



Photo:
Andrés Camargo

LA INSTANCIA METAFICCIONAL Y LA SUBJETIVIDAD EN *PASTORAL AMERICANA* DE PHILIP ROTH

[METAFICTION AND SUBJECTIVITY IN *AMERICAN PASTORAL* BY PHILIP ROTH]

Yasmín López Alzate

holds a Bachelor's degree in Psychology from Universidad de Antioquia as well as a specialization degree in Translation of Literary and Humanity Sciences from Universidad de Antioquia and a specialization degree in Literary Hermeneutics from Universidad Eafit. She currently is pursuing a master degree at this latter university in Humanistic Studies. Mailing address: Bloque 31-400, Universidad Eafit, Sede Poblado, Medellín, Colombia. E-mail: ylopezal@eafit.edu.co.

RESUMEN

Inicialmente, el artículo propone una división de *Pastoral Americana* en dos niveles narrativos en donde se despliega la vida del personaje principal, el nivel de la diégesis y el de la metadiégesis. A continuación, se hace un inventario de varios recursos metaficcional de la novela, enfatizando en el de la reorganización de niveles narrativos. A partir de dicha división, se analiza *Pastoral Americana* como una novela que, mediante el uso de la metaficción, reconstruye y problematiza la subjetividad del personaje principal de la diégesis. Con base en el punto de inflexión metaficcional, se establece un paralelo entre la identidad del personaje principal en la diégesis y en la metadiégesis. A modo de conclusión, se enuncian algunos posibles sentidos de dicho replanteamiento metaficcional de la subjetividad en *Pastoral Americana*: como marcador del carácter ficcional del texto, como estrategia narrativa fundamental y como señalamiento de la literatura como forma de conocimiento intersubjetivo.

Palabras clave: metaficción, subjetividad, diégesis, metadiégesis, niveles narrativos

ABSTRACT

American Pastoral is proposed in this article as consisting of two narrative levels in which the life of the main character is deployed, that is a diegetic level and metadiegetic level. Then, various metafictional resources are analysed, particularly a reorganization of narrative levels. On the basis of the proposed division, the article explores *American Pastoral* as a novel which, through the use of metafiction, reconstructs and challenges the subjectivity of the main character set out in the diegesis. Based on the metafictional turning point, a parallel is then established between the main character's identity both in the diegesis and in the metadiegesis. To conclude, several implications of such metafictional reframing of subjectivity in *American Pastoral* are proposed: as a marker of the text construed character, as a major narrative strategy and as an element underlying literature as a form of intersubjective knowledge.

Keywords: metafiction, subjectivity, diegesis, metadiegesis, narrative levels

273

Received: 08-01-12 / Reviewed: 09-21-12 / Accepted: 09-24-12 / Published: 12-01-12

Íkala, revista de lenguaje y cultura

MEDELLÍN – COLOMBIA, VOL. 17, ISSUE 3 (SEPTEMBER–DECEMBER 2012), PP. 273-284, ISSN 0123-3432
www.udea.edu.co/ikala

1. INTRODUCCIÓN Y PROPUESTA DE DIVISIÓN DE LA NOVELA

*Pastoral Americana*¹relata el ascenso y la caída de Seymour Levov, antigua celebridad deportiva local, casado con una ex reina de belleza, hijo, padre y esposo modelo, empresario exitoso, constructor de una idílica existencia que se destruye cuando su hija, activista convertida al terrorismo, hace estallar una bomba en el pueblo donde vive con su familia.

Una parte de la crítica especializada sobre *Pastoral Americana* tiende a centrarse en las relaciones que en la novela se vislumbran entre individuo y sociedad o, como lo plantea uno de los estudiosos de Roth, en “las maneras en que un individuo debe negociar su vida de cara a fuerzas históricas que están más allá de su control” (Royal, 2008, p. 120). En este tipo de estudios se enfatiza en cómo la vida del Sueco, el protagonista de *Pastoral*, un “hijo privilegiado de la fortuna, otro hombre encantador que exuda significación norteamericana” (Roth, 2010, p. 111), encarna un contrapunto entre la identidad nacional norteamericana, marcada por la búsqueda del sueño americano, y la identidad tribal de ese judío asimilado que es el héroe de la novela. A la luz de este tipo de análisis la identidad del protagonista orbita entre, por un lado, la pertenencia a una nación y la consecuente asimilación de sus valores y, por otro, la vinculación a un grupo étnico de creencias arraigadas.

Como una alternativa de análisis, quisiera poner el foco en el personaje principal mismo, el Sueco, y en la manera en que su subjetividad² es construida, mediante el recurso de la metaficción en *Pastoral Americana*. Con ello no pretendo negar la estrecha

relación recíproca que existe entre la identidad grupal y la identidad individual —como si fuera dable pensar en individuos que viven al margen de su realidad social—, sino proponer una clave de lectura alternativa, no ya como una crítica a la sociedad estadounidense, sino como una novela que, mediante el uso de algunas estrategias metaficciones, particularmente la de una discreta infracción de las fronteras de los niveles narrativos, problematiza la subjetividad estable del personaje principal.

Obviando las marcas paratextuales de la novela, que dividen la historia en nueve capítulos y tres grandes apartados (*Paraíso recordado*, *La caída*, *Paraíso perdido*), propongo dividirla en dos partes, en función de dos niveles narrativos distintos.

En los dos primeros capítulos, Nathan Zuckerman, uno de los álter ego de Roth³, relata los recuerdos que tiene de su héroe de infancia, Seymour Levov, apodado el Sueco, dotado de una enorme potencia física, hijo intachable, heredero de los valores judíos (pero no tan étnicamente arraigado) de su familia y de su comunidad. A medida que crece, el Sueco se convierte en un boyante judío asimilado a la sociedad estadounidense, un norteamericano más, emprendedor, heredero de una exitosa fábrica de guantes que su padre levantó con ingentes esfuerzos. La arcadia personal del Sueco se completa con una esposa hermosa y una hija vivaracha.

Casi cuarenta años después, el Sueco y Zuckerman, este último convertido en escritor profesional, se reúnen. A medida que transcurre el encuentro, la fascinación infantil de Zuckerman se disipa y el

¹ La novela, ganadora del premio Pulitzer en 1998, hace parte, junto con *Me casé con un comunista* (1998) y *La mancha humana* (2000), de la llamada trilogía americana de Philip Roth, en donde el escritor estadounidense usa tres turbulentos momentos de la historia de Estados Unidos como trasfondo social de las tramas.

² Más allá de cualquier consideración filosófica, psicológica, sociológica o antropológica, entiendo aquí la subjetividad, en los términos aludidos por el mismo Roth en la novela, como *sustrato*, *existencia mental*, *aquello que no se percibe a simple vista*, *vida interior*.

³ El personaje de Zuckerman aparece por primera vez en la obra de Roth en 1974, con la publicación de *Mi vida como hombre*. En la novela, Zuckerman es una invención literaria, un álter ego del protagonista “real” de la novela, el también escritor Peter Tarnopol. Zuckerman marca todo un período de la obra literaria de Roth, las llamadas “novelas de Zuckerman”.

otrora héroe se proyecta ante sus ojos como un hombre insulso, con una familia perfecta, unos hijos perfectos, un trabajo perfecto. La admiración deja paso a la perplejidad y a la exasperación: “Algo en la mirada inocua de sus ojos, los cuales prometían que aquel hombre jamás podría hacer nada que no fuese lo correcto, me resultaba irritante [...]” (Roth, 2010, p. 52).

Meses después del reencuentro con el Sueco, Zuckerman se entera por boca de Jerry, el hermano del Sueco, de que este ha muerto. Jerry le revela detalles que no conocía sobre la vida secreta y trágica de su héroe, inimaginables en sus palabras autocomplacientes. La vida sin tacha del Sueco había sido hecha pedazos por su propia hija, Merry, en los años 60, cuando la guerra de Vietnam dividía la opinión de los estadounidenses. Activista enfurecida con las políticas de su país, con su familia burguesa, con su pueblo, Merry decide llevar la guerra a los Estados Unidos y siendo aún adolescente pone una bomba que destruye la tienda de abarrotes del pueblo, la única oficina de correos y mata al doctor del pueblo. Merry se da a la huida y desaparece. Aunque intenta volver a rehacer su vida y formar otra familia, el Sueco es incapaz de superar aquel acontecimiento y finalmente muere de cáncer.

Después de este relato, Zuckerman resignifica sus impresiones sobre el Sueco y, convencido de que ha cometido un lamentable error de apreciación al considerarlo como un mero “lugar común humano” (Roth, 2010, p. 39), emprende un trabajo de reconstrucción del *sustrato* detrás de

aquella fachada de hombre perfecto del Sueco, en un intento por enmendar su equivocación. Es aquí donde la trama de la novela toma otro rumbo.

En lo que propongo llamar la segunda parte de la historia, Zuckerman, aprovechando su oficio de escritor, decide reparar la miopía que le impidió conocer la “verdad” del Sueco y construir de él un perfil más fiel, una visión más genuina de su ser, partiendo de algunos “vestigios”⁴(Roth, 2010, p. 102), pero, más que nada, de su propia imaginación. Así, Zuckerman reimagina la biografía y la subjetividad del Sueco, inaccesible para quienes lo conocieron en vida.

De esta manera, la segunda parte de la novela gira alrededor del *Sueco* Levov, pero ahora convertido en un atormentado personaje ficticio (un personaje del escritor Zuckerman) que intenta entender la razón y el sentido de su expulsión del paraíso. No obstante, este personaje es presentado al lector como si fuera parte del relato primero y no del segundo que se abre dentro de aquél.

275

2. APUNTES SOBRE LA METAFICCION

Esta sutil “transgresión del umbral de la representación”, para usar los términos del narratólogo francés Gérard Genette (2006, p. 15), como resultado de la cual ocurre una reorganización de los niveles narrativos de *Pastoral Americana*, nos introduce en el terreno de la metaficción⁵, una noción emparentada con las de literatura *autorreferencial*, *autoconsciente*, *narracional*, *transparente*, *autogenerada*, *narcisista*, *reflexiva*, *introvertida* y *ensimismada*⁶, entre otras,

⁴ Zuckerman hace una serie de pesquisas sobre la vida del Sueco: va a la antigua fábrica de guantes que el Sueco dirigió, visita el barrio donde este vivió su niñez y adolescencia, conoce el instituto donde había estudiado Merry, se dirige a la gran casa de piedra en Old Rimrock, en donde el Sueco había vivido con su familia unos años de felicidad, visita la nueva tienda que reemplazó la oficina de correos postales que Merry voló, va al pueblo en donde nació y se crió la esposa del Sueco. Investiga en periódicos y fotografías de la época todo lo que puede sobre el Sueco y su familia.

⁵ La noción de metaficción ha sido tradicionalmente atribuida a William Gass, quien la habría propuesto en la década de los 70 para referirse a un subgénero de la ficción contemporánea como alternativa al término negativo de *antinovela*, usado para designar las novelas que “tematizaban su propia escritura” (Gil, 2001, p. 20).

⁶ Para una síntesis introductoria sobre el sentido en que se usan algunos de estos términos, correspondientes a la tradición anglosajona y a la tradición europea, ver Ardila, C. (2009). *Metaficción. Revisión histórica del concepto en la crítica literaria colombiana. Estudios de Literatura Colombiana*, (25), pp. 35-59.

mediante las cuales se ha intentado delimitar terminológicamente ese “tipo de ficciones que constantemente nos recuerdan que la literatura es un constructo lingüístico y que las historias y los personajes que crea no están hechos más que de palabras” (Gass, citado en Cifre, 2005, p. 19).

Roland Barthes (2003), en sus planteamientos seminales sobre la metaliteratura, propone una distinción somera, pero fundamental para una primera caracterización de la *metaficción* literaria como forma ficcional (narrativa) que se *refiere* a sí misma. Este autor distingue entre el lenguaje empleado como materia de investigación lógica, es decir, el *lenguaje-objeto* y el lenguaje mismo usado como código para llevar a cabo dicha investigación, el *meta-lenguaje* (p. 139). Al hacer extensiva esta distinción a la literatura, en tanto que lenguaje, lo literario puede ser, tanto un objeto *contemplador* como *contemplado* (p. 139). Así pues, para Barthes, la metaliteratura, convertida en un objeto que *se habla*, se debería entender como aquella literatura que *se habla* a sí misma en un intento por responder a un interrogante último: “¿qué es la literatura?” (p. 140)⁷.

Investigadores como Patricia Cifre han agrupado los distintos abordajes del concepto de metaficción en dos grandes líneas historiográficas. Por un lado, una vertiente diacrónica que asocia la metaficción a un momento histórico específico, la posmodernidad (en tanto que ruptura con la modernidad), concibiéndola como la expresión estética de una nueva sensibilidad, la respuesta estética a un nuevo clima cultural. Como ilustración

de este tipo de acercamiento, Cifre (2005) cita a Stanley Fogel, quien relaciona la metaliteratura con el cambio de paradigma propiciado por la moderna desconfianza en el lenguaje. A esta vertiente de los estudios sobre metaficción se contraponen una de orientación sincrónica que, rechazando la idea de ruptura, concibe la metaficción como un fenómeno de cierta manera ahistórico, un género o subgénero de la ficción, siempre presente en la literatura. Para los defensores de este enfoque, la metaficción es una manifestación más reciente de una larga tradición de obras autoconscientes y lo metaficcional posmoderno es tan solo una prolongación de lo metaficcional de otras épocas (Cifre, 2005). En esta vertiente, Cifre ubica, entre otros, a autores que como Inger Chirstensen sostienen que “el término es de acuñación bastante reciente, mientras que este tipo de literatura se inscribe en una tradición mucho más antigua” (Chirstensen, citado en Cifre, 2005, p. 56).

Con independencia de la aproximación historiográfica asumida, la metaficción literaria implica lo que Patricia Waugh (1984) denomina un *giro ontológico*, en virtud del cual se materializa en el texto metaficcional “un reconocimiento de la realidad fundamental, no del contexto de la realidad cotidiana, sino la del contexto lingüístico del texto literario” (p. 87).

Para el análisis de la instancia metaficcional en *Pastoral Americana* partiré de algunos planteamientos de Waugh sobre este tipo de literatura, particularmente de la definición propuesta por dicha autora:

⁷ Según Barthes (2003), en los últimos tiempos de la historia de la literatura han surgido obras literarias y autores que denotan una progresión en la conciencia que de sí misma tiene la literatura. Con Flaubert se entabla la “[...]conciencia artesana de la fabricación literaria, llevada hasta el escrúpulo doloroso, hasta el tormento de lo imposible[...];” luego, con Mallarmé “[...] la voluntad heroica de confundir en una misma sustancia escrita la literatura y el pensamiento de la literatura[...];” con Proust “[...]la esperanza de llegar a eludir la tautología literaria, aplazando sin cesar, por así decirlo, la literatura para el día de mañana, declarando largamente que se va a escribir, y haciendo de esta declaración la literatura misma[...];” con el surrealismo “[...] el proceso de la buena fe literaria, multiplicando voluntaria, sistemáticamente, hasta el infinito, los sentidos de la palabra-objeto, sin detenerse nunca en un significado unívoco[...];” y, por último, con Robbe-Grillet “[...]a la inversa, enrareciendo estos sentidos, hasta el punto de esperar obtener un estar-ahí del lenguaje literario, una especie de blancura del escribir (pero no una inocencia) [...]”. (pp. 139-140)

Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text⁸. (Waugh, 1984, p. 2)

El doble propósito de la metaficción señalado por Waugh en su definición, es decir, por un lado, llamar la “la atención sobre su propio estatus en tanto que artefacto” para examinar “las estructuras fundamentales de la ficción narrativa” y, por otro, “plantear cuestiones acerca de la relación entre ficción y realidad”, sugiriendo “la posible ficcionalidad del mundo por fuera del texto literario”⁹ se corresponde con dos de las tres vertientes de análisis del problema de la metaficción literaria, señaladas por Gil (2001) en su estudio sobre la metaficción en la novela española contemporánea. Mientras que algunas caracterizaciones enfatizan la vocación de la metaficción de delatar la ficcionalidad del texto narrativo —a la manera en que Robert Spirens entendía la *novela autorreferencial* como aquella que se refiere a sí misma, ya sea como proceso de escritura, de lectura, de discurso oral o como aplicación de una teoría en el texto mismo—,

otras insisten en la metaficción como vehículo de exploración de la relación entre ficción y realidad. Es a esta última orientación a la que apunta Raymond Federman (1975) con la noción de sobreficción, una forma de ficción que se propone revelar la irracionalidad del hombre y exponer el carácter ilusorio de la realidad:

[...] the only fiction that still means something today is that kind of fiction that tries to explore the possibilities of fiction; the kind of fiction that challenges the tradition that governs it: the kind of fiction that constantly renews our faith in man's imagination and not in man's distorted vision of reality—that reveals man's irrationality rather than man's rationality. This I call SURFICTION. However, not because it imitates reality, but because it exposes the fictionality of reality. [...] I call that level of man's activity that reveals life as a fiction SURFICTION¹⁰. (p. 7)

Partiendo de la pregunta por el propósito que el recurso metaficcional ocupa en un texto, Antonio Sobejano (2003) propone una tipología funcional: reflexiva, autoconsciente, metalingüística, especular e iconoclasta. La instancia metaficcional es de carácter reflexivo cuando, de forma explícita (ya sea mediante la voz del narrador o de los personajes), se ofrecen en la novela planteamientos teóricos sobre la literatura o comentarios críticos sobre las convenciones de construcción literaria. Cuando el texto se revela abiertamente como

⁸ Metaficción es un término dado a un tipo de escritura ficcional que sistemáticamente y de una forma autoconsciente llama la atención sobre su propio estatus en tanto que artefacto, a fin de plantear cuestiones acerca de la relación entre ficción y realidad. Al ofrecer una crítica de sus propios métodos de construcción, dicho tipo de escritura no solamente examina las estructuras fundamentales de la ficción narrativa, sino que también explora la posible ficcionalidad del mundo por fuera del texto literario. (Todas las traducciones son de la autora)

⁹ Este efecto ontológico en el mundo del lector de las estrategias metaficcionales fue sugerido por uno de los principales exponentes de este tipo de literatura, Jorge Luis Borges:

“¿Por qué nos inquieta que el mapa esté incluido en el mapa y las mil y una noches en el libro de Las Mil y Una Noches? ¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del Quijote, y Hamlet, espectador de Hamlet? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios. En 1833, Carlyle observó que la historia universal es un infinito libro sagrado que todos los hombres escriben y leen y tratan de entender, y en el que también los escriben”. (Borges, citado en Genette, 2006, p. 155)

¹⁰ “[...] la única ficción que sigue teniendo algún sentido actualmente es aquel tipo de ficción que intenta explorar las posibilidades de la ficción; el tipo de ficción que desafía la tradición que la rige: el tipo de ficción que constantemente renueva nuestra fe en la imaginación del hombre y no en la visión distorsionada que este tiene sobre la realidad —que revela la irracionalidad del hombre y no su racionalidad—. A esta ficción la denomino SOBREFICCIÓN, no porque imite la realidad, sino porque expone la ficcionalidad de la realidad.(...) Denomino SOBREFICCIÓN a aquel nivel de la actividad humana que revela la vida como una ficción”.

elaboración ficcional, Sobejano (2003) advierte la materialización de la función autoconsciente de la metaficción. Si, por otro lado, la “instancia metafictiva teoriza explícitamente sobre los sistemas de significación o cuando hace ostentación de su identidad lingüística” (p. 24), estamos ante la presencia de la función metalingüística. Partiendo de la *puesta en abismo* de Dällenbach, Sobejano (2003) enuncia una función metaficcional especular que “[...] cristaliza en la relación especular que mantienen la diégesis primaria y un texto o textos situados en un nivel narrativo diferente; es decir, situado en *abyme*.” (p. 26). Finalmente, la función iconoclasta propuesta por Sobejano implica una transgresión narrativa que “entraña el desafío a una lógica racional cartesiana” (p. 27).

En esta línea de análisis de la metaficción como estrategia que va más allá del recurso formal y cuyas exploraciones de la “relación entre ficción y realidad” se inscriben en una serie de propósitos intra y extratextuales, Waugh (1984) aborda dos preocupaciones propias de la metaficción narrativa: el estatus de los personajes ficcionales y la referencialidad del texto narrativo. En cuanto al primer asunto, en tanto signos lingüísticos, Waugh sostiene que la condición de los personajes ficcionales es de ausencia, en tanto son y no son, es decir, en tanto no existen y aun así sabemos quiénes son, podemos referirnos a ellos y hablar de ellos (p. 92). En este sentido, la metaficción advierte continuamente al lector que un personaje es una construcción verbal. En cuanto al tema de la referencialidad, Waugh llama la atención sobre lo que denomina la *paradoja creación/descripción*, propia de toda ficción literaria y en virtud de la cual, un texto al describir objetos, los crea, contrariamente a lo que sucede en el mundo *real*, en donde el objeto determina la descripción (p. 92).

3. RECURSOS METAFICCIONALES EN PASTORAL AMERICANA

¿Bajo qué forma aparece lo metaficcional en *Pastoral Americana*? o para usar los términos de Waugh, ¿a través de qué recursos la novela de Roth llama la atención sobre su propio estatus

ficcional, su condición lingüística, su naturaleza de texto construido? En este punto parece pertinente una aclaración. El hecho de que entre los recursos metaficcionales encontrados en *Pastoral Americana* no esté el comentario metaficcional explícito, considerado por algunos investigadores un rasgo distintivo de los textos metaficcionales, se explica por la naturaleza disimulada, no disruptiva, de la instancia metaficcional en esta novela. En este sentido, *Pastoral Americana* no es una novela abiertamente consciente de sí misma, en la medida en que no hay en ella un esfuerzo consistente, sostenido y abierto por revelar al lector el mundo de la ficción como un constructo autoral creado en el contexto de la tradición y la convención literaria (Albert, 1975, p. xi).

Ya desde el principio, el epígrafe, tomado de una canción de Johnny Mercer —“Sueña cuando acaba el día, sueña y tus sueños podrían hacerse realidad, las cosas nunca son tan malas como parecen, así que sueña, sueña, sueña”—, es una sutil advertencia para el lector de que gran parte de lo que encontrará en el libro, los avatares existenciales del Sueco, no son más que una *ensoñación realista* de un personaje llamado Nathan Zuckerman, cuyo oficio consiste, precisamente, en escribir ficciones.

La literatura dentro de la literatura, a manera de alusiones a obras y personajes literarios que existen por fuera de la novela misma en el contexto extraficcional del lector está presente en *Pastoral Americana*. El recurso a la intertextualidad señala la existencia de un mundo ficcional alternativo, que está por fuera del mundo ficcional de la novela, pero con el cual establece vasos comunicantes marcados por el mismo narrador diegético (Zuckerman). Dos casos son ilustrativos en este sentido en la novela de Roth. Por un lado, el libro de John R. Tunis, titulado *El chico de Tomkinsville*, un libro “acerca del Chico, modesto, serio, sencillo, leal, ingenuo, inasequible al desaliento, industrial, afable, valiente, un atleta brillante, un muchacho hermoso y austero” (Roth, 2010, p. 21), a quien la vida le juega más de una mala pasada. El personaje del Sueco, como lo deja claro Zuckerman, es una derivación explícita del personaje del Chico: “Ni

que decir tiene, el Sueco y el Chico eran para mí la misma persona” (Roth, 2010, p. 21) y en él se encuentra ya en germen —como una suerte de prolepsis metaficcional— la tragedia del Sueco, “[...] un libro sobre un inocente muy bien dotado [...] pero al que de todos modos destruyen los cielos tronantes [...]” (Roth, 2010, p. 21). El segundo caso de alusión a un personaje literario que está por fuera de la ficción de *Pastoral* es el de Iván Ilich de Tolstoi. Cuando Zuckerman se pregunta con desconcierto, luego del reencuentro con el Sueco, qué hay detrás de la cháchara autoindulgente, cuál era su verdadera subjetividad, encuentra una posible respuesta en un contrapunto con el personaje de Tolstoi, evidente en el siguiente pasaje:

[...] o tal vez, era, sencillamente, un hombre feliz. También hay personas felices. ¿Por qué no habrían de existir? [...] Cuando, nada más comenzar el relato, Tolstoi resume su opinión sobre el juez presidente del tribunal, que tiene una encantadora casa en San Petersburgo, un sustancioso salario de tres mil rublos anuales y amigos de buena posición social todos ellos, escribe que la vida de Iván Ilich *había sido de lo más sencillo y ordinario y, por lo tanto, de lo más terrible*. Tal vez fuese así, tal vez lo era en Rusia de 1886. Pero en Old Rimrock, Nueva Jersey, en 1995, cuando los Iván Ilich regresan en masa al club para almorzar tras su partida matinal de golf y empiezan a decir exultantes: “No hay nada mejor que esto”, puede que estén mucho más cerca de la verdad de lo que León Tolstoi estuvo jamás. *La vida del Sueco Levov*, que yo supiera, *había sido de lo más sencillo y ordinario y, por lo tanto, espléndida, totalmente acorde con el carácter norteamericano*. (Roth, 2010, p. 48, las cursivas son del original)

Adicionalmente, la opacidad de los límites entre el mundo real y el ficticio se señala de una forma más directa mediante la referencia constante a personas, lugares y situaciones que hacen o hicieron parte del mundo histórico de los lectores reales de la novela; es decir, mediante la irrupción de elementos extraficcionales. Los personajes tienen contacto directo con figuras como el presidente

Kennedy, son testigos de acontecimientos como el lanzamiento de la bomba atómica sobre Hiroshima o la autoinmolación, en 1963, de un grupo de monjes budistas, y tienen noticias de lugares remotos como Vietnam o Japón con los cuales su país, Estados Unidos, está en guerra. Dichas “intrusiones” del universo histórico no son en *Pastoral Americana* un mero trasfondo, usado para dar verosimilitud a la trama, sino que hacen parte del mundo y las relaciones que entablan los personajes de la ficción, esta última a caballo entre la trama de un universo representado y el universo *real*.

Pero es principalmente a través de la reorganización de los niveles narrativos¹¹, que *Pastoral Americana* desnuda su carácter ficticio, reafirmando su vocación metaficcional. ¿Cuándo ocurre dicha reorganización? El tránsito de un nivel diegético a un nivel metadieético (relato enmarcado) se produce de una forma tan sutil que, en su momento, muchos de los estudiosos de Roth pasaron por alto esta indicación (Royal, 2008, p. 6) que hace borrosas las fronteras entre el *sueño* y la *realidad*, o si se quiere, entre *ficción* y *realidad*. Zuckerman, envuelto en la nostalgia de la reunión de exalumnos en la que se enteró de la caída y muerte del Sueco, declara:

Acompañado por las notas dulzotas de Sueña, me separé de mí mismo, me aparté de la reunión y soñé... soñé una crónica realista. Empecé por contemplar su vida, no su vida como dios o semidiós de cuyos triunfos uno podía regocijarse cuando era muchacho, sino su vida como otro hombre atacable [...]. (Roth, 2010, p. 117).

Lo que hará Zuckerman en los meses siguientes será escribir esta *crónica realista* sobre el Sueco, convertirlo en un personaje de su propia novela sobre el Sueco, de un segundo relato dentro del primero, presentado, no obstante, al lector

¹¹ Al analizar el fenómeno de la “voz”, Genette (2006) distingue tres niveles ficcionales: extradiegético, diegético (o intradiegético) y metadieético. El nivel extradiegético es exterior a los sucesos principales de la ficción; es decir, no tiene que ver con el argumento de la ficción, sino con su narración; el nivel diegético corresponde a los sucesos narrados en el relato (primero) y el nivel metadieético es un relato que tiene lugar dentro de otro relato.

empírico como si continuara siendo un personaje del primer relato, sin llamarle nuevamente la atención sobre la ficcionalidad de segundo orden de este personaje. A pesar de esta transgresión representativa, para el lector lo que se narra de ahí en adelante sobre el héroe de la novela sigue teniendo el mismo nivel de verosimilitud que cuanto de él se relataba en la diégesis. Así, Roth lo induce a la “[...] ilusión consistente en tomar como realidad la ficción” (Genette, 2006, p. 59), y en el “[...] traspaso ilusorio de la frontera que las separa [...]” (Genette, 2006, p. 59). Ilusorio en la medida en que tanto el nivel diegético como el metadieético son de por sí fabulaciones del universo representado en donde se desarrolla la trama de *Pastoral Americana*.

Este punto de inflexión marca un cambio, un reordenamiento tanto de los niveles diegéticos como del carácter narrativo de la dupla más importante de la novela, Zuckerman y el Sueco. Para el lector de *Pastoral Americana* hay, inicialmente, un orden diegético, en el que Zuckerman es un personaje narrador que evoca la vida del Sueco y al mismo tiempo un personaje narratario —como sujeto ficticio que recibe el discurso del narrador— a quien el Sueco revela parte de su historia. En este mismo nivel, el Sueco es un personaje cuya vida es evocada por otro personaje y, así, ambos comparten el mismo estatuto de personajes de la diégesis. A partir del punto de inflexión metaficcional señalado, cuando Zuckerman “hace subir al Sueco al escenario” (Roth, 2010, p. 116), que es otra forma de Roth de señalar la ficcionalidad; es decir, a partir del momento en que empieza a reconstruir o reimaginar al héroe de su infancia, instaura una metadiégesis en donde él se convierte en un personaje-autor-narrador de un personaje ficticio llamado el Sueco.

Más que nada, esta susurrada indicación metaficcional le advierte al lector que cuanto sabrá de ese momento en adelante sobre el Sueco es fruto básicamente de la reinención de Zuckerman y no de un acceso “directo” de este a todos los detalles de la vida interior del Sueco. Un acceso en todo caso imposible, si atendemos al principio de Käte

Hamburger, en el sentido de que “[...] solo el relato de ficción puede permitir acceder a la subjetividad de una tercera persona” (Hamburger, citada en Genette, 2006, p. 55).

Incapaz de conocer plenamente lo que ha ocurrido en la vida interior del Sueco, Zuckerman confía en una estrategia que le viene bien como escritor: la de ficcionalizarla. Recurre así a la literatura como estrategia para resolver el enigma que le plantea la subjetividad de su ídolo de infancia y construye una crónica realista de su vida interior, ordenada en una lógica de acontecimientos plausibles. De este momento en adelante, la novela es más una narración de la manera en que Zuckerman construye lo que él cree que es la *realidad interior* del Sueco, su sustrato.

4. EL SUECO EN DOS VERSIONES: IDENTIDAD DEL PERSONAJE EN LA DIÉGESIS Y EN LA METADIÉGESIS

¿Cómo cambia el Sueco de la metadiégesis en comparación con el Sueco de la diégesis? ¿Cómo percibe el mundo y cómo se percibe a sí mismo? A riesgo de parecer excesivamente dicotómico y reduccionista, el siguiente paralelo que propongo entre ambas versiones del Sueco es útil para mostrar los puntos más salientes de su transformación subjetiva.

Para empezar, este Sueco vive atado a una conciencia de grupo, a una identidad nacional ideal. El amor por su país es a tal punto fundamental en la percepción que de sí tiene el Sueco que vivir en los Estados Unidos es como vivir “dentro de su piel” (Roth, 2010, p. 265). Norteamericanos son sus placeres de juventud, su éxito y su felicidad. Ser estadounidense llena de sentido su vida y completa la pastoral del Sueco: “Ser un marine, casarse con una muchacha bonita, dirigir un negocio que su padre había levantado, vivir en el lugar más bonito del mundo” (Roth, 2010, p. 265). El Sueco se desenvuelve con naturalidad en esa sociedad de la abundancia y está a tal punto en armonía con su país que su vida misma es la encarnación del carácter y el sueño americano.

Una infancia feliz, una juventud exitosa, una familia bien conformada y prosperidad económica contribuyen a formar en el Sueco un sentimiento de completud subjetiva: “Cuanto sucedía en su vida eran sumandos que resultaban en una totalidad. ¿Cómo no iba a ser así cuando él mismo se sentía como un sumando de una suma cuyo resultado final daba exactamente uno?” (Roth, 2010, p. 238). Esta sensación de vivir en la *unidad íntegra de la existencia*, proporciona al Sueco una experiencia de sí mismo satisfactoria, un sentimiento de gozo y plenitud consigo mismo.

En la vida práctica como en la vida interior, el Sueco se ve a sí mismo como un actor intencional que se pregunta: “¿Por qué no debería estar donde quiero estar? ¿Por qué no debería estar con quien quiero estar?” (Roth, 2010, p. 385). Dotado de una voluntad que hasta ahora lo ha llevado al punto adonde ha querido ir, se siente dueño de su propio destino.

Su vida, impulsada por un sentido de dirección, es un sendero por el que transita siempre hacia adelante y cuyo punto de llegada es la realización definitiva. Judío, perteneciente a la tercera generación de su familia que pisó suelo norteamericano, cada saga de la familia del Sueco ha dado un paso seguro hacia la ansiada asimilación a la cultura americana, para superar el estigma del judío inmigrante.

Su visión del mundo presupone un estado predecible y ordenado de la existencia. Solo tenía que “cumplir con sus deberes tenaz e incansablemente” y “el sentido de orden se convertía en una condición natural, la vida cotidiana, una trama sencilla que se desplegaba de un modo tangible, sin profundas pulsiones agitadoras [...]” (Roth, 2010, p. 499). La vida del Sueco, asegura Zuckerman, es como una historia cuya narración se prestaba al comienzo “érase una vez...” y en la que solo bastaba la unión de unos padres hermosos para que el cuento de hadas se despegara ante sus ojos.

Finalmente, este Sueco da la impresión de no sentir nada o, en todo caso, de mantener a raya, con auxilio de la razón, todo lo indeseable de la

existencia. Ni siquiera se podían leer en él esos rasgos indeseables, ligados estrechamente por Zuckerman con su pertenencia a la comunidad judía: “¿Dónde estaba la irracionalidad? ¿La tendencia a lloriquear? ¿Dónde las tentaciones descarriadas? En él no había astucia ni artificio, ni malicia. Había eliminado todo eso para lograr su perfección. No había esfuerzo ni ambivalencia, ni doblez, sino solo el estilo, el refinamiento natural, físico de un astro” (Roth, 2010, pp. 34-35). Como padre, esposo, hijo y hermano nunca dejaba de dialogar, de escuchar, de ser razonable.

Por la vía de la transgresión metaficcional de Zuckerman, este Sueco, impulsado por ideales de bienestar, progreso, autonomía personal, orden y racionalidad, que vive en la exterioridad, es cuestionado y reemplazado por la otra versión del Sueco, la de la metadiégesis, cuyo sustrato, fruto de la ficcionalización, es ahora cognoscible.

En su labor de reconstrucción del sustrato del Sueco, Zuckerman decide que el punto de partida de su reconstrucción de la subjetividad del gran Sueco es el examen de conciencia. Este Sueco ficcionalizado es, ante todo, introspectivo. La principal diferencia del Sueco metadieético con respecto al de la diégesis, el Sueco *real*, es que aquél es dotado por su narrador de una vida interior. A la vida exterior, que el Sueco sigue viviendo con aparente imperturbabilidad ahora le acompaña “[...] una atroz vida interior llena de obsesiones tiránicas, inclinaciones reprimidas, expectativas supersticiosas, interrogantes sin respuesta. Insomnio y autocensura noche tras noche” (Roth, 2010, pp. 218-219). El Sueco descubre lo que significa preguntarse: “¿Por qué las cosas son como son?” (Roth, 2010, p. 115). Un afrontamiento tardío con lo que Roth (2010) llama el “horror de la introspección” (p. 113), que trunca su caudal de autocomplacencia personal y lo convierte en un ser torturado. Su vida convertida en un interrogante obsesivo: ¿por qué?

Más que nada, el Sueco busca una razón que lo ayude a entender la conducta de su hija. La pregunta más importante de la metadiégesis, la que

cataliza los eventos de los cinco años en la vida del Sueco que transcurren después de la desaparición de Merry es: “¿Cómo había llegado Merry a ser quien era?” (Roth, 2010, p. 177). En su ficcional examen introspectivo, el Sueco abre la puerta a diversas explicaciones de la boca de distintos personajes.

El Sueco empieza por examinar si acaso su familia podría ser la causa plausible del acto terrorista de Merry: un padre alienado por un cuento de hadas y una madre que tolera, pero, en el fondo, desprecia a su hija por no ser como ella. ¿Todo se reducía, entonces, a un odio rebosante por “los amables y ricos liberales que poseen el mundo”? (Roth, 2010, p. 178). Una segunda posibilidad de respuesta a su martirizante interrogante es la visión, cuando Merry tenía 11 años, de las autoinmolaciones de un grupo de monjes budistas vietnamitas, que en la vía pública se prendieron fuego para protestar contra el gobierno de su país:

El monje se había instalado en su casa [...] Si hubieran sintonizado otra cadena, si lo hubieran apagado, si se hubiese averiado, si ellos hubieran pasado la velada conversando en familia, Merry no habría visto lo que no debería haber visto ni habría hecho lo que no debería haber hecho. (Roth, 2010, p. 196)

Y, entonces, al tenor de esta explicación, Merry en un desfogue de conciencia moral, había caído en “[...] uno de esos extremos a los que la gente se veía obligada a recurrir en un mundo donde la gran mayoría carecía de un ápice de conciencia” (Roth, 2010, p. 197) para sacudir con la bomba la conciencia adormecida de sus conciudadanos hacia los vietnamitas bombardeados por su propio país. Pero, por otro lado, su hija, la “terrorista de Rimrock”, piensa el Sueco, había sido influenciada por la lectura de Ángela Davis, una profesora negra de filosofía, activista antibélica, y por el Manifiesto Comunista de Karl Marx. Eso era toda esa literatura política que Merry coleccionaba y que no eran “[...] meras diatribas contra la guerra, sino textos de personas que querían derribar el capitalismo y el gobierno de Estados Unidos, gente que pedía a gritos la violencia y la revolución [...]” (Roth, 2010, p. 198). La literatura política había convertido a su

hija en “una soldado de la libertad, una pionera de la gran lucha contra la represión” (Roth, 2010, p. 203), un elemento en la lucha contra el imperialismo, para “preservar la distribución desigual de la riqueza y las instituciones opresoras de la clase dominante” (Roth, 2010, p. 203). Finalmente, el Sueco cree recordar algo, una última posibilidad para explicar el comportamiento sociopático de su hija. Un verano en la casa de playa, Merry le pide a su padre que la bese como a su madre. El Sueco cede a la insistencia y le da un beso inocente, que solo dura unos segundos. ¿Acaso ese beso casi inocente que diera a su hija una tarde de verano en la que disfrutaban, solos, de esa unión especial, simbiótica, que compartían cuando Merry era tan solo una niña, ese beso fugaz, pero lleno de erotismo, selló, pues, la rabia de Merry hacia su padre, primero, y, luego, la rabia de Merry contra el mundo? ¿Ese beso la hizo aniquilar una familia, una comunidad, un sueño?

Cada una de estas causas es analizada, *escuchada* con avidez, pero luego de sopesarlas, el Sueco, derrotado, admite el atisbo de algo azaroso en la conducta de su hija: “¿Era posible que eso hubiera sido la causa? ¿Era posible que lo hubiera sido algo, que lo hubiera sido nada?” (Roth, 2010, p. 219).

La incesante exploración de sí mismo, de su vida y sus motivos, a la cual lo aboca el acto homicida de su hija, modifica sustancialmente al Sueco, minando todas las certezas que tenía sobre sí mismo y sobre los demás. El *nuevo* Sueco, el que es ficcionalizado por Zuckerman, es, virtualmente, una antítesis del de la diégesis.

Expulsado por las circunstancias de la plena posesión de sí mismo, este Sueco está eternamente dividido. Si antes, como dice Zuckerman, uno de los méritos del Sueco era “ser exactamente lo que parecía ser” (Roth, 2010, p. 108), ahora había aprendido a vivir tras una máscara, a suprimir su horror, a fingir cuanto sentía, se había convertido en “una representación sobre una ruina” (Roth, 2010, p. 108). Después de la bomba, el Sueco lleva una doble vida, ya no es uno con sus sentimientos y sus pensamientos, sino un sujeto escindido, que aparenta estoicismo y está desgarrado por dentro.

No solo es desalojado de la satisfactoria percepción de sí mismo, el Sueco también es desterrado de su utopía americana. Instalado en

“[...] otra América totalmente distinta, [...] la peste de América infiltrada en el castillo del Sueco e infectando a todos sus moradores. La hija que le llevaba fuera de la ansiada pastoral americana [...] a la furia, la violencia y la desesperación [...], a la fiera americana indígena”. (Roth, 2010, pp. 113-114)

Y si Merry lo pone en el centro de la antítesis de la patria soñada, Jerry, su hermano, el colérico, el que nunca se preocupó por ser un hombre bueno, lo lleva del sueño a la pesadilla americana:

— ¿Querías a Miss América? Pues bien, la has conseguido, y con creces... ¡es tu hija! ¿Querías ser un auténtico atleta norteamericano, un verdadero tipo emprendedor norteamericano con una hermosa niña gentil en brazos? ¿Ansiabas pertenecer como cualquier otro a los Estados Unidos de América? Pues ahora perteneces, muchacho, gracias a tu hija. Ahora tienes la realidad de este país ante las narices. Con la ayuda de tu hija estás tan metido en la mierda como un hombre puede estarlo, en la auténtica mierda demencial norteamericana. ¡La América afectada de locura homicida! (Roth, 2010, p. 341)

Su existencia nunca más irá hacia adelante. La involución en lugar del progreso, tanto personal como social. El desbaratamiento de la trayectoria feliz que recorre su familia de inmigrantes judíos. Ahora el Sueco puede ver la futilidad del trabajo de tres generaciones de judíos Levov que dieron pasos firmes hacia la completa fusión con la gente del país. La cuarta generación, Merry, quien, “[...] debía haber sido la imagen perfeccionada de sí mismo, de la misma manera que él había sido la imagen perfeccionada de su padre y éste la imagen perfeccionada de su abuelo [...]” (Roth, 2010, p. 113) devuelve la vida del Sueco a un estado de nada, de cero, de destrucción.

Este Sueco ha sido forzado a ver una parte de sí en donde la razón no sirve como guía, lo ominoso, aquello que ni siquiera puede nombrar. De la mano de una supuesta emisaria de su hija fugitiva, una “criatura en armonía clandestina con el aspecto brutal del mundo” (Roth, 2010, p. 172), que lo asedia incansable, el Sueco es confrontado al

abismo de sus impulsos más básicos, especialmente el deseo de matar: “¡Cuánto le gustaría apretar aquel cráneo pequeño, duro y cubierto de pelo con sus dos fuertes manos, apretarlo más y más hasta que todas las malignas ideas le salieran por las fosas nasales!” (Roth, 2010, p. 179).

Ahora el Sueco se mueve en un mundo como no lo conocía, un mundo desordenado, caótico, carente de sentido. La ironía suprema de un padre que había sido la encarnación misma del orden, “para quien mantener el caos a raya había sido el camino elegido por la intuición hacia la certidumbre” (Roth, 2010, p. 108) educado por una hija “que es la encarnación del caos” (Roth, 2010, p. 108).

La vinculación de este Sueco con su momento histórico no está determinada por la intención individual, sino por una relación contingente que una vez iniciada no podrá eludir. Un sujeto expuesto a unas fuerzas que no puede controlar. Y el gran Sueco no tiene más que aceptar su impotencia frente a lo inesperado: “Y él tampoco podía hacer nada. El hombre se empeña de una manera cada vez más demencial en hacer algo precisamente cuando no le queda nada más que hacer” (Roth, 2010, p. 333).

Esta problematización de la identidad idealizada, unitaria y racional del Sueco inaugura una peculiar instancia metaficcional en *Pastoral Americana*, una metadiégesis introspectiva que se propone como versión antitética de la diégesis. ¿Qué sentido tiene este replanteamiento metaficcional de la subjetividad del personaje principal de la novela?

Para empezar, por la vía de tematizar la ficción de la identidad diegética del Sueco, la novela de Roth desnuda su carácter de construcción verbal. Ese yo inicial, gregario y cartesiano es puesto en duda, reinventado en la metadiégesis, en donde es reemplazado por una subjetividad antitética, expulsada del paraíso social, rehén de los acontecimientos históricos, dispuesto a acusar el lado irracional de la existencia. El tormentoso examen de sí que obceca al Sueco, y con el cual busca resolver “el horrible enigma”, hace posible, en términos narrativos, esta toma de conciencia del personaje

sobre la ficción —en el sentido de invención— que había construido sobre sí mismo y sobre los demás y, en último término, sobre su carácter de entidad literaria. Esta modificación metadieética que señala la naturaleza fundamentalmente construida de su identidad como personaje, de su subjetividad, expone metonímicamente el carácter construido del texto como un todo, produciendo un efecto ontológico de desvelamiento del carácter ficcional del relato.

Adicionalmente, en términos narrativos, es solo a través del giro metaficcional que la novela completa la narración del personaje del Sueco, su proceso de transformación subjetiva. Más que un recurso formal, la modificación metaficcional de *Pastoral Americana* —que recae sobre la subjetividad del personaje, la cual no sería, de otra manera, inteligible—, al vehiculizar la transfiguración existencial del personaje principal, se impone como una estrategia narrativa fundamental, alrededor de la cual se articulan las acciones del universo narrado.

Finalmente, la metadieégesis inaugurada por el narrador Zuckerman, y que plantea una problematización del yo estable de la diégesis,

revela una forma de encontrar sentido a la existencia: la escritura, a la cual acude Zuckerman para entender la interioridad del Sueco. En tanto que el Sueco de la diégesis, el Sueco *real*, es poco más que una fantasía, de la que nada se sabe en realidad y que el de la metadieégesis, es decir, el que es convertido en texto, se revela como más genuino, la metaficción de *Pastoral Americana* también apunta a la posibilidad de la literatura como forma de conocimiento subjetivo. Esta función autorreflexiva de la metaficción en *Pastoral Americana*, que abre una discusión sobre el proceso creador en el seno de la novela misma, tiene por objeto proponer la literatura, la creación de personajes, como una forma alternativa de comprensión subjetiva, una posibilidad para salvar el eterno malentendido, la “asombrosa farsa de incomprensión” (Roth, 2010, p. 34) sobre el funcionamiento interno y los propósitos invisibles de los seres humanos: “¿Acaso todo el mundo ha de retirarse [...] como lo hacen los escritores solitarios [...] creando personajes con palabras y proponiendo [...] que esos seres verbales están más cerca del ser humano auténtico que las personas reales [...]?” (Roth, 2010, p. 34).

284

REFERENCIAS

- Albert, R. (1975). *Partial magic: the novel as a self-conscious genre*. Berkeley, Estados Unidos: University of California Press.
- Barthes, R. (2003). *Ensayos críticos*. Buenos Aires, Argentina: Seix Barral.
- Cifre, P. (2005). Metaficción y postmodernidad: interrelación entre dos conceptos problemáticos. *Anthropos. Metaliteratura y metaficción. Balance crítico y perspectivas comparadas*, (208), 50-58.
- Federman, R. (1975). Surfiction - Four propositions in form of an introduction. En R. Federman, (ed.), *Surfiction: Fiction Now and Tomorrow* (pp. 5-15). Chicago, Estados Unidos: The Swallow Press Inc.
- Genette, G. (2006). *Metalepsis: de la figura a la ficción*. (Padilla, L., trad.). México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Gil, G. (2001). *Teoría y crítica de la metaficción en la novela española contemporánea: a propósito de Álvaro Cunqueiro y Gonzalo Torrente Ballester*. Salamanca, España: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Roth, P. (2010). *Pastoral Americana*. (Fibla, J., trad.). Barcelona, España: Random House Mondadori.
- Royal, D. (2008). Contesting the historical pastoral in Philip Roth's American trilogy. En J., Prosser (Ed.) *American fiction of the 1990s: Reflections of history and culture* (pp. 121-133). Londres, Inglaterra: Routledge.
- Sobejano, A. (2003). *Metaficción española en la posmodernidad*. Kassel, Alemania: Reichenberger.
- Waugh, P. (1984). *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*. Londres, Inglaterra: Routledge.

How to reference this article: López, Y. (2012). La instancia metaficcional y la subjetividad en *Pastoral Americana* de Philip Roth. *Íkala, revista de lenguaje y cultura*, 17(3), 273-284.