

La narrativa biográfica y el texto de vida

Leonard Wilcox¹

I

Inicié mis estudios en la escuela de postgrado de la Universidad de California, en Irvine, a finales de la década de los sesenta. Recuerdo la noche de un verano caluroso, en 1968, cuando me encontraba afuera de mi departamento en la Universidad con otros estudiantes que se habían reunido para hablar sobre lo que acababan de presenciar en la televisión. Estábamos aturridos por lo que habíamos visto: la paliza salvaje de manifestantes a manos de la policía, en la Convención Nacional de Chicago. En otra ocasión asistí a la exhibición de una película sobre el conflicto del *People's Park* de la Universidad de California en Berkeley -la película misma, tomada por uno de los manifestantes-, había sido enterrada para evitar que la policía la confiscara y, más tarde, había sido desenterrada e introducida de manera clandestina a Irvine para que los estudiantes la vieran. Pronto la contienda llegó a nuestro campus universitario: tomamos posesión del Edificio de Humanidades como protesta en contra del despido de varios profesores de izquierda radical. Protestamos en contra de la guerra de Vietnam marchando sobre un arsenal en Costa Mesa. Y cuando algunos estudiantes fueron asesinados en la Universidad de Kent State en 1970, cerramos la universidad y conformamos nuestros propios cursos "alternativos" sobre la relación entre la universidad y el ejército, y el papel que desempeñaba el "complejo militar industrial" en la perpetuación de la guerra.

Durante este período tumultuoso yo estaba oficialmente inscrito como un "estudiante de letras inglesas" como asignatura especial, y esto significaba tomar cursos en teoría literaria. Éstos eran cursos sólidos y la lectura de textos tales como la *Crítica de la razón pura* de Kant, nos resultaba estimulante, pero

¹ Traducción de Servando Ortoll, revisión de estilo de J. Jesús Hermosillo Martín del Campo.

a mí me molestaba lo remoto que se hallaba la crítica literaria del mundo de conflicto social que rodeaba a la universidad. Varios de los cursos alternativos parecían mucho más "relevantes", sin embargo, y lleno de entusiasmo me inscribí en ellos: uno versaba en crítica literaria marxista (en donde leímos a Marx, Engels, Trostsky, C. Wright Mills y Marcuse); había otro en historia intelectual norteamericana, y otro más en literatura estadounidense, impartido por un profesor que se especializaba en biografías.

El catedrático de este último curso -el profesor Jay Martin-, con el tiempo se convirtió en mi asesor de estudios de doctorado. Cuando llegó el momento de redactar la tesis, el profesor Martin sugirió que la escribiera sobre la persona del literato izquierdista norteamericano, V.F. Calverton. Calverton era un personaje prominente en la literatura de izquierda en los Estados Unidos durante los años veintes y treinta. Él era redactor de una importante revista de opinión de izquierda radical, el *Modern Quarterly* que él fundó en 1923 y que quebró a su muerte, en 1940. La lista de los colaboradores del *Modern Quarterly* se leía como el "Quién es quién" de la izquierda norteamericana. Calverton también escribió numerosos libros sobre temas tan diversos como crítica literaria, psicología y sociología, feminismo, cultura afroamericana e historia estadounidense. Lo que era más, tal como lo señaló el profesor Martin, nadie había elaborado una biografía completa de Calverton, pese a la existencia de una gran colección de correspondencia suya en la Biblioteca Pública de Nueva York y que aún se contaba con algunos colegas de Calverton con vida que uno podía entrevistar. Daniel Aaron dedicó un capítulo a Calverton en su *Writers on the Left*; el libro, publicado unos diez años antes, era considerado todavía como el estudio definitivo sobre Calverton. Aaron evaluó la importancia de Calverton para la izquierda calificándolo como "empresario radical", cuya contribución fundamental fue la de incitar a otros escritores e intelectuales a la actividad.² Quizá había más en el trasfondo, sugirió el profesor Martin. Tal vez lo que se necesitaba era un estudio biográfico completo.

Yo no sabía nada de Calverton y muy poco acerca de la historia de la izquierda norteamericana. Pero en gran medida, a causa del conflicto social que presenciaba a mi alrededor, me interesaba en la izquierda y en la teoría marxista. Lo que me parecía más importante, era que Calverton fuera un radical, un crítico marxista, de hecho uno de los primeros críticos literarios marxistas de Norteamérica. Aquí se me presentaba la oportunidad para reconciliar mi interés en la crítica literaria con el radicalismo de izquierda, y

² Daniel Aaron, *Writers on the Left*, Nueva York, Avon Books, 1965, p. 337.

de aprender algo sobre la Nueva Izquierda de los años sesentas al estudiar a la Vieja Izquierda.

Todavía más importante -de nuevo, el clima intelectual de esa década fue un factor decisivo al elegir mi objeto de estudio- aquí podía encontrar una oportunidad para definirme en contra de la mayoría apolítica, el "establishment" de los profesores del departamento de letras inglesas. ¿Qué sería lo más objetable que Murray Kreiger (quizá el teórico literario más inmanente que enseñaba en Irvine en ese momento) podría encontrar en un proyecto de tesis emprendido en el departamento de letras inglesas en Irvine? La respuesta era obvia: un proyecto que se enfocara en cuestiones políticas, culturales y extratextuales, cuando (como lo dijo Kreiger en su libro *A Window to Criticism*) el texto literario era una especie de círculo de espejos que daban hacia el interior, una realidad autotélica, un mundo auto-referencial completo orientado hacia sí mismo. ¿Cuál sería el ademán más importante, autodefiniente de rebelión en contra de la ley de los padres de la crítica en Irvine? Escribir sobre un crítico marxista. Y ¿cuál sería el acto de rechazo culminante dentro del clima hegemónico de la "nueva crítica" y la lectura textual íntima? Una vez más, la respuesta era obvia: escribir sobre una persona más que sobre poemas o novelas; escribir acerca de una vida en vez de arte; escribir una biografía.

Hasta aquí lo concerniente a las razones dudosas relacionadas con la revuelta edípica que me incitó a escribir una biografía a finales de los sesentas. Al miraras de manera retrospectiva, supongo que estas razones estaban tan bien fundadas como cualquier otra para definir una dirección intelectual. Y mi elección del tema sugiere que no solamente poemas, sino la crítica misma, está modelada (como Harold Bloom lo diría), por la "ansiedad de la influencia". Irónicamente, yo estaba retornando a una forma más inveterada de crítica como signo de rechazo.

Pero había otra ironía, ya que al ir hacia atrás también fui hacia adelante: al escribir una biografía comencé a apoderarme de una idea que demoraría en convertirse en parte del aparato teórico de la comunidad crítica de Irvine, una buena parte de otra década. Esta idea, de que la historia es siempre y en cierta medida una práctica textual, la introducirían los estructuralistas y postestructuralistas años más tarde. Como Hayden White lo argumentaría posteriormente, la escritura histórica es "literaria", en la medida en que involucra una construcción narrativa. Para White, la escritura histórica incorpora las estructuras tropológicas de la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, y sus tipos correspondientes de la trama: el drama, la comedia, la

tragedia y la sátira.³ Estas estructuras tropológicas no solamente nos proveían con una clasificación refinada de discursos históricos sino que -y de manera más importante- sugerían la forma en la que el discurso histórico se asemeja (y de hecho converge) con la narrativa novelesca.

La biografía, por supuesto, siempre ha sido considerada como una actividad más "literaria" que la escritura histórica, porque supuestamente involucra un re juego mayor de la imaginación. La biografía implica capturar la "esencia" o carácter del sujeto a biografar y, a la búsqueda de este fin (como C.B. Tinker escribe en su introducción al *Life of Johnson* de Boswell), el biógrafo debe mostrar su capacidad de impregnar de emoción su material". No sólo debe el biógrafo tener un dominio del lenguaje literario y de la estructura narrativa, sino también debe mostrar esas cualidades distintivamente literarias. Boswell era, hasta cierto punto, un poeta que podía permitirse "el privilegio sutil de retocar una expresión Johnsoniana". Y él mostró una sensibilidad estética característica, "la aptitud natural del disfrute y la capacidad de extraer orden del caos".⁴ En otras palabras, si hemos de tomar a Boswell como ejemplo, la biografía es en esencia un proyecto literario, un proyecto capaz de crear, a la larga, una forma estética.

Tinker, al utilizar términos y conceptos más antiguos fundamentalmente cree que la fuerza creadora de Boswell le permitió capturar la esencia de Johnson y representarla totalmente viva. Pero si despojamos a este lenguaje de esencialismo, de esa noción de que el texto es un recipiente neutral para un contenido dado en su totalidad por una realidad que se encuentra más allá de él, nos percatamos de que la incierta empresa de Boswell era en gran medida textual; él escribió, apoyándose en sus diarios, borradores y apuntes, las memorias que él cubrió mientras seguía a Johnson de lugar en lugar.

Resulta quizá más convincente decir que la biografía consiste, en gran medida, en la interpretación textual: el individuo "todo" sobre el que uno escribe, nunca está completamente presente, pero se va mostrando ante uno a través de palabras (cartas, entrevistas, libros, autobiografía), que deben ser interpretadas. Incluso cuando un biógrafo como Boswell sigue a su sujeto y asiste a ciertos eventos, él no reporta los "hechos" privándolos de su problematidad. Como señala White, los eventos ocurren mientras los hechos están constituidos en descripción lingüística. La escritura de la historia (y la biografía) implica, más allá de simplemente "interpretar" los hechos, constituirlos a través de la construcción y del entramado narrativos.

³ Hayden White, "Figuring the Nature of Times Deceased": Literary Theory and Historical Writing", en Ralph Cohen, coordinador, *The Future of Literary Theory*, Nueva York, Routledge, 1989, p. 29.

⁴ Introducción a Boswell, *Life of Johnson*, Londres, Oxford University Press, 1961, p. xviii.

No quiero implicar que "todo" es lenguaje, alocución, discurso o texto. Sugiero que la referencialidad y la representación lingüísticas son cuestiones más complejas de lo que las inveteradas nociones literalistas o incluso "literarias" del lenguaje y el discurso entendían. Mi experiencia al escribir una biografía me lleva a creer que el acercarse tanto como se pueda a la "fuente" -entrevistando, si no al sujeto cuya biografía se construye, por lo menos a individuos que estuvieron en contacto directo con ese sujeto, así como el leer correspondencia personal e íntima- es importante. Esto me lleva a argumentar que el familiarizarse con el paisaje y las inmediaciones físicas que el sujeto habitó, es significativo. En cierto sentido chapado a la antigua, este acto estimula la imaginación y proporciona inspiración para especular en torno a las circunstancias a través de las cuales el sujeto biográfico vivió. Pero escribir una biografía también me convenció de cómo ese hecho resulta textual, en el sentido que White le otorga, del grado en el cual involucra la construcción de un texto secundario al "texto de vida". Para mí incluyó el proceso de llegar a comprender la forma en que el sujeto biográfico lo elude a uno, del grado en que escribir es un acto de construir al sujeto biográfico, una lucha por encontrar alguna narrativa para labrar un carácter y una vida. Más que esto, más que descubrir la "trama", construir una vida dentro de un paradigma narrativo que extraiga un sentido de los textos abigarrados que constituyen una vida, no es el único problema. Uno debe conformar una narrativa que vuelva al sujeto inteligible frente a los discursos dominantes dentro de la atmósfera intelectual al momento de escribir. A la larga, estos discursos también estructuran la forma en que el sujeto, en términos de White, es "entramado".

Entender este proceso, se convertiría en una odisea que habría de extenderse por muchos años, dando como primer resultado la producción de una tesis demasiado pesada y mal enfocada de quinientas y cuatro páginas a la que, tras su culminación, arrojé a un rincón, en donde acumularía polvo durante aproximadamente una década, antes de volver a ella en un esfuerzo por convertirla en un libro.

II

El momento: verano de 1971, el lugar: la *Rare Manuscripts Division* de la Biblioteca Pública de Nueva York. Uno de los bibliotecarios colocó frente a mí una gigantesca caja que contenía miles de cartas. Esta era solamente la primera de muchas otras que contienen la correspondencia de Calverton. Yo

me sentía abrumado por la cantidad de cartas. Prácticamente todos los de la izquierda norteamericana -tanto de la izquierda del *Village* como la vieja izquierda- estaban allí: gente como Max Eastman, Sidney Hook, Van Wyck Brooks, Waldo Frank, James Rorty, Lewis Corey, Scott Nearing, y el propio Leon Trotsky. ¿Cómo extraerle significado a esta superabundancia de información? ¿Cómo discernir algún tipo o perfil de estas cartas tan diversas?

Las cartas continuaron llegando, caja tras caja. Yo me sentí desanimado al caer en la cuenta de que mi acceso cardinal a Calverton sería a través de estas cartas. De hecho, Calverton aparecía, hasta donde de hecho aparecía, como una serie de huellas, como resultado de la economía del intercambio lingüístico en la escritura de cartas. Empecé a comprender por qué nadie había escrito una biografía sobre Calverton. La Colección Calverton era un recurso enorme para que los investigadores encontraran información sobre los muchos escritores de la izquierda cuyas cartas se habían preservado aquí.

Pero como recurso para el estudio del propio Calverton, la colección tenía problemas: en primer lugar, había menos cartas de él dirigidas a otros, que cartas de otros enviadas a él. Con frecuencia uno tenía que *inferir* las cartas originales de Calverton que habían provocado las respuestas que allí se encontraban.

De esta manera, Calverton resultaba con frecuencia una especie de ausencia misteriosa en la colección asociada con su nombre; una quimera que parecía rondar el repositorio de cartas; una figura que no se encontraba totalmente presente en ningún lugar, sino que más bien arrasaba por encima de miles de islas discursivas que cada carta representaba. En ese momento, esta "ausencia" de mi sujeto me molestaba: continué esperanzado en que una de las cartas me proveyera una epifanía, una clave a la "esencia" del hombre.

La búsqueda de esta epifanía me condujo de carta en carta, a lo largo de una cadena de significantes, en la búsqueda de una presencia total que nunca habría de arribar. Más tarde, sin embargo, llegué a ver que éste es el paradigma no sólo de la búsqueda por significado en el lenguaje, sino del estudio biográfico en sí: esta oclusión de orígenes y presencia perfecta, el ejercicio para comprender y construir un sujeto ausente, el proyecto de construir un texto basado en otros textos. Éste es un proceso lingüístico y representacional en el cual el material -documentos oficiales y privados, correspondencia, recortes de periódico y demás- es transferido de una esfera discursiva a otra. En la medida en que está implicado en este régimen de textualidad, escribir una biografía se asemeja a la literatura, se parece al texto literario que se inspira en, pone en evidencia a y "recribe" otros textos. En última instancia, escribir una biografía resulta en un discurso similar a la

ficción porque es la imposición de la estructura narrativa sobre una neblina de ambigüedad que rodea al sujeto biográfico.

Esto no es para decir que ninguna de las cartas produjo revelaciones "reales" hacia mi sujeto. Por ejemplo, antes de que viajara a Nueva York, Jay Martin me presentó a un escritor en Hollywood, Michael Blankfort. (Es interesante cómo, al buscar y averiguar el paradero del sujeto, las conexiones llevan a otras conexiones de la misma manra que éstas lo hacen cuando uno escribe). Blankfort había sido por un tiempo, a mediados de los años treinta, miembro del consejo editorial de la revista de Calverton y él tenía sus propios relatos valiosos que contar. Quizá más importante aún, Blankfort conocía a Margo Berdeshevsky, la hija de Nina Melville, la mujer de Calverton en unión consensual y el gran amor de su vida. Margo había nacido después de que muriera Calverton y Nina se volviera a casar, y tenía en su poder toda la correspondencia privada entre Calverton y su madre.

Tras trabajar con regularidad en la Colección Calverton durante varias semanas, llamé a Margo y ella me invitó a su departamento. Ella y su marido, un fotógrafo, vivían en un pequeño departamento por debajo del nivel de la calle. El suyo era un fresco refugio contra el abrasador calor veraniego de Nueva York. Margo me condujo a una habitación trasera en donde se encontraban varias cajas con cartas. Al hojearlas, me sentí maravillado frente a mi buena suerte: Calverton desnudaba su alma frente a Nina Melville; le hablaba acerca de sus ansiedades, inseguridades y temores profundamente enraizados, de su terror de estar solo y, particularmente, de su miedo a la muerte. Daniel Aaron había notado en *Writers on the Left* la preocupación de Calverton por la muerte; aquí había evidencia documentada, una oportunidad para expandir sobre este tema central que parecía simultáneamente darle forma a la visión de Calverton sobre el socialismo (su creencia de que el socialismo de-enfatizaba el individualismo y por lo tanto reducía el temor individual a la muerte) y dar cuenta de la melancolía penetrante que plagó su existencia.

Al leer estas cartas, me sentí tan cerca como me era posible de llegar a tener contacto directo con el "hombre entero": los sentimientos más privados de V.F. Calverton. Sin embargo, según repasé y analicé estas cartas, me llamó la atención cuán "diferentes" sonaban de las cartas de hoy en día. Estas cartas, de lo más privado, introspectivo, confidencial y confesional, parecían "retóricas": eran melodramáticas y a veces incluso góticas. En una de sus cartas a Nina Melville, por ejemplo, Calverton le dice: "estoy asustado de mí mismo estos días; asustado de la desesperación que me rebasa, del terror de estar solo". Y en otra Calverton escribe que su vida "siempre será [...] una de

sufrimiento y tristeza extremos".⁵ ¿Qué le ocurría a este individuo?, me pregunté. ¿Por qué está su correspondencia privada tan llena de esta retórica ampulosa de heroísmo trágico? En otra epístola él escribe: "Nuestro amor va más allá de nuestros sueños más extravagantes, como lo dijiste tan primorosamente. Es un milagro, una ilusión maravillosa. Nuestra fortuna y nuestra ilusión -y si siempre respiramos suavemente sobre ella, será siempre una ilusión más y más dulce-".⁶ ¿Qué persuadiría a cualquiera a escribir con esta clase de gravedad?

Me tomó mucho tiempo percatarme de que, aunque Calverton estaba de hecho ansioso acerca de su soledad y aunque (como lo sugiere su pomposo vocabulario) estaba inseguro de su relación con Melville, su retórica se inspiraba tanto en discursos populares como intelectuales del periodo. Éste no era solamente el lenguaje romántico de las películas. Calverton, quien escribía a finales de los años veinte, retenía algo de la religión victoriana del amor. En cierto sentido, Calverton sufría de lo que Joseph Wood Krutch llamó un "equilibrio de fuerzas inestable", que rodaba el amor que invadía al "espíritu moderno" de la generación de los años veinte: la tendencia de ver el amor como un sujeto legítimo para consideraciones racionalistas, junto con el temor de que el menguante valor trascendental unido al amor, como resultado de tal exploración, deje "un enorme vacío en la existencia".⁷ Calverton, en otras palabras, era el "sujeto parlante", en su tiempo, de discursos populares e intelectuales sobre el amor. También estaba, hasta cierto punto, verificando un ejercicio de autoestilo, al construir la persona (*personae*) del heroísmo trágico con palabras, al inspirarse en la retórica de sacrificio personal y angustia.

De nuevo, esto no es para decir que Calverton no sintió ninguna de las emociones que expresaba, o que ninguna de sus palabras era "verdad" o, todavía más, que él era meramente una entidad lingüística. Sin embargo el lenguaje en un sentido real "le habló", tanto como él habló el lenguaje; sus cartas personales no eran tanto una ventana transparente hacia sus pensamientos más secretos, como más bien lo eran textos adicionales que habían de ser decodificados, "leídos" como textos, como estrategias retóricas y como ejercicios en autoestilo lingüístico, más que como expresiones transparentes del "hombre entero".

⁵ Cartas de Berdeshevsky. Calverton a Melville, 3 de noviembre de 1928; Calverton a Melville, 29 de julio de 1929.

⁶ Cartas de Berdeshevsky. Calverton a Melville, 29 de julio de 1929.

⁷ Joseph Wood Krutch, *The Modern Temper: A Study and a Confession*, Nueva York, Harcourt Brace, 1929, p. 72.

Leí estos textos a modo de los discursos que circulaban al momento en que aquéllos fueron escritos: un tiempo de transición de la humanística "tradicional del buen tono" en las letras norteamericanas, a una visión del mundo científico modernista (de la cual el marxismo formaba parte). Por fin, cuando convertí mi tesis de doctorado en libro, concluí que "el romanticismo pretencioso de Calverton y su preocupación con el amor y su relación con la muerte parecen un esfuerzo por retener un sentido de las cualidades 'trascendentales' del amor que estaban siendo debilitadas por el escrutinio 'científico' racionalista. De hecho sus cartas a Melville combinan una celebración demasiado adornada del amor romántico, con la sensación de que el amor, más que tener valor trascendental, es intensamente perecedero, incluso ilusorio".⁸ También asocié las palabras de Calverton con las divisiones profundas dentro de él mismo, entre su interés en el materialismo dialéctico y su romanticismo incurable. Y yo leí su romanticismo incurable en términos "freudianos": concluí que él buscaba relaciones amorosas con mujeres debido a sus inseguridades y miedos profundos ocasionados por un trauma original. Este discurso parecía consistente con el suyo -un discurso modernista del sí dividido, de amor y de muerte, de eros y de tanatos (en parte de sus escritos, Calverton expresó interés en el instinto de la muerte de Freud), y así pareció apropiado. Sin embargo, yo estaba consciente de que leía e interpretaba un texto que, en sí mismo, era *intertextual*, que era eco de otros textos, más que poner al descubierto la "voz", la "presencia" o la expresión transparente del hombre mismo.

Por otro lado, gran parte de la investigación que hice era "extratextual"; involucraba cuestiones al margen de leer cartas, recortes de periódicos, libros de cuentas del *Modern Quarterly* y demás. Involucraba hablar con personas reales que habían estado asociadas con Calverton. Hablar con gente como, digamos, Michael Blankfort o Henry Hazlitt (director de la sección de reseñas de libros para la revista *Nation* durante los años treinta y uno de los asociados de Calverton), me hizo sentir, si no tan cercano a Calverton como cuando leí su correspondencia privada, al menos una conexión palpable, aunque alejada un paso. De hecho, las conversaciones con los colegas de Calverton y miembros de su familia, proveyeron pistas vitales para armar un retrato de los intereses y preocupaciones de Calverton, pistas, en suma, sobre su "carácter". Y sin embargo, según escuchaba a mis entrevistados relatar sus asociaciones con Calverton, o según escuchaba de nuevo las cintas después de las

⁸ Leonard Wilcox, *V.F. Calverton: Radical in the American Grain*, Philadelphia, Temple University Press, 1992, p. 93.

entrevistas, me volví consciente de la forma en la cual la perspectiva o ángulo de visión del entrevistado modelaba la visión de mi sujeto. Para Henry Hazlitt, por ejemplo, Calverton era esencialmente un "empresario radical", el *broker* intelectual que orquestaba reuniones nocturnas o fiestas, fumaba puros, daba palmadas a la gente en la espalda, y facilitaba las discusiones. Para Michael Blankfort Calverton era todo eso, pero más: él era un intelectual serio por derecho propio, y los saraos de Calverton fueron "mi educación, mi universidad".⁹

Ésta no es una revelación nueva: cualquiera que ha conducido entrevistas entiende que uno debe estar atento a la manera en que el ángulo de visión del entrevistado modela su percepción del sujeto. Pero para mí recaló mi juicio intranquilo, una vez más, de una ausencia en el centro, de una quimera, del sujeto biográfico como el producto de un proceso de codificación y decodificación textual, la interpretación de un *cuento* relatado por el entrevistado. Incluso cuando la entrevista resultaba un fracaso abismal, yo sentía que tenía que interpretarla y "leerla", rescatar poco a poco lo que pudiera de ella. Por ejemplo, cuando telefoné a Sidney Hook para acordar una entrevista, repentinamente me encontré hablando con un Hook colérico que me gritaba del otro lado de la línea, diciéndome que yo mismo tenía que descifrar a Calverton, que no tenía nada en absoluto que contarme. ¿Qué significó la respuesta de Hook? Él se había asociado con Calverton durante años. No sólo había escrito para el *Modern Quarterly* sino que, en algún momento, estuvo en su consejo editorial. ¿Había sido su experiencia con Calverton completamente desagradable? ¿Fue su encuentro con Calverton un recordatorio de un pasado radical que él deseaba ahora repudiar? ¿Estuvo su respuesta moldeada por su asociación con Calverton, o había sido reformada por el tiempo? ¿Había cambiado con el tiempo su propio texto de vida, su narrativa (de hecho pronto comenzaría a trabajar en su propia autobiografía) de tal manera que suprimiría lo que él ahora veía como sus desviaciones y contradicciones?

Nunca conoceré las respuestas a estas interrogantes. Lo que sé es que después de muchas entrevistas y un verano agotador en la Biblioteca Pública de Nueva York, cargué con mis cuadernos de notas y cintas de regreso a California y comencé el laborioso proceso de escribir una biografía. Incapaz de decidir sobre una estrategia narrativa, di con una mezcla de formas: era una tragedia, la historia de un perseguido hijo de la izquierda difamado por los comunistas durante el Tercer Periodo por su independencia de juicio. Era

⁹ Entrevista del autor con Michael Blankfort. Los Angeles, California, 8 de mayo de 1971.

una narrativa heroica, ya que Calverton luchó denodadamente por mantener su revista con vida -en contra del dogmatismo del Tercer Periodo, la hegemonía intelectual del Frente Popular, y en contra de su propia pobreza relativa durante la Depresión-. Era una comedia: Calverton ponía en escena reuniones nocturnas literarias en las que juntaba a intelectuales aislados y proveía vida social a la izquierda norteamericana. Era una parodia y una farsa: Calverton era una "persona de contactos literarios" que con frecuencia parecía ridículo en compañía de lumbreras literarias, y era un borracho que le quitó valor a sus poderes y murió joven como resultado. Mi narrativa tenía elementos de historia policiaca: inicié con la muerte de Calverton, luego comencé por el principio, ahondé en los "orígenes" en un esfuerzo por explicar su muerte prematura. Mi biografía era, en breve, una mezcla de formas narrativas. Y no formaba un conjunto sólido.

Sólo después de pensar seriamente en publicar mi estudio, empecé a caer en la cuenta de que las cosas estaban fuera de lugar. Por un lado, Calverton todavía me cludía. Él permanecía una personalidad vaga, una figura elusiva en la historia, algo de un misterio en su personalidad multifacética. Más que un individuo coherente, Calverton era un montaje de voces, una neblina discursiva que incorporaba los abigarrados puntos de vista de aquéllos que yo había entrevistado y que hicieron comentarios sobre él. Aún peor. Su contribución a la izquierda norteamericana -así como la de su revista- todavía parecía mal definida y vaga. El problema no era que mi narrativa hubiera suprimido con éxito las contradicciones y lagunas existentes para dar la ilusión de un relato continuo. Todo lo contrario: las lagunas y las contradicciones eran demasiado evidentes. La narrativa estaba estropeada por estar sobreescrita y mal enfocada. Mi narrativa no sabía qué quería ser: tragedia, sátira, romance, comedia, farsa. Y, más significativamente, en realidad mi narrativa no lograba dirigirse a la cuestión crucial de cómo Calverton y su revista contribuyeron en algo singular al pensamiento radical norteamericano durante los años veintes y treintas.

III

Conseguí trabajo, dicté conferencias, escribí sobre otros temas: cualquier cosa con tal de no mirar el manuscrito que ahora acumulaba polvo en una esquina. Tuve pesadillas en las que todavía me encontraba en Nueva York trabajando en mi tesis de doctorado y que no podía encontrar las fuentes

primarias que buscaba. En mis sueños perpetuamente deambulaba por las calles de Nueva York en busca de esas fuentes.

En 1983 obtuve mi sabático y visité Baltimore. En Baltimore estuve tan cerca de fuentes "primarias" como alguna vez habría de estarlo. Fui al viejo domicilio de Calverton -2110 East, Pratt Street- un departamento que formaba parte de una serie de casas construidas en hilera cerca del *Patterson Park*. Milagrosamente el lugar estaba en venta y la puerta abierta. Afuera, el propietario, un griego senescente sentado en una banca bajo un árbol, me informó del precio de compra y me dijo que entrara y echara una mirada. Entré y caminé por los cuartos. El poder caminar por ellos y explorar la geografía de la casa y los detalles de las habitaciones me ayudó a imaginar cómo debieron de haber sido las cosas cuando Calverton orquestaba sus famosas reuniones nocturnas que juntaba a lumbreras intelectuales de lejos y de cerca.

Después de visitar el "2110", llamé a Helen, la primera esposa de Calverton (su matrimonio se había desintegrado a finales de los años veinte, antes de que Calverton conociera a Nina Melville) y a Una Corbett, la amante de Calverton, con quien tuvo un hijo. Fui invitado a conocer a Helen (ahora Helen Letzer-Solidar) esa misma noche. Cuando llegué a la entrevista, encontré que Helen había invitado a Bessie Peretz, otra amante de Calverton. Bessie se mostraba tímida y reticente, pero Helen me contó cándidamente sobre los *ménages à trois* que incluían a Helen, a Bessie y a Calverton. Este experimento en relaciones entre los sexos contribuyó al fallecimiento del matrimonio de Helen con Calverton, pero la amistad entre Helen y Bessie había sobrevivido al mismo Calverton por más de cuarenta años.

Durante el día siguiente, Una Corbett (quien todavía tenía una fotografía de Calverton colgada en la pared de su departamento, y continuaba evidentemente enamorada del hombre que había muerto hacía más de cuarenta años) y Helen Letzer-Solidar me proporcionaron horas de entrevistas grabadas. Estas mujeres, ambas en los ochentas, vertieron información y llenaron el cuadro de la vida personal de Calverton. No era un cuadro halagüeño. Ninguna de las dos mujeres le guardaban rencor a Calverton, pero ninguna se hallaba reticente tampoco en decirme que Calverton era un mujeriego compulsivo, conducido por el miedo y la ansiedad, de relación en relación. Sus amoríos [aventuras] tenían menos que ver con ideas avanzadas que con sus inseguridades profundas; sus ideales de libertad sexual racionalizaban sus infidelidades. Todavía más, Una Corbett fue capaz de arrojar luz sobre la relación de Calverton con Nina Melville, quien había fallecido pocos años antes de que yo comenzara mi proyecto. Tal como Una lo introdujo, Calver-

ton tenía un incansable doble estándar: él esperaba tener una libertad sexual completa y sin embargo demandaba que Nina Melville le fuera fiel.

Regresé a Los Angeles eufórico. Tenía varias horas de cinta grabada. Cierto, éstos eran puntos de vista, más "textos" a ser descifrados. Tenían que ser evaluados junto a otras entrevistas y documentos. Pero las "notas de campo" que obtuve en Baltimore eran consistentes, y proveyeron una más densa "descripción profunda" del maquillaje psicológico de Calverton. Y tras visitar el "2110" yo podía reconstruir más imaginativamente, las reuniones nocturnas de Calverton allí, fundamentar las reminiscencias que había leído y las entrevistas que había conducido.

Repasé las cintas y tomé notas elaboradas. Empecé a componer un cuadro más complejo de Calverton. Pero todavía faltaba mucho. Los problemas personales de Calverton permanecían inconexos de su *milieu* intelectual. Y todavía yo no había colocado mi dedo en el problema más general de su sitio -y el de su revista- en la izquierda norteamericana de los años veintes y treintas. Y cuando finalmente *Temple University Press* aceptó el manuscrito y recibí los reportes de los lectores, me percaté de que todavía no había hecho un sinnúmero de conexiones intelectuales cruciales. No había, de hecho, conectado mi estudio con los discursos intelectuales del momento.

IV

Los reportes de los lectores con frecuencia son dolorosos; plantean interrogantes difíciles que ya deberían haber sido contestadas. Uno de los lectores en Temple me pidió que explorara en mayor detalle el papel del pragmatismo en el pensamiento de Calverton. Después de todo, Calverton mantuvo una correspondencia permanente con John Dewey y Dewey contribuyó al *Modern Quarterly* a través de los años. Calverton tenía una cercana conexión intelectual con Sidney Hook y Max Eastman, y ambos habían estudiado en la Universidad de Columbia con John Dewey. ¿Qué había sobre su relación con los pensadores de izquierda del *Village* como Randolph Bourne (también influenciado por el pragmatismo)? ¿Cuál era la conexión entre la revista de Calverton y publicaciones más tempranas como *Seven Arts* y *el Liberator*?

Al principio luché con estas críticas e interrogantes, pero después resultó que ellas produjeron la clave para contestar las interrogantes. La cuestión del pragmatismo resultó ser extraordinariamente fructífera. El libro de Cornell West, *The American Evasion of Philosophy: A Genealogy of Pragmatism*, acababa de ser publicado y me proveyó un ángulo sugerente, si no es que un

"marco" discursivo para mi estudio. Este marco me permitió evaluar mejor las influencias y contribuciones de Calverton (y el lugar y el papel que su revista desempeñó) dentro de la izquierda norteamericana. Para mí todo cayó en su sitio al leer el análisis positivo de West sobre el pragmatismo norteamericano como filosofía del espíritu crítico y sentimientos oposicionales, y sin embargo, como una filosofía que percibió el ideal de la conversación -el juego libre y sin trabas de las ideas- atado con la idea de la comunidad igualitaria.

Como muchas otras revelaciones, esto me ayudó a ver lo obvio. Los héroes de la juventud de Calverton habían surgido de la tradición pragmática: Van Wyck Brooks, Randolph Bourne y Max Eastman. Y el espíritu pragmático heredado de esta generación daba cuenta de la independencia intelectual de Calverton así como de la actitud resueltamente no partidaria de su revista; su forma de asirse al ideal de un discurso y la conversación sin trabas a través del rigor ideológico y del dogmatismo de los años estalinistas. Más que esto, a mediados de los años treinta, las páginas de la revista estaban repletas de artículos que proclamaban la relación entre el marxismo y la filosofía norteamericana del pragmatismo. Yo no había explorado esto de manera suficiente, ni había desarrollado un tema relacionado: la preocupación del *Quarterly* con resolver cómo Marx podría ser "americanizado"; cómo un programa radical basado en ideas marxistas podría ser adaptado a la situación norteamericana. Una vez que hice esto, me percaté de que ésta era una de las contribuciones principales de la revista de Calverton. Tal como lo expuse en mi borrador final:

El cultivado diálogo entre Dewey y Marx y la especulación sobre cómo se podría adaptar un radicalismo vernáculo, representan las contribuciones predominantes que la revista hizo a la cultura intelectual de los años treinta -y al radicalismo del siglo veinte en general-. En un sentido más amplio, sin embargo, fue la propensión especulativa del *Quarterly*, un legado del socialismo de la preguerra con su inclinación pragmática, lo que nutrió y fortaleció la contribución más importante de la revista a la izquierda norteamericana -manteniendo vivo un esfuerzo de radicalismo independiente durante los años de la hegemonía estalinista-.¹⁰

Esta noción conducía a mi tesis central, es decir, que la revista de Calverton formaba un puente entre el radicalismo independiente de la generación de la preguerra y la de los intelectuales neoyorquinos de finales

¹⁰ Leonard Wilcox, *V.F. Calverton*, pp. 5-6.

de los años treinta. La revista de Calverton era esencialmente la única que nutría un esfuerzo de pensamiento radical independiente entre la izquierda del *Village* y los intelectuales neoyorquinos que crecieron alrededor del *Partisan Review*. La generación de Calverton comprendía lo que Daniel Bell llamó la "generación perdida" de los radicales norteamericanos -esa generación entre la izquierda anterior- a la Primera Guerra y los radicales que alcanzaron su madurez entre mediados y fines de los años treinta, y que llegaron a ser conocidos como los *New York Intellectuals*.

Y Calverton, como director de la revista, desempeñó un papel fundamental sobre esta generación, inspirando la agenda para la discusión, y proveyendo un foro para que floreciera la opinión radical independiente.

Esta idea de que el *Modern Quarterly* es el "eslabón perdido" entre la década de 1910 con su "izquierda del *Village*" ("*Village Left*") radical y los intelectuales neoyorquinos antiestalinistas, resultó ser la revelación clave de mi libro. Una vez que esta idea surgió, me encontré en la posición de poder argumentar con otros estudiosos del campo, como Alan Wald quien insistía que los trotskistas eran en gran medida responsables por alentar la línea de pensamiento antiestalinista e independiente durante los años treinta.¹¹ A diferencia de Wald, yo argumenté que fueron los radicales asociados en torno a la revista de Calverton -y que estaban empapados en una tradición pragmática norteamericana- quienes desempeñaron un papel clave al mantener vivo un pensamiento independiente y crítico durante los años del dogmatismo estalinista.

El énfasis en el pragmatismo también me permitió desarrollar ciertas tensiones en la vida intelectual de Calverton: la forma en que su radicalismo, enraizado en el progresivismo y pragmatismo, dio pie a varias paradojas, a un potencial para la liberación del dogma, así como a impulsos contradictorios hacia el control social. El énfasis en el pragmatismo me permitió hacer conexiones entre su neurosis privada y cuestiones públicas así como conexiones entre él mismo y sus antepasados. En la manera de Randolph Bourne, Calverton buscó en la política un posible remedio para preocupaciones privadas, para las ansiedades más profundas del yo. Como Bourne que buscó amigos para atenuar su "pesimismo desastroso", Calverton buscaría al grupo y a la comunidad radical para aliviar sus ansiedades personales y su temor a la muerte.

¹¹ Alan Wald, *The New York Intellectuals: The Rise and Decline of the Anti-Stalinist Left from 1930s to 1980s*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1987, pp. 345-365.

Mi narrativa, en términos de White, era todavía trágica, la historia de un hombre que luchó y perdió pero que dejó algo valioso tras de sí en el proceso. Pero mi revisión le proporcionó a mi narrativa más profundidad, densidad y coherencia. *Mi recit* más amplio, el curso de una marca distintivamente norteamericana de radicalismo, un "radicalismo en la grana norteamericana" proveyó una estructura "abovedadora" que reunió a subtemas, le dio una coherencia mayor a Calverton mismo como personaje, y conectó a mi estudio con la discusión en el campo.

En gran parte, como he sugerido, este fue un ejercicio textual y "literal" que involucró una red de historias narradas, textos e intertextos, huellas, negociaciones retóricas e intercambios, que conformaron mi "experiencia" de V.F. Calverton y su mundo, y que me permitieron escribir sobre él. Esto obviamente no significa que la biografía (o cualquier otra forma de escritura histórica) es meramente una ficción literaria. Había innegablemente un nivel de investigación que podría designarse como "empírico" -información deducida de una entrevista tenía que ser comparada y probada contra otras entrevistas, así como con lo que había leído en los libros mismos y correspondencia de Calverton-. Pero en un grado más amplio, este ejercicio comprendió, en los términos de White, la construcción del discurso y de la narrativa. Fue el escribir y rescribir -compromiso con el lenguaje y la narrativa- lo que me permitió "entender" a mi sujeto biográfico. Fue el escribir y rescribir lo que a la larga me permitió conformar una versión satisfactoria de V.F. Calverton. Y la lucha por escribir una narrativa para "entramar" a mi personaje no terminó hasta que yo había escrito una narrativa que pudiera ser insertada lógicamente en el discurso intelectual contemporáneo, la discusión y el debate actual sobre la izquierda norteamericana de los años veinte y treinta.