

Eva CRUZ, coord., *La forma del asombro*. México, FCE, 2001.

Antes de 1945, con muy pocas excepciones, entre ellas las de Sarah Orne Jewett, Kate Chopin y Katherine Anne Porter, el cuento en los Estados Unidos era terreno exclusivo de la pluma de hombres blancos y cristianos. De 1945 en adelante no es así. Sobre todo por el surgimiento de la escritura de mujeres pertenecientes a minorías étnicas y a otros grupos marginales que se han vuelto cada vez más importantes en la escena literaria norteamericana. Hoy día serían “lo marginal en el centro”, para plagiar un título de Monsiváis que, aunque se refiere a otro asunto, se puede aplicar aquí también. Me refiero, sobre todo, al trabajo de mujeres afroamericanas, judías, orientales, chicanas e indígeno-americanas.

En este sentido, la lista de escritoras que nos presenta *La forma del asombro*, antología de narradoras norteamericanas contemporáneas, que coordina Eva Cruz, es muy significativa ya que incluye a quince escritoras destacadas: Marmon Silko, Anne Tyler, Jayne Anne Philips, Cynthia Ozick, Bobbie Ann Mason, Joy Williams, Ellen Gilchrist, Rebeca Goldstein, Bharati Mukherjee, Alice Walker, Marianne Wiggins, Ann Beattie, Ursula K. Le Guin, Joyce Carol Oates y Grace Paley. Todas ellas ocupan un lugar en las letras norteamericanas, todas, o casi todas, han recibido el reconocimiento que otorgan los premios literarios en su país. Aunque también es cierto que es imposible predecir con certeza quienes de ellas se leerán a mediados de este siglo. Curiosamente, la escritora que me parece tener un lugar seguro en la inmortalidad es una escritora que no aparece en la antología por una simple y sencilla razón: el criterio de selección se basó en un corte transversal y sólo se incluyeron los cuentos que aparecieron publicados entre 1980 y 1990. Si bien, el azar de la cronología permite mostrar, de una manera bastante certera, la riqueza y diversidad de la literatura norteamericana escrita por mujeres, también se corren riesgos como el de no incluir a mi candidata a la vida perdurable por el hecho de que murió antes de 1980. Me refiero a la escritora católica Flannery O'Connor.

De todas maneras, frente a cualquier criterio de selección, el lector siempre tendrá algo que objetar. Lo cierto es que lo que sí nos ofrece *La forma del asombro* es la posibilidad de familiarizarnos con una variada gama de escritoras que juegan un papel importante en la cuentística norteamericana contemporánea.

Por otra parte, si revisamos con cuidado la colección de cuentos que nos presenta esta antología vamos a notar una característica común prácticamente en casi todas ellas: la perspectiva narrativa. Las autoras eligen narrar sus cuentos desde los márgenes de lo femenino, y, desde los raciales o mora-

les, físicos o sociales. De tal suerte que, en prácticamente todos los cuentos, el individuo se encuentra atrapado en su propio y laberíntico dilema. Frente al amplio mundo de la modernidad capitalista norteamericana, nuestras escritoras se refugian en su ser marginal y, desde ahí, ejercitan su mirada, critican este mundo moderno. Esto se nota en varios aspectos de los cuentos: el punto de vista, la estructura narrativa, la elección de personajes e incluso o, sobre todo, en la elección temática.

Para ejemplificar tomemos algunos cuentos.

El cuento “Olas normales en mar abierto”, en donde la inocente inconsciencia de Arnold, un chico con síndrome de down, lo lleva a presentir el abandono de Bet, su madre, quien, al no tener otra alternativa, lo interna en el hospital estatal cercano a su pueblo. Para despedirlo, la casera le prepara unas galletas porque:

Tal vez [la señora Parkins] se sentía culpable de que [Arnold] se marchara. Pero había hecho su mejor esfuerzo; todos estos años lo había cuidado si Bet [su madre] no estaba y sólo se dio por vencida cuando se volvió demasiado tosco y difícil de manejar. Bet hubiera querido que el niño tuviera alguna muestra de afecto hacia la mujer: que la abrazara, que riera como a veces lo hacía, que cuando menos cogiera las galletas [que ésta le ofrecía]. Pero estaba demasiado alterado (p. 31).

En el mundo norteamericano moderno la productividad está por encima del dolor. Por más aflicción que a una madre pobre le cause el separarse de un hijo, es claro que no tiene más alternativa que darse cuenta de que un hijo con retraso mental es un estorbo, alguien a quien hay que entregar a las instituciones pertinentes, y convencerse de que ahí estará mejor. Por lo mismo, Bet, con todo su dolor a costas, calcula cada instante para no arrepentirse: la hora de salida de casa, el horario del tren que los llevaría al nosocomio, el tiempo que le tomaría su registro y acomodo como interno para, finalmente, lograr llegar con puntualidad al tren que la llevaría sola, de regreso a su casa; sola, sin su querido e incómodo Arnold, sola, sin hijo, por primera vez en doce años.

El final del cuento de Anne Tyler es duro y conmovedor. Después de calcular minuto a minuto el día de mayor importancia en doce años, la señora Bet llega a la estación para encontrarse con un retraso de veinte minutos porque, justo en ese momento, el señor alcalde del pueblo va a hacer la ceremonia de reinauguración de la estación. Desesperada, “con los ojos hinchados y las mejillas marcadas por las lágrimas” (p. 39), la señora Bet recla-

ma al taquillero lo injusto e irónico de la vida, reclamo que él no sólo no entiende, sino que le parece desproporcionado: “Veinte minutos, ¿qué voy a hacer?” La pregunta que subyace a ésta es: ¿cómo voy a lograr no arrepentirme en estos veinte minutos? Sin saber qué hacer, Bet mira cómo:

El alcalde se enderezó la corbata. Bet se sonó la nariz y luego se secó los ojos y sonrió. Hasta podía creerse que habían venido nada más para consolarla, que estaban ensayando una especie de comedia privada. De hoy en adelante el mundo entero sería así: algo montado en un escenario, para que ella se sentara a mirarlo (p. 40).

Con un gran oficio Anne Tyler sitúa su narración en los márgenes del mundo productivo moderno y, desde ahí, ejerce su crítica. Ella sitúa su narración en el ángulo que la sociedad puritana norteamericana prefiere no percibir y, mucho menos, mencionar: la pobreza, la discapacidad, el dolor que ambas provocan a una mujer sola. Incluso, insinúa con el final, cómo es necesario cauterizar el sentimiento para poder sobrevivir en una sociedad que se deshace de todo aquello que impida la productividad. El mundo, como dice la frase final, se transforma en un escenario y, ella, en su espectadora.

Si Anne Tyler expresa en su cuento cómo la discapacidad física margina tanto al que la sufre como a la madre de aquel que la padece, Rebeca Goldstein, en una narración que colinda con el ensayo filosófico, explora, al retomar el tema de los supervivientes de los campos de concentración en la Alemania nazi, el tema de la ética.

Goldstein narra su cuento en primera persona desde la perspectiva de una chica norteamericana-judía que padece “la estructura moral que [su] madre se formó en el campo” (p. 115). Raizel Kaidish, nuestro personaje, que dicho sea de paso lleva el nombre de una de las dos chicas sacrificadas en Buchenwald, quiere, pero no puede, integrarse al curso de la vida norteamericana “normal”, sin el peso de la memoria que sus padres imponen a todo momento de su vida cotidiana: “Cuando cumplí catorce años, mi madre, considerando que por fin había llegado a la edad de la razón (y también a la edad en que Raizel se había sacrificado) empezó a instruirme en la teoría moral que había elaborado en Buchenwald” (p. 117).

El cuento comienza así:

El incidente que sigue ocurrió en 1945 en el campo de exterminio de Buchenwald. Había dos chicas judías que se hicieron amigas íntimas durante sus pocos meses de cautiverio. Ambas eran las últimas sobrevivientes de su familia. Un día una de ellas despertó demasiado

débil para trabajar. Su nombre fue anotado en la lista de los condenados. La otra, Raizel Kaidish, le alegó a su amiga que ella, Raizel, debía ir en su lugar. Les diría a los alemanes que hubo un error, y cuando vieran qué fuerte era y lo bien que servía para el trabajo, todo estaría bien. Alguien delató a las chicas y las dos murieron en la cámara de gas. La delatora fue recompensada con el Trabajo de Raizel Kaidish en la cocina (p. 115).

A lo largo del cuento se muestra la aversión que la madre de Raizel tiene para con la filosofía positivista, sobre todo porque los filósofos positivistas descartan “la posibilidad de toda razón ética”.

Como es de suponerse, entre mayor es la aversión de la madre por el pensamiento positivista, mayor es la atracción que sentirá Raizel hacia él. Esto se muestra cuando al entrar Raizel a la universidad queda fascinada con las explicaciones que de la filosofía positivista le ofrece uno de sus maestros. Él le proporciona las armas, los argumentos que por su cuenta no se había atrevido a encontrar para refutar todas las teorías éticas de su madre, y con ellas se lanza a desafiarla:

—¡No entiendo una palabra de lo que dices! ¡La verdad! ¡La noble y sagrada verdad! ¿Qué es la Verdad? ¿Dónde está la verdad? Quiero que me la señales. ¿Qué significa decir: la verdad es importante? ¿Qué contenido cognoscitivo puede tener? No tiene sentido. Y lo mismo con todas las dizque verdades de tu dizque teoría. Pretendes ser tan racional, pero sólo son emociones. Siempre emociones. ¡Y estoy harta! (p. 124).

Al final del cuento, cuando la madre está moribunda por un cáncer en el útero, la verdad se revela para contradecir toda una vida dedicada a poner en práctica una filosofía derivada de la experiencia sufrida en el campo de concentración y, la verdad que se revela como confesión de la madre es atroz justamente en términos éticos: la delatora, la que llevara a la primera Raizel Kaidish a la muerte era ella, su madre.

Este cuento, al abordar el tema de la ética desde una situación límite, permite que Rebeca Goldstein refleje la culpa con la que su generación ha vivido el terrible sufrimiento de sus padres a quienes la experiencia de ser sobrevivientes de un campo de concentración nazi deja una marca indeleble, para ellos y para la generación de sus hijos. Y, por lo mismo, los convierte en marginales. También el tema de la ironía como inherente a la experiencia judía está presente en el cuento, y desde esta ironía se trata la problemática ética del mismo. Por otra parte, es interesante cómo, a pesar

de ser una médica intelectual judía, el personaje de la madre resulta atractivo para el lector norteamericano común, quien se identifica sobre todo con una actitud que está en la base de su cultura: la defensa férrea de los valores morales. Y, una vez que Goldstein logra esta identificación del lector con el personaje, le mueve el piso al develar que todo el tiempo esta moral defendida férreamente está sustentada en una “pequeña omisión”, en una mentira inicial. Con este final, el lector no puede menos que preguntarse por su propia realidad moral y si, en verdad, ésta no descansa, como en el cuento, en una sola mentira que deriva, necesariamente, en una doble moral. Ilustro esto con un ejemplo actual: al pueblo norteamericano le pareció moralmente correcta la guerra que su país sostuvo con Afganistán. Esta actitud moral deriva de una pequeña omisión, de la mentira difusa que está en el desconocimiento de la política exterior de Estados Unidos; una política que, con la imposición de la globalización neoliberal, ha ocasionado trastornos y pobreza en casi todos los países subdesarrollados.

El comentario a estos dos cuentos es una invitación a la lectura de *La forma del asombro*. Cada una de las cuentistas que incluye la antología nos permite atisbar rincones, a veces insospechados, de la vida y la cultura norteamericanas que podemos disfrutar en una traducción impecable.

Raquel SERUR