

www.elboomeran.com

Richard Ford

Flores en las grietas

Autobiografía y literatura

Traducción de Marco Aurelio Galmarini



EDITORIAL ANAGRAMA
BARCELONA

Diseño de la colección: Julio Vivas y Estudio A
Ilustración: foto © Laura Wilson

Primera edición: junio 2012

© De la traducción, Marco Aurelio Galmarini, 2012

© Richard Ford, 1992, 2000, 1998, 1998, 2007, 2002, 1998, 2007, 1998,
1998, 1999, 1996, 2006

© EDITORIAL ANAGRAMA, S. A., 2012
Pedró de la Creu, 58
08034 Barcelona

ISBN: 978-84-339-7840-0
Depósito Legal: B. 14090-2012

Printed in Spain

Reinbook Impres, sl, av. Barcelona, 260 - Polígon El Pla
08750 Molins de Rei

QUÉ ESCRIBIMOS, POR QUÉ LO ESCRIBIMOS Y A QUIÉN LE IMPORTA

Probablemente, pronunciar conferencias no sea una ocupación demasiado apropiada para un novelista. Philip Larkin decía que un escritor que se planta ante un público es «un yo que hace como que soy yo». Pero es una oportunidad que no dejemos escapar porque es mucho más fácil que escribir relatos. En las conferencias se acepta, y a veces incluso se aprecia, la labia que normalmente no se admite en la escritura. En el atril, uno se «ayuda» con la voz y la presencia física, mientras que en los relatos es necesario partir cada vez de cero. En una charla como ésta, es posible reunir las opiniones más dispares, los prejuicios y los deseos de venganza que rondan inútilmente por la cabeza y presentarlo todo como un «discurso rico, documentado y sin concesiones que pone de relieve la valía de la edad y la experiencia del señor Ford».

Y finalmente, por supuesto, en una conferencia se cuenta con una expectativa que la escritura no ofrece; la de que si el contenido no es bueno, o es inexistente, será rápidamente olvidado y no nos dejará huellas molestas cuando salgamos volando hacia el cóctel.

Por otro lado, la escritura y su pariente más venerable,

la literatura, son permanentes. Una vez que nos hemos internado en ellas, lo que hemos hecho queda para siempre. Y, en cierto sentido, el tema al que hoy quiero referirme comienza y termina en este hecho capital.

He permanecido fuera de la universidad un período que se me antoja bastante prolongado, doce años, y de ésta en particular, casi dieciséis. Pero cuando estuve aquí, escribiendo una novela por primera vez y como estirado *junior fellow* de la Society of Fellows, profesor de escritura creativa y colaborador en la cátedra de introducción a la literatura del señor Weisbuch, pensaba sinceramente que esto era una maravilla. Era antes de que los deconstruccionistas se hicieran con el dominio de la Modern Language Association y comenzaran a poner a los estudiantes de literatura contra la literatura. Entonces, por lo menos, a comienzos de 1971, me parecía que el estudio de la literatura, y la literatura misma, así como la «escritura», era todo parte de un continuo y que aquí yo estaba en el mundo: el aplauso de mis colegas era el aplauso del mundo, y su desaprobación o indiferencia, un clima cultural digno de crédito para escribir lo que había empezado a escribir. No deseaba en absoluto volverme contra esa visión. Aquí me sentía estimulado y bien recibido y mi papel de don nadie no me afectaba. Estaba aquí para aprender, no precisamente para actuar.

Es verdad que en los años transcurridos desde entonces hasta hoy mi experiencia de la universidad en general me ha hecho pensar que el estudio de la literatura, la propia literatura de ficción y la escritura en curso tienen más de continuo consensuado que de manifestación de una ley natural. Y, más allá de eso, me ha llamado la atención que la vida universitaria se implique tanto en juzgar: juzgar a los demás, sus actos, sus actitudes, realizar discriminaciones y asignar valores morales, mientras que, inversamente, eso carece por

completo de interés para gran parte de la vida exterior a la universidad, que en realidad apenas tiene tiempo para ello.

La primera prueba que tuve de este enjuiciamiento se produjo ya en 1975, cuando mi compañero de despacho en Haven Hall (al que llamaremos profesor Jones) me explicó una tarde —una tarde en que, en su ausencia, había yo dado a sus estudiantes unas «instrucciones» bienintencionadas, pero que él consideraba incorrectas, acerca de la pronunciación de ciertas vocales del inglés medieval en *Los cuentos de Canterbury*— que *los escritores en realidad no pertenecíamos a la universidad, que éste no era el lugar adecuado para nosotros. Podíamos estar aquí un tiempo, de acuerdo. Pero, según él, necesitábamos estar fuera y vivir nuestra vida, tener aventuras, encontrar cosas sobre las que escribir.* No recuerdo si finalmente dijo cuál era realmente nuestro lugar. Sólo que no estaba allí, sino fuera. Ése —la universidad— era su lugar. De eso parecía estar seguro.

Pero la verdad es que yo no tenía un cuerpo de conocimientos especializados que enseñar. Tampoco estaba desarrollando una investigación controvertida que requiriera el cobijo de la universidad. En realidad, no me interesaba ayudar a jóvenes a que se hicieran escritores, y menos aún a costa de mi propio deseo, que era precisamente el de escribir novelas. Puede que, tal como Eudora Welty dijo de sí misma, también yo «careciera de aptitudes pedagógicas». Así, poco tiempo después de esta conversación y por razones relacionadas con ella, abandoné la universidad. Fue, como reza el dicho, una de mis «primeras influencias», una de las influencias negativas que hube de experimentar para sacar provecho de ella.

De esta manera, me doy perfectamente cuenta —y con dolor en un día como hoy— de la importancia de esta época para vuestra vida de jóvenes escritores. Las convicciones

apenas conscientes que comenzáis a forjaros acerca de quién lee y si lee bien, así como acerca del destino ideal de vuestra obra, de las alturas adecuadas para ajustar la seriedad de vuestros propósitos, de qué deberíais escribir y en qué aceptación pública de vuestra obra podríais confiar —en otras palabras, acerca de cuál es vuestro «lugar»—, todo eso tiene que orientaros y consolaros durante toda la vida.

Al reflexionar sobre estas cosas, percibo en el ambiente norteamericano actual una desafortunada censura, algo muy distinto de lo que había cuando comencé a escribir relatos, en los años sesenta, pese a que yo pensaba haber empezado en una época de relativa agitación estética y política. En todas partes oigo a alguien que dice «no» a algún otro. Lo podemos oír en nuestra política y en nuestros procesos políticos, gente que nos dice lo que no podemos hacer. Pocas personas parecen estar dispuestas a hacer concesiones o decir «sí» con amplitud de miras. Causa y a la vez efecto de ello es el extendido sentimiento de incompreensión y de disgusto de la vida actual, el sentimiento nacional de impotencia incluso para percibir certeramente nuestra vida privada; la necesidad imperiosa de una autoridad; la falta de coraje. En muchos lugares de Estados Unidos, los verdaderos dueños del poder preferirían que poseyeráis y utilizarais un Mac-10 antes que *El guardián entre el centeno*.

Obviamente, esta conciencia hipercrítica es perceptible en las artes; y no sólo en los altos niveles administrativos que controlan, por ejemplo, la National Editorial Association y el National Endowment for the Humanities, sino también en la censura entre los comentaristas de nivel básico —a menudo novelistas ellos mismos— que dicen «no» a esto, «no» a aquello, incapaces, al parecer, de apreciar algo sin despreciar otra cosa, hábito más típico de críticos que de artistas.