

De mujers con hiombres

RICHARD FORD

Anagrama, Barcelona, 245 págs.

Trad. de Jesús Zulaika

Mi madre, in memoriam

RICHARD FORD

Lumen, Barcelona, 93 págs.

Trad. de Andreu Jaume

Mujeres con acento

Pedro Sorela
1 junio, 2000

En el mundo de Richard Ford no hay ganadores o perdedores, de acuerdo con uno de los esquemas más simples de los importados de Estados Unidos, aunque –y digo esto como quien tararea para dar el tono de una canción–según un miope se trataría de perdedores. Lo que viene a ser un modo resumido de decir seres humanos.

Quizá sea ese su principal atractivo: no que se trate o no de ganadores o perdedores, sino el intento precisamente de salirse de esa maldición maniquea, cada vez más impuesta por la lógica de la publicidad y el mercado, que en literatura suele querer decir: posibilidades de ser resumida o no en un guión cinematográfico.

Al igual que otros escritores norteamericanos más o menos de su edad –pienso a vuelapluma en Auster, Dexter y Tobías Wolff, aunque la crítica anglosajona le busque parientes más añejos–, la principal ambición de Ford parece la de conseguir una voz identificable (una ambición de poeta), que se manifiesta en lo que podríamos llamar el intento de nuevos ángulos para contar lo que a la postre inevitablemente son viejas historias –las más viejas en este caso: historias de amor–, dándole una gran importancia a la visibilidad, un lenguaje muy elegido (no se me ocurre otra forma de llamarlo) y un ritmo bastante reconocible.

Que es el que le emparenta más claramente con la tradición de la que procede: una suerte de realismo hecho de acciones contadas con una puntuación muy corta –el ritmo es esencial–, y desde muy cerca –sabemos lo que pasa a diez centímetros de distancia, pero no sabemos por qué ni para qué, tardamos en saber cuál es el cuadro–: ese es el caso de un tiroteo que se produce en *Celos*, la segunda de las tres novelas cortas que arman *De mujeres con hombres*, en donde capturan a un indio cuyo delito desconocemos hasta bastante tarde, y aun así, sin demasiada precisión.

Es en definitiva, si se me permite el fácil símil, como un cuadro de Edward Hopper: seres, más que tristes, aislados, pintados con bastante realismo en un mundo del que se omiten datos; y ello en la búsqueda de una suerte de poesía del desamparo, la soledad y la urbe, de la misma tonalidad que la que desprenden algunos cuadros hiperrealistas. Una poesía delicada y ciertamente personal, que hace que el narrador sea sensible al lado simbólico del ruido que hace una esposa con los cacharros de la cocina mientras habla por teléfono con su marido en viaje de negocios.

Esa poesía es la que caracterizaba las obras ya conocidas de Ford en español: *El periodista deportivo*, *El día de la independencia* y *La última oportunidad*, todas en Anagrama. Es también la que se desprende de *El mujeriego*, *Celos* y *Occidentales*, las tres novelas cortas (o relatos largos: qué más da) que Ford sitúa, dos en París y una en la América profunda, la más conseguida: relatos con situaciones que nos suenan más o menos –un ejecutivo de viaje por Europa sale a cenar con una editora divorciada; un escritor en ascenso visita París con una pareja temporal; un muchacho hace un corto viaje con su tía–, en los que algo tuerce el curso de las cosas y les da el ángulo que constituiría la visión del autor.

Y ciertamente: Ford consigue sorprender, aunque a veces lo haga de una forma un tanto estruendosa como en el caso de *El mujeriego* –donde un parque de niños se convierte en una trampa terrible, como en una película de bulevar–, o en *Occidentales*, el otro relato parisino que, ya en su nombre, recuerda vagamente (muy vagamente) al Henry James del diálogo entre americanos y europeos.

Algo de eso hay en los relatos parisinos de Ford: un intento como de encontrar nuevos escenarios, si bien contrastan por bisoños con el relato americano, mucho más *seguro*: por improbable que parezca, todavía hay novelistas que creen que el París literario se encuentra en Les Deux Magots, el Café de Flore y la Brasserie Lipp, que son como los templos de postal del Saint Germain más turístico, incluido el fantasma de Sartre tomando café.

Todo ello –al igual que esa extendida superstición de que la agenda profesional del escritor es atractiva materia novelesca– no tendría mayor importancia de no ser porque esa complacencia con ciertos lugares comunes viene a ser un síntoma de algo más profundo y al tiempo más sutil, que diluye un tanto la ambición renovadora que se aprecia en la mirada, los detalles y la cadencia narrativa. Es, por ejemplo, lo que atraviesa el diálogo de los sexos que arma el libro, como promete su título, pero como se ve en él –*Women with Men; Mujeres con hombres*–, se trata de un diálogo acentuado. Y acentuado, imposible no verlo, de una forma un tanto oportunista: pues de algún modo se da a entender que son las mujeres las que protagonizan los relatos, y no es forzosamente eso lo que se lee. Precisamente la mirada de Ford, un poco en penumbra, discute la idea misma de protagonismo: ahí está su originalidad.

Así parecería que tampoco Richard Ford, uno de los escritores más a la vista en el inglés literario, ha sabido sustraerse del todo a la moda –moda con vocación de plaga por su carácter imperioso y su naturaleza totalitaria, una plaga sobre todo anglosajona– de la escritura llamada de género (género sexual, no literario), y a la postre el pensamiento políticamente correcto; eso que para Doris Lessing sería como un moderno estalinismo, y que lo es, desde luego, si como se ve es capaz de infiltrarse y teñir textos que en principio deberían mantenerse a salvo, más que por ideología, por su ambición. Un detalle, insignificante pero también sugerente: el protagonista del tercer relato ha sido profesor blanco de novela *afroamericana* en Estados Unidos; podría ser un chiste de una novela de campus de David Lodge (también en Anagrama), pero no lo es.

Es de preguntarse si en ese entorno cobra significación un texto como *Mi madre, in memoriam* (publicado once años antes, en 1988) que tiene el tono limpio y carente de artificio de los libros escritos por necesidad, si es que alguna vez otra motivación ha de ser un argumento en la literatura. En él Ford rememora, de un modo sobrio, anglosajón, *wasp*, a su madre, Edna Akin, a quien en 1981 ya le dedicó *La última oportunidad*, y con quien de toda evidencia estaba estrechamente unido. Según se adivina al final, el libro viene a ser como el pago de una deuda. También propone el problema literario de cómo contar lo normal, casi universal, y hacer que parezca necesario. Incluso si está *bien* contado.