

Más afuera

Jonathan Franzen

Barcelona, Salamandra, 2012 350 pp. 19 €

Trad. de Isabel Ferrer

Textos de ocasión

Martín Schifino

17 enero, 2013

MÁS AFUERA JONATHAN FRANZEN



Si a uno le gustan las novelas de Jonathan Franzen, tiene que ser paciente. En un cuarto de siglo, el autor ha publicado sólo cuatro, y nueve años separan las dos que han hecho verdadera mella en la literatura contemporánea: *Las correcciones* (2001) y *Libertad* (2010). La lentitud o, si se prefiere, la parsimonia forma parte de su figura de escritor serio, exhaustivo y panorámico; pero sería un error homologar a Franzen con, digamos, Thomas Pynchon, o algún otro sumo sacerdote literario que emerge una vez por década, con un tomo monumental bajo el brazo. Desde sus comienzos, Franzen ha combinado la ficción con el reportaje y los ensayos narrativos, que aparecen con bastante frecuencia en revistas como *Harper's* y *The New Yorker*; y, tras el éxito masivo de *Las correcciones*, ha venido recopilándolos en libros de memorias (*Zona fría*, 2006) y misceláneas periodísticas: *Cómo estar solo* (2002) y, ahora, *Más afuera*.

Las fechas de publicación ponen de relieve una estrategia editorial alerta a las exigencias de la periodicidad. Pero el cálculo de intercalar colecciones entre proyectos de largo aliento no debería distraernos del hecho de que, en Franzen, ficción y no ficción se cruzan de manera constante. Para empezar, existen ecos temáticos: por ejemplo, uno de los mejores ensayos de *Cómo estar solo*, «El cerebro de mi padre», retoma el tema de la enfermedad de Alzheimer que se estudia en uno de los personajes de *Las correcciones*; y muchos problemas ecológicos que conforman una de las tramas de *Libertad* se repiten en varios artículos de *Más afuera*. Particularmente notable es el realineamiento de perspectiva que comporta la muda de formas. Mientras que Franzen suele escribir novelas en tercera persona, retratando a sus personajes desde una omnisciencia distanciada, en ensayos y artículos adopta una resuelta primera persona del singular, que le permite no sólo dar voz a la experiencia individual, sino además participar de una larga tradición norteamericana de comentario civil. En sus ensayos habla un individuo, pero a menudo también un ciudadano.

Como Thoreau, Franzen suele reflexionar sobre una sociedad en la que no se siente por completo cómodo, pero de la que ineludiblemente forma parte. En el prólogo de *Cómo estar solo* mencionaba

«el problema de preservar la individualidad y la complejidad en una cultura de masas ruidosa y que distrae», y esa cuestión atraviesa los textos de *Más afuera*. Ante las distorsiones, simulacros y simplificaciones propiciados, en opinión de Franzen, por el mundo moderno, el «escritor literario» –un pleonasma que el autor emplea sin reparar, al parecer, en la reciente devaluación de la palabra «escritor», por no hablar de la de «literatura»– parece aspirar a la salvaguarda de la autenticidad. Así, el presente volumen, que se presenta en orden cronológico inverso, arranca con un discurso que Franzen pronunció en la ceremonia de graduación del Kenyon College en mayo de 2011, en el que se permite dar consejos a los flamantes graduados sobre la diferencia entre el mundo virtual y el «establece[r] una relación real con personas reales». En ese contexto, Franzen no duda en despacharse durante diez páginas sobre su matrimonio fallido, sus problemas familiares o sus incertidumbres de juventud, para concluir que «pasar por la vida indoloramente es no haber vivido». Con independencia de que el circuito de la literatura estadounidense da para todo, es obvio que a Franzen le atrae el púlpito, y tanto sus conferencias como sus ensayos están llenos de sentencias altisonantes: «la literatura no puede ser simple espectáculo»; «todos los escritores serios pugnan en algún momento de sus vidas [...] con la exigencias en conflicto entre hacer buen arte y ser buena persona». ¿Todos los escritores?

En otro de los textos, un artículo titulado «Sólo llamo para decirte que te quiero» –en alusión a la canción de Stevie Wonder, que no se salva de un par de dardos–, Franzen arremete contra los avances tecnológicos que atentan contra la intimidad («La intimidad, para mí, no consiste en mantener mi vida oculta a los demás, sino en ahorrarme la intrusión de las vidas privadas de los otros»). Y el gran infractor es el teléfono móvil. El ensayo empieza como la típica jeremiada dicha por alguien de cierta edad (Franzen anda por los cincuenta) ante los hábitos de los más jóvenes, pero muta hacia una aguda consideración sociológica de las relaciones afectivas. El problema, según el autor, no es sólo que todo el mundo hable en cualquier sitio público como si estuvieran en el salón de su casa, sino que al hacerlo caiga en la teatralidad, con la devaluación de los sentimientos que ello conlleva. Un ejemplo sería lo que él llama la «epidemia nacional» de terminar cada llamada en el móvil con un «Te quiero»: «es posible que una repetición habitual y demasiado frecuente vacíe de significado una expresión». Para un novelista como Franzen, que pinta de manera realista las costumbres de la sociedad contemporánea, es importante notar esas cosas; pero quizás un ensayo no sea el mejor espacio donde consignarlas, dada la facilidad con que la observación personal cae en la condena, al revés del valor documental que comporta la observación novelística.

Quienes sientan curiosidad por las relaciones entre vida y obra, y cómo se reflejan o difieren, hallarán pistas en un texto dedicado a la «ficción autobiográfica». Franzen empieza por dar algunas definiciones cardinales sobre el sentido de la ficción: «entendemos una novela –dice– como el mapa de la experiencia de un autor plasmado sobre una ensoñación» y como un «vehículo para la investigación de uno mismo». Luego admite que su ficción es autobiográfica, aunque con ello no quiere decir sencillamente que sus novelas toman datos de su vida (pese a que se sabe que lo hacen), sino que dan cuerpo a sus intereses más íntimos: «Mi concepción de una novela es que debe ser una lucha personal, un compromiso directo y absoluto con el relato que el autor hace de su propia existencia». Franzen señala, por último, «una importante paradoja [...]: cuanto mayor sea el contenido autobiográfico de la obra de un narrador, menor será su parecido superficial con la vida real del escritor. Cuanto más ahonda el escritor en busca de significado, tanto más se convierten en

impedimentos a la actividad onírica intencionada los detalles aleatorios de su vida». En este sentido, para Franzen no hay autor más autobiográfico que Kafka. Y todo autor que se precie debería aspirar a dejar una marca personal de ese orden. Invertiendo la idea habitual de que la obra refleja la vida, Franzen plantea que el escritor debe convertirse en la persona capaz de «escribir el libro que necesita escribir». A los escritores, los libros les cambian literalmente la vida.

Un autor que Franzen sin duda llamaría autobiográfico fue su amigo David Foster Wallace, que se suicidó en 2008. Es difícil imaginar dos escritores más distintos en sus estilos, pero, al parecer, Wallace y Franzen compartían su pasión por la literatura desde sus días de universitarios. El mejor ensayo de *Más afuera* –de hecho, el único ensayo propiamente dicho– es una especie de encomio final, no libre de ajuste de cuentas, al amigo muerto. En él, Franzen narra su viaje con parte de las cenizas de Wallace a costas hasta la isla Más Afuera, situada a ochocientos kilómetros de la franja costera de Chile y famosa por haber acogido al naufrago Alexander Selkirk, que inspiró el *Robinson Crusoe* de Defoe. Lo más notable del ensayo es su indefinición genérica: al relato de viajes se suma un análisis de *Robinson Crusoe*, pasajes de historia literaria, una semblanza de Wallace y una meditación sobre la pérdida. La mezcla no es aleatoria. Wallace creía, como Franzen, que «la ficción es una solución [...] al problema de la soledad existencial». Víctima de la depresión clínica, Wallace acabó suicidándose cuando ni siquiera la ficción dio respuesta a ese problema. «David murió de aburrimiento», dice Franzen, entendiéndolo por ello que se cerró a los estímulos externos. Cayó, de hecho, en un estado que Defoe fue el primero en describir, al mostrar «lo demencial y enfermizo que es el individualismo radical». Pero *Robinson Crusoe* contiene también una inoculación contra esa postura. Y la novela como forma, para Franzen, aspira desde entonces a establecer conexiones con el mundo y sus vivificantes complicaciones.

El resto de *Más afuera* se compone de críticas literarias, periodismo incidental y reportajes acerca de cuestiones como las reservas naturales de China o los estragos sufridos en el medioambiente del Mediterráneo. A los lectores de *Libertad* no les sorprenderá saber que Franzen es un aficionado a las aves, y los textos naturalistas suscitan un interés proporcional a sus temas, lo que no necesariamente es bueno (mucho mejor, en este sentido, es la también aficionada a las aves, pero diez veces más divertida, Margaret Atwood). La crítica literaria de Franzen, por su parte, tiene el incontestable mérito de dar ganas de leer la obra en cuestión, y en varias oportunidades de balizar un camino hacia obras poco conocidas, que considera injustamente infravaloradas. Franzen no es un crítico analítico, sino un lector comprometido con sus experiencias de lectura, que sabe narrar la relación de intimidad establecida con un libro; a veces eso lo conduce a una candorosa veta de impresionismo: «Me gustan los cuentos [de Alice Munro] porque no dejan al autor espacio donde esconderse»; «La primera vez que leí *Personajes desesperados*, en 1991, me enamoré del libro»; «Mis subrayados y notas al margen del libro se me van de las manos». No hay nada censurable en unir crítica con apreciación personal, porque al fin y al cabo toda crítica es personal. Y nunca viene mal que alguien rompa una lanza por autores poco leídos como Christina Stead, James Purdy, Paula Fox o Donald Antrim. Pero uno echa en falta la perspicacia espontánea y certera de grandes novelistas-críticos como John Updike o V. S. Pritchett.

Desde luego, Franzen no está obligado a ser un gran crítico, pero estos florilegios periodísticos, donde entra todo o casi todo lo producido en cierto período, sin más unidad que la figura del autor,

desembocan indefectiblemente en balances. Tal como cabe esperar al tratarse de un novelista, los mejores momentos de Franzen no son analíticos, sino narrativos. Y así, volviendo a la paradoja ya señalada de la autobiografía, podemos concluir la siguiente: estos textos de ocasión, en los que el autor apela a sus preferencias, opiniones y a los hechos aleatorios de su vida, son los menos franzenescos de Franzen, un muestrario de contingencias más o menos interesantes, pero que dejan fuera lo esencial. Para esto último, habrá que volver a las novelas. Y esperar unos cuantos años hasta la próxima.

Martín Schifino es crítico teatral de *Revista de Libros* y traductor.