



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

“THE SHAME OF AN IDEAL MAN”: UN ANÁLISIS DEL OCASO DEL HÉROE
DEPORTIVO EN *AMERICAN PASTORAL* DE PHILIP ROTH

TESINA

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADO EN LENGUA Y
LITERATURAS MODERNAS (LETRAS INGLESAS)

PRESENTA

DANIEL ARCE GARCÍA

ASESORA: DRA. NATTIE GOLUBOV FIGUEROA

CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX 2016



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Lo veía acuclillado, con la cabeza desviada para ofrecer tres cuartos de perfil al relámpago de magnesio, los cinco dedos de una mano simulando apoyarse en una pelota o protegerla; y también en una habitación sombría, examinando a solas, sin comprender, la lámina de la primera radiografía, rodeado por trofeos y recuerdos, copas, banderines, fotografías de cabeceras de banquetes. Podía verlo correr, saltar y agacharse, sudoroso, crédulo y feliz, en canchas blanqueadas por focos violentos, seguro de ser aquel cuerpo largo y semidesnudo, convencido de la eternidad de cada tiempo de veinte minutos y de que el nombre que gritaba la multitud con agradecimiento y exigencia servía para expresarlo, mencionaba algo real y perdurable.

—Juan Carlos Onetti, *Los adioses*

When I had to go to Hebrew school as a kid, all the time I was in that room I couldn't wait to get out on the ball field. I used to think, 'If I sit in this room any longer, I'm going to get sick.' [...]

The factory was a place I wanted to be from the time I was a boy. The ball field was a place I wanted to be from the time I started kindergarten. That this is a place where I want to be I knew the moment I laid eyes on it. Why shouldn't I be where I want to be? Why shouldn't I be with who I want to be? Isn't that what this country's all about? I want to be where I want to be and I don't want to be where I don't want to be. That's what

being an American is—isn't it?

—Philip Roth, *American Pastoral*

AGRADECIMIENTOS

Agradezco profundamente a mi institución, la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, y en especial al cuerpo docente y a mis compañeros del Colegio de Letras Modernas, por el apoyo y las enseñanzas que me han brindado a lo largo de mi formación académica, tanto las agradables como las amargas.

A mi asesora, la Dra. Nattie Golubov, por sus consejos atentos y firmes, así como por su generosidad al ayudarme en la búsqueda de recursos bibliográficos; sin ella, la consecución de mi proyecto no habría sido posible. A la Mtra. Julia Constantino, quien apoyó y nutrió esta tesina en sus etapas tempranas y de quien he aprendido innumerables lecciones sobre traducción, escritura y conducta profesional. A los miembros de mi sínodo por sus finas lecturas y observaciones.

A mis amigos por acompañarme, distraerme, hacerme segunda y discutir conmigo. La tarea del investigador no es nada sin sus pares ni la del hombre sin sus seres afines.

A mi familia por dejarme estudiar esta locura y no hartarse de mí del todo. No se los digo lo suficiente, pero los quiero.

A mi tía por enseñarme a leer. A mis profesores Susana González Aktories y Argel Corpus por enseñarme a leer de nuevo.

A Angie por estar allí. Espero envejecer contigo.

Investigación realizada gracias al Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) de la UNAM (IN401914) *El efecto América: subjetividad, consumo y globalización*. Agradezco a la DGAPA-UNAM la beca recibida.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I – LO AMERICANO Y LO PASTORAL	
¿Qué es la Trilogía Americana?	8
Sueño Americano y pensamiento pastoral	10
El pensamiento del pastoral americano en la Trilogía de Roth	13
Gran Novela Americana y referencialidad cultural	15
CAPÍTULO II – EL HEROÍSMO ÉPICO EN LO DEPORTIVO	
¿Hemos abandonado al héroe épico?	20
El héroe épico	22
El héroe deportivo	26
CAPÍTULO III – SWEDE LEVOV: HÉROE DEPORTIVO	
El narrador y su posicionamiento	38
La mentalidad unívoca del héroe	43
El héroe y su deber comunitario	45
¿Por qué el héroe nunca parte a la guerra?	50
CAPÍTULO IV – SWEDE LEVOV: HÉROE ILUSORIO	
Deporte: representación lúdica y límite de la acción heroica	52
El pueblo de Old Rimrock	55
Swede y Merry como representación de un conflicto moral y generacional	56
¿Qué queda de un héroe fallido?	60
CONCLUSIONES	66
BIBLIOGRAFÍA	72

INTRODUCCIÓN

“Sometimes even familiar writers can surprise you” (Gioia, “American Pastoral”), comienza una de las múltiples reseñas de aclamo recibidas por *American Pastoral* (1997) de Philip Roth, y es difícil no estar de acuerdo. Es innegable el encanto que guarda una gran novela debut, por supuesto: ese haz deslumbrante que reconfigura los paradigmas narrativos de su época con un solo golpe, un balde de agua fría, manantial nuevo que se descubre ante el mundo. Pero lo opuesto también forma una historia fascinante: el escritor consagrado a quien los años han dado ese extraño cariz de persona respetada, de estable embajador de las letras de quien se espera más una presencia solemne y perdurable como bastión cultural que una nueva obra maestra, porque se asume que ya ha dicho lo que tenía que decir. Sin embargo, a veces resulta que hay más combustible en el tanque de un clásico de lo que se piensa y el artista veterano se niega a convertirse en monumento, produciendo obras tardías que no sólo acompañan a las tempranas como triste corolario, sino que las transforman, desafían y quizá rebasan. Hacia finales del siglo XX fue precisamente Roth, una de las figuras más cáusticas de la literatura norteamericana, quien demostró ser parte de esta especie rara de escritor mediante la creación de su llamada Trilogía Americana, la cual comienza con *American Pastoral* y continúa con *I Married a Communist* (1998) y *The Human Stain* (2000). Mas aunque la crítica fue casi unánime en su aclamo, o al menos en su respeto, no todos sus practicantes leyeron lo mismo en *American Pastoral*. Lo que para algunos, incluyendo al reseñista e historiador cultural Ted Gioia, fue una inesperada metamorfosis —de polemista satírico a nostálgico bardo de la americanidad—, fue para otros más bien una confirmación de la importancia de los contextos históricos de EE.UU. como tema dentro de la narrativa de Roth, si bien de un modo más acentuado que antes (Parker Royal 120).

Tomando estas dos opiniones como extremos, es posible encontrar en el terreno medio un sinfín de matices críticos que hacen constar el poder de la compleja constelación conceptual que forma el núcleo de *American Pastoral*. En una intrigante lectura, Clare Sigrist-Sutton ve la novela como un extendido ejercicio que versa sobre el entendimiento interpersonal, sus posibilidades e imposibilidades, y la tendencia que individuos y sociedades tienen a “silenciar” las voces inconvenientes para la creación de un mito utópico estable: “The power of *American Pastoral* may be found [...] in [its] manner of disclosing, ever so tenderly, our staggering attempts to enter into this «terribly significant business of other people»” (66). De manera similar, Sandra Stanley arguye que *American Pastoral* representa en un ambiente doméstico la brecha generacional definitoria para los conflictos y movimientos sociales de los EE.UU. en los años sesenta, pero sin tomar partido; esto es, que la culpa del trauma de la época recae tanto en los estóolidos defensores del mito americano como en los protestantes radicales que lo condenaban como absolutamente reprensible. Dicho en otras palabras, el dedo acusador apunta tanto a Seymour Levov, protagonista de la novela y eje central de este análisis, como a su hija Merry, principal agente de choque en el texto (6). En un estudio todavía más centrado en el personaje de Merry, Christopher Eagle produjo un astuto ensayo en donde conecta uno de sus principales atributos tangibles —el tartamudeo— con los campos de lo político y lo femenino, al observar que “for men, the stutter can be said to act as an internal trope of self-repression and represents a failure to live up to gender expectations. For women, the stutter acts instead as an external trope for social repression, representing a refusal of gender expectations” (18). En otras palabras, el tartamudeo de Merry es visto como un acto de rebeldía social en sí mismo, un rechazo de los derroteros míticos y utópicos por los que transita la ideología de su padre, realizado en aras de enarbolar la causa de aquellos ignorados por el mito americano —aquella parte del pueblo que no cuenta con un discurso fluido dentro del gran espectro político (27-28)—.

Aun mediante este muy somero acercamiento a la crítica existente, salta a la luz que el uso de los apelativos “Trilogía Americana” y *American Pastoral* en esta etapa de la obra de Roth tiene una seriedad y una amplitud completamente distintas al irónico sentido de hipérbole patriota que utilizara al titular, por ejemplo, su novela temprana *The Great American Novel* (1973). Lo que en ese entonces era una burla al cliché se convierte aquí en una conversación seria con él, durante la cual Roth se involucra hasta el cuello en la historia y la cultura de su país y crea narraciones de aparente solidez mimética y envergadura social: justo como los cánones del siglo XIX solían exigir que fuera esa hipotética Great American Novel¹ (ver cap. I) de la que se mofaba en 1973. No todos le aplaudieron. Esta metamorfosis hacia un Roth “más serio” desconcertó a algunos críticos. Se ha llegado a señalar que el mimetismo de *American Pastoral* le hace perder libertad imaginativa:

the imaginative energy that might, in the novel’s words, permit “letting the beast out of the bag,” [...] is absent from *American Pastoral* (274), as is any intimacy between Zuckerman and his protagonist, “Swede” Levov. The novel, in sum, stakes all on its commitment to immanence, to being so inside the world it creates that it abolishes any transformative possibility. (Posnock 103)

Mas pareciera que, en su lectura, Ross Posnock confía por completo en el poder representativo de la novela, dejando de lado el filtro constituido por su narrador —Nathan Zuckerman, *alter ego* de Roth—, quien meramente está *tratando de entender* la historia que cuenta, dando como resultado una narración que parece exhaustiva hasta el exceso en sus detalles documentales, pero que en realidad no es confiable y tiene mucho de fantasmagoría, de ensueño, lo cual ha sido notado tanto por Lawrence Buell en tiempos recientes (*The Dream of the Great American Novel* 202), como por Derek Parker Royal unos años antes (130).

¹ GNA de aquí en adelante por sus siglas en español.

Sin embargo, Posnock sí señala al menos una verdad: no hay intimidad entre Zuckerman y Levov, su héroe. ¿Es eso un defecto? En estas páginas no será considerado como tal, sino como una inevitable consecuencia del rol que cada personaje juega en la construcción de una narrativa heroica. En específico, buscaré examinar uno de los códigos culturales y de lenguaje que construyen las raíces de tal distanciamiento: el deporte y su conexión con el heroísmo épico. Levov no es un personaje a quien la palabra “héroe” le quede grande; al contrario, su construcción recuerda aquella de los héroes paradigmáticos de la antigüedad, tanto por sus proezas físicas y su capacidad de sacrificio como por su aparente falta de “profundidad” psicológica (Roth 38-39). El deporte es de vital importancia para dicha construcción, al ser la principal razón por la que Levov es convertido en un ícono por su comunidad e incluso ser la causa de su apodo (o bien, su epíteto): The Swede. De esta manera, bajo el entendido de que *American Pastoral* es una de las novelas más celebradas y estudiadas en las últimas décadas, resulta peculiar que este código haya sido examinado a fondo en tan pocas ocasiones. De todos los críticos citados antes, sólo Buell le dedica un poco de atención, y eso simplemente como si fuera “uno más” de los componentes en la ilusión de EE.UU. como utopía.² Este estudio, en cambio, no tomará al deporte como una casualidad periférica del texto, sino como un potente centro de detonaciones simbólicas que afectan caracterización y trama por igual. En concreto, es el *quid* de estas páginas proponer que, en la diégesis de *American Pastoral*, el protagonista, Seymour ‘Swede’ Levov, representa una figura mítica para quienes presenciaron sus hazañas como atleta durante la preparatoria, y a menudo se trazan paralelismos entre sus virtuosas habilidades en el campo de juego y la fuerza guerrera de los héroes épicos en la tradición

² También es cierto que las miras de su estudio buscan aprovechar *American Pastoral* de otro modo: como un posible ejemplo de lo que se entiende por Great American Novel, aspecto que, como veremos adelante, tiene bastante que ver con la construcción heroica de Levov.

occidental, todo lo cual boceta un heroísmo *nacido para* conseguir un Sueño Americano³ muy particular: el de la asimilación étnica de lo judío a lo WASP. Buscaré desentrañar tal mecanismo mediante un análisis literario de corte cultural, apoyado por y dirigido hacia la consideración de los deportes como simulacros bélicos y creadores de identidad en las colectividades de la Norteamérica contemporánea. Como todos los temas en la Trilogía Americana, los deportes no están allí sólo como eslabones en la cadena semántica del texto, sino que funcionan como agentes dentro de la historia (y de la Historia), muchas veces predeterminando simbólicamente las reacciones de los personajes —ya sean exitosas o fallidas— a los giros de la novela.

La primera escala del proyecto será establecer *American Pastoral* como un texto preocupado por su representación de eventos históricos e ideales de importancia capital para la mentalidad norteamericana a lo largo del siglo XX, lo cual lo convierte en uno de los títulos más sonados en la actualidad cuando se pretende poner sobre la mesa candidatos para el apelativo de Great American Novel. Con esta meta, definiré a grandes rasgos no sólo el constructo de esa legendaria “gran novela”, sino también dos conceptos sumamente afines (tanto al concepto anterior como entre sí) e indispensables para el análisis posterior de la obra: el Sueño Americano y lo pastoral. Con todo esto, pretendo no sólo exaltar la relevancia de la novela, sino realzar su naturaleza de texto sociocultural, preocupado por la creación de un mundo diegético capaz de trascender la mera subjetividad artística y apelar a códigos de identidad nacional y étnica tanto en sus eventos como en sus personajes. Esto cimentará las bases para ver a Seymour ‘Swede’ Levov como un personaje simbólico y referencial, construido con bloques de significado predefinidos dentro de los idearios nacionalistas de EE.UU., cuyo objetivo es representar a toda una colectividad en su destino individual.

³ A lo largo del estudio, escribiré “Sueño” o “Sueño Americano” en mayúsculas para distinguir su especificidad de los usos generales de la palabra “sueño”.

Después de esto, dedicaré el segundo capítulo a erigir otra de las columnas de mi argumento: que los deportes modernos cuentan, en efecto, con un código idiomático que alude frecuentemente a aquel de los héroes épicos. Con este propósito, analizaré la caracterización heroica dentro de textos deportivos no-ficcionales, la mayoría crónicas extraídas del subgénero *football writing* en años cercanos a aquellos que la novela de Roth busca retratar, concentrándome en la creación de personajes y eventos míticos, así como en la peculiar relación simbiótica entre el narrado (el héroe) y el narrador o cronista, quien le es indispensable pero nunca puede acercársele demasiado. Asimismo, buscaré mostrar el potencial de los deportes contemporáneos como simulacros bélicos capaces de representar de manera simbólica y ritual conflictos de mayor magnitud, esto de la mano de los sociólogos Norbert Elias y Eric Dunning.

Los capítulos tercero y cuarto constituyen el núcleo analítico del proyecto, al centrarse directamente en el texto de Roth y su manejo del personaje principal. De acuerdo con la clasificación de Buell, en donde *American Pastoral* es una “success story undone” (*The Dream of the Great American Novel* 198), el primero de dichos capítulos lidiará con la construcción de Seymour Levov como prototipo heroico dentro de su contexto (la comunidad judía en New Jersey durante la Segunda Guerra Mundial y el principio de la posguerra) y trazará los puentes necesarios con el lenguaje deportivo dentro de la novela, sugiriendo también un significado cultural para sus proezas atléticas. Como contrapunto, el capítulo cuarto se ocupará de la fase de desmoronamiento de dicha figura heroica. Aquí se descubrirá el filo oculto de la espada, puesto que Roth no es tan ingenuo como para sugerir una completa correspondencia de los deportes con el conflicto cultural externo y genuino. Se apunta su calidad de simulación simbólica, sí, pero al final se queda en eso; en palabras de Roland Barthes, “through sport, man experiences the struggle for survival, but the combat is reduced to the form of a spectacle, its effects, its dangers and its humiliation removed” (83). El deporte, siendo un simulacro con reglas y límites, no se

compara con el caos del flujo histórico real, con todos sus riesgos y consecuencias. Como tal, el héroe deportivo que es Levov termina por no ser exitoso del todo dentro de este otro mundo, el mundo sin reglas que Roth describe como “the counterpastoral —[...] the indigenous american berserk” (86). Una vez explorado todo esto, espero dirigirme a una conclusión que resalte la relevancia de los deportes para los constructos heroicos y contra-heroicos, pastorales y contra-pastorales, de la novela y de las identidades culturales en la Norteamérica contemporánea, constructos que a su vez terminan por revelar la efectividad de *American Pastoral* en tanto que Gran Novela Americana —un término mucho más incluyente de lo que normalmente se cree—.

CAPÍTULO I

LO AMERICANO Y LO PASTORAL

Con anterioridad dejamos ver algo del entusiasmo crítico que *American Pastoral* ha generado desde su publicación en 1997 y también algunas emociones ambivalentes, como las de Ross Posnock, quien considera la obra demasiado enclavada en la tierra para ser una novela emblemática de Roth. Pero sea cual sea el juicio crítico que uno haga sobre la novela, ambos polos del espectro deben reconocer que representa un parteaguas en la narrativa del autor. No estamos ante el mismo Roth cáustico y satírico de *Portnoy's Complaint* o *The Great American Novel*, pero tampoco es posible declarar que haya dejado de ser crítico con su entorno cultural. Hay *algo* que cambia; un cierto ajuste de focalización y tono que da a la Trilogía un aire solemne, expansivo, más cercano por momentos a obras cuasi-épicas del pasado americano⁴ (*U.S.A* de John Dos Passos o *An American Tragedy* de Theodore Dreiser, por ejemplo) que a las novelas tempranas del nacido en Nueva Jersey:

In the three novels, he writes the individual subject into the fabric of history, and by doing so he illustrates that identity is not only a product, but also at the mercy, of the many social, political, and cultural forces that surround it. (Parker Royal 120)

Esto significa que, en la Trilogía Americana, la historia del país deja de ser un mero tema y productor de objetos para que Roth satirice: se vuelve un agente más dentro de la trama, un halo activo que maneja y define los destinos de sus personajes.

⁴ A lo largo del estudio usaré, cuando sea necesario, los términos “americano” y “americanidad” para referirme, más que a la nacionalidad estadounidense, a los constructos narrativos e ideológicos que construyen su carácter nacional. Considero imposible representar dicho carácter expansivo, utópico, pastoral y hasta ligeramente presuntuoso sin utilizar estos vocablos, a pesar de su bien sabida problemática en el español.

Una de las primeras cosas que un lector debe saber sobre la Trilogía Americana es que su hilo conductor es más tenue de lo común, al grado de parecer más una constelación de tres obras afines que una serie rígida. A pesar de esto, la primera coincidencia entre las obras es obvia: la presencia del *alter ego* de Roth, el también novelista Nathan Zuckerman. Aquí es donde un lector familiarizado con la obra de Roth apuntará que la Trilogía Americana no es el primer ciclo que tiene a la figura de Zuckerman como eje, siendo precedida por *Zuckerman Bound*, saga escrita entre 1979 y 1985.⁵ ¿Por qué la Trilogía Americana no es vista entonces como una continuación de *Zuckerman Bound*? Podría decirse que es así porque mientras cada novela de la primera serie lidia con un conflicto en la vida y el desarrollo creativo del escritor (Wilson 103), en la Trilogía Americana nos encontramos con Zuckerman desplazado del centro de la narrativa —convertido en la *praxis* en lo que, se supone, siempre fue en teoría: un narrador de otras historias—. Pasa de ser autodiegético, el cínico anti-héroe narrándose a sí mismo, a homodiegético y testimonial, un cronista-personaje de las vidas experimentadas por otros tres héroes, presencias paradigmáticas que lo han definido y perturbado profundamente. En otras palabras, pasa de ser Huck Finn a ser Nick Carraway: un narrador cuya historia, si bien lo involucra, está centrada en el destino de otro que es más grande y más significativo que él para los fines semánticos y temáticos del texto.

¿Cuáles son esos fines? Al repasar los temas que unen a la Trilogía Americana nos encontramos, sobre todo, con la voluntad de poner en conflicto la validez de varios constructos morales que han sido de gran importancia para la construcción y el desarrollo de una *identidad americana* en el curso de la historia. A saber, *The Human Stain* representa una exploración de las múltiples tensiones raciales que surgen sin remedio en una tierra tan rica en movimientos migratorios como EE.UU., y del deseo de crearse a uno mismo más allá de ellas; *I Married a*

⁵ Sin mencionar las novelas de Zuckerman que no pertenecen a ningún grupo o saga: *The Counterlife* (1986) y *Exit Ghost* (2007).

Communist trata, como su nombre lo indica, con la encarnación de ciertas ideologías como el principal enemigo de los valores democráticos (y por ello americanos) durante el macartismo y la posguerra; mientras que *American Pastoral*, la novela que estudiaré, cuestiona seriamente la estabilidad de varias nociones utópicas de EE.UU., tanto en lo que concierne al país mismo como una tierra de oportunidades, como en lo que atañe a cierta clase de individuo (blanco, masculino, “bueno” y con una habilidad física excepcional) como garantía de éxito dentro de dicho entorno. Asimismo, cada novela se desarrolla en los linderos de una disciplina distinta, todas de gran importancia para los EE.UU. del siglo XX: *The Human Stain* se apoya en la academia, *I Married a Communist* en los medios de comunicación y *American Pastoral*, como ya hemos establecido, no puede entenderse sin la injerencia de los deportes.⁶ Una última coincidencia muy peculiar, y en extremo útil para nuestro análisis, puede ser extraída del trabajo crítico de Derek Parker Royal: “Like The Swede, [*I Married a Communist*’s protagonist] has a dwelling out in the country” (124). Royal no llega a apuntarlo, pero esto también es cierto de Coleman Silk, figura central de *The Human Stain*, y hasta del mismo Zuckerman. Es como si todos los hombres principales de la Trilogía estuvieran en busca del retiro ideal hacia una burbuja de inocencia bucólica. Es por todo esto que debemos hablar del Sueño Americano y de su conexión con lo pastoral si es que hemos de analizar lo que alguna de estas obras de Roth dice sobre EE.UU.

Como todas las ideas que sobreviven a través de los siglos y se extienden geográficamente de forma indiscriminada, es difícil relacionar la noción del Sueño Americano con un solo significado. De hecho, su anatomía se conforma por un coro de fuentes heterogéneas, que en muchas ocasiones son contradictorias entre sí. En una reveladora narrativa historiográfica, Jim Cullen traza la línea genealógica hasta las migraciones puritanas, pero advierte que la idea de

⁶ Esto dicho, *The Human Stain* también hace uso de una metáfora deportiva extendida, comparando la lucha moral y ética del profesor Coleman Silk contra su entorno con las peleas de box que llegó a tener en su juventud.

“libertad” que dichos migrantes tempranos predicaban (porque ya desde entonces la libertad era un concepto clave) no tenía nada que ver con el individualismo que recubre hoy a la palabra, sino con la posibilidad de seguir los estrictos preceptos de su religión neo-calvinista sin lidiar con la mirada hostil de anglicanos y católicos (21-22). Era una libertad para dejar el destino en manos de su Dios; algo casi antitético a la libertad que conocemos hoy. La Declaración de Independencia firmada en 1776 es otro punto álgido en la conformación del Sueño, y uno mucho más cercano a las nociones de nuestra época. Para 1776, el puritanismo duro había decaído irremediablemente, llevándose con él uno de sus preceptos principales: la doctrina de gracia, o sea la creencia de que el destino del hombre se sella desde su nacimiento. En los años alrededor de la Guerra de Independencia, las voces que creían en el poder del ser humano para mejorarse a sí mismo se habían hecho predominantes, y junto con ellas se fortaleció la noción del Sueño Americano como “pursuit of happiness”, frase que Cullen cree la más concisa y efectiva a la hora de definir de cuerpo entero a la idea (38). Sin embargo, gran parte del problema en definir el Sueño Americano a partir de este aparentemente monolítico documento es la falta de especificidad. Su prestigio se basa en la fuerza estética de las palabras, en su capacidad de representar algo conciso, aunque diferente, para cada persona (57).

Quizá la otra gran etapa en la definición del Sueño Americano sea la del trascendentalismo de mediados del siglo XIX y la autosustentabilidad predicada por Ralph Waldo Emerson y Henry David Thoreau, pensadores que continuaron con la idea del mejoramiento individual como el camino más cierto para la felicidad y la condujeron a terrenos casi ascéticos. El texto seminal de esta corriente es sin duda *Walden*, crónica de Thoreau sobre su decisión de morar en una cabaña en el bosque cerca de Walden Pond en aras de descubrir su propio camino y propósito en la vida, así como una voz y creatividad originales (Keck 214). Como se ha vuelto moda reciente apuntar de modo crítico, la cabaña de Thoreau estaba, en realidad, muy cerca de la

civilización, pero esto es, según Michaela Keck, irrelevante, ya que “[e]xploring Walden Pond and its surroundings becomes for Thoreau a universal quest in spiritual, mythological, cosmological, and physical terms that does not necessitate an actual stay in the remote wilderness” (219). El ejercicio de la autosustentabilidad no se basa en el primitivismo rousseauiano, sino simplemente en la voluntad de hallar el lugar indicado para vivir más acorde con la propia individualidad, sin perder de vista los deberes e inquietudes de un ciudadano. Nos encontramos aquí ante una ideología de apariencia apacible, casi zen, pero que pone en notable tensión los lazos comunitarios con la autorrealización del individuo. El Sueño Americano puede significar casi tantas cosas como haya habitantes en EE.UU., pero siempre está marcado en sus implicaciones por una o varias de estas columnas base: la capacidad de conseguir lo que se desea, poder vivir para uno mismo, lograr surgir por fuerzas propias. Irónicamente, el hecho de que el Sueño Americano tenga tanto que ver con la autosustentabilidad significa que está condenado a permanecer nebuloso, puesto que es siempre un sueño individual, un “significante vacío” que cada quien tiene la libertad de rellenar casi al gusto (Halldorson 3).

Ahora, para entender de manera redondeada cómo es que el texto que ocupa a este estudio lidia con el Sueño Americano, hay otro concepto que debemos considerar, el cual hace una pareja perfecta con la visión waldeniana de la autosustentabilidad rural: el de *lo* o *el* pastoral. Si consideramos el título de la novela de Roth, *American Pastoral*, a la luz de algunos argumentos desarrollados por Terry Gifford en un estudio crítico titulado simplemente *Pastoral*, comenzaremos a sentir la presencia de un área indefinida entre el constructo cultural que apenas delineamos y este otro, su afín de cepa literaria. Primero que nada, según Gifford, la palabra “pastoral” puede usarse de tres modos distintos, aunque imposibles de comprender por separado. El primer modo es el de estricta delimitación de un género literario dedicado a describir o relatar pasajes de la vida bucólica, en específico de la vida de los pastores, en un tono de celebración que

exalta la belleza del escenario. El género tiene su raíz en obras grecorromanas (Teócrito es normalmente citado como la figura primigenia) y la mayoría de las veces se encuentra escrito en verso. Gifford señala que el género siempre conlleva un mecanismo de *retreat and return*, mediante el cual la audiencia siente una separación de su vida cotidiana (asumida como citadina) al momento de adentrarse en la obra, y después un regreso a la normalidad con alguna lección moral aprendida a partir de la consideración de la vida campestre. Es importante recordar este mecanismo, puesto que algo de él se mantiene a través de las tres acepciones del término, además de que su aplicación plantea preguntas interesantes a la novela de Roth. El segundo modo de “pastoral” también es literario, pero ya no tan estricto. Bajo este segundo parámetro, “pastoral” es cualquier pieza literaria que describa y ensalce lo natural en contraste con lo citadino. Ya no importa tanto que los personajes sean pastores o que se respeten los estándares de verso medido hallados en el primer modo. Como Gifford bien aclara, esta ampliación implica que, en teoría, se podría incluso escribir una obra pastoral hablando de los árboles que hay en la ciudad, puesto que contrastan con su entorno artificial. Es el tercer modo de definir “pastoral” el que viene a dinamitar las cosas, puesto que deja de dar por sentado la visión idealizada que persiste en los primeros dos. Este tercer modo transforma lo pastoral en una etiqueta más bien crítica, si no es que hasta despectiva; se vuelve sinónimo de ingenuidad y simplismo, de un discurso que habla del campo como un lugar de sencillez cristalina, casi un Edén, en el que nadie sufre y la tierra entrega sus frutos casi en automático. Tal perspectiva dinamita también el mecanismo de *retreat and return*, claro: no se puede regresar con nada valioso de una obra pastoral, pareciera, puesto que el lugar al que uno partió desde un principio no existe, es utopía o sueño (Gifford 1-2).

Si relacionamos esta línea conceptual con la del Sueño Americano, de pronto tenemos un terreno fértil para obras como la de Roth, basadas en la existencia de estructuras mentales y culturales que provienen de un pensamiento utópico e idealizado como el que yace al corazón de

lo pastoral. El segundo y el tercer modos de definir “pastoral” son especialmente provechosos aquí, puesto que amplían la inclusividad del término hasta lugares insospechados por el género literario inicial, el cual hoy en día es una forma arcaica de escritura. A saber, Gifford cita y parece concordar con Brian Loughrey en que, si bien el pastoral primitivo está casi muerto, hoy en día tenemos muchísima escritura pastoral de segundo o tercer grado, y solemos ver el término empleado cada que algún pensamiento muestra algo de rural, idealista o simplificador (Gifford cita frases extraídas de diversos campos críticos que atribuyen características pastorales a Freud, a la infancia o a las visiones lesbo-ecofeministas de Susan Lerner, por ejemplo) (4). Pareciera que a pesar de la decadencia del género literario iniciador, o tal vez en relación cercana con ella, el lenguaje literario y crítico decidió que la palabra le era útil e iluminadora para describir cualquier búsqueda de retorno a la inocencia, ya fuese en lo rural o en cualquier otro ámbito humano. Resulta entonces que “sueño” y “pastoral” son palabras prácticamente intercambiables bajo cierto marco conceptual. Así, no debe sorprender que, cuando la novela de Roth busca tratar con la noción del Sueño Americano, lo haga utilizando ese *retreat and return* propio del pastoral, tanto en lo relativo a lo rural como en lo que trata de la ilusión misma de una utopía inocente, una “América” ideal. Ergo, el título de la obra: “Pastoral americano”. Y tal como el tercer modo de definir la palabra indica, el novelista estadounidense lo hace todo desde una perspectiva escéptica y crítica (si bien no del todo hostil).

Roth juega deliberadamente con todos los ecos intertextuales que unen este ideario. Para el final de *The Human Stain* (y con ello de la Trilogía) decide situar su escena en un bosque con un lago helado; una locación espacial con fuertes resonancias para todos aquellos familiarizados con los ancestros de la autosustentabilidad americana y de la escritura pastoral:

The sheet of ice, in all its whiteness, is redolent of a series of nineteenth-century texts [...]: Eliza’s escape across the ice in *Uncle Tom’s Cabin* (1852), the Arctic

figure with skin resembling the ‘whiteness of the snow’ at the end of Poe’s ‘The Narrative of Arthur Gordon Pym’ (1838) and, of course, Zuckerman’s scrutiny of the lone fisherman recalls *Thoreau’s observation of the fisherman picking through the ice on Walden Pond* [...]. In situating the trilogy thus, Roth makes his vision for the text clear. His subject is clearly America. But to tell the national story Roth looks well beyond his nineteenth-century inheritance, which in many ways is criticized for *its complicity in the generation of detrimental myths of national identity and the American Dream*. (Morley 173-174, énfasis mío)

Entonces, tenemos que la Trilogía Americana es un proyecto ambicioso tanto en la magnitud de sus miras sociales, como en la crítica que hace de los basamentos ideológicos (y literarios) sobre los que dicha sociedad descansa. Cuando Roth decide abandonar un momento la fachada de irreverencia y embarcarse en un proyecto de miras aparentemente más apegadas a la realidad sociocultural, puede ser que su intención sea integrar su voz al coro novelístico y narrativo iniciado en el siglo XIX por Stowe y Thoreau, aunque sea para criticar y cuestionarlos a través del lente de su propia comprensión de la situación nacional en el siglo XX, y es que la narrativa americana es incomprensible sin ese polo magnético, superlativo y absurdo, pero al final ya ineludible, que representa la noción de la novela como posible medio de aprehensión total de la realidad del país. De hecho, pareciera que así como en la amplitud de la vida social de EE.UU. se apela con frecuencia al Sueño Americano y la búsqueda de la felicidad, el mundo literario de la nación también se confronta a menudo con su propia creencia esotérica y deidad elusiva: la Gran Novela Americana.

Para ser un concepto de tal prevalencia en el espíritu literario de EE.UU., se ha escrito bastante poco a modo de definición formal de esta hipotética Gran Novela. Hasta donde podemos

averiguar, el término fue puesto sobre la mesa por un variopinto escritor del siglo XIX, John William DeForest, quien hoy ha sido casi olvidado a excepción precisamente de ese pequeño ensayo, publicado por el periódico *The Nation* en enero de 1868, titulado sólo así: “The Great American Novel”. En sus líneas, DeForest define esta potencial creación como “the picture of the ordinary emotions and manners of American existence” (27). A esta escueta enunciación podemos agregar características que el autor deja entrever como de importancia para la composición textual de Grandes Novelas Americanas, o bien como detrimentos para la consumación de cierto texto como tal. Por ejemplo, cuando habla de Hawthorne, DeForest apunta que sus grandes obras están caracterizadas “by only a vague consciousness of this life, and by graspings that catch little but the subjective of humanity. Such personages that Hawthorne creates belong to the wide realm of art rather than to our nationality” (28). Por el contrario, de la entonces reciente *Uncle Tom’s Cabin* dice lo siguiente: “There were very noticeable faults in that story [...]. But there was also a national breadth to the picture, truthful outlining of character, natural speaking, and plenty of strong feeling” (28). De estas observaciones podemos inducir que, en un principio, la GNA fue concebida no sólo como una novela de gran calidad situada en EE.UU., sino como una historia de extenso alcance social, que involucrara a la americanidad como tema y actante. Una muy buena historia en la que los personajes no digan nada sobre el “espíritu nacional” (como en Hawthorne, según él) queda descartada, lo mismo que obras novelísticas sin un lenguaje “natural” para sus personajes y mundos (defecto que DeForest achaca a Fenimore Cooper).

Partiendo ostensiblemente desde los preceptos delineados por DeForest, Lawrence Buell ha sido uno de los contados académicos actuales quienes han problematizado con seriedad el concepto de la GNA. No busca con ello declarar que el concepto es una meta definitivamente alcanzable ni mucho menos postular un libro como candidato ideal para llenar el espacio. El

enfoque de su estudio es más bien descriptivo e histórico: busca desentrañar lo que esa pequeña frase, tan trillada que casi nadie se detiene a pensar en ella, desvela sobre la forma en que Norteamérica piensa sobre la narrativa y sus alcances. Tras una extensiva labor de investigación, Buell nos dice, a modo de instructivo, que a pesar de la falta de método en su uso, se pueden hacer algunas conjeturas relativamente seguras acerca de la GNA:

To begin with negatives, a GAN cannot be tiny. F. Scott Fitzgerald's *The Great Gatsby* is the shortest work ever seriously proposed. It's always seemed permissible for the GAN to center on an individual figure [...], but with the proviso that he or she should be in some sense socially representative. Relatedly, a GAN must not limit itself to rehearsing particular lives and events but provide at least implicitly some consequential reflection on U.S. history and culture and its defining institutions. (Buell, *The Dream of the Great American Novel* 29)

De los aspectos aquí nombrados, son la creación de personajes identificables con tipos sociales y la puesta en conflicto de aspectos definitorios de la cultura estadounidense los que presentan mayor interés para este estudio, siendo que el primero, la extensión, queda patente con tan sólo ver las más de mil páginas de la Trilogía Americana posadas en un librero.

Como ya habíamos dicho, la Trilogía de Roth comparte la ambición temática de obras que cumplen con el requisito del cuestionamiento de valores e ideas profundamente engarzados en la mentalidad americana, e incluso habíamos apuntado en qué tipo de nociones se concentra *American Pastoral*. Pero no hemos hablado de cómo su puesta en conflicto se relaciona, al punto de ser inseparable, con la creación de un actor específico del texto, quien funge como ancla de la novela, y es en dicha intersección entre la ideología, el tema y el personaje donde yace el núcleo de estas páginas. Cuando DeForest y Buell dicen o insinúan que la GNA debe contar con personajes que correspondan a segmentos y estereotipos sociales, lo que están declarando es, en

términos narratológicos, que los héroes en toda novela que pueda entrar (voluntariamente o no) dentro de la categoría deben ser, hasta cierto punto, personajes referenciales. Éstos son personajes que no se crean en un vacío o bien cuya experiencia resulte por completo personal y subjetiva (como dijera DeForest sobre *The Scarlet Letter*), sino entes preconcebidos desde un primer momento, siendo que su forma de actuar viene informada, y en ocasiones definida, por arquetipos del pasado:

Todos estos personajes que podríamos denominar *referenciales*, a causa de su evidente correspondencia con un marco de referencia, actúan según el modelo que conocemos por otras fuentes. O no. En ambos casos la imagen que recibimos de ellos está determinada en gran medida por el enfrentamiento entre nuestro conocimiento previo y las esperanzas que éste crea, por una parte, y la realización del personaje en la narración por la otra. (Bal 91)

En el caso de la GNA, ya que es un término con irredimibles ansias de mimesis, el marco de referencia con el que se deben identificar los personajes principales no puede provenir de un lugar que no sea la construcción social de arquetipos sobre la americanidad muy frecuentemente asociados con varias instancias del Sueño Americano. A menudo, estos arquetipos son puestos en duda, confrontados con circunstancias que hacen ver su futilidad, y el Sueño se revela como sólo eso, una ilusión que nunca es tan simple en el mundo real. La tragedia de Jay Gatsby nace en la incongruencia entre su determinación por crearse a sí mismo y ser exitoso por mérito propio (arquetipo), y el hecho de que nada, ni su éxito, puede regresar el tiempo (realidad). *American Pastoral* da una estructura similar a la peripecia de su personaje principal al ofrecernos en Seymour Levov a una figura que parece cumplir con todos los requerimientos del americano ideal, en especial de un americano proveniente de la etnia judía en un momento histórico

determinado, pero que falla al pasar de ese mundo de apariencias al de la entropía y crueldad reales.

El presente estudio centrará sus energías justo en el marco de referencia que predetermina la lectura de este héroe en específico, dado que *American Pastoral* es una obra más referencial de lo que parece. Quizá sea una creación original de Roth, pero su título combina una tradición geográfica y una architextual; quizá no sea una reescritura de ningún mito específico, pero sí juega a dividirse en tres etapas reminiscentes de *Paradise Lost*.⁷ Y su protagonista, Seymour Levov, tampoco es una reconfiguración explícita de ninguna figura mítica, pero su construcción termina por ser tremendamente intertextual. Si aceptamos la premisa de que “a los personajes de leyenda se les pide un cierto comportamiento estereotipado y atributos prefijados; si la historia se alejase demasiado de esos rasgos prefijados ya no serían reconocibles” (Bal 90-91), entonces resulta imperioso considerar las implicaciones de que Seymour Levov apele, como personaje, al que es quizá el código más “legendario” dentro de nuestro sociolecto contemporáneo: el deportivo. Y es que, en un proyecto novelístico cuyo genoma apunta a una extensiva mimesis de los conflictos sociales de EE.UU. durante la segunda mitad del siglo XX, ¿podría haber un espacio semántico más fértil desde el cual construir y narrar a un héroe casi épico, casi mítico, que ese campo de batalla al mismo tiempo literal y utópico que son los deportes modernos? Es dicho campo el que constituye la siguiente escala de mi estudio, pues si he de proponer que Seymour Levov se construye y derruye como héroe épico siempre de la mano de los deportes, es imperativo demostrar que éstos ya tienen de suyo un código heroico intrínseco, código que el texto de Roth invoca y explicita como marco referencial.

⁷ “Paradise Remembered”, “The Fall” y “Paradise Lost”.

CAPÍTULO II

EL HEROÍSMO ÉPICO EN LO DEPORTIVO

All the moral values may be found invested in the sport:
endurance, self-control, temerity, courage. The great players are
heroes and not stars.

—Roland Barthes, “Of Sport and Men”

La figura del héroe es quizás una de las más socorridas en la historia de la narración, ya sea secular o mitológica. Basta con mencionar la palabra para traer a la mente de casi cualquier persona —con un mínimo conocimiento o experiencia de la cultura occidental— una idea. O muchas: he allí el problema. Y es que, a pesar de que el héroe es una noción ineludible, uno de los fantasmas sempiternos de nuestra historia, también es cierto que no es un concepto unívoco ni fácil de aprehender. Invocarlo puede traer a la mente tanto a Aquiles como a un bombero que rescata a un gato del cableado eléctrico. Lo que entendemos por héroe (y heroico) está sujeto a contextos temporales, entornos sociales e incluso gradaciones cualitativas. El pluralismo cultural del que se precian las sociedades occidentales hoy en día ha causado una apertura en el concepto de lo que es virtuoso, y por lo tanto de lo que es heroico, siendo que dicho constructo, en su versión clásica, estaba basado en una visión rígidamente jerarquizada de la sociedad, la cual hoy muchos se esfuerzan por abolir. Dicha reconfiguración en el significado de lo heroico ha hecho que el héroe en su forma antigua más célebre y registrada, la épica, haya ido cayendo en desuso en nuestro imaginario actual: “It is no longer our ideal. We have our heroes of science and technology; worse still, our heroes of sport and film. Not much is left of the old idea of the ‘hero’ except that he surpasses all others in a certain field” (De Vries 180). Pero puede ser que el campo de lo épico, más que no interesarnos, esté cubierto en nuestro espectro de pensamiento por otras

figuras. Cuando De Vries agrupa, un tanto irreflexivamente, a los héroes fílmicos con los héroes deportivos, parece dejar de lado que éstos últimos son celebrados debido a su involucramiento en actividades físicas públicas, llevadas a cabo sin un hilo narrativo conductor que los predestine al éxito o al fracaso. Están a la deriva, sujetos únicamente al poder de las circunstancias y la fuerza de su preparación, la cual debe ser no sólo física, sino mental y hasta ética en un modo que hace recordar el carácter de los antiguos héroes bélicos cuya “desaparición” De Vries parece lamentar.⁸ Pero las similitudes que permiten pensar en el héroe deportivo como una mutación del épico, o por lo menos como una clase afín, van más allá de esta generalidad. Cuando se observa más de cerca el *ethos*⁹ de ambos héroes, encontramos que los requisitos físicos, mentales y emocionales para alcanzar la gloria en cada campo son más cercanos de lo que podría pensarse, y el resto de nosotros parecemos advertirlo de manera inconsciente mediante el lenguaje y las formas narrativas que usamos para hablar de la heroicidad deportiva. No haré una exposición extensa de dichos requisitos; dado que mi estudio pretende desentrañar el funcionamiento de este discurso cultural dentro de *American Pastoral*, concentraré este capítulo sólo en tres características épicas que la mayoría de los teóricos resaltan, y que son de interés debido a su preponderancia en la construcción del personaje protagónico de la novela de Roth, Seymour ‘Swede’ Levov: la simplicidad en la mente del héroe, su pertenencia a un linaje heroico que le asigna el deber de cumplir con una tarea gloriosa (la cual muchas veces conlleva niveles sobrehumanos no sólo de proeza, sino de sacrificio) y la necesidad de que dicho héroe sea considerado y narrado como tal por alguien más.

⁸ Todo esto sin tomar en cuenta que el héroe deportivo ya era hecho equivalente del héroe épico desde épocas tempranas, puesto que son los héroes más laureados de la *Iliada* (Odiseo, Diógenes, ambos Áyax) quienes destacan en las competiciones deportivas organizadas por Aquiles en honor de Patroclo.

⁹ Teniendo presente que el término engloba tanto las creencias abstractas de una persona o un grupo como su capacidad real al momento de ponerlas en práctica.

El héroe épico

En el Canto VI de la *Ilíada*, Glauco da razón de su árbol genealógico ante Diomedes y declara: “A mí me engendró Hipóloco —de éste, pues, soy hijo— y envióme a Troya, recomendándome mucho que descollara y sobresaliera siempre entre todos y no deshonrase el linaje de mis antepasados” (Homero 129). Estas líneas, también citadas por De Vries (180), ejemplifican casi a la perfección una de las características más evidentes en el *ethos* personal del héroe épico: la confianza superlativa en sí mismo y en su meta, esa concepción unívoca de las ideas que lo lleva a una supresión casi absoluta de la duda:

The mind of the hero is usually solid, if not actually lithic; its most fervent bent is simply on confrontation, hard-won fame, and personal honor, and it possesses few “neurotic” interstices in which complications and frustrations could lodge to produce the disoriented images of mental illness. (Miller 150)

En estas líneas, Dean Miller parece apuntar hacia una idea personal e individual del honor. Ya veremos que, en realidad, ese honor es inseparable del linaje ancestral del héroe, pero por ahora lo que importa es entender la mentalidad épica como un espacio libre de confusión. Tal énfasis en la acción sin duda parecería apuntar a una figura perteneciente en exclusiva al dominio de la fuerza bruta y, claro, así es en muchos casos, pero debemos cuidarnos, como bien advierte C. M. Bowra, de no confundir esta falta de titubeos o dudas entre las paredes del fuero interno del héroe con una obligatoria falta de inteligencia:

Though physical strength is an essential part of a hero's endowment, he is no animal or devoid of wits. [...] At the lowest level it might be argued that since the hero's chief aim is to exert his own will and get what he wants there is no reason why he should not use guile. (100)

Esto significa que el héroe puede contar con la elocuencia y la capacidad de engañar como parte de sus habilidades, pero, si es así, los usará para conseguir el mismo objetivo unívoco que lleva dentro de sí desde el principio (sobresalir entre todos y no deshonrar a los antepasados, si hemos de atender el discurso de Glauco), y que tal vez demandaría el uso de la fuerza en circunstancias diferentes. Cuando Miller declara que el héroe debe estar “both physically and morally prepared for [...] violence: a risk taker, superlatively courageous, honorable, single-minded in purpose—and probably, or even necessarily, *without much imagination*” (163, énfasis mío), no debemos entender que esa falta de imaginación condiciona definitivamente el número y la calidad de las estratagemas que puede adoptar para lograr su cometido; más bien que el verdadero héroe épico no *crea* tal cometido por volición o concepción propias, sino que *crea* en él como algo intrínseco a su naturaleza, algo que no puede traicionar por razón alguna. El héroe puede inventarse mil caminos, pero todos deberán conducirle a su Roma particular: su misión gloriosa.

Pero si el héroe épico es un ser cuyos atributos mentales y emocionales le otorgan el don de la simplicidad, mediante el cual logra prevalecer aun en los momentos de mayor presión, dirigiéndose con vigorosa parsimonia hacia su meta única, ¿qué es lo que podemos decir de esa meta? De acuerdo con los ejemplos, principalmente homéricos y nórdicos, que los teóricos del campo suelen plantear, la fama es quizás el motor principal del héroe épico. Él está siempre consciente de que sus dones conllevan la obligación de lograr una distinción sin igual dentro de su comunidad, y está siempre atento a la ocasión perfecta para llegar a esta gloria, a pesar, y esto es importante, de que dicha ocasión no tenga un gran significado en sí para el héroe como persona:

Though the hero's first and most natural need is to display his prowess and win the glory which he feels to be his right, he is ready to do so for some cause

which does not immediately concern his personal interest but attracts him
because it gives him a chance to show his worth. (Bowra 102)

El ejemplo por excelencia de dicha condición, como apunta el mismo Bowra, es Aquiles, guerrero inconmensurable a quien, sin embargo, le concierne poco la causa primaria de la guerra de Troya: el honor de Menelao. El honor que lo mueve, más bien, es el suyo propio —el hambre de ser un estandarte eterno para la comunidad—: “Si me quedo aquí a combatir en torno a la ciudad troyana, no volveré a la patria tierra, pero mi gloria será inmortal” (Homero 175). Dentro de esta posibilidad, la de que el héroe se mueva buscando más el reconocimiento sempiterno de su honor que la victoria y conclusión de su aventura misma, también el caso de Roldán es ilustrativo: “Roland prevented himself and his companions from being saved by not blowing his horn, merely out of fear that later a *male chançon* should be sung about him” (De Vries 184). Recordemos que Roldán no está de acuerdo con el plan táctico diseñado por sus superiores desde un principio, pero lo ejecuta hasta los límites de su poder heroico. Cuando éste se muestra insuficiente, Roldán prefiere la muerte temprana y gloriosa, eso que Miller llama el “worthy end” del héroe épico (7), a pedir ayuda y sobrevivir como un cualquiera, no por la vergüenza propia e inmediata que ello pudiera conllevar, sino por aversión a ser *recordado* así en narrativas posteriores. Todo esto nos lleva a pensar que, si bien el héroe debe ser de un temperamento tal que el fracaso en su misión ni siquiera pase por su mente en el momento de la acción (como ya vimos arriba), sí lleva dentro de su ser un miedo: el miedo al futuro, a “perder su dignidad” y a ser incapaz de “preservar su honor” en un estado inmaculado que inspire a los hombres de generaciones subsecuentes (De Vries 186). El honor épico se centra en un individuo privilegiado, pero es un mecanismo colectivo, imposible de entender sin las nociones de linaje, posteridad y narratividad.

Con base en nuestras observaciones anteriores, podría decirse que la falta de matices en la mentalidad del héroe épico lo convierte en un narrador bastante limitado, puesto que para convertirse en acción pura debe acallar la voz que dota al yo de características como la falibilidad, la compasión y la atención a detalle (esto si hemos de aceptar los retratos que los diversos narradores han hecho de sus héroes a través de la historia). Pero incluso si la aparente paradoja de un héroe dotado para narrarse a sí mismo fuera posible, tal narración no sería en verdad épica, puesto que dicho tipo de heroísmo tiene un locus externo inseparable de la comunidad y del tiempo; se define a partir de lo que otros vean, recuerden y decidan narrar:

Man was not yet the individual then that he became later. He was a member of the family, the temporary link in an eternal chain. Fame and blame were transmitted to children and grandchildren, or reached back to the ancestors. [...]
The worst horror was that the man who did not behave in accordance with the code of honour which his lineage demanded of him cast a blemish on his family, a blemish that could not be erased. Thirst for fame is therefore not a satisfaction of personal vanity, but a duty towards ancestors and descendants. (De Vries 187)

Apoyados en la noción de un linaje mediante el cual el héroe es juzgado de acuerdo con su pasado y su futuro, podemos entender con un poco más de profundidad por qué Roldán estaba tan preocupado de que se cantara una “mala canción” sobre él. El héroe sólo controla su poder de acción, pero en lo demás es objeto de lo que un poeta, o una tradición de ellos, quiera narrar. Un factor que fomenta esta circunstancia es que una de las condiciones más usuales (aunque no obligatorias) en la vida del héroe épico es el ya mencionado “worthy end”: la muerte temprana o bien en pleno fragor de la batalla a pesar de una edad avanzada. En un mundo antiguo donde la cultura guerrera era de importancia capital para la supervivencia colectiva, es casi sentido común que existiese un interés por fomentar el orgullo y el valor en la población, y qué mejor forma de

hacerlo que aludiendo a figuras semi-divinas, o al menos encomiables en batalla, provenientes del mismo árbol genealógico y de una percibida edad heroica en donde esa civilización pareciera invencible (191-192). Uniendo las hebras, tenemos que el héroe épico es —entre otras cosas— un personaje con absoluta e irreflexiva confianza en su predestinación para cumplir con un fin que traiga honor a su linaje, siempre aceptando que (debido a esa misma pertenencia comunitaria y genealógica) nuestra ventana hacia su ser está mediada sin remedio por un narrador otro, quien funge como portador de la tradición literaria y cultural de la comunidad.

El héroe deportivo

Ya sea bajo los parámetros de estudiosos de corte clásico, como De Vries y C. M. Bowra, o los de indagaciones más recientes, como *The Epic Hero* (2000) de Dean A. Miller, la figura del héroe épico que acabamos de delinear guarda fuertes paralelismos con la del héroe deportivo tal y como éste es entendido por discursos contemporáneos. A saber, las tres características épicas que presentamos con anterioridad hacen apariciones correspondientes cuando uno repasa la escritura deportiva del último siglo, ya sea con un total énfasis en la escritura narrativa o incorporando textos de corte más expositivo, incluso sociológico. A continuación expondré tal coincidencia constitutiva entre figuras heroicas con base en una selección de textos narrativos no-ficcionales provenientes del género estadounidense *football writing*, deteniéndome en ocasiones para puntualizar conceptos y estructuras de la mano de otras obras que, sin ser teoría dura en su totalidad, buscan posar un ojo más analítico que descriptivo sobre el deporte moderno.

Siguiendo el orden antes trazado, nuestro primer apunte debe lidiar con la mente del atleta, espacio habitado por la misma clase de poderosa y llana simplicidad que la del héroe épico, como puede inferirse desde un ensayo semi-reseñístico sobre la autobiografía de la tenista

Tracy Austin firmado por David Foster Wallace. Las observaciones de Wallace no distinguen entre los deportistas individuales y los de equipo, principalmente porque no buscan lidiar con la identificación comunitaria entre dicho equipo y sus espectadores, sino con la admiración un tanto más interpersonal que surge de un espectador cualquiera hacia un genio atlético específico. De cualquier modo, sus argumentos son útiles para descifrar el temperamento del héroe deportivo en cualquier contexto. Dicho héroe es uno que no se dobla en situaciones de presión extrema debido a su estabilidad emocional y su capacidad de no dudar:

they can, in performance, be totally present: they can proceed on instinct and muscle-memory and autonomic will such that agent and action are one. [...]
They can withstand forces of distraction that would break a mind prone to self-conscious fear in two. (Wallace 154)

Tal y como en el caso de los héroes épicos, la simplicidad en el propósito del atleta no debe ser confundida con falta de inteligencia (Wallace aclara esto referenciando la complejidad de ciertas tácticas defensivas en el basquetbol, por ejemplo). En cambio, debemos pensar en los héroes deportivos como figuras dotadas de la agudeza mental necesaria para descifrar lo que a menudo son códigos reglamentarios y tácticos que rayan en lo críptico, pero que se enfrentan a ellos y a su rival acallando eso que Wallace llama “the Iago-like voice of the self”, siendo así capaces de creer con todas sus fuerzas —sin imaginación ni contradicción alguna— en conceptos y frases que para otros podrían parecer clichés vacuos, como la concentración o el honor (154). Es esa falta de reflexión y de titubeo, esa unidad entre mente, cuerpo y acción, lo que permite tanto a héroes épicos como deportivos actuar con completo convencimiento de su causa. Así las cosas, no debería sorprendernos que los retratos textuales de héroes deportivos hagan referencia a esta presteza para responder al llamado de lo que se percibe como un deber ineludible:

“Chuck,” he said, “get in there.”

And Charles Philip Bednarik [...] headed onto the field without a word. Just the way his father had marched off to the open-hearth furnaces at Bethlehem Steel on so many heartless mornings. Just the way Bednarik himself had climbed behind the machine gun in a B-24 for 30 missions as a teenager fighting in World War II. It was a family tradition: Duty called, you answered. (Schulian 84-85)

Este pasaje, además de inscribir al personaje dentro de un linaje heroico (noción de la que hablaremos en un momento), muestra la manera estoica en que Chuck Bednarik, célebre y recientemente fallecido jugador de fútbol americano en los años cincuenta y sesenta, siempre enfrentó los deberes que le asignaron sus superiores. Además, establece un paralelo entre distintas ocupaciones de tal manera que el deber es el mismo en la guerra, el campo de fútbol y la fábrica. Pasará algo similar con Levov.

La actitud de Bednarik, como se infiere del texto, va de la mano con el régimen disciplinario que esperamos hoy en día de nuestros cuerpos militares, el cual se encuentra en un estado de permanente exaltación en un país con el aparato bélico exacerbado de los EE.UU. De este modo se juega con el siempre presente paralelo entre la lucha mortal de los enfrentamientos bélicos y la lucha —también dura, pero privada de muchos riesgos— que uno encuentra en el deporte moderno; paralelo muy común en textos deportivos estadounidenses que (como *American Pastoral*) tratan con épocas posteriores a las Guerras Mundiales, años en que muchos de los atletas destacados habían sido combatientes o tenido algún involucramiento con el ejército. Dicha unión de mundos es observable, por ejemplo, en el recibimiento que ex-jugadores para el equipo de Army reciben en cuarteles militares muchos años tras su retiro: “General Palmer calls the large room to attention. «Ladies and gentlemen,» he says, «I was unable to get Grant and Lee for you today, or Eisenhower and MacArthur, but we do have another pair of Army heroes

here....»” (Fimrite 68). Cuando Norbert Elias y Eric Dunning arguyen en contra de encasillar el deporte como algo trivial debido a su reputación convencional como algo perteneciente al *ocio*, el cual se opone al *deber* en un binario que es espejo de otros como *bueno* vs. *malo* (42), es precisamente esa disciplina la que quieren recalcar. El deporte moderno, a pesar de ser percibido normalmente como una actividad superflua, no es un rito de ocio puro, sino que está revestido con los códigos del *deber* bélico:

el deporte y la guerra implican tipos de conflicto que se entrelazan sutilmente con formas de interdependencia, cooperación y formación de grupos “nosotros”-“ellos”. [...] el deporte podría ser un sustituto de la guerra [o] un vehículo ideal para el entrenamiento militar porque acrecienta la dureza y la agresividad de quienes participan en él. (41)

Podemos aventurarnos a decir que es debido a tal coincidencia en los códigos mentales y de comportamiento que el honor deportivo se basa en los mismos parámetros de determinación y sacrificio físico que el honor épico, si bien el riesgo real que el atleta corre es mucho menor al del soldado, ya sea éste último perteneciente a la modernidad o a alguna de las edades heroicas en donde floreció la poesía épica.

Tenemos entonces que, así como el heroísmo épico, el deportivo a menudo suele recurrir a una retórica de la memoria, en la cual se invoca un percibido pasado en donde había *más* valor, *más* honor, etcétera. El deporte moderno, en particular el estadounidense, ya comienza a mostrar señas de mitificación de su pasado en términos de una edad heroica a pesar de ser de muchos modos un desarrollo bastante reciente. A grandes rasgos, esto se debe a la falta de profesionalización que existía en los albores de los deportes que hoy dominan el imaginario norteamericano, carencia que a menudo desembocaba en prácticas deportivas llevadas a cabo en condiciones pintorescas, adversas y hasta riesgosas desde nuestra perspectiva. Como ejemplo,

podemos referir la idealización de la era *leatherhead* del fútbol americano llevada a cabo en artículos como “The Game that Was”, de Myron Cope; idealización basada en paradigmas de sacrificio corporal extremo sin aparente remuneración que recuerda constantemente la vena épica y, por supuesto, el arrojado estoicismo de los cuerpos militares:

[T]he condition of the field was muddy and slippery—a very unsafe field. Halas pulled his little trick once more, and I come across with a right, because his head was going to my right. Fortunately for him he slipped, and my fist went whizzing straight into the terra firma [...] This was on a Sunday, and on the following Tuesday, I believe it was, I was told to report to the Bears. George Halas had bought me for \$100. (Cope 19)¹⁰

De acuerdo con estos ideales del pasado, el héroe deportivo —aun cuando la profesionalización ha hecho historias de este tipo menos frecuentes— se ve movido en gran parte por la huella larga que su gloria pueda dejar en la historia de su equipo y su deporte, muchas veces exigiéndose hasta extremos impensables por una causa que, en sí misma, parecería trivial. Historias hay cientos: Franz Beckenbauer jugando el tiempo extra de la final de la copa del mundo con el hombro dislocado, Jack Youngblood, *linebacker* de Los Angeles, jugando los *playoffs* de 1979 con una pierna rota, o bien podríamos volver a citar el ejemplo de Chuck Bednarik. Bednarik, apodado “Concrete Charlie”, fue reconocido por ser el último jugador profesional de fútbol americano en participar tanto en ofensiva como en defensiva, lo cual, por supuesto, significaba soportar casi sesenta minutos ininterrumpidos de castigo corporal:

For no player could do more for his team than Bednarik did as pro football began evolving into a game of specialists. He risked old bones that could just as

¹⁰ Para una mayor comprensión de este pasaje es importante aclarar que George Halas era tanto dueño como jugador de los Chicago Bears en la década de 1920. Asimismo, cabe comentar que el texto de Cope es atípico en cuanto a que permite a los antiguos héroes deportivos narrarse a sí mismos. Sin querer caer en juicios sobre la persona real detrás de la narración, es imposible no notar el tono frío e irreflexivo con que Ed Healey narra su historia, el cual parece encajar con los paradigmas mentales heroicos que hemos trazado.

easily been out of harm's way, and even though he never missed a game that season—and only three in his entire career—every step hurt like the dickens. [...] This is about the code he lived by as a player, one that treated the mere thought of calling in sick as a betrayal of his manhood. [...] “Why are you doing this?” [his wife] kept asking. “They’re not paying you for it.” And every time, his voice little more than a whisper, he would reply, “Because we have to win.” (Schulian 92)

También hay ocasiones en las que pareciera que las estrellas se alinean para que un simple juego se convierta en una batalla recordada por siempre, ocasiones que se vuelven icónicas, como el Ice Bowl, jugado a -26°C y sobre una capa de hielo, o el célebre partido entre Dolphins y Chargers en 1982, el cual duró más de cuatro horas y se jugó bajo el peor sol de Florida. Los resultados de este último juego fueron justo los que uno esperaría (y desde el punto de vista de las narrativas heroicas, los más deseables que se puedan pedir):

One player sat slumped on a metal bench under a cold shower, too exhausted to take off his blood-caked uniform. Four were sprawled on the floor, IVs dripping into their arms. One of them tried to answer a reporter's questions, but no words would come out of his parched, chalky mouth. And that was the winning locker room. (Reilly 319)

Por supuesto, todos los jugadores que participaron en tal partido salieron de él transfigurados en figuras sobrehumanas hasta cierto punto, pero hasta en ello hay jerarquías: nadie fue más heroico aquel día que Kellen Winslow, receptor quien bloqueó un gol de campo e impuso un record de recepciones en *playoff* a pesar de jugar lesionado y deshidratado: “«Not a day goes by that somebody doesn't bring up that game,» he says. «It's wonderful and it's humbling to be remembered for something people see as so heroic»” (330). Pareciese que la heroicidad deportiva no se obtiene simplemente siendo un buen jugador, o que al menos se acentúa cuando el atleta

participa en gestas de resistencia y sacrificio por el bien del equipo (entre mayor sea ese sacrificio, mejor), lo cual enaltece su honor individual y lo inscribe dentro de las narrativas cuasi-mitológicas con las que los aficionados a un equipo o un deporte construyen su identidad. Ejemplo tangible de ese mecanismo de *ascensión* son los múltiples salones de la fama deportivos, fenómeno particularmente popular en EE.UU. El atleta que, como Bednarik o Winslow, se distinga entre los demás, será esa pieza del constructo narrativo y documental de los deportes sin la cual la historia estaría incompleta, y muchos de los “códigos” mediante los cuales personas como ellos logran tal distinción —“descuellan”, diría Glauco— son afines al el héroe épico en tanto que requieren una entrega total a la causa, ya que ésta, si bien no les atañe pragmáticamente más que como empleados de una franquicia deportiva, es el foro más adecuado para demostrar su honor y su condición heroica.¹¹

Si el deporte moderno es la arena más apropiada para demostraciones físicas, mentales y éticas de este tipo, ello es debido en gran parte —como ya insinuaban Elias y Dunning hace unas páginas— a la creación de dinámicas de rivalidad entre “nosotros” y “ellos”. En ese “nosotros” está el preciado linaje del héroe épico; detrás de lo que con modestia definimos como “equipo” hay más bien una comunidad entera y dotada de plenas facultades narrativas. No es tarea de este estudio explicar a fondo por qué la popularidad de los deportes de equipo es más amplia que la de los deportes individuales, pero quizá sería adecuado para nuestro fin plantear el valor del concepto de una colectividad basada más en marcadores impersonales y, en apariencia,

¹¹ También aquí hay un paralelo entre el deporte y la guerra: “[The hero’s force] expresses itself in action, especially in violent action, and enables him to do what is beyond ordinary mortals. This is commonly displayed in battle, because battle provides the most searching tests not merely of strength and courage but of resource and decision” (Bowra 97). Por supuesto, el caso de Bednarik y de otros jugadores de fútbol americano es muy ilustrativo debido a la naturaleza violenta de ese deporte. Las similitudes con la guerra saltan a la vista y, cuando se combinan con el historial bélico de EE.UU., pueden producir pasajes reveladores (ver pág. 28). En deportes menos violentos, el mecanismo funciona de un modo un tanto más velado, pero está allí, a menudo reemplazando los actos de resistencia física con los de fuerza mental bajo presión (muchos de los momentos más heroicos del basquetbol, por ejemplo, son tiros que ganan el partido cuando quedaba menos de un segundo en el reloj).

atemporales (de allí su importancia para el linaje), como un escudo o un uniforme, para la identificación y el compromiso emocional de un sujeto externo, un espectador. Es mucho más fácil creer, de un modo casi ritual, en la posibilidad de “pertenecer al equipo” mediante la apropiación de tales marcadores impersonales que lograr el mismo grado de simbiosis con un deportista individual (un tenista, por ejemplo), quien a fin de cuentas no *representa* a nada más que a sí mismo. Los equipos deportivos modernos, en tanto que sugieren una presencia estable y objetiva que trasciende tanto temporal como moralmente a los atletas que la conforman en el campo de juego, abren la puerta para que cualquier sujeto social se una y, con el paso del tiempo, cree narrativas basadas en el ir y venir de los éxitos y fracasos de los deportistas. Más allá: en deportes de equipo, el logro individual de un miembro es todavía más susceptible a la exaltación de tipo heroico, ya que dicha persona demuestra ser la pieza angular *de un conjunto*, el líder de una escuadra que se dirige, mediante estrategia y valor, a la victoria sobre el rival. Si este lenguaje suena familiarmente épico, es porque lo es; basta recordar los epítetos homéricos —“el mejor de los aqueos” y otros similares— con sus frecuentes alusiones al liderazgo colectivo como rasgo heroico indispensable. Al unir estas premisas se dibuja la línea de honor que inspira al héroe deportivo: más allá del talento atlético natural que pueda llegar a poseer, el deportista heroico será uno que emerja como superlativo dentro de su escuadra, tanto en términos físicos como éticos y mentales. La narratividad del héroe deportivo yace en el reconocimiento de que se necesita más que destreza física para realizar una hazaña de corte épico: también se requiere una completa disposición para llegar al límite, muchas veces sacrificando la integridad física en el camino, simplemente con tal de hacer vencedor al equipo (ese ente impersonal y atemporal del cual el espectador está prendado). Así, el deportista digno de ser recordado y narrado en un modo heroico es siempre comunitario. Incluso clichés discursivos del aficionado, tales como “sudar la camiseta” o “sentir los colores” apuntan a la importancia de una percibida identificación del

simple atleta subjetivo con los marcadores de pertenencia objetivos de la comunidad. La creación en la mente del aficionado de esa relación simbiótica es lo que permite, con el tiempo, que el héroe se convierta en parte esencial de la mitología comunitaria: síntesis y emblema del modo en que la comunidad se narra y se preserva.

Desde este argumento, ya es posible discernir lo que será el último punto de este capítulo: la importancia de la narración inscrita en la posteridad. Como ya hemos mencionado, al momento en que un atleta entra a un equipo deportivo moderno se convierte en parte potencial del folclor de tal institución —es decir, de sus narrativas y prácticas legadas a través del tiempo—. Los creadores de ese folclor, a pesar de que pueden contar con ocasional apoyo de la institución para instalar un museo o editar un libro, son los aficionados mismos, quienes estaban allí antes del atleta y estarán allí después.¹² El atleta que llega al equipo puede admirar a sus predecesores, claro, pero su propia identidad no es estable, siendo un profesional pagado que puede partir en cualquier momento. Incluso cuando el deportista busca narrarse a sí mismo, los resultados casi siempre decepcionan: las autobiografías deportivas, por obvias razones, se concentran en una sola figura, y al hacerlo se basan en la subjetividad individual de la persona que actúa en el campo, en vez de tomar en cuenta el punto de vista del aficionado, el cual sí se acerca al ideal de la poesía épica en tanto que apunta hacia narrativas de identidad cultural. La dificultad que encuentran figuras deportivas prominentes para narrar se presenta incluso en el caso de deportistas individuales, como observa Foster Wallace a propósito de la autobiografía de Tracy Austin, que él considera representativa del género. Según su exposición, el libro fracasa porque carece de

¹² Si bien, en tiempos recientes, las cantidades ingentes de dinero que las instituciones deportivas manejan les han permitido tener una mano más activa en el desarrollo de su propia narratividad (creando canales de televisión, por ejemplo), es innegable que el surgimiento y establecimiento de este fenómeno se dio en tiempos diferentes, tiempos en que el deporte no movía tanto capital, y por lo tanto se sirvió de medios más orgánicos, como los que discutimos aquí. Para un ejemplo concreto, ver el retrato que se hace del mito que rodea al entrenador Bull Cyclone en “The Toughest Coach there ever Was”, de Frank Deford, el cual especifica la naturaleza oral e intergeneracional del fenómeno (418).

cualquier clase de reflexión sobre el significado de los logros y fracasos de la tenista, optando por un estilo tremendamente plano, declarativo, en el cual la voz de Austin a menudo reduce su narración a los hechos puros. Wallace propone que el defecto del libro expresa una falla narrativa en el temperamento del héroe deportivo, planteamiento según el cual esa misma virtud mental que le permite ignorar miedos, dudas y creer por completo en su capacidad de acción sería la misma característica que le impide narrarse de manera significativa: “What if, when Tracy Austin writes that after her 1989 car crash, ‘I quickly accepted that there was nothing I could do about it,’ the statement is not only true but *exhaustively descriptive* of the entire acceptance process she went through?” (155). Wallace va más lejos, declarando que sólo el aficionado puede aprehender la grandeza de la trayectoria de un héroe deportivo, quizás por poseer una menor capacidad atlética. Al no tener el don heroico, el aficionado pasa mucho más tiempo escrutándolo desde una perspectiva amplia:

It may well be that we spectators, who are not divinely gifted as athletes, are the only ones able truly to see, articulate and animate the experience of the gift we are denied. And that those who receive and act out the gift of athletic genius must, perforce, be blind and dumb about it —and not because blindness and dumbness are the price of the gift, but because they are its essence. (155)

Entonces, tenemos una necesidad. El héroe atlético, al tener un don eminentemente *activo*, de corte épico, necesita narradores externos a sí mismo, dotados para los matices *reflexivos* de la narración. Aventura una observación más: ya que la duda no cabe en la mentalidad del héroe deportivo, quizá sea una consecuencia natural que éste no piense en su propio don como algo extraordinario. De acuerdo a lo que sabemos de nuestros héroes, tanto épicos como deportivos, el poseedor del don debe naturalizarlo en su fuero interno para ser capaz de reprimir toda posibilidad de autocuestionamiento. En cambio, nosotros —los no-dotados, diría Wallace— no

hemos naturalizado tal don. Muchos no podríamos siquiera imaginar tenerlo. Esa incapacidad nos faculta para glorificar al héroe, para proveerle con las loas que su carácter merece.

No faltan las situaciones en donde el héroe deportivo expresa su ambivalencia y falta de entendimiento sobre el fenómeno heroico en el que está involucrado: “«I’ve never understood the phenomenon of athlete worship [...] I can remember from the beginning, by which I mean my sophomore year in high school, being looked on as a good football player, yes, but it went beyond my ability»” (Rushin 477). En este caso, el de Alan Page, otrora defensivo de los Minnesota Vikings, tenemos a un héroe que considera otras clases de heroísmo como lo entendemos hoy (a saber, en el campo de las leyes y el servicio público) más valiosas que el deportivo (483), ostensiblemente porque éstas aportan un beneficio tangible a la sociedad. En cuanto al papel comunitario de los deportistas tal y como los hemos analizado aquí, Page tiene un punto de vista vago: “Some of it is simply any-hero-will-do. But some of it is a need, and I don’t know where it springs from, but there is a *need* among a lot of people to be a part of something, or someone, they perceive as important” (480). Prueba de que Page no comprende del todo las implicaciones comunitarias del heroísmo épico es su confusión acerca de por qué se le admiraba más allá de su habilidad atlética en el primer pasaje citado de este párrafo, así como su uso de la palabra “someone” en éste último: Page cree, al menos en parte, que el heroísmo deportivo se deriva del *individuo* admirado, sin prestar atención a los intrincados mecanismos de memoria colectiva, delineación de identidades de acuerdo a marcadores impersonales (uniformes, escudos, etc.) y narración exaltada que hemos presentado. Así las cosas, quien debe llenar los huecos en la historia de Page es el narrador, Steve Rushin, admirador confeso de Page desde la infancia (477). Es él quien elige iniciar su artículo asociando el nacimiento de Page, ocurrido entre las dos bombas nucleares que acabaron con la Segunda Guerra Mundial, con sus hazañas posteriores (476); es él quien cuenta el desmesurado apego que tenía por su playera con el número de Page,

tanto que ésta se convirtió en su “transition object, the item that sustains a child in moments away from his mother” (478); y es él quien hace girar el artículo una y otra vez sobre un momento recurrente: un día de 1974 en que Page le regaló un autógrafo, hecho que marcó su niñez y que el ex-jugador ni siquiera recuerda. Alan Page no es un héroe deportivo porque fuera un gran jugador, como él sospecha, sino porque su grandeza en el campo¹³ inspiró y dejó memoria en personas como Steve Rushin, quienes han preservado su mito mediante la narración. Como cuenta el artículo, Page fue electo en 1992 a la Suprema Corte de Justicia de Minnesota, palestra desde la cual puede proveer la clase de servicio social que siempre consideró verdaderamente heroico, pero seamos claros: el electorado de Minnesota no llegó a tal elección con la mente en blanco. No es descabellado pensar que al menos una parcialidad de los votantes confiaron en Page porque sabían que él, en el campo de juego, ya había demostrado su devoción por la comunidad. Contrario a lo que suele pensarse, el heroísmo deportivo no es un fenómeno por completo trivial ni uno que dependa simplemente de las proezas físicas de un atleta individual, sino que está sujeto con firmeza a nociones de comunidad, folclor e identidad moral, así como el heroísmo épico lo estuvo en su momento y así, también, como Seymour Levov está sujeto sin remedio a la exaltación heroica que su comunidad hace de él en *American Pastoral*. Claro, esto a través del narrador adecuado: alguien que, como Steve Rushin con Alan Page, vio al héroe fulgurar en una edad temprana, atestiguó la adoración comunitaria que rodeó a su figura por varios años y fue marcado por ciertos momentos de breve convivencia con su aura. Comencemos por allí, entonces: ¿cómo es que Nathan Zuckerman conjura ante nuestros ojos a su héroe, el gran Seymour “Swede” Levov?

¹³ Como es usual, Page no era sólo un buen jugador, sino uno que iba *más allá* de lo que se esperaba de él: “«Conventional wisdom when I entered the league was, you’ve got this little plot of ground to cover» recalls Page, «and if you take care of it, we’ll love you forever. Well, that wasn’t very interesting to me. Or very challenging.» Lithe and almost feline, Page went wherever the ball-carrier was, often pulling the runner down with one hand” (480).

CAPÍTULO III

SWEDE LEVOV: HÉROE DEPORTIVO

American Pastoral inicia dejando una multitud de huellas tras de sí tan sólo en sus primeras líneas:

The Swede. During the war years, when I was still a grade school boy, this was a magical name in our Newark neighborhood, even to adults just a generation removed from the city's old Prince Street ghetto and not yet so flawlessly Americanized as to be bowled over by the prowess of a high school athlete. The name was magical; so was the anomalous face. Of the few fair-complexioned Jewish students in our preponderantly Jewish public high school, none possessed anything remotely like the steep-jawed, insentient Viking mask of this blue-eyed blond born into our tribe as Seymour Irving Levov. (Roth 3)

Es un pasaje tan cargado de significado que es difícil saber qué observar primero, pero procedamos en orden. A saber, este capítulo buscará revelar el modo en que los mismos aspectos de la construcción heroica analizados en el capítulo pasado operan dentro de la novela de Roth,¹⁴ partiendo desde la afirmación de que su presencia en el texto comienza en el fragmento inicial citado arriba. Comenzaremos por dejar de lado, por el momento, el contenido del pasaje para centrarnos en una cuestión que da forma a todo: el narrador. Como ya quedó establecido, para los cánones de la narración heroica quien presenta al héroe es casi tan importante como el héroe mismo, no porque dicho narrador usurpe el lugar protagónico, sino porque su presencia es un filtro informativo y discursivo que justifica el estatus del héroe. Sin un narrador que se asuma como posterior e inferior al héroe, éste no puede existir, puesto que no habría separación entre él

¹⁴ En especial en la primera parte de la novela, "Paradise Remembered", puesto que sólo en ella podemos encontrar la presencia del narrador como personaje explícito, lo cual hace más evidente su construcción y relación con el héroe.

y los “hombres normales”. Así pues, ¿quién es este ente que presenta a Swede Levov ante nuestros ojos?

Nathan Zuckerman es, a su propio modo, un personaje referencial que recibe una reconfiguración dentro de esta obra. En el universo diegético de Roth, Zuckerman siempre es un novelista afamado, pero mientras que sus apariciones anteriores (en libros como *The Counterlife* o *The Ghost Writer*) se centraban en sus propias peripecias, su aparición en *American Pastoral* y en el resto de la Trilogía Americana lo encuentra desplazado de los puntos más iluminados del escenario. Tal y como lo presenta *American Pastoral*, el *alter ego* de Roth ha envejecido hasta el punto de sufrir violentos achaques de la edad, como una operación de próstata que lo deja impotente y hasta incontinente (Roth 28). En el universo altamente sexualizado de la ficción de Roth, dicha impotencia es una condición que va más allá de lo fisiológico: la angustia existencial del narrador ante el deterioro de su cuerpo lo vuelve un ser incapaz de vivir en el presente y producir nuevas aventuras a través de su propia experiencia: “[Zuckerman’s ailments] are presented not as problems that he longs to overcome but merely as substractions that have left him with no functional aspects of character —no life of his own— beyond his intellect, his memory, and his ability to tell a story” (Pierpont 209). Exiliado así del centro de sus propias narraciones, Zuckerman se concentra en una figura que simbolizó, en sus años de primera juventud, toda esa vitalidad y fuerza que él ha perdido, poseyendo ambas hasta puntos que él nunca llegó: Swede Levov. Volvamos al fragmento del inicio de la novela: ¿qué es Nathan Zuckerman si no uno más dentro de la mayoría judía de apariencia uniforme que puebla el Newark de Roth,¹⁵ y entre la cual Swede destaca? Ese “when I was still a grade school boy, this was a magical name in our Newark neighborhood” lleva por objetivo dejar en claro el estatus

¹⁵ Nótese el uso del posesivo “our”; Zuckerman se identifica plenamente con la comunidad judía con la que Swede tiene una relación más ambivalente.

mítico de Swede, pero también establecer a Zuckerman como alguien que se sabe posterior e inferior a su héroe narrado. Unas páginas más adelante se nos narra un encuentro entre Zuckerman y Swede al salir de un partido de beisbol, ya ambos como adultos, tras el cual la acompañante de Zuckerman nota: “You should have seen your face—you might as well have told us he was Zeus. I saw just what you looked like as a boy” (Roth 17), lo cual hace pensar que el narrador nunca ha trascendido ese posicionamiento infantil y fascinado, al menos en lo que a Swede se refiere. La sola presencia del héroe es un recordatorio, una regresión inevitable a la edad heroica y la fascinación.

El posicionamiento de Zuckerman es expresado en su forma más elocuente en un pasaje de especial importancia, el cual provee la primera interacción entre el héroe y el narrador. Se trata de una anécdota fugaz:

And so late on a fall afternoon in 1943, when he got slammed to the ground by the whole of the JV team after catching a short [pass] and the coach abruptly blew the whistle signaling that was it for the day, the Swede, tentatively flexing an elbow while half running and half limping off the field, spotted me among the other kids, and called over, "Basketball was never like this, Skip." The god [...] had carried me up into athletes' heaven. The adored had acknowledged the adoring. (19)

Así como la vida de Steve Rushin fue afectada por aquel breve momento de interacción personal con Alan Page, el azoramiento de Zuckerman al ser reconocido por su héroe nunca se desvanece del todo. El impacto emocional es de tal magnitud que la imagen del incidente permanece grabada en Zuckerman, pero no como un momento de pura admiración, sino también como la representación de la personalidad de Swede: modesta, dispuesta a asumir sacrificios con una sonrisa en el rostro, dotada con un estoicismo que el narrador sólo puede describir como “All-

American” y “patriotic” (19-20).¹⁶ En este punto, la contradicción ya planteada sobre Levov en el pasaje inicial de la novela —aquella sobre “his anomalous face”— comienza a tomar color: Swede es anómalo porque, a pesar de que nació en la comunidad judía de Newark y es “actually only another of our neighborhood Seymours whose forebears had been Solomons and Sauls” (20), su apariencia y forma de ser parecerían pertenecer a otra mitología, la del estadounidense “puro”, sin ambigüedades ni mezclas étnicas. Zuckerman no desea llegar a ser un atleta con la destreza de Swede tanto como anhela todas esas facultades de lo “americano” que ve en él, las cuales contrastan violentamente con la “ambivalencia” e “irracionalidad” que identifica como marcadores de la comunidad judía: “[those] who want to fit in and want to stand out, who insist they are different and insist they are no different” (20). Swede no tiene necesidad de expresar esos deseos ambivalentes, ya que ha resuelto el conflicto dentro de su ser: él puede llegar a la asimilación con la cultura WASP¹⁷ porque, de cierto modo, ya *nació asimilado*.

El mismo Zuckerman reconoce que su posicionamiento inferior con respecto a Swede no siempre era cómodo: “The Jewishness that he wore so lightly as one of the tall, blond athletic winners must have spoken to us too—in our idolizing the Swede and his unconscious oneness with America, I suppose there was a tinge of shame and self-rejection” (20). Si Swede es la consecución de un ideal, ¿qué son todos los demás, incluido Zuckerman? Pareciera ser que, dentro del imaginario estadounidense, no son mucho. Aceptando que la mentalidad creativa estadounidense se define a través del sueño de obtener un éxito social absoluto, uno infiere que quien es un héroe en EE.UU. es un individuo que enorgullece a su comunidad mediante su proeza

¹⁶ Aquí cabe recordar cómo héroes deportivos —como Chuck Bednarik y la pareja de corredores de Army— son contruídos en el *football writing* por medio de apelaciones a la conexión de su disciplina patriótica con la del ejército de los EE.UU., institución con el cual hubo un involucramiento real en ambos casos.

¹⁷ En la novela, la cultura WASP es definida y ejemplificada sobre todo por Bill Orcutt, un vecino de Swede cuyos ancestros en la región llegan hasta el siglo XVIII. Su forma de ser es descrita como de una confianza brutal en sí mismo, con actitud de “propietario” y una sonrisa que deja saber quién es él y quién no es uno (asumiendo que uno no es WASP) (Roth 301).

individual (Halldorson 2), tal como Swede. Sin embargo, EE.UU. es un caso único en tanto que el conjunto de creencias que conforman, porosamente, dicho sueño de éxito social termina por ser una loza tan pesada que intentar seguir el camino del héroe no es una opción, sino una responsabilidad (3): “Emerson does not need to consider the place of the non-hero or the non-self-reliant because there is simply no such thing in American social thought. One either is self-reliant or one is not trying hard enough” (4). Zuckerman no se define como inferior a Swede porque no pueda lograr las mismas hazañas deportivas, sino porque dichas hazañas deportivas son la consecuencia lógica de un carácter heroico que a él le fue negado. Son indicaciones de que sólo el héroe — el “Dios”, como le llama— cuenta con el poder de lograr la meta que da sentido a la identidad estadounidense: el Sueño Americano.

Quizá sea por la vergüenza proveniente de esa distancia insalvable que Zuckerman, al contrario de los bardos clásicos, no puede tener acceso a la historia de su héroe de inmediato, y es que la semilla de la cual surge *American Pastoral* no yace precisamente en los años heroicos de Swede como atleta, sino de una serie de revelaciones que hacen a Zuckerman reconsiderar su concepción del héroe y verlo como persona por primera vez. No es hasta que el cáncer derrota a Swede,¹⁸ que la muerte “had managed the most astounding thing of all by carrying off the indestructible hero of the wartime Weequahic section, our neighborhood talisman, the legendary Swede” (Roth 65), que Zuckerman comienza a rellenar de significado y humanidad a esa figura que él imaginaba perfecta y uniforme, inenarrable en su falta de subjetividad (20). La sorpresa es aún mayor gracias a que Swede había invitado a cenar a Zuckerman apenas unos meses antes y se había comportado del modo más inerte y estoico. La imagen de sí mismo que Levov dibuja para Zuckerman durante esa cena es aquella de la perfección WASP que todos en Newark siempre

¹⁸ No es baladí que el cáncer del cual Swede fallece sea de próstata, mismo órgano cuyas fallas causaron la impotencia de Zuckerman. La coincidencia sirve para nivelar a los dos hombres hasta un punto que permita a Zuckerman tener la cercanía necesaria como para narrar a su héroe.

supieron era su destino: una esposa buena y hermosa, hijos exitosos y un padre que murió en la paz de su lecho, dueño de su propia empresa, líder de su comunidad. En aquella ocasión, el narrador se había sentido tan exasperado con la fachada de Swede que por un momento abandonó todo esfuerzo por comprenderlo: “He is not faking all this virginity. You're craving depths that don't exist. This guy is the embodiment of nothing” (39). Pero la muerte cambia todo. La muerte de Swede hace ver esta cena como un intento, por parte del héroe, de mostrar su exterior exitoso por última vez ante una persona que él sabe sería un narrador adecuado para su saga (al ser Zuckerman un novelista). Es la búsqueda épica de la perpetuación a través de la narración. Desgraciadamente para el héroe, a Zuckerman no le interesan los exteriores perfectos: lo admira, es cierto, pero sólo se vuelve capaz de narrarlo cuando su muerte lo vuelve vulnerable ante su mirada y cuando —por si fuera poco— averigua de boca de Jerry, hermano menor de Swede, que su vida no fue tan perfecta como él la había descrito durante la cena. Zuckerman, siempre en Roth un narrador proclive a hablar de situaciones escabrosas, “enmeshed in obsession, tortured by incapacity, poisoned by resentment, driven by anger” (29), sólo puede narrar la saga del héroe cuando ésta se le presenta manchada por tales sentimientos. Sólo puede construir al héroe cuando lo sabe destruido también,¹⁹ quizá porque es la destrucción del héroe lo que provee de *pathos* a la tragedia en todas sus encarnaciones y porque, en el caso de la GNA, crítica social y anécdota son una y la misma cosa.

Pero pasaremos a la destrucción después. Por ahora centraremos la mirada en la expresión de las dos características heroicas que, aparte del narrador, hemos tocado antes: la mentalidad unívoca y el honor de la estirpe. Del primer aspecto ya hemos hablado un poco, puesto que la

¹⁹ A este respecto conviene recordar los preceptos sobre la GNA delineados por Lawrence Buell en el capítulo I de este estudio, sobre todo en tanto que usualmente involucran la puesta en escena de un arquetipo social del cual se espera algo. Puede cumplir su promesa o no (y el caso de Levov es especialmente ambiguo), pero nuestra lectura del personaje siempre va de la mano de esa expectativa referencial; en el éxito o fracaso del héroe va implícita la crítica o el halago de la narración a los constructos culturales de EE.UU.

fachada de uniforme perfección y fuerza que desespera a Zuckerman durante su cena con Swede tiene mucho que ver con su falta de reflexividad.²⁰ Si hemos de regresar al pasaje inicial de la novela, el cual dijimos contiene un poco de todo lo que se discute en este capítulo, la mentalidad unívoca estaría representada por las palabras “unsentient Viking mask”, que conectan a Swede con las culturas bélicas y épicas de antaño, en específico con el linaje anglosajón al cual siempre buscará asimilarse, al mismo tiempo que lo representan como un ser irreflexivo, recubierto por una capa de total determinación. Esta aparente falta de reflexión aparece aquí y allá en las descripciones provistas por Zuckerman, quien lo declara “[a] simple-seeming soul” y “[a] guy [that] cannot be cracked by thinking” (30). El novelista no está solo en esta impresión. Jerry Levov también declara, tras informar a Zuckerman de la muerte de Swede, que “[t]he incessant questioning of a conscious adulthood was never something that obstructed my brother” (68), cita en la cual uno debe notar la elección de palabras: los cuestionamientos de una vida adulta son aquí vistos como un obstáculo que podría *bloquear una trayectoria*, recordando que el héroe épico siempre se dirige *hacia* algo. La misma noción de trayectoria unidireccional ya había aparecido antes en la mente de Zuckerman, pero con implicaciones culturales: “*Swede Levov’s life, for all I knew, had been most simple and most ordinary and therefore just great, right in the American grain*” (31). La mentalidad unívoca del héroe épico que se dirige al cumplimiento de la misión sin miramientos es especialmente compatible con el imaginario estadounidense puesto que éste se distingue por el deseo de seguir una trayectoria unidireccional hacia el encumbramiento individual.

²⁰ Quizá debamos aclarar lo siguiente de una vez: cuando Zuckerman declara que creyó que detrás de la fachada de su héroe no había nada más que una perfección virginal, y luego vio que no era así, ello no cambia el carácter heroico de Swede. El error de Zuckerman, hasta donde la novela sugiere, consiste en creer que la vida de un hombre perfecto sería perfecta también, no en creer perfecto a alguien que no lo era. La narrativa nunca busca hacernos creer que Swede no era tan heroico después de todo, sino mostrarnos cómo factores externos —sociales, históricos y familiares— son capaces de resquebrajar hasta al más épico de los héroes. Por lo tanto, la caracterización heroica que presentamos a continuación no es tanto irónica como trágica.

Es el quid de este estudio que esa coincidencia —entre los parámetros del héroe épico y los del Sueño Americano— quedan aterrizados en la realidad textual mediante el atletismo de Swede Levov, un *modus operandi* que combina la estoicidad del héroe épico con marcadores de identidad profundamente estadounidenses. Cuando, en el multicitado pasaje inicial, se nos dice que Swede atraía la atención hasta de personas que no estaban tan “americanizadas” como para notar los logros de un atleta estudiantil, lo que hemos de interpretar no es solamente que el héroe tiene un nivel de destreza imponente, sino que poner atención a las hazañas de atletas estudiantiles (o sea, conocer la tradición narrativa de la que hablamos en el capítulo pasado) es una cualidad eminentemente “americana”. El deporte no fue elegido por casualidad como el campo de excelencia de Swede Levov, sino que representa —por su popularidad como marcador de identidad y afinidad con el Sueño Americano unidireccional— el espacio perfecto para que el héroe consiga su meta: ser uno con el espíritu de EE.UU., tan nebuloso como éste pueda ser. Si el héroe épico está inextricablemente unido a su linaje y su comunidad, el honor de Swede Levov recae en que toda su persona (el carácter, la destreza, el físico) parece señalarlo como el individuo perfecto para lograr que su comunidad judía sea asimilada por completo, y sin dolor, por el *American Way of Life*; es el hombre que debe reemplazar simbólicamente la belicosidad y la ambivalencia que Zuckerman asocia a la comunidad judía con la confianza y la rústica autosustentabilidad que distinguen la fachada del ideario americano mítico. He allí el cómo y el porqué de su honor.

La existencia misma del personaje pareciera asociarlo ya con la asimilación, colocarlo en un estado intermedio entre la herencia judía todavía fresca de la migración y el patriotismo WASP más estereotípico. Ya hablamos de su paradójica apariencia corporal, pero también el nombre tiene ese estatus de tránsito entre las dos nociones: “The Swede’s physical attributes are all the more significant given that his full name is Swede Levov —he was born Seymour Irving

Levov—an oxymoronic pairing of Aryan blondness and Jewish surname. His very existence is an assimilative feat” (Pierpont 208). Este emparejamiento lingüístico oximorónico, notado por Claudia Roth Pierpont, puede encontrarse en el nombre del héroe desde el mismo momento en que surge, el cual se nos narra en un tono tan elevado que es difícil no considerarlo una parodia del estilo épico:

Because the name differentiated Seymour Levov from Seymour Munzer and Seymour Wishnow, [...] it stuck all through gym his freshman year; then other teachers and coaches took it up, then kids in the school, and afterward, as long as Weequahic remained the old Jewish Weequahic and people there still cared about the past, Doc Ward was known as the guy who'd christened Swede Levov. It just stuck. Simple as that, an old American nickname, proclaimed by a gym teacher, bequeathed in a gym, a name that made him mythic in a way that Seymour would never have done, mythic not only during his school years but to his schoolmates, in memory, for the rest of their days. He carried it with him like an invisible passport, all the while wandering deeper and deeper into an American's life, forthrightly evolving into a large, smooth, optimistic American such as his conspicuously raw forebears [...] couldn't have dreamed of as one of their own. (Roth 207-208)

La elección de palabras también es importante en este pasaje, particularmente el uso de “christened”. La noción de un bautizo parece sugerir que el deporte, al ser un acto y un campo narrable tan americano,²¹ tiene la capacidad de llevar a Swede de lo judaico a lo protestante, así como su sobrenombre lo une ya con la tradición anglosajona. También hay que notar el uso de “raw”, ya que sirve para dejar en claro que la asimilación étnica no era algo de poca importancia en este contexto, sino un asunto que preocupaba a la comunidad judía a tal punto de ver las cosas

²¹ Swede juega sólo los 3 deportes más comúnmente asociados con la americanidad: basquetbol, beisbol y futbol americano.

en el plano del refinamiento: se ven a sí mismos como materia prima de la cual podría emerger algo más adaptado al nuevo ambiente, más *preparado*.

No conforme con asociar el deporte y la americanidad, la narración urdida por Zuckerman también sugiere las resonancias de lo épico con lo deportivo en términos muy similares e incluso más hiperbólicos que los expuestos en el capítulo anterior de este estudio. El *ethos* de Swede como héroe deportivo se corresponde con los deberes que concibe como suyos en su vida fuera del campo de juego, entre los cuales tal vez el de mayor prominencia es el de continuar con el legado de su padre, la fábrica de guantes Newark Maid. Dicho espacio es de importancia en la historia dado que une todavía más de cerca al héroe con su familia (dado que ésta se la hereda) y su comunidad (dado que en repetidas ocasiones Swede ve el proveer empleos en el área como su deber público). Si Swede nunca busca una carrera en el deporte profesional y prefiere conformarse con el negocio paterno, es porque el deporte en *American Pastoral* no es sino un símbolo prefigurativo del destino del héroe en el mundo real: tomar cargas ajenas sobre los hombros y tratar de avanzar con ellas sin quejarse. El mejor ejemplo de esta correspondencia es el episodio ya relatado en el cual Swede es tacleado por una multitud de jugadores y emerge de la pila de cuerpos estoico, cansado, pero con la voluntad intacta, y le hace una pequeña broma a Zuckerman. Para el narrador, ya dijimos, esto se convierte en la máxima expresión del carácter heroico de Swede, y por lo tanto es lógico que sea lo primero que viene a su mente cuando Jerry Levov le habla del modo en que Swede había enfrentado su vida:

[Jerry said:] “Poor son of a bitch, that was his fate—built for bearing burdens and taking shit,” and with his saying this, I remembered those scrimmage pileups from which the Swede would extricate himself, always still clutching the ball, and how seriously I'd fallen in love with him on that late-autumn afternoon long ago when he'd transformed my ten-year-old existence [...]— when for a moment it had seemed that I,

too, had been called to great things and that nothing in the world could ever obstruct
my way now that our god's benign countenance had shed its light on me alone. (70)

De nuevo, es evidente cómo el estilo épico de la narración entra en acción en cuanto Zuckerman conjura ese recuerdo o trata de describir la gloria del deporte. La cualidad unidireccional del honor heroico está remarcada por el hecho de que Swede no sólo emerge de la pila de cuerpos, sino que lo hace con la pelota en la mano —que es decir con la meta conseguida—. Además, si uno está familiarizado con el funcionamiento de los deportes que dan forma al heroísmo de Swede, es imposible ignorar las implicaciones de que juegue en las posiciones de centro (en basquetbol) y ala defensiva/*fullback* (en futbol americano).²² En basquetbol, la función primordial del centro es ponerse en el camino de los oponentes, sacrificar su cuerpo para obstaculizar la llegada del contrario a la pelota, tanto en ofensiva como en defensiva. Esta función es compartida con la de la posición de *fullback* en futbol americano, siendo éste un “corredor de poder” de quien se espera una cantidad ingente de fuerza, ya sea para arrastrar al oponente mientras acarrea el balón o para bloquear a quienes buscan taclear al mariscal de campo si el equipo se decanta por una jugada de pase. Mientras tanto, el ala defensiva es una posición con la determinación unívoca del héroe épico en tanto que se juega con un solo objetivo en mente: deshacerse de todo aquel que trate de bloquearte y llegar a quien acarrea el balón en ese momento. El movimiento del ala defensiva es unidireccional: en cuanto la jugada comienza, éste va hacia adelante con todo su ímpetu y se estrella contra el muro de tacles ofensivos con la meta de llegar al otro lado y detener al oponente antes de que gane territorio. Las tres posiciones son extremadamente demandantes, quizá las más exigentes en cuanto a sacrificio físico continuo en sus respectivos juegos. Todo esto se va a volver un paralelo para la

²² Swede era, por supuesto, un jugador tanto en ofensiva como en defensiva en futbol americano, así como Chuck Bednarik.

determinación irreflexiva con la que Swede persigue su meta, pero también, llegado el momento, para el dolor que debe soportar en su camino a la asimilación étnica.

Como es correspondiente para un héroe atlético según estudiamos en el capítulo anterior, la narración se preocupa por recalcar la relación simbólica y emocional entre las hazañas de Swede y las gestas bélicas estadounidenses, constructoras de identidad en el discurso de lo americano por excelencia. En el caso de Swede, sin embargo, este paralelo también marca un paso hacia la asimilación étnica: el judío gana su entrada a la narrativa americana. Para esto es de gran utilidad que los años heroicos de Swede se desarrollen con el telón de la Segunda Guerra Mundial de fondo, ya que el paralelo siempre existente entre deporte organizado y guerra se alimenta de manera inevitable. Dicha locación no es baladí, ya que, si bien Swede Levov está medianamente basado en un héroe atlético real de Newark, éste logró sus hazañas unos diez años antes que el personaje de Roth; el desplazamiento temporal es deliberado y tiene como fin establecer una relación entre personaje e historia (Pierpont 208-209), correspondencia indispensable para la construcción de una narrativa de lo colectivo a la manera de la GNA. Las proezas de Swede parecen servir, según Zuckerman, como proveedoras de seguridad en un momento de estrés, tanto para EE.UU. en general como para la comunidad judía en particular:

The elevation of Swede Levov into the household Apollo of the Weequahic Jews can best be explained, I think, by the war against the Germans and the Japanese and the fears that it fostered. With the Swede indomitable on the playing field, the meaningless surface of life provided a bizarre, delusionary kind of sustenance, the happy release into a Swedean innocence, for those who lived in dread of never seeing their sons or their brothers or their husbands again. (Roth 4)

Swede Levov se erige como muestra de que la heroicidad deportiva es un marcador de identidad efectivo en sociedades modernas, ya que se constituye desde un escenario que mantiene

elementos bélicos de antaño, pero los vuelve “cómodos” y “relajantes” hasta cierto punto. Es de notarse que Swede llega a enlistarse en el ejército y que su estancia allí se relata en términos que ligan sin remedio a la guerra con el deporte, pero sin ningún concepto de riesgo ni muerte, sólo de patriotismo y orgullo: “Playing basketball and baseball with the Twenty-second Regiment. Got to be a United States Marine. Got to wear the emblem with the anchor and the globe” (212-213). Incluso se podría apuntar que la Segunda Guerra Mundial es un momento muy adecuado para situar narraciones de asimilación judía en EE.UU. puesto que dotó a ambas comunidades (la judía y la WASP) de un enemigo común. He aquí la semilla de la célebre relación protectora de EE.UU. con la comunidad judía, la cual desembocaría en la creación del estado de Israel y su polémica alianza con EE.UU.

Nos encontramos entonces ante un Swede Levov dentro de quien las fibras de lo épico, lo deportivo y lo estadounidense son inseparables. Nuestro héroe exhibe todas las marcas de carácter que corresponden a un personaje extraído de la tradición épica clásica: la completa y “simple” determinación, la misión de llevar el destino de una colectividad en sus hombros y la narración conducida por un ente posterior e inferior. Es mi argumento que dicha construcción heroica no sería posible sin la intervención de los deportes en la historia, puesto que constituyen el campo en donde Swede es capaz de ejercer un heroísmo que combina la idealización de lo bélico con el dramatismo del momento histórico estadounidense. Sin embargo, hay otro tipo de heroísmo que podría haberle servido para esto y que queda sin explorar. El más obvio. Pelear en la guerra real. En cuanto Swede se enlista en el ejército, la guerra acaba y él es simplemente usado como estrella en los equipos deportivos militares hasta ser dado de baja sin haber visto un solo campo de batalla. Es en este punto del relato cuando el deporte se vuelve sospechoso. Es cierto que tiene paralelismos innegables con la guerra y que el código del honor heroico los une sin remedio, pero se trata de una relación dispar y figurativa. El deporte es una simulación

regulada de lo que en realidad es brutalidad pura. Y así como es indispensable que Swede Levov fuera un atleta para que se conformara su estatus mítico dentro de su comunidad, también es necesario para crear un contraste entre la facilidad *pastoral* que Swede encuentra en su vida de aquellos años y los desastres que caerán sobre él cuando la novela da su giro principal. Un giro de lo simulado a lo real; de lo reglamentado a lo caótico.

CAPÍTULO IV
SWEDE LEVOV: HÉROE ILUSORIO

Through sport, man experiences the struggle for survival, but the
combat is reduced to the form of a spectacle, its effects, its
dangers and its humiliation removed. It has lost its harmfulness,
but not its spectacular appeal or its significance.
—Roland Barthes, “Of Sport and Men”

A pesar de que el deporte y la guerra coincidan en el *ethos* requerido de los participantes y en el lenguaje fuertemente binario con el que sus procesos se describen (perder/ganar, nosotros/ellos, héroe/villano), el deporte se define como un espacio lúdico y regulado con el fin de ser un divertimento. Aunque estudios como el de Elias y Dunning (ver p. 29) critiquen de forma iluminadora la asociación convencional entre lo lúdico y lo irrelevante, apuntando la artificialidad de tales juicios de valor, lo cierto es que hay barreras que lo lúdico no puede cruzar. El deporte organizado es quizás la metáfora bélica más refinada que nuestras sociedades han desarrollado, pero su carácter de simulación regulada establece que “el modo en que está diseñado [...] el juego deportivo y la habilidad de los deportistas permiten que aumente el goce de la batalla sin que nadie resulte lesionado o muerto” (Elias 93), lo cual, por supuesto, no forma parte de la experiencia emocional de la guerra, y no hay cantidad de lenguaje figurativo y afinidad semiótica suficiente para negar esa verdad.

Es útil poner al deporte organizado bajo la lente de los dos conceptos aristotélicos más asociados a formas de arte escenificadas y representacionales: la mimesis y la catarsis. En cuanto a la primera, el punto por dejar claro es que el deporte, aunque análogo a la guerra en varios aspectos, no consiste en una imitación de la cosa en sí, sino en un acto de trasladar lo que el

sujeto siente durante una lucha física real a un paradigma diferente (Elias 93). El mecanismo es comparable con aquél de la adaptación intermedial del tipo más libre, en la cual se busca explorar hasta dónde es posible estirar y modificar la fuerza simbólica de la obra adaptada sin perder sus significados por completo. En este caso, la reconfiguración semiótica conduce a una eliminación relativa del riesgo, de la mano de la cual llegamos al segundo concepto, la catarsis. Elias apunta que “la resolución de la tensión y del esfuerzo de la batalla en la victoria puede producir un efecto vigorizante y purificador”, el cual, al deshacerse de la muerte del otro como meta y del cuestionamiento de la supervivencia de los involucrados, “proporciona amor a uno mismo sin remordimiento” (93). El deporte organizado puede concebirse, de este modo, como una adaptación de la experiencia límite de la lucha por sobrevivir en una batalla, con sus significantes modificados de tal modo que lo único que permanezca sea el goce de la lucha —no sus peligros—. El grado al cual cada deporte difumina su conexión con la guerra es variable: el fútbol americano lo acentúa tanto en lenguaje como en disposición espacial, mientras que el beisbol lo hace mucho más difícil de percibir. En todo caso, aunque dichos grados varíen, el discurso de pertenencia y rivalidad valorizadas alrededor del cual se configura una guerra permanece casi intacto en el deporte organizado contemporáneo.

Sin embargo, lo que estos constructos significan en términos narrativos dentro de *American Pastoral* —es decir, la forma en que juegan dentro de la vida de Swede Levov que Nathan Zuckerman imagina para nosotros²³— puede resumirse en un adagio trágico: no puedes tenerlo todo. Siendo más específicos, la novela parece apuntar que la naturaleza regulada y “segura” del deporte es, en realidad, incomparable con la brutalidad entrópica que los sujetos pueden encontrar fuera de sus espacios, en el mundo “de verdad”. El carácter heroico de Swede,

²³ Zuckerman narra en una primera persona explícita hasta la página 89 de mi edición (capítulo 3), en la cual, a la mitad de un párrafo, Zuckerman se borra de la diégesis para dar lugar a una narración aparentemente en tercera persona, la cual consiste en la versión de la vida de Swede que el narrador es capaz de imaginar como novelista.

aunque innegable en términos personales, no tiene la misma capacidad de derrotarlo todo cuando se encuentra fuera del espacio específico y delimitado del deporte, que es su ocasión de ser, su guerra de Troya. Fuera de allí, su trayectoria se convierte en la lucha de un hombre fuertemente ligado a las convenciones de un espacio semiótico y un momento histórico contra las posibilidades terribles de otro sitio y otro tiempo. El vencedor es ambiguo, pero en todo caso la sensación que nos queda es una de anticlímax y amargura.

En términos narrativos, el giro es el siguiente: durante el evento social en el que Jerry Levov informa a Zuckerman de la muerte de Swede, también le revela que la vida perfecta que el antiguo atleta había expuesto ante el narrador en la cena de hacía unos meses era, si no una mentira, sí una verdad parcial. Durante la cena, Swede había hablado de su esposa y sus hijos, de su adaptación aparentemente perfecta al estilo de vida WASP, pero no mencionó que esa familia era su segundo intento: el primero terminó después de que su hija Merry detonara una bomba como protesta contra la Guerra de Vietnam, matando a una persona en el tranquilo pueblo campestre a donde Swede había decidido mudarse. Merry, fugitiva, desaparece durante años; Jerry sospecha que su hermano retomó un esporádico contacto con ella en algún momento, pero el resto de la familia no vuelve a verla jamás. El trauma ocasionado por el incidente parece ser también un detonante principal para el fracaso de su primer matrimonio con la antigua reina de belleza Dawn Dwyer, una mujer que también provenía de una comunidad externa a lo WASP, por ser católica irlandesa, contaba con un físico privilegiado de acuerdo a estándares tradicionales y guardaba en sí el deseo de la asimilación cultural. La historia de Swede Levov es relatada por su hermano en los términos de un ascenso constante y merecido hacia el éxito de la misión heroica interrumpido por un fenómeno inexplicable de la naturaleza: “The two of them all smiles into their outward trip into the USA. She’s post-catholic, he’s post-Jewish, together they’re going to go out there to Old Rimrock to raise little post-toasties. Instead they get that fucking kid”

(Roth 73). Es importante notar que el matrimonio de Dawn y Swede es descrito en este pasaje como un viaje, retomando la noción de trayectoria que habíamos mencionado en el capítulo anterior, y que dicho viaje los lleva a Old Rimrock, un lugar idealizado y *pastorizable* del que hablaremos en un momento. Además, ambas partes de la pareja parecen dirigirse al mismo destino post-étnico y americanizado: comparten la misma misión.²⁴ Pero la trayectoria unidireccional a la que el carácter heroico y “simple” de Swede Levov apuntaba es desviada de su curso por un acto de violencia que busca “traer la guerra a casa” (68), lo cual equivale a decir que rompe con la falta de riesgo en la cual Swede había intentado formar a su familia.

Ya se empieza a notar cómo es que *American Pastoral* configura su tesis alrededor de significados heroicos, trágicos e irónicos. Su método es el de crear una serie de analogías, o bien de condensaciones simbólicas de significado, que crean un microuniverso representativo de conflictos más amplios, así como toda GNA debe hacer para intentar la aprehensión de la vastedad cultural del país. Ya hemos hablado del modo en que Swede Levov es un héroe que representa a su comunidad étnica, pero la cosa no queda allí. Su decisión de mudarse a Old Rimrock, un suburbio que Jerry describe como “quaint Americana” (69), puede ser interpretada como un esfuerzo concreto por conseguir su meta de la asimilación étnica —“Levov attempts to live out [...] the immigrant dream of becoming a totally assimilated American by moving to a small town” (Gordon 154)— y también por conducir su vida en un plano espacial lo más tranquilo y regulado posible. Rimrock es un lugar marginal dentro del curso de la vida social en EE.UU.; un lugar donde los riesgos que pueden afectar a los individuos de las grandes ciudades se han suprimido casi por completo: “tranquil, untrafficked Old Rimrock, New Jersey, [...]

²⁴ Roth ya había usado la unión sexual de un hombre judío con mujeres “externas” como recurso narrativo que apela a la asimilación en *Portnoy's Complaint* (1969), donde el protagonista ve a estas mujeres, las *shiksas*, como algo que combina su deseo sexual, su deseo de hacer enojar a su familia y su deseo —el más grande— de ser completamente estadounidense (Pierpont 59-60). Para una discusión de las dinámicas culturales desatadas en la comunidad judía por los matrimonios fuera de la fe, ver “Assimilation” de Chaim I. Waxman, en *Jewish-American History and Culture: an Encyclopedia*.

countryside where [history] had not put in an appearance that was notable since Washington's army twice wintered in the highlands adjacent to Morristown” (Roth 87). De este modo, el pueblo es análogo al espacio de significado en el cual Swede Levov ejerció su poder heroico —el de los deportes— ya que ambos espacios, uno semiótico y el otro geográfico, son lugares que existen dentro de la realidad social, pero funcionan de un modo particular, mucho más regularizado que los espacios sociales abiertos. Son casi heterotopías foucaultianas: sitios donde las jerarquías y las expectativas convencionales que rigen una sociedad se doblan o se rompen. Son sitios diseñados específicamente para resaltar algunos aspectos de la experiencia humana y esconder otros, creando un equilibrio “irreal” entre goce y riesgo. Si los deportes son la guerra sin el peligro mortal, Old Rimrock es la sociedad estadounidense reducida a los más cómodos y estables clichés nacionalistas, apartada de la violencia de la historia, convertida en ilusión pastoral en el sentido crítico de la palabra, ésta definida por Derek Parker Royal como “not only praise of the rural or rustic life but also notions of an idealized America, innocent and uncomplicated by contradictions or ambiguities” (120-121). Todo esto resulta roto por Merry (nombre que resulta irónico), un personaje subversivo en tanto que sus actos revelan la fragilidad de dichos espacios aparentemente apacibles y la precariedad e ingenuidad de las ideas de su padre sobre la consecución del Sueño Americano.

Como es de esperarse en una narrativa de lo americano, el cisma entre Swede y su hija Merry tiene una raíz histórica y cultural. Swede pertenece a la generación que terminó de criarse durante la Segunda Guerra Mundial y gozó de la bonanza económica posterior, mientras que la generación de Merry vio su adolescencia definida por el desastre de la Guerra de Vietnam y la agitación de los movimientos civiles de los años 60. Como tal, es natural que dicha generación posterior no compartiese la proclividad de sus padres al optimismo patriótico que Swede representa en la novela. Swede pertenece al constructo de la llamada “*greatest generation*”, una

camada definida por el triunfo en la Segunda Guerra Mundial y el éxito monetario tan elocuentemente expresado en la cultura suburbana de los años cincuenta y su énfasis en la propiedad privada. Como apunta Sandra Stanley, haber crecido en una época de bonanza (y aquí es útil recordar el constructo épico de la “edad heroica”) desemboca en la creación, dentro de Swede, de una visión mítica de la historia y la nación americana, precisamente de aquella América desprovista de ambigüedades y contradicciones que Parker Royal definió como ilusión pastoral. Pero, en términos de Stanley, “[h]is vision of [...] history as linear, teleological, and progressive proves illusory, for history reveals itself as a complex network of economic, social, and political factors, a «mystery» full of «human confusion» and «stuttering»” (Stanley 11).

El último término de la frase de Stanley, el tartamudeo, es importante, puesto que si Swede encarna la apariencia intachable del mito americano, Merry hace todo lo contrario, comenzando desde su manifestación externa. Así como sus padres representan la perfección superficial, Merry enfatiza la imperfección escondida en la mentalidad americana tanto con su tartamudeo (ver cita de Eagle en la p. 2) como con su complexión:

[S]he thickened across the back and the neck, stopped brushing her teeth and combing her hair; she ate almost nothing she was served at home but at school and out alone ate virtually all the time, [...] so that almost overnight she became large, a large, loping, slovenly sixteen-year-old, nearly six feet tall, nicknamed by her schoolmates Ho Chi Levov. [...] "You ff-fucking madman! You heartless mi-mi-mi-miserable m-monster!" she snarled at Lyndon Johnson whenever his face appeared on the seven o'clock news. (Roth 100)

En esta cita queda patente la estrecha relación entre el deterioro físico de Merry y su alejamiento ético y mental respecto a su familia. Si aceptamos que sus padres son representaciones del éxito y el sueño de asimilación uniforme de los años cincuenta, entonces Merry vendría a encarnar el

momento de ruptura política ocurrido en la siguiente década. En ella y sus acciones vemos cómo el discurso de esa América mítica y sin contradicciones se deshace, se vuelve cortado e inseguro, así como el patriotismo de la *greatest generation* se transformó en resentimiento y hambre de cambiar el sistema. No es en balde que, cuando Swede trata de recuperar a su hija después del atentado, sea rechazado en términos que ponen el dedo sobre la fragilidad ilusoria del éxito capitalista, de esa capacidad de *tener* que define la época de posguerra en EE.UU.: “«She's not a possession, you know—she's not property. She's not powerless anymore. You don't own Merry the way you own your Old Rimrock house [...] You know what I've come to realize about you kindly rich liberals who own the world? Nothing is further from your understanding than the nature of reality»” (Roth 139). Esa realidad en la que Swede es despojado de sus capacidades de poseer es pintada como anárquica, sin reglas, con peligro real de muerte, relacionada con una figura, Merry, de físico imperfecto y discurso siempre interrumpido y dudoso. Todo lo contrario a la burbuja deportiva en la que él es capaz de hacer valer su *ethos*, en la cual todo riesgo mortal es paliado por el reglamento y él, Swede, hombre de físico perfecto, puede llevar a cabo su cometido mientras mantenga su convicción libre de duda, de tartamudeo.

He allí el conflicto que considero el centro de la constelación ideológica de la novela: la tensión entre las narrativas tradicionales que otorgan seguridad a EE.UU. y las irrupciones de caos que hacen tambalear los sueños convencionales. Si en novelas anteriores, como *The Counterlife* (1986), Roth ya había apuntado a una crítica de la ilusión de una vida pastoral perfecta como algo utópico y que desembocaba en una regresión temporal casi hasta el útero (Gordon 152), *American Pastoral* critica la estructura mental entera que da forma al Sueño Americano como un campo minado de espejismos ingenuos tanto de espacio como de tiempo. Una y otra vez, la novela parece declarar que, mientras que el Sueño Americano de acuerdo a

Swede seguía una trayectoria unidireccional, la serie de acontecimientos desencadenados por la bomba de Merry a menudo se le presentan sin orden o sentido aparente:

He had learned the worst lesson that life can teach—that it makes no sense. [...] The nice gentle man with his mild way of dealing with conflict and contradiction, the confident ex-athlete sensible and resourceful in any struggle with an adversary who is fair, comes up against the adversary who is not fair—the evil ineradicable from human dealings—and he is finished. [...] Never again will the Swede be content in the trusting old Swedean way that, for the sake of his second wife and their three boys—for the sake of their naive wholeness—he ruthlessly goes on pretending to be. Stoically he suppresses his horror. [...] A performance over a ruin. (Roth 81)

Tanto el espacio semiótico de lo deportivo como el pueblo de Old Rimrock son zonas significativas no sólo por su aparente aislamiento de lo real, de los impulsos mortales de la historia, sino porque representan la pretensión de regresar en el tiempo hacia un pasado pastoral, mítico —falso— y claramente irrecuperable en EE.UU. después de la década de los sesenta.²⁵ Así como la presencia de Swede basta para regresar a Zuckerman a la mentalidad fascinada de un admirador infantil, dentro de su supuesta reconstrucción de los hechos el héroe ve a EE.UU. con un azoramiento basado en leyendas casi infantiles, como la de Johnny Appleseed, en las que el héroe cree distinguir la ilusoria esencia primigenia, casi divina, de su país:

Johnny Appleseed, that's the man for me. Wasn't a Jew, wasn't an Irish Catholic, wasn't a Protestant Christian—nope, Johnny Appleseed was just a happy American. Big. Ruddy. Happy. No brains probably, but didn't need 'em—a great walker was all Johnny

²⁵ Es claro que Rimrock es un sitio físico construido con esto en mente, mientras que el deporte no es ni tangible como espacio ni busca el regreso en el tiempo deliberadamente. Sin embargo, ambos funcionan de tal modo en el universo de la novela puesto que nuestro narrador, Zuckerman, ve en repetidas ocasiones la proeza deportiva de Swede como máquina del tiempo, recordatorio inevitable de su niñez en la época de posguerra.

Appleseed needed to be. [...] The Swede had loved that story all his life. Who wrote it?

Nobody, as far as he could remember. They'd just studied it in grade school. (316)

La misión de Swede lleva dentro de sí un defecto fatal: la búsqueda de un regreso a una inocencia que sólo parece posible desde la nostalgia. Esto es lo que el acto de su hija le enseña al gran Swede Levov: no puedes evitar el curso de la historia y no puedes vivir en un mito sin tiempo. En palabras de Jerry Levov, “[he] thought he could take his family out of human confusion and into Old Rimrock, and she put them right back in. [...] Good-bye, Americana; hello, real time” (68-69).

A título personal, creo que una de las más grandes virtudes del texto es que, a pesar del derrumbamiento de las ilusiones de Swede, la novela se niega a criticar su carácter a partir de sus errores. El carácter heroico de Swede se debilita gradualmente, pero nunca desaparece; el personaje se aferra a sus ilusiones estoicamente hasta las últimas consecuencias y Zuckerman parece obtener de ello una nueva fuente de admiración por su héroe, o más bien una confirmación de lo que siempre intuyó sobre él. Por supuesto, ya que el carácter de Swede es resumido, en la mente de Zuckerman, mediante ese recuerdo de él levantándose después del castigo brutal de un partido de fútbol americano, no debe sorprendernos que su retrato siempre mantenga lazos con el deporte. En específico, ya que Zuckerman ve la vida de Levov, post-Merry, como “a life-long experiment in endurance” (81), a menudo pareciera que Swede está enfrentando a su vida como si ésta fuera un adversario en el campo de juego —uno que no es tan fácil de derrotar como los humanos que lo golpean en la cancha—. El texto nunca cuestiona que Swede sea un héroe, pero sí lo retrata como un héroe que no logra ser efectivo ante fuerzas que están fuera de su espacio de dominio. Así, las características que hacían a Swede (y a casi todo héroe deportivo) invencible en las canchas deportivas son resignificadas; no se niega su existencia dentro del personaje, pero se les da una luz más triste que laudatoria: “You know Seymour’s ‘fatal attraction’? Fatally attracted

to his duty. [...] Fatally attracted to responsibility” (72). Si al principio parecía que su habilidad y constitución heroicas le predestinaban al éxito total en su misión, al final vemos que más bien le sirvieron, tan sólo, para resistir el embate: el convencimiento unívoco del héroe no puede evitar que la historia irrumpa en su camino, pero sí le permite seguir intentando aun tras fracasar. El tono trágico que el ideario deportivo detona una vez que el destino de Swede ha sido introducido en la novela se debe, una vez más, a la separación del espacio deportivo respecto al “tiempo real”. El deporte, que se define como un espacio reglamentado con ritmos y tiempos estrictos, puede incluso erigirse (mediante la tan estadounidense figura retórica “to play ball”) como metáfora de lo reglamentado en general, lo cual sirve para contrastar a Swede, un hombre obsesionado con seguir las reglas, con el caos que parece posarse sobre su vida a partir de la bomba: “[Merry] did not belong to you [...] *You played ball*—there was a field of play. She was not on the field of play. She was nowhere near it” (71).

El heroico estoicismo de Swede ante la adversidad se convierte, no sin amarga ironía, en una incapacidad de actuar cuando se enfrenta con situaciones no reglamentadas, no previstas en el imaginario mítico del pastoral americano. Una vez más, es el personaje de Jerry Levov quien da voz a esta aparente incongruencia en el carácter de su hermano, aunque esta vez es el Jerry imaginado por Zuckerman dentro de su narración, y no el “real”, que le informó de la muerte del héroe muchas páginas antes:

“Look, are you going to break with appearances and pit your will against your daughter's or aren't you? Out on the *field* you did it. That's how you scored, remember? You pitted your will against the other guy's and you *scored*. Pretend it's a game if that helps. It doesn't help. For the typical male activity you're there, the man of action, but this isn't the typical male activity”. (280)

Puede ser que el concepto más relevante en esta cita sea el de “actividad”. Mientras que en el terreno de juego el estoicismo y la determinación son el motor de una acción unidireccional e invencible, pareciera ser que la entrada del factor riesgo y el factor muerte en la ecuación llevan a este héroe, *debido a los mismos valores*, a la parálisis. El enfrentamiento con un acto perteneciente al espacio semiótico de la guerra real lo deja desconcertado, puesto que es un área de lo humano que está fuera del alcance de su heroísmo (recordemos cómo Swede se enlistó en el ejército y cumplió su servicio sin ser requerido como soldado). Así, el heroísmo deportivo queda establecido como una fantasía más dentro del imaginario ilusorio del cual se compone la identidad estadounidense, una cara más del pensamiento pastoral fallido. Andrew Gordon apunta que la novela de Roth, a pesar de contener puntos de crítica al pensamiento pastoral, comete el error de caer ella misma en la nostalgia de unos EE.UU. que solían ser “mejores” y de culpar a la década de 1960 por todos los males de la sociedad. Creo que este es un juicio errado, que limita de forma severa la visión de Roth; *American Pastoral* —para mí, al menos— no propone que la época alrededor de la Segunda Guerra Mundial fuera perfecta o mejor en términos valorizados, sino que era *pastorizable* debido a la distancia que separaba al habitante promedio de EE.UU. de los horrores desencadenados por la guerra en el resto del mundo. Una cosa es leer los periódicos y saber que hay una guerra, y otra muy distinta es escuchar una bomba detonar en la oficina postal de tu pueblo; un pueblo que, además, habías elegido como lugar de vivienda con la intención expresa de vivir en una utopía. Cuando Roth retrata los años cuarenta y cincuenta como un tiempo cómodo, no lo hace con los ojos de la nostalgia simple, sino con los de alguien que pinta ante nuestros ojos un bello espejismo con el fin de hacernos después conscientes de su fragilidad. En este sentido, no creo que Roth culpe a los movimientos contestatarios de los años sesenta de nada más que de romper la burbuja que los sueños de perfección habían creado en generaciones anteriores.

¿Y qué queda del héroe cuando el espacio semiótico que le daba sentido a su existencia es reventado y expuesto como una ilusión? Ante la incapacidad de enfrentar la violencia encarnada en su hija de un modo directo y restablecer el orden familiar por medio de la fuerza (Swede es incapaz de utilizar la fuerza fuera de lo deportivo y no puede odiar a su propia hija como si fuera un rival), lo único que le queda al héroe es tratar de empezar desde cero otra vez. El acto de borrar la plana y comenzar una nueva familia puede verse como un triunfo, y ciertamente es, por lo menos, una demostración de la voluntad unívoca que conduce a este hombre de acero (Buell, *The Dream of the Great American Novel* 206). Sin embargo, también es un acto que parece confiar en la misma ilusión pastoral que ya ha quedado derruida ante nuestros ojos —parece otro intento de revertir el tiempo hasta un lugar de seguridad utópica—. Es la búsqueda de un regreso a la simplicidad de la percibida edad heroica:

If only he could even faintly reconstitute the undivided oneness of existence that had made for his straightforward physical confidence and freedom before he became the father of an alleged murderer. If only he could be as unknowing as some people perceived him to be—if only he could be as perfectly simple as the legend of Swede Levov concocted by the hero-worshipping kids of his day. If only he could say, "I hate this house!" and be Weequahic's Swede Levov again. (Roth 206)

En los ojos de Zuckerman, y también en los de Jerry, la tarea de re-encauzar su vida dentro de los parámetros de lo reglamentado después del acto de Merry es una mera fachada, pero también la única acción posible para Swede si es que quiere seguir siendo él mismo: “nothing to be done but to respectably carry on the huge pretense of living as himself, with all *the shame of masquerading as the ideal man*” (174, énfasis mío). Aquella insensible máscara vikinga que daba a Swede su aire invencible en el párrafo inicial de la novela se convierte aquí en otro tipo de máscara, una ya no diseñada para guiar a la gloria, sino para esconder la inmundicia y el fracaso.

¿Pero por qué habría un hombre de esconder su fracaso en una situación como la de Swede, cuya culpa de su propia destrucción es tan tenue? Regresemos al linaje épico que hemos desenterrado tras la fachada trivial del deporte moderno, del cual Swede tomó el carácter. Aquí es donde entra el miedo a la posteridad manchada, a la *male chançon* que Roldán tanto temía. El héroe épico, habíamos dicho, sólo es capaz de guardar en su haber un miedo: el de ser mal recordado. Es por eso que, fachada o no, a Swede no le resulta suficiente reiniciar su vida familiar desde cero y tratar de conseguir su meta heroica, aunque sea al segundo intento, sino que necesita asegurarse de que su legado está seguro en términos de narratividad. Así como los héroes épicos, en términos de De Vries, no se concebían a sí mismos como individuos, sino como eslabones en la cadena comunitaria eterna, Swede sabe que su estatus heroico depende tanto de sus acciones como de que su historia encuentre narrador. Lastimosamente para él —y puede que en ello Roth le esté propinando una bofetada más a su héroe—, su elección es Zuckerman, un personaje que le admira, es cierto, pero que no piensa en la admiración como un sentimiento de suficiente interés y profundidad como para ser la base de un relato. De hecho, después de aquella cena donde Swede expone su fachada ante el narrador, éste se encuentra exasperado por su perfección e incluso deja de pensar en él hasta que la noticia de su muerte y la revelación de su verdadera historia le hacen vulnerable a su mirada, lo cual reaviva su interés hasta el punto de la obsesión (Roth 74). Sí: Swede Levov quedará inscrito en la historia acompañado de sus proezas y sus tintes de héroe épico, pero no bajo el parámetro de una narrativa de admiración, sino de una narrativa de empatía, de vulnerabilidad y de tragedia. Su gloria existe, inmortalizada por Zuckerman tal y como él deseara, pero también mediante Zuckerman queda manchada por la sangre y las lágrimas de un camino imperfecto.

Si hubiera de regresar a las ideas expuestas en el primer capítulo de este estudio, creo que *The Great Gatsby* es uno de los parientes más cercanos de *American Pastoral* dentro del canon

de la Gran Novela Americana. Ambas novelas constituyen estudios desencantados sobre las posibilidades y limitaciones de las figuras heroicas en EE.UU., sobre todo demostrando que no importa cuán perfecta sea la superficie del personaje que uno asume ser, ya que la vida social de la nación a menudo choca con tales idealismos a pesar de que pareciera apoyarlos. Así como los sueños nostálgicos de Gatsby se vuelven imposibles después de que la muerte irrumpe dentro de su espacio irreal en aquella escena del atropellamiento de Myrtle Wilson, la vida de Swede Levov es “detonada” junto con la oficina postal de Old Rimrock (69) en la diégesis de Roth. Ello apunta a dos conclusiones, dos formas de acercarse con cautela al Sueño Americano: 1) es prácticamente imposible conseguir un éxito individual completo en sociedades heterogéneas y dialógicas, en las cuales cada quién busca su propio beneficio por medios muy distintos, hasta contradictorios, y la sociedad *se irrumpe a sí misma*; y 2) una vez estallada la bomba, no se puede regresar: el proceso de la historia conduce a una continua y benjaminiana pérdida de la inocencia. Por más que el individuo heroico ponga todo su empeño en vivir de manera inequívoca, las fuerzas históricas modernas son muy diferentes a aquellas con las que los héroes épicos de antaño tuvieron que lidiar, y todavía más distintas a las que los héroes deportivos enfrentan en un campo lúdico. En el caso de Swede, una de las tesis principales de la novela es que el regreso al tiempo pastoral, si bien era tentador mientras él fue joven y se mantuvo dentro de un espacio reglamentado, nunca fue más que un sueño. Eso fue cuando buscó entrar en el espacio mítico de Rimrock; eso fue cuando buscó recuperar su matrimonio pagándole caprichos a su esposa tras el atentado; y ciertamente lo fue cuando pretendió borrar el pasado y empezar desde cero sólo para terminar roto, tras una cena familiar muchos años después, confesándole a su hermano que la fachada no es suficiente después de todo: que extraña a su hija y añora el pasado que ésta hizo estallar (71).

CONCLUSIONES

Cuando Claudia Roth Pierpont se pregunta (y le pregunta a Philip Roth, pues mantienen una amistad cercana) qué es lo que la Trilogía Americana es capaz de decir sobre la nación estadounidense y sus ideales, las respuestas que emergen tienen mucho que ver con la heterogeneidad y con lo ilusorio que es creer en un cosmos social uniforme y en paz. Pierpont encuentra espantosas las secuelas que la “ilusión de pureza”, representada en los tres libros desde múltiples puntos de vista, desata en las vidas de los personajes de Roth. El novelista le responde, con un optimismo extraño, que eso es lo maravilloso sobre EE.UU.: que es un país “tremendamente impuro” (Pierpont 258). Pudiera ser que la Trilogía Americana y muchas de las novelas pertenecientes al canon de la Gran Novela Americana asuman como misión confrontar a EE.UU. con los rasgos menos bellos y mencionados de su faz. Al menos eso sugiere *American Pastoral* al presentar la historia de un individuo incapaz —a pesar de sus valores tradicionales y su voluntad de hierro— de lograr una simbiosis indolora con el espíritu de EE.UU. tal y como su grupo étnico le concibe, “[to] melt into the de-ethnicized pot of the larger American society” (Parker Royal 122). Swede parecía haber logrado su misión a través del matrimonio con una *shiksa* (Roth 15) y de la mudanza a un lugar de “quaint Americana”, pero, en palabras de Lawrence Buell, “once an ethnic, always an ethnic, in some sense” (*The Dream of the Great American Novel* 208). La desaparición total del individuo “étnico” dentro de lo “americano” es imposible porque tal americanidad cómoda es una ficción, una proyección idealista basada en la esperanza de que todos los individuos sean uniformes y decentes de acuerdo a modelos homogeneizados de comportamiento, y la historia un proceso liso y tranquilo que conduce a formas cada vez más refinadas de bienestar. Pero lo que a la distancia parece ser un proceso gradual del cual uno puede preocuparse poco mientras lleva una vida cotidiana está compuesto,

en realidad, por millones de momentos traumáticos que van desde lo más reconocido hasta lo más doméstico. Como Zuckerman sentencia, “people think of history in the long term, but history, in fact, is a very sudden thing” (Roth 87). Buell señala que la amargura triunfa al final de la novela sólo en términos nominales porque nosotros sabemos que la historia seguirá por años a partir de la última página, que Swede formará una nueva familia y conseguirá, de cierto modo, su meta (*The Dream of the Great American Novel* 206-207). Pero, a pesar de que Swede sobreviva el golpe, hay algo que sí muere: la inocencia del pastoral americano.

No creo que la novela de Roth niegue la viabilidad de las aspiraciones y deseos expresados en el Sueño Americano,²⁶ pero sí que busca hacernos desconfiar de sus componentes más ingenuos e idílicos. Los procesos culturales y políticos de una nación se libran en muchos campos de batalla. Se libran en las guerras, las calles y las urnas, por supuesto, pero también en las tensiones entre etnias, entre generaciones y entre concepciones de identidad distintas que se plantean desde la familia. Por ende, no todos los personajes que están atados sin remedio a los procesos históricos terminan por aparecer en los libros de historia, a pesar de que algunos sigan trayectorias capaces de emular las de los grandes nombres:

His great looks, his larger-than-lifeness, his glory, our sense of his having been exempted from all self-doubt by his heroic role—that all these manly properties had precipitated a political murder made me think of [...] John F. Kennedy, only a decade the Swede's senior and another privileged son of fortune, another man of glamour exuding American meaning, assassinated while still in his mid-forties just five years

²⁶ Derek Parker Royal arguye que la línea final de *I Married a Communist*, “the stars are indispensable”, resume la vertiente más benévola de la Trilogía Americana con respecto a las utopías de la americanidad: “Such perfection is a dream, beyond human reach, but [...] its possibility is nonetheless necessary” (132). Creer en el pastoral americano es peligroso, parecerían declarar las novelas, pero esa misma creencia es quizás el motor histórico más potente de la identidad nacional estadounidense; si el país se encuentra en una posición de tal prominencia económica y cultural, es en parte gracias a su ideario autorreferencial, sea éste fantasioso o no.

before the Swede's daughter violently protested the Kennedy-Johnson war and blew up her father's life. I thought, But of course. He is our Kennedy. (Roth 83)

El paralelo que Roth hace entre el héroe de su novela y John F. Kennedy es digno de análisis, tanto más porque dentro del texto no es desmenuzado hasta sus últimas consecuencias posibles. A saber, no sólo se trata de emparejar el *glamour* y la belleza corporal de Swede a los de JFK. Por ejemplo, la resistencia, esa virtud épica que Roth ensalza en Swede a lo largo de *American Pastoral*, es también la que figuras cercanas al presidente asesinado recuerdan como una de sus mayores características, y así como en Swede la perseverancia ética queda encarnada simbólicamente por su capacidad de resistir castigo corporal dentro del campo de juego, abundan las historias sobre el inhumano dolor de espalda que acompañó a Kennedy a lo largo de su vida adulta, así como sobre su falta de temor a la muerte desde que sufriera escarlatina en la infancia, historias que a menudo van aderezadas de un sentido más profundo: el del mártir americano que se permitió sufrir por sus ideales (Douglass 2-5). Asimismo, si consideramos que Roth se inspiró en la figura de un Swede real y lo desplazó deliberadamente unos diez años hacia el futuro para que la cronología de la narración casi empalmara la era heroica de Levov con la Segunda Guerra Mundial (ver p. 49), es válido creer que el *timing* del momento de conflicto, el estallido de la bomba, también fue pensado con deliberación para casi coincidir con el asesinato de JFK y las protestas más candentes por la Guerra de Vietnam, la cual él trató por todos los medios de reducir o evitar antes de su muerte (Douglass 93-134). Figuras como Kennedy son la cara que define el tránsito de lo heroico a lo trágico para una mayor cantidad de personas, mas la narrativa de Roth es persuasiva en cuanto a la existencia de tragedias menos visibles y de menor escala pero igual de sangrientas e insuperables, así como el deporte es una reducción del conflicto humano verdadero. Está donde esté posicionado el individuo heroico en la escala social, el Sueño Americano sigue siendo una meta peligrosa y difusa, precisamente por su capacidad de significar

lo que cada quién desee: el sueño de unos es el infierno de otros y tal fricción sólo puede resistir un tiempo determinado antes de estallar, ya sea con una bomba en una oficina postal o con tres misteriosas balas contra una limosina.

Precisamente esa ruptura, esa destrucción de los lugares idílicos que prevalecen en la conciencia de EE.UU., es la fuerza vital tras cualquier narrativa crítica que llegue al centro de la identidad americana. Pudiera ser, incluso, que cuando Lawrence Buell habla de la GNA en términos de un animal inexistente, “a chimera—a mythical beast that not only didn't yet exist but probably never would—an impossible ideal that might not be altogether desirable anyway” (Buell, “The Rise and ‘Fall’ of the Great American Novel” 262-263), no esté hablando sólo de la Gran Novela en sí, sino revelando que este cliché literario sobre EE.UU. se basa en la misma mentalidad utópica y pastoral que ese ideario más amplio y social que conocemos como el Sueño Americano. No es sin tonos de ironía, entonces, que la mayoría de las novelas consideradas bajo la etiqueta de GNA centran sus esfuerzos precisamente en dismantelar el espejismo patriótico del cual surgió la etiqueta. Las Grandes Novelas Americanas (entre ellas la Trilogía de Roth) no son amables con América, no aceptan el mito del que surgen; sus protagonistas suelen ser figuras que creen en el Sueño —que hasta cierto punto *lo viven*— pero que luego se estrellan de bruces con lo vil, lo bajo, lo absurdo, la cara insospechada de la moneda idealista: los límites de lo real (Parker Royal 131). Las novelas dignas de ser incluidas en la célebre categoría serán sólo aquellas que reconozcan los lugares semióticos en donde la conciencia utópica de EE.UU. vive y después los haga explotar. Esto se da en los lugares comunes de referencia, claro: la vida rural, la vida política, la vida del pobre que llega a rico o del inmigrante que cumple sus metas. Pero el Sueño también se esconde en expresiones culturales de apariencia más banal, fenómenos menos explorados por el ojo crítico. Incluso, como hemos visto, en esa expresión cultural tan

despreciada, que mantiene a tanta gente inerme frente al televisor cada fin de semana y sin embargo genera un sinfín de tórridos movimientos pasionales: el deporte popular.

Tanto este estudio como la novela de Roth en sí confirman la artificialidad de la dicotomía que relaciona a los deportes con todo lo trivial y “fuera de la cultura”, tal y como fuera notada por Elias y Dunning. El deporte popular moderno, a pesar de los vituperios que recibe todos los días, no es una burbuja atemporal por la que los individuos pasan sin dejar nada notable atrás y sin crear historia. Al contrario, al ser una analogía de los procesos bélicos que nos dieron las narraciones épicas sobre las cuales se basa gran parte de la cultura occidental, es hoy uno de los espacios más fértiles para la creación de narrativas de identidad y de heroísmos. Es uno de los pocos espacios que han resistido, en su mayor parte, al embate de la ironía posmoderna: el aficionado al deporte todavía se identifica emocional y sinceramente con una colectividad en busca de una meta común, y el deportista todavía debe mantener en su mentalidad trazas de la unicidad de pensamiento y acción que condujo a nuestros héroes épicos a la victoria. Y sin embargo, en el universo de Roth también persiste el bien sabido adagio sobre el deporte: es sólo un juego. Que el deporte se constituya como un espacio de regulaciones lúdicas no lo hace irrelevante, y de hecho ayuda mucho a la identificación de sus aficionados tanto en Norteamérica como a nivel mundial, pero sí lo hace risible comparado con el trauma y las dificultades que emergen en espacios humanos no diseñados para fines disfrutables. Cuando Jerry Levov declara que la bomba de Merry detonó la vida de su hermano (69), está cerca de dar en el clavo: la bomba termina con la ilusión de confort y perfección que Swede asumió como meta —ilusión condensada en la novela tanto por el espacio pastoral de Old Rimrock como por su propio campo de acción heroica, su zona práctica de *pastoralización*: el deporte—. Así, los espacios deportivos de juego quedan establecidos como símbolos útiles y semilleros de héroes, sí, pero todo a un nivel limitado, siempre inferior a la marea caótica y el sinsentido que hay allá afuera, donde la

ilusión de bienestar estable da paso a las convulsiones violentas de la historia y de la acción humana: “Out of the longed-for American pastoral and [...] into the indigenous American berserk” (86).

BIBLIOGRAFÍA

- BAL, Mieke. *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Trad. Javier Franco. Madrid: Cátedra, 1990.
- BARTHES, Roland. "Of Sport and Men". *Canadian Journal of Film Studies*. Volumen 6 No. 2, pp. 75-83. En línea. 03-10-2014.
- BOWRA, C. M. *Heroic Poetry*. Londres: Macmillan, 1952.
- BUELL, Lawrence. *The Dream of the Great American Novel*. Cambridge: Belknap/Harvard, 2014.
_____. "The Rise and 'Fall' of the Great American Novel". *Proceedings Of The American Antiquarian Society* 104.2 (1994): 261-283. America: History and Life with Full Text. Web. 04-10-2014.
- COPE, Myron. "The Game that Was" en *Great Football Writing: Sports Illustrated 1954-2006*. Ed. Rob Fleder. Nueva York: Sports Illustrated Books, 2006.
- CULLEN, Jim. *The American Dream: A Short History of the Idea that Shaped a Nation*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- DE VRIES, Jan. "The Hero and the Heroic Age" en *Heroic Song and Heroic Legend*. Trad. B. J. Timmer. Salem: Ayer Company Publishers, 1988.
- DEFORD, Frank. "The Toughest Coach There Ever Was" en *Great Football Writing: Sports Illustrated 1954-2006*. Ed. Rob Fleder. Nueva York: Sports Illustrated Books, 2006.
- DEFORREST, John William. "The Great American Novel". *Uncle Tom's Cabin and American Culture*. En línea. 06-10-2014.
- DOUGLASS, James W. *JFK and the Unspeakable: Why He Died and Why It Matters*. Maryknoll: Orbis Books, 2008.

- EAGLE, Christopher. “«Angry Because She Stutters»: Stuttering, Violence, and the Politics of Voice in *American Pastoral* and *Sorry*”. *Philip Roth Studies*, Vol. 8, No. 1, Primavera 2012, pp. 17-30.
- ELIAS, Norbert y Eric Dunning. *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*. Trad. Purificación Jiménez. Ciudad de México: FCE, 2014.
- FIMRITE, Ron. “Mr Inside and Mr Outside” en *Great Football Writing: Sports Illustrated 1954-2006*. Ed. Rob Fleder. Nueva York: Sports Illustrated Books, 2006.
- GIOIA, Ted. “*American Pastoral* by Philip Roth”. *The New Canon*. Web. 02-09-2014.
- GIFFORD, Terry. *Pastoral: The New Critical Idiom*. Londres: Routledge, 2001.
- GORDON, Andrew. “The Critique of Utopia in Philip Roth’s *The Counterlife* and *American Pastoral*” en *Turning Up the Flame: Philip Roth’s Later Novels*. Ed. Jay Halio y Ben Siegel. Newark: University of Delaware Press, 2005.
- HALLDORSON, Stephanie. *The Hero in Contemporary American Fiction: The Works of Saul Bellow and Don DeLillo*. Nueva York: Palgrave, 2007.
- HOMERO. *Ilíada*. Trad. Luis Segalá. Barcelona: Bruguera, 1972.
- KECK, Michaela. “Thoreau’s *Walden* and the American Dream: Challenge or Myth?” en *Bloom’s Literary Themes: The American Dream*. Ed. Harold Bloom. Nueva York: Infobase Publishing, 2009.
- MILLER, Dean A. *The Epic Hero*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000.
- MORLEY, Catherine. “Bardic Aspirations: Philip Roth’s Epic Of America.” *English: The Journal Of The English Association* 57.218 (2008): 171-198. Humanities Source. En línea. 09-10-2014.
- PARKER ROYAL, Derek. “Contesting the Historical Pastoral in Philip Roth’s American Trilogy” en *American Fiction of the 1990s*. Ed. Jay Prosser. Londres: Routledge, 2008.

- PIERPONT, Claudia Roth. *Roth Unbound: A Writer and His Books*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux, 2013.
- POSNOCK, Ross. *Philip Roth's Rude Truth: The Art of Immaturity*. Princeton: Princeton University Press, 2006.
- REILLY, Rick. "A Matter of Life and Sudden Death" en *Great Football Writing: Sports Illustrated 1954-2006*. Ed. Rob Fleder. Nueva York: Sports Illustrated Books, 2006.
- ROTH, Philip. *American Pastoral*. Nueva York: Vintage International, 1998.
- RUSHIN, Steve. "Thanks, Your Honor" en *Great Football Writing: Sports Illustrated 1954-2006*. Ed. Rob Fleder. Nueva York: Sports Illustrated Books, 2006.
- SCHULIAN, John. "Concrete Charlie" en *Great Football Writing: Sports Illustrated 1954-2006*. Ed. Rob Fleder. Nueva York: Sports Illustrated Books, 2006.
- SIGRIST-SUTTON, Clare. "Mistaking Merry: Tearing off the Veil in *American Pastoral*". *Philip Roth Studies*, Vol. 6, No. 1, Primavera 2010, pp. 47-68.
- STANLEY, Sandra. "«Mourning the 'Greatest Generation'»: Myth and History in Philip Roth's *American Pastoral*". *Twentieth Century Literature*, Vol. 51, No. 1, 2005, pp. 1-24.
- WALLACE, David Foster. "How Tracy Austin Broke My Heart" en *Consider the Lobster*. Londres: Abacus, 2012.
- WAXMAN I., Chaim. "Assimilation" en *Jewish-American History and Culture: An Encyclopedia*. Ed. Jack Fishel y Sanford Pinsker. Nueva York: Garland Publishing, 1992.
- WILSON, Alexis Kate. "The Ghosts of Zuckerman's Past: The *Zuckerman Bound Series*" en *Philip Roth: New Perspectives on an American Author*. Ed. Derek Parker Royal. Westport: Praeger Publishers, 2005.