

John Updike y la ferocidad doméstica de la clase media norteamericana

por Hernan Lara Zavala

En *El centauro* (1962), acaso la más ambiciosa de las novelas del escritor norteamericano John Updike, el autor rescata uno de los temas que, hoy por hoy, han llegado a convertirse en clásicos de la literatura contemporánea: el del artista adolescente. En una intrincada historia mítica con trasfondo autobiográfico, el novelista nos cuenta tres días en la vida de Peter Caldwell, muchacho de quince años que siente una predestinación hacia el arte, que desea ser pintor y que tiene como modelo a Jan Vermeer. Lo curioso de esto es que en su primera juventud el mismo Updike dudó entre ser pintor o escritor y, aunque finalmente optó por las letras, su obra muestra —valga la comparación— rasgos similares a los de la escuela flamenca en tanto que gusta de las descripciones precisas y detalladas de la clase media entre sus objetos y posesiones, de las escenas intimistas y de interiores.

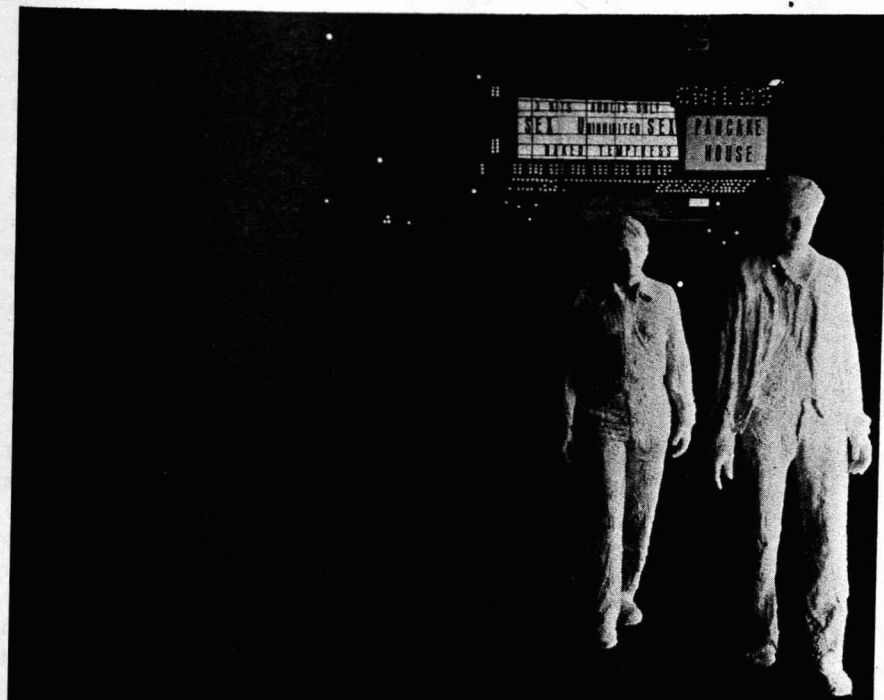
En efecto, la obra de Updike versa principalmente sobre los conflictos más apremiantes de la clase media. En su literatura rige una especie de "Lirismo cotidiano" que ha llevado a que críticos como Alfred Kazin adviertan que "la domesticidad es uno de los temas dominantes del mundo de Updike".¹ Esto no representa, evidentemente, ninguna innovación. Recordemos que el género novelesco es un producto típico de la clase media que fue creciendo hasta convertirse, en el siglo diecinueve, en el microcosmos casi exacto de la propia sociedad que la engendró. Incluso dentro de las letras norteamericanas Updike no es más que uno de los puntos culminantes del tipo de la literatura urbana que ha propagado la revista *New Yorker*, cuyos cuentos

tienen como tema las vidas insignificantes y los detalles triviales del hombre ciudadano. En este sentido tiene como predecesores, entre otros, a Cozzens, O'hara y, muy particularmente, a J.D. Salinger. Aunque superior a ellos gracias a su brillante estilo literario y a una sensibilidad más fina, Updike comparte con estos escritores la idea de que un autor no tiene por qué buscar sus temas en lo raro, en lo heroico o en lo extraordinario. Su obra tiene como punto de partida la certeza de que el artista sensible puede hallar manifestaciones del espíritu incluso en los sucesos en apariencia intrascendentes y comunes de la vida cotidiana.

Este desinterés por los aspectos de "trascendencia" de la vida se relaciona con el carácter burgués del arte que, en apariencia, corre paralelo al auge económico de un país. Recordemos las manifestaciones plásticas en Holanda durante el siglo diecisiete y en Francia e Inglaterra un siglo después; pensemos en la novela realista francesa y en la novela victoriana. Esto no significa en modo alguno, sin embargo, que por ello se carezca de un punto de vista crítico hacia la sociedad que engendra dichas obras, ya que la novela tiene, entre otros fines, el de hacer la impugnación de su propia clase. El mismo Thomas Mann dijo alguna vez que toda su obra podía ser entendida como un esfuerzo para librarse de la clase media, dando a entender con ello que buscaba librarse de la sociedad misma en que vivía.

En la obra de Updike pueden hallarse dos vertientes. Por un lado están sus cuentos, herederos de la sutileza narrativa de Chéjov y portadores de los ecos de Joyce, particularmente en lo que se refiere a su recreación del mundo infantil y juvenil y a su manejo de la "epifanía" como medio para manifestar el cambio o descubrimiento espiritual de sus personajes. Muchos de sus cuentos son de carácter autobiográfico y se ciernen a las aventuras emocionales de aquel muchacho provinciano de Pensilvania que fue el propio Updike. Sus temas son la vida escolar, las premoniciones juveniles, los conflictos familiares, la recurrencia de los deseos, las dudas religiosas y las recompensas inesperadas. Cuando se ocupa de este género, Updike se mantiene oscilando entre el recuerdo y la nostalgia y sus desenlaces producen generalmente una sensación de optimismo. Como lo ha señalado Arthur Mizener, hay en Updike un "impulso irresistible de volver al hogar para encontrarse a sí mismo".²

En contraste con sus cuentos, en sus novelas se respira un ambiente opresivo. Sus personajes —todos pertenecientes a la clase media norteamericana y en ocasiones incluso a la clase obrera— se mantienen oscilando entre la supervivencia física y las gratificaciones sexuales, discuriendo por los laberintos del instinto para encontrarse inexorablemente ante la muerte, aun cuando ésta no sea siempre literal. En toda su obra Updike muestra una profunda inquietud por los segregados de la sociedad, por aquellos



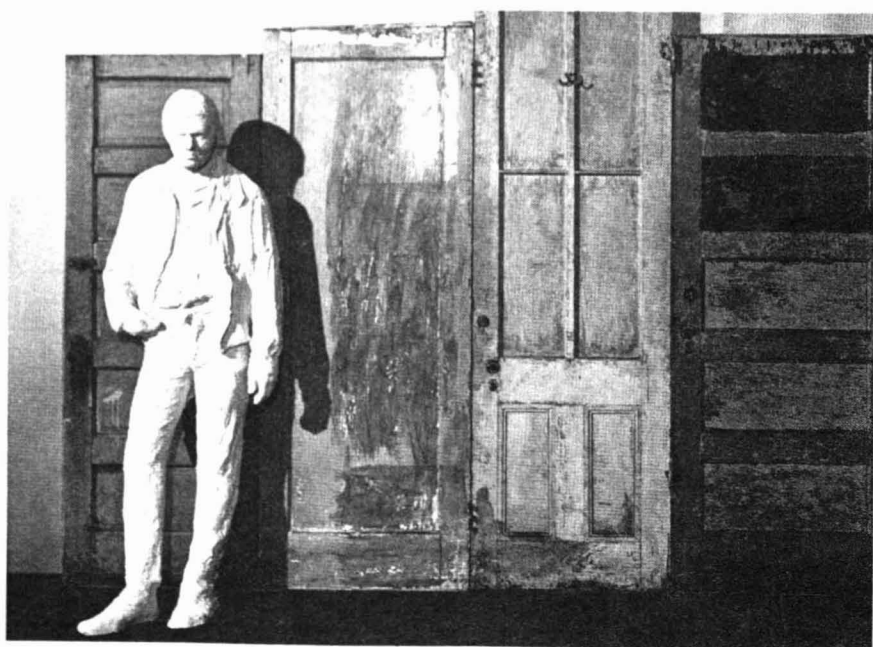
proscritos espirituales que, insertos en el caos informe y contradictorio de la clase media, poseen aún un rescoldo de sensibilidad para reaccionar, incluso a despecho del fracaso inminente que les aguarda. Tal parece como si Updike concibiera al hombre "normal" como un desarraigado. Piet Hanema, el protagonista principal de *Parejas* (1968), es una especie de Don Juan ontológico que busca su identidad ejerciendo adulterios compulsivos dentro de la sociedad norteamericana del suburbio. Tom Marshfield, el héroe de su última novela, *Un mes de domingos* (1975), es un pastor protestante que, al haber perdido la fe, se refugia en la seducción indiscriminada de sus feligreses, lo que le causa la suspensión de sus funciones eclesiásticas durante un mes —de ahí el título— para su recuperación y "vuelta al redil".

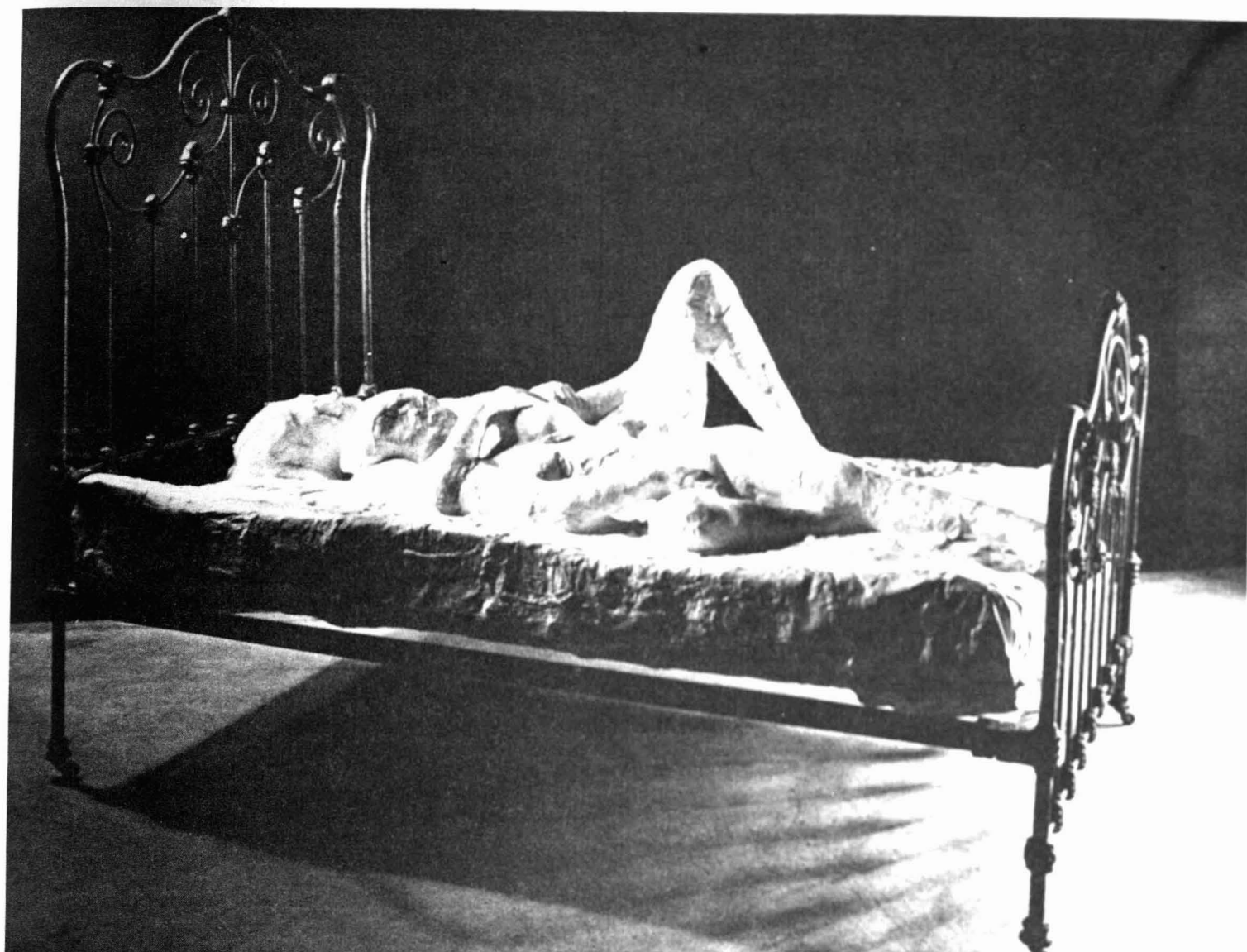
Ya desde su primera novela, *La feria del asilo* (1958), Updike abordó el tema de la exclusión. En esta obra, cuyos rasgos de novela primeriza se reducen prácticamente a cero, nos describe un día en la vida de un grupo de ancianos reclusos en un asilo por una sociedad que los ha desechado como seres inservibles. El tema, en apariencia sensacionalista, toma en manos del autor un cariz más religioso que sentimental pues, adentrando en la conciencia de varios viejos, hace de la novela una especie de retrato del artista senil, que le sirve para reflexionar sobre la inminencia de la muerte, sobre el choque de dos concepciones del mundo —la de los reclusos y la del joven prefecto del asilo— y sobre el carácter de las instituciones "socializantes" de nuestro tiempo.

Sin embargo, el personaje que mejor ilustra la condición del segregado de la sociedad norteameri-

cana y el que más respuesta obtuvo entre la crítica fue indudablemente Rabbit Angstrom, personaje de dos de sus novelas, *Corre, conejo* (1959) y *Rabbit Redux* (1971). En la primera de estas obras Rabbit se describe como un ser que se mantiene en continua huida; es, en efecto, un ser esquivo, instintivo e indefenso, como un conejo. Su constante fuga obedece a la angustia que le causa no poder hallar en el presente —en la vida adulta— lo que en el pasado se le ofrecía como un don. Durante su juventud, cuando aún era estudiante, había sido un exitoso deportista, un estrella del basquetbol; en el momento en que transcurre la novela es un simple vendedor de implementos de cocina, viviendo con una mujer alcohólica, en una precaria condición gracias a los mendrugos de una sociedad que los desprecia. Su evasión, por más que esté marcada por un sino catastrófico, representa un desesperado intento por darle un giro a su existencia, significa la lejana posibilidad de volverse a afirmar en la vida aun cuando sea mediante el rechazo. Su conflicto es, en palabras del novelista Norman Mailer, el del "pavor de un joven que ha empezado a perder ni más ni menos que su buena conciencia americana".³

Toda esta sensación de desarraigo se inscribe dentro de épocas muy determinadas en las que el autor se muestra como un elegante y acucioso observador de la sociedad y de sus costumbres. Así, por ejemplo, entre la publicación de *Corre, conejo* y *Rabbit Redux* median diez años, mismos que permiten que Updike establezca y refleje los cambios sufridos por la sociedad. Modas, costumbres, música, noticias: todo esto queda plasmado en sus novelas como signos indicativos del momento histórico por el que atraviesan los personajes. De este modo vemos cómo en *Rabbit Redux* los problemas del protagonista se han transformado radicalmente y, aun cuando el personaje sigue poseyendo un destino trágico, la manera de sufrirlo es ahora distinta: el adulterio, ya no suyo sino de su esposa, no resulta algo tan grave como lo parecía diez años atrás; lo mismo sucede con las prácticas sexuales "prohibidas" que en la novela anterior se habían evocado sutil y tímidamente y que en ésta proliferan con poético y detallado desenfado. En esta novela Rabbit sigue siendo un alienado pero, a través del tiempo, parece haberse hecho consciente de que las causas de su enajenación están por encima de él mismo y tienen una estrecha relación con los contextos sociales y políticos por los que atraviesa su país, a pesar de que ni el personaje ni el autor posean un interés de adentrarse más allá de la experiencia individual. Esto representa simultáneamente una ventaja y una desventaja. Como la parte positiva hay que señalar que dentro del carácter estrictamente realista de estas dos novelas, Updike no cae jamás en la indignación ni el sentimentalismo propios del novelista "típico" que habla sobre la clase media baja. Pero, por otra parte, uno no puede





sustraerse de percibir cierta ingenuidad política que sus propios caracteres reflejan en sus actitudes y opiniones. Con todo, éstas, al igual que las otras novelas de Updike, trascienden en gran medida el nivel puramente anecdótico y de reportaje gracias a su habilidad y talento para manejar su material con riqueza de vocabulario, cuidado estilo y ardiente imaginación.

Su tercera novela, *El centauro*, le valió el *National Book Award for Fiction* en 1964 y *Le prix du meilleur livre étranger* en 1965, lo cual muestra que Updike se hallaba ya en el pináculo de su carrera como novelista. En *El centauro* el autor presenta dos niveles de la realidad, el mítico y el cotidiano, así como dos niveles de narración: el que se describe impersonalmente a través de Caldwell —el protagonista— y el que relata su hijo al recordar, no sin cierta ironía por parte del autor, sus inquietudes,

miedos y premoniciones de adolescente. En esta novela Updike se sirve del mito griego del centauro Quirón para plantear el viaje simbólico de sus dos personajes: uno de ellos, profesor de secundaria en la provincia de Pensilvania, en este caso el segregado, se describe con una constante aprensión por la muerte, es decir, intentando devolverle la paz a la vida. En contraste, su hijo anhela enriquecer y preservar su vida mediante sus incipientes experiencias sexuales y su deseo de llegar a convertirse en un artista. En esta novela Updike logra una bella alegoría sobre los temas del amor filial la aceptación de la muerte y la búsqueda de la vocación artística. Logra, además, una precisa evocación del ámbito en que se movía la sociedad norteamericana durante el año de 1947.

Así pues, puede afirmarse que sus novelas se circunscriben a tratar a gente modesta en situaciones



Updike

comunes. La anécdota de su siguiente novela, *En torno a la granja* (1965), trata los problemas de la elección conyugal y de las relaciones familiares. Joey, el protagonista, va a pasar un fin de semana a la granja materna con su segunda esposa y con su hijastro. El ambiente de la granja está viciado con las reminiscencias de su primera esposa y por el carácter áspero e inconforme de su madre, que se mantiene impugnándolo en su nueva elección. En realidad en esta obra no hay grandes incidentes y, sin embargo, en poco más de ciento cincuenta páginas, Updike nos ofrece un poético relato sobre las dudas y reflexiones que tiene el protagonista en relación al problema de la elección sentimental.

Se ha dicho entonces que el novelista se asemeja al pintor de interiores en tanto que busca la reproducción de los rasgos de sus personajes en su propio ambiente, entre sus posesiones y dentro de un completo y sincero abandono. Y en este aspecto la novela que nos proporciona la idea más apegada al mundo de la clase media es *Parejas*. El tiempo de la historia es exactamente el año de 1964; el lugar, un suburbio norteamericano de Nueva Inglaterra; los protagonistas, varias parejas en ascenso dentro del *status* social en el que viven. Aunque el tema dominante de la novela es el del adulterio, con un marcado énfasis de lo que es y en lo que consiste la intimidad sexual, hay un sinnúmero de descripciones que casi podrían convertir a la obra en una novela costumbrista. La casa, la oficina, la iglesia, las fiestas y, de un modo muy especial, la alcoba, son los escenarios predilectos de Updike. Las acciones que se describen en estos lugares están asociadas con los temas del trabajo, el ocio y las sutiles luchas y competencias —materiales, morales y sexuales— a las que se enfrenta el hombre en su lucha por labrarse un modesto lugar en la sociedad. Es el tratamiento ágil y refinado que Updike le ha conferido a estos temas lo que lo lleva a que, más allá de las puras costumbres, le interesen los enigmas de las situaciones en apariencia inocuas y de los sentimientos de la vida cotidiana.

Y es precisamente esta observación de la clase media en su intimidad la que hace que la figura femenina juegue un importante papel dentro de su obra. Como el mismo Updike lo ha señalado, la literatura norteamericana es débil en cuanto a sus heroínas. ¿Quiénes hay? Esther Prynne, algunas protagonistas de James; Temple Drake y Lena, de Faulkner; *Lolita*? En esto Updike es una excepción. Así como sus personajes masculinos son los típicos anti-héroes cuya indiferencia y, en muchos casos, pusilanimidad, los lleva al odio y la indecisión, sus mujeres poseen una atractiva presencia fincada más en la sutil observación de los rasgos psicológicos que en los físicos o incidentales, que nos hace concebirlas como personajes consistentes y verosímiles. Puede ser que quien lea sus novelas se olvide de las características fisonómicas de alguna de sus heroí-

nas, pero difícilmente se olvidará de la ternura de Ruth, la prostituta que aleja a Rabbit de su esposa, o de la sensación que la heroína de *En torno a la granja* le causaba al narrador:

Mi mujer es ancha, ancha de caderas y de talle largo, y, vista desde arriba, da la impresión de un campo, de una propiedad cuya pertenencia impone sobre mi cuerpo una dulce opresión que se extiende; una vez adentro, ofrece una gran variedad de paisajes... un alejado valle en negros y morados donde un calmado río fluye inadvertido entre las sombreadas orillas de vid que nunca se ha comido y por encima de todo, como un cielo, lejano y frío, que pende —se agita, se detiene, es— es el sentimiento de su consciencia, de su compostura, de una presencia no comprometida que me preserva de la claustrofobia por más profundamente que descienda. Nunca sentí esto con Joan, este cielo.

En definitiva Updike decide cantarle a la mujer aunque, sintomáticamente, sus mejores cantos no se elevan hacia las esposas sino hacia las amantes.

Asociado con este gusto por la intimidad y la mujer está su profundo sentimiento del erotismo. Ya se ha aludido a que en sus cuentos y en algunas escenas de sus novelas la intensidad de los pasajes eróticos se diluye propiciando una sensación conciliadora en el lector. En otras ocasiones, empero, el sexo, en general concebido compulsivamente, conduce a la desintegración del personaje y a ofrecerle al lector una visión desoladora del mundo amoroso al que está supeditado el *status-quo*. Es importante señalar, por lo mismo, que este tipo de desenlace no obedece a historias sobre el vicio castigado y la virtud premiada. Más bien expone el lado contradictorio de la sociedad y los atavismos a los que están sujetos aquellos que deciden romper con las normas que les impone su clase. Su obra es, según sus propias palabras, meditación y no pontificación.

Pero tomando en cuenta la índole de los temas que ocupan a la obra de Updike —el de la “ferocidad doméstica de la clase media y el del sexo y la muerte como enigmas del pensamiento animal”— y su brillante estilo literario, uno no puede sustraerse del anhelo de que el escritor arriesgara más ya fuera en el campo social, ya en el erótico, de tal modo que la realidad pudiera tomar también algunos ejemplares de su literatura.

Notas

1 Alfred Kazin, *Bright Book of Life*, New York, Dell Publishing Co., 1974, p. 120.

2 Arthur Mizener, *Sense of Life in the Modern Novel*, Cambridge, 1963, p. 256.

3 Norman Mailer, *Cannibals and Christians*, New York, Dell Publishing Co., 1970, p. 121.