigh. (1978, 28 de agosto): "Who'll Stop the Director?," *Village Voice*, pp. 62-63.
- Christmas Books. (1974, 1 de diciembre): "Dog Soldiers," *The New York Times Book Review*, p. 1.

- Clemons, Walter. (1981, 26 de octubre): "The Making of a Quagmire," *Newsweek*, 98, pp. 88-90.
- Colonnese, Tom. (1982, septiembre): "Robert Stone: A Working Checklist," *Bulletin of Bibliography*, 39 (3), pp. 136-138.
- Cooper Alarcon, Daniel Francis. (1992): *The Aztec Palimpsest: Discursive Appropriations of Mexican Culture*. Tesis doctoral no publicada. University of Minnesota.
- Cracking Up. (1968, 8 de febrero): *Times Literary Supplement*, p. 141.
- Creek, Mardena Bridges. 1982): *Myth, Wound, Accommodation: American Literary Response to the War in Vietnam*. Tesis doctoral no publicada. Ball State University.
- Danziger, Jeff. (1986, 17 de marzo): "Disappointing Tale of Hollywood from Critically Acclaimed Robert Stone," *The Christian Science Monitor*, p. 26.
- Davies, Russell. (1975, 30 de mayo): "The Poison Circuit," *Times Literary Supplement*, p. 585.
- Dennis, E. y Rivers, W. (1974): *The New Journalism in America. Other voices*. San Francisco: Canfield press.
- Diario 16 (1995, 30 abril): "20 años de apocalipsis," pp.1-12.
- D.S. (1992, 5 de junio): "The Genesis of Outerbridge Reach," *Times Literary Supplement*, 4653, p. 14.
- Doherty, Gail y Paul. (1976, 20 de marzo): "Spring Paperback Parade," *America*, 134, p. 230.
- Driver, Christopher. (1975, 14 de junio): "Thrillers and Morals," *The Guardian Weekly*, p. 22.
- Dunne, John Gregory., Ford, Richard y Stone, Robert. (1990, 1 de junio): "Enter the Muse: In Praise of the Literary Wife," *Esquire*, 113 (6), pp. 142-147.
- Editors' Choice. (1992, 6 de diciembre): *New York Times Book Review*, 97, p. 89.
- Edmundson, Mark. (1992, 20 de abril): "America at Sea," *New Republic*, 206, pp. 42-45.
- Eisinger, Chester. (1963): *Fiction of the Forties*. Chicago: University of Chicago Press.

- Elliot, Emory. (1987, otoño): "History and Will in Dog Soldier, Sabbatical, and The Color Purple," *Arizona Quarterly*, 43 (3), pp. 197-217.
- Engel, Bernard F. (1983, verano): "Forche, Central America, and Literature," *Society for the Study of Midwestern Literature Newsletter*, 13, (2), pp. 18-23.
- Epel, Naomi. (1993): *Writers Dreaming*. New York: Carol Southern Books, pp. 255-269.
- Epstein, Joseph. (1982, marzo): "American Nightmares," *Commentary*, 73 (3), pp. 42-45.
- Escohotado, Antonio. (1994): *Historia de las drogas, 3*. Alianza editorial.
- Finn, James. (1993, 5 de noviembre): "The Moral Vision of Robert Stone," *Commonweal*, 120 (19), pp. 9-14.
- Fischer, Julene. (ed.) y The Picture Staff of Boston Publishing Company. (1986): *Images of War*. Boston: Boston Publishing Company.
- Franklin, H. Bruce. (1981, noviembre): "Teaching Vietnam Today: Who won and Why?," *The Chronicle of Higher Education*, 23, pp. 64.
- Fredrickson, Robert S. (1996, verano): "Robert Stone's Decadent Leftists," *Papers on Language and Literature*, 32 (3), pp. 314-334.
- Fuller, E. (1992, otoño): "Outerbridge Overreach," *Sewanee Review*, 100 (4), pp. xciv-xcviii.
- Furniss, David West. (1989): *Making Sense of the War: Vietnam and American Prose*. Tesis doctoral no publicada. University of Minnesota.
- Fyfe, Daniel Joseph. (1993): *The Main Nerve: The Myth of the American Dream in American History, Literature, and Three Contemporary Novels by Hunter S. Thompson, Joan Didion, and Robert Stone*. Tesis doctoral no publicada. State University of New York at Stony Brook.
- Garren, Samuel B. (1984, primavera): "Stone's 'Porque No Tiene, Porque Le falta,'" *Explicator*, 42 (3), pp. 61-62.
- Glastonbury, Marion. (1981, 27 de noviembre): "Intelligence Operations," *New Stateman*, 102, p. 22.
- Gleicher, David. (1975, 17 de marzo): "Talking on a Decade," *The New Leader*, 58, pp. 21-22.

- Gold, Ivan. (1967, 24 de septiembre): "Apocalypse in New Orleans," *New York Times Book Review*, p. 4.
- Gray, Paul. (1974, 11 de noviembre): "Flowers of Evil," *Time*, 104, p. 111.
- ?? (1981): "Dying Causes. Tortured Choices," *Time*, 118, p. 90.
- ?? (1986, 10 de marzo): "An Accident Waiting to Happen," *Time*, 127, pp. 72, 74.
- ?? (1992, 11 de febrero): "The Man Who Wanted More," *Time*, 139, pp. 79-80.
- Graham, Kenneth. (1968, 22 de febrero): "Poe-land," *Listener*, p. 248.
- Grove, Lee (1982, marzo): "Processing History," reseña de *A Flag for Sunrise*, en el "Literary Boston," *Boston magazine*.
- Gunn, Drewey Wayne. (1974): *American and British Writers in Mexico, 1956-1973*. Austin: University of Texas.
- Hall, Joan Joffe. (1975, 4 de enero): "Dog Soldiers," *New Republic*, 172, pp. 29-30.
- Harrison, Brady Avard. (1994): *Losers in the Isthmus: Central America in American Literature*. Tesis doctoral no publicada, University of Illinois en Urbana-Champaign.
- Healey, Barth. (1986, 16 de marzo): "Smiling Through the Apocalypse," en *The New York Times Book Review*.
- Herzog, Toby. (1980, febrero): "Writing about Vietnam: A heavy heart of darkness trip," *College English*, 41, pp. 680-695.
- ?? (1988): John Wayne in a modern Heart of Darkness: The American soldier in Vietnam," William J. Searle (ed.), *Search and Clear: Critical Selected Literature and Films of the Vietnam War*. Bowling Green, Ohio: Bowling State University. Popular Press, pp. 16-25.
- Hicks, Granville. (1967, 19 de agosto): "Nine Bright Beginnings," *Saturday Review*, pp. 23-25.
- Hofman, Albert. (1997, 3ª ed). *LSD*. Gedsa ed.
- Hollowell, John. (1977): *Fact and fiction. The new journalism and the nonfiction novel*. Chapel Hill: The University of North Carolina press.
- Howard, Michael y Louis, Roger (eds.) (1999): *Historia Oxford del siglo XX*. Planeta.
- Jenks, Tom. (1985, agosto): "How Writers Live Today," *Esquire*, 104, pp. 123-127.

- Johnson, Michael L. (1971): *The New Journalism. The underground press, the artists of nonfiction, and changes in the established media*. The University press of Kansas.
- Johnson, Paul. (1988): *Tiempos modernos*. Javier Vergara.
- Jones, Robert. (1986, 23 de mayo): "The Other Side of Soullessness," *Commonweal*, 113, pp. 305, 306, 308.
- Jones, Malcolm Jr. (1992, 24 de febrero): "A Good Novelist's Glum Cruise." *Newsweek*, p. 69.
- Jordan, Clive. (1975, septiembre): "The Vietnam Connection," *Encounter*, 45, pp. 71-76.
- Junker, Howard. (1967, 9 de octubre): "Fire Down Below," *Newsweek*, pp. 101B-102.
- Karagueuzian, Maureen. (1982, invierno): "Interview with Robert Stone," *Triquarterly*, 53, pp. 248 -258.
- ??(1983): "Irony in Robert Stone's Dog Soldiers," *Critique: Studies in Modern Fiction*, 24 (2), pp. 65-73.
- Karl, R. Frederick. (1983): *American Fictions 1940-1980: A Comprehensive History and Critical Evaluation*. New York: Harper & Row.
- Klein, Jeffrey. (1975): "The Vietnam Connection," *American Scholar*, 44, pp. 686-88.
- Knickerbocker, Brad. (1974, 13 de noviembre): "Book Briefings," *The Christian Science Monitor*, 66, p. 12.
- Knox, Stephen H. (1982, primavera): "A Cup of Salt for an O.D.: Dog Soldiers as Anti-Apocalypse," *The Journal of General Education*, 34 (1), pp. 60-68.
- Kunstler, James Howard. (1986, marzo): "Almond Knocking, Bass Breeding And Other Literary Pursuits," *The New York Times Book Review*.
- Ladin, Sharon Lee. (1979): *Spirit Warriors: The Samurai Figure in Current American Fiction*. Tesis doctoral no publicada. University of California, Santa Cruz.
- Leonard, John. (1992, 13 de abril): "Leviathan," *The Nation*, 254, pp. 489-94.
- ??(1993): "Robert Stone: Jonah in the Whale," en *The Last Innocent Man in America and Other Writings*. New York: The New York Press, pp. 213-225.

- Locke, Richard. (1974, 3 de noviembre): "Bringing the War Home," *The New York Times Book Review*, pp. 1-2.
- Lopez, Ken. y Chaney, Bev. (1992): *Robert Stone: A Bibliography, 1960-1992*. Hadley, MA: Numinous Press.
- Lownsbrough, John. (1981, 7 de diciembre): "Grace Distilled from Darkness," *Maccleans*, 94, pp. 74-76.
- Luebke, Steven R. (1989): *Foreign Journeys in the Contemporary American Novel*, Tesis doctoral no publicada. University of Wisconsin, Madison.
- Malcolm X y Haley, Alex. (1992). *Biografía: Malcolm X*. Barcelona: Ediciones B.
- Marín, Pilar. (1990): *La guerra del Vietnam en la narrativa norteamericana*. Barcelona: Promociones y publicaciones universitarias, S.A.
- Mathews, Laura. (1992, marzo): "Ahab with a Minicam," *Glamour*, 90 (3), p. 176.
- May, Derwent. (1975, 5 de junio): "Three Keys of Scag," *The Listener*, 93, p. 746.
- McClay, Eileen Taylor. (1987): *Images of Latin America in Contemporary U.S. Literature*. Tesis doctoral no publicada, George Washington University.
- McConnell, Frank. (1982, 12 de marzo): "Transfiguration of Despair," *Commonweal*, 72, pp. 153-155.
- McInerney, Peter. (1972): "Apocalypse Then: Hollywood Looks Back at Vietnam," *Film Quarterly*, 33 (2), pp. 21-32.
- Melville, Keith. (1975): *Las comunas en la contracultura. Origen, teorías y estilos de vida*. Barcelona: ed. Kairós.
- Menand, Louis. (1992, 4 de mayo): "A Holy Fool," *The New Yorker*, 68, pp. 93-96.
- Meyers, Jeffrey. (1986, 10 de octubre): "Suffering and Squallor," *National Review*, 38, pp. 57, 59.
- Michaels, Leonard. (1981, noviembre): "A Chilling Tale of Good and Evil," *Saturday Review*, 8, pp. 69-70.
- Mitchell, Greg. (1975, julio): "Robert Stone Soldiers On," *Crawdaddy*.
- Moore, L. Hugh. (1969): "The Undersea World of Robert Stone," *Critique: Studies in Modern Fiction*, 11 (3), pp. 43-56.
- Moritz, Charles Fredric. (ed.) (1987): *Current Biography Yearbook*. Wilson, H.W.

- Naipaul, V.S. (1984, 27 de octubre): "Among the Republicans," *New York Times Review of Books*, pp. 5-17.
- Newlove, Donald. (1968, 22 de febrero): "A Hall of Mirrors," *Village Voice*, pp. 6-14.
- ?? (1974, 7 de noviembre): "Dog Soldiers," *Village Voice*, 19, p. 39.
- ?? (1992, 6 de diciembre): "Outerbridge Reach," *New York Times Book Review*, 97, p. 89.
- O'Haire, Hugh. (1986): *The Search for Transcendence in the Novels of Robert Stone*. Tesis de maestría no publicada. City University of New York, Queens campus.
- Ortega, Virgilio. (1995). *Martin Luther King*. Barcelona: Ed. Planeta-De Agostini.
- Packer, George. (1993, invierno): "Robert Stone: The Funny Apocalypse," *Dissent*, 40, pp. 115-19.
- Parks, John G. (1990, otoño): "Unfit Survivors: The Failed and Lost Pilgrims in the fiction of Robert Stone," *CEA Critic*, 53 (1), pp. 52-57.
- Pasternak, Donna L. (1995): *Vietnam War Literature: Literary Convention, Postmodernism and Experience*. Tesis doctoral no publicada. New York: New York University.
- Phillips, R. (1992, otoño): "Making Sense of What Takes Place (Recent Fiction)," *Hudson Review*, 45 (3), pp. 490-498.
- Pivano, Fernanda. (1975): *Beat, hippie, yippie*. Ed. Jucar.
- Plimpton, George. (ed.) (1988): *Writers at Work: The Paris Review Interviews, eight series*. Viking.
- Poirier, Richard. (1981, diciembre): "Intruders," *New York Review of Books*, 28, pp. 37-39.
- Powers, Thomas. (1974, 6 de diciembre): "Dog Soldiers," *Commonweal*, pp. 240-241.
- P.S. (1974): "Dog Soldiers," *Newsweek*, 11, pp. 111-112.
- Prescott, Peter. (1986, 17 de marzo): "A Wasteland of the Heart," *Newsweek*, 107, pp. 72-73.
- Pritchard, William H. (1975, primavera): "Novel Sex and Violence," *Hudson review*, 28 (1), pp. 147-60.

- ?? (1982, primavera): "Novel Discomforts and Delights," *Hudson Review*, 35 (1), pp. 159-176.
- ?? (1992, 23 de febrero): "Sailing over the Edge," *New York Times Book Review*, pp. 1, 28, 29.
- R.D. (1992, 22 de enero): "A Word from the Author," *Publishers Weekly*, 239, pp. 4, 10.
- Reedy, Gerald. (1982, 23 de enero): "A Flag for Sunrise," *America*, 146 (3), p. 58.
- Rich, Frank. (1986, 28 de abril): "The Screenwriters's Revenge," *The New Republic*, 194, pp. 32-34.
- Roszak, Theodore (1984, 8ª ed.): *El nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*. Barcelona: Kairós.
- Ruas, Charles. (1981, 18 de octubre): "A Talk with Robert Stone," *New York Times*, pp. 34-36.
- ?? (1985): *Conversations with American Writers*. New York: Alfred A. Knopf, pp. 265-294.
- Ryan, Bryan. (ed.) (1991): *Major 20th Century Writers: A Selection of Sketches from Contemporary Authors*. Gale Res publ.
- Ryan, Richard. (1992, 13 de marzo): "A Grand Novel of Grand Things," *The Christian Science Monitor*, p. 13.
- Saari, Jon. (1992, otoño): "Outerbridge Reach," *Antioch Review*, 50 (4), pp. 771-772.
- Sale, Roger. (1975, 3 de abril): "Bringing the News," *New York Review of Books*, pp. 9-10.
- ?? (1979): "Robert Stone," en *On Not Being Good Enough*. New York: Oxford university Press, pp. 66-73.
- Sarris, Andrew. (1978, 28 de agosto): "Getting Stoned on Dope and Dogma," *Village Voice*, pp. 63,65.
- Schickel, Richard. (1978, 21 de agosto): "Wasted," *Time*, p. 52.
- Schroeder, Eric James. (1984a): *Truth-telling and Narrative Form: The Literature of the Vietnam War*. Tesis doctoral no publicada. University of California, Los Angeles.
- ?? (1984b, primavera): "Two Interviews: Talks with Tim O'Brian and Robert Stone," *Modern Fiction Studies*, 30 (1), pp. 135-64.

- Shelton, Frank W. (1983, invierno): "Robert Stone's Dog soldiers: Vietnam Comes Home to America," *Critique: Studies in Modern Fiction*, 24 (2), pp. 74-81.
- Shim, Kyung Seok. (1992): *The Vietnam War Narratives: Journeys of Self-Discovery and Social Consciousness*. Tesis doctoral no publicada. Reno: University of Nevada.
- Short Notices. (1967, 8 de septiembre): "A Hall of Mirrors," *Time*, pp. 102-103.
- Sokolov, Raymond A. (1968, 22 de julio): "A Hall of Mirrors," *Newsweek*, p. 82.
- Solotaroff, Robert. (1993, otoño): "An Interview with Robert Stone," *South Carolina Review*, 26 (1), pp. 27-49.
- ?? (1994): *Robert Stone*. New York: Twayne publishers.
- Span, Paula. (1986, 3 de abril): "Robert Stone and His Misfit 'Children,'" *The Washington Post*, pp. 1+.
- Steinberg, Sybil. (1986, 21 de marzo): "PW Interviews: Robert Stone," *Publisher's Weekly*, 229, pp. 72-74.
- Stegner, Wallace. (1967, 19 de agosto): "Hard Experience Talking," *Saturday Review*, 50, p. 25.
- Stokes, Geoffrey. (1993, 6 de abril): "Like a Prayer: Between Robert Stone and a Hard Place," *Village Voice*, pp. 61-62.
- Stone, Robert. (1971, 7 de julio): "There It Is," *Guardian*, p. 9.
- ?? (1986, diciembre): "A Higher Horror of whiteness: Cocaine's Coloring of the American Psyche," *Harper's*, 273, pp. 49-54.
- ?? (1986, invierno): "Me and the Universe," *Triquarterly*, 65, pp. 229-234.
- ?? (1988, junio): "The Reason for Stories: Towards a Moral Fiction," *Harper's*, 276 (1657) pp. 71-76.
- ?? (1989): "We Are Not Excused," William Zinsser (ed.), *Paths of Resistance: The Art and Craft of the Political Novel*, pp. 19-37. Boston: Houghton Mifflin.
- ?? (1992a, 1 de junio): "Stone's Cold Reply," *The New York Observer*, 6 (21).
- ?? (1992b, 5 de junio): "The Genesis of Outerbridge Reach," *Times Literary Supplement*, 4653, p. 15.
- ?? (1992c, 26 de junio): "Outerbridge Reach (Letters to the Editor)," *Times Literary Supplement*, 4656, p. 15.

- ?? (1996, octubre): "Robert Stone: A New York Childhood," *Architectural Digest*, pp. 42+.
- Strouse, Jean. (1986, 16 de marzo): "The Heebiejeebieville Express," *New York Times Book Review*, pp. 1, 24-25.
- Suplee, Curt. (1981, 15 de noviembre): "Robert Stone's Whiskey-Sick, Drug-Ugly Desperadoes," *The Washington Post*, pp. G1.
- Sutherland, John. (1992, 22 de mayo): "In Dangerous Waters," *Time Literary Supplement*, p. 28.
- ?? (1992, 19 de junio): "Outerbridge Reach," *Times Literary Supplement*, p. 15.
- Taylor, Gordon O. (1990, mayo): "American Personal Narrative of the War in Vietnam," *American Literature*, 54 (2), pp. 294-308.
- Taylor, Robert (1992, 21 de junio): "Bookmaking," en *The Boston Sunday Globe*.
- The Best Books of 1992. (1993, 4 de enero): "Outerbridge Reach," *Time*, 141, pp. 64+
- The Young Hopefuls. (1974, 14 de diciembre): *Saturday Review/World*, 2, p. 102.
- Thorburn, David. (1968, 1 de abril): "A Fearful and Mindless Violence," *The Nation*, 206, pp. 452-453.
- Thoreen, David. (1994). *Brave New World Democracy: Manifest Destiny in the Fiction of Joan Didion, Robert Stone, and Thomas Pynchon*. Tesis doctoral no publicada. State University of New York at Stony Brook.
- Towers, Robert. (1981, noviembre): "Navigating Through Reefs," *Atlantic Monthly*, 248, pp. 86-88.
- Two Critics Choose the Best of '74. (1974, 30 de diciembre): *Newsweek*, 84, p. 62.
- Villani, Pasquale. (1997): *La edad contemporánea, 1945 hasta hoy*. Barcelona: Ariel.
- Vorda, Allan. (1991): "An Interview with Robert Stone," *Mississippi Review*, 20 (1 y 2), pp. 98-109.
- ?? (ed.) (1993): "Stroking the Sweet-Sour Depths. An Interview with Robert Stone," en *Face to Face: Interviews with Contemporary Novelists*. Houston, Texas: Rice University Press, pp. 211-235.
- Weatherby, W. J (1981, 19 de noviembre): "Interview," en *The Guardian*.

- Weber, Bruce. (1992, 19 de enero): "An Eye for Danger," *New York Times Magazine*, pp. 19-24.
- Weber, Ronald (ed.) (1974): *The reporter as artist: A look at the new journalism controversy*. Communication arts books.
- Wood, Michael. (1981, 18 de octubre): "A Novel of Lost Americans," *The New York Times Book Review*, pp. 1, 34.
- ?? (1986, 21 de marzo): "A Trip to Tormented Heights," *The Times Literary Supplement*, p. 307.
- Woods, William Crawford. (1985, invierno): "The Art of Fiction XC: Robert Stone," *Paris Review*, 27 (2), pp. 25-57.
- Yakovlev. A.N. (1987): *De Truman a Reagan: Doctrinas y realidades de la era nuclear*. Plaza y Janés.
- Zavarzadeh, Mas'ud y Morton, Donald. (1994): *Theory as Resistance: Politics and Culture after (post) structuralism*. NY: The Guilford press.
- Zimmerman, Paul D. (1970, 9 de noviembre): "Behind the Microphone," *Newsweek*, p. 91.