

Un arte espectral Norman Mailer

UNO A estas alturas, soy un poquito cínico respecto del oficio. Creo que hay una mística natural en la novela que es importante. Después de todo, uno está tratando de capturar realidad, y eso es extraordinaria y excepcionalmente difícil. El oficio es meramente una serie de estaciones intermedias. Pienso en él como en un sanbernardo con su pequeño barril de brandy bajo el cuello. Cada vez que te metes en problemas, el oficio puede mantenerte caliente el tiempo suficiente para que te rescaten. Desde luego, esto es exactamente lo que impide a los buenos novelistas convertirse en grandes novelistas. Robert Penn Warren podría haber escrito una novela importante si no hubiese tenido justo ese pequeño extra del oficio para sacarlo de todos los problemas en *Todos los hombres del Presidente*. Si no hubiese sabido nada sobre la literatura isabelina, lo que había en él de aspirante a isabelino podría haber producido una novela fantástica. Tal como fueron las cosas, sabía lo suficiente sobre el oficio para usarlo como escotilla de escape. Y su trama degeneró en una serie de entradas y salidas, confrontaciones, tragedias, rápidos gemidos y aflicción. Pero en realidad estaba forzando un escape de su problema literario, que era el terror de enfrentar una realidad política que podía abrirse a más y más ansiedad.

El oficio lo protege a uno de enfrentar realidades en expansión sin fin: el terror, digamos,

de perder tu novela en las profundidades de percepciones filosóficas con las que no estás dispuesto a vivir. Creo que este tipo de terror nos deprime tanto que producimos evasiones: como el oficio. De hecho, creo que esta adoración del oficio convierte a la literatura en una iglesia para esa vasta cantidad de escritores que se encuentran en algún punto de la curva estadística entre la mediocridad y el talento.

DOS Uno nunca es más consciente de su vanidad que cuando está en una gira publicitaria. Eres el centro de atención. Pero hay un precio. Además, eres un objeto que va a ser manipulado con la mayor eficacia posible. Cabe la posibilidad de que la carrera de los entrevistadores de los medios crezca o caiga un poco según el modo en que te manejen. Además, cuenta con esto: tres de cada cuatro entrevistadores no habrán leído tu libro. Eso tiende a llevarlos a hacer preguntas que les cuestan a ellos el 2% y a ti el 98%. Por ejemplo: «Hábleme de su libro».

TRES No es aconsejable para un novelista, ¡una vez que tiene éxito!, vivir en un ambiente de clase alta por demasiado tiempo. Como es un mundo de reglas rígidas, no puedes ser tú mismo. Hay un maravilloso reflejo incorporado en una sociedad semejante. Dice

En estos días tener una reseña desfavorable en *The Sunday Times* afecta mi billetera. Mi ego, sin embargo, permanece relativamente intacto. En cambio cuando era más joven solía considerar que una reseña desfavorable era un insulto personal.

así: si eres totalmente uno de nosotros, entonces no eres muy interesante. (A menos que tengas cantidades ingentes de dinero o una familia impecable.) Si tienes alguna *entré* es porque a ese mundo siempre lo han fascinado los disidentes, al menos hasta el punto en que se aburren de ti. Entonces estás afuera. Por otro lado, mientras estás adentro, incluso como disidente, hay ciertas reglas que debes obedecer, y la primera es ser divertido. (Me vienen a la mente Truman Capote y Jerzy Kosinsky.) Si empiezas a aceptar esas reglas más allá del punto donde disfrutas siguiendo la corriente como parte del juego, entonces te estás lastimando a ti mismo. Capote hizo de *consigliere* de la sociedad de Nueva York hasta que ya no pudo soportarlo y entonces empezó su autodestrucción con *Plegarias atendidas*. Kosinsky, que puede haber sido el invitado más divertido de todos en Nueva York, se suicidó durante una enfermedad en desarrollo.

CUATRO En estos días tener una reseña desfavorable en *The Sunday Times* afecta mi billetera. Mi ego, sin embargo, permanece relativamente intacto. En cambio cuando era más joven solía considerar que una reseña desfavorable era un insulto personal. El tipo que la había escrito era malo. Sin embargo, nunca le pegué realmente a un reseñista, cosa que digo con cierta nostalgia. Incluso me senté junto a Philip Rahv después de que él hubiera escrito una reseña atroz de *Un sueño americano*. Rahv tenía sus virtudes, bendito sea, pero el coraje físico no era una de ellas. Así que insistí en instalarme junto a él sobre un sofá en una fiesta, y mientras le sonreía, mantenía mi cuerpo apretado con firmeza contra el suyo, apoyándome contra él todo el tiempo durante el que tuvimos una prolongada conversación de treinta minutos sobre algo totalmente distinto. Estuve perfectamente amable todo el tiempo y todo parecía

bien, salvo que los dos estábamos inclinados de modo alarmante debido a que yo me apoyaba en él. Rahv sentía un pánico absoluto, esperando que yo lo golpeará. Debe de haber parecido un espectáculo extraño visto desde el otro lado de la habitación. Él era un hombre pesado, y es probable que los dos parecíamos dos rosquillas aplastadas juntas en un extremo de la caja.

CINCO Un éxito literario de grandes proporciones a menudo es una cuestión fortuita. *Los desnudos y los muertos* tuvo el *timing* más afortunado de mi carrera. En 1946, la gente ya no estaba tan interesada en las novelas sobre la Segunda Guerra Mundial. Pero *Los desnudos y los muertos* no apareció hasta 1948, y para entonces los lectores estaban listos. Si hubiese aparecido antes, no sé si habría conseguido el mismo impacto.

Por otro lado, cuando escribí *Noches de la antigüedad* (y esa novela me llevó once años), terminé deseando haber sido un poco más productivo para así poder aparecer doce meses antes. Eso podría haberme brindado una ola adicional de seguidores. Nueva York había presenciado una exhibición masiva sobre el tema en el Metropolitan, que después viajó por todo el país. Para cuando apareció *Noches de la antigüedad*, me había quedado atrás. Lo curioso, en su mayor parte, había perdido interés.

Algo parecido pasó con *El fantasma de Harlot*. Cuando se publicó en 1992, la guerra fría había terminado. Mucha atención directa había desaparecido. Cuando había empezado siete años antes, la gente seguía fascinada (como yo, por cierto) por la CIA. Lo que quiero señalar es: no escribas un libro con la idea de que la gente se va a sentir atraída por el tema (...). La situación está destinada a ser distinta para cuando la obra esté lista para ser mostrada. No hay necesidad de calcular. Es un tiro de dados al azar.

SEIS

Si alguna vez estás en una situación en la que has tenido suficiente éxito comercial como para estar en negociaciones con una compañía cinematográfica, no te preocupes por el hombre o la mujer número uno. Haz lo posible por lograr que el número dos apruebe lo que estás haciendo. Porque si al número uno le gusta lo que le ofreces y al número dos no, el número uno casi nunca te dará la orden de partida. Le conviene estar de acuerdo con la opinión declarada del número dos.

Podemos enfocarlo como una [proposición] lógica. Si Uno insiste en hacer tu libro y a la película que resulta de eso no le va bien, entonces Dos tiene una ventaja real. Cabe la posibilidad —si las apuestas han sido altas— de que él o ella algún día esté en posición de apoderarse del trabajo de Uno. Por otro lado, si Uno acertó al seguir adelante contigo y a tu película le va bien en la empresa, entonces Dos tal vez nunca le perdone a Uno por exhibir una perspicacia superior.

Por otro lado, si Uno se vuelve a Dos y le dice: «Está bien, no lo contrataremos», y a la película hecha por otros a partir de tu libro o guión no le va bien, entonces Dos puede sentirse lo bastante amable como para decir: «Estoy trabajando para un tipo bastante bueno. Me presta atención; me respeta. Eso es porque sabe que suelo tener razón». Desde luego, si la empresa que lo elige factura una buena cantidad de dinero, Dos queda en total desventaja.

Por lo tanto, la regla sugiere esto: llega hasta el número dos y ten la esperanza de que le guste tu trabajo.

Por otro lado, si has escrito lo mejor que puedes escribir, olvídate de estas cuestiones. Me ha llevado cincuenta años aprender este tipo de cosas. En ese sentido, aprenderlo no vale la pena. Después de todo, todavía tengo que averiguar cómo llegar al número dos.

SIETE

Una de las observaciones más crueles del idioma es: los que pueden, hacen; los que no pueden, enseñan. El equivalente debe ser: los que conocen la experiencia, aprenden a vivir; los que no, escriben.

La segunda observación es tan cierta como la primera: es decir, tiene algo de verdad. Desde luego, muchos jóvenes se han puesto en peligro a fin de poder recoger material para su escritura, pero, como tema que lo pone a uno nostálgico, ningún atleta, ejecutivo, político, ingeniero,

dirigente sindical, cirujano, piloto de aerolínea, campeón de ajedrez, prostituta, capitán de mar, maestro, burócrata, mafioso, proxeneta, reincidente, físico, rabí, estrella de cine, clérigo, o sacerdote o monja estadounidense importante ha surgido además como un novelista importante desde la Segunda Guerra Mundial.

Entre escritores «fantasmas», colaboradores y editores que les dan cuerda a las lenguas de los famosos el tiempo suficiente para tener sus memorias grabadas, podría decirse que puede encontrarse cierto tenue reflejo en la literatura de los largos corredores y las maquinarias enormes de ese molino social que es el mundo del esfuerzo humano: sí, más o menos el mismo que nos llega de una fotografía expuesta de modo insuficiente al tomarla, una imagen fantasmal que sustituye las luces originales y las sombras profundas del objeto. De ese modo, por cada buena novela sobre un sindicato que ha sido escrita desde adentro, tenemos diez mil novelas mejores para leer sobre autores y las actividades sociales de sus amigos. Los escritores tienden a vivir con escritores, así como los ingenieros de automóviles se congregan en los mismos clubes de campo de algunos suburbios que rodean Detroit.

Pero incluso cuando pagamos por el aislamiento social de los ingenieros de Detroit teniendo que mirar el montón repetitivo de sus diseños hasta que lo más asombroso acerca del automóvil es lo poco que ha sido mejorado en los últimos cincuenta años, del mismo modo la literatura sufre de su propio hueco endémico: estamos familiarizados en exceso con la sensibilidad de los sensibles y [somos] relativamente ignorantes acerca de la astucia de los fuertes y los estúpidos (...) El periodismo de investigación nos ha llevado a las entrañas de la máquina, sólo que no realmente, no lo suficiente. Seguimos sin tener mucha idea del alma de cualquier operador interno. Seguimos sin tener una clave, por ejemplo, acerca de lo que hace que el capitán de un equipo pueda tener un buen o mal día. Además, el mejor informe de investigación del Nuevo Periodismo tiende a descansar sobre una base ideológica demasiado estrecha: el mundo racional, irónico, orientado hacia los hechos de los medios liberales. (...) Los hombres que hacen el trabajo real no nos ofrecen una auténtica escritura, y los escritores que exploran las mentes de esos hombres las enfocan desde una posición intelectual que distorsiona la visión que tienen.

Por cada buena novela sobre un sindicato que ha sido escrita desde adentro, tenemos diez mil novelas mejores para leer sobre autores y las actividades sociales de sus amigos. Los escritores tienden a vivir con escritores, así como los ingenieros de automóviles se congregan en los mismos clubes de campo de algunos suburbios que rodean Detroit.

OCHO

Como novelista, quiero conocer todos los mundos. Nunca me cerraría a un tema salvo que me resultara repulsivo por completo. Aunque uno nunca puede dar por sentada su impermeabilidad a la corrupción, sigue siendo importante tener cierta idea acerca de cómo funciona el mundo. Lo que arruina a la mayoría de los escritores de talento es que no tienen experiencia suficiente, así que sus novelas tienden a desarrollar una cierta perfección paranoide. (...) Por ejemplo, ¿hasta qué punto la historia que nos rodea es conspiración, hasta qué punto simples cagadas? Debes conocer el mundo para tener cierta idea sobre esto.

NUEVE

Las cosas que yo defendía han sido derrotadas rotundamente. La literatura, después de todo, ha sido derribada en la segunda mitad del siglo xx. Es una observación lúgubre, pero piensen en esa literatura que fue una de las fuerzas que ayudaron a darle forma a la última parte del siglo xix: el naturalismo, por ejemplo. Uno puede temer que en otros cien años la novela sería tenga la misma relación con la gente sería que la obra en verso de cinco actos tiene hoy. La novela profunda será una curiosidad, a gran distancia de lo que la gran escritura ofreció una vez. ¿Dónde estaría realmente Inglaterra hoy sin Shakespeare? ¿O Irlanda sin James Joyce o Yeats? Si preguntan ustedes quién tiene ese tipo de influencia hoy en Norteamérica, yo diría Madonna.

DIEZ

Puedes escribir un libro muy malo, pero si el estilo es de primer nivel, entonces tienes algo que vivirá: no para siempre, pero sí por un tiempo decente. Un

ejemplo brillante podría ser *El hombre que fue jueves*, de G.K. Chesterton. Tiene una trama innegablemente tonta a menos que inviertas mucho en ella. Un crítico adorador de derecha puede hacer una tesis condenadamente maravillosa sobre los saltos simbólicos y la acrobacia de *El hombre que fue jueves* pero, en realidad, es casi tan tonta como una novela de Julio Verne. Sin embargo, la escritura propiamente dicha es fabulosa. El estilo es extraordinario. Los *aperçus* son espléndidos. *El hombre que fue jueves* demuestra el punto: el estilo es la mitad de una novela.

Extractos de *Un arte espectral. Reflexiones sobre la escritura* (Barcelona, Backlist, 2012. Traducción de Elvio Gandolfo). En 2017 se cumplen diez años de la muerte de Norman Mailer, el 10 de noviembre de 2007.

