

# El padre es una bestia enferma

Geney Beltrán Félix

Irène Némirovsky debutó en 1929 con la novela *David Golder*. La joven escritora nacida en Kiev en 1903 vivía para entonces en París y había adoptado el francés como su lengua literaria. *David Golder* reúne las dos geografías, la del origen y la de la residencia adulta de la autora, pero en sentido inverso: la historia arranca y se desarrolla en Francia y acaba en un barco que, cruzando el mar Negro, pasa cerca del pueblo ucraniano de Kremenetz en el que el protagonista, ahora agonizante, había nacido y vivido sus primeros años.

El anciano cuyo nombre da título a la narración maneja desde Francia los movimientos internacionales de sus negocios. Lo primero que hallamos en el libro es la sílaba “No” salida de sus labios, dirigida a Simon Marcus, su socio de años y años. Ese monosílabo tiene consecuencias: no le deja a Marcus, arruinado, otra opción sino suicidarse. Así, como el de un lacónico y despiadado chacal de las finanzas, se traza el retrato inicial de Golder: alguien cuya única lealtad es con sus intereses. La prosa de Némirovsky es puntual, con la contención de quien ha tempranamente llegado a la maestría de lo exacto: una voz que narra desde un sitio invisible, nunca llamando la atención sobre sí misma sino recurriendo al monólogo narrado, el discurso indirecto libre, el diálogo y la descripción mínima para hacer ver en una casi pura teatralidad al personaje, sus pensamientos y motivaciones.

Inmigrante judío que muchos años atrás conoció la pobreza más desnuda al lado de su mujer, el protagonista es un padre tardío. Estamos en 1926. Mientras su hija a los 18 años vive el punto más gozoso y desentendido de su juventud, Golder —el mismo que sin clemencia ha provocado la debacle de tantos— empieza su camino hacia la disolución. Luego de ganar 50 mil francos en

el casino, el hombre se desploma. El doctor informa a la esposa su diagnóstico: angina de pecho. El viejo debe retirarse sin más de los negocios.

En esta circunstancia, ya mediada la novela, surge el siguiente “no” definitorio de David Golder. Va dirigido a su hija, la única persona a la que ama —de la forma que él manifiesta su amor: con dinero—. A ella nunca le ha negado un centavo, y nunca han sido, ciertamente, cantidades en centavos. Pero ahora que convalece Golder tiene menos paciencia. Cuando ella, con la desenvoltura frívola de tantas veces, le pide dinero para hacer un viaje a Madrid, el hombre dice no. La hija se resiste a creer. “Después de mucho tiempo él no había sabido responder no, con el acento duro y claro de antes... Murmuró de nuevo: ‘No’. Parecía degustar la forma de la palabra en su boca, como una fruta”. La hija, Joyce, enfurece antes de partir.

El poderío y la sequedad emocional de Golder se manifiestan, pues, en los negocios y la familia. Con el resumen de esos dos episodios podemos definir *David Golder*: la historia de un hombre capaz de multiplicar los francos y asfixiar los afectos. O, con mayor precisión: es la deriva de un genio de las finanzas que sufre el fracaso más contradictoriamente doloroso —pues no involucra dinero—: su negación como padre.

Golder no ejerce su paternidad sino desde la distancia, a través del dinero. Viaja mucho y los negocios absorben su tiempo y sus energías. El tiempo es finito, las energías también; ¿en qué sitio de las prioridades colocar entonces la cercanía, la manifestación del afecto en la esfera familiar? Más allá de que en Golder se adivinen rasgos del padre de la autora, el personaje reúne las características de un modelo histórico: el hombre alineado por el sistema capita-

lista en quien cada acción se ve dominada por la lógica del intercambio económico. En él, la provisión del dinero anula cualquier otra expresión del cuidado paterno. No es raro por eso que las conversaciones de Joyce y Golder tengan un tufo mercantil y erótico: la hermosa joven entrega ruegos coquetos para recibir a cambio los francos de un hombre mayor. Luego de que él se niega a seguir con este intercambio, Joyce, en consonancia con la dinámica que ha marcado su relación, desaparece. La lenta recuperación de la salud del protagonista se da sin que vea ni sepa nada de su hija.

Cuando, un día, él decide regresar a los negocios, Gloria, la esposa, ve despertados sus escrúpulos: le revela el dictamen del médico, la gravedad de su estado. Luego de una discusión ríspida, en la que salen al habla tantos agravios mutuos, frialdades, amantes, odios —él le advierte que toda su fortuna la heredará la muchacha, y ella ni un solo centavo—, la mujer termina por darle a conocer su secreto: “Ella es hija de Hoyos [un viejo amante suyo], ¡imbécil! Pero tú nunca te has fijado cómo ella se le parece, cómo lo ama... Porque ella lo adivinó desde hace mucho, te lo juro...”.

¿Qué paternidad puede haber sobre alguien con quien, obstruidos los afectos, no se tienen vínculos de sangre? Aquí la crisis mayor del personaje. Pues la revelación lo vacía: incapaz de ver sus propias fallas, apenas deja de saberse padre biológico y de tener familia, él, para quien la familia nunca fue una realidad afectiva, en el instante deja de ser todo cuanto lo definía en relación con el mundo. Lacera el espíritu de Golder creer a Joyce cómplice de la traición y la burla, y ver la esencia solo comercial de su vínculo: “Ella sabía, se reía de él, venía a frotársele solo por el dinero... Pequeña zorra, zorrita...”. Su deriva hacia la auto-

conmiseración viene del orgullo herido: “Cómo la había amado, cómo estaba orgulloso de ella, cómo se habían burlado de él, todos...”.

La anagnórisis es cruel: su única razón para, en la senectud, seguir dedicado a los negocios, era darle una vida dadivosa y libre de la menor estrechez a Joyce. Esa razón ha desaparecido. Se olvida de sus negocios; se recluye y no acepta firmar ningún documento; quiebra. Mientras su hija recorre con dineros prestados los parajes del sur ibérico, el hombre lleva una vida de ermitaño en la capital francesa.

Este desanudamiento del vínculo paternofilial se consigna como un descenso de los personajes hacia la animalidad. Los lazos conscientes de parentesco parecerían la marca fundacional de lo humano; una vez que se disuelven, solo queda el impropio que rebaja lo humano a una mera condición animal. Golder se ha descrito, en su pleito con Gloria, como alguien que trabajó igual que “un perro” para hacer dinero. Ella lo refrenda al llamarlo: “¡Bruto, bruto, perro!”. Cuando al día siguiente decide vengarse, Golder los tilda, a Gloria, Hoyos y Joyce, quienes han vivido de su dinero desde siempre, de “¡Perros, perros! Yo les demostraré, antes de morir...!”. En su viaje de regreso a Francia, Joyce y su amante despiertan en un cuarto de hotel, en un pequeño pueblo de los Pirineos: “de muy lejos, les llegó un ruido sordo de pezuñas golpeando el suelo:

—Hay una granja cerca, probablemente —dijo Alec, mientras Joy levantaba la cabeza—, son las bestias que sueñan...

[...] Joyce murmuró, riéndose:

—Daddy suspira igual cuando ha perdido dinero en la Bolsa...”.

En su retiro parisino, Golder retoma la amistad con un negociante retirado como él, Soifer. En una ocasión Golder acompaña a su amigo al barrio judío (las calles pobres de su juventud). Desde un restaurante, ven a dos hombres, de vestimenta humilde, que conversan en la acera. “¿No crees que ellos son más felices que nosotros...?”, pregunta Soifer. “Sucios, pobres, pero, ¿acaso un judío tiene necesidad de tantas cosas? La miseria conserva al judío como la salmuerita al arenque...”. Golder permanece pensativo. “Pero no se sentía mal”, nos infor-

ma la voz narrativa. “Una especie de tibieza animal, antes jamás sentida, penetraba sus viejos huesos...”.

A estas alturas podría haber terminado la novela: con la visión de un hombre despiadado y soberbio reducido a “la tibieza animal”, un estado en que lo corpóreo se nota equivalente a la irracionalidad de perros, reses, arenques. Pero no. Primero un antiguo socio —con la idea de un negocio posible para el regreso a las finanzas—, luego su hija van a buscarlo. Esta, ante la falta de dinero, ha aceptado comprometerse, mal de su grado, con el viejo millonario Fischl, a quien Golder califica de “cerdo”.

El protagonista pide a Joyce que lo deje en paz. Esta reacciona: “¡Dad! Pero si yo no tengo a nadie más que a ti, ¡no tengo a nadie en el mundo! Me da lo mismo, quiero que sepas, si eres o no eres mi padre... [...] Ayúdame, te lo suplico... Deseo tanto ser feliz, yo soy joven, ¡quiero ser libre!”. Aunque Golder ve con claridad el origen egoísta de estas solicitudes, lo que más lo punza es imaginarse al odiado Fischl, en una rivalidad de machos alfa que la etología no juzgaría inverosímil, quedándose con la joven: “¡Ah! Si al menos fuera otro, ¡no importa quién...! Pero Fischl —se repetía con odio—. Después él dirá, ese cabrón: ‘tomé a la hija de Golder por nada, y con nada encima...’”.

¿Es esto, el reto viril de uno de sus pares, lo que lo lleva a despertar? Ocurre una epifanía: la percepción inmediata de lo físico, la imagen de la muchacha inerme con un dejo de seductora inocencia a punto de verse perdida, y de la cual él se adivina responsable no por otra cosa sino porque, aun no siendo su padre biológico, se sabe capaz de protegerla, de decidir su destino: “La observó, con la cabeza perdida, los ojos llenos de lágrimas y sus bellos labios gruesos y enrojecidos que se entreabrían lentamente como las flores. / ‘Mi pequeña... Quizás, después de todo, sea hija mía, ¿cómo saberlo? Y luego, ¿eso qué importa finalmente?’”. Este descubrimiento —que la paternidad no dependería de los vínculos sanguíneos sino de una elección, una afirmación personal de proveer ayuda y protección a quien, así sea desde el chantaje emocional, reanima las fibras de su vanidad varonil de poderoso— lleva a Golder

a levantarse de su apatía: “De nuevo él experimentaba en su viejo cuerpo usado el calor y el hormigueo de la vida, la fuerza y la fiebre de antes”.

La paternidad no biológica sino elegida por una cuestión de alarde viril completa la evolución del personaje. Los cuadros finales de *David Golder* describen al protagonista durante las tensas negociaciones con funcionarios soviéticos para firmar un acuerdo de explotación petrolera: “ese viejo judío tan a menudo le recordaba”, piensa su asistente, “a un perro enfermo, agonizante, que aún se vuelve con una dentellada, con un gruñido salvaje”. La voz narrativa refrenda esta percepción dos párrafos adelante: mientras disputaba cláusulas en el contrato, Golder “se apretaba el pecho con los dedos temblorosos, con el ensañamiento salvaje, instintivo, de una bestia enferma”.

Tal es el retrato final del protagonista: no el implacable y frío inversionista; sí un animal moribundo y débil, a quien solo mantiene de este lado de la respiración el primitivo orgullo de saberse capaz de decidir el futuro de una muchacha que acaso ni sea de su sangre pero cuya sensualidad y juventud ineludiblemente comprometen los impulsos de su testosterona, ya que no los de sus afectos.

*David Golder* entrega el retrato del padre como una bestia enferma, sí, pero esa pura animalidad que resta cuando los apegos han sido disueltos o cuestionados —y esto incluye a los demás personajes, no solo al protagonista— no deja de ser una visión también discernible en otras esferas de la conducta en un sistema económico rapaz. Es decir: la vivisección que Némirovsky lleva a cabo de la paternidad en *David Golder* no es muy diferente a la operación de otros terrenos en sus ficciones posteriores: así la madre sin escrúpulos de *Jézabel*, así los franceses invadidos por el ejército nazi que en la retirada oprobiosa exhiben su vileza en *Suite française*... Como una maestra genial en el arte del bisturí psicológico; como una escritora sin complacencias a la hora de escrutar en las esquinas más desconcertantes del actuar humano. Así talla Irène Némirovsky su retrato de gran artista literaria desde su primera novela publicada. **U**