

William Styron, Novelista Muy Mode

Dentro de una de las narrativas más ricas y dinámicas del mundo actual —la norteamericana— ocupa un puesto clave William Styron. Más que por el volumen de su obra, restringida a cuatro novelas, una obra de teatro y un conjunto de relatos, debe su legítima fama a la calidad artística y a la penetración problemática de sus obras narrativas que han dado en el blanco de algunos temas centrales de la cultura contemporánea norteamericana y también a su activa participación en la vida intelectual de su país, en el campo editorial como en el de los movimientos de escritores y sus instituciones.

Perteneciente a esa generación nacida entre ambas guerras (cuando Faulkner escribía *Mosquitos* y Fitzgerald el *Gran Gatsby*), de la cual han participado narradores como Norman Mailer y Truman Capote (y también Gore Vidal), le ha correspondido la instancia histórica de la segunda guerra mundial que cierra el tiempo aislacionista de su país y abre la perspectiva planetaria, acarreado una violenta convulsión en el esquema de valores de la cultura norteamericana, donde la revisión y la requisitoria, el desquiciamiento y la búsqueda ansiosa de nuevas bases y estructuras, se han alternado y siguen alternándose sin apaciguar la inquietud y la angustia con que se vive este tiempo de evidente índole crítica. No en vano las dos novelas principales de la posguerra norteamericana han sido *Los desnudos* y *los muertos* de Mailer y *Esta casa en llamas* de Styron, dos testimonios del desorden, el extravío y la ahincada pelea para extraer de ellos una nueva significación.

Su fortuna en español ha sido grande (todos sus libros han sido traducidos a nuestra lengua) cosa que no sólo debe atribuirse a sus dotes narrativas, sino también a su pertenencia a la escuela sudista norteamericana (que define como jefe indiscutido William Faulkner) la cual como es sabido, ha tenido honda influencia en nuestras letras (de Juan Rulfo a Juan Carlos Onetti, pasando por García Márquez y José Revueltas) por las obvias razones de parentesco cultural entre ambas regiones. En las dos se han cultivado, con una pizca de demasia alucinada, esos principios que alguna vez enumeró Faulkner: "amor y honor y piedad y orgullo y compasión y sacrificio".

EL AUTOR

William Styron tiene hoy 53 años. Nació en Newport News, en una de las comarcas mágicas y laceradas del "deep south". Virginia, en 1925, en un hogar de clase media: su padre era ingeniero naval. Hizo sus estudios en el sur, se incorporó a la marina de guerra de su país durante la segunda guerra mundial (1943/45) y desde 1947 se desempeñó como editor asociado de McGraw Hill.

Luego de ardientes semanas de lectura intensiva de Faulkner, escribe su primera novela, *Lie Down in Darkness*, que se publica en 1951. Pasa a ser entonces consejero editor de la famosa *Paris Review*, para la cual escribe y en la cual publica algunos relatos, siendo el editor, en 1959, del volumen *Best Short Stories from "The Paris Review"*. A este período corresponde una novela corta, *The Long March* (1956) que evoca episodios de su vida militar, más exactamente de un cuerpo de marina durante la guerra de Corea, uno de los más ácidos retratos de las costumbres militares, de la irracionalidad de la guerra y de la perversión del orden castrense que se hayan escrito dentro de la más que abundante producción norteamericana sobre este tema, surgida en las décadas de la posguerra.

Cinco años después (1961) da a conocer su principal novela: *Esta casa en llamas* (*Set This House on Fire*) que establece definitivamente su nombre como el de un narrador de primera fila, a pesar de las críticas que motivó su desaparecida escritura. Seis años pasan antes de que dé a conocer otra de sus novelas controversiales: *Las confesiones de Nat Turner* (1967) que acarrea una tormenta acerca del problema negro en los Estados Unidos, la cual puede seguirse en el libro colectivo publicado en 1970 por Melvin J. Friedman and Irving Malin, y le vale a su autor el premio Pulitzer a la mejor novela.

Viene trabajando desde hace tiempo en una novela tentativamente titulada *Sophie's Choice*, de la cual ha adelantado algunos fragmentos en revistas.

LA OBRA

Si bien la crítica norteamericana ha leído lúcidamente su obra, emparentándola a sus fuentes sudistas y situándola en el esquema interno de las fuerzas culturales de su país, es posible encarar otra lectura de mayor radio que atienda, más que al complejo literario originario, a la problemática a que se vio enfrentado todo

el país y que en un escritor con el bagaje intelectual de Styron habría de alcanzar su mayor intensidad. Disponía de la rica tradición del vencido que había devenido una mirada crítica de rara acuidad para observar al vencedor y a su proyecto civilizador. Así dotado, podrá ver mejor una instancia aún superior: la de su proyecto universal.

Porque lo primero que llama la atención en la obra de Styron es su raigal y secreta adhesión a una concepción de la literatura que hace de ésta, más que vivir vicario o divertimento o pasión inconfesa, sistema de entendimiento de los hombres y vía de acceso a la verdad y aun a la revelación. No es que en sus libros no se "toquen" seres humanos reales en circunstancias igualmente reales, vívidas y concretas, sino que ese fervor de la materia inmediata de la vida funciona dentro de una amplia caja de resonancias construida por el pensamiento. Las vidas de Cass Kinsolving, de Peter Leverett, de Mason Flagg, como las de Nat Turner y sus compañeros de conspiración, son particulares y son incanjeables por otras vidas. La participación del lector en ellas está asegurada a todo lo largo de ambas novelas. (*Esta casa en llamas* y *Las confesiones de Nat Turner*) por el tenor emocional y la vivacidad de los mil pequeños sucesos a lo largo de los cuales se van trenzando y cobrando amplitud. Pero secretamente funcionan como piezas de una compleja demostración, fichas de un rico teorema que se juega sobre un tablero que no puede llamarse de otro modo que "historia". Sin duda pueden buscarse antecedentes de este comportamiento en la gran tradición narrativa norteamericana (como si se hubiera conseguido combinar la línea de los realistas con la de los vanguardistas) pero estamos más acostumbrados a verlo funcionar en las letras europeas modernas. Pienso, por ejemplo, en Thomas Mann.

Introduciendo su novela *Las confesiones de Nat Turner* dice explícitamente Styron que "no es tanto una novela histórica, según suele entenderse, cuanto una meditación sobre la historia". ¿No podría decirse lo mismo de *Esta casa en llamas*? ¿Y no podría decirse que esa meditación interroga las vidas particulares para develar todavía algo más, que es el diálogo que un hombre entabla con la historia en ese momento único de su vivir en la tierra, y a la vez que es movido por violentas fuerzas que son anteriores a él y en apariencia inmensamente superiores, intenta actuar sobre ellas, domeñarlas o torcerlas, intenta en definitiva ser el agente de la historia y no meramente su paciente? Según es propio de la narrativa norteamericana (tan distante, en esto, de la moderna novelística italiana por ejemplo) el protagonista es el hombre, un hombre solo y desasido, estrictamente un individuo. Pero desde el capitán Ahab a Cass Kinsolving, muchas cosas han cambiado y, sobre todo, la conciencia de la todopoderosa capacidad del individuo para hacer frente a las potencias de la vida y de la sociedad Styron no ha renunciado a ella, sino que la ve problematizada, dificultada en su empeño heroico, corroída por las tentaciones.

Es por eso que sus novelas mayores se presentan como viacrucis o caminos de la revelación, aprendizajes de la vida profunda y de la verdad a través de las tinieblas, productos del empeño de conciencias que están como tocadas primariamente por la búsqueda del bien. ¿Rezagos de una formación religiosa que religa la aventura humana a una voluntad extrahumana anterior a ella? ¿O ejercicios de esa proposición burguesa que admirablemente fijó Goethe en los años de aprendizaje de Wilhelm Meister? La mecánica narrativa de Styron es simple y hasta primaria: postula un enigma inicial que será remitido al final de la novela, generando un suspenso cuya resolución no pertenece sólo a los acontecimientos narrativos concretos sino a la ulterior significación del teorema que se va desarrollando en el fondo de la acción. *Esta casa en llamas* propone la interrogación sobre la muerte de Mason Flagg: ¿se ha suicidado?, ¿le han matado?, ¿quién en este caso lo ha hecho? *Las confesiones* plantean la disyuntiva de si Nat Turner, al encabezar la rebelión de los esclavos negros, será capaz de matar y en particular sí, efectivamente mató a Margaret, la joven blanca que le ofreció comprensión y ternura. Son recursos de novela policial, meros andadores de la curiosidad narrativa, tan mecánicos como su manera de resolver escenas creando repentinas sorpresas que las interrumpen, pero su función desborda el campo de la peripecia para situarse en un nivel superior: el de la revelación, ese momento privilegiado en que se produce la metamorfosis de la conciencia o simplemente en ella resurge impetuosamente la verdad, por terrible que sea. Y lo es a la manera dostoeievskiana.

RALES 8

mo y Muy Antiguo

Angel Rama

El marco inicial es el mismo una y otra vez: es el desorden de la sociedad que es simultáneamente el reino de la injusticia. Esa imagen que sobrecogió a los espectadores de la adaptación televisiva de Raíces, reponiéndole la atroz injusticia de la sociedad esclavista, ya estaba entera en *Las confesiones de Nat Turner*. Sin patetismo pero sin timidez, Styron había concedido todos los argumentos favorables a esa rebelión negra que había ocurrido en 1831 en sus tierras de Virginia, siendo la única eficaz y sostenida que se conoció en Estados Unidos antes de la abolición. Pero el problema no es su legitimidad, sino su incidencia sobre la historia, su capacidad para reorientarla. Styron trabaja desde la perspectiva moderna de "La necesaria e ineludible reconciliación", porque sabe que no hay ninguna otra salida para el problema racial y dentro de su tesitura realista, sobriamente, retenidamente enunciada, en el terrible sacrificio de Margaret a manos de Nat Turner parece resonar la frase de Oscar Wilde: sólo matamos a aquello que queremos de veras. Los caminos de la historia son tan entreverados y oscuros como los del Señor y aquí se diría que las fuerzas de la historia concluyen venciendo, sarcásticamente, las mejores vías que una conciencia puede encarar para solucionar los extravíos. Nat Turner es un prisionero de las condiciones históricas del esclavismo y la progresiva emergencia de su conciencia a una concepción que venza a la historia e invalide sus presupuestos (eso con lo que soñó Marx para la clase proletaria) no llega a florecer y sólo le queda la tradicional esperanza en una reconciliación puesta en esos cielos de que habla el libro que lee sin cesar: la Biblia.

En *Esta casa en llamas* la historia es vencida, el extravío domeñado, el mal erradicado sin que lo acompañe la conciencia culposa. Cass Kinsolving es un hermano del Oliveira de *Rayuela*, y no deja de ser demostrativo de esa afinidad de los sudistas norteamericanos y los latinoamericanos, la cercanía en que ambas novelas, la de Styron y la de Cortázar, han aparecido. Ambos buscan entre las tinieblas y la abyección, ambos llevan a su lado, en la mujer que los acompaña, la Beatriz que porta la luz, ambos se hunden en el fango, pero en ambos "el bien supo elegir la mejor parte". Esos norteamericanos arrojados sobre el continente europeo después de la segunda guerra mundial, remedan la "lost generation" de la ácida Gertrude Stein, sólo que en un nivel aún más bajo, más desintegrado, más perverso. Es la sociedad disoluta de los ricos, los vencedores, los consumistas, los de las agencias internacionales y las compañías hollywoodenses, moviéndose sobre el trasfondo negro de la pobreza y el desamparo de los italianos campesinos. A un lado y otro la injusticia atruena los cielos y ambos componen la imagen del desorden y de la opacidad de la historia. Para completar el cuadro infernal, Mason Flagg es directamente el mal, aunque, como en las imágenes tradicionales del demonio, seductoramente vestido, halagadoramente adornado para poder ejercer más friamente una perversión que actúa dentro de él.

La novela adquiere una perspectiva de lectura múltiple, tal como la recomendaba Dante para su *Comedia* en su famosa carta al Cam Grande. En uno de los niveles es meramente histórica; pero en otro es mística y aún anagógica, porque presenciarnos el combate del bien y del mal. Sentados al tablero en que se desplazan dentro de la oscuridad estos personajes, están Dios y el Diablo enfrentados en su larga partida, esa que les hemos oído en Job y en *Fausto* y en tantos textos más. El bello texto de John Donne que le sirve de epígrafe llama la atención del lector para esta otra lectura: "ese Dios que, cuando no podía entrar en mí presentándose, llamado o por los ordinarios medios de entrar, por su Pala-

bra, sus misericordias, sacudía la casa, este cuerpo, con calofríos y perlesias, y ponía esta casa en llamas con fiebres y calenturas, y asustaba al amo de la casa, mi alma, con horrores y grandes aprensiones, con objeto de hacer su entrada en mí". El camino para llegar a El, para emerger de las tinieblas, vuelve a pasar por un acto de horror, por el crimen, y éste funciona como una liberación al situarse en el esquema de la eterna lucha de las potencias del bien y del mal, las cuales mueven la rueda de la historia. En tal nivel, la moral ha sido abolida, nietzscheanamente, en beneficio de otras fuerzas que están por encima de ella. Y no deja de sorprender en una novela tan moderna, trazada por las lanzaderas de la escritura realista contemporánea, que sus operadores basales pertenezcan a una visión tradicional que la contemporaneidad ha rechazado en la práctica.

No sé si a sus orígenes culturales responde en William Styron esta condición de "muy antiguo y muy moderno", pero intuyo que es esa una cifra que dice mejor que mucha novela modernista, de la situación crucial de la cultura norteamericana. Para la mayoría de los extranjeros ella se define por la concepción de lo moderno (y eso desde Poe) pero en lo secreto del corazón ella se formula como un debate angustioso entre fuerzas opuestas. Su ansia de futuro es también su terror de ese futuro entrevisto y su nostalgia de pasado es también la inconformidad por sus ahogados productos. Pero su confianza en el hombre no ha cesado, salvo que se lo ve demasiado solo, apenas si contemplado, con mirada censora, por la divinidad. *

1. *Esta casa en llamas*. Buenos Aires, Sudamericana, 1967, pp. 551 (trad. de Miguel de Herrani); *Las confesiones de Nat Turner*, Barcelona, Lumen, 1968, pp. 522 (trad. de Andres Bosch).