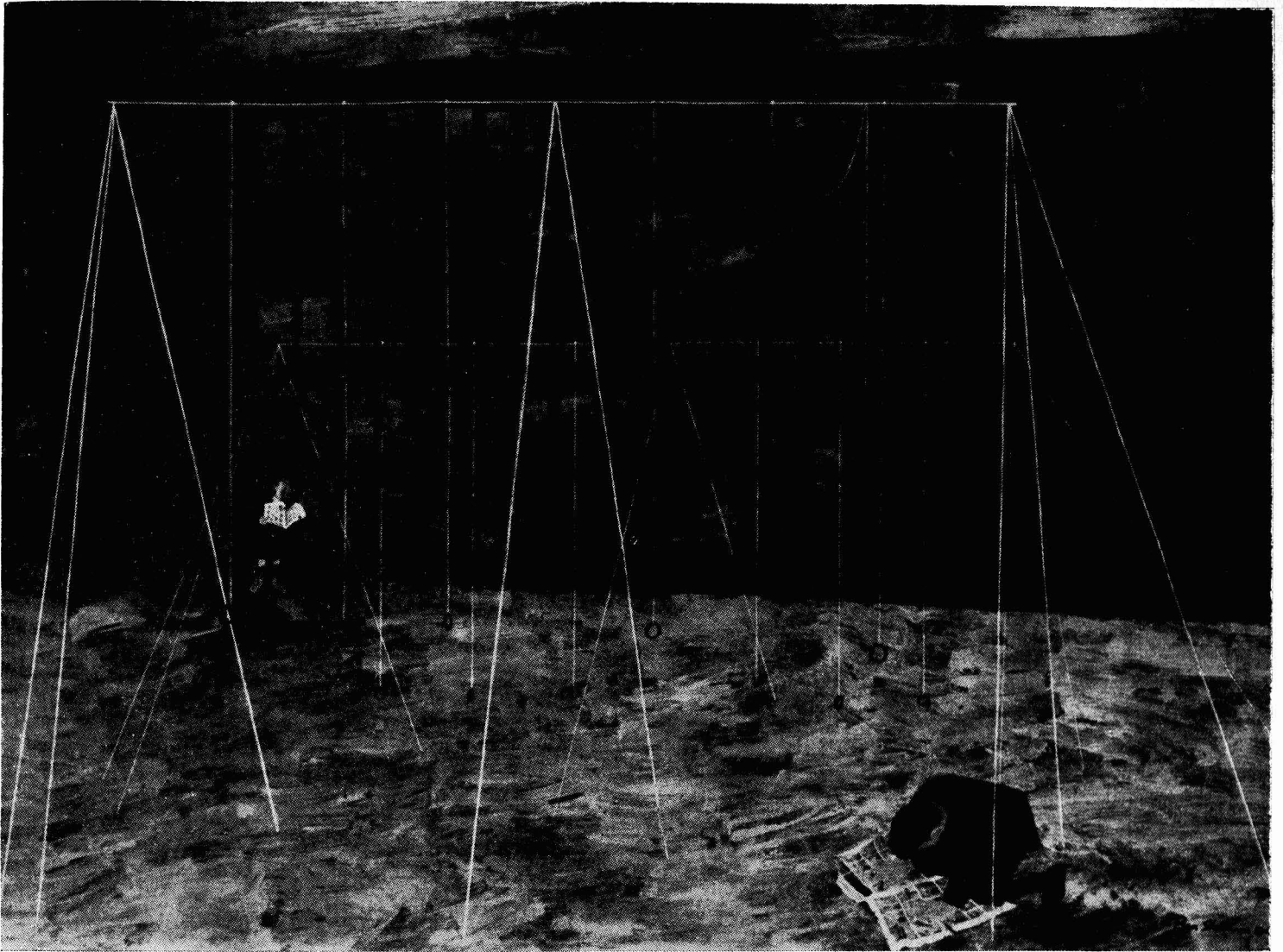


Breve panorama de la novela actual en los Estados Unidos

Por Ricardo LEDESMA



Ben Shahn — *World's Greatest Comics*

"escritores comprometidos, que creen en el artista como un ser vinculado a la comunidad"

Gertrude Stein lanzó al consumo internacional una etiqueta: *lost generation*. Esta generación perdida —que, cronológicamente agrupaba a William Faulkner, John Dos Passos, F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, y de algún modo al solitario Thomas Wolfe— decidió una transformación de la prosa, del concepto narrativo en todo el mundo. Tal introducción al Siglo de Oro norteamericano se basaba en una realidad de la historia: los Estados Unidos, "que habían conocido su siglo xx en pleno siglo xix", se convertían en una gran potencia y daban a sus escritores, aparte de la certidumbre de ser los primeros habitantes de la tierra, una vasta difusión en todos los países. Recién salidos de la Primera Guerra Mundial, los nuevos novelistas negaban por principio y veían al artista como a un ser aislado del resto de la sociedad. Tan sólo en Dos Passos es apreciable el tránsito de la ira contra una sociedad materializada, a la indignación legítima contra las injusticias.

Sucede a estos narradores una generación menos valiosa y que se plantea otra perspectiva. Carecen del aliento poético de Faulkner, el instinto estilístico de Wolfe, la gran construcción que emplean

las novelas colectivas de Dos Passos. Su ámbito es la década del treinta, cuando Norteamérica, que ha sofocado sangrientamente a los *wobblies*, los anarco-sindicalistas de la I. W. W., vuelve al problema social alentada por el *New Deal*, el asalto al poder que realizan los nazis, la guerra de España y los preparativos de la Segunda Guerra. Tres nombres significativos son John Steinbeck, James T. Farrell y Erskine Caldwell. En su primera época son escritores "comprometidos" que creen en el artista como un ser vinculado a la comunidad. En sus primeras novelas Steinbeck describe luchas sociales (*Pastures of heaven*, *In dubious Battle*, *Grapes of wrath*); mas su visión de California es idílica y sentimental en *Tortilla flat* y *Cannery row*. Caldwell, por su parte, da la visión de una tierra sórdida, sin esperanza: la del *poor white*, el pobre blanco de *Journeyman* y *Tobacco road*. Farrel, en su trilogía *Studs Lonigan* y en su tetralogía *Danny O'Neil*, por medio de una actitud naturalista que resulta exhaustiva, nos informa de las furias y penas de la juventud delincuente del bajo Chicago.

Con ellos, el *best-seller* conoció su primer gran apogeo al mezclar el buen pres-

tigio con la mucha venta; y un factor, el sexo, hizo su aparición. De allí en adelante muchos escritores norteamericanos soñarán únicamente con vencer a las aspirinas en la difícil carrera de las *drug-stores*. A los valores ingenuos de la Norteamérica puritana, de los calvinistas y los discípulos de John Locke, se opondrán en lo sucesivo la difusión rudimentaria de Freud, la pornocracia y la sociología de las estadísticas suburbanas. Para entonces ya ha surgido la literatura negra con Langston Hughes, Richard Wright, Countee Cullen. Por desgracia —como dijo Faulkner— su meta primordial era ser negros, y después escritores. Asimismo, proliferó una literatura que iba a abrir los ojos confiados y castos de metodistas, bautistas y presbiterianos de la provincia, al enseñarles, por medio de portadas audaces y páginas escabrosas, los más elementales principios de genética. El Sur áspero, caliginoso y "linchón", era el símbolo del pecado, y después de Faulkner escritores como Truman Capote y Carson Mac Cullers se encargaron de comprobarlo con una espléndida literatura menor. Casos singulares eran Henry Miller, Mary MacCarthy, Robert

Penn Warren, Katherine Anne Porter y John Hersey.

En la década de los cincuentas Norteamérica reconoció amargamente que el mundo no era indivisible. El colonialismo se desplomaba; un senador llevaba el fascismo a convertirse en *show* de televisión; había una guerra en Corea; el 4 de octubre de 1957 se inauguraba la era del espacio; tres años después un presidente católico ocupaba la Casa Blanca. Como siempre, se presentó un problema: el inconformismo artístico, el menor de los males norteamericanos.

Las fórmulas para escribir *best-sellers* no tienen término. Se toma una buena dosis de sexo y se mezcla con lo que se quiera: la corrupción política en Washington (*Advise and consent* de Allen Drury), los excesos de Hollywood (*The producer* de Richard Brooks), o el infierno de Suburbia (*The Chaptman report* de Irving Wallace) o la maldad de alcoba en las aldeas (*Peyton Place* de Grace Metalious) o la epopeya judía (*Éxodo* de Leon Uris) o la inversión sexual (*The city and the pillar* de Gore Vidal) o la guerra (*The young lions* de Irving Shaw, *From here to eternity* de James Jones) o las pandillas juveniles — subgénero específico con cultivadores de la triste talla de Evan Hunter, Hal Ellson y Vince Packard. Para todo hay gustos y hay recetas de todo. Las nuevas versiones de Vicki Baum, Pearl S. Buck o Daphne du Maurier se podrían llamar *By love possessed* de James Gould Cozzens, o *Marjorie Morningstar* de Hermann Wouk. Incluso se da una fórmula infalible para el *thriller*: "Pégale al detective pues la heroína es la culpable." Esto vale lo mismo para el abominable Mike Hammer de Spillane, los horrores de Carter Brown o las iniquidades del James Bond del inglés Ian Fleming. Ningún lector podrá quedar descontento: para los afiliados de la John Birch Society y las Hijas de la Revolución Americana había toda suerte de utopías negativas, que mostraban un porvenir siniestro sin pobres ni ricos, sin negros limpiabotas ni inversiones en América Latina. Para esos fanáticos del orden una escritora trabajaba: la rusa blanca Ayn Rand, filósofa del egoísmo y del fascismo en su trivial parábola sobre el artista y su solipsismo (el Howard Roark de *El manantial*) o en sus profecías ramplonas y medrosas (*Los que vivimos, Vivir, Atlas shrugged*).

Pero no importa nada de esto: hay una nueva generación que ha emprendido responsablemente la tarea literaria y que intenta de alguna manera situarse y situar al hombre en la sociedad. No son en sentido estricto críticos sociales, y su concepción se aproxima a la del naturalismo. No tienen que ver en lo absoluto con el marxismo epidérmico de los treinta. En su obra no intervienen los villanos sociales que hacen las delicias del realismo socialista (cuyas expresiones norteamericanas más logradas son Howard Fast y Albert Maltz). Los ingredientes del *stock character* de la literatura izquierdizante quedan como aspectos o síntomas de un mal más profundo.

Una porción estimable de esta literatura no es objetivamente conservadora, puesto que ataca y vulnera los cimientos de la sociedad que la produce, si bien subjetivamente no encuentra salida. "Como los nuevos novelistas la ven — afirma Joseph Waldmeir — la sociedad amorfa,

totalmente penetrada, incontrolable, caprichosa, es invulnerable. Para esta concepción son irrelevantes el optimismo, la desesperanza, la indignación; las ideologías y las causas son tempestades en un vaso de agua." Han perdido toda posibilidad de solución: el hombre puede luchar contra el sistema o puede acomodarse en el estado de cosas: no importa, de cualquier modo será destruido. Ellos plantean una tercera opción, que los críticos califican como *desafiliación* (*disaffiliation*). Nada de incorporarse a la sociedad, nada tampoco de combatir contra "la explotación del hombre por el hombre". Ingenuamente, suponen haber trascendido el materialismo y se piensa que han reducido todo a una paradoja última: la sociedad es determinista, pero el individuo es libre para ignorarla, aunque sea impotente para sustraerse a su influencia. Así, por libre elección, todos los héroes de la nueva novela norteamericana se mantienen fuera de la sociedad: los personajes de Saul Bellow (Augie March y Henderson), de Norman Mailer (Sergius O'Shaughnessy y Mikey Lovett), de Nelson Algren (Frankie Machine y Dove Linkhorn), de Bernard Malamud (Frank Alpine), de J. D. Salinger (Holden Caulfield), de William Styron (Cass Kinsolving y Peyton y Milton Loftins), de Jack Kerouac (Jack Kerouac), de James Purdy (Malcolm). Pero el estudio de esta posición en vivo rebasa notoriamente los límites apenas informativos de estas notas introductorias a la nueva novela de Estados Unidos. El intento se aproxima a la idea de un catálogo, que no pretende sino dar noticia de quiénes son los supuestos herederos de Faulkner y Dos Passos y de cuáles son sus obras iniciales.

Empecemos con una figura singularísima: J. D. Salinger. Hasta ahora es autor de tres libros: la novela *The catcher in the rye*, un tomo que reúne *Nine stories* y otro formado por dos relatos interdependientes que en cierto modo constituyen una novela: *Franny and*

Zoey. * Para muchos, *The catcher in the rye* es la mejor novela publicada en Estados Unidos durante los últimos diez años, y ha colocado a Salinger en un sitio de clásico moderno dentro de su país y le ha valido la fama en todas partes. *The catcher in the rye* es una historia en apariencia simple, la de un joven de dieciséis años, Holden Caulfield, que abandona el colegio en que estaba internado y pasa algunas horas en Nueva York antes de volver a su casa. Examinada por encima, esta obra de Salinger presenta muchas de las constantes y las proclividades de la novela contemporánea: la narración en primera persona, el empleo de formas dialectales (en este caso el lenguaje de cierto tipo de estudiante norteamericano), la advertencia del mal a través de una mirada inocente y la contaminación de esa inocencia. Salinger logra dar al idioma literario la vitalidad del relato oral, y así todo llega hasta el lector con una certidumbre de verdad y auténtica emoción.

Franny and Zoey, dos historias, dos relatos o novelas breves que hasta 1961 fueron unidas en volumen, se publicaron respectivamente en 1955 y en 1957 dentro de las páginas de *The New Yorker*. Nuevamente, el entusiasmo saludó un libro de Salinger y, más allá del rencor que suele despertar el novelista de buen éxito, sus mismos compañeros de oficio, como John Updike, dieron el testimonio de su admiración. H. A. Grunwald ha congregado en un tomo (*Salinger: A critical and personal portrait*) los mejores juicios sobre la obra de este excelente narrador. En breves palabras, Salinger explora otra vez el medio de una típica familia fantástica de su país y el laberinto de las relaciones que existen en la aparente opacidad de todo hogar. Franny y Zoey son hermano y hermana, hijos de la familia Glass. En cerca de sesenta páginas Salinger relata una comida a la que Franny es invitada por su novio, Lane, y que concluye con el desvanecimiento de la muchacha. Nada más. Salinger no es lo que podría llamarse anecdótico y su valor y su originalidad residen en gran parte en saber llenar de significación eso que los teóricos de alguna hoy decrepita vanguardia llamaron "los tiempos muertos" de la novela.

Zoey aclara y continúa la historia de Franny. Zoey es un muchacho que actúa en la televisión y, como buen personaje de Salinger, habita un orbe de imaginación y de melancolía. Prácticamente el relato se puede localizar en dos conversaciones: una entre Mrs. Glass y su hijo en el baño, y otra en que Zoey logra devolver la serenidad a su hermana Franny. Vistas por su armazón, las novelas de Salinger no parecen mayormente atractivas; además, no resulta demasiado fácil intentar uno de los usuales juicios literarios sobre estas intraducibles novelas. Lo que en cambio sí puede decirse es que en sus libros Salinger no sólo ha dado la exacta imagen de la vida familiar en los Estados Unidos y de las crisis que abarcan a todas las relaciones, sino que alcanza la validez completa del escritor que *re-crea* el mundo, y da a sus textos la vida perdurable de esos

* Salinger acaba de publicar un nuevo libro que no altera la dirección de su obra: *Seymour: An introduction*.



Hemingway — "el artista como un ser aislado"

libros que, en el mejor sentido de este término, podemos considerar como obras de arte.

Paralelamente a la generación de Salinger, en los cincuenta otra influencia literaria se trasladó al plano de lo vital: los *beatniks*, los existencialistas. El público sólo atendió al aspecto externo de su folklore; su uniforme *off Broadway*: mocasines o huaraches, L. B. S., barbas, melenas o cabelleras a la Greco y pantalones negros. Los *beatniks* eran algo más o algo menos que su presentación de *minstrel show*. Su confusa mitología apiñaba en desorden a los hermanos Marx, a Charlie Parker que se parece a Buda, a King Kong, a los surrealistas, a Antonin Artaud, a la vida *on the road*, "de aventón", al budismo zen, a Billie Holiday, al *cool jazz*, a las drogas, a las temporadas en San Miguel Allende, a la bebida, al odio al *square* (que es el hombre medio, que usa corbata y está casado). El movimiento vivió y murió como una respuesta desesperada, angustiada e idiota a los problemas de un país al borde de la guerra y en plena histeria bélica. Su bautista, sumo profeta y mediocre portavoz literario, Jack Kerouac declaró con cándida cursilería después de querer dotar de un sentido místico a su literatura, al identificar lo *beat* con lo beatífico, con la beatitud: "Ruina sobre aquellos que piensan que la *Beat Generation* significa crimen, delincuencia, inmoralidad, amoralidad... Ruina sobre aquellos que no se dan cuenta de que Norteamérica cambia para mejorar. Ruina sobre quienes creen en la bomba atómica, quienes creen en el odio a los padres y a las madres, quienes niegan el más importante de los Diez Mandamientos, ruina sobre los descreídos en la increíble dulzura del amor sexual, ruina sobre quienes creen en el conflicto y el horror y la violencia y llenan nuestros libros y pantallas y salones con toda esa miseria." Y así prosigue con el tono de un profeta bíblico que ha leído a M. Dolly y a Raymond Chandler. Kerouac, además de vagabundo, es poeta (*México City blues*) y novelista. Según él mismo confiesa, escribió *On the road*, la biblia *beatnik*, en tres semanas de mayo de 1941. Pero su retórica y su verborrea antiintelectualista no encuentran editor sino hasta 1950 cuando publica *The town and the city*. En 1951 publica *On the road* y en 1958 se lanza en firme con *The subterraneans* y *Dharma bums*. Después, las novelas rosas *beatniks*: *Maggie Cassidy*, *Tristessa*, *Dr. Sax* y, "last but not best", *Big Sur*. El tema de este último libro es ejemplar y vale como muestra inequívoca: un escritor, Jack Delcizio, escapa del público neoyorkino que lo adora para refugiarse en una cabaña de la costa californiana. No se siente bien allí y se va a San Francisco, pero se empieza a sentir mal y decide ir a Nueva York donde están las gentes que estima. Y eso es todo.

Los *beatniks*, aparte de la excelente poesía de Allen Ginsberg (*Howl*, *Death to Van Gogh's ear*, *Kaddish*) dieron sobre todo demostraciones de prosa comercial ("Las drogas son un paraíso"), de mística exaltación ("¡Aleluya, soy un Buda!") y de sabiduría ("Hay que vivir de prisa"). Novelistas interesantes son John Clellon Holmes, autor de *60 y The Horn*; Gregory Corso: *American Expresso*; Lawrence Ferlinghetti: *Her*; William Lee, que describe su experien-



Andrew Wreth — *A Crow Flew*

"la contradictoria vida interna del negro en la sociedad de hoy"

cia de drogadicto en *Junkie*, y sobre todos William Burroughs, que ha publicado cuatro novelas: *The naked lunch*, *The ticket that exploded*, *The soft machine* y *Novia express*. "Estoy delineando —declara— un universo imaginario, un oscuro universo de galaxias heridas y conspiraciones donde la obscenidad se utiliza fríamente como un arma total." Conviene citar el delirante párrafo con que termina *The naked lunch*: "Los adolescentes de barrios bajos y rock'n roll atormentan las calles de todos los países. Se precipitan en el Louvre y arrojan ácido al rostro de Mona Lisa. Abren los zoológicos, los manicomios, las prisiones. Defecan en el piso de las Naciones Unidas y se limpian el trasero con tratados, pactos, alianzas."

Se ha discutido mucho *The naked lunch*. Mary McCarthy y Norman Mailer declararon a Burroughs "el escritor de este siglo que más profundamente ha afectado a los conocedores literarios". La consideración es hiperbólica: Burroughs es un terrorista profesional que, en nombre del espíritu verdadero, se lanza contra la mediocridad y la estulticia de los que no pueden comprender su genio por ser agentes vendedores de seguros. Burroughs nos da la minuciosa revelación del mundo del drogadicto y mediante la "pornografía artística" intenta establecer el nuevo decálogo del hombre rebelde. Por lo demás, ha declarado solemnemente que lo que escribe le ha sido dictado por Hasan-i-Sabbah, fundador en el siglo XI del culto ismaelita de los Assassins, los tomadores de hashish.

Quizá, entre los que han surgido del movimiento *beatnik*, el único con grandes posibilidades sea un escritor de una sola novela: John Rechy, que ha realizado un sorprendente viaje al corazón de Nueva York en *City of night*, recuento de todos los vicios escrito con gran rigor artístico. Pero los *beats* son buen ejemplo de algunas vanguardias. Como el escritor ya no tiene acceso a la sociedad, a su orden racional, histórico o moral, presenta en una forma que llega a convocar al absurdo a un héroe nuevo, víctima y rebelde, dueño de una ética existencial; héroe que es expresado por medio de una técnica literaria que en la mayoría de los casos lo oculta y lo deforma. La vanguardia supone una

profunda relación entre estilo y sociedad, entre lenguaje y realidad; y esta relación se ve impedida por una técnica que no trasciende el afán de deslumbrar o de regodearse con sus mismas audacias. En el fondo tal vanguardia es una hipócrita manifestación de la academia, que desplaza la atención del buen uso del gerundio a la supresión del punto o las mayúsculas. Esta antiforma no se fundamenta sino en el *slalom* gramatical.

Aparte de los *beatniks* dos promociones literarias han ocupado la escena norteamericana: La primera es la de Salinger, Mailer (considerado por muchos como *beatnik*), Saul Bellow, Nelson Algren, James Baltwin, Ralph Ellison, James Purdy y Shirley Ann Grau. Para continuar con este sumarísimo catálogo, vamos a ocuparnos sólo de los títulos que por una u otra razón resultan verdaderamente significativos. Norman Mailer escribe la mejor novela sobre la Segunda Guerra Mundial, *The naked and the dead*, que reconoce un antecedente fecundo en la obra de Dos Passos. Después de su gran éxito, Mailer descubre los tópicos del sexo y la bohemia en *Barbary Shore* y continúa con *The Deer Park*. Poco antes de ser recluido en una clínica psiquiátrica, publica en 1959 una especie de antología autobiográfica: *Advertisements for myself*. Los personajes de su segunda época se distinguen por su perversión inaudita y el tedio que despiertan. Después de *Los desnudos y los muertos*, *El Parque de los Ciervos* quiere ser una pintura escandalosa de Hollywood, con toda la fauna y la mitología de rigor en este tipo de obras. "Si en *Barbary Shore* —afirma Ihab Hassan— se explora oscuramente la política del sexo, en *The Deer Park* se explora la sexología del poder."

James Baldwin es un novelista negro que ha vivido en París y crea un ámbito distinto al de Langston Hughes y a la protesta antidiscriminatoria. Baldwin practica la desafiliación y aunque odia el prejuicio racial lo inscribe dentro de un mal inevitable: la vida en sociedad. Su primera novela, *Go tell it on the mountain*, describe la contradictoria vida interna del negro en la sociedad de hoy. Su segundo libro, *Giovanni's room*, trata un tema homosexual: la re-

lación de un norteamericano blanco con un italiano. A pesar del valor del tratamiento, el resultado no es satisfactorio. La tercera novela, *Another country*, es la historia de algunas vidas intensamente mezclados con dos negros: Rufus Scott, famoso baterista, y su hermana Ida — y tres blancos, Vivaldo Moore, un escritor inédito, Cass Silenski, una mujer cuyo matrimonio ha fracasado y Eric Jones, un actor homosexual. Entre los cinco se establece un entreveramiento que no respeta razas ni sexos. Muchas de las ideas apuntadas en su libro de ensayos *The fire next time* están recogidas e interpretadas con acierto en esta novela eficazmente estructurada. El otro novelista negro significativo es Ralph Ellison, que sólo ha publicado *The invisible man*, la historia de un negro que huye del *Deep south* para ir a Harlem y entrar en el partido comunista. La literatura de Ellison es un registro obsesivo del tema racial expresado en un tono joyciano. Sin embargo, el poder de esa actitud de desafiliación se manifiesta en el hecho de que, a pesar de que el héroe se encuentra ligado a las controversias de izquierda y derecha, permanece a la postre como un solitario radical.

En 1953, Saul Bellow publica *Adventures of Augie March*, en 1959 *Henderson, the Rain King*. Como es casi obligatorio, sus personajes se niegan a arraigar en la conformidad, por un lado, y a incorporarse a la protesta social activa, por otro. A diferencia de Holden Caulfield por ejemplo, rara vez se enfrentan a una situación que implique un cambio en su conciencia social. Augie March, tramposo y ratero, se compromete con los comunistas y mantiene, no obstante, una total apatía. Para él sólo cuenta lo que le puede afectar directamente. De su creencia implícita en que la sociedad procede con métodos naturalistas, deriva su desafiliación moral. Para Augie March la moral es un problema social que se vuelve relativo en su mejor momento e ilógico en su peor instancia. Bellow no condena ni perdona: retrata y su explicación proviene de un afán por entender. En *Henderson, the Rain King*, el protagonista manifiesta su inclinación por la violencia y el exceso. Esto lo retrae hasta estados primitivos, hasta el grito "¡yo quiero!" — del que no se separa. Como todo personaje desafiado está ansioso de discusiones filosóficas donde se muestre sin caminos y rebelde. En África, después de conversaciones un tanto tediosas, llega a entender el sentido del amor y la responsabilidad.

William Styron edita en 1951 *Lie down in darkness*, en 1953 un reportaje sobre la guerra, *The long march*, y en 1959, *Set this house on fire*. Es el pintor por excelencia de la depravación humana, de los individuos que adquieren una lúcida conciencia del tocar a fondo existencial. Pero hay talento literario detrás de esa avalancha de violaciones, crímenes, suicidios. Su héroe, Cass Kinsolving, es un asesino borracho, y los protagonistas de la primera novela son un dip-sómano y una ninfómana. Ante la vista de Dios, que invocó un epígrafe de John Donne, los personajes de *Set this house*



Burroughs — "heridas y conspiraciones"

on fire desarrollan tortuosas relaciones expresadas por expiaciones de culpa, borracheras y bufonías. Cass Kinsolving encarna una corrupción última y definitiva —para la cual la violencia no es forma de lo maligno— y al final niega el haber hallado gracia o creencia como resultado de su búsqueda. Sólo encuentra una capacidad para sobrevivir "para ser lo que pudo ser por un tiempo... y lo que puede ser un momento, eso basta".

Como un paréntesis, se debe anotar a los cultivadores de la *science fiction*. Aunque la mayoría, acatando las leyes del género, ha insistido en la imaginación y en resolver las reducciones al absurdo de los problemas actuales con ingenio, hay autores que aúnan el ejercicio imaginativo y la brillantez literaria, como Ray Bradbury, que ha publicado varios volúmenes de relatos: *Dark carnival*, *Crónicas marcianas*, *El hombre ilustrado*, *Las doradas manzanas del sol*, *The October country*, *A medicin for melancholy*, un libro para niños *Switch on the night*, y tres novelas: *Fahrenheit 45*, una utopía negativa sobre una época en que la lectura estará prohibida y el pensamiento libre considerado un crimen. El afán poético se logra, su imaginación es siempre certera y su estilo puede calificarse de extraordinario. *Dandelion wine* es una especie de autobiografía: la niñez en un pueblo de Illinois, y hay una última novela, *Something wicked this way comes*. Bradbury, en su intento de ternura, puede incurrir en la cursilería, pero en sus mejores páginas la suya es una gran literatura y su imaginación es quizá la más rica y fecunda de toda la nueva narrativa norteamericana. Por su intención, Bradbury participa de la "inocencia radical" que Ihab Hassan atribuye a las generaciones recientes. El trasfondo de sus relatos es ingenuo: la vieja fábula spengleriana del hombre que se negaba a ser un tornilo en la odiosa maquinaria estatal; el espíritu contra el materialismo oprobioso; la libertad del individuo, suprema e intocable. Pero trasciende esa retórica liberal gracias a su talento y a su capacidad para conmovernos con la soledad final del hombre en los desiertos marcianos o bajo la implacable lluvia de Venus.

Aparte de Bradbury se pueden citar a Theodore Sturgeon (*Más que humano*, *Los cristales soñadores*, *Caviar*), Judith

Merrill, Clifford D. Simak (*Ciudad*) y a Richard Matheson, autor de *Soy leyenda*, la implacable parábola del único hombre normal en un mundo poblado por vampiros.

A continuación viene una lista que incluye a diversos autores, significativos pero cuyo valor y situación están muy lejos de ser precisados: Paul Bowles, *The sheltering sky*; en *Let it come down* analiza la condición lamentable de los norteamericanos expatriados en África del Norte. Bowles, el más naturalista de esta generación, nos habla de Kit Moresby, la mujer que se castiga por la muerte de su esposo y por su culpa al no estar presente en su agonía (mientras tanto ella tuvo un *affaire* con Turner, un amigo del marido). La mujer, en expiación, legitima su ninfomanía latente y se incorpora al harem de un sheik. Kit termina completamente loca. Para un lector avesado, esto no es el castigo para el mal, como se intenta indicar, sino una deplorable manera de terminar una trama sin sentido. En el fondo, Bowles como Mailer trae un mensaje moral. Eso, a pesar de su negativa a aceptar el juego axiológico en vigor, las nociones aceptadas del bien y del mal. Pero al profundizar en la degradación y en la derrota, no lo hacen para dejarnos allí o por la noción de la experiencia en sí; al contrario: extraen conclusiones y formulan un juicio que quizá se corresponda con las sentencias que hubiera pronunciado Cotton Mather. Este mensaje dista mucho de ser optimista; pregona una esperanza cautelosa, nada propicia a la exaltación y aferrada a un sistema implacable de valores que el individuo puede poseer, si sufre mucho y se esfuerza y es muy afortunado en su búsqueda. Este nuevo *Pilgrim's progress* tiene un fuerte sustento calvinista.

La sátira está representada por Joseph Heller, autor de *Catch-22*, la historia de las aventuras de Yossarian, un capitán de la Fuerza Aérea, hombre cuerdo en un mundo desgraciado; y por Richard Condon, el autor de *The Manchurian candidate* y de *An infinity of mirrors*.

Con Salinger, la muerte de la inocencia se convierte en un tema clásico: es tan válido el descubrimiento del mundo por ojos juveniles, como la infinita cadena de trasgresiones de la ley divina que realizan los personajes de Nelson Algren (*El hombre del brazo de oro*, *A wolk on the wild side*), de Vance Bourjady (*The violated*), de Chandler Brossard (*The double view*, *The bold saboteurs*), de George P. Eliot (*Parktilden Village*), de Edward Loomis (*The charcoal horse*). Estos novelistas basan la fuerza de sus libros en sustituir al *american dream* por la *american nightmare*. La búsqueda continua de un indefinible Santo Grial no los lleva a ninguna parte. Guy Cinturon, el personaje de *Parktilden Village*, está animado por una meta: "la seducción documentada de 350 mujeres"; los héroes de Algren son ladrones, prostitutas, borrachos y homosexuales. Esta lección de casos clínicos ejemplifica una búsqueda fundamentada en una concepción simplista de la sociedad. Se puede decir que son novelas de búsqueda — su búsqueda y su mensaje es la carencia de todo, no por renunciación sino

por pobreza. Sus opuestos son los héroes nostálgicos, adolescentes, a la manera del Caulfield de *The catcher in the rye*, del Malcolm de Purdy, del Clinton de *All fall down* de Herlihy. Son los adolescentes por excelencia, que están situados entre un mundo que agoniza y otro que aún no reúne la fuerza que requiere todo nacimiento.

¿En qué se inician? Básicamente en un ejercicio paraproustiano de la memoria. Este héroe nostálgico, se nos dice, se afilia a la inocencia cuando la inocencia debe ser radical.

Con una novela, *A death in the family*, James Agee dio a conocer una personalidad brillante y fuera de lo común. Cuando murió, a los cuarenta y cinco años, se inició un culto a Agee, que Dwight MacDonald compara al de James Dean. Agee además publicó una breve novela, *The morning watch*; dos libros de crítica de cine, *Agee on film*; un libro singular, *Let us now praise famous men*. Agee fue autor de varios argumentos para cine (entre ellos el de *La noche del cazador* de Charles Laughton). Recientemente se ha publicado *The letters of James Agee to Father Flye*. Su novela describe autobiográficamente la situación de su familia, al morir el padre en un accidente automovilístico. Está escrita con una lucidez y un rigor que se apoyan en una preparación técnica e intelectual y en un ejercicio moral inusitados.

Cabe citar de modo especial a tres novelistas: John Updike, James Purdy y Bernard Malamud. John Updike, de treinta años, ha publicado *The carpentered hen*, un libro de poemas; un libro de cuentos, *The same door*, y tres novelas: *The poorhouse fair*, *Rabbit, run* y *The Centaur*. Esta última es un intento ambicioso: cambiar la infancia de un niño en un pueblo y la mitología griega. *Rabbit, run* narra la hazañas de Harry Armstrong, una antigua estrella del basket ball, quien se alimenta con pasadas glorias. Cuando se casa, su pregunta angustiada define el sentido de su actitud: "¿Esto es todo?" La búsqueda no es verdadera; los valores en que se apoya son sueños, el único orden para él es su ingreso en la trampa. En Updike no existe el mensaje. La vida es tal cual es y cuando se ha vivido intensamente uno se encuentra en el punto de partida.

James Purdy se inicia con un libro de relatos que le vale una declaración de Dame Edith Sitwell: "Uno de los más grandes escritores producidos por los Estados Unidos en los últimos cien años." Purdy ha publicado tres libros: *63 Dream Place*, *Malcolm* y *The nephew*. *Malcolm* es el descubrimiento azaroso del mundo que practica un adolescente guiado por Mr. Cox, un astrólogo. El itinerario humano es su método de introducción y Purdy decide contemplar la realidad con ironía, con sátira salvaje y con una forma de profunda comprensión. Esta crítica aunada a la comprensión fracasa en *The nephew*, una historia de pueblo: la solterona que quiere rendirle un homenaje a su sobrino muerto en Corea y que a través de eso conoce a los personajes de su pueblo. La intención comprensiva de Purdy lo lleva a una sensibilidad disfrazada y a respetar el lugar común, porque detrás de él sufre un alma norteamericana. Pero *Malcolm* sigue siendo una gran novela,

un brillante fresco de la vida de Norteamérica visto con una distorsión inteligente y que implícitamente se formula.

Bernard Malamud en *The natural* (1952) se decide a permanecer mezclando el mito y el mundo. Su héroe es un jugador de beisbol, autor de memorables *home runs*, soñador que termina en la oscuridad; en *The assistant* trata la historia de un hombre que anima a vivir al empobrecido tendero judío al que ha robado. En *El barril mágico* (1959), con el que ganó "The National Book Award", Malamud describe el mundo miserable y magnífico del judío neoyorquino, en trece historias; en *A new life* narra el exilio de un maestro de Nueva York a una universidad del noroeste. En toda su obra, Malamud junta el sentido del humor con la tristeza; son sueños sustentados sobre un fondo amargo y escritos en un estilo sencillo, claro y sin pretensiones.

Otros novelistas de interés para finalizar esta información: William Gaddis (*The recognition*), H. L. Humes (*Underground city* y *Men die*), Philip

Roth (*Goodbye, Columbus* y *Letting go*), John Knowles (*A separate peace* y *Morning in Antibes*) y Shirley Ann Grau (*The hard blue sky*, *The Black Prince* y *The house on Coliseum Street*). Esta última ejemplifica perfectamente lo que se llama la escuela *soft-focus* de la ficción; es decir, donde los acontecimientos se pierden por completo en la bruma.

En fin: estas notas dan una idea sumaria acerca de qué es lo que se escribe actualmente en un país que cuenta con una de las literaturas más vigorosas y definitivas del siglo xx. Nada está tan sujeto al error como los pronósticos del tiempo literario, pero puede decirse que si algunos escritores como Salinger, Styron, Below, Purdy y Updike prosiguen como han iniciado su carrera de escritores, la narrativa norteamericana encontrará en ellos la continuidad de un Siglo de Oro que crearon Dos Passos, Faulkner, Hemingway, Scott Fitzgerald y Thomas Wolfe, pues, como diría T. S. Eliot: *Old stone to new building, old timber to new fires*.

EL CINE

Por Emilio GARCÍA RIERA

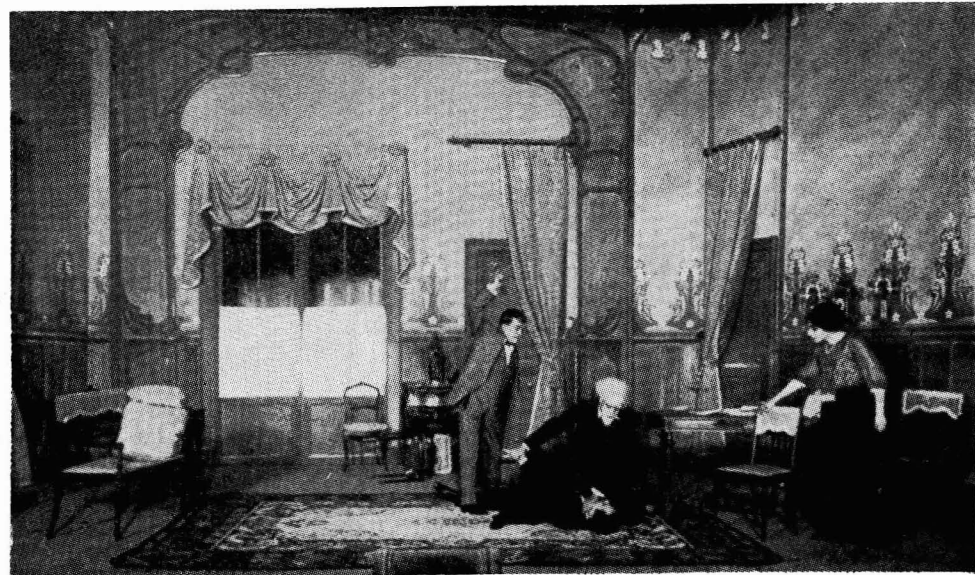
Sobre la crítica

Ha aparecido hace poco un inteligente escrito de Salvador Elizondo titulado *El cine y el Occidente*. Me interesa comentarlo, en principio porque se refiere a algunos de los problemas fundamentales de la crítica cinematográfica y, además, porque Elizondo ha partido para escribirlo de una crítica a mis propias ideas. He aquí, pues, la rara oportunidad de iniciar un polémica cordial, desprovista en absoluto de animosidad.

En esencia, Elizondo me reprocha que mi admiración por el cine norteamericano —admiración que él comparte hasta cierto punto— me lleve a ignorar sus claras limitaciones de orden cultural. "El cine norteamericano —dice Elizondo— no puede ser tenido en cuenta, para cualquier efecto pretendidamente cultural, más que dentro de los estrechos límites del juicio estrictamente cinematográfico, pero examinado a la luz del juicio trascendental, del juicio que efectivamente constituye la Cultura, no deja tras de sí

sino una serie de elementos sin significado: una estrella de *sheriff*, un pasodoble reiterativo, un soldado que recibe su ración de *chewing-gum* antes de entrar en combate."

Es una lástima que Elizondo no sea más explícito respecto a un problema que, a efectos críticos, considero capital: el de la relación entre arte y cultura. Porque, en definitiva, ¿qué es lo que él llama "el juicio estrictamente cinematográfico"? Cuando admiro un buen *western*, no estoy sólo admirando su técnica, ni siquiera su manera. Lo admiro porque, como en el caso concreto de *Río Bravo*, de Howard Hawks, me comunica una visión del mundo, un *estilo* y, por ende, una emoción estética. Y, a la vez, por vía de la estética, me remite a una noción ética, es decir, a unas determinadas reflexiones sobre el comportamiento humano cuya validez universal —de existir— confieren a la obra los valores clásicos que toda crítica que se



Polémica cordial entre Elizondo y García Riera