



APUNTES PARA UNA TEORÍA DE LA *GREAT AMERICAN NOVEL*

por **Rodrigo Fresán**

Como una prolongación del sueño americano, para algunos críticos la Gran Novela Americana debe captar el carácter del país, en su esplendor y miseria.

La búsqueda de esa proeza narrativa se remonta a los clásicos del siglo XIX, pero sigue siendo una ballena blanca capaz de atraer a las nuevas generaciones.

Había una vez...

Pocas veces en la Historia se ha dedicado tanto tiempo a definir lo indefinible. A esa —esta— mezcla de oasis con espejismo, de lo pragmático con lo utópico, de caballo de Troya grupal con individualismo de flecha de Odiseo. Y su difuso avistamiento ya lleva lo suyo en el tiempo y el espacio. Y ya muchos bosques han sido talados en su nombre.

Aquí vino, aquí viene, aquí seguirá viniendo: la Gran Novela Americana, la *Great American Novel*. Ese artefacto/animal que el Nuevo Mundo enseguida asume como obligación/desafío y casillero inevitable a marcar: porque ninguna gran nación puede sentirse real y no ficticiamente grande

si no cuenta (si no tiene para contar) una igualmente grande ficción. Y pocas naciones nacieron con mayor vocación/intención de grandeza que los Estados Más o Menos Unidos. Ese país que, siendo grande, está siempre pensando en lo que quiere ser cuando sea más grande aún.

Cuestión de tamaño

Y la grandiosa idea de una Gran Novela Americana implica la compañía —la luz y la sombra— de ese Gran Novelista Americano que la proyecta y la actúa, que la afirma y la firma.

Si las cosas salen bien, la obra sobrevive al autor y el título suplanta al nombre. Una Gran Novela Americana es aquella en la que la criatura se impone, frankensteinianamente, a su creador. En este sentido, si hay suerte, todo autor acaba siendo el fantasma de su obra por siempre viva. Y “¿Hay

alguien ahí?” suele ser la pregunta/invocación de los mejores médiums.

Lo que nos lleva a lo del principio: a la idea de Gran Novela Americana. Algo cuyo devenir no puede ser erigido con incuestionable y consensuada estabilidad, pero que sí ha contado con cimientos firmes y de datación inamovible. El concepto y la quimera (como lo estudia Lawrence Buell en su indispensable ensayo de 2014 *The dream of the Great American Novel*; y el título de su voluminoso y exhaustivo ensayo es más que acertado y apropiado: porque la idea de la Gran Novela Americana está inseparablemente ligada a la de otra: la del también inmenso Sueño Americano) son inaugurados por el novelista hoy olvidado John William De Forest en un escrito de 1868. Allí, la receta de que toda gran nación debe poseer una gran literatura y una novela totémica y “pintar al alma de nuestra nación” y ser “el retrato de las emociones y modales comunes a la existencia americana”.

Y el guante y la pluma de lo de De Forest no demora en ser recogido por Henry James antes de partir a refundar la novela europea con vigor estadounidense (James, además, es el primero que, en una carta, hace mención y rotula y patenta y apoda a la “G. A. N.” y quien, también, propone uno de los primeros especímenes indiscutibles a día de hoy de La Inmensa Bestia: *El retrato de una dama*, publicada en entregas entre 1880 y 1881).

Antes, se sabe, los mohicanos y lacustres espacios abiertos de Fenimore Cooper y Henry David Thoreau, las primeras multitudes urbanas y epifánicas de Walt Whitman, las tensiones raciales como melodrama en *La cabaña del tío Tom*, la vida en familia y el efecto de la Guerra Civil en *Mujercitas* (en las que, en lo estrictamente novelesco, no en los versos o en lo testimonial, aún no se aprecia del todo una búsqueda y hallazgo de estilos y estéticas nacionales).

Después, enseguida, el aluvión, la avalancha, todas esas santas novelas escribiéndose, de todos esos santos que vienen marchando y escribiéndolas con una felicidad limitada porque limita, directamente, con la insatisfacción permanente, con esa Tierra Prometida nunca alcanzada y Meca apenas visitada alguna vez en la vida.

Lo que hay que tener

Y qué es lo que hace grande a una Gran Novela Americana, qué es lo que la hace GANar su partida y apuesta. El tamaño es importante, sí, pero no imprescindible (las incontables ediciones de *El gran Gatsby* rara vez alcanzan las doscientas páginas). Y cabe la posibilidad de no ser GAN de entrada y de agigantarse con el tiempo (*El gran Gatsby* de nuevo: nadie la consideró GAN en el momento de su salida, 1925, nadie cuestiona su GANidad desde finales de la Segunda Guerra Mundial). O, más recientemente, *Stoner* de John Williams. Y –de igual manera, pero en sentido inverso– abundan los casos de GAN instantánea que al poco tiempo es degradada a nota histórica al pie o aberración pasajera

o pasto de académicos-historiadores y, hey, ¿alguien se acuerda hoy de *El club de la buena estrella* de Amy Tan? Y hay casos aún más bizarros y que trascienden lo literario: *Lo que el viento se llevó* de Margaret Mitchell y *El padrino* de Mario Puzo no son GANS (pero su condición de Great American Movies las ha engrandecido como artefactos culturales). La GAN tampoco debe militar en un género específico (para muchos la anticipatoria *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury y la western-saga *Lonesome dove* de Larry McMurtry son indiscutibles GANS).

Pero algo sí es indispensable: la GAN debe dar cuenta de las grandezas y miserias (y de las miserables grandezas y de las grandiosas miserias) del Imperio. Debe ser testigo de su tiempo o del tiempo pasado que atestigüe, así como influir en los tiempos por venir. Debe ser consciente para el inconsciente colectivo. Debe ser realista pero simbólica o simbólica pero realista. Y, claro, de ser posible, debe ser muy buena y estar muy bien escrita. Y admitámoslo: si es larga y pesada y tan difícil de sostener como de dejar de sostener, mucho mejor. Y el vender mucho –el ser *seller* además de *best*– siempre ayuda. Pero –de nuevo, nunca dejar de mencionarlo, porque sufrió mucho en vida y obra y la posteridad es un acto de justicia para todos menos para aquel con quien se fue tan injusto– Fitzgerald lo dijo con justeza y lo ironizó como nadie para todos: “Un autor debe escribir para los jóvenes de su generación, para los críticos de la siguiente y para los maestros de escuela de todas las generaciones por venir.”

(Mientras tanto, in the UK...)

Y entre paréntesis y por separado, pero en el mismo idioma: los escritores Made in the UK, por su parte, tienen algo que aspira a similar contundencia de la GAN. Y es eso que entienden como la *State of the Nation Novel*: la SONN. Un tan nutritivo como vigoroso potaje en más de una ocasión indigesto –léase, por lo general, el *mal estado* de la nación– que combina denuncia con picaresca con construcción-demolición de clases sociales y que ya estaba en William Makepeace Thackeray y Anthony Trollope y George Eliot y Charles Dickens. Algo que –pasando por Ford Madox Ford y Evelyn Waugh y Anthony Powell y Colin MacInnes– llega hasta el Salman Rushdie de *Hijos de la medianoche*, el Martin Amis de *Dinero* y *Campos de Londres* y Lionel Asbo, la Zadie Smith de *Dientes blancos* y el Alan Hollinghurst de *La línea de la belleza*.

La reciente *Caledonian Road* de Andrew O'Hagan tiene algo de bienvenida rareza combinando un tanto de ambos mundos y coordenadas y transcurriendo y discurriendo por una amplia avenida en la que parecen converger y arder *La feria de las vanidades* y *La hoguera de las vanidades* con modales de alta literatura y volador *best seller* de aeropuerto. Y todo a ser rápidamente y muchas, pero muchas veces procesado y emitido por la BBC. Pero diferencia tan sutil como



atendible entre una y otra oceánica orilla: mientras que la GAN –aun en sus momentos más oscuros– tiene algo de celebratorio y redentor, la SONN nunca se priva de, aunque flemática y festiva, la más *British* condena sin indulto o perdón.

Instrucciones de uso

Así –basta googlear unos minutos– abundan los vínculos que ofrecen métodos y trucos y hasta trampas para poner en escena el abracadabra y el ábrete sésamo de la GAN. Y, claro, no hay consejo infalible ni garantía garantizada (ahí está el caso casi patológico del enorme y voluminoso Norman Mailer, quien no dejó de perseguirla y más de una vez avistarla muy de cerca a lo largo de toda su carrera; o el de Harold Brodkey prometiendo durante décadas su triunfalmente perdedora *El alma fugitiva*).

Se recomienda aquí y allá destacar las glorias y logros, pero no negar los fracasos o culpas del país. Retratar la inmensa diversidad de clases y razas del territorio y dialécticas formas de habla (nunca está de más incluir palabras extranjeras en itálicas –saludos a Junot Díaz– y reconocer la potencia inmigrante y la más que posible posibilidad de ser GANador nacido lejos; como el caso del Nobel Isaac Bashevis Singer, quien escribía en *yiddish*, o el de Vladimir Nabokov, quien adoptó el inglés para readaptarlo para mejor). Ser formalmente audaces (pero tampoco extralimitarse). Ser multigenérico, pero nunca perder de vista el realismo social sin que esto obligue a privarse del más sabio de los delirios (ejemplo paradigmático de GAN diferente y acaso irrepetible: *Matadero cinco* de Kurt Vonnegut). Y, finalmente, ser ambicioso sabiendo que ahí afuera sobran los ambiciosos. Y que las candidatas a GAN, año tras año, se reproducen

como conejos. Y estar dispuesto a morir en el intento: a fracasar en la empresa o a ser ignorado por los ignorantes.

Tal vez quien más cerca –y con más gracia y menos solemnidad marmórea que De Forest– haya estado de acorralar al alien nacional sea el crítico A. O. Scott cuando casi sonrió y consigue hacer sonreír con un “La Gran Novela Americana, si bien es también un híbrido (una mezcla de romance y periodismo, alta filosofía y chismes, ilusiones y escepticismo pragmático), se asemeja más al yeti o al monstruo del lago Ness, o a Bigfoot. En otras palabras: es una criatura que muchas personas –no todas ellas completamente locas, algunas con documentación impresionante– afirman haber visto”.

Siempre listas

Pero, en verdad, lo que muchas personas han visto son listas de GANS. Listas mucho más leídas que los libros que alistan. Algunas acertadas, algunas delirantes, muchas apostando a la poca ocurrencia de lo tan obvio como inevitable. Hay números fijos y alzas y bajas que incluyen tanto a Thomas Wolfe como a Tom Wolfe. Hay revisionismo primigenio y arqueológico y hay rodeos y acorralamientos de fin de siglo o principio de milenio. Hay presencias omnipresentes (como el *Beloved* de Toni Morrison que hace *check!* en todos los casilleros de lo trascendente tal vez de un modo demasiado calculado: racial, trágica, fantástica, autora afroamericana y Nobel de Literatura). Hay polémicas interminables (preguntarse si el encadenado de grandes canciones-narrativas de Bob Dylan acaba entonando o no una suerte de GAN). Hay propuestas más que atendibles (como la de que la serie de novelas protagonizadas por el Studs Lonigan de James T. Farrell, el Harry “Conejo” Angstrom de John

Updike, el Nathan Zuckerman de Philip Roth, el Frank Bascombe de Richard Ford o por las Lucy Barton y Olive Kitteridge de Elizabeth Strout, o todas las novelas históricas de E. L. Doctorow puestas en fila y todos los cuentos de Raymond Carver en hilera son mucho más que GANS). Hay, para todos los gustos, ausencias inexplicables (las mías, apenas algunas de ellas, a vuelo de mi biblioteca: *Los embajadores* de Henry James, *Martin Eden* de Jack London —quien supo ser considerado como “el primer escritor millonario de América”—, *La suerte de Omensetter* y *Middle C* de William H. Gass, *La garganta* de Peter Straub, *El corazón es un cazador solitario* de Carson McCullers, *Dog soldiers* de Robert Stone, esas variaciones sobre *Gatsby* que son *La llave de cristal* de Dashiell Hammett y *El largo adiós* de Raymond Chandler, *Edwin Mullhouse* de Steven Millhauser, *Cita en Samarra* de John O'Hara, *Postales de invierno* de Ann Beattie, *El día de la langosta* de Nathanael West, cualquiera de las novelas de John Cheever, *El hombre en el castillo* y *Dr. Bloodmoney* de Philip K. Dick, *Los reconocimientos* y *JR* de William Gaddis, *Las hermanas Grimes* de Richard Yates, *Una liturgia común* de Joan Didion, *Amor sin fin* de Scott Spencer, *El temblor de la falsificación* de Patricia Highsmith, *Algo ha pasado* de Joseph Heller, *El resplandor* de Stephen King, *Ray* de Barry Hannah, *El tiempo de nuestras canciones* de Richard Powers, *Juego y distracción* de James Salter, *El padre muerto* de Donald Barthelme, *El mundo según Garp* de John Irving, *Las vírgenes suicidas* de Jeffrey Eugenides, *Stern* de Bruce Jay Friedman, *La tormenta de hielo* de Rick Moody, *Válcor de ley* de Charles Portis, *Interestatal* de Stephen Dixon, *Los vivos y los muertos* de Joy Williams, la novela-en-cuentos *Hijo de Jesús* y *Ángeles y Sueños de trenes* de Denis Johnson y el Cuarteto y el Trío de James Ellroy). Y hay un cierto consenso en que el siglo xx se cerró con unos cuantos títulos más que dignos de la etiqueta: *Submundo* de Don DeLillo, *American psycho* de Bret Easton Ellis, *Mason & Dixon* de Thomas Pynchon y *La broma infinita* de David Foster Wallace y, sabiendo abrir la puerta para ir a jugar en los siguientes cien años, *Las correcciones* de Jonathan Franzen o *Las asombrosas aventuras de Kavalier y Clay* de Michael Chabon, *El último samurái* de Helen DeWitt, *Lincoln en el Bardo* de George Saunders, *Mi año de descanso y relajación* de Ottessa Moshfegh, *Biografía de X* de Catherine Lacey, *Wellness* de Nathan Hill y *Lunar Park* y *Los destrozos* de Bret Easton Ellis...

Y, desde entonces, no hay *rentrée* que no ofrezca nuevos y vistosos modelos (y yo ya leí algunas correspondientes a la temporada '25: *Playworld* de Adam Ross, *The wayfinder* de Adam Johnson y *Tom's crossing* de Mark Z. Danielewski y una del '23 que se me había escapado: *Sun house* de David James Duncan).

Y, por supuesto, también leí unas cuantas listas de GANS para ver qué puntuación conseguía y cuánto me faltaba para alcanzar la máxima calificación. Y allí, claro, títulos que no dejan de repetirse y querer pasar al frente como ese

alumno que siempre levanta la mano: *La roja insignia del valor* de Stephen Crane, *Mi Antonia* de Willa Cather, *Otro país* de James Baldwin, ¡*Absalón, Absalón!* y tantas otras de William Faulkner, *El hombre invisible* de Ralph Ellison, *Las aventuras de Augie March* de Saul Bellow (candidata a primera GAN de los británicos Martin Amis y Christopher Hitchens), *Matar a un ruiseñor* de Harper Lee, *El guardián entre el centeno* de J. D. Salinger, *El grupo* de Mary McCarthy, *En el camino* de Jack Kerouac, *La edad de la inocencia* de Edith Wharton, *Las uvas de la ira* de John Steinbeck, *Asangre fría* de Truman Capote, *Sister Carrie* de Theodore Dreiser, *Meridiano de sangre* de Cormac McCarthy, *El sol también sale (Fiesta)* de Ernest Hemingway, *El teatro de Sabbath* de Philip Roth y hasta, de tanto en tanto, tal vez más por su título que su experimentación, el *Ser norteamericanos* de Gertrude Stein. Y, claro, mientras tecleo estas palabras esa lista se ramifica y crece como enredadora hiedra no venenosa. Y enreda. Y está muy bien —mucha gracia, muchas gracias— que así sea y que así siga siendo.

(Continuará...)

Por lo que, siendo imposible la delimitación del infinito y más allá, hace ya unos años me inventé una teoría para, al menos, precisar su Génesis-Big Bang. Y es la que sigue, la que fue: para mí todo viene y va y vuelve a cuatro primeros pilares temáticos-modélicos de modales inevitables, a cuatro arias que se repiten en constantes variaciones, a cuatro novelas fantásticas de Cuatro Fantásticos: la culpa adúltera en *La letra escarlata* de Nathaniel Hawthorne, el simbolismo bíblico-shakespeariano y todoterreno en *Moby-Dick* de Herman Melville, el camino como rito de paso y esa primera persona narradora en *Tom Sawyer/Huckleberry Finn* de Mark Twain, y la fuga a Inglaterra de Henry James para consagrar las ficciones del *expat*. Y, a partir de ellos, el siguiente cuarteto de titanes compuesto por el simbólico Faulkner & el culposo Fitzgerald & el movedizo Hemingway & el menos recordado hoy pero acaso el más innovador y rigurosamente GAN de todos: John Dos Passos con las multimedáticas *Manhattan Transfer* y la trilogía U.S.A.

Pero —la hora de la más-menos mentirosa de la cuestión, puesto a elegir una GAN a llevarme de un país tan populoso a una isla desierta— yo me quedo con la paradoja de una fielmente infiel y alegórica y de voz confesional y muy movediza y experimental y experimentada y en la que la Vieja Europa corrompe a la vez que es corrompida por la Por Siempre Joven USA. La paradoja es que la escribió un ardiente ruso en plena Guerra Fría de pálido fuego: *Lolita* de Vladimir Nabokov.

Y hasta aquí llego y me voy a leer el artículo en *The New Yorker* donde se estudia y se tiembla la hipótesis de que la próxima GAN se publique en Substack y venga firmada por una Gran Inteligencia Artificial. ~

RODRIGO FRESÁN es escritor. En 2025 publicó *El pequeño Gatsby: Apuntes para la teoría de una gran novela* (Debate).