Encuentro con

Richard Ford

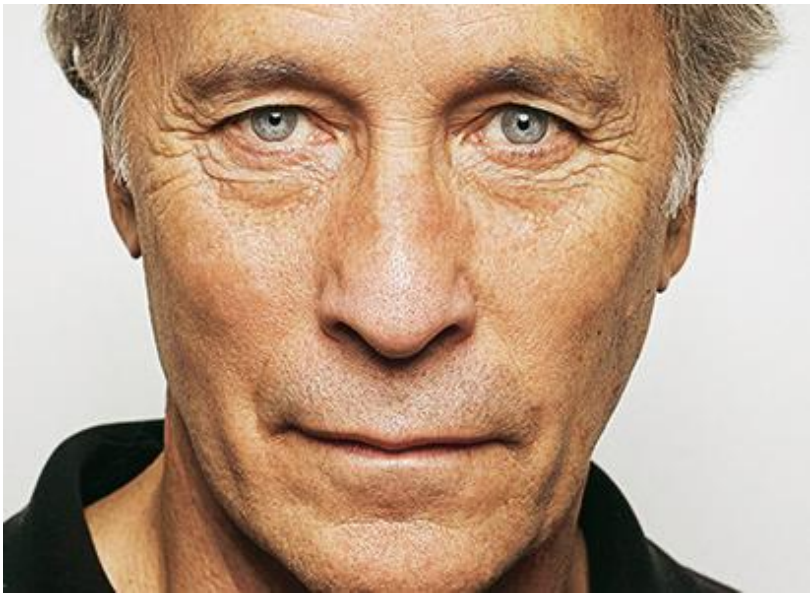
Premio

Princesa de Asturias

de las

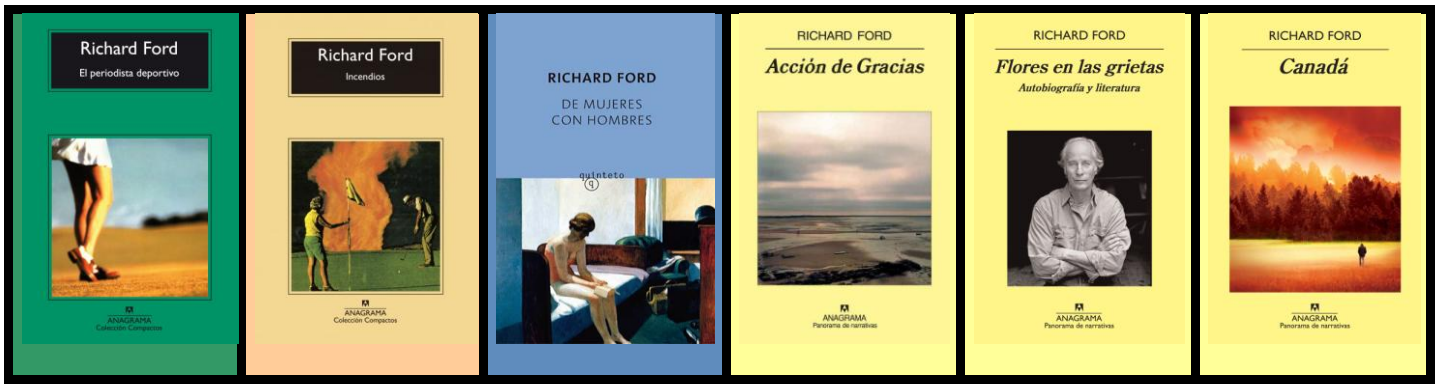
Letras

2016



Hay cosas que uno puede decir sobre la vida que la vida no dice sobre sí misma. Estas son las cosas que están en los libros. Por la manera en que están ahí, los libros evalúan la vida. Hacen que tu esfuerzo valga la pena. Así que, para mí, escribir libros es eso, tratar de hablarles a los lectores sobre las cosas por las que vale la pena vivir, sobre las cosas que para mí son importantes.

(Fragmento de la entrevista de Alicia Quiñones publicada en *La Razón* de México el 25 de junio de 2016)



Oviedo, 18 de octubre de 2016
Palacio de Exposiciones y Congresos *Ciudad de Oviedo*
19:30 horas

Notas biográficas 5
Richard Ford, escritor 6
Contexto literario 9
Premios y reconocimientos 10
Los personajes de Richard Ford 10
Las novelas de Frank Bascombe 15
El periodista deportivo, 1986 15
El día de la independencia, 1996 19
Acción de Gracias, 2006 21
Francamente, Frank, 2014 24
Los viajes por carretera de Frank 27
Sea-Clift (Nueva Jersey)-Haddam (Conneticut) 28
Asbury Park-Barnegat Bay 29
Asbury Park-Manasquan 30
Frank Bascombe y yo, por Richard Ford 31
Otras obras 36
Un trozo de mi corazón, 1976 36
La última oportunidad, 1981 37
Rock Springs, 1987 38
Incendios, 1990 38
El despertar de un ángel. Guión cinematográfico, 1990. 39
De mujeres con hombres, 1997 40
Pecados sin cuento, 2002 41
Antología del cuento norteamericano, 2002 41
Flores en las grietas. Autobiografía y literatura, 2012 42
Canadá, 2014 43
Richard Ford ha dicho.... 45
Sobre el hecho de leer 45
Sobre el hecho de escribir 47
Sobre los lectores 49

Notas biográficas

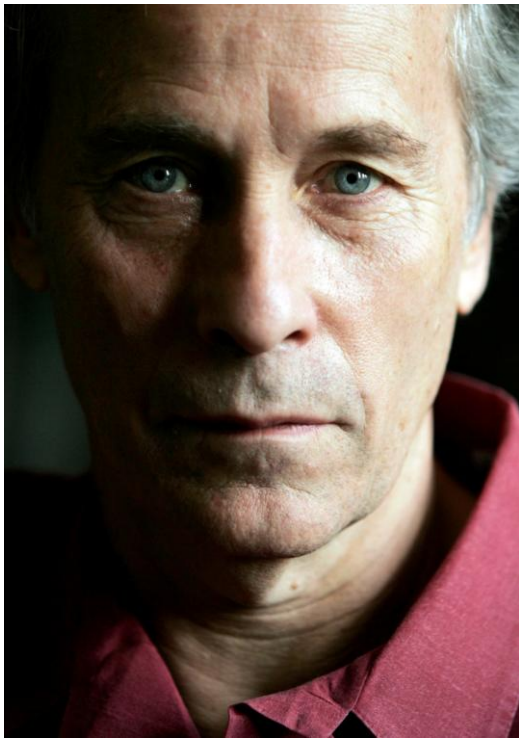


Foto: Torbjørn Grønning, Dagbladet /All Over Press

Richard Ford es un escritor estadounidense (Jackson, Misisipi,16 de febrero de 1944)

Sus padres fueron Edna y Parker Carroll Ford, ambos nacidos en Arkansas poco antes de la gran depresión. Edna, que venía de una familia pobre, conoció a Parker, de ascendencia irlandesa, a los 18: "*grande, buenmozo, dulce [...] formaban una sola persona*", recordaría el escritor más tarde. Su madre se dio cuenta de que estaba encinta cuando estaban viajando vendiendo almidón —Parker era vendedor ambulante—; se instalaron en Jackson, donde nació su único hijo.[1]

Cuando Richard Ford tenía 16 años, su padre falleció de un ataque al corazón. Edna tuvo entonces que conseguir un trabajo y como no podía controlar al adolescente —que se había convertido en problemático: "*robaba coches, me peleaba, hacía carreras*"—, lo envió adonde su madre, quien, con su segundo marido, administraba un hotel en Little Rock (Arkansas). Ya antes, desde los ocho años, cuando su padre sufrió su primer infarto, Richard solía pasar largas temporadas con sus abuelos maternos. Allí dejó de meterse en líos, descubrió las chicas y todo "*fue genial*" porque ellos "*eran muy permisivos*". Su madre se les unió después.

A los 19 años, Ford trabajó como fogonero en el Ferrocarril Misuri Pacífico en Little Rock. Disléxico, no era un buen estudiante y confiesa que no tenía talento para las matemáticas. "*Para hacer algo bien, tengo que trabajar más duro que otra gente. "No puedo hacer muchas cosas al mismo tiempo, puedo concentrarme en una sola*", reconocería. Y también: "*Soy lento. Nunca he hecho una sola cosa importante en mi vida en la que ser rápido funcione*".[1]

Ingresó en la Universidad de Míchigan para estudiar administración hotelera, pero tras el primer año se cambió a literatura; se graduó en 1966. Fue en la universidad donde conoció a Kristina Hensley, su futura esposa, con quien se casó en 1968.

[1] Perfil de Richard Ford, por Laura Barton, *The Guardian*, 8 de febrero de 2003

Probó diversos trabajos, pero al fin optó por continuar sus estudios superiores en Saint Louis, para lo que eligió Derecho. Pero entonces "*intervinieron la suerte y el amor*":

> Me robaron del coche todos mis libros de Derecho unos días antes de los exámenes. Estaba hundido. Ni se me había pasado por la cabeza abandonar la carrera de Derecho. Había trabajado duro para estar ahí. Pero me robaron todos los libros. Y entonces me pregunté si de verdad quería hacer lo que estaba haciendo. Es como si el destino me brindara una segunda oportunidad para decidir. ¿Qué otra cosa podría estar haciendo?, me pregunté. Y pensé: podría casarme con Kristina, mudarme a Nueva York, pasarlo bien e intentar ser un escritor. Fue un puñado de estrellas que se alinearon, algunas oscuras y otras brillantes. Y elegí la dirección de la estrella brillante, que era Kristina. Cuando decidimos casarnos fue como si la pista estuviera despejada para nosotros. Era algo irresistible, un momento liberador.[2]

Richard Ford, escritor

Ford no había leído prácticamente nada hasta los 18 años, en parte debido a su dislexia. Sobre esta enfermedad explica que lo hacer ser un lector lento. "*Leo mucho. Leo todo el tiempo, pero soy lento. Y sé que voy a llegar al final de mi vida sin haber leído los libros que debía haber leído*". Al mismo tiempo, considera que le ayuda a la hora de escribir. "*Me hace ser más cuidadoso*", señala.[3] Pero luego se enamoró de la literatura y, ya decidido a convertirse en narrador, hizo un master de escritura creativa en la Universidad de California, Irvine, que terminó en 1970.

Seis años más tarde salió su primera novela, *Un trozo de mi corazón*, que trata sobre dos perdedores desarraigados cuyos caminos se cruzan en una isla del río Misisipi; en 1981 le siguió *La última oportunidad*.

"*Publiqué mi segunda novela, y tuvo buenas críticas. Pero nadie la compró. Entonces cogí un trabajo de periodista deportivo. Y pensé que, si podía conservar aquel empleo, lo haría para siempre. Era divertido, era fácil, estaba bien pagado, viajabas por todo el mundo... era perfecto*", recuerda Ford.

La publicación para la que trabajaba en Nueva York se llamaba *Inside Sports*. Ford sabía de deportes, era aficionado al boxeo —su abuelastro, antes de tener el hotel, había sido un boxeador relativamente exitoso—, le gustaba el

[2] Pablo Guimón. *Frofunda América*, entrevista a Ford en el suplemento cultural *Babelia* de El País, 26 de abril de 2008
[3] Álex Vicente, reseña de *Flores en las grietas*, en El País, 22 de agosto de 2013

atletismo, y, como ha explicado, la tradición del periodismo deportivo estadounidense "*posee cierto lado literario*".

Pero *Inside Sports* cerró y como lo rechazaron en *Sports Illustrated*, decidió retornar a la ficción y entonces nació su personaje más conocido, Frank Bascombe, protagonista de varios libros suyos. "*Pero perdí ese trabajo y me senté a pensar qué querría escribir si hiciera una nueva novela. Tenía claro que debía hacer algo realmente distinto de lo que había estado haciendo, porque lo que había estado haciendo no acababa de funcionar. Un día Kristina, mi mujer, me dijo: '¿Por qué no escribes sobre alguien que es feliz?"*. Y me pregunté: *¿cómo demonios se hace eso? Yo tenía una concepción muy romántica de los personajes de las novelas. Eran siempre tipos guiados por la angustia, sometidos a terribles torturas psíquicas, preocupaciones... Así que decidí cambiar mi visión del mundo. Lo primero que voy a hacer, pensé, es darle al personaje un trabajo que le guste. Y le di un trabajo de periodista deportivo. Luego pensé: una persona feliz es probablemente alguien que ha sido infeliz en el pasado y que intenta ser feliz. Y ésa es la manera en que llegué a Frank. Ésa es toda mi concepción de Frank Bascombe. Alguien que intenta hacerse un hombre mejor, un hombre más feliz*", cuenta.[4]

El periodista deportivo, publicada en 1986, es una novela sobre un escritor fracasado convertido en periodista deportivo que sufre una crisis espiritual debido a la muerte de su hijo. Esta obra lo consagró: la revista *Time* la eligió una de las cinco mejores novelas de año (en 2005 la seleccionaría entre las 100 mejores novelas desde 1923, año de la fundación del semanario) y, además, fue finalista del premio Premio Faulkner 1987.

Al año siguiente consolidó su éxito con la recopilación de relatos *Rock Springs*. Algunos críticos han relacionado estos cuentos con el movimiento estético conocido como realismo sucio y compuesto, entre otros, por Raymond Carver y Tobias Wolff, a los que Ford conoció bien. Si bien los personajes de esos relatos son cercanos a los que describen los autores del realismo sucio, los de sus novelas más famosas —de clase media alta— no.

Esto se refiere principalmente a las historias sobre Frank Bascombe, que son las que le han brindado más fama y con las que ha cosechado premios y seguidores. Su segunda novela de la serie, *El día de la independencia* (1995) obtuvo tanto el Pulitzer como el Faulkner convirtiéndolo en el único autor en haber ganado ambos premios por el mismo libro. *Acción de Gracias* (2006) tiene el

[4] Pablo Guimón. *Frofunda América*, entrevista a Ford en el suplemento cultural *Babelia* de El País, 26 de abril de 2008

mismo protagonista, así como las cuatro *nouvelles* de *Let Me Be Frank With You* (2014).

Se ha querido ver en Frank Bascombe el *álter ego* de Ford y considerar que las historias que protagoniza son autobiográficas: como su autor, nació en Misisipi, es hijo único, se quedó huérfano de padre en la adolescencia, quiso ser escritor, trabajó de periodista deportivo... A esto Ford ha contestado: "*Pero yo no tengo dos ex mujeres, ni hijos, no soy agente inmobiliario, no he ido a la universidad de Michigan... Las buenas novelas no son autobiográficas. Si escribes una novela autobiográfica estará confinada, limitada por lo que tú eres. Le diré mi concepción de lo que es una buena novela: una buena novela es la que utiliza la imaginación para provocar en el lector que experimente lo impredecible. Y eso sucede cuando el escritor imagina cosas que están muy lejos de su propia vida cándida*".[5]

Ford ha sido profesor y ha recopilado y editado importantes libros. Como recopilador se ha distinguido en el género de los relatos: es suya la selección de las compilaciones de Houghton Mifflin Harcourt, Granta Books y otras.

Vive con su esposa en Boothbay (Maine). En general, ha habitado en muchos lugares de Estados Unidos, lo que le ayudó a convertir a su personaje Frank Bascombe en agente inmobiliario: en sus mudanzas —más de una docena— aprendió "*los detalles técnicos del asunto, la jerga, el vocabulario*". Vivió muchos años en el barrio francés y luego en el Distrito Jardín de Nueva Orleans, Luisiana, donde su mujer fue directora ejecutiva de la comisión de planificación de la ciudad. La pareja no tiene hijos.

Practica deportes —juega al squash y levanta pesas en el gimnasio—; tiene una moto, le gusta ir a cazar aves en otoño. Precisamente a raíz de una apuesta con Raymond Carver durante una cacería, nacería mucho después su novela *Canadá*: "*Allá por 1986 cruzamos la frontera para cazar gansos salvajes. Nos encontrábamos en la provincia de Saskatchewan y decidimos hacer una apuesta para ver quién era capaz de integrar ese nombre en un relato. Gané yo, pero solo porque Ray murió antes de poder realizarlo. Esa debió de ser la llama que encendió mi interés literario por Canadá*".[6]

(Extracto de del artículo de Wikipedia)

[5] Pablo Guimón. *Frofunda América*, entrevista a Ford en el suplemento cultural *Babelia* de El País, 26 de abril de 2008
[6] Álex Vicente, reseña de *Flores en las grietas*, en El País, 22 de agosto de 2013

Richard Ford es lo que podríamos llamar un "realista exhaustivo". Sin duda pertenece a la tradición que constituyen (y son su inmediato antecedente) los grandes maestros de la narrativa judía del pasado siglo (Bellow, Malamud, Philip Roth...), pero a diferencia de ellos, el mundo de Ford no es tan selectivo; quiero decir: los tres mencionados, cada uno a su manera, retratan la realidad norteamericana apoyándose en momentos dramáticos muy intensos que empapan la cotidianidad de los personajes y la trascienden. Ford, por el contrario, es un minucioso acumulador de detalles que casi nunca cristalizan en una situación dramática de envergadura; de hecho, la única situación que se alza sobre la línea constante y sin sobresaltos del relato es la consecuencia de la reaparición del esposo de Sally.

Esa minuciosidad detallista recuerda el uso de la descripción de los novelistas del siglo XIX, pero la abrumadora exhibición documental y cartográfica de la cotidianidad de Bascombe es una igualación de todos los pequeños sucesos de su existencia por lo que ofrece menos contrastes que la de aquellos antiguos personajes. Evidentemente, la vida de hoy es mucho más plana y menos enjundiosa que la de entonces, pero ése es justamente el material con el que debe de trabajar un "realista exhaustivo" como Ford, ése es el mundo que nos quiere contar. El correr de la historia sin altibajos es reflejo de la mediocridad de esa clase media americana y el retrato de Ford responde fielmente a ella. Es un modo de contar bien distinto del "realismo selectivo" de un Bellow, al "realismo imaginativo" de un Salinger o al "realismo económico" de un Carver.

(Fragmentos de *Un acumulador de detalles*, reseña de José María Guelbenzu en *Babelia*, 26 de abril de 2008)

Contexto literario

A lo largo de la década de los ochenta la narrativa norteamericana experimentó una gran variedad temática y estilística, desde las formas tradicionales hasta las formas más experimentales. Ciertamente, algunos críticos intentaron buscar una etiqueta que caracterizara a dicha narrativa, resultando una labor infructuosa aunar a escritores tan diferentes como, por ejemplo, Richard Ford, Jay Mclnemey o Paul Auster, junto a autores más veteranos como Thomas Pynchon, Robert Coover o Alison Lurie.

Se habló entonces de una nueva generación de escritores, cuya denominación común fue el «*Dirty Realism*[7]», la «*non-generation*» o la narrativa «minimalista» al encontrar en el relato corto su forma más expresiva. Pero, con el paso del tiempo estos términos perdieron su credibilidad, por entender que obedecían a fórmulas publicistas y propias de la crítica literaria en su intento de

[7] Realismo sucio.

obviar las diferencias entre autores. Ahora bien, si tuviéramos que localizar el rasgo más característico de los escritores de la entonces "nueva narrativa norteamericana" - Richard Ford, Raymond Carver, Bobbie Ann Mason, Anne Beattie, Stephen Dixon, Jayne Ann Phillips, Elizabeth Tallent, Mary Robinson, Frederick Barthelrne, Richard Yates, David Leavitt o Bret Easton Ellis, entre otros - lo hallaríamos en su retrato de la vida americana contemporánea, a través de la infinidad de problemas que acosan a sus personajes. De hecho, sus protagonistas encarnan a trabajadores abatidos por la monotonía de su existencia, a matrimonios desesperados a causa de conflictos ajenos a su voluntad, a madres solitarias, a jóvenes que experimentan tempranamente con el sexo, las drogas y la desolación, y a hombres golpeados por la bebida, la marginación o la desidia.

(Fragmento de *La ciudad de Nueva York, "manantial simbólico" de los años ochenta: the bonfire of the vanities*[8], de Lucía Mora González, Universidad de Castilla-La Mancha, en Revista de Estudios Norteamericanos, nº 4, 1996)

Premios y reconocimientos

- *Time* selecciona a *El periodista deportivo* entre las cinco mejores novelas de 1986
- Finalista del Premio *Faulkner* 1987 con *El periodista deportivo*
- *Premio de la American Academy and Institute of Arts and Letters, 1989*
- Premio *Rea* 1995
- Premio *Pulitzer* 1996 por *El día de la independencia*
- Premio *Faulkner* 1996 por *El día de la independencia*
- Premio *PEN/Malamud* 2001
- *Time* selecciona a *El periodista deportivo* entre las 100 mejores novelas desde 1923 (2005)
- Medalla *Andrew Carnegie* 2013 por *Canadá*
- Premio *Femina* Extranjero 2013 por *Canadá*
- Premio Princesa de Asturias de las Letras 2016

Los personajes de Richard Ford

En sus novelas Richard Ford explora la vida de personajes que buscan desesperadamente ubicarse a sí mismos en un mundo que es a menudo imprevisible y que escapa a su control. Las novelas más importantes de Ford son historias de traición, pérdida, soledad y búsqueda de sentido. El protagonista de Ford es un hombre que vive en el límite de la intimidad, con dificultad para el compromiso en su relaciones y por lo general distanciado de aquellos que ama y que le aman. De Robard Hewes y Sam Newel, los antagonistas de *Un trozo de mi*

[8] La hoguera de las vanidades.

corazón (1976), primera novela de Ford, a Harry Quinn, el veterano de Vietman emocionalmente incapacitado de *La última oportunidad* (1981) y Frank Bascombe, el narrador y protagonista de *El periodista deportivo* (1986) y *El día de la independencia* (1995), Ford se presenta ante sus lectores con fascinantes estudios de la conciencia moderna.

La denominación "*gente marginal*" encaja con los personajes emocional y espiritualmente agotados de Ford, al menos en dos aspectos. Viviendo en una época de ausencia de la fe religiosa que en otro tiempo fue pilar básico, una época en la que rara vez se siente la presencia de un "*solitario, lejano y desatento Dios*" (*El día de la Independencia*), los personajes de las novelas de Ford se ven relegados a los márgenes de una existencia en la que muchas cosas son inciertas e incontrolables. A menudo son víctimas de las simples casualidades de la vida, pero también "*eligen*" vivir otra clase de existencia secundaria al margen del afecto, porque están tan atrapados en la lucha obsesiva por controlar sus vidas que pierden la oportunidad de tener relaciones normales con los demás. Deben aprender a hacer frente al destino, a los cambios y a la dura realidad de la muerte sin renunciar a su humanidad, sin embargo, únicamente cuando se encuentran en los límites de la soledad y la desesperación, tratan de comunicarse con el otro en la oscuridad.

Una y otra vez, Ford sugiere que mientras la marginalidad que procede de la inestabilidad propia de la vida es inherente a la experiencia humana y no puede evitarse, mantenerse al borde de la soledad puede conducir al fundamental descubrimiento de que la manera más segura de situarse uno mismo en el mundo es precisamente el sentido de solidaridad con los demás. Las novelas de Ford ponen de relieve el hecho de que para poder sobrevivir a los sentimientos de alienación y desplazamiento, los seres humanos no sólo deben aprender a aceptar la precaria realidad de su condición humana, sino que, en última instancia, deben llegar a conocerse unos a otros. De acuerdo con la tradición de la *novela de la alienación* del siglo XX, la ficción de finales de siglo de Ford representa el dilema del hombre moderno en su lucha por reconciliarse con su destino y con el caos que le rodea.

Las obras de Ford ofrecen también una lúcida crónica de la cultura contemporánea. Individualmente y en conjunto, estas obras documentan los fallos de nuestra sociedad, mostrando con maestría las típicas adversidades que tan rápidamente se han propagado en el mundo moderno: ese sentimiento del individuo de alienación, inquietud, desplazamiento y fragmentación; el sentimiento de desarraigo, de haber sido arrancado del pasado, que tan a menudo marca la vida en una sociedad cada vez más cambiante.

(Fragmentos de *The marginal people in the novels of Richard Ford*, de Huey Gagliardo en *The Southern Quarterly*, vol. 37, Nº 2 (Invierno de 1999)

Un trozo de mi corazón, la primera novela de Richard Ford, revela ya la preocupación del escritor por revisitar el mito americano del hombre triunfador hecho a sí mismo.

Centrándose en las vidas de hombres de clase trabajadora, la mayor parte de las historias de Ford cuestionan la imagen tradicional de masculinidad como sinónimo de éxito y riqueza sin límites. Por regla general, los protagonistas de Ford están en el paro, y muchos de ellos tienen que enfrentar dificultades económicas, que a menudo conducen a la violencia, al robo, y otros actos criminales.

Más que un Oeste dorado, las historias de Ford describen los efectos perjudiciales del capitalismo sobre los hombres de clase trabajadora en la sociedad americana del siglo XX.

(Fragmentos de *Rereading american masculinities: re-visions of the american myth of self-made manhood in Richard Ford's fiction*, de Josep Mª Armengol Carrera en Revista de estudios Norteamericanos nº 11, 2006)

La naturaleza personal de la narración de Frank se anuncia en las primeras líneas de la novela: "*mi nombre es Frank Bascombe. Soy periodista deportivo*". El título de la novela y sus primeras frases se refieren a una profesión, pero también a una persona. Ford eligió un personaje que le sirviera como instrumento para explorar el mundo social y moral que aborda en *El periodista deportivo*. Cualquier cosa que aprendemos sobre ese mundo, lo hacemos desde la perspectiva del protagonista, Frank Bascombe, un elemento novelístico que pone de relieve un punto de vista parcial, idea que se refuerza al situar a Frank como narrador en primera persona . La visión que se nos ofrece, por ejemplo, de los suburbios, la cultura de clase media, las relaciones entre hombres y mujeres, y a un nivel más personal y abiertamente ético, la idea de que vale la pena vivir, se nos transmite desde la exclusiva perspectiva del narrador de la novela. Este narrador, además, se compromete con su mundo y entiende su lugar en él sobre la base de un sólido y rigurosamente conceptualizado conjunto de convicciones y actitudes, y los acontecimientos y experiencias que narra se filtran a través de una sensibilidad muy particular y desde una perspectiva muy personal. Por este motivo, el tema de los dos capítulos dedicados a esta novela se centra en el narrador en primera persona y protagonista, cuyo punto de vista construye el mundo que descubrimos en *El periodista deportivo* y en la imagen que este personaje nos transmite de la clase de hombre que es y de cómo se relaciona con el mundo. A través de este examen del personaje de Frank - y del carácter de Frank - descubrimos un lado falso y evasivo de su personalidad que es contrario al sentido de identidad que narra por sí mismo y el lugar en el mundo moral que aspira a ocupar.

Desde distintas perspectivas y sin duda desde los primeros capítulos, el lector acepta voluntariamente la idea de que Ford ha escrito una novela sobre un hombre básicamente decente. Frank es tolerante, amable, rara vez injusto en sus juicios y dispuesto a reconocer sus defectos cuando es consciente de ellos. Son estas cualidades las que aportan a la narrativa su tono abierto y amable. Lo más admirable, es que Frank posee todas estas cualidades, está libre de amargura y cinismo y es incondicionalmente optimista a pesar de todas las calamidades por las que ha pasado.

(Fragmentos de *Morality, Identity and Narrative in the Fiction of Richard Ford*, Brian Duffy, Rodopy, 2008)

Sus personajes siempre están muy elaborados, cuida hasta el último detalle de su indumentaria. ¿Cómo los estructura en una historia? ¿Hace que la historia se adapte al carácter que usted les ha dado, o bien son así por exigencias del argumento?

Soy consciente de que mi personaje principal conocerá a alguien en un momento determinado del libro. Tengo una idea de quién es esa persona, pero puede que cuando llegue finalmente al momento del encuentro, cambie de opinión acerca de algo porque escribo una frase y no me gusta como pensaba que me gustaría, así que cambio la frase y cambio el aspecto. Lo que dice y cómo piensa la persona. Y esto necesariamente afecta a todo lo que viene después, así que hay parte de azar en la manera de proceder. Planeas todo lo que puedes planear, hasta llegar al momento de escribir, y no sabes cómo van a funcionar tus planes ahí. A menudo se da el caso de que abandonas el plan inicial.

¿Es más fácil escribir sobre un personaje nuevo que continuar con otro que ya tiene multitud de seguidores?

Es mucho más fácil seguir con un mismo personaje. Muchísimo más fácil. El verdadero truco para crear personajes, es empezar a creer en ellos tú mismo. Y cuando empiezas con rudimentos, frases, líneas de descripción, es muy difícil pensar «*este es alguien*»; pero cuando tienes un libro entero con ese personaje, escribir otro libro usando extensiblemente el mismo personaje es más fácil. Y muy divertido. Es como visitar a alguien que te cae bien.

(Fragmento de la entrevista de Neus Botellé en el Blog de Librería la Central (Barcelona), 26 de julio de 2014)

¿Uno es consciente al crear un personaje que, para algunos lectores, se volverá inolvidable?

No sé si hay una fórmula para eso. Hay fórmulas que uno puede buscar, supongo, y la mayoría aparecen en los libros que ya están escritos (como los que mencioné antes) pero que sólo pueden ayudarte hasta cierto punto. Intento que los personajes sean tan ricos como se pueda, que contengan los rasgos que yo creo que son interesantes. Su forma se adapta al material aleatorio que yo les adjudico. No sólo trato de que sean comprensibles en lo convencional sino también completamente impredecibles, como las personas que conocemos y nos resultan atractivas. Eso es todo lo que puedo pensar. En algún lado leí que el drama se vuelve interesante cuando el villano dice algo que es cierto. Eso me gusta.

¿Hay algo que odie de Frank?

Odiar, no odio nada de él. Lo que más me gusta de él es que puede ser a la vez divertido (hay momentos en los que me hace reír a carcajadas mientras escribo) y grave (también puede hacerme llorar). Si no me equivoco, esas son las dos caras del drama: una riéndose y otra llorando. Si puedes conseguir eso, entonces probablemente seas un escritor.

(Fragmentos de la entrevista de Diego Erlan en la Revista *Ñ*, 12 de febrero de 2016)

Este es el cuarto libro de Frank ¿Le utiliza para decir cosas que usted no diría?

No, no hay nada que diría Frank que yo no suscriba. Me responsabilizo de sus palabras. La gente me pregunta en qué nos diferenciamos y mi respuesta suele ser que él es más simpático que yo, más amable.

(Fragmento de la entrevista de Begoña Gómez Urzaiz en ICON, 3 de marzo de 2016)

Las novelas de Frank Bascombe

El periodista deportivo, 1986

En 1990, y con cuatro años de retraso, se publicó en España *El periodista deportivo* (Anagrama, Barcelona) de Richard Ford.

«*Me llamo Frank Bascombe y soy periodista deportivo*». Así comienza una larga crónica de América, que Richard Ford prolonga durante tres excelentes novelas y que en 2008 ha tenido su punto final. De momento. Pero el principio estaba ahí, en esa primera frase definitiva y sólida. Frank Bascombe se presenta e inicia un diálogo con el lector (son frecuentes las interpelaciones del tipo: «*déjenme que les diga una cosa*…») que servirá de canalización para los pensamientos de Frank Bascombe y, en cierta manera, para las reflexiones del propio autor sobre la vida.

Frank es periodista deportivo, tiene treinta y ocho años, un matrimonio pasado, una novia presente, dos hijos vivos y uno fallecido. Y Frank Bascombe es feliz. Porque cuando Richard Ford habla en diversas entrevistas de la génesis de Frank Bascombe nos descubre que su idea inicial era contar la vida de un hombre feliz. Vicki Arcenault, su novia actual, es una chica de buena familia, del Medio Oeste, con largas piernas, hermosa e inteligente. El trabajo de Frank Bascombe le deja tiempo libre para disfrutar de ella y de sus amigos, y le permite viajar por los Estados Unidos conociendo a personajes interesantes, viejas glorias del deporte o grandes estrellas. Así, El periodista deportivo parece tratar de un hombre feliz, pero a lo largo de la novela vamos descubriendo que, no solo no es feliz, sino que además su vida consiste en una patética búsqueda de la felicidad.

Lo habitual en la literatura es narrar las catarsis, los momentos de tensión o decisión, la preparación de la anagnórisis final o revelación de la realidad… Nada más lejos en el caso de *El periodista deportivo* o de sus secuelas. En las novelas de Richard Ford la trama pasa plácidamente como un río, quizá con algún salto, algún pozo, algún rápido, pero las aguas narrativas mantienen un constante devenir de meandros turbulentos hacia la desembocadura.

Al mismo tiempo, lo importante de *El periodista deportivo* es lo que Frank Bascombe aporta sobre América, la visión del norteamericano pudiente, de las urbanizaciones de Nueva Jersey o cualquier otro sitio de clase media, y lo hace con una viveza absoluta. El periodista cuenta su historia y la de las personas que conoce, y a través de estas reflexiones vamos apreciando los matices de una forma de vida aparentemente perfecta.

Porque paradójicamente Bascombe no cifra su felicidad en los logros materiales. Son casi una consecuencia imprevista. Será a partir de las reflexiones sobre su pasado, a lo largo de la novela, cuando empiece a concienciarse de que no es feliz. No le gusta la vida de los demás, pero descubre que tampoco le gusta la propia.

¿Cómo consigue el autor transmitir con tal realismo una crónica social y humana de América sin que la narración personal del periodista pierda fuerza?

Richard Ford acude a una valoración constante de lo que ve y, a la vez, intercala episodios de su vida pasada. Frank estuvo casado con X.

> «X nació en Birmingham y es la típica chica de Michigan, chapada a la antigua. La conocí en Ann Arbor. Su padre, Henry, era uno de los más destacados progresistas de su generación» (p. 15).

Aquí se aprecia la primera característica de la prosa de Ford: la recurrencia a la procedencia del personaje como excusa o explicación psicológica de su comportamiento. Los amigos se «clasifican» por el rol social que cumplen: trabajo, universidad, procedencia… Cada personaje que aparece en *El periodista deportivo* es tratado a partir de su lugar de nacimiento o cómo y dónde Frank entabló relación con él. Y las generalizaciones son utilizadas como caracterizaciones de una persona, y también de la sociedad. El escritor aprovecha el recurso literario para presentar un espejo ante el lector: un espejo o una ventana a través de la cual se expresa la novela.

Por esa razón, los comportamientos de los personajes son «típicos» de un determinado lugar y sirven de rostro psicológico al personaje:

> —Clary está dormida. Mamá está viendo noticias —dijo Paul, adoptando el estilo de su madre de suprimir los artículos determinados, un estilo muy típico del Medio Oeste. (p. 120)

> La suya es una actitud muy típica de Michigan. (p. 344)

Aunque no todos los personajes sean tan «típicos», sí que su lugar de nacimiento o donde viven tiene importancia para Frank Bascombe, y las generalizaciones le sirven de definición:

> Fincher es uno de esos sureños larguiruchos, de manos velludas, caderas caídas y un tanto afeminado, que generalmente se convierten en aburridos abogados o médicos. (p. 76)

> Lo cierto es que vivir en una ciudad con un seminario es una revelación, porque la mayoría de los seminaristas, como Caspar, no son los típicos santurrones y piadosos,

> sino gente inteligente, liberales de la Ivy League casados en segundas nupcias con huesudas y bronceadas mujeres, y que en las fiestas pegan la hebra con cualquiera, beben whisky y hablan de sus apartamentos de veraneo en Telluride. (p. 226)

También las descripciones de los lugares están impregnadas de esa tendencia a la generalización como simplificación definitoria, o como palanca para emitir un juicio de valor o una reflexión personal sobre la vida o las gentes que conoce:

> A las cuatro y media llegamos a la habitación. Un pulcro rectángulo de pretencioso pseudolujo tipo Medio Oeste. (p. 132)

> Odiaba aquella rígida atmósfera de privilegio, y los sordos y crispados ruidos del ambiente exclusivo del Medio Oeste. (p.75)

Richard Ford categoriza a las personas. Crea grupos homogéneos que le ayudan a la hora de esbozar sus propuestas psicológicas, creando en el lector la sensación de que en los estados del Sur existen grupos de hombres «*larguiruchos, de manos velludas*…». Obviamente esto no es así, pero sirve perfectamente para transmitir esa sensación de desprecio que Frank siente por Fincher o los sentimientos encontrados sobre su ex mujer o su novia Vicki. Una novia que tiene un papel fundamental en la novela.

El **tiempo literario** de *El periodista deportivo* y del resto de novelas de la serie está muy comprimido y centrado en alguna fiesta. En este caso, la acción transcurre durante un fin de semana de Pascua (en otras se ambienta durante un Día de la Independencia o de Acción de Gracias). Frank es invitado por Vicki a cenar en su casa, y conocer a su familia. Es un paso importante para Frank, porque sabe que eso va a definir su relación con Vicki de forma cierta, más trascendental que hasta entonces.

Antes, Frank verá a su ex mujer en el cementerio al que van a visitar a Ralph Bascombe, el hijo muerto de ambos. La sombra de este hijo va a planear sobre las tres novelas, y su reflejo será en muchas ocasiones reflejo del estado de ánimo de Frank Bascombe.

Richard Ford aprovecha para intercalar la historia del periodista deportivo utilizando como detonante pequeños detalles del presente. Cada encuentro, cada paso que da el periodista deportivo, es una excusa, una metafórica magdalena, para retroceder en el tiempo y ver qué sucedió para hallarse en ese punto. Quizá también para plantearse qué pudo salir mal. La literatura de Ford es, en este sentido, una literatura de pensamientos, de posibilidades, de alternativas, de constante meditación, y él mismo lo reconoce a través de Frank Bascombe, que

había escrito un libro de cuentos de cierto éxito, y tenía una novela inacabada en el cajón:

> (…) ¿qué es la literatura sino alguien que te dice lo que otro está pensando? (p. 87)

Tras la muerte de su hijo, Frank Bascombe cae en una depresión, que en ningún momento se expresa de manera directa, pero que subyace bajo el comportamiento errático de un Bascombe absolutamente descentrado. Empieza a tener aventuras, y Frank y X se convierten en dos extraños que habitan la misma casa. La tensión de una convivencia sin vivencias comunes hace insoportable la vida «feliz» de Frank Bascombe y su mujer.

Tras un periodo durante el que Frank cambia el periodismo deportivo para impartir clases de literatura, una aventura rompe definitivamente el matrimonio. Frank y X se divorcian. Él se queda en la casa de Haddam y acuerdan un régimen adulto y civilizado de visitas para seguir manteniendo el contacto con los hijos.

Luego, Frank conocerá a Vicki Arcenault y la vida se recompondrá para él. Encontrará de nuevo esa rutinaria felicidad de la cotidianidad que tanto aprecia el protagonista:

> «No me gusta que las cosas se acaben, ni siquiera que cambien» (p. 265).

Frank ama el presente, no quiere mirar hacia un futuro nebuloso, sobre el que él no tiene, o cree que no tiene, capacidad de actuación. Y al mismo tiempo, tampoco desea mirar al pasado, quizá porque tiene miedo a ese pasado que define un carácter y una persona desde el mismo momento del nacimiento:

> «Pero yo no soy víctima del pasado» (p. 318).

Y sin embargo, toda la novela es una continua referencia al pasado. Su pasado influye en él, aunque no quiera reconocérselo ni reconocerlo ante los demás. Frank Bascombe es un hombre temeroso, con miedo a perder lo que ha logrado: un trasunto de la conservadora sociedad americana, que solo cambia para mantenerse como está. La felicidad, que no es tal felicidad, es, sin embargo, un espejo del Callejón del Gato, que le sirve al ciudadano americano para creer que todavía sigue vivo. Y en ese juego de espejos, Richard Ford aporta el suyo para mostrarnos la realidad de una infelicidad taimada y cruel.

El estilo de vida americano, que Ford retrata con maestría, se tambalea a poco que se inicie una reflexión al respecto. No quiere decir que sea ineficaz. Frank Bascombe no duda que vive en el mejor país posible. Simplemente, va descubriendo que los logros sociales son importantes para todo el mundo, y quiere creer que también para él. El individualismo del estilo de vida americano, el respeto

a la intimidad desde niños, la tolerancia con las opiniones ajenas… Frank Bascombe no responde a ese modelo. Se preocupa por su hijo mayor, quiere entenderle, se inquieta por la situación internacional o la política de su país, va de lo global a lo particular.

El caso es que Frank vive marcado por la muerte de su hijo, el divorcio de X y sus relaciones anteriores. Todos son hechos del pasado que influyen en su presente y le impiden, además, dar un paso adelante en su relación con Vicki. El hombre al que no le gustan los cambios ha sido escritor, periodista, profesor… ha tenido muchas relaciones, algunas de una noche, y cada minuto de la vida de Frank Bascombe es un continuo interrogante sobre su presente.

¿Qué será de él? ¿Cuándo encontrará su lugar? Frank prefiere seguir como está y la entropía de la vida le obliga a cambiar constantemente para seguir caminando. ¿Hacia dónde?

El día de la independencia, 1996

De mano, hacia un *Día de la Independencia* de cinco años después, donde volvemos a reencontrarnos con Frank Bascombe, que ha entrado por nuevos caminos, con las mismas preocupaciones.

Frank ha dejado el periodismo deportivo, y después de descubrir que no era tan feliz como pensaba, se interesa por el negocio inmobiliario. Las inversiones en bienes raíces le dan una sensación de seguridad muy parecida a la felicidad. Y hay que entender, a la vez, esta felicidad como «seguridad», que es la felicidad del hombre medio americano. Para Frank Bascombe la seguridad es muy importante. Es la base de su felicidad.

Si en *El periodista deportivo* su vida se caracterizaba por una ausencia de estabilidad (un trabajo intelectual, una novia, amigos solteros, despreocupación por el futuro) ahora Bascombe quiere estar seguro de las cosas. No se compromete para no fallar. No habla a la ligera. No da nada por sentado.

Cinco años antes, Bascombe veía la vida con distanciamiento. Todo le era ajeno. Incluso su ex mujer. Sin embargo, en *El Día de la Independencia*, Bascombe nos revela su nombre: Ann. ¿A qué puede deberse esto? Pueden apuntarse varias razones y todas pertinentes para entender el global de la saga de novelas.

En la primera novela la mujer, a pesar de lo que parece en un principio, no es decisiva. Su personaje no delimita el tema de la narración. En *El periodista*

deportivo lo importante era lo que Frank Bascombe veía del mundo, y que le servía para interrogarse sobre su situación.

El Día de la Independencia trata sobre la percepción que Frank Bascombe y los demás tienen de él. Ha asumido la presencia o ausencia de Ann como un termómetro de su vida:

> (…) es posible decir que el que mi antigua mujer se haya vuelto a casar y se haya trasladado a Connecticut es lo que me trajo a donde estoy. (p. 119)

Y al mismo tiempo, su ex mujer ya no es tan importante, porque Frank ha entrado en lo que él llama el **Periodo de Existencia**, y que se caracteriza por la doble sensación de que nada puede resistírsele y que, sin embargo, está limitado por el hecho de ser una persona, una existencia concreta. Por ello inicia una serie de proyectos vitales, que está convencido de alcanzar y que configuran un nuevo Periodo de Existencia diferente del comportamiento errático que le llevó a sabotear, es consciente de ello, su matrimonio.

Entre sus nuevos proyectos el más importante es conocer a su hijo Paul. El joven ha tenido problemas con la ley, travesuras sin importancia, pero que denotan un cuadro psicológico inestable, una época de cambios para el chico que provoca su desorientación. Frank Bascombe piensa que es el momento oportuno para acercarse a él. Quizás incluso que venga a vivir a Haddam.

Así que planea pasar el fin de semana del Día de la Independencia con Paul, visitando museos locales y pasando el tiempo juntos. Conociéndose. El respeto a la individualidad tan típicamente americano cae ante la necesidad de ayudar a su hijo. Frank quiere comprenderle y no dudará en presionarle ligeramente con preguntas dirigidas a entender por qué se comporta mal con su padrastro o por qué rompe cosas o grita sin venir a cuento. La relación con su hijo es el eje vertebrador de la novela, quizá porque Frank siente que su felicidad se acerca a los ideales que tan lejanos veía.

No obstante, su preocupación por la dirección que sigue la sociedad americana se mantiene. Una compañera de trabajo en la agencia inmobiliaria es asesinada, y este hecho desencadena una meditación profunda sobre la seguridad supuesta en la que viven los americanos. Frank Bascombe vive inquieto por su familia, su nueva novia (Sally) y sus amigos. Ciertos detalles, como la vigilancia ciudadana en el barrio donde tiene dos propiedades, revelan una incertidumbre sobre los peligros que acechan a «ciudadanos normales» que quieren vivir sus vidas apaciblemente.

Un personaje secundario, Joe Markham, sirve a Bascombe de contrapunto en sus reflexiones. En este sentido, el Periodo de Existencia resume todo un

abanico de sentimientos encontrados. Ahora, cinco años después, Frank Bascombe es más cínico, realista y descreído. No confía, teme el dolor. Rechaza comprometerse con Sally, no corresponde a su amor por el riesgo de sufrir daño. No espera nada de la vida. Solo se plantea retos y trata de cumplirlos.

> Cuando me divorcié, prometí no quejarme nunca de cómo resultaran las cosas. Y no exagerar es un modo de asegurarme de que no tengo nada de qué quejarme. (p. 215)

Frank Bascombe no es un hombre malo. En su vida adopta una actitud ética. Quiere teñir de cierta moralidad la justificación de sus actos. Incluso cuando vende una casa, Bascombe trasciende el propio hecho de la venta como mera transacción material:

> Otro agente inmobiliario adoptaría una actitud arrogante hacia los Markham por ser unos burros sin remedio que no saben reconocer un buen negocio aunque se lo pasen por delante de las narices. Pero para mí es una causa noble ayudar a los demás cuando se encuentran ante una elección difícil, guiarles hacia una reconciliación con la vida. En este caso, les ayudo a creer que lo que deberían hacer es alquilar (que es inteligente y prudente), alimentando la fantasía de que cada uno obra en su propio interés al intentar que el otro sea feliz. (p. 519)

A lo largo de la novela sus pensamientos van en esa dirección: una voluntad de analizar su propio comportamiento bajo el tamiz del optimismo. Bascombe se ha vuelto prudente, pero ve el Periodo de Existencia como una oportunidad para mejorar como persona, y también como ciudadano.

Ralph, el hijo muerto, es una sombra que se cierne sobre las conversaciones de la pareja (Ann y Frank), pero ya no es esa presencia persistente y abrasadora de El periodista deportivo. Bascombe empieza a encontrar su lugar en el mundo. Las cosas parecen seguras vistas desde la óptica adecuada. Aunque sospecha que cualquier imprevisto pueda entorpecer su camino a la felicidad…

Acción de Gracias, 2006

Y los imprevistos aparecen con la mayor de las crueldades en *Acción de Gracias*, la novela que cierra el ciclo narrativo de Bascombe, y que abarca un arco temporal mayor que las anteriores entregas (la semana previa al fin de semana de Acción de Gracias, y el mismo fin de semana incluido). El Periodo de Existencia da paso a lo que Bascombe llama el **Periodo Permanente**, que él mismo define como

> la época de la vida en la que lo poco que uno dice viene entre comillas, cuando no hay muchas voces disidentes que te musiten dudas en la cabeza, donde el pasado parece más genérico que específico, cuando la vida es más destino que viaje y donde uno es

> más o menos como la gente lo recordará una vez que haya palmado; en otras palabras, cuando la integración personal (…) por fin se ha realizado. (p. 74)

De esta definición se extraen conclusiones interesantes para entender la mentalidad del nuevo Frank Bascombe. En las tres novelas del ciclo, pero especialmente en las dos anteriores, los trayectos en coche por las carreteras de Nueva Jersey y otros estados se convierten en un trasunto del viaje vital de Frank Bascombe:

> Al pasar, les sonrío, luego salimos del Pheasant Meadow por el camino de acceso a la Ruta 33 y la NJTP. (*El periodista deportivo*, p. 63)

> Varios coches se han detenido en la Route 7, y las ráfagas de luz iluminan las caras de los gilipollas que los conducen. (El *Día de la Independencia*, p. 251)

> La carretera nunca es aburrida, vayas a donde vayas. Y a mí siempre me interesa ver lo que hay de nuevo, lo que está perdido, lo que puede realizarse, lo que nunca se hará. (*Acción de Gracias*, p. 39)

Pero ahora encontramos que Frank piensa en la vida como «más destino que viaje». Me parece un cambio trascendental. El Periodo de Existencia es una fotografía de «como la gente lo recordará una vez que haya palmado». De ahí se trasluce una necesidad de vivir el presente de manera definitiva y sin la impronta decisiva del pasado. Para Frank Bascombe vivir a los cincuenta y cinco años supone instalarse en lo que uno hace a cada momento, reflexionar sobre si se es bueno o malo, sobre la trascendencia de nuestros actos. Y punto.

Sin embargo, esto es precisamente los que Bascombe lleva haciendo toda su vida y que nosotros, lectores, apreciamos en el devenir de la trilogía del periodista deportivo: su vida ha sido una constante reflexión sobre sí mismo y el mundo que le rodeaba. Este aspecto no ha cambiado ni cambiará, porque es parte consustancial de su forma de ser. Frank seguirá volviendo al pasado como explicación del presente, en una contradicción muy humana por su parte.

Para Frank la vida de sus vecinos, el lugar en el que vive es algo esencial como definidor de carácter y expectativas, y esto ya aparecía en *El periodista deportivo*, donde la procedencia de una persona servía de mecanismo para etiquetar caracteres y sentimientos.

Necesita el espejo de la comunidad en la que vive para sentirse menos solo, en la dirección adecuada o simplemente para pensar que el mundo tiene algún sentido. Para entenderse a sí mismo. Esos viajes infinitos por Garden State (apelativo de Nueva Jersey) son una muestra, o mejor reflejo, de los viajes al interior de su personalidad.

Y, como ya se reiteró, la búsqueda de Bascombe es la búsqueda de la seguridad como sinónimo de felicidad. Porque en *Acción de Gracias* Bascombe ha sufrido y sufre vaivenes vitales difíciles de conciliar para cualquier persona. Con cincuenta y cinco años encontramos que Frank se ha trasladado a Sea-Clift, una localidad costera de Nueva Jersey (ha abandonado, por tanto, su querido Haddam, aunque volverá por allí con resultados imprevistos), es dueño de su propio negocio inmobiliario, se ha casado con Sally (su novia en *El Día de la Independencia*), y después esta se ha ido con su ex marido (a quien no veía en treinta años) para definir mejor ese vacío.

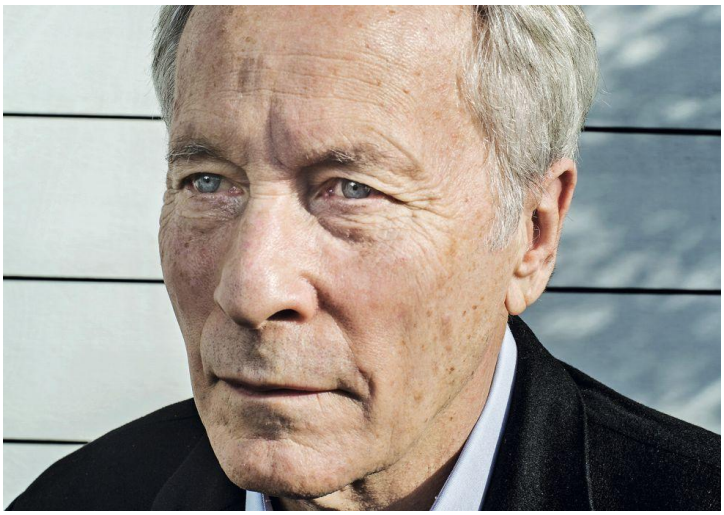


Foto: Albert Jodar (Revista ICON)

Son muchas cosas las que han sucedido y Frank reflexionará en ellas volteando el prisma del pasado en diferentes direcciones, tratando de encontrar un sentido a ese sentimiento de inseguridad permanente que le atrapa. Por si fuera poco, le detectan cáncer de próstata y es intervenido a vida o muerte. Estamos a finales del año 2000 y una pregunta premonitoria es realizada por uno de los personajes, una pregunta que define, quizá, todo el ciclo narrativo de Bascombe:

> «¿Te imaginas, Frank, si pasara algo en este país que hiciera simplemente imposible la vida normal?» (p. 429).

Bascombe responde que no. A lo que el interlocutor conviene en términos contundentes:

> No. Claro que no. Yo, tampoco —afirma él—. Pero quiero creerlo. Y eso es lo que de verdad me asusta. Y no pienses que en esos países que nos odian se van a quedar de brazos cruzados relamiéndose ante el espectáculo que estamos dando, haciendo el gilipollas para ver cuál de esos capullos nombramos presidente. (p. 430)

Estamos en plenas elecciones Bush-Gore, y los atentados del 11S quedan aún lejos. Pero la premonición de este diálogo recuerda a aquella conversación que el tío Iturrioz tiene con Andrés Hurtado en *El árbol de la ciencia* acerca del desastre que para España iba a suponer la guerra de Cuba.

Richard Ford denuncia, a través de la inseguridad que la política estadounidense crea para los ciudadanos, la corrupción moral de toda una

sociedad. Pero no se trata de una denuncia en tono religioso o puritano, sino al contrario, una denuncia laica y racional, meditada, consecuente. Los desmanes políticos en Estados Unidos tambalean la existencia de los norteamericanos, y el simbolismo de las fiestas típicamente norteamericanas como el Día de Acción de Gracias o el Día de la Independencia se ve empañado por las desgracias vitales de un solo individuo: Frank Bascombe. Como si el derrumbe de diversos aspectos de su vida en esas fechas fuera un trasunto del derrumbe que acaece en el rumbo de la sociedad norteamericana.

Acción de Gracias es la más violenta de las tres novelas del ciclo de Bascombe, la más cruda, la más terrible en sus motivaciones y en sus consecuencias. Y es que en las novelas de Richard Ford parece que no sucede nada, y lo que sucede es lo más importante: el devenir de la vida con esos pequeños detalles que nos hacen humanos, felices o desdichados, pero humanos al fin. Porque la felicidad no depende de esos detalles.

El periodista deportivo empezaba con un hombre feliz, y *Acción de Gracias* termina con una sentencia lúcida y contundente sobre la inexistencia de la felicidad.

> La vida real «es diferente y no puede siquiera apreciarse con un simple «feliz», sino solo en términos de «Sí, me lo llevo todo», o «No, creo que no». Decir que alguien es feliz, como afirmaba mi pobre padre, es una tontería. Feliz es el payaso del circo, una teleserie, una tarjeta de felicitación. La vida, sin embargo…, la vida es algo más duro. Pero también mejor. Mucho mejor. En serio» (p. 390).
>
> (*Richard Ford: la vida que pasa*, reseña de José Ángel Gayol en *Clarín*: Revista de Nueva literatura, enero de 2009)

Francamente, Frank, 2014

Francamente, Frank es un apéndice de lujo de su trilogía de EE UU. La voz del narrador suena otra vez alta y clara en sus críticas.

Ford destila la *esencia americana* narrando la materia pública desde una óptica privada y atrapando las señas de identidad de Estados Unidos de la mano del inacabable discurso corrosivo de su narrador y presunto *alter ego* Frank Bascombe, un antiguo agente inmobiliario meditabundo, elegiaco, digresivo y solipsista que a lo largo de la trilogía se ha divorciado, ha superado un cáncer de próstata, ha visto morir a su hijo de nueve años 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 y catálogos”, escribe irónico en *El periodista deportivo*.

Bascombe recorre en su trilogía mitos e iconos de la *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 trastornados como el de Columbine al cuento de hadas de la multiculturalidad o los ejemplares de *USA Today*.

Hay que hallarle un sentido a su vida, y Bascombe lo intenta mediante el monólogo autobiográfico 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 jodido pero socarrón.

A esta imprescindible trilogía, de raquítica acción y trama atrofiada, querrá acabar llegando el lector que no la conozca y que lea este apéndice de lujo titulado *Francamente, Frank (Let Me Be Frank With You,* 2014), en el que suena de nuevo alta y clara la voz del resabiado pejigueras Bascombe, embebido de causticidad y decidido a componérselas para seguir dándonos su opinión de la sociedad norteamericana, cuyos ritos obsoletos y su vacío existencial critica sin descanso sin dejar títere con cabeza. Bascombe se ha hecho viejo y, aunque está ya cansado y de vuelta de todo, su humor mordaz lo salva. [Descubre] que "la vejez no es una batalla, es una masacre", pero no evita que su crítica de la sociedad norteamericana se recrudezca, despotricando en las cuatro historias que integran el volumen, mientras desayuna All-Bran, masca chicle o teme el alzhéimer, contra el fanatismo religioso, el Tabernáculo del Amanecer de la Iglesia Episcopal Metodista Africana, la Asociación del Rifle, el club del Tea Party, el racismo, el desprecio hacia los veteranos de guerra, el nacionalismo circense, la decrepitud y huracanes como el Sandy, coprotagonista de las *nouvelles* que componen este volumen de desengañada y a la vez festiva senectud.

En *Francamente, Frank,* el esperado regreso del gran narrador de Misisipi, que tal vez sea el próximo Nobel norteamericano, vuelve a destacar el "yo" del americano medio que es el heterónimo Bascombe y que, cercano a los 70 atribulados años y ya nostálgico de sus amigos muertos y de un futuro que no vivirá, se conforma a regañadientes con quejarse de un sueño americano del que hace mucho, mucho tiempo que despertó. Pero dejemos que el hosco Bascombe se explaye a sus anchas, al fin y al cabo sus desahogos son la guinda del sabroso pastel de barras de chocolate y estrellas de nata de Ford.

"*La mayor parte de los escritores escribe demasiado*", dijo en *Flores en las grietas. Autobiografía y literatura.* Él se toma largos periodos de "reposo galvánico", pero cuando escribe lo hace siempre como el mejor.

(Fragmentos de *Que se explaye Bascombe, el alter ego de Richard Ford*, reseña de Javier Aparicio Maydeu en *Babelia*, 29 de diciembre de 2015)

–¿Qué le ha llevado a recuperar a Frank Bascombe?

–La verdad es que cuando volví a Nueva Jersey y vi los estragos que había hecho el huracán «Sandy», me impactó tanto emocionalmente que sentí el impulso de traducir esa impresión en palabras. Podría haber hecho una novela independiente, pero decidí que Bascombe era el mejor narrador para describir esa experiencia.

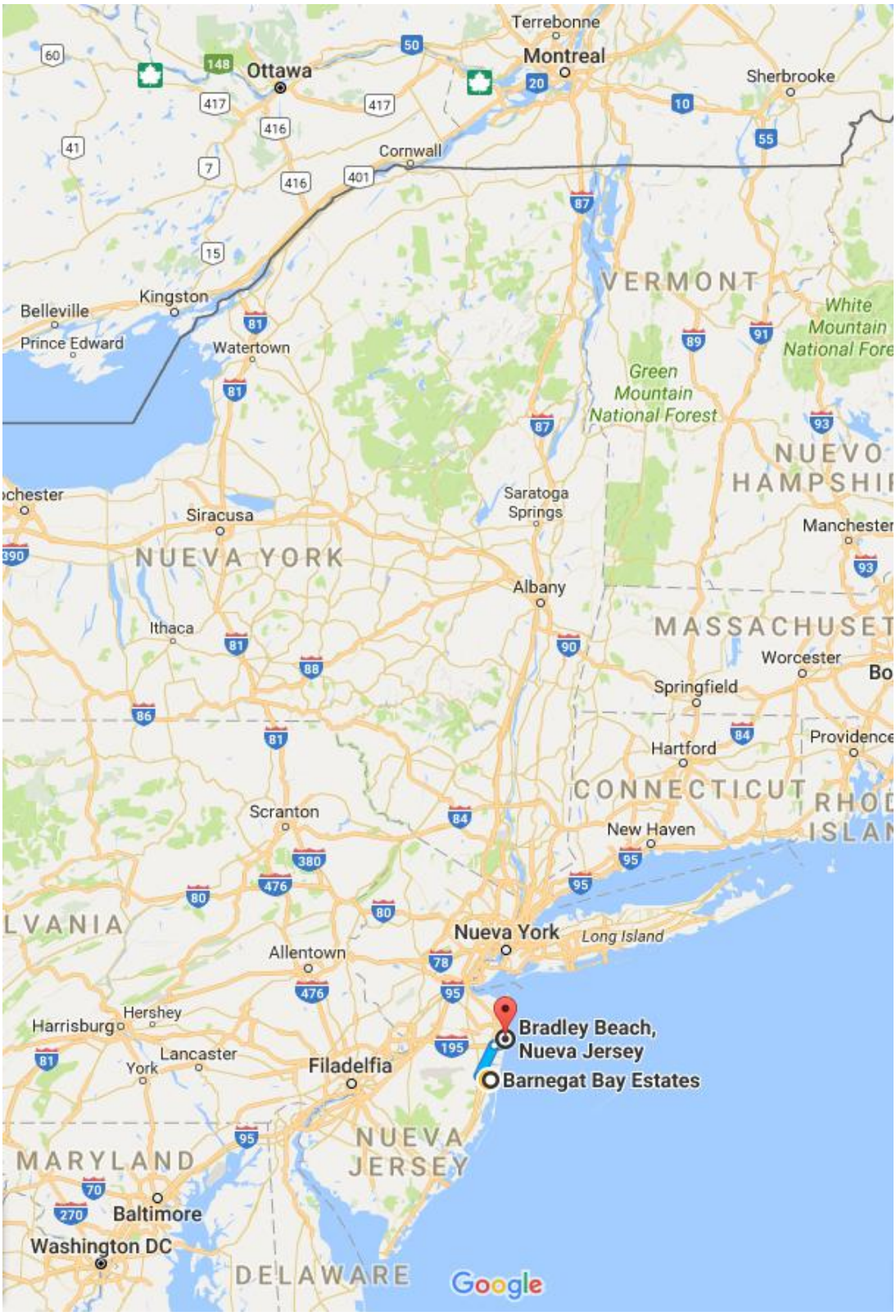
.....

–¿Habrá entonces nuevas aventuras de Frank Bascombe?

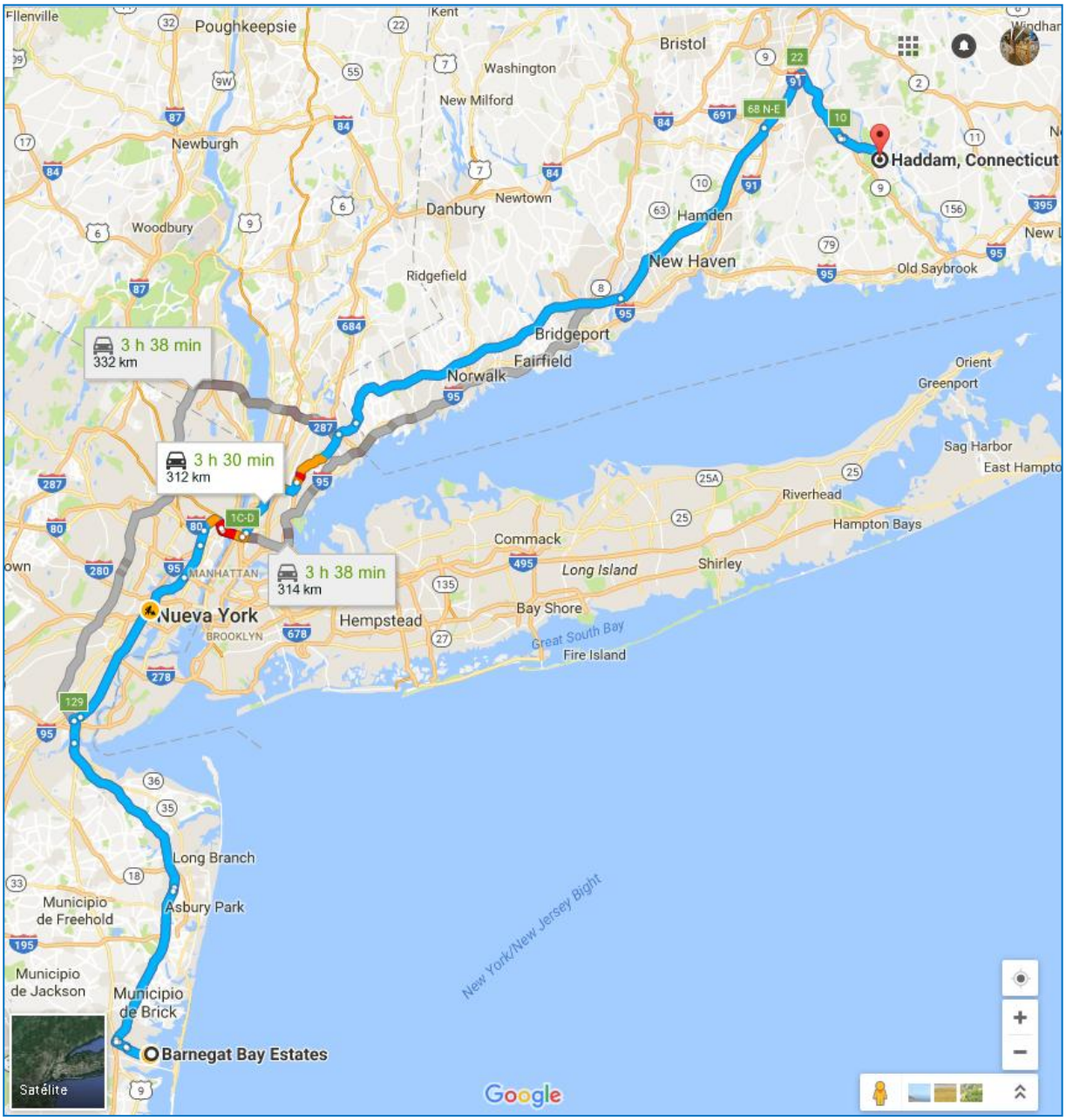
–Sí, aunque a los 72 años ya no hago muchos planes de futuro. Primero he de empezar una novela ajena al ciclo, pero después quiero recuperar a Bascombe. Me dijeron que debería escribir una de sus historias en el día de San Valentín y que viajase por América en una gran roulotte y me pareció una gran idea. Si vivo lo suficiente, lo escribiré.

(Fragmentos de la entrevista de Carlos Sala en *La Razón* , 29 de diciembre de 2015)

Los viajes por carretera de Frank



Sea-Clift (Nueva Jersey)-Haddam (Conneticut)

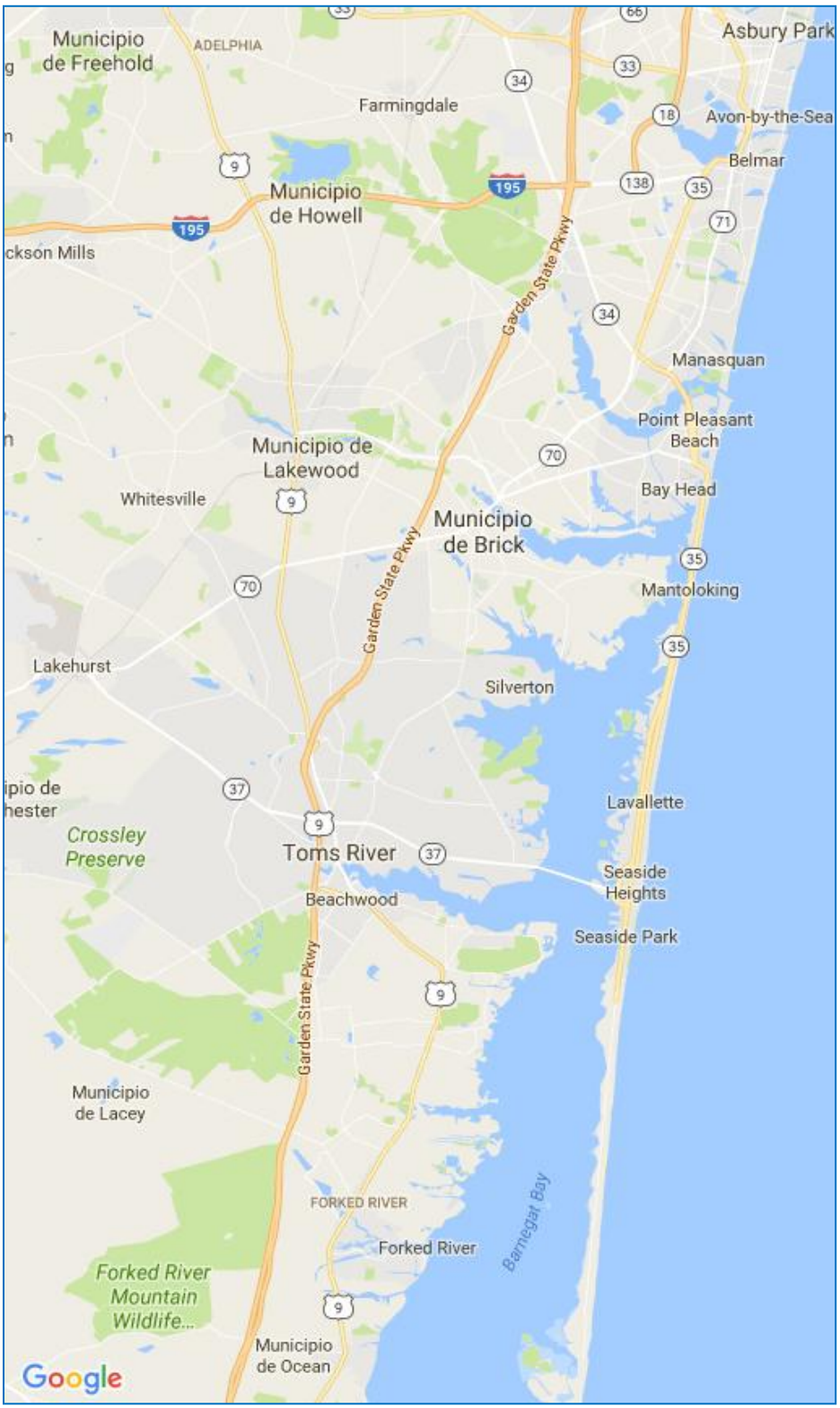


No es inhabitual que vuelva en coche a Haddam por la franja costera. Pese a haber vivido felizmente los últimos diez años en la costa, a pesar de tener otra mujer, otra casa, otra dirección profesional [...] pese a llevar una vida enteramente nueva, he mantenido vivos y relativamente sanos mis vínculos con Haddam. Las ciudades donde se ha vivido dicen bastantes cosas -posiblemente interesantes- sobre uno mismo: lo que se fue una vez. (*Acción de Gracias*, p. 23)

El cementerio de Haddam -que intento evitar- queda justo detrás de donde yo vivía, en el 19 de Hoving Road.... (*Acción de Gracias*, p. 23)

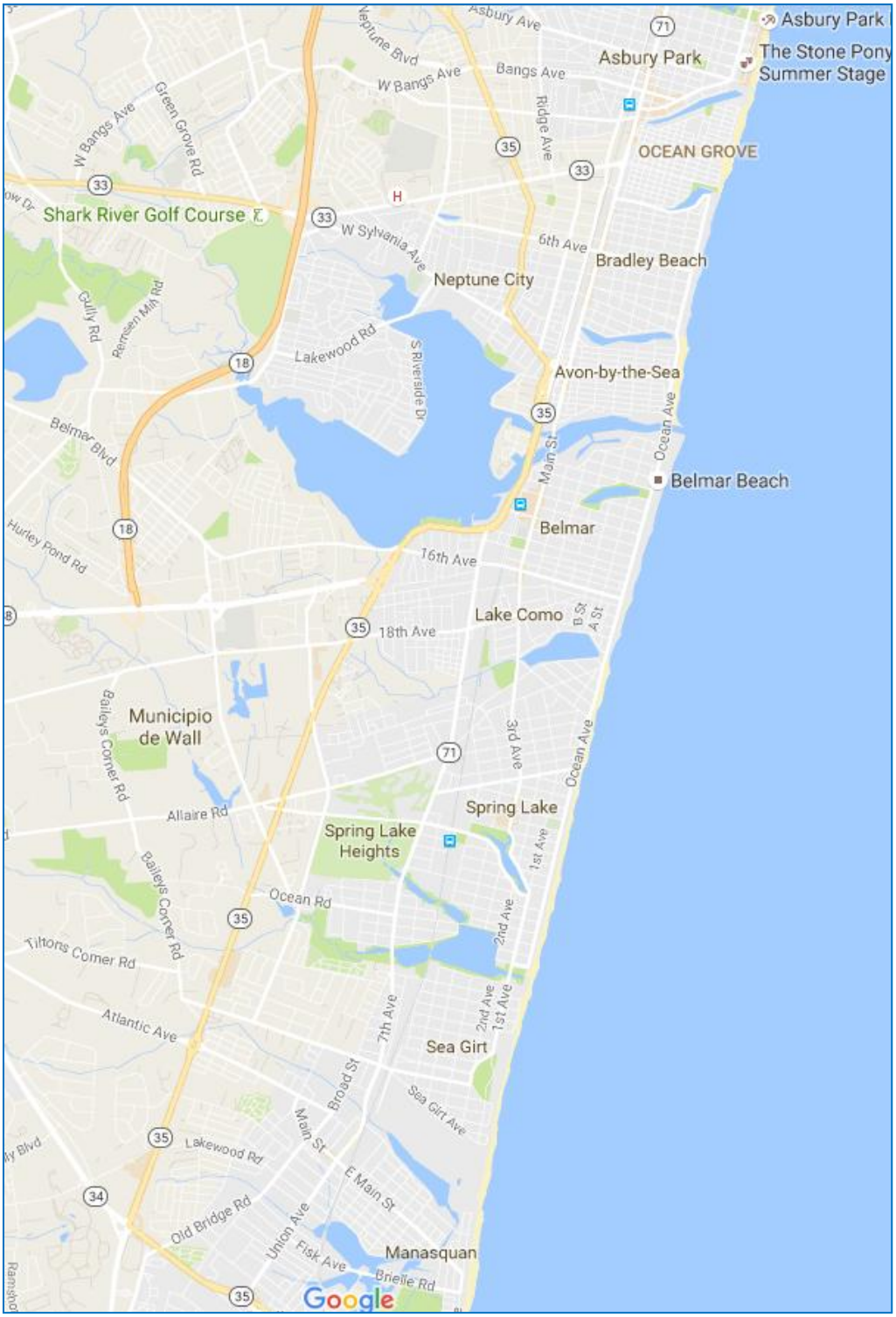
-¿Y dónde vive usted? Pregunta el inspector Marinara [...]
-En el número 7 de Poincinet Road. Sea-Clift. (*Acción de Gracias*, p. 560-561)

Asbury Park-Barnegat Bay



Cuando salía de Asbury Park, mientras Wade se precipitaba hacia un destino ignoto y yo me dirigía a un hogar desierto con el frío entrando a chorros en el coche...(*Acción de gracias*, p. 498)

Asbury Park-Manasquan



Como no hay una carretera directa hacia la salida 102N de Parkway [...] cojo una carretera secundaria por la 35, paso por el Metedeconk y el Manasquan hasta Point Pleasant (*Acción de Gracias*, p. 440)

Calle arriba, hacia Ocean Avenue, donde los corredores de los cinco kilómetros han desaparecido y la torre de la iglesia apenas se ve....(*Acción de Gracias*, p. 622)

Frank Bascombe y yo, por Richard Ford

Nunca tuve la intención de escribir sobre **Frank Bascombe** durante treinta años. Nunca hubo un plan maestro. A veces a un escritor la ambición le salta encima sin que él mismo se dé cuenta. En la década de 1980, cuando surgió Bascombe, era un escritor que pensaba: "*Tienes que escribir un libro sacándole al tema todo el partido, luego elige otro tema y haces lo mismo*". Así escribí la primera novela de Bascombe, *El periodista deportivo* (1986), sin líneas argumentales abiertas que condujeran a otro libro. La segunda, *El día de la Independencia* (1995), apareció unos años más tarde cuando quise escribir una novela que no tenía nada que ver con Bascombe sobre un hombre que, para reparar la maltrecha relación con su hijo, aprovecha un cuatro de julio y decide visitar con él el Salón de la Fama del Béisbol, que es algo que los padres hacen en los Estados Unidos. Ahora bien, para mi sorpresa, todas mis notas preliminares "sonaban" al narrador del libro anterior. A Frank. O "Frank". Tenían su sentido del humor, sus preocupaciones, sus defectos. Era algo interesante, pero también desconcertante, porque no creía ser un escritor con la talla necesaria para escribir novelas conectadas. No era lo suficiente ambicioso o hábil. Era del tipo "un libro cada vez". Si escribía una segunda novela narrada por Frank Bascombe, acabaría (eso pensaba) escribiendo otra vez el primer libro, deseando mejorarlo inconscientemente. La crítica se me echaría encima.

Reflexioné sobre el asunto durante varios meses. Y entonces un día caí en la cuenta de que, en realidad, la "voz" de Frank (en concreto, la sintaxis, la elección de las palabras, las divertidas ironías, el sentido del bien y del mal, es decir, la base de su yo ficticio) no constituía ni una carga ni una amenaza. Era un don. De hecho, la palabra que usa Henry James es *donnée*, la idea fundamental. Empezar una novela equipado con una voz narradora que no sólo puede encarnar tus mejores habilidades sino que es también una voz que miles de lectores conocen y a la que dan crédito supone tener a tu disposición un rasgo formal que casi todos los novelistas se esfuerzan por conseguir y casi todos sin éxito; es decir, un personaje al que el lector va a escuchar. No es que en ese momento tuviera más confianza en mis ambiciones o mis habilidades, pero escribir lo que luego sería *El día de la Independencia* con la voz y el personaje de Frank Bascombe era una oportunidad demasiado buena para desperdiciarla. Podía fracasar y ser objeto de burla. Aunque también podía escribir un libro con otra voz y pegarme un porrazo mucho más grande. En realidad, escribir una novela conectada parecía más fácil.

Con el tercer libro de Bascombe, *Acción de Gracias* (2006), me di cuenta enseguida de mi intención. No puedes permanecer en la completa ignorancia sobre lo que haces a menos que seas un político instalado en tu poltrona. Comprendí que me mostraba ambicioso, aunque no es que fuera más hábil. Escribiría otra novela conectada. Y la voz cada vez más perniciosa, jovial y desbordada de Bascombe encontró otra encarnación.

Así surgió mi algo inesperada "trilogía". Y lo hizo, me pareció, en un orden razonablemente bueno, usando los parámetros personales-subjetivos que suelo emplear: con frecuencia me encontraba riendo en mi escritorio; a veces escribía cosas desde el punto de vista de Frank que parecían verdaderas; y ha habido lectores que me han dicho que esos tres libros les han sido útiles, y que de vez en cuando alcanzaban el nivel de la literatura.

Por desgracia, conseguir concluir cada uno de esos libros también ha hecho que me enfermara y me estresara muchísimo. Cada novela era más extensa que la anterior, con cada vez más y más detalles que tener en cuenta y supervisar. Algunos personajes reaparecían en libros posteriores y por lo tanto no podían haber muerto antes. Otros debían haber nacido en los momentos precisos para que tuvieran la edad que necesitaba que tuvieran más adelante. Había que comprobar los nombres de las calles y los colores de pelo, los acontecimientos históricos tenían que ocurrir uno tras otro, los recuerdos tenían que estar intactos y disponibles. En otras palabras, tenía que parecer como si todo ese material conectado hubiera ocurrido de verdad. Sólo que no había ocurrido, salvo en la página escrita. Era yo quien me lo inventaba todo. Y, aunque conseguí salir bastante bien del paso (gracias a mi mujer, mi editor y mi ayudante), era algo cada vez más desquiciante y casi acabó por volverme loco, como le ocurre a Mickey Mouse en *El aprendiz de brujo*. El original de *Acción de Gracias* acabó teniendo 200.000 palabras. Y todas ellas tenían que acabar colocadas en su lugar preciso. Al fin y al cabo, "autoría" significa que lo autorizas todo. Fue demasiado. Acabé en la clínica Mayo, igual que Frank.

El oficio de escritor

Me doy cuenta ahora de que escribir novelas es un trabajo oscuro y solitario, que nadie está obligado a hacer; y de que escribir novelas conectadas supone unos requisitos rigurosos. Además, nadie tiene derecho a quejarse de algo que ha elegido hacer de forma voluntaria. Así que sólo diré que la experiencia de la enfermedad física y psíquica que cada vez se agravó más durante la conclusión de tres extensas novelas a lo largo de tres

largas décadas se convirtió en mi "señal" de que había acabado con Frank. Para siempre. Podía escribir libros diferentes. Ya lo había hecho.

Y sin embargo, tener a Bascombe como allegado todos estos años no fue más que una increíble buena suerte y mayormente un placer en modos que cualquiera podría comprender, aunque también en modos que son complejos y tienen corolarios nada evidentes en la vida de las otras personas, salvo quizá en el caso de escritores que hacen las mismas cosas. La "relación" de un escritor con sus personajes no se parece mucho a la relación que uno tiene con una persona de verdad. Por ejemplo, Frank no es mi "hijo". (No me gustan especialmente los niños.) Tampoco es mi alter ego (ni estoy muy seguro de qué es un alter ego); no es mi "colega"; no soy yo disfrazado. No habla por mí (en realidad, le hago decir de forma habitual cosas que no creo y que sé que son ridículas y groseras). Puede que sea mi amigo secreto; pero sólo al modo en que los niños tienen amigos secretos, un modo que pone de manifiesto aquello por lo que se preocupan y temen, pero no necesariamente aquello que piensan y creen.

Los personajes ficticios no son personas, salvo a veces para algunos lectores que quieren que lo sean. Y no son personas para aquellos de nosotros que los inventamos. Son, más bien, retazos de lenguaje eminentemente mutables y ensamblados que reflejan detalles de la vida de un escritor, todo ello sometido a la voluntad a menudo caprichosa del escritor y luego trasladado a la página para otros. Ruskin escribió que la composición era la disposición de cosas desiguales. Los personajes son eso. Bascombe no es nada más que eso.

Y, aunque crear personajes utilizando sólo palabras es típicamente una táctica puntillosa, arrogante, escéptica y no del todo convencida de sí misma mediante la cual mi disposición verbal (Frank) podría llegar a un lector de manera que le recordara a un ser humano, no es en absoluto tan difícil de lograr, a pesar de mis quejas. En realidad, recordar que un personaje que propongo (1) contiene muchas cosas que considero importantes y sin embargo (2) podría no funcionar en absoluto implica un estado de ionización estética que es excepcional y digno de ser valorado.

Y, más allá de eso, sentir qué son los personajes ficticios y cómo están hechos resulta muy instructivo para saber cómo están compuestos los seres humanos de verdad. En mi opinión, no somos más que retazos y pedazos ensamblados por alguna voluntad furiosa, en busca de verosimilitud. De ese modo, las novelas actúan como instrumentos morales.

De lo que aquí hablamos es del artificio. Los personajes ficticios son un artificio, como cuando se habla de personas artificiales. He dedicado treinta años de mi valiosa vida de adulto pensando, tomando notas, creando y luego cambiando la "naturaleza esencial" de un recipiente lingüístico artificial llamado Frank Bascombe. A veces los lectores quieren saber amablemente que "hace" Frank cuando no estoy cerca. No hace nada, tengo que decirles. Si yo no estoy, él no es nada.

A lo largo de estos años de transacciones con ese artificio que es Frank he tenido el privilegio de ser capaz, usando el crisol de una imaginación común, de escribir muchas cosas inteligentes y de sacar de mí mismo más provecho del que podría haber sacado en la vida común. He sido capaz de hacer algo donde antes no había nada, de dar ese algo al mundo y de lograr el mundo de vez en cuando lo encontrara valioso.

También he sido capaz de obtener un empleo casi honrado al que dedicar mis mejores esfuerzos y resucitar una apariencia de logro a partir de los escombros de varios honrosos pero estrepitosos fracasos previos. Tales son las recompensas que reciben los escritores de su trabajo si tienen suerte, y yo la he tenido. Se puede conseguir mucho trabajando con un pequeño artificio.

El nuevo libro, *Francamente Frank*, no es una novela de Frank Bascombe, sino cuatro extensos relatos suyos ambientados tras el paso del huracán *Sandy*, la terrible tormenta que asoló buena parte de la costa atlántica estadounidense a principios del otoño del 2012. Las razones por las que volví a Frank después de haber jurado no hacerlo nunca más tienen que ver con la circunstancia, la dejadez (por mi parte) y el olvido: las razones por las que muchos de nosotros hacemos muchas cosas importantes.

El libro surge, desde luego, de la tormenta, que mi mujer y yo vivimos en Harlem, Nueva York. Por lo general, no suelo escribir ficción acerca de acontecimientos actuales. Los grandes hechos históricos y políticos o los otros acontecimientos públicos descollantes tienen que liberarse de la autoridad incesantemente reductora de los medios de comunicación antes de que la ficción encuentre asidero suficiente para hacerse necesaria en la mente del lector. Ese trabajo de liberación puede durar años.

No sé por qué esos relatos de Bascombe aparecieron tan deprisa en respuesta al huracán Sandy. Sólo puedo conjeturarlo. Kristina y yo

habíamos vivido en Nueva Orleans en el intenso periodo posterior al paso del *Katrina* en el 2005. Quizá en mi cerebro se fue produciendo en esos años posteriores algún tipo de acumulación silenciosa relacionada con los huracanes. Como me ocurrió con el *Sandy*, no lo experimenté directamente. Así que quizá haya desempeñado aquí un papel la afirmación del poeta Randall Jarrell según la cual un escritor no es tanto alguien que tiene la experiencia como alguien que necesita tenerla. Aunque también hay que considerar la atractiva fuerza de la magnitud, una fuerza que según dice Aristóteles debe poseer la tragedia. Hablando en términos de mi propia escritura, la magnitud no presupone que mis historias deban poseerla, sino que mi labor es prestar siempre atención a los grandes acontecimientos, no apartar nunca los ojos, aun cuando uno normalmente lo haría.

Y, desde luego, magnitud no le faltó al huracán *Sandy*. Unos días después de su paso, visité el arrasado paisaje de la costa de Nueva Jersey y, al volver a Nueva York aquella tarde de otoño, lo hice con la cabeza llena de casas aplastadas y vidas reducidas a escombros junto a aquella playa letal, pero llena también de una conversación silenciosa (lo que hacen los escritores en vez de pensar) con la voz de Frank Bascombe... otra vez: sus palabras, sus ritmos, sus humores, su sentido del bien y el mal. Esos acontecimientos, me di cuenta, podía contarlos Frank.

Esa constatación, por sí sola, no hace una historia.

Lo que para mí hace que empiece una historia es una sensación sentida o del que oigo hablar o que imagino (un huracán, un incendio forestal, el abandono de un niño por parte de sus padres), unida a la intuición de que ese acontecimiento tiene una consecuencia que todavía no se ha expresado o imaginado, y que puedo escribir esa consecuencia y hacerla más clara e importante para el lector. Esa sensación silenciosa es a lo que Pablo Neruda se refiere cuando se refiere a "algo golpeaba en mi alma".

Cuando vi todas esas vidas y propiedades destrozadas por el huracán *Sandy* sentí un golpe así. El modo en que identifiqué esa conmoción interior fue diciéndome que tenía que haber resultados humanos no evidentes pero cruciales de la destrucción causada por el huracán (asuntos que nunca tratarían los medios de comunicación) y que podía escribir sobre ellos utilizando como instrumento a Frank Bascombe, puesto que Nueva Jersey es su territorio y que Frank, al tener yo práctica con él, poseía un vocabulario moral lo bastante ágil y suficiente sentido del humor para realizar la tarea de modo meritorio. Utilizarlo a él también podía satisfacer

el precepto de Henry James en el prólogo a *Lo que Maisie sabía*: "No hay temas tan humanos como aquellos que nos reflejan, extraída de la confusión de la vida, la estrecha relación entre la dicha y el dolor, entre las cosas que ayudan y las cosas que hieren".

El resto fue pura suerte, como gran parte de la creatividad. Tenía guardados desde hacía tiempo en mis cuadernos, a la espera de darles algún uso, años de acontecimientos, problemas, chistes, crímenes, pesadillas y amores mal expresados. Los dispondría en palabras para convertirlos en componentes de la consecuencia de la tormenta, aunque de entrada no lo fueran. Una parte importante de lo que admiramos de la buena literatura procede justamente de esas nuevas disposiciones, información y lenguaje que surgen de la imaginación acerca de qué causa qué en el mundo.

¿Y por qué cuentos largos en vez de una novela larga? Porque para esos acontecimientos concretos, la "forma cuento" con sus escuetas economías, su agudeza natural, su "foco", era a todas luces la única manera de escribirlos. Lo cierto es que lo hice más o menos por la misma razón por la que caí sobre la amable voz de Frank cuando escribí *El día de la Independencia*, hace más de veinte años: escribir el libro de esa manera parecía más fácil. Algunas cosas las haces porque te sientes cómodo. No todo tiene que ser difícil para ser bueno. ¿No?

(Artículo publicado en La Vanguardia, 14 de noviembre de 2015.
Traducción de Juan Gabriel López Guix)

Otras obras

Un trozo de mi corazón, 1976

Un hombre se mueve llamado por las obsesiones de su prima, que le alcanzan y le obsesionan también a él, quizá porque siempre ha tenido esas mismas obsesiones: estar juntos, disfrutar juntos, ser juntos algo que no pueden ser estando con otras personas. Viaja y deja a una mujer atrás para reunirse con su prima y sus obsesiones, para abrazarla furtivamente, para amarla sin que se entere el marido de ella. Y en el viaje se encuentra con otro hombre, un hombre que se ha perdido, que no sabe encontrarse, que se ha tirado al agua de un río a medias buscando suicidarse y a medias buscando que lo rescaten quienes presencian su intento de hallar un sentido a su vida y a una posible muerte calculada. Son dos seres que en nada se parecen. Uno desea y actúa. El otro no desea, no quiere desear. Uno elige una dirección y corre. El otro quisiera volver atrás siempre y que no hubiera direcciones. En el sur de unos Estados Unidos

donde no ha desaparecido el racismo, en el que ancianos aún vigorosos se expresan mediante improperios y palabras gruesas e insultos constantes que no siempre humillan y pueden ser a veces casi una muestra de cariño, en unas tierras perdidas, los dos hombres va a saber quiénes son y a dónde les llevan sus certezas y sus miedos.

(Fragmento de la reseña de Francisco Ortiz en el Blog *Novela Negra y Cine negro*, 22 de octubre de 2009)

La última oportunidad, 1981

Elige Ford para esta historia a Harry Quinn, un ex combatiente de Vietnam que no llegó a saber si era mejor vivir con su mujer, abandonarla o que le abandonase, y que ahora intenta redimirse ayudándola a sacar de la cárcel a su hermano. Viaja a México y allí tiene un revólver y espera el dinero que ella traerá para pagar sobornos.

Laten ecos de Graham Greene en los capítulos dedicados a las idas y venidas de Quinn por una ciudad en la que hay soldados, mucha pobreza, muchos turistas, mucha violencia que se presiente y acaba por sentirse: la extrañeza del extranjero, las dudas continuas que remiten a un pasado inacabado y sin asimilar emparentan a Quinn con algunos inolvidables personajes del maestro inglés, un autor que se acercó a la novela de acción y nunca ha acabado de ser admitido en el Olimpo literario. Pero Ford supera a Greene porque Quinn es más creíble, está visto con mayor profundidad, es un personaje que está en la estela de otros debidos a Dostoievski, como el Raskólnikov de *Crimen y castigo*, llenos de amargura sin dirección, de actos que no les satisfacen y les convulsionan hondamente, a la eterna espera de algo que nunca llegará.

Y es que Ford escribió este libro como una queja, como una pregunta dirigida a la inmensidad, sin alzar demasiado la voz pero sin poder evitar formularla. Hay desesperación en Quinn como la hay en Raskólnikov, y también hay desagrado y también hay decepción. Richard Ford es un escritor existencialista, le pese a quien le pese, incluso al propio término. Quinn es un personaje ideado para reflejar al hombre de nuestros días, ese que prefiere no pensar, porque si piensa se amarga. Un hombre que merece ser comprendido, pese a su falta de compromiso, de entrega social, ya que se trata de un hombre a la deriva, herido de muerte por la cotidianeidad atomizadora y destructiva de cualquier creencia profunda. Por eso, Ford no escatima fragmentos de necesario lirismo, en los que hay sentimientos, hay contemplación placentera, hay ideas que parten de imágenes del pasado y sirven para conformar el alma de un hombre que se parece mucho a cualquier hombre y que piensa y nos dice con sus palabras algunas cosas que nos rondan, nos explican, nos dibujan con trazos más seguros.

Los recuerdos de la infancia, el peso del pasado y los hechos que no tuvieron final aparecen así en la vida de Quinn, a lo largo de la novela, para

confirmarle que está vivo, que merece la pena seguir viviendo aunque no sepa para qué le han servido muchos de ellos ni si le servirán en el futuro.

(Fragmentos de la reseña de Francisco Ortiz en el Blog *Novela Negra y Cine negro*, 17 de septiembre de 2007))

Rock Springs, 1987

El paisaje de Ford en *Rock Springs* es el paisaje frío, duro, del Estado de Montana, un paisaje que influye en los personajes y parece adquirir un protagonismo determinante en su manera de ser. "No era mi intención que así fuera", comenta, "pero puede que sea así. Trato de describir el paisaje con tanto cuidado como mis personajes, pero no creo que mis historias sean sin esperanza. Describo un paisaje duro y a unos personajes que tratan de sobrevivir en este paisaje, de tener afectos, de amarse lo máximo posible. Es como la anécdota del vaso. Para mí, siempre está medio lleno, pero algunas personas lo ven medio vacío".

Richard Ford centró sus historias en el Estado de Montana porque su mujer, que es geógrafa, fue a realizar un trabajo allí. De hecho, el matrimonio (llevan más de 20 años juntos) ha viajado por distintos estados e incluso ha vivido en una caravana durante un tiempo. "*Donde quiera que vivo, siempre encuentro un buen tema para escribir. Estados Unidos es un país muy grande y en todas partes se habla el mismo lenguaje, no como aquí, donde se hablan distintos idiomas. En mis libros pretendo mostrar los distintos mundos de los diversos paisajes*".

(Fragmentos de la reseña de Xavier Moret en El País Cultura, 17 de abril de 1990)

Incendios, 1990

Incendios nos cuenta en primera persona la historia de Joe, un chico de dieciséis años que asiste como espectador al derrumbe del matrimonio de sus padres. Joe no tiene amigos (o al menos no en Great Falls, donde transcurre la historia), ni demasiados intereses, ni planes de futuro; y tal vez por eso se ve arrastrado por el vórtice que genera el errático comportamiento de sus padres.

Ford nos propone desde el inicio el clásico juego del realismo sucio que sitúa al lector por encima del personaje. El efecto se duplica al contarnos la historia mediante un narrador adolescente, lo que implica aún más al lector en la atmósfera opresiva del verano en Great Falls en la que casi parecen respirarse las partículas que los incendios dejan flotando en el aire, suspendidas a merced del viento.

A pesar de lo desnortados que resultan los tres personajes adultos, el joven Joe (y también el autor a través de él) se abstiene de emitir juicio de valor alguno acerca de su volubilidad. La comprensión de cuanto sus padres hacen supone un sincero ejercicio de amor de Joe hacia los mismos y nos sugiere que la historia está narrada mucho tiempo después de haber sucedido. Tal vez llevado por la comprensión apática de Joe, al lector tampoco le resulta sencillo juzgar con dureza a sus padres.

Ya desde el comienzo nos dice Joe que su padre, que al principio se gana la vida como profesor de golf, es un atleta nato. En una sociedad competitiva por naturaleza, es fácil imaginar que ha sido el clásico triunfador adolescente (quizás parte de las inseguridades de Joe vengan porque no acaba de ser realmente bueno en ningún deporte).

(Fragmentos de *Incendios y su relación con el realismo sucio*, reseña de Gabriel Rodríguez en la Revista Lecturas (digital), 20 de diciembre de 201)

El despertar de un ángel. Guión cinematográfico, 1990.

(Bright Angel) 1990; película dirigida por Michael Fields y protagonizada por Dermot Mulroney, Lili Taylor y Sam Shepard

El cine americano todavía nos reserva sorpresas distintas de esos filmes-acontecimientos que pretenden seducirnos por decreto, a fuerza de golpes de efecto y espectaculares millonarios.

Una de esas sorpresas es *El despertar de un ángel*, que ahora se estrena sin venir avalada por grandes nombres en el reparto o premios en festivales (aunque estuvo a punto de conseguir el de nuevos realizadores en la pasada edición de San Sebastián), y sin que ni su director ni la película puedan beneficiarse del halo de modernidad que suele rodear a los cineastas independientes de Estados Unidos.

El despertar de un ángel es una producción independiente (sus responsables no consiguieron interesar a los grandes estudios en el proyecto) que deriva parte de su fuerza de ser una obra regional: lejos del eje urbano habitual Nueva-York-Los Ángeles, la acción se desarrolla en el trayecto de Montana a Wyoming entre escenarios que consiguen hacernos parecer nuevos. Lo mismo ocurre con el argumento, a pesar de que pudiera reducirse a una película del camino más y a una enésima versión de la historia del adolescente que se hace adulto sufriendo eso que llaman los ritos de paso.

La razón de que elementos tan manidos consigan interesarnos aquí se debe al cuidado y la sinceridad con los que el semidebutante Michael Fields ha filmado el guión y sobre todo al guión mismo, adaptado de su propia obra *Rock Springs* por el novelista Richard Ford. Sam Shepard, que es el nombre llamativo que aparece en los créditos de la película, en la que encarna admirablemente al enigmático personaje del padre del protagonista, ha dicho que "éste es el mejor guión que he leído nunca. El lenguaje de Ford está lleno de resonancia; pocas veces encuentra uno unos diálogos tan llenos de reverberación como éstos". No es poco, viniendo de un premio Pulitzer que no escribe nada mal; y es que pocas de las películas en las que ha intervenido Shepard son tan buenas como ésta, aunque muchas compartan con ella la una preocupación similar por ámbitos rurales y seres sin brillo.

(Extracto de *El cielo sobre Montana*, crítica de Antonio Weinrichter en *Estrenos de cine* de ABC, 9 de agosto de 1991)

De mujeres con hombres, 1997

Richard Ford recurre a un género de considerable aceptación en los Estados Unidos, la novela corta, cuya extensión fluctúa en los tres textos aquí recogidos entre el medio centenar y las cien páginas. La más breve, *Celos*, es la única escrita en primera persona, desde la perspectiva de un quinceañero, Lorry, que viaja con su tía Doris desde un poblachón de Montana hasta Seattle para celebrar el día de Acción de Gracias con su madre Jan y, probablemente, quedarse definitivamente con ella abandonando a su padre con el que convivía tras el divorcio correspondiente. Las otras dos, *El mujeriego* y *Occidentales*, comparten, además de la tercera persona narrativa omnisciente, el escenario parisino, donde los dos protagonistas, relacionados ambos con el mundo editorial, pasean abúlicamente el sinsentido de sus vidas después o antes de sendos divorcios de sus esposas norteamericanas. Lo que asimismo es común a las tres novelas cortas es aquel “timbre realista”, y el enfoque masculino de las relaciones que el título consagra, así como la minuciosa descripción de acontecimientos banales.

En cuanto a las relaciones entre los hombres y las mujeres, se proyecta una demoledora visión antirromántica. No encontrará el lector amor, ni entendimiento, ni complicidad. Tampoco, en modo alguno, pasión, y en cuanto al sexo, no pasa de ser una mera referencia velada, no por pudor, sino por la irrelevancia alienadora de su mecanicidad.

(Fragmentos de la reseña de Darío Villanueva en *El Cultural*, 9 de enero de 2000)

Pecados sin cuento, 2002

Afirma Richard Ford (Jackson, 1944) que los relatos de *Pecados sin cuento* (que aparecieron publicados en New Yorker y Granta) son en realidad crónicas del fracaso de las relaciones sentimentales, y que "*fracasamos por falta de paciencia, sinceridad, pasión, honestidad...*" Eso sí, como escritor rechaza el papel de juez. Se limita, dice, a ser testigo de tanta infelicidad.

En la contraportada de este nuevo volumen de relatos de Richard Ford afirma el crítico Bernard Génies de *Le Nouvel Observateur* que Richard Ford "*se está convirtiendo tranquilamente en el mejor escritor norteamericano*".

En este *Pecados sin cuento* se incluyen diez relatos en los que abunda en un tema anteriormente tratado en historias como *El mujeriego* o *Celos* incluidas en *De mujeres con hombres*, esto es, la complejidad de las relaciones de pareja o, a fuerza de ser más precisos, de las implicaciones del desamor y la infidelidad.

(Reseña de José Antonio Gurpegui en *El Cultural*, 3 de julio de 2003)

Antología del cuento norteamericano, 2002

Selección y prólogo de Richard Ford, presentación de Carlos Fuentes, 2002

El volumen recoge sesenta y cinco relatos de otros tantos autores fundamentales en la historia literaria norteamericana. Se inicia con *Rip Van Winkle* de Irving y finaliza con *Como la vida* de Lorrie Moore, es decir, abarca el periodo entre 1820 y 1999 o, lo que es lo mismo, prácticamente toda la historia de la narrativa ficticia norteamericana, lo que se traduce en una suerte de historia literaria en la que el lector, además de disfrutar con los relatos individuales, tendrá una buena idea de la gestación y natural evolución del género. El volumen es impecable, en este caso sí que podemos afirmar que están todos los que son y son todos los que están (aunque falten Salinger y Carol Oates que, según nota del editor, no están "*por distintas razones, ajenas siempre a la voluntad de los editores*"). Lo mismo se puede afirmar de los relatos escogidos para cada autor; la selección es acertadísima. Desde luego que queda margen para los gustos personales, habrá quien hubiera preferido *La leyenda de Sleepy Hollow* a *Rip Van Winkle*; en el caso de Faulkner, *Una rosa para Emily* o *Dry September* en vez de *El otoño del delta*, en el de Hemingway *Un lugar limpio y bien iluminado* o *Colinas como elefantes blancos* en vez de *Allá en Michigan*.

Como se ve, el lector tendrá oportunidad de conocer la faceta cuentista de algunos autores de los que probablemente había leído sus novelas. Ahí están Fitzgerald, Steinbeck, Malamud, Gass, Updike o Philip Roth.

Escribe Richard Ford en el prólogo -que merecería en sí mismo una reseña- que "... leer los siguientes relatos es más importante que cualquier cosa que pudiéramos añadir como prólogo...", la misma recomendación formulo como crítico.

(Fragmento de la reseña de José Antonio Gurpegui en *El Cultural*, 10 de abril de 2002)

Flores en las grietas. Autobiografía y literatura, 2012

Ya en la primera página de *Flores en las grietas* –subtitulado Autobiografía y literatura– Richard Ford advierte: «*La escritura y su pariente más venerable, la literatura, son permanentes. Una vez que nos internamos en ellas, lo que hemos hecho queda para siempre*». Y este libro no es otra cosa que la historia de esa permanencia en un territorio y de los modales maestros con los que se ha venido moviendo allí.

Organizado y pensado para nuestro idioma (atención: no existe versión Made in USA de *Flores en las grietas*), el tema de los ensayos aquí incluidos se ordena en un revelador contrapunto de libros ajenos con *memoirs* personales que no tardan en alcanzar resonancia universal.

Así, la revisión de favoritos privados como una selección de relatos de Chéjov, *Años luz*, de James Salter, y *Revolutionary Road*, de Richard Yates (dos novelas sobre un tema que le es cercano: el apocalipsis matrimonial), se funde con textos dedicados al amigo Raymond Carver, el nirvana del golf, las bicicletas y los hoteles y las peleas a golpes de la juventud, y –sobrevolándolo todo– el acto de leer primero para después escribir o el «*Holgazanear mientras la Musa recarga las pilas*».

En *La lectura*, Ford recuerda sus años de profesor de literatura: «*Lo que sí parecía que valía la pena enseñar era qué me hacía sentir a mí la literatura cuando leía […] Después de todo, por eso deseaba yo escribir. La literatura era hermosa y buena […] Pero no tenía idea de qué decir sobre ella.* ».

Tiempo después, queda claro que Ford tiene mucha idea de qué decir sobre la literatura. Y nos conduce hasta el otro lado de la jungla con la experiencia del más experto pero también –y esta es una cualidad que distingue a *Flores en las grietas* de cualquier otro volumen de escritor a la caza de su oficio– del más amable y sensible de los guías que, no por ello, deja de dar en el centro del blanco sin que eso lo prive de un «*todavía siento, de vez en cuando, temor y admiración ante la literatura […] Simplemente, tengo una experiencia del caos –del caos*

literario, la aparente cercanía del relato a sus propios comienzos desordenados– más agradable que la que tenía en otro tiempo». Así, por suerte para él y para nosotros, el cazador aún puede ser el cazado.

(Fragmentos de la reseña Rodrigo Fresán en ABC *Libros*, 19 de junio de 2012)

Canadá, 2014

Las páginas de Canadá se cuentan entre lo mejor de Richard Ford. Una novela que fascina tanto como nos conmueve, una historia de la que nos sentimos cómplices, un diez absoluto.

Pocos comienzos más rotundos y redondos y poderosos que el de *Canadá*:

«Primero contaré lo del atraco que cometieron nuestros padres. Y luego lo de los asesinatos, que vinieron después. El atraco es la parte más importante, ya que nos puso a mi hermana y a mí en la senda que acabarían tomando nuestras vidas. Nada tendría sentido si no contase esto antes que nada».

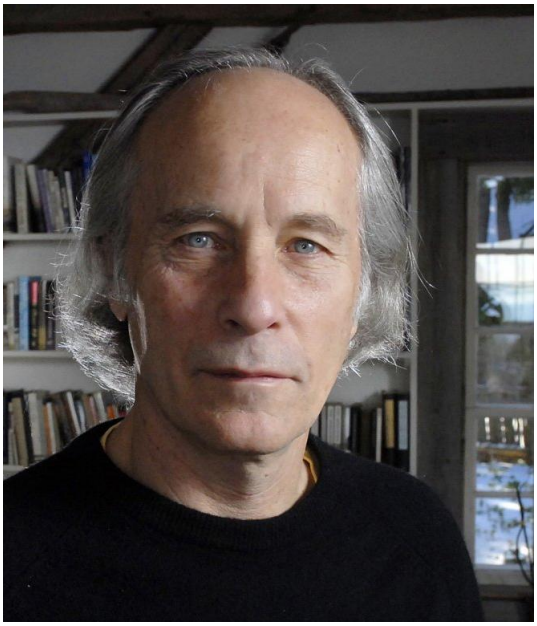


Foto: Greta Rybus

Y quien nos cuenta la parte importante y lo que sucedió después –durante el verano y otoño de 1960– es un tal Dell Parsons. Adolescente que no es más que un nuevo nombre para una clásica y siempre poderosa voz dentro de la siempre poderosa y clásica literatura norteamericana. La joven pero curtida voz de un testigo implacable a pesar suyo. Esa voz que –con diferentes inflexiones y estilos– parte de la garganta del Huckleberry Finn de Mark Twain, conecta con la del Nick Adams de Ernest Hemingway y sigue en la Scout Finch de Harper Lee, y de ahí al carraspeo del Holden Caulfield de J. D. Salinger o a aquel chico sin nombre en *Adiós, hasta mañana*, de William Maxwell.

Que el Dell Parsons de Ford no desentone en semejante ilustre compañía dice a las claras que nos encontramos en presencia de un libro importante. Un libro al que podría definirse como el mejor de Ford si no fuese también responsable de la "Trilogía Bascombe" o de otros títulos igual de magistrales como *Incendios*, o de sus tres colecciones de cuentos y «nouvelles»

Y en *Canadá*, Ford vuelve a territorios conocidos por sus seguidores: lenguaje áspero y despojado como el paisaje de Montana; el derrumbe del amor y la construcción de los siempre frágiles puentes que unen a padres con hijos; el reflejo casi automático que empuja a huir del pasado pero al mismo tiempo a extrañar lo que se deja atrás; el trabajo o la falta de trabajo como disparador; el exquisito arte y talento para tomar todas las malas decisiones y los caminos equivocados, y el movimiento perpetuo y el fantasma verdadero del poder volver a empezar.

Pero aquí Ford lo rehace con una madurez que deslumbra pero, también, conmueve. Porque conviene aclararlo: hay muchos libros excelentes, pero son contados los que apelan con igual fuerza a nuestro corazón y a nuestro cerebro. En ese sentido, los paisajes tanto geográficos como mentales de *Canadá* –la épica doméstica y delictiva de la familia Dell– recuerdan a la inquieta quietud en el cine de Terrence Malick a la altura de *Malas tierras* y *Días del cielo*. O a ciertas añejas baladas asesinas cantadas por Johnny Cash o Bob Dylan, donde el elemento criminal es presentado con un lacónico pero arrollador lirismo que, nos guste o no, de inmediato nos hace sentirnos cómplices. Así, cuando la policía llega a arrestar a los padres de Dell, sentimos como si viniesen a por nosotros o a por nuestros padres.

Dividida limpiamente en dos largas partes y una breve coda –el fordiano Great Falls en Montana y el atraco; Canadá y los asesinatos; un último encuentro entre los hermanos ahora grandes pero de algún modo pequeños para siempre–, Dell parece, como nosotros, ir encontrándole cierto sentido a su historia a medida que nos la cuenta. Pero lo suyo no tiene la ambigüedad de los narradores poco confiables de Joseph Conrad o Ford Madox Ford o Francis Scott Fitzgerald. Imposible no creer a Dell.

Ninguna duda perturba su relato o nos perturba a nosotros hasta las últimas páginas, cuando un Dell sexagenario y profesor de literatura nos habla de la lectura y del estudio de grandes ficciones como del «cruzar una frontera» y de la vida como algo a lo que debe intentarse sobrevivir. Igual sensación nos deja Canadá: hemos huido, hemos conocido nuevos mundos y nuevas personas sin movernos demasiado. Pero –y nunca nos cansaremos de experimentarlo– regresando siempre a esa nueva patria para siempre cada vez que volvemos a viajar y a vivir un gran libro.

(Fragmentos de *"Canadá", de Richard Ford: madurez que deslumbra y conmueve*, reseña de Rodrigo Fresán en ABC *Cultural* / *Libros*, 16 de septiembre de 2013)

¿Cómo ve *Canadá* a través del tren de sus anteriores libros? ¿Cuán diferente, nueva, especial es esta novela?

Es inevitable, para mí, porque hay fórmulas, estrategias, temas en los que empecé a trabajar hace 35 años, y que siguen presentes en mi escritura. Por eso *Canadá* es la combinación de todas esas preocupaciones, formulaciones y estrategias narrativas. Es el resultado porque creo que he sido capaz de combinar al niño y al adulto en este libro como no había sido capaz ni siquiera de pensarlo antes. Primero escribí un relato, después, una «novella», luego una novela corta y finalmente una novela completa. Pensando en todo el proceso que he seguido, en todo el trabajo realizado, creo que por fin está terminado. Esta parte de mi vida como escritor está completa.

¿De dónde le vino la necesidad de escribir exactamente la historia de Dell Parsons desde sus ojos?

Empecé a pensar en este libro en 1989, pero cuando finalmente me senté a escribirlo quería asegurarme de que no perdía de vista lo primordial, que era la historia de un niño que era llevado a través de la frontera con Canadá en contra de su voluntad. Primero tenía que entender eso por completo. A continuación tenía también que tratar de comprender todo lo qué había ocurrido antes, y también pensar a fondo en lo que significan las fronteras en todos los aspectos de la existencia. Por otra parte, también quería integrar la vida del niño y la del adulto en una sola pieza, hasta desembocar en la tercera parte, donde quería que confluyeran todas las fuerzas presentes en el libro. Esos fueron mis objetivos.

(Fragmentos de la entrevista de Alfonso Armada en ABC *Cultural* / *Libros*, 16 de septiembre de 2013)

Richard Ford ha dicho....

Sobre el hecho de leer

¿Todavía consigue la literatura atrapar su deseo como al principio? Me refiero a las palabras de Jean Paul Sartre que usted menciona en *Flores en las grietas*, cuando dice que «*La obra de arte es un valor porque es una llamada*». En otras palabras, ¿le sigue atrayendo la literatura como al comienzo de su carrera?

No creo que nadie que se dedique a la escritura, con el paso del tiempo represente lo mismo que al principio. He acarreado mucho material, he tenido suerte, he

envejecido 50 años... La mejor manera de responder a esa pregunta es que ahora leo más de lo que nunca había leído, y además disfruto mucho más de la lectura de lo que disfrutaba antes.

¿Más ahora que antes?

Sí. Para mí la literatura tiene mucho más que ver con lo he leído que con lo que he escrito.

(Fragmentos de la entrevista de Alfonso Armada en ABC, 16 de septiembre de 2013)

Mientras escribe, ¿lee, o bien prefiere mantenerse al margen para no contaminarse de posibles influencias?

Aunque realmente no puedes llamar a la literatura «contaminante», entiendo a qué te refieres. Efectivamente hay libros que leería si estuviera escribiendo algo. Tiendo a leer más ensayo y a no leer tanto ficción muy estilizada, como la de Faulkner o algunos de mis amigos que son escritores muy estilísticos, como Thomas McGuane, e incluso James Salter. Pero tengo que seguir leyendo, el día es muy largo; puedes pasar la mañana escribiendo una novela y después tienes el resto del día, así que leer es parte del proceso. Leer te alienta.

(Fragmento de la entrevista de Neus Botellé en el Blog de Librería la Central (Barcelona), 26 de julio de 2014)

Escribo porque leo, y porque cuando era joven, y estaba enfangado en la vida, leía novelas porque la vida es la materia de las novelas. Comencé a entender que había algo en la vida que era verdaderamente interesante y que no podía experimentar por completo simplemente estando vivo. Comprendí que la vida tenía consecuencias, incluso cuando las consecuencias de la vida podían ser arte, y que la vida tenía una complejidad, un misterio, un interés que no había conseguido alcanzar estando vivo. Y empecé a sentir algo acerca de la vida que no había considerado hasta que empecé a leer libros. Escribir libros es quizá involucrarse en esa especie de servicio de abastecimiento para los lectores.

(Fragmento de la entrevista de Alfonso Armada en ABC, 16 de septiembre de 2016)

Sobre el hecho de escribir

¿Por qué escribe? ¿Qué sigue buscando?

Escribo porque leo, y porque cuando era joven, y estaba enfangado en la vida, leía novelas porque la vida es la materia de las novelas. Comencé a entender que había algo en la vida que era verdaderamente interesante y que no podía experimentar por completo simplemente estando vivo. Comprendí que la vida tenía consecuencias, incluso cuando las consecuencias de la vida podían ser arte, y que la vida tenía una complejidad, un misterio, un interés que no había conseguido alcanzar estando vivo. Y empecé a sentir algo acerca de la vida que no había considerado hasta que empecé a leer libros. Escribir libros es quizá involucrarse en esa especie de servicio de abastecimiento para los lectores.

¿Quizá la literatura te permite vivir más?

Desde luego. Te proporciona un suplemento de vida, te da vida en una forma intensificada, hace que la vida sea tu tema, cura tu desesperanza.

(Fragmentos de la entrevista de Alfonso Armada en ABC, 16 de septiembre de 2013)

¿Cómo afronta la elaboración de un nuevo libro? ¿Cuándo decide que es el momento de empezarlo? ¿Cuando tiene todo bien definido, o bien empieza a escribir y se deja llevar por la escritura diaria?

Un poco de las dos cosas, pero invierto mucho tiempo en planear, porque tengo mucho miedo de darme contra un muro negro. Si escribo un libro, una novela, paso un año recopilando tanto material como me sea posible, de manera que, cuando empiezo, si me doy contra ese muro, dispongo de un material al que recurrir para bordearlo. Planifico, pero luego también me comprometo cada día, pase lo que pase, a la posibilidad de ser sorprendido.

¿Cuento o novela? ¿En qué género se siente más cómodo?

Para mí escribir es escribir. A veces escribes algo largo y a veces corto. Es la única diferencia que conozco. Hay momentos en la vida de cada uno en que una novela larga es algo que no puedes tolerar. Hay otros momentos en los que una novela larga está a bordo, pero quieres seguir escribiendo porque hay cosas sobre las que deseas escribir, cosas que quieres convertir en historias, y en cuentos… O las *nouvelles*, ahora estoy escribiendo *nouvelles*. En las lenguas romances a

veces se confunde con «novela». Mi noción de *nouvelle* es la de algo entre una novela y un relato corto. Lo que Henry James denominó «la hermosa *nouvelle*».

¿Escribe en silencio? ¿Con música?
No, en silencio. Escribo con un bolígrafo (este pequeño bolígrafo azul de mi bolsillo), en papel blanco sin nada en él, y en silencio absoluto. En un pequeño cobertizo en medio del Océano Atlántico, sin ventanas.

(Fragmentos de la entrevista de Neus Botellé en el Blog de Librería la Central (Barcelona), 26 de julio de 2014)

¿Convivir con las cosas lentamente es lo que le ha hecho escritor?
Sí, hay que prestar atención. Captar los detalles es importante porque hace que la vida sea más vívida, más intensa. Más allá del simbolismo que quieras poner, los detalles están ahí sin más. La mayor parte de nuestras vidas está llenas de cosas que no son importantes y que, sin embargo, vale la pena observar.

(Fragmento de la entrevista de Elena Hevia en *El Periódico*, 15 de diciembre del 2015)

Los escritores vamos de un lado a otro en busca de algo que contar, y las ideas toman forma en tu cabeza sin que seas consciente de por qué lo hacen. Yo estaba en Nueva York cuando el huracán destrozó la vida de toda esa gente. Fui a la zona, vi lo que había pasado, me quedé sin palabras, y me dije que tenía que escribir sobre eso. Porque de eso va la literatura. La literatura tiene que sacudirte. Tiene que decirle al lector: '¡Eh, un momento! ¡Aquí está pasando algo! Deja lo que estás haciendo y echa un vistazo'.

(Fragmento de la Entrevista de Laura Fernández en *El Cultural*, 16 de diciembre de 2015)

Ford suele decir que tal vez haya gente que piensa la escritura como una forma de darle sentido a la vida que viven, pero eso no es un motivo suficiente para convertirse en escritor. Para él, la razón de convertirse en escritor es escribir algo para que otro lo lea, porque de lo contrario sería escribir para uno mismo. “Y eso es demasiado difícil, demasiado aburrido, una verdadera pérdida de tiempo. Para eso, mejor grabarlo en audio y después volverlo a escuchar.”

(Fragmento de la entrevista de Diego Erlan en Revista *Ñ,* 12 de febrero de 2016)

Dice que las historias que no son sólo ficción fracasan. ¿Por qué?

Foto: La Vanguardia

Porque me gustan los libros que, como escritor, me permiten expresarme completamente. Aquellos libros que no te permiten expresarte totalmente suelen ser poco exitosos. Y cuando digo "expresarme completamente" me refiero a libros que contengan cosas que yo considero importantes y divertidas, porque tengo sentido del humor. Cada vez que escribo algo que no refleja mi sentido del humor, la historia queda trunca.

¿Cuál es el estado ideal para escribir?

Necesito estar en una habitación silenciosa, sin teléfono, televisión ni internet, necesito haber dormido bien. Eso es todo. No tiene que ser el mismo lugar, puedo hacerlo en un avión, en un autobús o en mi casa, sólo tiene que haber silencio; no puedo estar pensando en otras cosas, como aquí.

(Fragmento de la entrevista de Alicia Quiñones en *La Razón* de México, 25 de junio de 2016)

Sobre los lectores

¿Piensa en el lector cuando escribe?

Todo el tiempo. Si no, no escribiría. Bajo ninguna circunstancia escribiría libros a los 69 años, si no estuviera en colaboración con el lector. Quiero decir, el lector no me dice qué tengo que hacer; el lector me dice cosas acerca de lo que he hecho. Pero estoy seguro de que siempre escribí porque quería de alguna forma ser leído. Para eso están los libros. No son manifestaciones personales de los autores: son para los lectores.

(Fragmento de la entrevista de Neus Botellé en el blog de Librería La Central (Barcelona) 26 de julio de 2014)

"En los 60 hubo una generación de escritores, de la que formaron parte William Gass, Donald Barthelme y Robert Coover, que jugaban con esa idea de lo metaliterario**.** Yo crecí en esa época, consciente de que la literatura es artificio**.** Que nadie te está ofreciendo un ojo de la cerradura por el que mirar, sino que tú, como lector formas parte de una experiencia artística e intelectual cuando lees un

libro. Así que con el título pretendía invitar al lector a vivir esa experiencia, a jugar a ese juego conmigo"

(Fragmento de la entrevista de Laura Fernández en *El Cultural*, 16 de diciembre de 2015)

Los libros eran muy diferentes para mí cuando era joven. La razón era que no tenía ninguna experiencia, como supongo sucede con la gente joven. Me preguntaba: ¿esto es todo?, ¿en esto consiste la vida?, ¿en estos árboles, casas, calles, carros, en estas personas?, ¿esto es la vida? Y cuando me acerqué a la literatura me di cuenta de que la vida no era sólo eso. Hay cosas que uno puede decir sobre la vida que la vida no dice sobre sí misma. Estas son las cosas que están en los libros. Por la manera en que están ahí, los libros evalúan la vida. Hacen que tu esfuerzo valga la pena. Así que, para mí, escribir libros es eso, tratar de hablarle a los lectores sobre las cosas por las que vale la pena vivir, sobre las cosas que para mí son importantes.

(Fragmento de la entrevista de Alicia Quiñones en *La Razón* de México, 25 de junio de 2016)

¿En un autor como usted pesan más sus lectores en Estados Unidos o en Europa?

Para ser sincero, mis lectores europeos son más importantes para mí. Siento que es un privilegio ser leído por europeos y por suramericanos, porque creo que son mejores lectores en general. Entienden el valor del arte en un escenario cultural complejo. Yo soy un americano, así que supongo que escribo para un lector americano. Pero, partiendo de lo que siento, creo que cumplo más mi objetivo con el público europeo.

(Fragmento de *Profunda América*, entrevista de Pablo Guimón en el suplemento cultural *Babelia* de El País, 26 de abril de 2008

Dice que Bascombe es un artificio pero los lectores lo perciben como alguien real.

Es verdad. La gente se me acerca y quiere saber cómo le van las cosas. Así que para algunos es más real que para mí mismo, que solo es una construcción del lenguaje. Eso es parte de la magia de ser lector.

(Fragmento de la entrevista de Elena Hevia en *El Periódico*, 15 de diciembre del 2015)

NOTAS

NOTAS

Clubs de Lectura
de
Bibliotecas Públicas de Asturias

Elaboración: Grupo de Trabajo de Animación a la Lectura
Edita: Sección de Coordinación Bibliotecaria
Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Principado de Asturias
Plaza Daoíz y Velarde, 11
33009 Oviedo

Depósito legal: AS 2542-2016

Foto de portada: Thierry Rajic