

siempre aparecían camas gemelas para los matrimonios, y si la esposa se encontraba ya entre las sábanas, el marido no iba más allá de sentarse en el borde mismo del lecho. Desde luego, cero desnudos y en lo posible disminuir las fogosidades de una pareja amorosa (p. 53).

En fin, creo reconocer una última marca generacional en la idea que subyace a la comprensión del cine en su contexto. Escribe Federico que el cine contemporáneo, caracterizado por la sordidez y el desencanto, “no es sino reflejo de la situación vivida en Estados Unidos”, y añade: “cuando cambie esta circunstancia, cambiará el cine. Siempre ha ocurrido así, puesto que el cine, como cualquier otra expresión artística, es tan sólo un reflejo de su sociedad” (p. 146).

La teoría estética del reflejo fue sostenida por una de las corrientes estéticas de mayor influencia en la posguerra, el marxismo, a cuyos principales representantes Federico conoce seguramente bien, al igual que otros exiliados españoles algo mayores que él como Wenceslao Roces y Adolfo Sánchez Vázquez. En este punto yo me atrevería a añadir que el cine no sólo ha sido un “reflejo” de la sociedad, sino que ha contribuido a modificarla, expandiendo nuestra conciencia y nuestra percepción como individuos, y actuando sobre la colectividad para modelar comportamiento de vastos grupos, como lo muestra por ejemplo Aurelio de los Reyes en su obra recién publicada *Bajo el cielo de México* a propósito del impacto de las atrevidas cintas estadounidenses de los años veintes sobre la tradicionalista sociedad mexicana.

En suma, *El cine norteamericano* es un libro que además de proporcionarnos un excelente acercamiento a lo que ha sido y es la industria cultural más influyente del mundo en lo que va del siglo, nos muestra la forma en que lo concibe un miembro de una generación para la que este espectáculo adquirió, desde muy pronto, “los prestigios de otra realidad, de otro mundo preferible al de la vida cotidiana”.

Ángel MIQUEL

Argentina RODRÍGUEZ, *EUA: sus novelas*. México, Instituto Mora, 1994. 184 pp. (Serie Cómo son los norteamericanos)

No es de envidiar el problema al que se enfrentó Argentina Rodríguez cuando preparaba este libro: cómo hablar en él de unas mil novelas sin transformarlo en un mero catálogo. Porque un catálogo poco dice sobre la naturaleza y la calidad de las obras mencionadas. Se limita, obedeciendo las leyes de su oficio, a informar que allí están. Desde luego, el estudio de Argentina se propone ir más allá de una descripción escueta de tal existencia: procura comprometer-

se en aclarar hasta dónde esa existencia vale la pena y las razones de que valga la pena.

Una novela puede tener validez por causas diversas y hasta muy diversas. La primera, que alguno de sus elementos componentes adquiriera importancia histórica: por ejemplo, la reacción social provocada por *Uncle Tom's Cabin* (1852), de Harriet Beecher Stowe, está por encima de los merecimientos literarios del libro. Otra, que el texto inaugure o implante en un país alguna modalidad narrativa ya existente en otro, y pudiéramos pensar en lo escrito por James Fenimore Cooper. Acaso ocurra que una novela ensaye nuevas formas de expresión y entonces comprendemos la pervivencia de John Barth. O aparece William Faulkner, que reúne en su obra todos estos aspectos.

Al tanto de esa situación, Argentina buscó los medios que le permitieran abordar el material desde los puntos de vista más enriquecedores posibles, aunque sin olvidar el propósito divulgador de su ensayo. Porque, no es de dudar, se escribe sobre cualquier tema llevado por un propósito, que si en ocasiones surge del autor mismo, en otras se lo imponen las condiciones de la colección. Digamos, que se decida lanzar al mercado una serie llamada "Cómo son los norteamericanos" y se quiera para un público poco familiarizado con esas cuestiones. Todo un aparato indispensable en cualquier investigación para especialistas atenúa su presencia en tales circunstancias, puesto que la intención primera es la de ofrecer en forma accesible ciertos conocimientos y cierta información. Manual es quizás el término adecuado porque, me atengo a los diccionarios, es "libro en que se compendia lo más substancial de una materia". Y compendiar es darse apoyo en varias generalizaciones y es eliminar muchos detalles. Jamás, pues, la mención de mil novelas o de mil novelistas.

Veamos la manera en que Argentina Rodríguez organizó su manual, que no podía, por mandato externo a la obra, exceder un cierto número de cuartillas. Del exterior vino la propuesta de la materia tratada: la novelística norteamericana. Pero aquí surge un problema: ¿en qué momento justo nace la novelística de un país? ¿Dónde está esa frontera mágica que le permite a un estudioso decir: "pero claro", y dar con plena confianza el primer teclazo en su máquina o en su computadora? Simplemente no existe. Toda literatura es un conglomerado de células en perpetua transformación y, por otro lado, el avance de la crítica modifica constantemente los puntos de referencia que permiten clasificar sin demasiados titubeos algunos textos de naturaleza ambigua, por decir lo menos.

Así las cosas, Argentina decidió como primera instancia ponerse en los inicios de Estados Unidos, cuando ese país era tan sólo una suma de colonias sin idea de que una revolución las esperaba en el futuro. Porque si se rastrea desde el principio la literatura de un país, más fácil es precisar la época en que

se dan algunos sucesos culturales. El orden, pues, de este libro es cronológico y no conocemos manuales parecidos que no obedezcan dicho sistema. Es lo aconsejable y lo pertinente. Así, el primer capítulo, llamado “Religión y política: la idea puritana”, nos pone en antecedentes respecto a la ideología que sirvió de base al futuro desarrollo social y político del país. Porque a partir de esa fundación, el arte de Estados Unidos se mostró reacio al molde puritano y buscó todos los medios, fueran ideológicos o expresivos, para escapar de él.

En el segundo capítulo Argentina nos recuerda un punto sustancial, y la cito cuando habla de “el supuesto de que el hombre *no es lo que es sino lo que sabe hacer*”, idea cuyas consecuencias siguen vigentes en Estados Unidos. Como vemos, la autora se preocupa de establecer un marco de orden histórico e ideológico donde, con buena maña, va situando a ciertos escritores, a ciertas corrientes literarias, a ciertas denominaciones grupales definidas por la crítica, de modo que entre novelística y realidad social se da siempre, en este libro, una relación firme y muy pertinente. Los capítulos, digámoslo de una vez, son breves. Breves no quiere decir leves, si permiten ustedes un juego de palabras poco afortunado. Significa que Argentina puso en poco espacio mucha información. Por tanto, nos encontramos ante un panorama que pudiera molestar a ciertos especialistas en literatura estadounidense, quienes gustan de los matices y de las sutilezas, olvidando que éstos vienen al caso en libros bien generosos en su número de páginas y bien interesados en un aspecto de la narrativa, una corriente o un escritor.

Y de pronto ya estamos en el capítulo dedicado a James Fenimore Cooper, figura a la que no es de escatimar el nombramiento de primer novelista importante de los Estados Unidos. Adelanta la autora en su recorrido del siglo XIX y la densidad poblacional de escritores va dejando sentir su crecimiento. Hay una solución a esto, y Argentina la pone en funciones: elegir para estudio un tanto más minucioso a los autores realmente imprescindibles, y hacer mención de los que tan sólo ayudaron a redondear una perspectiva literaria. Así, el XIX estadounidense significa Poe, Hawthorne, Melville, Twain, Crane. Curiosamente, por razones que se me escaparon, Argentina creyó prudente incluir un capítulo sobre Emily Dickinson. La llama, ¿y quién podría no estar de acuerdo con esto?, una gran voz femenina. Pero ¿por qué tanto espacio en un libro sobre narrativa? Y más adelante la autora vuelve a incluir análisis someros de otros poetas —digamos, Ezra Pound—, restándole espacio a figuras importantes de la narrativa.

La densidad poblacional que mencionábamos crece, desde luego, en el siglo XX. Pero el procedimiento instaurado por Argentina sigue funcionando con precisión. A estas alturas del libro examinamos ya el significado de la Guerra civil, y ahora, con base en tal examen y algunos otros, podemos adentrarnos en

el modo de narrar que tienen los prosistas del Sur. Y veremos, también, por qué la Generación Perdida mereció tal nombre; cuál fue la lucha establecida desde la narrativa por los escritores negros; cuáles inquietudes movieron a las nada escasas autoras que dejaron sentir su peso en la novela de los Estados Unidos; nos adentraremos en las consecuencias que para la literatura tuvo la Gran Depresión y, poco después, lidiaremos con la literatura de la segunda posguerra. Y así, llegamos a la narrativa de la contracultura y del mundo de las drogas. Miramos atrás, y el viaje que Argentina nos ha propuesto por la narrativa estadounidense ha resultado satisfactorio.

Pero aún no ha terminado. Porque si un problema fue decidir dónde arrancaba la novelística de los Estados Unidos, otro surge cuando se quiere precisar el punto dónde concluir el estudio. ¿En los chicos de veinte años que hoy publican en revistas y suplementos? Obviamente no, pues ignoramos cuáles de ellos van a perseverar en el duro oficio de escribir y cuáles tienen el talento suficiente para modificar el tranco de la literatura. Por tanto, lo aconsejable es detenerse en aquellos autores cuya obra es algo más que una promesa. Dos capítulos rematan lo hecho por Argentina. El primero está dedicado a las voces experimentales, y, si quieren ustedes nombres, son de mencionar William Gass, Richard Brautigan, Donald Barthelme, Ronald Sukenick. El otro atiende a lo que Argentina llama "Otras voces", y aquí el nomenclátor habla de Alice Walker, Toni Morrison, Joyce Carol Oates, John Kennedy Toole e incluso Ross McDonald, cuya mención nos hace extrañar la de Dashiell Hammett y la de Raymond Chandler, aunque bien pudiera ser esta queja resultado de nuestras propias inclinaciones.

Un manual, pensamos, debe ofrecernos un panorama satisfactorio del tema que aborde; agregará, es de suponer, un punto de vista desde el cual manejar tal panorama; influirá en nosotros para hacernos volver a ciertos autores que ya conocemos y llevarnos a ciertos otros que desconocemos. De alguna manera que es de agradecerle, Argentina ha conseguido todo esto en un libro ameno e informativo.

Federico PATÁN