

La Samarra de O'Hara

Edgar Esquivel

“Nuestra historia no tiene final”. Tal es la sentencia que abre el último capítulo de *Cita en Samarra*, libro de John O'Hara, escritor nacido en Pottsville, Pensilvania (1905-1970). Qué mejor evocación del famoso encuentro con la muerte que redactara con gracia insuperable Somerset Maugham: *préstame un caballo para que huya de la ciudad y escape a mi destino. Iré a Samarra y allí la muerte no podrá encontrarme*. La ingenuidad no es cualidad ni calamidad sino un rostro más del pánico, pues el destino espera paciente en un sitio preestablecido a pesar de la decisión que cada quien tome sobre su itinerario, por lo que dicha cita no corresponde al lugar de donde se escapa o se huye del mal al verlo de frente sino al fijado por un designio mayor. Falso albedrío: el óbito anunciado no ocurrirá en Bagdad sino precisamente en Samarra. Aquí el propio O'Hara resume la trama:

“El argumento de la novela, que es bastante superficial, resulta difícil de explicar, pero trata de un joven y su esposa [Julian y Caroline English], miembros del grupo de un club, y de cómo el joven empieza las vacaciones de Navidad de 1930 arrojándole una bebida a la cara del hombre que le ha ayudado económicamente. A partir de ese momento nuestro cómo el miedo a las represalias y la clase de vida que el joven ha llevado y otra serie de cosas contribuyen a su destrucción [...] en esencia se trata de la historia de la ruptura de una joven pareja durante el primer año de la Depresión”.

En oposición a la apreciación que hace otro narrador, John Updike, la historia de la primera y más apreciada novela de O'Hara no es un asesinato, ni una venganza, pero tampoco la meditada construcción de un suicidio. Sí en cambio un fresco descarnado y psicológico, atípicamente



sensual y lascivo, de una época y una pequeña ciudad americana que aglutina todas las diferencias de clase cuyos extremos de conducta social y privada se enmarcan en una doble prohibición: la continuidad del colapso económico de 1929 y la última etapa de la ley seca. Es la Navidad de 1930 en Gibbsville, pueblo corrupto y corroído por reglas de excepción y convencionalismos, donde cada situación viene precedida de la marginación y la etiqueta —en realidad ¿cuándo no ha sido así?— y el estatus de sus pobladores se define burdamente: poseer un Cadillac o un Lincoln, ser protestante, católico o judío; beber whiskey escocés o de centeno, estudiar en Missouri o Yale, pertenecer a un club y ser un célebre esnob anfitrión de fiestas de antología o un vulgar recadero de la mafia, dedicarse al sucio trabajo en las minas carboníferas del noreste o al limpio negocio de ventas y el contrabando. El origen de cada personaje define su talante y fortuna, pero también anticipa su deceso en un ambiente donde el mal se jacta de no ser erradicado pero sí reverenciado a través de una hegemonía estamental y de proscritos que hacen prevalecer la exclusión, rivalidades perennes, doble moral, aspiraciones rotas. La virtud se queda donde corresponde: en la velocidad de los diálogos de O'Hara y en la sen-

sación de que en su ficción todo avanza y se mira como un mosaico preciso de decadencia e infelicidad. La hostilidad de *Cita en Samarra* (1934) es atrayente porque la dignidad de la opulencia y la marginalidad es la misma.

Un sacerdote argumenta: “la ambición está bien si se sabe cuándo parar”, pero el dilema que desata esta prédica no es saber, o aprender, a detenerse y controlar ese *deseo ardiente* —por definición cualquier ambición desconoce la saciedad— si no que respondemos al entorno como involuntarios protagonistas de una trama mayor que no se ve ni se intuye, y la mera posibilidad de alterar el guión representa antes que la recompensa por asumir el riesgo, la tragedia, la muerte social antes que el fallecimiento biológico.

De espíritu errante como periodista o editor —no obstante ser un habitual en *The New Yorker*— John O'Hara fue un hombre contradictorio en la apariencia, pero no en lo esencial de su capacidad creativa; el propio John Updike le sitúa como un artista que antepuso a su recio carácter y excesos una delicadeza que le valió hacerse de un gran prestigio en el mundo de las letras americanas dominado por Hemingway, Fitzgerald o Faulkner. Es cierto: “Los bares eran [y son] un sitio de investigación y el resentimiento [es aún] un instrumento de análisis”.

Las buenas historias surgen de los retoques sutiles y lúcidos que sobreviven al estado alterado de la consciencia, sólo entonces la resaca de la brusquedad o el licor dan lugar al artificio exacto y al melodrama como apunte personal de la limitación afectiva, la ira, el dolor o la vergüenza. “Oh, en este negocio hay que saber ver las cosas desde todos los ángulos”. **U**