

Pastoral Americana y las esquirlas de la Metaficción

Luz Angela Cubides González*

luza.cubides@gmail.com

Resumen

La novela *Pastoral Americana*, escrita por Philip Roth, posee una estructura narrativa y juegos temporales que la convierten en una obra metaficcional. A través de los marcos que construye el autor para adentrarse en la mente de personajes, que crean otros personajes, se dejan entrever momentos de autorreflexión y de deconstrucción de la historia. Se propone realizar un acercamiento a la novela viajando por las corrientes literarias que favorecieron la aparición de personajes más ávidos de participación en la obra a la que pertenecen, hasta llegar a la identificación de momentos específicos de la novela que sustentan su calidad metaficcional.

Palabras clave

Philip Roth, *Pastoral Americana*, metaficción, novela autorreflexiva.

Abstract

American Pastoral, written by Philip Roth, displays a narrative structure and temporal strategy that converts it into an example of a metafictional novel. Through the frames built by the author to dig into the character's character mind, there are moments of self-reflection and story unraveling. The purpose of this work is to slowly approach the novel by travelling through the literary styles that paved the way for the appearance of more participative characters, until finally identifying specific moments where metafiction is evident in the novel.

Key words

Philip Roth, *American Pastoral*, metafiction, postmodernism, self-reflexive novel.

* Astrónoma y astrofísica del Florida Institute of Technology, Especialista en Hermenéutica Literaria y candidata a Magíster en Hermenéutica Literaria de la Universidad Eafit. Coordinadora de Astronomía del Planetario de Medellín-Parque Explora.

“So dream when the day is through
Dream and they might come true
Things are never as bad as they seem
so dream, dream, dream”

(Johnny Mercer, cantautor estadounidense, 1944) (Taksler, 2013)

Tras los rastros del autor

Philip Roth es uno de los escritores estadounidenses más leídos e influyentes de las últimas décadas, y también un representante destacado de las primeras generaciones de escritores autorreflexivos de la segunda mitad del siglo XX. Roth obtuvo el premio Pulitzer por la novela *Pastoral Americana* en 1997, y en 1998 recibió la Medalla Nacional de las Artes y las Letras de la Casa Blanca y la Medalla de Oro de Narrativa (anteriormente concedida a John Dos Passos, William Faulkner y Saul Bellow, entre otros). Ha sido galardonado en dos ocasiones con el National Book Award y el National Book Critics Circle Award, además del PEN / Faulkner Award tres veces. Sumado a estos reconocimientos, recibió un Doctorado Honoris Causa en Letras por la Universidad de Harvard. A lo largo de los últimos años, en especial durante la última década, su reputación dentro de los círculos intelectuales norteamericanos le ha catapultado como el escritor del noreste estadounidense, judío y ermitaño que mejor representa el modelo intelectual posmodernista: se rebela contra su propio pasado, presente y futuro.

En una entrevista realizada por Milbauer y Watson para su libro *Reading Philip Roth* de 1985, los estudiosos ya eran presas del magnetismo que tanto la pluma como la personalidad de Philip Roth cautivan aún hoy. Cuando se le preguntó al escritor su opinión sobre la atracción que sentían sus lectores no sólo hacia su obra, sino hacia esa vida suya (aparentemente) camuflada dentro de sus obras, respondió “puede que tenga que ver con la intensidad con que mi narrativa se ha centrado en los reveladores dilemas de un solo personaje central cuya biografía...se superpone a la mía,...se supone que *soy yo*” (Roth, *Reading Philip Roth*, 1985). Este aparte de dicha entrevista se enfoca en la

inclusión característica de Roth de un mismo personaje-narrador, Nathan Zuckerman, en varias de sus obras narrativas. Zuckerman es percibido por los lectores y la crítica de Roth como un alter ego suyo, pues se trata de un intelectual de ascendencia judía que ha nacido y vivido toda su vida en la costa este de los Estados Unidos, específicamente en la ciudad de Newark (Nueva Jersey) y que se dedica a la escritura. La misma entrevista deja entrever la confusión que su personaje narrador genera en los lectores, quienes constantemente buscan rastros de la verdadera historia del autor desperdigados en sus novelas.

A través de la inter e intratextualidad de la que hace uso Roth al insertar personajes de sus obras anteriores en las que les preceden, parece que se fortaleciera la verosimilitud de los hechos históricos al asemejar la vida del autor con la de sus personajes. La sensación de veracidad, y de cercanía a un personaje que descubre constantemente sus debilidades y las revela al otro, acrecenta el interés y genera un lazo de confianza del lector hacia la obra literaria del escritor. Las vidas de Roth y de Zuckerman se asemejan en sus lugares de nacimiento (Newark, Nueva Jersey), sus afiliaciones religiosas (judaísmo), su condición de hijos de inmigrantes polacos, su formación en literatura y su ocupación de escritores, más la dolorosa transición de pasar de una sociedad esperanzada a una desencantada. Al parecer, Roth recrea en sus novelas escenarios y condiciones muy similares a los que marcaron su infancia, adolescencia y adultez, aspectos que no sólo le han granjeado amigos. Las duras reflexiones sobre el confort de los judíos de Newark le han traído críticas constantes de parte de quienes abogan por un acercamiento “políticamente correcto” a la historia reciente norteamericana. E incluso algunos opinan que por esas diferencias es que aún no ha recibido el Premio Nóbel de Literatura.

Pero, considerando la atracción que un escritor como Roth despierta por sus tendencias políticas de izquierda, sus posturas incómodas frente a la supremacía del poder judío, y las técnicas narrativas que le caracterizan como un contemporáneo de la generación Beat de la costa oeste norteamericana, cabe preguntarse sobre la pertinencia de contemplar su obra a la luz de las críticas más enérgicas o de sus defensas estoicas,

como la de quienes fundaron la “Sociedad Philip Roth” en internet. O simplemente queda la tercera opción de concentrarse en su obra, y dejar que se desprenda del halo de misticismo y retiro voluntario de la sociedad actual que rodea a la figura de Philip Roth, escritor. En este caso, se propone realizar una mirada de su novela *Pastoral Americana* y resaltar las razones por las cuales se le puede clasificar como una obra metaficcional, que le da vida a un narrador que hace uso de la autoreflexión, y que presenta el panorama en el que se desenvuelve una familia tradicional norteamericana para luego realizar una ficcionalización de esa misma historia, impactado todo por las bombas que empezaron a estallar en sincronía con la Guerra de Vietnam en la segunda mitad del siglo XX.

Desde el modernismo hasta la Pastoral de Roth

La novela y la poesía estadounidenses fueron convencionales y modernistas¹ hasta la década de los cincuenta, cuando la Generación Beat² se abanderó en la movilización de un nuevo modo de protesta social de carácter político, que luchaba contra la visión del poeta como hombre de letras y la rigidez formalista que la Nueva Crítica exigía. El *New Criticism*³ proponía una lectura atenta y consciente del texto que se enfocaba sólo en el estudio de sus ambigüedades y contradicciones internas, en sus términos lingüísticos y literarios, y excluía los componentes históricos y psicológicos de los estudios literarios para analizar la obra en sí, siguiendo la clave del formalismo ruso. Mientras el *New Criticism* buscaba dejar de lado factores externos como el autor o la relación entre obras, los exponentes de la Generación Beat, en cabeza de William Burroughs, continuaron exhibiendo el espíritu del absurdo en la narrativa estadounidense al retar la ficcionalidad

¹ Según Berman (1988), “El Modernismo se caracterizó como una tendencia que afirmaba el poder de los humanos para crear, mejorar y rehacer su entorno con ayuda de la experimentación práctica, el conocimiento científico y la tecnología”. El modernismo se relaciona con la *autoconsciencia*, que busca experimentar con el trabajo y la forma para enfocarse en los procesos y los materiales usados. Recurre entonces a la razón para explicar lo que sucede, y deja las emociones de lado.

² Según referencias citadas por Piqueras, algunos de los miembros destacados de los Beat fueron Kerouac, Allen Ginsberg, William S. Burroughs, Clellon Holmes, Carl Solomon y Dean Cassady.

³ La Nueva Crítica busca enfocarse en la explicación, o la “lectura detallada” del “escrito como tal”. Rechaza los componentes biográficos o sociológicos, pues parte de la premisa de que el estudio objetivo de las obras requiere de un análisis detallado de su forma. “La obra no le pertenece a su autor; se desprende de este al ser creada”, pues las intenciones del autor no deben ser tenidas en cuenta al analizar su obra.

de la ficción. Estos artistas ya estaban “demasiado conscientes de lo «ya dicho» e incapaces de crear nada nuevo a pesar de todo su refinamiento formal” (Cifre Wibrow, 2005, pp. 52 - 54) y recurrieron al reciclaje paródico de la propia historia.

Aunque ya se había experimentado con nuevas formas expresivas y la desestabilización del discurso literario tradicional en obras como *Through the Looking Glass* (1871) de Charles Dodgson (Lewis Carroll), el espíritu disidente que buscaba la desestabilización semántica como rechazo a la rigidez y parcialidad del realismo y el naturalismo tomó mayor fuerza tras la denominada modernidad, en el siglo XX, cuando los escritores sufrieron de un exceso de consciencia y luego dieron rienda suelta a la autodenuncia metaficcional frente al nuevo clima cultural.

La novela “The Naked Lunch”, publicada en 1959 por Burroughs, fue la primera de un conjunto de obras que empezaban a “hablar” de sí mismas y del lenguaje que las constituía, para finalmente mostrar su condición de artefactos verbales. La literatura norteamericana de los años sesenta y setenta se caracterizó por un abandono progresivo de la historia y la realidad como puntos de referencia, hasta debilitar la influencia de la función mimética en la creación literaria. (Piqueras Cabrerizo, 2009: 156)

Con el avance del siglo XX y los cambios en el panorama político mundial, las manifestaciones estéticas tradicionales fueron cuestionadas por proponer modelos obsoletos incapaces de expresar las preocupaciones del hombre moderno, que cuestionaba la relación entre su mundo y los lenguajes que lo articulan. De ahí que las novelas autorreflexivas que nacieron con la segunda mitad del siglo se encuentren en la disyuntiva de querer expresar algo con palabras, al mismo tiempo que identifican el carácter utilitario o funcional de un lenguaje. Aparece el desprendimiento de la representación metafórica y simbólica de la realidad propuesta por los modernistas, por medio de una novela crítica pero también cercana a los principios artísticos de la estética moderna. Así como la tradición realista busca formas convencionales para generar cierto orden social e histórico, la aún difícil de definir “postmodernidad” aparece a manera de rechazo contra las inquietudes poéticas de la modernidad, buscando cómo llevar a la

práctica la sensibilidad que aquellos mostraron por la palabra y reconsiderando las convenciones previas dentro de una nueva forma de expresión. (Cifre Wibrow, 2005)

La primera mención de la metaficción fue hecha por William Gass en 1970, que definida entonces como un subgénero de los géneros ficcionales contemporáneos y que extiende su presencia hasta el cine, la pintura o el teatro. A medida que esta tendencia o nuevo tipo de literatura (ya sea como género o subgénero) iba ganando nuevos adeptos practicantes, nacieron las divergencias entre quienes hoy la consideran hija del desencanto de la naciente postmodernidad o entre quienes han detectado técnicas autorreflexivas (y por ende con rasgos metaficcionales) en obras modernas y premodernas como las de Cervantes, Diderot, Rabelais. También se pueden hacer rastreos en otras disciplinas con representantes como Velásquez o los maestros holandeses. (Cifre Wibrow, 2005: 50).

Anclar los orígenes de la “autoreflexión” directamente a la aparición de las primeras novelas del siglo XX, que buscaban “hablar” de sí mismas, de su lenguaje y resaltar su condición de artefactos verbales, impediría el rastreo de la ficción autorreflexiva hasta novelas mucho más antiguas. *Tristram Shandy* (1759 – 1767) de Lawrence Sterne, y *El Quijote* de Miguel de Cervantes, dos ejemplos de obras en las que ocurre una ruptura y renovación del género novelístico al radicar una crítica a la creación dentro de las páginas de su propia creación. (Piqueras Cabrerizo, 2009)

La novela en la que se centra este trabajo, *Pastoral Americana*, es contada por un narrador-personaje que registra el desmoronamiento de una sociedad industrial y ya capitalista, a manera de protesta y de crítica a los vaivenes políticos estadounidenses. Esta obra podría ser revisada y comparada con una carta pastoral, a manera de *un escrito o discurso que con instrucciones o exhortaciones dirige un prelado a sus diocesanos* (RAE, 2013), a través de la cual Zuckerman, el narrador-escritor, exhorta su mensaje por medio de la obra de su creación. O también podría ser relacionada con la novela pastoril, representante de la prosa de ficción durante el Siglo de Oro español, género lírico en el que unos pastores literarios viven y comparten sus experiencias amorosas, generalmente

desdichadas, con la propia naturaleza y sus compañeros de infortunio (Montero), de la cuál fue precursor Cervantes. O podría ser una referencia a ambas, para demostrar que la construcción de una novela no es más que la composición de otra realidad, en la que el énfasis está en la acción de escribir y en las otras “realidades” que pueden ser creadas. La metaficción, así como la propuesta pastoril de Roth, puede pensarse como una nueva denominación de una herramienta literaria preexistente, y al mismo tiempo como una versión actual de la relación entre la construcción ficcional y real de la existencia.

Tendencia metaficcional en la obra de Philip Roth

“Mi vida como hombre”, publicada en 1974, es la primera novela de Philip Roth que evidencia una narrativa de alto contenido metaficcional, pues se enfoca en las reflexiones en voz alta de Nathan Zuckerman, quien hace su primera aparición allí como la creación de otro personaje-escritor. Le siguen la *Trilogía de Zuckerman*, nuevas novelas que evocan las que les preceden y serán a su vez nombradas en las futuras, como parte de la red narrativa que caracteriza la obra literaria del escritor. Roth utiliza estrategias metaficcionales en la novela como un artefacto para generar ficción y de la cuál se desprende ficcionalidad para construir significado.

Luego, en la década de los 90, Roth escribe la *Trilogía Americana* que comprende las novelas: *Pastoral Americana*, *Me casé con un comunista* y *La mancha humana*, a lo largo de las cuales el personaje central se encuentra siempre atento a los sucesos históricos que van ocurriendo (Parker-Royal, 2007). Piqueras, en su estudio sobre los escritores autorreflexivos, resalta la manera en que las obras de Roth evidencian la fragmentación de la narrativa. Esta irrupción dentro de las líneas de tiempo, generan confusión para delinear la trama y el tiempo de la historia a raíz de las distorsiones entre lo concebido por el narrador-escritor y el narrador – personaje.

La “Pastoral Americana” de Philip Roth nace a finales del convulsionado siglo XX. Sin dejar de lado el impacto que la transformación social de los siglos pasados dejó en las formas de construir mundos ficcionales, la aceleración de la sucesión de eventos de

alto significado y relevancia mundial motivó la introspección y autorreflexión durante el siglo XX. Ya sea como concepto “ahistórico”, llamado modo ficcional, o como movimiento de literatura contemporánea, la literatura de metaficción escucha y transmite las voces de la consciencia de los personajes, rompe los marcos entre los planos del narrador y de los personajes y diluye la separación entre lo que es real y lo que es ficticio. Por medio de la voz del narrador Zuckerman que construye un nuevo personaje “ficcional” a partir de otro “real”, y de la voz que nace del personaje del Sueco, de los juegos temporales y de los comentarios metaficcionales, “*Pastoral Americana*” es un ejemplo de novela autorreflexiva que invita al lector a auto observarse y a adentrarse en el mundo de otro, que también puede ser el suyo.

Esquirlas metaficcionales bombardean la *Pastoral Americana*

La novela autorreflexiva ostenta su propia condición de artificio de modo sistemático y examina la relación entre un artificio aparentemente real y la propia realidad, dice Cifre Wibrow (2005). En el caso de *Pastoral Americana* aparece un narrador-personaje que le confiesa al lector, sin ruborizarse, sus dificultades para comprender a los demás, y de cómo las distancias entre los seres aumentan y parece ser más confiable creer y crear un mundo con palabras, que en los otros seres de carne y hueso. Zuckerman acepta un mundo caótico, contradictorio y multiforme, y tras el encuentro con *El Sueco* real debe olvidar la romántica caída del héroe con el que quería justificar su propio descontento. Pero allí también surge la posibilidad de ser alguien más, de sumergirse en una vida ajena para volver a sentir lo que ahora extraña de su infancia.

Las temáticas que inundan las páginas de la pastoral de Roth, como la onda de choque que va impactando las vidas de los personajes que construye Nathan Zuckerman, juegan con las nociones de ficción y realidad, para imponer toda su acidez crítica en la representación de la vida cotidiana. Ya no es solamente un ejercicio de creación literaria como una forma de escape del mundo real, sino que la novela autorreflexiva se convierte en un panfleto de mayor extensión para criticar la visión optimista del actuar estadounidense durante la guerra de Vietnam.

Al mismo tiempo que a una rica familia judía norteamericana le llega la mágica invención de la televisión, les llega el tiquete de ingreso forzado a una guerra foránea y una explosión lenta que hace que el personaje principal “se revele a sí mismo”. Se entretiene en la novela el bordado con puntadas de autoreflexión y de rompimiento de los marcos que separan a los personajes entre sí, el narrador y el autor. La posible relación de la transición entre la modernidad y la postmodernidad con los momentos históricos que presencian los personajes literarios y los marcos con los que podrían dividirse las peripecias de cada personaje son guiños a la estructura metaficcional de *Pastoral Americana*.

Desde la portada de la edición disponible en el país, la fotografía que abre la novela envía un mensaje incendiario sobre el concepto de la felicidad y la unión familiar, enfocando una familia feliz cuya imagen a blanco y negro termina consumida por el fuego. La novela está dividida en tres partes tituladas como el génesis y la promesa del paraíso: primero recordado, y luego perdido. Este indicador, que podría ser visto como inicio, nudo y desenlace, termina marcando los puntos de inflexión donde la voz narrativa se transforma y se va adentrando en la estructura de caja china en búsqueda de la esencia central, la reconstrucción del personaje en el que se centra la historia, “El Sueco Levov”.

El Paraíso Recordado, nombre que toma la primera parte y que comprende los tres primeros capítulos, resuena como una remembranza de un momento pasado que evoca la fascinación humana de volver a un pasado-paraíso inalcanzable. En el marco externo del primer capítulo suena la voz de un narrador en primera persona, quien a modo de autobiografía reconstruye su vida y la importancia que tuvo *El Sueco* en su adolescencia. Este personaje marcó la infancia del narrador – personaje pues era la personificación del ideal humano: un hombre, *El Sueco*, cuyo desempeño deportivo, responsabilidad y la apariencia nórdica le hacían un ejemplar único de perfección estadounidense. El joven atlético, rubio y alto era un astro practicando béisbol, similar al protagonista de “El chico de Tomskinville”, de John R. Tunis, cuya vida intentaba emular. La invención basada en

“verdades confiables” representan el primero de muchos casos de intertextualidad que conectan la novela con otras anteriores escritas por Roth, o que aparecen en biografías del escritor como sus lecturas predilectas. El narrador, desde que tenía diez años, vió a *El Chico de Tunis* y al *Sueco* como la misma persona, y sufrió porque el destino del Sueco llegara a ser similar al del Chico.

La familia del *Sueco* fundó la fábrica de guantes en la que tanto el abuelo y el padre de Seymour Irving Levov trabajaron hasta la jubilación. El abuelo había llegado de Polonia en el siglo XIX buscando el sueño americano. El inicio calmado y lleno de buenos recuerdos de la infancia sólo llega hasta la primera treintena de páginas, pues allí el narrador salta de súbito desde los años 40 hasta 1985, año en el que Zuckerman vuelve a ver al Sueco. El narrador – escritor, Nathan Zuckerman, ya es en ese entonces un famoso escritor. Pasan otros diez años como un salto hasta el momento en el que Zuckerman recibe una carta del Sueco, fuente inagotable de fantasías sobre el devenir de su antiguo ídolo. La carta es tomada por el narrador no sólo como una invitación a conocerle en su vejez, sino también como la fantástica oportunidad de recrear y recomponer el destino de alguien a quien nunca se acercó realmente.

Zuckerman, el narrador-personaje, busca “...el sustrato. ¿Qué clase de existencia mental había sido la suya?...Nadie pasa por la vida sin recibir las marcas de la cavilación, el pesar, la confusión y la pérdida.” (Roth, 1997:35). Zuckerman, el detective, empieza a perseguir las desdichas del Sueco, y se choca contra el muro optimista de un hombre jubilado, satisfecho con su vida y quien sólo busca pasar a la inmortalidad a través de una biografía escrita por el célebre escritor.

El narrador termina, en su búsqueda del dolor y la miseria, comparando al Sueco Levov con Iván Ilich, de Tolstoi para criticar a ese hombre corriente y ordinario que parece haber sido siempre feliz. “...La vida de Iván Ilich había sido de lo más sencillo y ordinario y, por lo tanto, de lo más terrible. Tal vez fuera así en la Rusia de 1886. Pero en Old Rimrock, Nueva Jersey, en 1995...puede que estén mucho más cerca de la verdad de lo que León Tolstoi estuvo jamás”. (Roth, Pastoral Americana, 1997)

Zuckerman añade en son de burla que: “La vida del Sueco Levov...había sido de lo más sencillo y ordinario, y por lo tanto, espléndida, totalmente acorde con el carácter norteamericano” (Roth, 1997:48). La estructura de las novelas contemporáneas hace que los comentarios metaficcionales aumenten el volumen de la voz del narrador frustrado frente a lo superficial, y sirven de palanca para hacer ver la escena como un simulacro de la realidad (Cifre Wibrow, 2005:53). A diferencia de la tristeza y desencanto de la vida que Zuckerman quería proyectar en el otro personaje, *El Sueco* no sigue sus caprichos.

No le queda más opción al lector que tomar partido frente a las posturas interpretadas por Zuckerman (el ermitaño) o de El Sueco (el triunfador). ¿Son el capitalismo y la búsqueda de perfección racial, de socialización constante y de lucha por el éxito económico la salida óptima ad portas del siglo XXI? ¿O son el retiro voluntario de dicha sociedad y la abstracción hacia un mundo más simple la otra salida posible?

¿Qué vamos a hacer acerca de esta cuestión importantísima del prójimo, que se vacía del significado que creemos que tiene y adopta en cambio un significado ridículo...? ¿Acaso todo el mundo ha de retirarse,..., creando personajes con palabras y proponiendo entonces que esos seres verbales están más cerca del ser humano auténtico que las personas reales a las que mutilamos a diario con nuestra ignorancia?...Tal vez lo mejor sería prescindir de si acertamos o nos equivocamos con respecto a los demás, y limitarnos a relacionarnos con ellos de acuerdo a nuestros intereses. Pero si USTED puede hacer eso...en fin, es afortunado. (Roth, 1997:53-54)

En los capítulos 2 y 3 de la primera parte ocurren repetidos saltos temporales dentro de la estructura de la novela, acompañados por momentos de autorevelación del narrador. Renace el Zuckerman que vio la muerte cerca y que, ya despojado de apegos, lanza un sonoro discurso de lo que soñó alcanzar cuando era joven, y que ya en 1995 es, o no es, quién pensaba ser 45 años atrás. Zuckerman continúa hablando de sí mismo, emprendiendo un camino de cuestionamiento existencial sobre la relatividad del tiempo y la forma en que dicho flujo le va recordando quién es y donde está. Se ve como una biografía de sí mismo, distante, como alguien a quién el pasado ha recuperado en el

presente y encamina a toda velocidad hacia “su núcleo secreto”.

El diario personal funge como biografía, donde plasma el presente en fuga en reencuentro con su pasado. Zuckerman juega con el tiempo, dilatando los diálogos con quienes se va encontrando y dando detalles que despiertan impaciencia en el lector, hasta que por fin concluye con el esperado evento. Finalmente aparece Jerry, el hermano del Sueco, como indicador del giro que marca el inicio del clímax metaficcional de la novela.

Jerry, hermano y antítesis del Sueco, es quién acaba de proveerle las claves a Zuckerman para construir la historia del hombre cuya vida se analiza en las páginas de Roth. Jerry es un hombre decidido, práctico, crítico, capaz de nadar en las aguas de un mundo en convulsión, a diferencia de su “pobre” hermano que sólo hizo lo que los demás esperaban de él y no supo salir del torbellino en el que su misma ceguera frente al mundo exterior le generó. Las primeras palabras que Jerry intercambia con Zuckerman dan pistas sobre Zuckerman, que sólo allí es visto a través de los ojos del otro. “Has desterrado todos los sentimientos superfluos de tu vida. Nada de estúpidos anhelos de volver a casa, ni un asomo de paciencia por lo que no es esencial...” (Roth, 1997:84).

El narrador-personaje-escritor es un ser que lucha contra la visión que los otros tienen de él, y que él tiene de los otros:

Capas y capas de incompreensión. La imagen que tenemos de nosotros mismos, que es inútil, presuntuosa, totalmente engreída. Pero seguimos adelante y nos apañamos con esas imágenes” (Roth, 1997:88)

Zuckerman ha recurrido a crear sus propias versiones de lo que ocurre afuera, en el mundo real. Sólo queda recibir la noticia de la muerte del Sueco, de un cáncer, para que ya quiera rehacerle otro destino posible. La información le llega a través de Jerry, quien antes de la reunión ha asistido a su funeral y le recuerda siempre atento a las normas sociales y a las convenciones, como una víctima de “un padre al que no podía satisfacer, unas esposas a las que no podía satisfacer, y la pequeña asesina, la hija

mounstruosa, el mounstruo llamado Merry”. (Roth, 1997)

El sustrato anhelado por Zuckerman llega con nombre de felicidad, mientras se limita a escuchar más detalles sobre el rumbo que tomó la vida del hermano de Jerry. Según Jerry, el peor error del Sueco consistió en hacerse el exámen de conciencia demasiado tarde. El Sueco no había tenido la necesidad ni la curiosidad de preguntarse antes sobre el por qué de las cosas, al verlo todo siempre en orden. Su misión era continuar con la fábrica de guantes heredada de su padre, casarse con una antigua Señorita New Jersey y candidata a Miss América, convertirse en el padre de una niña brillante y tener la casa de sus sueños antes de cumplir treinta años. Hasta allí todo iba bien, hasta el nacimiento de una hija inconforme que creció repleta de ideales de perfección que no resistió, y soltó bombas de realidad a sus padres.

Hasta ahí obtiene los datos de primera mano, pues la voz de Jerry es abruptamente retirada del relato con la aparición de un personaje de menor relevancia para lo que ya Zuckerman venía maquinando. Tras otro salto temporal, el narrador-escritor aparece en un futuro en el que ya ha re-escrito la vida del Sueco Levov, cocinada con los ingredientes principales de una carta y una conversación con el hermano y condimentada con la imaginación de Zuckerman. El personaje Zuckerman sólo quería “...habitar aquella persona que no se parecía en nada a mí, disolverme en su interior..hacer de él, a medida que transcurría el tiempo, la figura más importante de mi vida” (Roth, 1997:100).

Como parte de la estrategia metaficcional, el narrador avisora lo que Jerry habría opinado de su versión de la historia del Sueco y fabrica desde su propia conciencia lo que otro personaje opinaría de su creación. De esta manera aparece un personaje construido por un narrador que parece ser el autor real, capaz de crear una versión alternativa a la vida de otro personaje partícipe de la misma obra, con la capacidad de reflexionar acerca de lo que otro personaje pensaría de sus actos.

Zuckerman se convierte en el biógrafo del ídolo inmolado por una bomba de tiempo y un cáncer, siendo consciente de que su creación no es el Sueco original.

El Sueco estaba concentrado en mis páginas de una manera distinta a la concentración del hombre real...que el Sueco y su familia vivieran en mí con menos verosimilitud que en su hermano...quién sabía?” (Roth, 1997:103).

Los extractos que evidencian la creación ficcional que ocurre dentro de una misma narración ficcional, constituyen el mejor ejemplo de metaficción por medio del efecto de la caja china: un narrador – personaje que se convierte en personaje-escritor que crea su versión alternativa de la vida de un hombre que “fue real” para el narrador-personaje, pero que se transforma en un ser inventado, artificial. En medio de la construcción de la nueva historia del Sueco, la voz de Zuckerman se diluye para darle paso a un ser externo, un Zuckerman distante que desde la tercera persona describe lo que le sucedió al Sueco que él concibió.

El tercer capítulo termina con la voz del Sueco-personaje, de Dawn y de Merry, por medio de un diálogo que inicia como un intercambio pasivo de opiniones frente al estado del mundo y que acelera su paso hasta culminar con la bomba que Merry, a través de los ojos de Zuckerman, detona para su padre.

Por medio de “La caída” (Parte 2) y “El Paraíso Perdido” (Parte 3), la voz narradora ve al Sueco desde la distancia, y se le acerca lentamente en un zoom que le permite insertarse en su propia cabeza y consciencia. Cada parte está en un marco que parece una cámara que se aproxima al personaje, y que muestra los cuadros con la agonía que viven el Sueco y su esposa tras la desaparición de su hija terrorista, la búsqueda incansable del padre que se pregunta por lo que antes no concebía, a través de la transformación del personaje por medio de una peripecia que lo acerca a su autodestrucción.

Con la firmeza que le caracteriza enfrenta el encuentro consigo mismo y a pesar de que intenta no escuchar la voz incómoda y profunda que no para de cuestionarle, termina cayendo y rompiendo su perfección. Encuentra asidero en el poema de John

Milton, *El Paraíso Perdido*⁴, para poder afrontar el encuentro con una hija que no parece suya, mientras sigue pasivo viendo desmoronarse su mundo ideal, y finalmente convertirse en un hombre de los que no era, uno consciente de los horrores del mundo.

Sobre la apacible cotidianidad de un hombre que se constituye en un modelo ejemplar de perfección norteamericana se cierne una nube cargada de realidad que desciende a chorros a través de atisbos de consciencia. De esa manera, la ficción es trastocada por una realidad introducida por una entidad externa que altera el orden de la vida de un personaje-títere, forzado a autocriticarse. El personaje debe mirarse a través de un espejo psicoanalítico, obligado a cuestionar acciones que en su momento parecieron ser las mejores. La mirada es la de un ser que participa en un juego de roles entre un narrador-personaje, un Nathan Zuckerman más del linaje de Philip Roth, y un narrador-escritor que se encarga de construir otra versión alterna a la historia del “Sueco” ideada por Zuckerman, todos capas de una muñeca rusa que guarda otra historia secreta en su interior.

Poco a poco, el espectador se adentra en el mundo diseñado por Zuckerman especialmente para el Sueco. Luego, debe recordar que ese narrador-personaje-escritor recrea una versión alterna de la historia de su ídolo, para verlo caer, para fragmentarlo en pedazos y reconocer la esencia humana que subyace en todo lo que idealizamos. Construimos las bases de nuestra realidad sobre unas premisas socialmente aceptadas de éxito y de seguridad, y nos olvidamos de las fortalezas que sólo se descubren al caer. Es así como Roth, el escritor, diseña a Zuckerman, el narrador-personaje, para desmontar el mito alrededor del correcto Sueco. Y nosotros, los lectores, reconocemos en Roth una voz que no teme denunciar la trivialidad y la banalidad con la que ocultamos la verdadera profundidad que reviste la existencia.

⁴*Of Mans First Disobedience, and the Fruit, Of that Forbidden Tree, whose mortal tast, Brought Death into the World, and all our woe, With loss of Eden, till one greater Man...* Primeros versos del poema de John Milton.

REFERENCIAS

- Cifre Wibrow, P. (2005). Metaficción y postmodernidad: interrelación entre dos conceptos problemáticos. *Anthropos* , 50 - 58.
- Berman, M. (1988). All That Is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity. *Penguin*.
- Kremer, L. S. (1998).
- Philip Roth`s Self-Reflexive Fiction. *Modern Language Studies* , 28 (3/4), 57-72.
- Montero, J. (n.d.). *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Retrieved 2011 йил 2-Julio from <http://bib.cervantesvirtual.com/portal/novelapastoril/>
- Parker-Royal, D. (2007). Roth. literary influence and postmodernism. In *Cambridge Companion to Philip Roth*.
- Piqueras Cabrerizo, B. (2009). Formalismo y Metaficción: William Gass y la generación de escritores autorreflexivos norteamericanos. *Odisea* , 155-165.
- Roth, P. (1985). (A. W. Milbauer, Interviewer)
- Roth, P. (1997). *Pastoral Americana*. Barcelona: Random House Mondadori.
- Taksler, S. (2013, 08). Página Oficial de Johnny Mercer. Retrieved from <http://www.johnnymercer.com/lyrics.htm>
- Waugh, P. (2001). *Metafiction*. Taylor & Francis e-library.