

COLECCIÓN FONTANELA

1

Por qué la literatura experimental
a Jonathan Franzen y la vida tal y
de Ben Marcus

amenaza con destruir la edición,
como la conocemos

Con unos pinitos en pedantería
a cargo de Rubén Martín Giráldez



JEKYLL & JILL

ZARAGOZA 2018

ÍNDICE

Ben Marcus

*Por qué la literatura experimental amenaza
con destruir la edición, a Jonathan Franzen
y la vida tal y como la conocemos* 9

Rubén Martín Giráldez

Mis pinitos en pedantería 67

Ben Marcus

He escrito un libro malo 137

Por qué la literatura experimental amenaza
con destruir la edición, a Jonathan Franzen
y la vida tal y como la conocemos

Ben Marcus

EN EL LÓBULO TEMPORAL izquierdo, por debajo del surco central (surco de Rolando) y enroscada tras el área de Broca y la circunvolución de Heschl, se encuentra el área de Wernicke, un retorcido ovillo carnoso encargado de la comprensión de la lengua. Toma su nombre de Carl Wernicke, un neurólogo alemán que descubrió en 1874 que los daños en esta región podían provocar una discapacidad en la comprensión del lenguaje. Pensemos en el área de Wernicke como en el músculo del lector, sin el cual toda lengua escrita es una maraña incomprensible de códigos, un pedazo de arte abstracto garabateado indescifrable. Es ahí donde lo que leemos adquiere sentido, ristras intangibles de lenguaje son animadas al adoptar formas legibles. Si no leemos, o leemos rara vez, el músculo lector está flácido y poco ejercitado, y los textos más extraños y exigentes, los singulares desde un punto de vista lírico, los que operan fuera del terreno de la familiaridad, se nos desparraman

en un conjunto de palabras arbitrarias, simplemente. Tal vez nos suenen las palabras, pero no acaban de encajar entre ellas como elementos arquitecturales de un universo más amplio.

En el mundo literario, insinuar siquiera que el cerebro esté implicado en la lectura o que nuestras facultades lectoras puedan ser efectivamente mejoradas es una falta de tacto. Aludir al cerebro sugiere esfuerzo, y esfuerzo es lo último que se supone que debemos pedirle a un lector. Se supone que la lengua ha de circular predigerida, como un líquido por una sonda. En lugar del cerebro, lo que se dice que han de alcanzar los escritores a fin de conmover a los lectores es el corazón, para provocarles los más profundos e intensos sentimientos. Si lo logramos, tocaremos o romperemos los corazones de nuestros lectores. Pero no se puede enseñar al corazón a comprender la lengua, por no hablar de la lengua literaria, que llega a aparecer bajo guisas complejas y exigentes, y que a veces parece emplearse de maneras tan inauditas que se asemeja al dialecto de una nueva tribu humana. Aunque esta lengua pueda parecer a primera vista ajena, la inmersión en sus modos puede mostrarnos universos insólitos de sentimiento y pensamiento. La lengua literaria es compleja porque intenta conseguir algo extraordinariamente difícil: fijar los aspectos elusivos de la maraña vital, representar la

intensidad de la consciencia, producir esa clase de historias que cautivan y fascinan. Y a pesar de las declaraciones en sentido contrario de B. R. Myers, Jonathan Franzen, Jonathan Yardley, Tom Wolfe y Dale Peck, entre otros críticos y escritores, la lengua literaria también puede producir un entretenimiento más abstracto aunque no menos crucial: sutil, insólito, menos ligado a modos aprobados de antemano, pero aun así estimulante.

Un escritor que se afana en producir arte a partir de las palabras, casi con toda seguridad, deseará que su lector disponga de un área de Wernicke activa y no atrofiada. Como escritor de literatura en ocasiones abstracta, presuntamente experimental, susceptible de requerir algo más de atención al leer, diría que el área de Wernicke que considero ideal para mis lectores cuenta con un batallón de descifradores de códigos en mono de faena manipulando un espacio del tamaño de un almacén con las vigas encordadas por un entramado matemáticamente intrincado de soga y acero, tal vez reforzado por una espiral de material sintético más sólido y sensible que ninguno, como cuerdas de guitarra hechas de médula espinal desenredada, con cada filamento afinado y tensado en diferentes tonos. Los conductos del lenguaje que las atraíes fluyendo por huesos huecos con refrigeración líquida desencadenarán vibraciones singulares que

resonarán en una sinfonía original cada vez que mi lector ideal escanda una nueva frase. Se trataría de un diseño tan elaborado que cada porción de lenguaje sería tratada como cosa única, y sus partes infinitas se someterían a un proceso de decodificación tan exhaustivo que no quedaría ni la carcasa de una palabra. Mi lector ideal expectoraría un pellizco de fino polvo gris al concluir la sesión de lectura y podría usar esta sustancia rica en minerales para abonar su jardín.

Ante la improbabilidad de un músculo lector supremo, hay que perdonar que algún escritor sienta a veces deseos de administrarles a sus lectores algún potenciador para áreas de Wernicker, dosis de una poción que los convierta en feroces maquinitas de leer, devoradores de nueva sintaxis, intérpretes fluidos de la gramática más líricamente compleja, de manera que hasta el tipo de sentido más difícil que la escritura sea capaz de generar pueda encontrar su máquina de Turing correspondiente y se revele al lector con la delicadeza que el escritor pretendía. Esto liberaría al escritor de la preocupación sobre si la mayoría está capacitada o no para procesar siquiera las frases más elementales, y podría entonces profundizar aún más en un medio que acaba de empezar a tantearse, con el convencimiento de que como mínimo unos pocos lectores desbrozarán el camino con él.

Pero el caso es que estos potenciadores del área de Wernicker ya existen, y se les llama «libros»: el combustible que permite a la mencionada región aumentar su competencia. Si leer es una habilidad, con niveles de aptitud, y no algo que podamos hacer o no, entonces hablamos de una habilidad susceptible de mejorarse a base de más, y más variadas, lecturas. Cuanta más variedad de estilos ingiramos, mejor equipados estaremos para implicarnos y conmovernos con aquellos escritores que exploran en profundidad la posibilidad de la sintaxis como forma de estructurar sentido y sentimiento, que condensan la experiencia en la lengua, usando la gramática como palanca para crear arte. Si este intenso método de lectura nos vuelve o no monstruos de feria es otro tema, pero el músculo crece y se fortalece cada vez que lo usamos, y nos deja incluso más ansiosos de toparnos con frases que nunca habíamos visto antes. Y hay ciertos libros que requieren que seamos lectores, que nos piden que dediquemos un tiempo a frases de todo tipo, y que dan por sentada una avidez de nueva lengua que podría hacer que la noción de «esfuerzo» en la lectura deje de tener sentido.

Pero ahora mismo, en el mundo literario, se pone en guardia a los escritores respecto a este ambicioso enfoque, y abundan las señales de que si por casualidad estás interesado en las posibilidades de la lengua,

si valoras los logros artísticos de otros pero todavía sueñas en el fondo, quizás estúpidamente, que hay posibilidad de nuevas organizaciones, de nuevos estilos, de nuevos hallazgos en la lengua susceptibles de detonar una serie de deliciosas explosiones mentales... si piensas así en mayor o menor medida, o peor, si intentas llevarlo a la práctica, eres un elitista. Detestas a tu público, detestas la industria editorial, es probable que hasta te detestes a ti mismo. No estás con la gente, sino en un agujero oscuro y silencioso, chillando sin que nadie te oiga.

Escribo este artículo desde ese agujero, supongo, y mi punto de vista es que las cosas son a la inversa. Los elitistas no están pidiendo escritores como yo, sino más bien del tipo de los que previenen a la cultura de los peligros de un desarrollo literario, que insisten en que los logros narrativos del pasado se anquilosen, se laquen y que las generaciones venideras practiquen con dichos modelos. En este clima artístico, un logro es un legado, así que a los escritores se les anima a comportarse como grupos musicales de versiones, a embellecer los éxitos de antaño, a lo mejor; asegurándose de que enterrada en la canción haya una vieja melodía familiar que nos haga sonreír al reconocerla, de manera que podamos leer más de memoria que mediante una atención activa.

Los verdaderos elitistas del mundo literario son aquéllos a quienes irrita la ambición literaria de cualquier tipo, los que han deformado el mismísimo significado de la palabra «ambición» de tal manera que ahora se percibe como un acto de desdén, una hostilidad hacia el pobre lector común, al que jamás deberíamos pedirle nada que pueda llevarlo a tensar un músculo. (Menudo alivio que le digan a uno que no hay necesidad de perder el tiempo cuando un libro tenga pinta de controvertido, abstracto o desusado.) Los elitistas son aquéllos que se ponen furiosos cuando insinúan que un libro con pocas ventas tal vez merece de verdad un premio, como sucedió el año pasado con el National Book Award de ficción.¹ Insultados porque se les urgiese a pensar por ellos mismos sobre la obra de los finalistas —que en su mayor parte ni habían sido reseñados—, los críticos y escritores de los periódicos más importantes (Edward Wyatt, Laura Miller, Caryn James, Thomas McGuane) se apresuraron a defender a la industria de aquellos libros desconocidos, y se aseguró a los lectores que las malas ventas de algunos de aquellos títulos sólo podían significar que no habían pasado el

¹ Lily Tuck, con *Noticias desde Paraguay*. Las finalistas: Sarah Shunlien Bynum, Christine Schutt, Joan Silber y Kate Walbert. (N. del. t.)

decisivo examen literario particular de nuestra cultura. Los jueces pertenecían a diversas disciplinas artísticas, y sus elecciones, en lugar de ser consideradas como una excelente oportunidad de descubrir libros ignorados y posiblemente extraordinarios, fueron desestimadas sin contemplaciones. Esto fue un claro anuncio de que el sistema de valores para la literatura se alteraba no en favor de la gente que realmente lee multitud de libros sino de un lector indeterminado que la industria codicia tremendamente, que igual lee sólo uno o dos al año y, que no te quepa duda, será un libro premiado que halague su inteligencia y lo acoja cordialmente al amparo de la escritura más amable para con el público. En otras palabras: la industria literaria pasa por demasiados apuros económicos como para conceder un premio tremendamente visible a un libro ignoto y poco reseñado que es más lírico que narrativo, más cerebral que sentimental. Los jueces, como malos compañeros de equipo corporativo, se habían excedido al velar por los intereses de los lectores verdaderamente comprometidos. Sólo hay una o dos oportunidades al año de capturar a ese lector indefinido, a fin de cuentas, y es demasiado peligroso recomendar un libro que suponga un esfuerzo y pueda desconcertar al pobre diablo que sólo quiere leer una novela de las de toda la vida.

Las novelas de toda la vida son las que le gustan a B. R. Myers, del *Atlantic Monthly*, y no hay más que hablar. Es uno de los críticos literarios que menosprecia con mayor acritud la ambición, ofendido por la sola ocurrencia de que se considere que está obligado a preocuparse, siquiera un poco, por la escritura contemporánea como manifestación artística para analizarla. Mientras escribe sobre literatura contemporánea con una máscara antigás puesta, Myers no sólo afirma que el emperador va desnudo, sino que no hay emperador. («A mí denme una obra maestra que haya pasado la prueba del tiempo, o de esas que los críticos llaman con condescendencia *una lectura divertida... Nuestra Carrie*, o *Carrie*² a secas.») El hombre preferiría mil veces no leer nada nuevo para creer que no es posible hacer nada más en literatura después de Hemingway. Es tan riguroso con sus argumentos contra cualquier tipo de desvío gradual de la práctica narrativa establecida, tan absoluta es su condena de obras literarias incluso bastante consolidadas

² En Alba, 2002, con traducción de Celia Montolío. Del texto de contra: «Theodore Dreiser trazó en esta novela publicada en 1900 la completa carrera de una heroína desde que, en las primeras páginas, deja su pueblo natal llamándose Caroline Meeber hasta que, en las últimas, ilumina con su nuevo nombre, Carrie Madenda, las carteleras de los teatros de Broadway». Considerada un clásico del naturalismo.