

La literatura de ficción estadounidense en la actualidad

Robert Dunn

Lo que primero impresiona de la literatura estadounidense de ficción en la actualidad es su amplia variedad de temas y estilos. Los críticos han dividido a los escritores contemporáneos en minimalistas, neorrealistas, regionalistas, negros, mujeres, judíos y extranjeros que escriben obras de ficción en Estados Unidos.

En efecto, como escribe el crítico y novelista Charles Newman en *The Post-Modern Aura (El aura posmodernista)*, "si se le encomendara a un marciano... la tarea de leer las obras de ficción publicadas en Estados Unidos en un año determinado, bien podría llegar a la conclusión de que estos libros fueron escritos por autores que no sólo pertenecían a culturas diferentes sino también a planetas diferentes".

El crítico Richard Kostelanetz ha observado que esta mezcla de estilos se deriva de "la gran cantidad de escritores concienzudos que hay en Estados Unidos: los batallones de personas que crean poesía y obras de ficción en las tradiciones más estimables de la literatura moderna... la profesión está abierta a toda clase de individuos, de todas las regiones y de todos los orígenes étnicos y religiosos".

Agrega que el escritor incipiente que florece hoy "sabe que literalmente se puede hacer cualquier cosa, si es convincente y tiene éxito en sus propios términos".

La literatura de ficción contemporánea en Estados Unidos, entonces, es un gran guisado, una nueva versión de lo que los historiadores llaman el crisol norteamericano, donde diferentes nacionalidades y credos encuentran una rica coherencia.

Sin embargo, la diversidad no fue siempre la característica de la literatura de ficción estadounidense. Durante buena parte de este siglo, desde la prosa enredada y mística de William Faulkner hasta el estilo tieso y austero de Ernest Hemingway, refleja una versión norteamericana de lo que los críticos llaman modernismo literario. Ayuda recordar lo que es el modernismo.

Creado por el autor irlandés James Joyce, los novelistas franceses Gustave Flaubert y Marcel Proust, la escritora inglesa Virginia Woolf y, en los Estados Unidos, Faulkner, Hemingway y John Dos Passos, el modernismo en la literatura de ficción se aparta de las novelas del siglo XIX escritas por Anthony Trollope, Charles Dickens, Honoré de Balzac e incluso Henry James.

El modernismo significa una nueva atención extrema al estilo de redacción, al idioma, así como la convicción de que las historias no tenían que ser narradas linealmente sino que podían saltar partes del relato. El modernismo también descubrió, en los monólogos interiores de Joyce, que la conciencia íntima puede ser vehículo apropiado para una novela y, por lo tanto, que un personaje puede encontrarse que es extraño en su propia cultura, como en el caso de Stephen Dedalus, de Joyce. El modernismo también decreta que los valores burgueses no son sagrados, y que la ficción literaria puede ser tan compleja, difícil e históricamente significativa como los descubrimientos profundos de la ciencia (tales como la teoría de la relatividad de Albert Einstein y la invención de la lámpara eléctrica y el cine por Thomas Edison), que fueron contemporáneos de la literatura modernista.

Los críticos puntualizan que el modernismo literario fue una fuerza poderosa desde fines del siglo pasado hasta alrededor de la Segunda Guerra Mundial. Después de eso vino lo que llaman el posmodernismo, aunque la denominación es tan vaga que en lo único en que están de acuerdo los críticos es en que el posmodernismo es lo que vino después del modernismo.

Los críticos con mayor discernimiento hablan del comienzo del

posmodernismo, en que los principios del modernismo algunas veces fueron acatados con exceso, como en la literatura experimental, en la que es posible hacer de todo con el idioma, incluso un idioma que resulta ilegible, en el que se puede hacer caso omiso del relato y en que no sólo los personajes sino las culturas enteras pueden alienarse de ellas mismas, y en que la complejidad puede convertirse en algo que tenga una pura significación en sí misma. También perciben un posmodernismo posterior en el que se corrigen los excesos; en efecto, en la década de 1980 hubo un retorno a los valores premodernistas de la narración, el idioma objetivo y personajes que son vistos simplemente como personas, no como símbolos.

La cualidad persistente del posmodernismo, empero, es la de la ironía, en que nada es completamente lo que parece, y los escritores con frecuencia escriben con un guión, o por lo menos con un sentido de distancia de sus personajes y de su material. Y el estilo de ficción literaria posmoderno más penetrante es el llamado minimalismo.

Para los mejores autores minimalistas —el fallecido Raymond Carver (*Where I'm Calling From*), Frederick Barthelme (*Moon Deluxe*) y Mary Robison (*Believe Them*)— la ironía no está en el autor, sino en el cosmos, en la totalidad del mundo sociopolítico. Sus mejores obras son las que escribieron acerca de norteamericanos comunes cuyas vidas están sutilmente fuera de control; quienes, aunque sienten el terror del potencial conflicto nuclear, del derrumbe económico y de la desintegración social, no tienen idea de lo que pueden hacer al respecto. En respuesta, viven vidas tensas, sin ambiciones. La especialidad de estos escritores es el cuento narrado en un idioma sencillo y de poca intensidad emocional; sin embargo, sus relatos pueden ser eficaces.

Otros minimalistas que están más de moda, como Jay McInerney (*The Story of My Life, Bright Lights, Big City*) y Bret Easton Ellis (*Less Than Zero*), escribieron irónicamente sobre jóvenes ostentosos y superficiales en una sociedad que está más allá de toda redención, pero sus esfuerzos son más apariencia que substancia. Pero ahora incluso las obras más celebradas de ficción minimalista parecen descoloridas, demasiado encerradas en sí mismas y más y más irrelevantes.

Al declinar la influencia de estos minimalistas, la atención se vuelca hacia escritores que, aunque escriben con frecuencia acerca de

personas que viven en pueblos pequeños y cuyas vidas no son muy normales, ponen en su ficción una gama mucho más amplia de emociones, acción (incluyendo, notoriamente, mucha violencia) y profundidad de carácter. Los críticos llaman a estos escritores neonaturalistas o regionalistas.

Se trata de una literatura de ficción referida realmente al lugar donde transcurre, ya sea la región sureña de Bobbie Ann Mason (*Love Life*), Pete Dexter (*Paris Trout*) o Pat Conroy (*Prince of Tides*); la montaña de Richard Ford (*Rock Springs*); el norte del estado de Nueva York de Richard Russo (*The Risk Pool*); la Nueva Inglaterra de Russell Banks (*Continental Drift*, *Affliction*); Carolina del Norte de Gail Godwin (*A Mother and Two Daughters*, *A Southern Family*) y Reynolds Price (*Kate Vaiden*); Filadelfia de John Edgar Wideman (*Fever*) o Maryland de Anne Tyler (*Breathing Lessons*, *The Accidental Tourist*).

Aunque el regionalismo refleja sutilmente en su misma existencia el hecho de que el escenario literario norteamericano está disperso a lo largo y a lo ancho del país, la literatura mantiene un lugar constante, aunque no central, en Washington.

Una cantidad de estimados escritores de ficción —incluyendo a Herman Wouk, Larry McMurthy, Ward Just, Jim Lehrer, Susan Richards Shreve y Marita Golden— se ha radicado en la capital de Estados Unidos. La aclamada novela de Golden *Long Distance Life* describe la vida de una familia negra de clase media en Washington durante tres generaciones y no toca para nada el Washington del gobierno o la política.

Ethelbert Miller, director del Centro de Recursos Afroamericanos de la Universidad Howard de Washington, dice que la presencia de Golden ha ayudado a llenar un vacío de novelistas afroamericanos en el área. Observó que la escritora de libros para niños afroamericana Eloise Greenfield también vive en Washington y que la novelista Terry McMillan (*Mama*, *Disappearing Acts*) planea establecerse pronto en Washington. Añadió que el escenario literario local se enriquece con varios escritores jóvenes prometedores “quienes probablemente publicarán sus libros dentro de los próximos cinco años”.

Muchos escritores relacionados con el escenario político y periodístico de Washington —como el senador nacional William Cohen, los

periodistas Rod MacLeish y John Weisman, y el exfuncionario del Departamento de Defensa Richard Perle— escribieron novelas que reflejan cuestiones del gobierno y de la política exterior.

Adicionalmente, durante el cuarto de siglo pasado, la Fundación Nacional de las Artes de Estados Unidos ha financiado a través de su programa de literatura a escritores y poetas promisorios que, en su momento, han producido obras importantes que se suman al escenario de la literatura nacional.

Curiosamente, la ciudad de Nueva York, el centro de la industria editorial comercial de Estados Unidos y de las exportaciones literarias norteamericanas, no ha desempeñado un papel más importante como telón de fondo de novelas que cualquier otro lugar. No obstante, la ciudad—que cobró una vida intensa en la poesía de Walt Whitman y Hart Crane en el siglo XIX— ha sido descrita durante la década pasada en las obras de ficción de los periodistas Tom Wolfe y Jimmy Breslin, en las novelas evocativas de E.L. Doctorow, Richard Price y Avery Corman y de los escritores más nuevos entre quienes se cuentan Paul Auster, David Leavitt y Tama Janowitz.

Los grandes escritores norteamericanos siempre han vivido por todo el país, escasamente en contacto con los centros del poder y mucho menos entre ellos. Faulkner pasó casi toda su vida en Oxford, Mississippi; Hemingway, luego de viajar por el extranjero, iba de Cayo Hueso, en la Florida, a Ketchum, en Idaho.

Kostelanetz sugiere que en vez de buscar un centro de la ficción literaria norteamericana “tomemos nota de numerosos y pequeños círculos literarios distribuidos por el país... Algunos de estos grupos están organizados en torno a intereses literarios especiales, como la literatura de ficción científica o de avanzada. La mayoría están organizados en torno a alguna clase de afiliación minoritaria, que podría ser geográfica, étnica, racial, académica o sexual.

“Por lo tanto osmos de ‘escritores sureños’, ‘escritores judíos’, ‘escritores negros’ y ‘escritoras’... Estos grupos existen con diversos grados de cohesión y poder, y cada uno de ellos tiende a desarrollar una ideología literaria fundada en su particularidad. Cada grupo desarrolla una ideología, en parte para presentar su obra a ese segmento del público norteamericano que se ocupa de la literatura”.

Faulkner fue el gran regionalista norteamericano y el sur la gran región de Estados Unidos para las obras de ficción. La literatura sureña, desde Faulkner en la década de 1930 hasta Flannery O'Connor en la de 1950 y Eudora Welty desde la década de 1940 hasta el presente, siempre ha tenido una riqueza de familias amplias, tramas complejas, personajes extraños, humor macabro, variedad de modismos idiomáticos, matices religiosos e interrogantes serios acerca de las relaciones entre los blancos y los negros, uno de los temas perdurables de Estados Unidos. Los nuevos regionalistas norteamericanos, no importa sobre qué parte del país estén escribiendo, han aprendido mucho de esos sureños. Y para su crédito han vuelto a infundir fuego y vitalidad en la literatura de ficción, aunque las energías apasionadas de sus personajes sean egófstas, negativas desde el punto de vista funcional e incluso mortíferas en la mayor parte de los casos (*Affliction* de Banks es la narración extensa y brillantemente relatada de los eventos que causaron que un repartidor de petróleo de un pueblo pequeño se embarcara en una serie de asesinatos violentos).

Tyler, a cuyo libro *Breathing Lessons* le dan el premio Pulitzer de 1989 para obras de ficción, trabaja en los riachos pequeños y navegables del comportamiento humano cotidiano, en los que cometemos errores pequeños y disfrutamos de triunfos mínimos. En su compenetración con sus personajes, Tyler ha sido comparada con Welty (cuya obra leí cuando crecía en Raleigh, Carolina del Norte). Las narraciones radiantes y generosas de Welty sobre la vida en el sur proyectan un interés especial, compartido por Tyler, en las aspiraciones y durabilidad de la gente, más que en su culpabilidad y debilidades.

Tyler también comparte con Welty el sentido de que las relaciones familiares son el núcleo de la realidad de los personajes, el ancla principal que los mantiene sujetos al mundo. En sus diez novelas, la mayor parte de ellas con Baltimore, Maryland, como escenario, ha creado un universo de familias que ejercen una influencia magnética sobre sus miembros y que nunca dejan de aparecer en los momentos de necesidad.

Algunas de las obras más importantes publicadas en la actualidad las editan grupos minoritarios norteamericanos. Recientemente, por ejemplo, ha sido notablemente fuerte la literatura de ficción sobre

afroamericanos escrita por afroamericanos. Y esta literatura de ficción dejó el sur hace mucho tiempo; ahora abarca a toda la nación y atrae una vasta cantidad de lectores, la mayoría de los cuales no son negros.

El autor Charles Johnson escribió que la literatura negra podría ser "el experimento más excitante de ficción contemporánea... porque aquí las cuestiones más agudas de identidad personal, nuestra relación con nuestros antepasados y el significado de la libertad se tratan con alivio". Esta es, por lo tanto, "una literatura central en el esfuerzo actual para definir la experiencia norteamericana de democracia en la era moderna".

La tradición de una fuerte literatura negra de ficción se extiende desde Richard Wright, quien escribió la penetrante novela de un niño negro privado de derechos, *Native Son*, en la década de 1940, hasta el inventivo y brillante *Invisible Man* de Ralph Ellison en 1952 y las obras proféticas de James Baldwin. Entre los escritores negros importantes de hoy día se cuentan Wideman (*Fever*), Ishmael Reed, Clarence Major y David Bradley (*The Chaneyville Incident*).

En *The Chaneyville Incident*, Bradley relata la historia de John Washington, un historiador negro impulsado por la muerte de su padre y por los antecesores esclavistas de su novia blanca a descubrir una catástrofe de esclavos ocurrida un siglo antes. La novela, llena de personajes completamente detallados y de investigación de la historia de Pensilvania, se ha convertido en una obra que rememora a toda una región de Estados Unidos.

Entre los escritores negros promisorios que trabajan actualmente se cuentan Trey Ellis (*Platitudes*), Reginald McKnight y John Holman. Pero quizás los exponentes más importantes de la literatura negra de hoy día sean las mujeres.

Toni Morrison, autora de *Song of Salomon* y *Beloved*, que ganó el premio Pulitzer de ficción de 1988, ha sido aclamada por *The New York Times* como una de las escritoras importantes de Estados Unidos. Su libro, de gran riqueza de idioma, descripción, trama, fábula e imaginación histórica, muestra la influencia de Faulkner, así como la del maestro del realismo mágico latinoamericano Gabriel García Márquez, ganador del Premio Nobel de Literatura. Johnson escribió de *Beloved* que "nadie ha ofrecido, frase por frase, un relato más dolorosamente preciso y microscópicamente detallado de las humillaciones cotidianas

de la esclavitud del siglo XIX que el que logra Morrison en su historia de una mujer que, al estilo de Medea, mata a su hija para salvarla de un dueño de esclavos".

Otras escritoras negras notables son Alice Walker, autora de *The Temple of My Familiar* y la popular *The Color Purple*, una novela epistolar que consiste en las cartas que una joven negra violada le escribe, entre otros, a Dios; Paule Marshall (*Praise Song for the Widow*) y Gloria Naylor (*Mama Day, The Women of Brewster Place*), quien escribe con frecuencia sobre los problemas de la vida de los negros de clase media.

En los últimos años se ha visto también un aumento de las novelas escritas por norteamericanos de origen hispano, asiático y aborigen. Entre las obras prominentes de éstos se cuentan *China Men y Tripmaster Monkey, His Fake Book*, de Maxine Hong Kingston (china-norteamericana); *The Joy Luck Club*, de Amy Tan (china-norteamericana); *Jasmine*, de Bharati Mukherjee (india); *Dogeaters*, de Jessica Hagedorn (filipino-norteamericana); la ganadora del premio Pulitzer de 1990, *Mambo Kings Play Songs of Love*, de Oscar Hijuelos (cubano-norteamericano), y *Love Medicine y The Beet Queen*, de Louise Erdrich (norteamericana aborigen).

Erdrich, que es en parte descendiente de los indios chippewa, ha escrito varias novelas usando como escenario la región mesooccidental de Estados Unidos, especialmente la zona de Dakota del Norte y Minnesota que contiene o rodea la Reserva India Chippewa. Su marido, Michael Dorris, que desciende parcialmente de los indios modoc, escribió la novela *A Yellow Raft in Blue Water* en 1987 y un reciente estudio documental del síndrome de alcoholismo fetal, *The Broken Cord*.

Una de las características gloriosas de la literatura norteamericana de ficción es la manera en que grupos sociales, religiosos o raciales, antiguamente estigmatizados como extraños, pueden crear a través de una poderosa narración de ficción una literatura que termina en el centro mismo de la vida norteamericana. Esto es lo que todos estos hombres y mujeres, negros, de ascendencia asiática e hispana están haciendo ahora en Estados Unidos; esto es lo que los escritores judíos hicieron en los años inmediatamente posteriores a la segunda guerra mundial.

Los escritores judíos de posguerra como el ganador del Premio Nobel, Saul Bellow (*The Adventures of Augie March*), el fallecido Bernard Malamud (*The Assistant*) y Philip Roth (*Deception*) han hecho contribuciones importantes al "establishment" literario norteamericano. Su obra no sólo se enfoca en personajes y cuestiones judías; ellos infundieron un característico sentido judío del humor en sus novelas. Su prosa con frecuencia tiene ecos de yidish, el idioma usado por los judíos europeos que ayudó a preservar la cultura judía, aislada pero intacta, hasta comienzos del siglo XX.

Enriquecido por estos ingredientes diversos, el caldo mezclado y nutritivo de la literatura de ficción norteamericana contemporánea sigue sosteniendo a los lectores. Los libros se escriben, y se estiman, por sus propios méritos.

En el último par de años se han publicado tres novelas excepcionales de ficción que logran lo mejor que ofrece el género: llevan al lector a un mundo singular, sacuden el pensamiento convencional y reviven la propia vida del lector.

Thomas Pynchon, el tímido autor de *Gravity's Rainbow*, publicó *Vineland*, una novela dispersa, a nivel de genio, que resucita las pasiones y compromisos de los jóvenes extremistas políticos de la década de 1960 en Estados Unidos, criticando las políticas complacientes y con frecuencia pueriles de la época pero celebrando al mismo tiempo sus visiones transformadoras. Pynchon tampoco ofrece alivio moral a las fuerzas políticas represivas y a la codicia que se asentaron en la década de 1980. La novela, completamente original, renovó por sí sola la fe de algunos críticos en las posibilidades de la literatura de ficción.

También notablemente imaginativa es *Billy Bathgate*, de E.L. Doctorow, la aventura picaresca de un adolescente precoz del Bronx que se convierte en aprendiz del pistolero neoyorquino Dutch Schultz en la década de 1940. A través de las circunstancias y de su destreza y agudeza innatas, Billy llega a ser uno de los acólitos favoritos del legendario pistolero. Además de su capacidad para atraer al lector sin esfuerzo a un escenario y época distintos, Doctorow deslumbra a su público con su idioma exuberante, disquisiciones de conciencia y frases lánguidas reminiscentes del estilo de Faulkner. Alimentado y encendido por la violencia y la muerte, *Billy Bathgate* es finalmente un romance con

idioma sensual, un escenario vivificante y una relación tonificante en el núcleo.

La tercera novela sobresaliente es *Libra*, de Don DeLillo. Desde sus comienzos de escritor fuertemente influido por Pynchon, DeLillo ha producido su mejor obra en *Libra*, un relato ficticio del asesinato de John F. Kennedy. En secciones que se alternan, relata la historia de la vida del asesino Lee Harvey Oswald y sigue además las desventuras de una serie de personajes extravagantes y diversos a quienes DeLillo describe como las fuerzas que actúan detrás del asesinato. Crefble, perturbadora y de una textura compleja, *Libra* es más que nada una concatenación de voces y personalidades que, al unirse de una manera casi cósmica –“hombres mañosos y hombres tontos, ambivalencia y voluntad fija, y el estado del tiempo”– se suman en los “siete segundos que le rompieron el espinazo al siglo norteamericano”.

Libra, al igual que *Vineland* y *Billy Bathgate*, así como las novelas de escritores como Morrison, Mukherjee e Hijuelos, son obras de ficción que llegan más allá de los detalles íntimos y sin embargo comunes de vidas singulares y narran historias –nuevos mitos, en cierta manera– innatamente norteamericanas. Quizás no siempre sean historias animosas, pero tienen el acicate de la verdad. Y en una época que ha visto triunfar el impulso de la verdad y de la libertad (como ha sido el ascenso de un escritor a la presidencia de Checoslovaquia), despierta entusiasmo encontrar novelas nuevas en Estados Unidos que examinan su historia colectiva o escriben las historias todavía sin narrar de los norteamericanos más recientes, obras de ficción que pueden llevar a la forja de una nueva mentalidad norteamericana, lista para encontrar su lugar en un mundo nuevo y verticalmente erguido.