

Del Objetivismo de Ayn Rand a los cómics de Steve Ditko

**Perspectiva contemporánea
del héroe en Estados Unidos**

Héctor Caño



Liber
Factory

Del Objetivismo de Ayn Rand a los cómics de Steve Ditko

Perspectiva contemporánea
del héroe en Estados Unidos

Héctor Caño

Liber
Factory

© Obra: Del Objetivismo de Ayn Rand a los cómics de Steve Ditko.
Perspectiva contemporánea del héroe en Estados Unidos
© Autor: Héctor Caño

Primera edición: Febrero, 2019

Las imágenes contenidas en este libro son propiedad de sus correspondientes licenciarios según la Ley General de la Propiedad Intelectual, y se han empleado con fines divulgativos. © Marvel Characters, Inc. ©DC Comics, Inc.

ISBN: 978-84-17707-59-0

Maquetación y diseño de cubierta: eneasbeat
Ilustración original de Steve Ditko

© Editado por LIBER FACTORY www.liberfactory.com
Gestión, promoción y distribución: Vision Netware S.L.
C./ San Ildefonso 17, local, 28012 Madrid. España.
Tlf: 0034 91 3117696 // Email: pedidos@visionnet.es
www.visionnet-libros.com

Disponible en papel y ebook en las principales librerías físicas y online.

Las opiniones expresadas en este trabajo son exclusivas del autor. No reflejan necesariamente las opiniones del editor, que queda eximido de cualquier responsabilidad derivada de las mismas.

Este libro no podrá ser reproducido, ni parcial ni totalmente, sin el previo permiso por escrito de los titulares del copyright. Todos los derechos reservados. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.es o por teléfono 91702 1970) si necesita fotocopiar, escanear o utilizar algún fragmento de esta obra. Gracias por comprar una edición autorizada de esta obra y por respetar las leyes del copyright.

The dual nature of mankind is freedom or slavery, the dual nature of man is life or death.

The choice is how does one chooses to live, exist. A choice that has to be made every minute of one life — $\Rightarrow$ Free will choice.

Steve Ditko

Índice

INTRODUCCIÓN	11
PRIMERA PARTE. LA LITERATURA DE AYN RAND	15
1. Formación	15
1.1. Juventud y referentes literarios	15
1.2. Intereses y contexto histórico	18
1.3. Hollywood y primeros trabajos	21
1.4. <i>Peón Rojo</i> y <i>La noche del 16 de Enero</i>	26
2. <i>Los que vivimos</i>	28
2.1. Dificultades en la América de los años 30	28
2.2. Resumen de <i>Los que vivimos</i>	30
2.3. Recepción y análisis	31
3. <i>El Manantial</i>	33
3.1. Una aproximación desde la película	33
3.2. Resumen de <i>El Manantial</i>	37
3.3. Impacto y resonancia literaria	39
4. <i>Himno</i>	44
4.1. Incursión en la ciencia ficción	44
4.2. Resumen de <i>Himno</i>	48
4.3. Crítica comparada. <i>1984</i> y <i>Un mundo feliz</i>	50
5. <i>La rebelión de Atlas</i>	52
5.1. Nuevas dificultades	52
5.2. Referencias a la Unión Soviética	53
5.3. Resumen de <i>La rebelión de Atlas</i>	56
5.4. Comentario de <i>La rebelión de Atlas</i>	64
5.4.1. Impacto político	64
5.4.2. Lectura y valoración crítica	66
5.4.3. Mito de Atlas actualizado	67
5.4.4. Aspectos ideológicos y poéticos	72
5.4.5. Análisis del personaje de John Galt	76
5.4.6. Liberalismo vs. Socialismo. Raíces históricas	83
5.4.7. El heroísmo randiano	88
Tabla 1. Esquema-resumen literatura Ayn Rand	91
Tabla 2. Esquema interpretación novelas Ayn Rand	92
SEGUNDA PARTE. LA FILOSOFÍA OBJETIVISTA	93
6. Grandes esperanzas	93
6.1. Desmontando prejuicios	93
6.2. Filósofa o novelista	94
6.3. Ética del emprendimiento	96
7. <i>El Nuevo Intelectual</i>	98
7.1. Provocación y reduccionismo	98
7.2. Análisis de <i>El Nuevo Intelectual</i>	100
7.3. Comentario de <i>El Nuevo Intelectual</i>	104
7.3.1. La Declaración de Independencia	104
7.3.2. Cambio de mentalidades en EE.UU.	106
8. El Boletín Objetivista	109
9. <i>La virtud del egoísmo</i>	113
9.1. Virtuosos o second-handers	113
9.2. El eje de la polémica	114
9.3. Análisis de <i>La virtud del egoísmo</i>	116
9.4. Comentario de <i>La virtud del egoísmo</i>	120
9.4.1. Obsolescencia o durabilidad	120

9.4.2. La leyenda negra del emprendimiento	122
10. <i>Capitalismo: el ideal desconocido</i>	126
10.1. Defender lo indefendible	126
10.2. Análisis de <i>Capitalismo: el ideal desconocido</i>	129
10.3. Comentario de <i>Capitalismo: el ideal desconocido</i>	135
10.3.1. Liberalismo utópico	135
10.3.2. Hacia un modelo de ciudad ideal	139
11. <i>El Manifiesto Romántico</i>	142
11.1. Incursión en la estética	142
11.2. Análisis de <i>El Manifiesto Romántico</i>	145
12. <i>La Nueva Izquierda</i>	148
12.1. Condena de la rebeldía estudiantil	148
12.2. Análisis de <i>La Nueva Izquierda</i>	151
12.3. Contra la contracultura	154
13. <i>Introducción a la Epistemología Objetivista</i>	159
13.1. Hora de ponernos serios	159
13.2. Análisis de <i>Introducción a la Epistemología Objetivista</i>	161
14. <i>Filosofía: ¿quién la necesita?</i>	166
14.1. Un último alegato	166
14.2. Análisis de <i>Filosofía: ¿quién la necesita?</i>	167
14.3. Comentario de <i>Filosofía: ¿quién la necesita?</i>	172
14.3.1. Propósito y acción en West Point	172
15. La difícil sucesión de Ayn Rand	173
16. Explicación de la elección de las obras de referencia	177
Tabla 3. Esquema-resumen filosofía Ayn Rand	181
Tabla 4. Esquema interpretación filosofía Ayn Rand	182
TERCERA PARTE. LOS CÓMICS DE STEVE DITKO	183
17. Formación	183
17.1. Juventud y referentes artísticos	183
17.2. Buscando su destino. Beca del G.I. Bill	187
17.3. Los hombres que ríen. Profesorado del SVA	189
17.4. Sintonía con Eric Stanton. La cantera del SVA	192
18. Carrera Profesional	195
18.1. Primeros trabajos. Simon & Kirby, Charlton Comics	195
18.2. Crímenes imperfectos. Los cómics de terror y la censura	198
18.3. Regreso a New York. Atlas y Charlton bajo el Comics Code	203
18.4. El estudio de la calle 43. Tándem Ditko-Stanton	206
18.5. Captain Atom. Konga, Gorgo	209
19. La Era Marvel	213
19.1. Sorprendentes giros de guión	213
19.2. Amazing Adult Fantasy	216
19.3. The Amazing Spider-Man	218
19.3.1. El "método Marvel" y la falacia del concepto robado	218
19.3.2. El origen de Spider-Man. Amazing Fantasy #15	223
19.3.3. Lee & Ditko. Diversión y melancolía	227
19.3.4. Resumen de The Amazing Spider-Man	231
19.3.5. Comentario de The Amazing Spider-Man	245
19.3.6. Superhéroes con superproblemas	250
19.4. Spider-Man y la filosofía del Objetivismo	261
19.4.1. La rebelión de Ditko (Ditko se encoge de hombros)	261
19.4.2. Ditko, Spider-Man y la polémica de los manifestantes	265
19.4.3. THINK!	269
19.4.4. El Objetivismo en Ditko. Estado de la cuestión	272

19.4.5. Revisa tus creencias. Elige tus ideas	275
19.5. Dr. Strange.....	280
19.5.1. ¡Por las hirsutas huestes de Hoggoth!	280
19.5.2. Strange Happenings.....	285
19.5.3. Change Your Mind Change The World	290
19.5.4. Resumen de Dr. Strange.....	293
19.5.5. Comentario de Dr. Strange	301
19.5.6. El Objetivismo en Dr. Strange. El Nuevo Intelectual	304
19.6. Nuff Said! Otras aportaciones de Ditko en Marvel.....	307
20. La soledad del corredor de fondo.....	309
20.1. Colaboraciones esporádicas en Dell Comics.....	309
20.2. Revistas para adultos. Creepy y Eerie.....	311
20.3. Action Heroes. Blue Beetle y The Question	314
20.4. Objetivismo en Blanco y Negro. Mr. A	319
20.5. DC Comics. The Creeper y Hawk and Dove	326
20.6. Guisantes congelados.....	329
21. La verdadera independencia	335
21.1. Emancipación editorial	335
21.2. La sátira como recurso	338
21.3. Un espíritu libre.....	341
22. La huella de Steve Ditko en la cultura popular de hoy	344
23. Paradojas del superhéroe objetivista	348
24. La virtud del altruismo.....	352
25. Explicación de las obras de referencia.....	356
Tabla 5. Esquema-resumen trayectoria de Steve Ditko hasta 1966	363
Tabla 6. Esquema-resumen trayectoria de Steve Ditko desde 1966	364
Lista de ilustraciones Ayn Rand y el Objetivismo	365
Lista de ilustraciones Steve Ditko	387
CONCLUSIONES	405
Bibliografía	409
Postfacio.....	425

INTRODUCCIÓN

Ayn Rand fue una de las escritoras más originales y carismáticas del siglo XX. Prácticamente desconocida en nuestro país, se la recuerda por ser una furiosa defensora del *laissez faire*. Convertida en icono por los adalides del liberalismo económico, su obra fue recibida con desconfianza por quienes no comulgaban con su ideario político. Pero su legado es doblemente interesante, no sólo por la riqueza indiscutible de sus novelas sino por presentar un modelo que luego trasladó al campo de la filosofía, inspirando una corriente de pensamiento al margen del circuito académico, el Objetivismo.

El propósito de su novelística fue presentar un tipo de hombre ideal que pudiera inspirar a sus lectores, encarnando valores admirables como el tesón, la inventiva, la honradez, y por encima de todo, una independencia insobornable. Para ello se inspiró en la literatura del Romanticismo, donde el protagonista determinaba el curso de los acontecimientos imponiendo su pujante voluntad, sobreponiéndose a las circunstancias adversas para que no le condicionaran. Rand señalaba la libertad como el rasgo definitorio y quintaesencial del hombre, y en concordancia con ello, las relaciones humanas sólo podrían ser consecuentes con nuestra naturaleza si se rigen por el libre intercambio de bienes y servicios.

La escritora llevó este programa ideológico hasta las últimas consecuencias, trasladando el discurso a ensayos y disertaciones públicas, propagando el liberalismo como una divulgadora que se rodeó de adeptos. Pero sus tesis eran perfectamente coherentes con el espíritu de su época, cuando el mundo estaba polarizado en bandos antagónicos, en el transcurso de la Guerra Fría y la política de bloques. Rusa de nacimiento, Rand presenció de niña la revolución bolchevique y no cabe duda de que dicha experiencia la marcó de manera indeleble. Por otra parte, su advocación del liberalismo entronca con la misma esencia de los Estados Unidos, constituidos como una tierra de comerciantes consagrados a la búsqueda de la felicidad, es decir, al enriquecimiento personal. Ayn Rand aspiraba a instaurar unos “Estados Unidos racionales” coherentes con el espíritu fundacional del país, desprendiéndose del emotivismo de la corriente general imperante, encarnada por la masa irracional y antojadiza. Sus novelas y sus ensayos insisten en la pugna del individuo para trascender el pensamiento inconsistente y gregario, son un canto a la independencia, apasionante y vitalista.

La filosofía de Ayn Rand no puede reducirse a sus postulados en materia económica, estos sólo son una consecuencia o una derivación

última de sus premisas fundamentales. Su teoría de la estética pretende reinstaurar los valores de idealismo y heroísmo para impulsar nuestras acciones. Mientras tanto, su ética apela a la libre elección, no por un imperativo moral sino en un marco de emergencia, para garantizar la supervivencia del espíritu, pues traicionar las convicciones profundas redundaría en perjuicio del individuo y socaba su autoestima.

Analizar la producción randiana sirve como trampolín para sumergirnos en el dinámico y vigoroso siglo XX. Las revoluciones sociales, los vaivenes de la economía global, los conflictos armados internacionales y sus consecuencias, las producciones cinematográficas, el mercado editorial, la cultura popular con sus seriales radiofónicos y sus cuadernos de historietas, nos ayudan a contemplar la personalidad singular de Ayn Rand en un escenario vertiginoso y atractivo. Los magazines de ciencia-ficción, las campañas mediáticas en la prensa generalista, los grandes éxitos de Hollywood y Broadway, las ciudades modernas con sus rascacielos de cristal y cemento, los cambios de mentalidades en la sociedad, el miedo a la era nuclear, la paranoia provocada por el enemigo interno, el fortísimo choque generacional que distanció de sus padres a los jóvenes e inconformistas beatniks, el espectacular auge de la contracultura, todo ello queda recogido en este estudio, tomando a Rand como figura catalizadora y vertebradora, donde convergen todos los aspectos de una época que no puede sino cautivarnos.

Aunque Ayn Rand ha sido una filósofa controvertida, encumbrada por sus seguidores más fieles, pero ignorada y vituperada por sus opositores, puede rastrearse su huella en productos culturales posteriores. Mientras los gestores del legado randiano velan por la ortodoxia de sus escritos evitando las adulteraciones y la evolución de su pensamiento acorde al paso del tiempo, el impacto de sus novelas y sus manifiestos influyó notoriamente en otros autores, igualmente ajenos al rigor académico, pero muy preocupados por transmitir sus ideas en audiencias cada vez más amplias. Una prueba de que la filosofía no puede circunscribirse al aula ni a los libros bendecidos por un cónclave de autoproclamados expertos, es que la ética del Objetivismo fructificó en la neoyorquina Madison Avenue, en las oficinas de Marvel Comics, gracias al empeño de un humilde dibujante curtido en relatos de suspense.

Un personaje de historietas cambió el paradigma del héroe norteamericano, prácticamente sin que los lectores fueran conscientes del sustrato que latía bajo las viñetas en cuatricolor. Un héroe que, a diferencia de cualquier otro anterior, debatía consigo mismo persistentemente, obsesivamente, en un esfuerzo autoconsciente por escoger el mejor camino ético para salvaguardar el espíritu, hasta conquistar la verdadera libertad. Un autor de cómics que arriesgó su carrera profesional con estoicismo encomiable, luchó para demoler los clichés del

puritanismo, reivindicó sus aspiraciones intelectuales y se atrevió a seguir su propio camino. Un héroe y un dibujante que probablemente transformaron para siempre el arquetipo heroico irradiado al resto del mundo.

Si el arte contemporáneo ha renunciado al heroísmo, sólo Estados Unidos por su juventud y optimismo todavía enarbola dicho ideal, de hecho lo han convertido en un bien comercializable. ¿El heroísmo se puede embotellar? ¿El heroísmo es patrimonio de la humanidad? La reivindicación del heroísmo en el presente pasa por comprender el imperialismo cultural y la sociedad de consumo, pero también puede interpretarse como una misión civilizadora del mundo.

Este estudio profundizará en las raíces del héroe norteamericano inspirado por el Objetivismo, penetrando en sus artefactos culturales y revelando las conexiones entre los iconos de mayor éxito comercial y las mentalidades vigentes en el siglo XXI.

PRIMERA PARTE. LA LITERATURA DE AYN RAND

1. Formación

1.1. Juventud y referentes literarios

Alyssa Zinovievna Rosenbaum (Ayn Rand) nació en 1905 y se crió en el seno de una familia acomodada en San Petersburgo. Su padre, Zinoviy Zacharovich Rosenbaum, fue un empresario farmacéutico. Su madre, Anna Borisovna Kaplan, una intelectual rusa muy aficionada a la literatura francesa, le regaló una suscripción a una revista infantil de aventuras al preocuparle que los cuentos rusos para niños le aburrieran. Entre sus lecturas más tempranas, le fascinó la obra de Maurice Champagne¹, cuya novela serializada por entregas *El valle misterioso* la marcaría profundamente y se convertiría en una fuente de inspiración de sus futuros libros. Su protagonista, un oficial de ejército indio como los de Rudyard Kipling, era el prototipo de héroe masculino e imper-

¹ Maurice Champagne (1868-1951) fue un autor francés de novelas populares de aventuras que flirteó con el género de ciencia ficción. También escribió comedias y vodeviles bajo el seudónimo de Maurice Darcy (un probable guiño al célebre personaje de Jane Austen en *Orgullo y Prejuicio*). Su amplia producción literaria incluye los siguientes títulos: *Los reclusos del mar* (*Les reclus de la mer*, 1907); *Los buscadores de los abismos* (*Les sondeurs d'abîmes*, 1911); *El arma del doctor Kips* (*L'arme du docteur Kips*, 1912); *Ocho millones bajo las olas* (*Huit millions sous les flots*, 1912); *La isla solitaria* (*L'île du solitaire*, 1913); *El valle misterioso* (*La vallée mystérieuse*, 1915); *La aventura de Nicolas Corbin* (*L'aventure de Nicolas Corbin*, 1925); *El extraño crucero del Terror* (1926); *Los investigadores de naufragios* (*Les chercheurs d'épaves*, 1927); *El secreto del Yogui* (*Le secret du Yogi*, 1927); *El refugio misterioso* (*Le refuge mystérieux*, 1928); *El coche bajo el mar* (*L'auto sous la mer*, 1929); *La ciudad de los primeros hombres* (*La cité des premiers hommes*, 1929); *La isla sumergida* (*L'île engloutie*, 1929); *La tierra perdida* (*La terre perdue*, 1930); *La jaula bajo el mar* (*La cage sous la mer*, 1936); *La isla terrestre* (*L'île terrestre*, 1936); *La trampa bajo el mar* (*Le piège sous la mer*, 1938); *El signo del sol* (*Le signe du soleil*, 1952); *La casa en el abismo* (*La maison dans l'abîme*, 1965). Fuente: Bibliothèque nationale de France.

La obra de Maurice Champagne ha sido parcialmente publicada en España. La editorial Prensa Moderna lanzó en 1932 la colección "La Novela Fantástica" en formato de bolsillo y al precio de 50 céntimos por ejemplar, incluyendo *El extraño crucero del Terror* (núm. 1) y *La isla sumergida* (núm. 2) con portadas ilustradas por Máximo Ramos. Posteriormente, Editorial Bruguera lanzó la colección también titulada "La Novela Fantástica" en cuadernos de 2 pesetas, reeditando *La isla sumergida* (núm. 5) en 1944, año en que la editora irrumpió en el mercado de la novela popular. Se da la circunstancia de que otras obras de Maurice Champagne fueron publicadas bajo pseudónimo, o atribuyendo erróneamente su autoría. Comercializadas con la firma de "Jules Fort" también aparecieron *La ciudad de los primeros hombres* (Prensa Moderna, 1932, col. La novela fantástica núm. 9) después titulada *La ciudad subterránea* (Bruguera, 1944, col. La novela fantástica núm. 3) tal como explica el experto Augusto Uribe en la introducción a la antología *Las novelas de Prensa Moderna*. (URIBE, 2009)

turbable, henchido de autoconfianza y determinación, que le impresionó con nueve años de edad y se convertiría en el futuro molde del arquetipo randiano.²

Rand había aprendido a leer a los seis años, y poco después ya había decidido que dedicaría su vida a la escritura. Con sólo nueve años, su fascinación por la literatura popular de aventuras determinó su sueño de convertirse ella misma en novelista. Mientras cursaba estudios de secundaria se desencadenó la revolución de febrero de 1917 liderada por Kerensky, y a continuación la revolución bolchevique del 7 noviembre.

Su padre tuvo que abandonar San Petersburgo y escapó a Crimea llevándose a su familia consigo. El cambio de ambiente hizo que se refugiara aún más en la lectura, ampliando sus referentes literarios. En ese periodo descubrió la obra de Walter Scott (*Rob Roy*, *Ivanhoe*) o Victor Hugo (*Nuestra Señora de París*, *Los Miserables*, *El hombre que ríe*) quien sería su autor predilecto a partir de ese momento.

Cuando su familia se trasladó a Crimea, Ayn Rand sólo tenía doce años. Es posible que su madre recomendara sus lecturas conforme a la natural curva de aprendizaje, guiando el tránsito a la madurez, aunque no era infrecuente encontrar a un joven de su edad iniciándose en la lectura de clásicos universales. Así, pasó del folletín popular a la novela romántica de aventuras que desarrolla el prototipo de héroe clásico occidental. *Ivanhoe* de Walter Scott está fuertemente vinculado a la obra de Chrétien de Troyes (*Yvain, el Caballero del León*; *Lancelot, el Caballero de la Carreta*; *Perceval, el Cuento del Grial*), el primer novelista de Francia y padre de la novela moderna.

Se ha comentado reiteradamente que el planteamiento de las situaciones en la obra de Chrétien de Troyes las convierte en auténticas “novelas de tesis”, definición que también se ajustará a la producción de la propia Ayn Rand. Por ejemplo, en *Erec y Enide*, su primera novela, se presenta el conflicto entre los ideales caballerescos y el amor que definieron los trovadores provenzales. La ambientación en la corte del Rey Arturo emparenta este ciclo de novelas con las andanzas del buen Ivanhoe: el caballero Wilfredo de Ivanhoe (el llamado “sir desdichado”) es

² Cyrus Paltons, el protagonista de *El valle misterioso* será el modelo de los principales héroes randianos, como el arquitecto Howard Roark en *El Manantial*, el empresario Hank Rearden o el carismático John Galt en *La rebelión de Atlas*. Pero el estrecho vínculo que relaciona a Rand con el influjo de Maurice Champagne arranca desde su ópera prima *Los que vivimos donde la herofna Kira*, personificación de la autora en su adolescencia, debe su nombre al femenino de *Ciro*, la forma latinizada del griego *Kúpos* (*Kýros*), que deriva del persa antiguo *Kūruš*. Dicho nombre significa “clarividente, previsor” o bien “Aquel que es rey” por *Ciro* de Alejandría. (TIBÓN, 1994)

el principal paladín de Ricardo Corazón de León, quien por tradición se ha establecido como el mejor rey que tuvo jamás la pérfida Albión tras el legendario Arturo de Camelot. (WILSON, 1985)

Por otra parte, su admiración por Víctor Hugo confirma el interés de Ayn Rand por la literatura del Romanticismo y marca el trayecto coherente de sus lecturas bajo la atenta tutela materna. Podemos deducir qué títulos escogería la precoz Ayn Rand en su recorrido por la prosa de Víctor Hugo, fijándonos en sus novelas más emblemáticas. *El hombre que ríe* narra las aventuras del joven Gwynplaine, el hijo deforme del noble inglés Lord Clancharlie, caído en desgracia y torturado a causa de su desprecio por la monarquía. El odio larvado por el gobierno despótico y autoritario así como el anhelo de justicia que refleja la novela (VERJAT MASSMAN, 1995) sugiere una válvula de escape para las penalidades que padecieron Rand y su familia bajo el régimen bolchevique, al que consideraban dañino y opresivo. Del mismo modo, *Los miserables* tiene como trasfondo histórico las revoluciones liberales de 1830 y 1848, que supusieron el advenimiento del Segundo Imperio de Napoleón III en Francia, y remiten muy fácilmente a los acontecimientos vividos en la Rusia revolucionaria que padeció Ayn Rand en la primera etapa de su vida. (VARGAS LLOSA, 2006)

En cuanto a la celeberrima *Nuestra Señora de París* cuesta encontrar paralelismos con la producción posterior de Rand, pero no sería descabellado imaginar el poder de fascinación de esta magna obra en su pubertad. Cabe recordar que Rand mostrará una gran pasión por la arquitectura: su primer protagonista femenina y alter ego, Kira en *Los que vivimos*, estudia en un Instituto Tecnológico para convertirse en ingeniero; el personaje Howard Roark en *El Manantial* es un eminente arquitecto; la propia Rand manifestó su admiración por Frank Lloyd Wright y expresó su deseo de vivir en una casa diseñada por él, pero al no poder permitírselo tuvo que conformarse con una casa diseñada por el también prestigioso arquitecto Richard Neutra. Es posible que su amor por la arquitectura monumental y la edificación como obra de arte total tuviera su germen en la potente prosa de Víctor Hugo. Cabe apuntar que *Nuestra Señora de París* sigue la estela de una abundante serie de panfletos escritos por el mismo autor, que reivindicaban los edificios y fachadas de la arquitectura gótica de París como un patrimonio a preservar, en reacción a la corriente imperante que promovía la demolición de viejas construcciones de la época medieval. El enorme impacto que causó su novela entre sus contemporáneos consiguió que los parisinos se identificaran con sus edificios históricos. (NAVASCUÉS, 2000) Tal era la fuerza del alegato de Víctor Hugo y el efecto de su narración en el imaginario colectivo, que bien pudieron contribuir a que

la joven Ayn Rand empezase a valorar la arquitectura por encima de otras expresiones artísticas o empresas humanas.

1.2. Intereses y contexto histórico

Es de vital importancia destacar el contexto histórico que vivió Ayn Rand en su infancia y primera juventud, circunstancia que no solamente aporta un trasfondo a su biografía sino que ayuda a entender su posterior posicionamiento político, filosófico y vital. Ayn Rand tuvo la fortuna, o más bien la desgracia, de presenciar y padecer en primera persona uno de los periodos más convulsos y trascendentales de la historia contemporánea. La revolución de febrero de 1917 liderada por Kerensky fue bien recibida por el padre de Rand. El farmacéutico Zinovy Rosenbaum, empresario conservador de mediano estatus, que se mostraba preocupado por mantener su posición económica y preservar el bienestar de su familia, aprobaba los intentos de Kerensky por sostener un régimen moderado y opuesto a las reivindicaciones bolcheviques.³

Para imaginar la inquietud que podía experimentar un pequeño empresario ruso en aquel periodo convulso, basta contemplar el clima imperante. Mientras Zinovy Rosenbaum regentaba su próspera farmacia instalada en Petrogrado, los revolucionarios comenzaban a organizarse. Petrogrado era un gran centro industrial en cuyos alrededores vivían 417.000 trabajadores industriales: 270.000 trabajadores metalúrgicos, 50.000 empleados en la industria textil y 50.000 en la industria química. Más del 70% de los trabajadores de Petrogrado estaban empleados en empresas con más de 1000 obreros. Las grandes multitudes de manifestantes que marcharon sobre las calles de Petrogrado en 1917 no se habían visto nunca desde la Revolución Francesa, en palabras del historiador marxista Eric Hobsbawm.⁴

³ El descontento causado por la I Guerra Mundial y la escasez de víveres desencadenaron la Revolución de Febrero en San Petersburgo (Petrogrado) cuando varios cuerpos del ejército se pasaron al bando revolucionario. Tras la abdicación de Nicolás II se organiza el gobierno provisional del príncipe Lvov, partidario de proseguir la guerra, enfrentado al Soviet de Petrogrado. Lenin lanza las Tesis de Abril y pide: “todo el poder para los soviets” incluyendo la nacionalización de la propiedad privada, pero el golpe de estado bolchevique fracasa en Petrogrado por la intervención del ejército, lo que supone la huida de Lenin a Finlandia y el nombramiento de Kerensky como Primer Ministro. En verano, el golpe del general Kurnilov da un vuelco a la situación y se funda el Politburó del Partido Bolchevique que reúne a Trotski y Stalin. En otoño tiene lugar la Revolución de Octubre en Petrogrado, la detención de los miembros del gobierno provisional y la salida de Kerensky. (KINDER & HILGEMANN, 2006)

⁴ Los comités que se formaron en las fábricas y lugares de trabajo por todo Petrogrado proclamaban la determinación del proletariado de establecer su poder y refundar la sociedad sobre fundamentos anticapitalistas. En efecto, al acabar

El giro de los acontecimientos, con el triunfo de los bolcheviques, causó un hondo malestar en la familia y trastornó para siempre sus perspectivas de futuro. El padre desaprobaba el nuevo clima político y transmitió su temor a su esposa e hijas, con motivos más que justificados. Rápidamente emigraron a Crimea huyendo del conflicto y poco después los comunistas confiscaron la farmacia de su padre, lo que supuso la ruina económica de los Rosenbaum y el tan temido fin de su holgado estatus. Encontramos un reflejo de aquella situación desgarradora en la novela *Los que vivimos* cuando Kira y su familia regresan al hogar después de su exilio auto infligido y han de aclimatarse a un escenario completamente irreconocible y trastocado.

En Crimea, siguiendo el plan de estudios de secundaria, Ayn Rand había conocido la historia de Estados Unidos. El relato de la Guerra de la Independencia y las figuras trascendentales de sus padres fundadores no podía ser más contrapuesto a los sucesos de la Revolución Rusa. La Declaración de Independencia redactada por Thomas Jefferson afirmaba que todos los hombres nacen iguales y dotados de «ciertos derechos inalienables». Aunque dicha proclama parece semejante al ideal comunista, la situación familiar ofrece una realidad distinta, al haberse visto forzados a abandonar un próspero negocio y desprenderse de su vivienda y propiedades. La joven Rand debía pensar que una marabunta enfervorizada les había desprovisto de sus derechos, aquellos que sus libros de texto mostraban como una realidad inapelable en los Estados Unidos de Norteamérica.

Cuando los Rosenbaum volvieron de Crimea, Ayn Rand se matriculó en la Universidad de Petrogrado y estudió la carrera de Filosofía e Historia en la Universidad de Leningrado.⁵ Se graduó en 1924 decepcionada por el desangelado ambiente académico y la doctrina comunista que constreñía la libertad de pensamiento de sus alumnos. Aquel mismo año se inscribió en el Instituto Estatal de Arte Cinematográfico.

el verano de 1917 estos comités empezaron a exigir a los empresarios el acceso a sus libros de cuentas. En octubre, los obreros controlaban ya 573 fábricas y minas con una plantilla total de 1.400.000 trabajadores. Cuando se funda en Consejo de los Comisarios del Pueblo, empiezan las expropiaciones sin indemnización a los grandes terratenientes en toda Rusia, afectando hasta 150 millones de hectáreas. (HOBBSAWN, 2000)

⁵ Quizás conviene advertir que la ciudad natal de Ayn Rand, San Petersburgo, pasó a llamarse Petrogrado del 31 de agosto de 1914 hasta el 24 de enero de 1924 y luego Leningrado (después de la muerte de Lenin) del 24 de enero de 1924 hasta el 6 de septiembre de 1991. De este modo, la pequeña Alyssa Rosenbaum nació en San Petersburgo, presenció la Revolución de 1917 en Petrogrado, adonde volvería para cursar estudios superiores, y finalmente obtuvo el graduado en la Universidad de Leningrado.

La joven Rand era una gran aficionada al cine occidental y su pasión por la literatura le animó a convertirse en guionista.

Es bien conocida la famosa frase de Lenin: “De todas las artes, el cine es para nosotros la más importante”. Sin duda, expresaba que el cine, junto con la radio, era el medio de comunicación más eficaz para el adoctrinamiento de las masas, considerando que el analfabetismo afectaba aproximadamente al 80% de la población rusa, sobre todo en zonas rurales deprimidas. En 1919 el Gobierno había nacionalizado la industria del cine y estableció el Instituto Estatal de Arte Cinematográfico para la formación de técnicos y artistas. En años venideros iban a surgir grandes talentos del cine soviético, entre los que destaca el excelente Serguéi Eisenstein, consagrado a glorificar la revolución y la memoria histórica de Rusia mientras aportaba numerosas soluciones técnicas y un sofisticado lenguaje nuevo.⁶ Pero Ayn Rand sólo pretendía aprender el oficio como escritora de libretos, esencialmente era una espectadora de cine norteamericano.

Rusia se transformaba en la Unión Soviética y buscaba consolidar su identidad, pero el cine occidental que se exportaba tenía un carácter ligero y encantador, que contrastaba con los propósitos intelectuales y estetizantes del cine soviético. Los “felices años 20” se caracterizaban por el apogeo del cine mudo con estrellas como Rodolfo Valentino y Douglas Fairbanks, que encarnaban el arquetipo del héroe romántico que podía resultarle tan cercano a Rand, dado su amor de infancia por la novela de folletines. Películas como *The Mark of Zorro* (Fred Niblo, 1920)⁷ alimentaron su imaginación con productos perfectamente facturados de puro entretenimiento y escapismo. La épica caballeresca también la sedujo, con el film *Die Nibelunge: Siegfried* (Fritz Lang, 1924).

⁶ Durante la década de los 20, el incipiente cine soviético produjo notables éxitos con gran repercusión en todo el mundo, obras maestras que hoy día se estudian en las escuelas como hitos del lenguaje cinematográfico. Directores eminentes como Serguéi Eisenstein (*El acorazado Potemkin*, *Octubre*, *Alexander Nevski*, *Iván el Terrible*), Lev Kuleshov (*Las extraordinarias aventuras de Mr. West en el país de los bolcheviques*, *El gran consolador*), Vsévolod Pudovkin (*La madre*, *El Fin de San Petersburgo*) o el documentalista Dziga Vertov (*El hombre de la cámara*, *Entusiasmo*) ayudaron a expandir las posibilidades del cine como lenguaje autónomo, vehículo de propaganda y forma de arte por derecho propio. (BENAVENT, MUJIRO & CAÑADA ZARRANZ, 1994)

⁷ El personaje de El Zorro, el noble Don Diego Vega, mujeriego y rebelde, puede ser un referente para Francisco D’Anconia en *La rebelión de Atlas*. La película adapta la novela *The curse of Capistrano* de Johnston McCulley pero se enriquece con las aportaciones del intérprete Douglas Fairbanks, famoso por sus escenas de acción y su galantería con las damas.

La estancia de Ayn Rand en el instituto de cine fue breve. No cabe duda de que al emprender ese camino, su entusiasmo aumentó muy rápido y en cuestión de apenas un año se planteó ir directamente adonde se producían aquellas películas que le fascinaban. Así, en 1925 solicitó permiso para salir de la U.R.S.S. con la excusa de visitar a unos parientes en EEUU por un breve periodo de tiempo. Su madre vendió sus joyas para costear el pasaje, y de este modo, Ayn Rand viajó a Nueva York en febrero de 1926 con sólo una maleta y 50 dólares. Convivió con unos familiares en Chicago durante seis meses, solicitó una extensión de su visado en Estados Unidos y acto seguido se encaminó a Los Ángeles para abrirse camino en la industria del cine, providencialmente a tiempo para formar parte de la que denominaría la Edad de Oro de Hollywood.

1.3. Hollywood y primeros trabajos

Hasta ahora nos hemos referido a Alyssa Rosenbaum, una emigrante rusa de veinte años, como Ayn Rand. En realidad, la escritora en ciernes no había usado dicho sobrenombre hasta su viaje a Estados Unidos. No es difícil imaginar los motivos de este llamativo cambio. La joven Alyssa salía de la Unión Soviética con un único propósito: empezar de nuevo en otro país y dejar atrás las primeras dos décadas de su vida, la frustración y los sinsabores experimentados bajo el régimen bolchevique. Como tantos otros emigrantes europeos que llegaban a Norteamérica, parecía encarnar el sueño americano, hacer tabula rasa con el pasado y afrontar el porvenir como un lienzo en blanco, marcando así un punto y aparte en su biografía.

Sin embargo, al contrastar las diferentes fuentes consultadas, advertimos una notoria controversia en el asunto del sobrenombre. La versión más simple nos indica que Alyssa adoptó el nombre de Ayn Rand al registrarse en las aduanas de Ellis Island en el momento de desembarcar, para proteger a su familia en Rusia. Tal como explicó ella misma en una entrevista al New York Evening Post en 1936, “Rand” era una abreviatura de su apellido Rosenbaum, formando la contracción en alfabeto cirílico.⁸ También se cree que tomó el apellido por su máquina

⁸ The Ayn Rand Institute (ARI) en información proporcionada desde su web oficial.

de escribir, de la marca Remington-Rand.⁹ Se ha afirmado que el nombre de “Ayn” lo tomó de una autora finlandesa, probablemente “Aino”.¹⁰ En cambio, su amigo y colega Leonard Peikoff afirma que Alyssa cambió su nombre un poco más tarde, durante su estancia en Chicago, a la edad de veintiún años.¹¹

Otras fuentes afirman que Alyssa ya usaba el pseudónimo de Ayn Rand en su época de estudiante en Petrogrado. En este caso “Ayn” remite a la etimología en hebreo (עין), que significa “ojo”.¹² No falta quien afirma que Ayn Rand planificó su próximo movimiento en la Meca del Cine y pensó en adoptar un nombre “que tenía la dureza y la pureza de una estrella de Hollywood”.¹³

Michael Berliner, director del Ayn Rand Institute durante sus primeros quince años de singladura, examinó una copia del diploma universitario expedido en 1924 por la Universidad de Leningrado a Alyssa Rosenbaum. Observó que el apellido Rosenbaum escrito en alfabeto cirílico muestra coincidencias en sus tres últimas letras con las del alfabeto romano “ayn”. Con la ayuda de Richard Ralston, Berliner alcanzó a completar el curioso jeroglífico. El apellido Rosenbaum, tras omitir las tres últimas letras mencionadas, así como la segunda y la cuarta letras, deriva en la palabra “rand” con caracteres del alfabeto romano. Una operación laboriosa y enrevesada que resulta en una suerte de anagrama y hacen coincidir sus iniciales AR con las de su nombre de nacimiento.¹⁴

⁹ El dato fue popularizado por Barbara Branden, autora de *The Passion of Ayn Rand* (BRANDEN, 1964) y *Who is Ayn Rand* (BRANDEN, 1986), considerada la primera biografía de la escritora, aunque posteriormente ha sido rebatida por el propio Ayn Rand Institute debido a sus muchas inexactitudes. David P. Hayes aporta abundante documentación gráfica para demostrar que la máquina de escribir modelo Remington-Rand no se comercializó hasta tiempo después de que la escritora tomase su controvertida decisión. (HAYES, s.f.)

¹⁰ Se trataría de Aino Malmberg (1865-1933), que abandonó Finlandia y se estableció en Inglaterra en 1910 a causa de su oposición al gobierno ruso, dada su faceta de activista política y representante del Partido Laborista Independiente en el VIII Congreso de la II Internacional Comunista en Copenhague.

¹¹ Leonard Peikoff, titular actual de los derechos sobre la obra de Ayn Rand, afirma que la escritora adoptó el sobrenombre mientras vivía con sus familiares de Chicago en 1926. Puede consultarse en su introducción a *El Manantial*. (PEIKOFF, 1994)

¹² Así lo explica la entrada dedicada a Ayn Rand en *The Literary Encyclopedia*. (LEWIS, 2001)

¹³ Tal como sostiene Johann Hari, escritor y columnista de *The Independent*. (HARI, 2009)

¹⁴ Una difícil explicación, casi cabalística, que aparece muy bien resumida y argumentada en un estudio de David P. Hayes. Su web incluye hasta gráficos de animación que ayudan a visualizarla en pantalla. (HAYES, 2010)

La cuestión del nombre no acaba aquí sino que da lugar a numerosas hipótesis e interpretaciones, que fueron alimentadas por la propia Rand. Respondiendo a la carta de un admirador, Rand explicó que “Ayn” es un nombre real pero al mismo tiempo inventado, el femenino finlandés “Ina” que invirtió en “Ayn” para que se pronunciara fonéticamente “I” /al/ o lo que es lo mismo: el pronombre personal de primera persona de singular en inglés, para referirse a uno mismo como sujeto sintáctico, escrito siempre en mayúscula.¹⁵

Rand se mostró interesada en reafirmar el “yo” para construir su propia identidad en un entorno que propiciaba el sentimiento gregario y donde la personalidad del individuo quedaba diluida dentro del colectivo, homogéneo y sintético, del social-comunismo. En su novela *Himno*, Rand glorificó la palabra “Yo” otorgándole una cualidad sagrada, cuando los personajes Igualdad y Libertad descubren el pronombre «Yo» como la máxima expresión del individualismo. Aunque *Himno* sería redactada en 1937, Rand escribió previamente un primer borrador titulado *EGO* en la década de 1920 antes de salir de Rusia, planteada como una sencilla obra de teatro.

Jeff Britting, conservador de los archivos y documentos del Ayn Rand Institute¹⁶, reveló que la escritora ya había comenzado a jugar con el apellido “Rand” mientras aún vivía en Rusia, tal como evidencia parte de la correspondencia privada con sus hermanas, usando “Lil” como su nombre de pila. Si entendemos “lil” como la forma contraída de “little” podemos asumir que usaba este pseudónimo de manera coloquial para conversar con sus hermanas. Lo que sí es claro es que la pequeña Alyssa fantaseaba desde muy temprano con la idea de cambiar de nombre y reinventarse. La ocasión de materializar esta fantasía se le presentó al instalarse en Estados Unidos, momento en que una nueva Ayn Rand se abría camino en el país de las oportunidades.

En Hollywood, Ayn Rand conoció a Cecil B. DeMille, quien ya llevaba una década siendo un influyente productor y director de cine. Congeniaron en seguida. DeMille se refería a su nueva protegida con el apodo

¹⁵ Desde un punto de vista gramatical, es interesante observar el uso escrito de “I” en la lengua inglesa, un hecho idiomático que puede resultar anómalo comparado con otras lenguas del mundo. Hemos de remontarnos al año 1250 para detectar el origen de esta costumbre, cuando la palabra “I” empieza a usarse con mayúscula por escritores y copistas para evitar errores de transcripción, pues podía confundirse con la “i” minúscula, al final o al principio de las palabras anteriores o posteriores. Dicha práctica quedó fijada en el siglo XV con la incorporación de los tipos móviles de imprenta. (VV.AA., 2008)

¹⁶ Jeff Britting será también el productor del film *Ayn Rand: A Sense Of Life* (Michael Paxton, 1997) que obtuvo una Nominación al Oscar a la Mejor Película Documental. (BRITTING, 2004)

de “caviar” y le invitó a los estudios cinematográficos donde estaba rodando su siguiente película, la superproducción *Rey de Reyes*. La entrada en Hollywood de Ayn Rand no podía ser más significativa y simbólica, consiguiendo su primer trabajo remunerado como figurante en una espectacular recreación de la vida de Cristo.

Cabe advertir que existirá una versión posterior del film *Rey de Reyes* dirigida en 1961 por Nicholas Ray (*Rebelde sin causa, 55 días en Pekín*) que se rodó íntegramente en España con la participación de nuestra Carmen Sevilla en el papel de María Magdalena y la intervención de Paul Naschy como un sirviente de Herodes Antipas. Esta producción de Samuel Bronston para Metro-Goldwyn Mayer permanecerá vigente en la memoria de los espectadores desde el año de su estreno hasta la actualidad. Filmada en Technicolor en plena efervescencia del cine bíblico y el género peplum, debe gran parte de su estética al magnífico trabajo del decorador Enrique Alarcón. En cambio, la versión primigenia de 1927 firmada por Cecil B. DeMille es una producción de Paramount Pictures que se rodó sin sonido y en blanco y negro, excepto las últimas secuencias que sí se rodaron en Technicolor para resaltar el poderío visual de la Resurrección de Cristo. Aunque ya existía el cine sonoro, DeMille eligió rodarla como una película muda para mantener la coherencia con filmes anteriores: *Rey de Reyes* era la segunda parte de una trilogía de películas bíblicas que arrancó en 1923 con *Los diez mandamientos*¹⁷ y concluirá en 1932 con *El signo de la cruz*, esta última ya con sonido.

DeMille quería mostrar a Rand cómo se realizaba una película y le contrató como extra, pero cuando conoció su anhelo de ser guionista le proporcionó un empleo como lectora de libretos. Durante todo 1927 continuó trabajando para DeMille, del que se sabe que fue abiertamente anticomunista (LINDSAY, 2015), rasgo que probablemente propició la simpatía del cineasta por su pupila. Al cabo de una semana en el estudio de DeMille, Rand conoció al actor Frank O'Connor, con el que contrajo matrimonio en 1929.

En realidad, la carrera como actor de Frank O'Connor fue fugaz y casi inexistente. En *Rey de Reyes* interpretaba un minúsculo papel sin

¹⁷ La primera versión de *Los diez mandamientos* (*The Ten Commandments*) estrenada en 1923 dista mucho de la película que estrenará en 1956 y que pondría el broche de oro a su filmografía, con Charlton Heston en el papel de Moisés y Yul Brynner interpretando a Ramsés II. Ganadora de un merecido Oscar a los Mejores Efectos Especiales, con la separación de las aguas en la famosa escena del paso del Mar Rojo, la versión definitiva es diametralmente opuesta a su primera aproximación al tema, cuyo núcleo central era un relato ambientado en época contemporánea sobre dos hermanos y sus puntos de vista acerca de los Diez Mandamientos. (MONTAYA, 2014)

acreditar. Coincidió en el set de rodaje con una atractiva Ayn Rand de veintiún años, que se esforzaba por llamar su atención. Como afirmó la propia Rand, “Frank encarnaba el físico de todos mis héroes” (BRANDEN N., 1999) pero durante los nueve meses que siguieron a su primer encuentro, no se volvieron a ver. Su noviazgo parece aleatorio y atropellado, y cuando por fin acuden ante un juez de paz en un tribunal de Los Ángeles, las razones para contraer matrimonio se revelan pragmáticas: Rand reconoció en una ocasión que fue un matrimonio de conveniencia, porque su visado de residencia en Estados Unidos expiraba pronto y no quería regresar a la Unión Soviética. Jamás tuvieron hijos, pero permanecieron juntos más de cincuenta años y desarrollaron un vínculo de mutua comprensión y camaradería, especialmente valioso al principio. Rand lo definió como un “colaborador espiritual”¹⁸ aunque más adelante mantendría una relación sentimental prolongada y poco discreta con Nathaniel Branden, que su marido sobrellevó con elegancia.

Entretanto, una vez que O'Connor dio por concluido su periplo en Hollywood, se dedicó plenamente a la pintura y se implicó activamente en la Art Students League en Nueva York. (BERLINER, s.f.) Las contradicciones de Ayn Rand en el terreno personal son tan abundantes que no faltarán quienes señalen hasta un interés económico en la prolongación artificial del matrimonio. Rand siempre se ha declarado una firme opositora de los programas gubernamentales desde el New Deal, pero una trabajadora social verificó que la escritora se aseguraba de cobrar los pagos de la Seguridad Social y Medicare que recibió por estar casada por Frank O'Connor, firmando los cheques con el nombre de Ann O'Connor. (FORD, 2010)

La pareja de recién casados Frank O'Connor y Ayn Rand abandonaron Los Ángeles y se mudaron a la Costa Este, instalándose en Nueva York. Rand dedicaba las noches a escribir, esforzándose por pulir sus primeras obras, mientras estudiaba inglés para perfeccionar su fluidez en una lengua que debía dominar bien para perseguir su proyecto literario. En ese periodo, consiguió un trabajo en los estudios RKO dentro del departamento de vestuario, en cuya plantilla permaneció hasta 1932. Luego vendió su primer guión a Universal, *Red Pawn* (*Peón Rojo*), lo que constituye un hito en su trayectoria profesional y le anima a perseverar en su propósito de convertirse en una escritora de oficio.

¹⁸ Tal como reconoce en el prólogo de *El Manantial* en 1968, obra que dedicó a su esposo.

1.4. *Peón Rojo y La noche del 16 de Enero*

Peón Rojo nunca fue trasladado al cine, pero representa el primer peldaño de una carrera prometedora. Se trata de una historia de espías ambientada en la Unión Soviética durante los años 20, trasfondo bien conocido por la autora, aunque salpimentado de ingredientes más propios de la fantasía hollywoodiense o los folletines a los que fue tan aficionada. El argumento narra el empeño de Joan Harding, una ciudadana estadounidense que se infiltra en una institución penitenciaria instalada en un antiguo convento de la isla Strastnoy. Con el nombre falso de Frances Volkontbev, emprende la misión de liberar a su marido Michael, retenido como preso político por el régimen soviético. Para ello, finge ser la esposa obediente del jefe de la prisión, el Comandante Kareyev, y surge un triángulo amoroso que hace debatirse a la protagonista entre el deber moral y el carismático militar por el que inesperadamente se siente atraída. En un sorprendente giro, los tres escapan juntos de la prisión pero serán capturados. Los soldados no pueden verificar la identidad de los dos hombres y Joan deberá decidir cuál de sus compañeros permanece en libertad y cuál ha de ser ejecutado por traición. Al final, Kareyev es conducido al patíbulo sacrificándose para salvar la vida de Joan y Michael.¹⁹

También en 1932 Ayn Rand logró que produjeran su primera obra de teatro, titulada *Night of January 16th (La noche del 16 de enero)*. Dicha obra se representó en Hollywood y Broadway obteniendo un respetable éxito de público. La pieza constituye un interesante y pintoresco ejercicio de estilo, pues al comenzar la función, los espectadores se convierten en eventuales miembros de un jurado, constituido para deliberar el veredicto en un impactante caso de asesinato. El juicio se desarrolla sobre el escenario, en un ficticio tribunal de lo penal, mientras el drama se apoya en el testimonio de la acusada Karen Andre, sospechosa de cometer el asesinato del empresario Bjorn Faulkner, del que fue secretaria y amante.

Aunque la función tuvo una moderada acogida tras su estreno en Los Ángeles en 1934, sí cosechó los elogios de la crítica y animó al productor teatral Al Woods para llevarla a Broadway. Cambió el título original *Woman on Trial* por *Night of January 16th* y renovaron el contrato

¹⁹ Joan había delatado al Comandante Kareyev, señalándole a los soldados y afirmando que él es su marido, sin que Kareyev proteste. Esta escena añade un elemento trágico al desenlace, cuando la protagonista confiesa abiertamente quién es el hombre del que está enamorada, pero al mismo tiempo lo condena a morir ejecutado, en una apoteósica manifestación romántica. La secuencia tiene una doble significación, que posiblemente el espectador podría malinterpretar, pues no queda claro si Joan está siendo egoísta o si por el contrario es generosa al declarar sus verdaderos sentimientos al hombre que ama. (TRAMMELL, 2004)

para una temporada más. Las representaciones continuaron en 1935 tras algunas discrepancias entre la autora y el señor Woods, reacio a los “discursos altisonantes” de Rand y dispuesto a realzar otros elementos de la trama en detrimento del texto. (BRANDEN, 1986)

La noche del 16 de enero reúne varios puntos de interés, pues adelanta temas que luego serán recurrentes en la producción randiana. El personaje de Bjorn Faulkner representa el prototipo de industrial exitoso, un *self-made man* en jerga estadounidense o el empresario que se ha forjado su propio éxito, fruto de su particular esfuerzo e inventiva. Faulkner focaliza la atención de una sociedad dividida entre la admiración o la repulsa, y encarna una figura trágica cuya misteriosa aureola proyecta su hechizo en el auditorio. Además, el personaje de Faulkner (cuyo apellido podría ser un guiño a la idolatrada figura de William Faulkner, novelista que en los años 30 comenzaba a ser reconocido por el gran público, tras publicar *El ruido y la furia*, *Mientras agonizo* y *Sanctuario*) permanece fuera de escena durante toda la función, siendo los otros personajes los que se refieren a él en tercera persona cuando testifican en el estrado. Esta característica, siendo Faulkner el eje de la trama a pesar de su ausencia o precisamente debido a ella, adelanta *La rebelión de Atlas* y el misterio en torno al controvertido John Galt.

La obra fue adaptada al cine en una versión libre del guión original, donde la puesta en escena sí nos muestra aquellos acontecimientos que en el teatro se narraban en retrospectiva a través del testimonio de quienes declaran en el tribunal. *La noche del 16 de enero* (William Clemens, 1941) atravesó algunas vicisitudes en la fase de pre-producción. El guión adquirido por RKO pasó a Metro Goldwyn Mayer y para encabezarse el reparto se consideraron a Claudette Colbert, Lucille Ball e incluso Barbara Stanwyck, pero el papel pasó a Ellen Drew. Su actuación fue aplaudida por la revista *Variety* aunque no bastó para levantar la taquilla de la película, pasando por el circuito comercial sin mayor pena ni gloria.

Pero no podemos obviar que *La noche del 16 de enero* de Ayn Rand se inspira desde su misma concepción en otra película, *Match King* (William Keighley y Howard Bretherton, 1932) que adaptaba la novela homónima de Einar Thorvaldson sobre la vida del empresario sueco Ivar Kreuger²⁰, aquí transformado en el personaje de Paul Kroll. El magnate

²⁰ Ivar Kreuger (1880-1932) había fallecido cinco años antes y Rand pudo seguir su historia leyendo la prensa internacional. Krueger había sido un empresario sueco que construyó un verdadero imperio industrial y financiero en el sector de la construcción. Tras negociar los monopolios con Europa y América hasta controlar tres cuartas partes de la producción global de fósforos, será conocido como “Match King” (rey de las cerillas o rey del partido, un juego de palabras en inglés). Algunos economistas le han definido como “genio estafador” y han des-

obsesionado con los negocios trata de seducir a la glamurosa Marta Molnar, que acabará enamorándose de un violinista gitano. Kroll se ve abocado al suicidio cuando el cerco se estrecha en torno suyo, una vez descubiertas sus operaciones fraudulentas, para acabar con su mísera vida de forma patética. El film parece arrojar una lección esencial sobre la naturaleza humana envuelta en un argumento con moraleja, que conduce al espectador a reflexionar acerca de la ambición desmedida, los límites de la ética empresarial y el amor no correspondido por inmerecido. Ayn Rand reacciona escribiendo su propia versión de la historia, donde el industrial embaucador aparece como un individuo carismático de gran magnetismo, alrededor del cual orbitan los demás personajes de la obra. La ambivalencia de valores se traslada al propio veredicto del tribunal, pues el jurado declara culpable o no culpable a la acusada Karen Andre: la pieza concluye con dos desenlaces simultáneos, que muestran ambos veredictos sin solución de continuidad, de modo que al caer el telón nos quedamos con un intrigante y agridulce final abierto.

2. Los que vivimos

2.1. Dificultades en la América de los años 30

Con una obra de teatro representándose en salas de Broadway y la venta de un guión a Universal Pictures, la carrera literaria de Ayn Rand había despegado, lo cual no significa que fuera inmune al rechazo y las negativas de los editores. Su primera novela *We the Living* (*Los que vivimos*) vio frenado su lanzamiento al enfrentarse a una infranqueable sucesión de editoriales poco entusiastas, que reaccionaron al manuscrito con unánime desinterés. De 1933 a 1936 la novela no pasó el filtro de selección en ninguna de las editoriales a las que acudió su autora en busca de respaldo, hasta que prestó una copia a Henry L. Mencken²¹,

crito su modelo de negocio como un ejemplo perfecto del denominado “esquema Ponzi”, un tipo de operación tramposa que implica el abono de intereses a los primeros inversores gracias al dinero aportado por los nuevos inversores. Con la debacle económica de la Gran Depresión, que hundió los mercados internacionales y arruinó su negocio, Krueger perdió toda influencia y aparentemente se suicidó en su apartamento de París, aunque décadas después un hermano afirmará que había sido asesinado. (GROSS, 2009)

²¹ Henry Louis Mencken (1880-1956), conocido popularmente como “el sabio de Baltimore”, era una de las personalidades más influyentes del panorama literario en Estados Unidos. Destacado colaborador del *Baltimore Morning Herald* y *The Baltimore Sun*, contribuyó a *The New Yorker* con sus artículos, que serían recopilados en la trilogía ensayística *Happy Days*, *Newspaper Days* y *Heathen Days*. Ayn Rand era lectora suya y admiraba su trabajo como columnista, así que cuando consiguió su aprobación, el agradecimiento de Rand no podía ser más fervoroso. Tal como puede leerse en su correspondencia, Rand afirmó en

reputado escritor y periodista que leyó la obra y le proporcionó su apoyo y recomendación.

Por fin, *We the Living* acabó en el despacho de George Platt Brett, a cargo de la editorial Macmillan, quien decidió correr el riesgo pese a manifestar que “no sabía si harían dinero o no, pero era una novela que debía ser publicada”. (MAYHEW, 2012) Tras la edición estadounidense, Cassell & Co también publicó la novela en el Reino Unido. Una de las mayores virtudes de la obra, sobre la que tal vez no se haya insistido lo suficiente, es el exquisito y depurado manejo del lenguaje, destreza que Ayn Rand adquirió tras años de duro esfuerzo perfeccionando su inglés, que como recordamos, no era su lengua natal. Las reseñas en la prensa destacaban dicha cualidad por encima de otras: el New York Times alabó su notable fluidez (“remarkably fluent English”), el Washington Post afirmaba que estaba maravillosamente escrita (“beautifully written”) y el London Times Literary Supplement confirmaba los elogios al otro lado del Atlántico (“irreproachable English”). (BERLINER, 2011)

Lo cierto es que George Pratt Brett, editor asociado de Macmillan, asumió un riesgo encomiable al dar su beneplácito a la obra. No solamente apostaba por una autora desconocida para el público, sino que tuvo que ignorar otras circunstancias personales: su colega Granville Hicks, que era asesor literario y editor asociado en Macmillan, era un marxista declarado y miembro del Partido Comunista. Hicks se negó en rotundo a permitir que *We the Living* fuera publicado, pero al final no pudo mantener la oposición a Brett, con el marchamo de Mencken y el ímpetu de Rand. *Los que vivimos* está ambientado en la Rusia opresiva y claustrofóbica posterior a la revolución, se remonta a los años de juventud de Ayn Rand bajo el régimen bolchevique y constituye un duro alegato anticomunista. Aunque la obra bascula entre la novela social y el folletín romántico, consigue mantener un difícil equilibrio y captura el interés del lector por las zozobras amorosas de una jovencita testaruda y abnegada en Petrogrado.

En su contra, cabe señalar que el clima político en Estados Unidos no era el más propicio para la novela: un amplísimo sector de la élite intelectual norteamericana militaba en el Partido Comunista o simpatizaba con el régimen soviético. Recordemos que un porcentaje alto de ciudadanos norteamericanos estaba formado por inmigrantes de primera y segunda generación, o descendían de familias instaladas en el país desde mucho antes, que provenían de Europa en su gran mayoría.

una epístola personal que Mencken era “el mayor representante de una filosofía” a la que había decidido consagrar su existencia y que definió en un primer momento como “individualismo”. (BERLINER, 1995)

Rusia y Estados Unidos fueron aliados en la I Guerra Mundial, y el triunfo del comunismo era percibido como un contrapeso al auge de los fascismos en el continente. Había firmes detractores del ideario marxista, pero las políticas gubernamentales practicadas por Roosevelt y Keynes en materia social, el New Deal que frenó la sangría económica causada por la Gran Depresión, contribuyeron a que el ciudadano medio percibiera el socialismo como un modelo para Estados Unidos. Nos referimos al contexto general, anterior a la consolidación definitiva del estalinismo totalitario que será despreciado en occidente, sobre todo a partir de la Guerra Fría y la política de confrontación internacional entre los dos grandes bloques. Ayn Rand parece incluso adelantada a su época, anticipando el clima y la crispación anticomunista que caracterizará la vida diaria del ciudadano estadounidense una década después, aportando argumentos y referentes de ficción a una corriente que aún tardaría un tiempo en asentarse en su país adoptivo. Sin embargo, en 1936 era muy arriesgado elaborar una novela semejante, construida como denuncia de un sistema político injusto que constriñe las libertades individuales. Al ambientarse en un país alejado geográficamente, el público podía considerarlo literatura de evasión y concentrarse en las desventuras de la joven Kira, que como tantas veces en el canon randiano, aparece dividida entre dos amores, en medio de una sensacional epopeya romántica.

2.2. Resumen de *Los que vivimos*

*Los que vivimos*²² narra la historia de Kira Argounova, joven inquieta y obstinada con un fuerte anhelo de independencia. Kira y su familia regresan a Petrogrado desde el exilio para descubrir que todas sus posesiones han sido confiscadas y nacionalizadas por el Ejército Rojo, que domina un país empobrecido bajo el régimen comunista. Su padre, antes propietario de una fábrica textil, deberá conformarse con regentar una modesta tienda, mientras que su antigua vivienda ha sido vaciada y reconvertida en apartamentos para hospedar a varias familias. Kira se matricula en el Instituto Tecnológico de Petrogrado para estudiar Ingeniería. Allí conoce al idealista Andrei Taganov, un compañero de aula generoso y honrado, que a pesar de todo pertenece a la policía secreta, con el que inicia una sincera amistad. Una noche, paseando sola por las calles de Petrogrado, Kira conoce al fascinante Leo Kovalensky, por el que se siente inmediatamente atraída. Kira finge ser una prostituta y flirtea con el muchacho. Pronto descubrirán que son espíritus afines y comienzan una relación seria, pues comparten el mismo desprecio por el sistema opresivo y la sociedad rusa, arruinada

²² RAND, Ayn (2009) *Los que vivimos*. Grito Sagrado. Buenos Aires. 544 Págs.

material y moralmente. Fragan un plan para escapar del país, pero son capturados y sortean el castigo sólo gracias a la intervención de un funcionario soviético que fuera íntimo amigo del padre de Leo. A partir de ese momento, la vida de Kira y Leo entra en una espiral de infortunios. A pesar de la oposición familiar, Kira se traslada a vivir al apartamento de Leo, por lo que a ojos de sus padres se convierte en una descarriada. Debido a su ascendente burgués, Kira será expulsada del Instituto Tecnológico y perderá su empleo, así que deberá aguzar su ingenio para conseguir comida, haciendo auténticos malabarismos por mantener viva su deteriorada relación con Leo, quien padece un estado de abatimiento y melancolía que debilita su salud hasta enfermar de tuberculosis. Entretanto, las charlas que Kira mantiene con Andrei consolidan su amistad. Una vez salvado el escollo de su antagonismo ideológico, Kira y Andrei comparten un mutuo respeto intelectual y aprecian la compañía del otro. Cuando Andrei declara estar enamorado de Kira, la situación se complica. Se hacen amantes y Kira consigue que Andrei le preste dinero, mientras Leo está convaleciente y postrado en un sanatorio. Cuando Leo se recupera y vuelve a su apartamento, se muestra sumiso y dispuesto a readaptarse a la sociedad que antes despreciaba. Consigue la licencia para regentar una sencilla tienda de alimentación que usará como tapadera para comerciar en el mercado negro. Como Andrei es un militante convencido del Partido y aún desempeña su cargo en la policía secreta, acaba investigando los negocios turbios de Leo y ordena su detención para someterlo a un interrogatorio. Así, descubre que Leo y Kira viven en pareja, por lo que Andrei se siente profundamente desengañado y confuso. En el tramo final de la novela, el triángulo amoroso termina abocado a la desesperación más absoluta en un vertiginoso descenso al abismo. Andrei se suicida después de liberar a Leo, al admitir la futilidad de sus ideales. Un trastornado Leo, que ha perdido la brújula moral, abandona a Kira para irse al Cáucaso y ser el acompañante masculino de una adinerada señora. De este modo, Kira acaba perdiendo a sus dos hombres, con todos los sueños de juventud hechos añicos. En un arrebato, recordando al lector aquel primer intento de fuga, cuando ella y Leo aún soñaban con ser libres, Kira huye de la Unión Soviética en un triste remedo de su pretérita rebeldía. Por fin, Kira acaricia la libertad fuera de Rusia, pero un guardia fronterizo abre fuego sobre la muchacha, matándola en ese instante.

2.3. Recepción y análisis

Tal como admite Ayn Rand en el prólogo a la edición de 1958 *“Los que vivimos es lo más cercano a una autobiografía que he escrito jamás. No lo es en el sentido literal sino sólo en el intelectual. El argumento es*

una invención, el trasfondo no lo es.”²³ Desconocemos, por tanto, si Rand experimentó en persona un romance turbulento como el que describe la novela, aunque Kira, obviamente, es la materialización de sus recuerdos de adolescencia y primera juventud en Petrogrado, antes de migrar a Estados Unidos. Se trataría de una especie de ucronía, una fabulación que parte de la premisa de qué habría pasado si Alyssa Rosenbaum hubiera permanecido en la U.R.S.S. en lugar de haber salido de allí para ir a occidente. La vivencia en su Rusia natal le sirve como telón de fondo, recreando el ambiente de la ciudad con encomiable verosimilitud. Sus padres y hermanas, las aulas de la Universidad de Petrogrado, el racionamiento de comida, la pobreza endémica, la paranoia provocada por la policía secreta, la amargura de la familia por haber perdido su hogar y negocio, el anhelo de escapar a cualquier costa... Es posible que los intrincados amoríos de Kira Argounova deban su origen a la literatura romántica que Rand leería en ese periodo para evadirse de una realidad angustiosa. Sea como fuere, el argumento encaja perfectamente con el estilo novelesco demandado por el público, adelantándose más de veinte años a la primera publicación del *Doctor Zhivago* de Boris Pasternak, obra emparentada con ésta en su atmósfera, igualmente memorable por su romanticismo desgarrador.

Algunos lectores podrían encontrar la trama excesivamente alambicada, con sensacionalistas y melodramáticos giros al estilo de los denominados *category romances*, o dentro de nuestras fronteras, al género de novela rosa del que Corín Tellado fue la máxima exponente. Pero el final catártico de la protagonista convierte *Los que vivimos* en una tragedia que rompe con dichos parámetros. La ambientación está muy bien conseguida y demuestra que Rand ha sabido comprender los objetivos de la novela realista en Francia, operando como una novela social que denuncia las injusticias y las miserias colectivas de un pueblo, en un momento bien determinado del contexto histórico.

Lo que es innegable es que la obra tenía el potencial de atrapar al público, debido a sus apasionados vericuetos amorosos. (MAYHEW, 2012) La novela fue adaptada al teatro en 1940 con el título de *The Unconquered* pero por desgracia la función se canceló cinco días después de su estreno en Broadway a causa de las durísimas críticas que recibió. Mucha mejor fortuna tuvo en Europa, dado que en Italia se filmó una adaptación cinematográfica que se comercializó en dos partes, *Noi Vivi* y *Addio, Kira* (Goffredo Alessandrini, 1942), estrenada en el Festival de Venecia y convertida en un instantáneo éxito de taquilla. Aunque la película podía resultar problemática en el régimen de Mussolini, al criticar el clima claustrofóbico provocado por un gobierno militarizado

²³ Ibíd. Pág. 21

que restringe los derechos civiles y castiga la libertad individual, cuando *Noi Vivi* llegó a la gran pantalla, Italia era enemiga declarada de Rusia y toleró el film. Fascistas y socialistas eran acérrimos adversarios, y la obra de Rand ilustraba con elocuencia las peores lacras del comunismo.

3. El Manantial

3.1. Una aproximación desde la película

El debut de Ayn Rand como novelista fue discreto. Sí, *Los que vivimos* conoció versiones en cine y teatro, pero su repercusión fue bastante menor de lo que cabría esperar. La obra de teatro resultó un fiasco, y la película italiana no tuvo eco en Estados Unidos. Como apuntábamos antes, la élite intelectual norteamericana mantenía una posición política procomunista. El discurso de Rand contradecía esa corriente, así que se ignoró su obra. Que la novela apelase a las emociones y pareciera concebida como un melodrama propio de Hollywood en algunos pasajes no fomentaba la simpatía del sector especializado. Sin embargo, Rand pudo exorcizar de algún modo sus demonios, purgar los recuerdos más dolorosos de su vida en Rusia. Tal vez la consecuencia más fructífera de haber publicado *Los que vivimos* fue desprenderse de un pesado lastre personal. Ahora su escritora se sentía liberada para emprender otros proyectos más originales.

Mientras tanto, Ayn Rand trabajaba como lectora de libretos para Paramount Pictures y Metro Goldwyn Mayer, oficio que desempeñó de 1934 a 1943, año en que logró publicar su segunda novela, la cual había estado desarrollando durante todo ese tiempo. Su experiencia revisando guiones para dos de las más punteras productoras de cine del momento supuso un excelente aprendizaje para Rand, quien desarrolló una certera intuición y un conocimiento muy preciso acerca de qué teclas pulsar para conquistar a las audiencias. *The Fountainhead* (*El Manantial*) fue lanzada por Bobbs-Merrill y se catapultó a los rankings de ventas con millones de lectores en todo el país. Otras editoriales habían rechazado antes el manuscrito, posiblemente desanimadas por la tibia recepción de *Los que vivimos*, hasta en una docena de ocasiones. Pero esta vez, Rand había conseguido una novela redonda, que ya no cargaba con los hándicaps de una ópera prima. Además, parecía entender a la perfección el carácter del ciudadano promedio, así como sus modelos de conducta y sus aspiraciones más profundas. (SMITH, 2006) Rand había creado un verdadero icono norteamericano en la figura ficticia del arquitecto Howard Roark.

En seguida, Warner Brothers contactó con Ayn Rand y solicitó su colaboración para trabajar en la adaptación cinematográfica de *El Manantial*. Hollywood percibió rápidamente el interés del público y quiso

explotar el filón generado por la novela. Paramount también fichó a la deslumbrante escritora, beneficiándose de su talento y recién adquirido prestigio, por lo que Rand entró a trabajar como escritora para el despacho de Hal Wallis de 1943 a 1948. Rand por fin había conquistado Hollywood a su peculiar modo, no como una estrella del celuloide, por supuesto, sino como la prometedor autor de del próximo éxito de Warner. Ya estaba inmersa en su siguiente novela, cuando *El Manantial* (King Vidor, 1949) llegó a las pantallas con el apuesto Gary Cooper como cabeza de cartel. La película tenía una factura maravillosa, era un producto de primera categoría con interpretaciones estelares, una depurada puesta en escena y un guión cautivador. Además, introdujo un nuevo prototipo de héroe en el imaginario colectivo, totalmente acorde al prisma contemporáneo estadounidense. (BERLINER, 2012) *El Manantial* se convirtió en un clásico instantáneo.

La película de King Vidor puede calificarse, sin miedo a exagerar, de obra maestra.²⁴ Hoy día se estudia en escuelas de arquitectura del mundo entero y continúa siendo un título de culto entre todos los diseñadores y arquitectos que aman su oficio. El personaje de Howard Roark se inspira en la popular figura de Frank Lloyd Wright, cuyas edificaciones se encontraban entonces entre las más cotizadas y alabadas del país. Podría decirse que dicho arquitecto representaba el prototipo del profesional de éxito, pero también la punta de lanza del hombre moderno, al concebir en su imaginación el paisaje urbano de la metrópoli. Simboliza la vanguardia y la pujante ambición del estadounidense, que ya no mira su reflejo en el viejo continente europeo sino que proyecta su visión en el mundo futuro. Al ofrecer sus proyectos a clientes adinerados, se establece una relación directa entre los diseños más avanzados y las grandes fortunas, tanto de las empresas como de los particulares. Frank Lloyd Wright realizará gigantes geométricos como el Price Tower de Oklahoma y sinuosas moles como el Museo Guggenheim de Nueva York, pero también residencias como sus “prairie-houses” (casas de la pradera) donde introduce el concepto de “organicism” fundiendo la vivienda en bellos entornos naturales, lo que a su vez supone una nueva e inédita conquista de la Naturaleza por el hombre.²⁵

²⁴ Quedará para el anecdotario el pintoresco cúmulo de circunstancias que otorgaron a Ayn Rand un “póquer de reyes”, desde su participación como extra en la superproducción *King of Kings* pasando por su personal revisión de la biografía del “Match King” sueco, hasta la intervención de King Vidor en la película *El Manantial*.

²⁵ Frank Lloyd Wright (1867-1959) empezó como empleado del estudio Adler & Sullivan. Louis Henry Sullivan era un talentoso diseñador y Dankmar Adler aportaba ingeniosas soluciones técnicas a las estructuras. Juntos construyeron

Lo cierto es que Ayn Rand y los estudios Warner pretendían contar con la colaboración del propio Wright, pero este rehusó prestar cualquier contribución a la cinta. Tal vez considerase un gesto excesivo participar en una película que glorificaba de forma tan evidente su figura. (BLASCO MUÑOZ, 2003) También hubo tensión entre Rand y Warner Brothers, a causa de ciertas disensiones en el guión adaptado. La fricción llegó al extremo de causar el malestar de la escritora, que luego renegó del resultado final. Un elemento conflictivo fue la duración del monólogo de Howard Roark al final de la cinta, cuyo estilo discursivo y grandilocuente restaba naturalidad a la situación y al personaje. Sin embargo, en este punto parece que su autora logró imponerse al criterio del director y el resto del equipo técnico, pues Roark termina pronunciando su famoso discurso. Aunque sí es cierto que peca de sentencioso, el alegato final de Roark quedará para el recuerdo por su retórica impactante, casi mesiánica. Esto hace que la película se mantenga fiel al espíritu original de la novela y al estilo inconfundible de Rand. No hay ambigüedades, Howard Roark es un profeta del individualismo extremo, y como tal, quedó encarnado para siempre por un pletórico Gary Cooper.

más de cien edificios, como el Auditorium Building de Chicago y el Wainwright Building de Saint Louis, difundiendo el concepto de “muro cortina” en los bloques urbanos, colosales y elegantes, que transmutaron el aspecto de la gran ciudad. Esta pareja de visionarios remodeló el centro urbano de Chicago, en el momento de máxima eclosión del distrito financiero, que luego sería imitado en tantas otras ciudades. Por su parte, Frank Lloyd Wright abrió su propio estudio en Chicago y será un firme defensor de la llamada “arquitectura orgánica”, considerando el entorno para conseguir la integración del edificio en el paisaje donde se inserta. Otra innovación fue la “planta libre” que difumina la separación entre los espacios interiores y prescinde de los convencionalismos en el esquema de vivienda tradicional. Así obtuvo resultados tan espectaculares y armoniosos como la Robie House, la Millard House y la archiconocida Kaufmann House o “Casa de la Cascada”. La propia Ayn Rand era una devota convencida de su trabajo y soñaba con poseer una vivienda diseñada por él, pero no lo consiguió, ya que sus honorarios eran demasiado elevados y ni siquiera el homenaje de Rand en forma de panegírico ablandó al genio. Otros trabajos destacables fueron la First Unitarian Church con forma de proa de barco, a partir del esquema básico triangular, o los interiores del Johnson Wax Company Building cuyas columnas simulan un bosque iterativo y sintético, o chorros de materia líquida que descienden verticales.

Es evidente que Wright, junto con eminentes arquitectos del siglo XX como Walter Gropius (Pan Am Airways Building en Nueva York, John Fitzgerald Kennedy Federal Building en Boston) o Mies van der Rohe (IBM Building y Lake Shore Drive Apartments de Chicago, Seagram Building de Nueva York) van a transformar el mundo tal y como lo conocíamos, remodelando el concepto de ciudad para crear un nuevo paisaje a la medida del hombre actual. (DÍAZ SEGURA, MERI DE LA MAZA & SERRA SORIANO, 2013)

“Esta es la historia de un hombre cuya integridad era tan inquebrantable como el granito” afirmaba Rand en su novela. Como Wright, Roark sigue la máxima del naturalista Lamarck: “la forma sigue a la función”. (PELÁEZ LÓPEZ, 2009) Es un arquitecto consagrado al formalismo estético, pero también un hombre racional, un modelo de rectitud que convierte el propósito en acción, tanto en el desempeño del trabajo como en la vida. Una especie de guerrero espartano de la modernidad, cuyo estoicismo le conduce a un simbólico campo de batalla, siendo sus enemigos aquellos atenienses empecinados en mantener sofismas caducos, encarnados ahora en una masa de clientes faltos de imaginación, anacrónicos, estériles y conservadores. El héroe sigue sólo su propio criterio, impertérrito, fiel únicamente a sus irreprochables principios morales. Su prerrogativa como individuo, conocedor del propio talento, le impele a resistirse contra cualquier servidumbre o corsé que la sociedad retrógrada pretenda imponerle. Insobornable, inasequible al desánimo, cuando le contratan para diseñar una gasolinera, Roark pronuncia estas palabras: “Ningún edificio es insignificante. Construiré para quien me lo pida en cualquier lugar, siempre y cuando lo construya a mi manera.”

La película contó con la dirección artística de Edward Carrere, que realizó una estupenda labor de escenografía. Carrere trabajará después en otras películas tan destacadas como *El Halcón y la Flecha* (Jacques Turner, 1951) o *Crimen perfecto* (Alfred Hitchcock, 1954). Aquí demostró ser un consumado conocedor de las modernas corrientes arquitectónicas. Cuando se analiza esta película en aulas de arquitectura, suelen señalarse las abundantes referencias que los estudiantes podrán detectar en un atento visionado del film. Se insiste en la semejanza de ciertos diseños de Roark con edificios emblemáticos, como el Unidad de habitación de Le Corbusier y sus elementos sustentantes conocidos como pilotes.²⁶ Hay otros guiños jugosos a lo largo de la película, pero el mayor homenaje está en el protagonista, construido concienzudamente como un monolito por Ayn Rand. Este símil trasciende al argumento porque irá más allá de las vicisitudes de un simple arquitecto, pretende abarcar un concepto mucho más amplio, nos ofrece su admonición del hombre perfecto, conforme a la visión randiana del mundo.

²⁶ El complejo de apartamentos Cortland en *El Manantial* muestra evidentes similitudes con el diseño de Unidad de habitación por Le Corbusier, edificio que se construyó en Marsella y que fue llamado “la casa del chiflado” por su aspecto pretendidamente estafalario. El escenógrafo Edward Carrere no desaprovecha la oportunidad de homenajear esta estructura en los planos y maqueta que figuran en el film. Ayn Rand se muestra partidaria de aquel edificio polémico y vanguardista, que luego sería imitado en otras muchas ciudades. (BONET SOLVES, 2008)

3.2. Resumen de *El Manantial*

*El Manantial*²⁷ cuenta la historia de Howard Roark, arquitecto de nobles ideales cuya polémica obra suscita una fuerte controversia en la sociedad. La trayectoria de Howard se nos presenta como una carrera de obstáculos que arranca con los más funestos augurios de sus profesores, que lo expulsan de la Escuela de Arquitectura por su incapacidad de plegarse al riguroso decálogo que inculcan en el ámbito académico. Howard acude al antes reputado Henry Cameron para incorporarse a su estudio en Nueva York, siendo su gran mentor en esos primeros años. Aunque colaboran juntos en varios proyectos, la complicada coyuntura no les permite alcanzar el reconocimiento por su labor y atraviesan tremendas dificultades económicas. Entretanto, un antiguo compañero de universidad también se instala en la ciudad y obtiene un puesto importante en la firma Françon & Heyer, que domina el sector. Este joven y ambicioso arquitecto, Peter Keating, es la antítesis de Roark, pues no tiene reparos en adaptarse a los criterios que se le imponen ni muestra conmiseración hacia sus colegas, dado que conspira con el frívolo Guy Françon para desprestigiar a sus compañeros y ascender dentro de la empresa. Cuando Henry Cameron se retira del negocio, amargado y hastiado, Keating ofrece un nuevo trabajo a su amigo Howard, pero pronto será despedido a causa del taimado Françon, quien pone en evidencia su incapacidad de rendirse a los requerimientos de la empresa. Roark abre su propio estudio de arquitectura, pero el desprestigio al que ha sido sometido impide que reciba clientes, por lo que se ve forzado a claudicar y buscar otro trabajo. Casualmente, acaba empleado en una cantera de granito colindante a la casa de Guy Françon. Sobrevive modestamente como un operario sin aspiraciones, hasta que conoce a Dominique Françon, la díscola hija de Guy. Dominique colabora en el diario *The New York Banner* redactando una columna, posee un refinado criterio estético y se distingue por un cierto aire sarcástico y desencantado. Howard y Dominique se sienten inmediatamente atraídos tras un fortuito encuentro en la cantera, con un alto componente sexual. Poco después, la tensión culmina en un tórrido episodio que Dominique recordará como una violación. Howard regresa a Nueva York al recibir la oferta de un cliente, que confía en su habilidad para desempeñar un encargo. A pesar de su evidente talento, su originalidad provoca el rechazo de los sectores más intransigentes del mundillo. El engreído Ellsworth Toohey promueve una eficaz campaña difamatoria, publicando una serie de impactantes columnas de

²⁷ RAND, Ayn (2009) *El Manantial*. Grito Sagrado. Buenos Aires. 756 Págs.

opinión en el Banner, que movilizan a la sociedad neoyorquina y predisponen al público en su contra. Socialista declarado, Toohey cree que la arquitectura ha de servir al pueblo, ignorando o suprimiendo directamente los rasgos personales del diseñador y ajustándose al gusto de la mayoría. Toohey influye en un cliente de Roark para que inicie una demanda jurídica y arrastra a Peter Keating para que testifique en el tribunal. Aunque Dominique interviene a su favor en el juicio, Howard recibe un varapalo de sus competidores arquitectos, posicionados para denigrarle al unísono ante la opinión pública. El veredicto condenatorio causa un hondo impacto en Dominique y marca un punto de inflexión en su vida. A partir de entonces, Dominique pierde toda esperanza, su fe traicionada por una sociedad envilecida y mezquina. La joven contrae matrimonio con Peter Keating y hasta colabora con su marido para robar a Roark su cartera de clientes. Gail Wynand, el multimillonario propietario del periódico, sugiere a Dominique que se acueste con él a cambio de ofrecer a Peter un impresionante contrato. Dominique accede a la petición en un ejercicio de inmolación. Wynand no se detiene ahí, sino que chantajea a Keating para que se divorcie de su esposa, allanando el camino a su audaz proposición matrimonial. Perdidamente enamorado, Wynand acude a Roark para acometer el diseño de su nuevo hogar, sabiendo que Dominique alaba su trabajo, lo que supondrá el inicio de una sorprendente relación de amistad entre Howard y el magnate de prensa. Entretanto, Keating está atravesando un bache laboral y ha de suplicar para conseguir trabajo. Aspira a obtener un jugoso contrato para construir un complejo de viviendas de protección social que ofrecerán alojamiento a las clases bajas. Se trata de un codiciado proyecto que supone numerosos retos arquitectónicos, diseñar apartamentos de bajo coste que albergarán un importante contingente de población, inserto en la gran urbe y con óptimas condiciones residenciales. Pero Keating es totalmente negligente y carece de ideas, así que busca la colaboración de Howard para sacar adelante los diseños. Roark cede a los ruegos de su amigo, no sin antes imponer una serie de condiciones que habrá de cumplir estrictamente y sin discusión. Como dicho proyecto le resulta muy atractivo, Howard realizará los planos a cambio de permanecer en riguroso anonimato, siempre y cuando no se aplique ninguna modificación en el diseño. Wynand invita a Roark a un crucero de vacaciones y al cabo de meses, de regreso en Nueva York, descubre que los apartamentos Cortland han sido edificados alterando el diseño preliminar. Su indignación es monumental, dado el nulo compromiso de su colega y el acabado atroz del edificio, un atentado estético indigno de su esfuerzo. En consecuencia, Roark decide destruir semejante abominación arquitectónica. Dinamita el edificio, que salta por los aires en una explosión apoteósica, tan contundente como lo son sus

construcciones. Obviamente, Roark será detenido y por segunda vez habrá de comparecer ante un jurado para dirimir su responsabilidad. El maquiavélico Ellsworth Toohey aparece como el artífice del conflicto, revelando que Peter Keating no es el verdadero autor del proyecto y descubriendo la motivación de Roark para sabotear el edificio. Wynand trata de inclinar la balanza de su parte, apelando a los lectores del Banner para que se apiaden del impopular arquitecto. Sin embargo, la batalla que emprende como editor en jefe del periódico no obtiene los resultados deseados, chocando con la intransigencia de los neoyorquinos, que forman un coro unánime de detractores y repudian las acciones de Roark. La plantilla del New York Banner se manifiesta contra su director, pues las ventas del periódico han caído en picado y su prestigio entre los lectores ha desaparecido durante la campaña mediática. Los empleados convocan una huelga y el editor no tiene más remedio que retractarse en primera plana sumándose al bando de los opositores, para su vergüenza. A pesar de todas las dificultades, el juicio contra Howard Roark alcanza una gran repercusión y su alegato final resulta ominoso. Howard pronuncia un discurso en defensa del individualismo que logra convencer al jurado al mismo tiempo que se reivindica como creador ante la sociedad. Su oratoria, sustentada en un pragmático razonamiento, es arrolladora y total. Supone un demoledor mazazo a los cimientos de nuestra sociedad, al definir dos categorías antagónicas, los inventores y los parásitos. Dominique reaviva su pasión hacia Howard, que conquista su corazón gracias a su descomunal firmeza de carácter. Wynand encarga a Roark la construcción de un nuevo edificio, una torre que está llamada a convertirse en un símbolo del individualismo triunfante, que dominará el paisaje de la gran ciudad. Howard y Dominique se casan al fin, acabando la novela con la metafórica imagen del arquitecto en lo alto de su edificio.

3.3. Impacto y resonancia literaria

El Manantial contribuyó a la literatura estadounidense con una de las novelas más atractivas y perdurables del siglo XX, equiparable a *El guardián entre el centeno* (*The Catcher In The Rye* de J.D. Salinger), *El gran Gatsby* (*The Great Gatsby* de Francis Scott Fitzgerald) o *En la carretera* (*On The Road* de Jack Kerouak). Del mismo modo, el personaje de Howard Roark se incorpora al cosmos de la ficción literaria junto a Holden Caulfield, Jay Gatsby o Dean Moriarty, omnipresentes iconos de la cultura norteamericana. Cuando un autor se embarca en una novela de semejante envergadura, suele decirse que pretende escribir “la gran novela americana”, una suerte de grail asequible sólo para un selecto grupo de elegidos, inaprensible para el resto. Si analizamos estos ejem-

plos, comprobaremos que a pesar de sus rasgos peculiares y diferenciados, sus protagonistas comparten un común denominador que los caracteriza: su individualismo superlativo. Este atributo es habitual en el héroe de novela, pero inscrito en el paisaje norteamericano halla una nueva razón de ser. Acaso podría ser la idoneidad o la fuerte identificación del personaje con el ambiente, de modo que su marcada personalidad refleja las aspiraciones de la mayoría. En una nación que enarbola la libertad individual como un derecho fundamental otorgado a todos los ciudadanos, conquistar un espacio propio es la quintaesencia del sueño americano. El genuino héroe americano está condenado a la soledad, como dicta la tradición literaria, pero en este contexto la soledad no pesa como una maldición sino que brilla como una antorcha.

Ayn Rand era una lectora contumaz de Victor Hugo y adoraba la literatura francesa. Es probable que el personaje de Dominique Françon sea el guiño inevitable a esa faceta suya como amante de los clásicos, heredada de su madre Anna. *El Manantial* recuerda algunos aspectos de *Nuestra Señora de París* que debemos señalar. Es un canto a la arquitectura como escenario fundamental donde confluyen las experiencias humanas, que materializa la identidad de una ciudad y adquiere la entidad de un personaje, mudo aunque sempiterno. El proscrito campanero de Notre Dame comparte con Roark el atávico rechazo de la sociedad. Ambos se perciben como una presencia constante a lo largo de la novela, casi espectral en su ausencia, que impregna el escenario donde sucede la acción dramática como una extensión de su persona. Los vecinos de Nueva York, como las enfebrecidas turbas de París en la obra de Victor Hugo, componen un personaje colectivo, una masa humana irracional, volátil y condenatoria. En este caso, Ayn Rand ya no se refiere sólo a la sociedad contemporánea sino que refleja la tipología del bolchevismo, lanzando la voz de alerta para que su país adoptivo no siga el camino sin retorno emprendido por el pueblo ruso.

El rascacielos es a nuestra moderna ciudad postindustrial lo que la catedral gótica era en el pasado. El Chrysler Building se construyó en 1930, siendo la torre más alta del mundo por un corto espacio de tiempo, hasta que le superó el Empire State Building menos de un año después. No resulta difícil imaginar el optimismo y la ilusión que suscitó dicho acontecimiento en los neoyorquinos y en todo el país. Una nueva época quedaba inaugurada, cuando el hombre conquistaba los cielos y empequeñecía los logros de la humanidad en los siglos anteriores. (FERNÁNDEZ SAURA, 2003) Ayn Rand fue testigo excepcional de aquel hito histórico, viendo el horizonte de Manhattan subyugado por aquellos gigantes pétreos.

Ayn Rand había logrado trascender su doloroso pasado en Rusia, y fue capaz de imaginar un argumento donde, ahora sí, el individuo prevalecía sobre las masas. Howard Roark triunfará donde Kira Argounova fracasó trágicamente, sobre todo porque la historia sucederá en otro lugar del mundo. *El Manantial* es una novela de tesis, en efecto, que nos deja muchos argumentos para reflexionar. Pero también tiene bastantes amoríos para encajar en el género de folletín, y otros tantos giros sorprendentes que lo aproximan a la fábula más ingenua o ilusionista, casi como un cuento de hadas para lectores adultos. Rand había creado una obra bien trasladable al cine, quién sabe si por influjo de las películas que a ella le gustaba ver o con el propósito ulterior de seducir a Hollywood, o una mezcla de ambos. La verdad es que había conversado antes con Cecil B. DeMille a propósito de un proyecto similar, cuando le ofreció reescribir el guión del film *Skyscraper* (Howard Higgin, 1928) a partir de la idea original de Dudley Murphy sobre dos obreros de la construcción que rivalizan por las atenciones de una señorita.²⁸ Este guión no cuajó, pero el concepto permaneció en su memoria durante años, hasta transformarse en una novela. Rand sirvió como mecanógrafa en el despacho del arquitecto Ely Jacques Kahn para llevar a cabo una investigación sobre los métodos, el vocabulario y las vicisitudes del oficio, lo que distinguirá el libro por ser enormemente fiel a la realidad en los detalles cruciales.

Ayn Rand, como Howard Roark, tenía que superar obstáculos constantemente para conseguir sus objetivos.²⁹ Igual que Roark, contaba con pocos apoyos y antojadizos consejeros, acusaba el desgaste y no tenía garantías de éxito. Como Roark y tantísimos profesionales y artistas que le precedieron, Ayn Rand debía escalar esa montaña peleando por cada tramo conquistado. La autora se retrató en la tenacidad de su protagonista.

²⁸ Los albañiles se convertían en arquitectos y prolongaban su rivalidad en los negocios, compitiendo duramente por obtener mejores contratos que su adversario. Uno de ellos se llamaba Howard Kane.

²⁹ Su editor en Doubleday, Alfred A. Knopf, canceló el contrato previo a la entrega de la novela, cuando Rand sólo había redactado un tercio de la misma. Hasta su agente literario trató de disuadirle del proyecto, viendo las dificultades para venderlo. Sólo consiguió el apoyo incondicional de Archibald Ogden, recién incorporado a Bobbs-Merrill, que llegó al extremo de plantarles cara a los ejecutivos de la editorial apostando por la obra en ciernes. Se barajaron otros títulos, primero fue *Second Hand Lives*, luego *The Mainspring* y finalmente *The Fountainhead*, como sería mundialmente conocida. Igual que pasó con *Los que vivimos*, doce editores habían rehusado comprar la novela, pero Rand no desfalleció hasta dar con el aval adecuado.

Aportes biográficos al margen, *El Manantial* funciona por muchos y bien fundados motivos. Reelabora el modelo de ideal caballeresco cambiando sus mecanismos internos en función de unos parámetros actualizados. Howard Roark es tan intachable y recto como un paladín artúrico, sólo que su estandarte es la noble consecución del trabajo encomendado, según su personal cosmovisión del mundo. Encuentra un semejante en el magnate multimillonario Gail Wynand, criado en el barrio humilde de Hell's Kitchen. La riqueza no es una tara sino una virtud, así como la ambición personal e incluso el maquiavelismo que denota el empresario, mientras haya sinceridad y un recto propósito. El amor a tres bandas es una constante en la novela randiana, y el rol de la mujer no se escapa de los clichés propios de la época, aunque como siempre, incorpora un elemento de liberación femenina en el personaje de Dominique, un poso intelectual y una sexualidad avanzada, separando en ocasiones el compromiso del sentimiento, otras veces sucumbiendo arrebatada.³⁰ Como las damas en la prosa caballeresca, se convierte en ideal de amor y en impulsora de las gestas heroicas, pero interviene activamente cuando, por ejemplo, testifica en favor de Roark en el tribunal. Las proezas de Howard Roark no son demostraciones físicas de masculinidad sino argumentos lógicos de una racionalidad incontestable, tan implacables como incendiarios. De hecho, Roark es igualmente capaz de construir como de aniquilar, lo que demuestra dinamitando el edificio Cortland. El alegato final de Howard Roark invierte la dinámica del mártir y redime al héroe actual permitiéndole triunfar en olímpico podio, usando instrumentos dialécticos.

³⁰ La escena de la violación ha inspirado la indignación de muchas feministas, corriendo verdaderos ríos de tinta respecto a lo que consideraban una infame atrocidad, la plasmación de un crimen horrendo. Entre quienes denunciaron este pasaje se cuentan Susan Brownmiller, Susan Love Brown, Barbara Grizzuti Harrison o Mimi Reisel Gladstein. Sólo Wendy McElroy señala que la escena admite matices de interpretación de vital importancia. La novela describe cómo Dominique se siente atraída sexualmente por Howard y así se lo hace notar en repetidas ocasiones, por lo que da su consentimiento implícito para una relación. Un lector atento leerá entre líneas y asumirá que Howard y Dominique saben entenderse sin mediar palabra, obviando las trémulas declaraciones de rigor. Dominique se referirá luego al episodio como una violación porque admite su indefensión ante el arrollador avance de su amado. (BERNSTEIN, 2006) Cabe imaginar, incluso, que Rand quiera ofrecernos una escena de impacto para suscitar la polémica, añadiendo un ingrediente sensacionalista al argumento, que generase un pequeño escándalo y animara los comentarios de la obra, así como la curiosidad de sus lectores potenciales. También interesa recordar un soterrado componente "picante" que alimentaba ciertos pasajes de *Los que vivimos*, cuando Kira se hace pasar por prostituta o cuando Leo se fuga con una ociosa potentada: "¡Leo Kovalensky, el gigoló número uno de la URSS!"

King Vidor firmó un delicioso film, en glorioso blanco y negro. Gary Cooper prestó su buena percha al personaje creado por Ayn Rand, convirtió en virtud su habitual economía de gestos, que encajaba con el refinado ascetismo de Roark. La prensa amarilla se hizo eco del escándalo cuando Gary Cooper mantuvo un romance fuera del set con su compañera de reparto Patricia Neal, que provocó la intervención de su esposa Sandra Shaw para deleite de los aficionados al cotilleo.³¹ Gary Cooper nos conquistaría nuevamente en *Sólo ante el peligro* (Fred Zinnemann, 1952), otra fábula del hombre solitario pero entregado al deber, abandonado por sus convecinos. (MEYERS, 2001) Vidor venía de rodar *Duelo al sol* con Gregory Peck y Jennifer Jones, western en Technicolor cuya electrizante historia de amor deja la escena de la violación en *El Manantial* a la altura de un escarceo adolescente, toda polémica pulverizada.

Rand lanzó un dardo certero al corazón del pueblo americano, tocó la fibra sensible del ciudadano estadounidense. Entendió que Estados Unidos era una cultura del éxito, que fomentaba el ascenso económico y se enorgullecía de ostentar la primacía política. Los norteamericanos instituyeron la primera democracia contemporánea, pues iniciaron la marea revolucionaria que luego atravesó el Atlántico y se contagió a Europa, identificándose con un modelo civilizador para el resto del mundo. El final de la Segunda Guerra Mundial trajo un nuevo escenario internacional y un sentimiento íntimo de dignidad, bien distinto del clima durante la Gran Depresión y el posterior milagro económico del New Deal. Ahora el socialismo no era bien visto, con la U.R.S.S. convertida en gigante estratégico. La victoria sobre Alemania invistió a Estados Unidos de autoridad moral suficiente para ser garante de integridad para todo el siglo XX venidero, pero el rival soviético planteaba un contramodelo ideológico que debía combatirse. Así, la fábula de Ayn Rand sobre la masa social descerebrada que arremete contra el profesional emprendedor encaja como un guante en el nuevo panorama que se cierne sobre la sociedad norteamericana. Si *Los que vivimos* se encontró con el escepticismo de los críticos y la intelectualidad afín al marxismo, *El Manantial* llega en un momento capital para entender la evolución del país, en pleno proceso histórico que generó un cambio de mentalidades en el ciudadano promedio. Ya no debería avergonzarse

³¹ María, la hija de Gary Cooper, llegó a escupir a Patricia Neal en la cara y delante del público. La joven Patricia se había sometido a un aborto, fruto de la relación extramarital de Cooper. El escarnio fue tan notorio que sumió a Patricia en una honda depresión clínica y alteró su vida para siempre. En el futuro, sufrirá varios infartos cerebrales y perderá a una hija. En resumen, una vida desdichada que no le impidió desarrollar su carrera como actriz, con una filmografía brillante. Un ejemplo de superación.