Born in the USA

Posted on 1 de febrero de 2009 by Javier Aparicio Maydeu

También la ficcón de la segunda mitad del XX dispone de grandes frescos narrativos, y cumple también elogiarlos sin comedimiento, porque no siempre *menos es más* y porque no existe prueba alguna de que el cronista exhaustivo salga hacia la meta del talento narrativo con desventaja respecto al estilista sintético. A la serie *Una danza para la música del tiempo* (1951-1975) de Anthony Powell, esa *À la recherche du temps perdu* de Proust de la ficción inglesa contemporánea, a la tetralogía de Harry «Conejo» Angstrom de John Updike, en *Corre, Conejo*, (1960) y sus tres secuelas, o al universo ficcional de Nathan Zuckerman, el *alter ego* de Philip Roth en *El escritor fantasma* [1979], *Zuckerman encadenado* [1981], *Pastoral americana* [1997] y otras novelas de la serie, es preciso añadir la trilogía de Richard Ford que nos ocupa, un fresco literario que, como las dos últimas series narrativas citadas, también atestigua la vida social y moral de los Estados Unidos desde la posguerra, y que está integrado por *El periodista deportivo* (1986), *El Día de la Independencia* (1995) y *Acción de Gracias* (2006), una nueva *Trilogía USA* que, a diferencia de la de John Dos Passos, prefiere lo individual a lo coral, eligiendo primeros planos en menoscabo de panorámicas cenitales o *travellings* circulares. Ford destila la *esencia americana* narrando la materia pública desde una óptica privada y atrapando las señas de identidad de Estados Unidos en imágenes o escenas, como hacen Jasper Johns (con sus banderas de barras y estrellas y sus mapas coloreados de Estados Unidos de los años sesenta), Richard Estes (con murales como *Gordon's Gin* [1968], representativos de la pintura hiperrealista norteamericana y el fotorrealismo, contaminando la realidad cotidiana con la ficción pictórica a través de la lente del arte) y Andy Warhol, el biógrafo no autorizado de la vida pública norteamericana, a través de sus series *pop art* de retratos en color, de Marilyn Monroe a Jackie Kennedy.

Born in the USA –como reza la canción de Bruce Springsteen–, el narrador Frank Bascombe, *alter ego* de Ford, resulta ser un narrador meditabundo, elegíaco, digresivo y solipsista que a lo largo de la trilogía se ha divorciado, tiene cáncer de próstata, ha visto morir a su hijo de nueve años, es agente inmobiliario y ha sido periodista deportivo y escritor frustrado: «La novela se llamaba *Tánger* […], estaba escrita en primera persona. Ahora está enterrada en un cajón, bajo un montón de formularios de seguros de vida y catálogos», escribe un Ford irónico y metaficcional en *El periodista deportivo* (p. 46); «A veces me gustaría ser todavía escritor, pues todo lo que pasa por la mente de alguien se desvanece como el humo, mientras que, para un escritor, se pierden menos cosas» (*El Día de la Independencia*, p. 201).

Bascombe recorre con la vista y la memoria mitos e iconos del *American way of life* desperdigados a lo largo y ancho de su vida cotidiana, de los *malls* a la Clínica Mayo, del *baseball* a las elecciones presidenciales de George W. Bush, de la violencia en los *colleges* y los tiroteos de estudiantes transtornados, como el sucedido en Columbine, a Lucky Strike, la fábula de la multiculturalidad o los ejemplares de *USA Today*. Como en *Lincoln* (1958), la pintura de Robert Rauschenberg en que una fotografía de Lincoln –la vida pública– aparece fijada a un lienzo en el que figuran imágenes de un libro de texto, listas de la compra, garabatos y otras muestras de la acumulación trivial del mundo doméstico –la vida privada–, la miscelánea objetual del mundo contemporáneo se ve trascendida por la mente del artista en un momento visual. Es justo esto lo que sucede en muchos párrafos de la trilogía de Ford, en la que apenas si hay acción, porque no es la acción el objetivo del relato, sino la observación para la reflexión o la reflexión misma. Bascombe escribe –o, mejor, transcribe– en la página sensaciones, impresiones, iluminaciones o trivialidades hodiernistas expresadas de forma aforística y cavilaciones *de varia re*, a un ritmo moroso y con una retórica textual muy semejante a la de los diarios personales, a la de los cuadernos y los dietarios: «No estoy seguro de lo que me acongoja» (*El Día de la Independencia*, p. 193); «la mente se me electrifica con frases, palabras, despropósitos inconexos que se despliegan en un desorden sintáctico» (*idem*, p. 200). Esa retórica se sustenta en reiteraciones y recurrencias, en minuciosas crónicas íntimas que sirven por igual para la catarsis y para la aprehensión de un mundo vernáculo, de una vida cotidiana que Bascombe transcribe *en tiempo real*, con la parsimonia simbólica con la que Robert Walser escribió sus *Microgramas*, con la densidad conceptual de John Cheever, o con la anodina pero luminosa pintura de Cy Twombly caligrafiando (comentando a pie de página) los lienzos (la vida cotidiana): la fútil crónica trascendente de «the normal applauseless life of us all», o la balsámica relación del día a día de un personaje abstraído que aspira a una identidad propia más allá de las esclavitudes que le propone una sociedad contemporánea, consumista y demagógica, en la que se siente atrapado.

La trilogía de Ford tiene, claro, deudas contraídas con el *dirty realism* en el que nacieron *Rock Springs* (1987) y otras colecciones de cuentos de Ford surgidos del magisterio de Raymond Carver y del estilo que Wolfe denominó *K-mart realism*, un realismo exhaustivo consagrado a la disección de los detalles de la *ordinary life* y de su *ordinary people*, de su gente corriente liberada de la jaula social por obra y gracia del monólogo interior, gárgola de su conciencia contrariada, desagüe de sus temores sociales: «Me zambullí al fin y nadé un trecho para sentirme vivo, antes de volver a tierra y a lo que me estuviera esperando allí» (*Acción de Gracias*, p. 16). Bascombe, como su creador Ford, y como Holden Caulfield en *El guardián entre el centeno* de Salinger o Augie March en *Las aventuras de Augie March* de Saul Bellow, precisa escapar de la alienación a la que lo aboca una sociedad reducida a

purgatorio moral y personal, y requiere evocar su pasado, registrar su presente yermo: «A las doce y cuarenta y cinco estoy despierto. […] ¿Cuánto faltará para el amanecer? ¿Cómo pasaré el tiempo hasta entonces?» (*El periodista deportivo*, p. 145); «Ha transcurrido un día sin que haya pasado nada» (*Acción de Gracias*, p. 263). El objetivo es hallarle un sentido a su vida, aprestándose a encontrarlo valiéndose de los aperos verbales de su monólogo autobiográfico, autoconsciente, notarial y crítico, de sus escrupulosas memorias en presente de indicativo destinadas sin remedio a consignar la inevitable futilidad de la vida diaria de un hombre, como el Leopold Bloom del *Ulises* de Joyce, mediocre para los demás pero heroico para sí mismo. Tal vez, como sugiere con su usual perspicacia el crítico Gaspar Hernández, es la inexistencia de una tradición de diarios y memorias en Estados Unidos lo que explica la profusión de novelas como las que integran esta trilogía, de raquítica acción y una trama atrofiada, obligando al escritor a servirse precisamente de la novela para liberarse de buena parte de sus inquietudes cotidianas, enmascarándose en un *alter ego* a través del cual canalizar y descargar sus turbaciones y desasosiegos. De ahí el paciente y meticuloso proceso creativo de Ford, cuya obra de ficción se ha desmesurado al ir creciendo en extensión desde el relato minimalista del realismo sucio a una trilogía novelística que ha ido en aumento a razón de ciento cincuenta páginas cada uno de sus volúmenes hasta llegar a las más de setecientas de *Acción de Gracias*, una extensión nada desdeñable que sitúa a Ford junto a grandes notarios de la vida norteamericana como John Steinbeck, su mentor Saul Bellow (cuyo héroe Herzog le presta a Bascombe un irónico talante reflexivo con el que afrontar las miserias *cotidianas), el Gore Vidal de Lincoln y la historia como ficción, aquel Norman Mailer de las crónicas encerradas entre la novela y la autoficción (como* Los ejércitos de la noche), el Don DeLillo de *Submundo* o el Thomas Pynchon de *Mason & Dixon* viendo en el pasado de Estados Unidos las contrariedades del presente. Decía ya Ford Madox Ford que «la finalidad del autor es mantener al lector enteramente olvidado del hecho de que existe el autor, incluso del hecho de que está leyendo un libro» (*Joseph Conrad. A Personal Remembrance*), y la novela que cierra la serie, *Acción de Gracias*, es menos una novela que el recorrido del lector a través de la mente transparente del narrador protagonista. La voz de Bascombe revela episodios privados y públicos trenzados en un discurso en ocasiones aparentemente anodino, en el que se refleja con causticidad su opinión de la sociedad norteamericana, cuyos ritos obsoletos y su vacío existencial critica sin descanso: «Considero un buen día aquel en que puedo mantener alejadas de mi pensamiento todas las cosas que me ponen enfermo de este país» (*Acción de Gracias*, p. 440). Aquélla se ve a veces iluminada por valiosos fogonazos aforísticos, propios de una filosofía doméstica de la supervivencia: «la vida es más destino que viaje» (*Acción de Gracias*, p. 75), o «los momentos decisivos de la vida vienen a nosotros de manera enteramente caprichosa, no invocados por una rica fragancia» (*Acción de Gracias*, p. 520). Esta colección de reflexiones proverbiales que se acercan a la fraseología de los productos *self-help* y que, en efecto, sirven a la adaptación del

protagonista a una sociedad tardocapitalista acribillada por iconos transitorios, feroces consumismos, soledades congénitas y frustrados sueños en Panavision, contraponiendo la conciencia individual al universo social del modo en que lo hicieron los pintores del *pop art* a través de las gasolineras o los logotipos de la 20th Century Fox de Ed Ruscha, las hamburguesas de Claes Oldenburg, esas imágenes de garitos de *fast-food* de George Segal, las *highways* de D'Arcangelo o las naturalezas muertas de Tom Wesselmann que, como *Sill Life No. 20*, reproducen con la Coca-Cola, el pan de molde y los neones de cocina el entorno doméstico en los suburbios de la clase media a la que pertenece sin asomo de duda el mediocre Bascombe.

Junto al registro en apariencia ramplón de los nimios detalles de la vida cotidiana de esa misma clase media, sin embargo, la grandeza de las imágenes deslumbrantes del estilo de Richard Ford, junto al burdo seguimiento joyceano de cada instante cotidiano y su sensación fisiológica, la belleza de unas descripciones sublimadas por el narrador de Mississippi, en la misma página: la frase «un olor metálico me entra por las fosas nasales» convive con «el verano baña las calles suavizadas por los árboles como un bálsamo extendido por un dios negligente y lánguido» en la página 9 de *El Día de la Independencia*. Con el «nosotros» de las grandes fechas del patriotismo norteamericano de fondo, Ford hace que destaque el «yo» del americano medio, el «yo» del heterónimo Bascombe, a sus cincuenta y cinco atribulados años y, como señaló Tim Adams en *The Observer*, ejerciendo de Virgilio por el purgatorio de la América contemporánea, esto es, el «yo» del maestro Ford retratando a cámara lenta al dios de las pequeñas cosas haciendo que nuestra inevitable existencia acabe siendo siempre un drama sin llegar a ser nunca una tragedia.

Autor: Richard Ford
Autor-2: Richard Ford
Autor-3: Richard Ford
Edicion: Anagrama, Barcelona
Edicion-2: Anagrama, Barcelona
Edicion-3: Anagrama, Barcelona
Paginas: 396 pp.
Paginas-2: 564 pp.
Paginas-3: 732 pp.
Precio: 9,50 €

Precio-2: 11,50 €
Precio-3: 29 €
Titulo: EL PERIODISTA DEPORTIVO
Titulo-2: EL DÍA DE LA INDEPENDENCIA
Titulo-3: ACCIÓN DE GRACIAS
Traduccion-2: Trad. de Mariano Antolín Rato
Traduccion-3: Trad. de Benito Gómez Ibáñez