

La seriedad del juego (a manera de prólogo)

En estos días me llegaron, por caminos distintos, dos textos curiosamente parecidos. Se parecen en forma y en color —dos cuadernillos de color hueso—, pero además son ambos discursos, y además los pronunciaron dos escritores estrictamente contemporáneos. Uno se titula «Sobre la dificultad de contar», y es el discurso de entrada a la RAE de Javier Marías; el otro es la lección magistral que hace poco dio John Banville en el marco del segundo Premio Vallombrosa, y su título es «Las *personae* del verano». Ambos son breves comentarios —o mejor diré *aproximaciones*, y añadiré *cautelosas*— al extraño oficio de escribir ficción. O, para ser más preciso, ambos son declaraciones de extrañeza y al mismo tiempo de fascinación por esta actividad humana que es contar las tribulaciones de gente que nunca ha existido; y, si bien parten de lugares muy distintos (y a muy distintos lugares llegan), ambos mencionan en algún momento el carácter más que lúdico, casi pueril, del escritor de ficciones.

Marías lo hace recordando esos versos de Stevenson que tantas veces ha recordado: «No digáis de mí que, débil, decliné / los trabajos de mis mayores, y que huí del mar, / de las torres que erigimos y las luces que encendimos, / para jugar en casa, como un niño, con papel». Banville usa un poema de Stevens (Wallace), con lo cual sólo un par de letras lo separan del de Marías: «Las máscaras del verano son los personajes / de un autor inhumano». Luego recuerda cómo, para el novelista principiante, la creación de personajes es la cosa más natural del mundo. «Qué fácil parecía entonces crear aquellas personitas

de papel», escribe de ese principiante. «Todo el día lo pasaba en su estudio, como un jugueteón Frankenstein en su crepuscular laboratorio.» Y los dos, Marías y Banville, pasan entonces a recordarnos que no, que no es fácil ni natural; que, de hecho, el pacto de la ficción (por el cual los lectores deciden creer en lo que leerán, incluso a sabiendas de que todo es una gran fabricación) es la cosa más rara que existe.

Pero ¿por qué dedicamos entonces nuestro tiempo, como lectores y novelistas, a estos personajes, estos mundos nacidos de algo tan parecido al capricho? Es la pregunta más recorrida que existe, y sin embargo no hay novelista o lector digno de ese nombre que no se la haya hecho alguna vez. «La obra de arte es un objeto redondeado, bruñido, terminado, se yergue en el mundo completo e inviolable», dice Banville, «y por eso nos satisface». «Ese novelista que inventa es el único facultado para contar cabalmente», dice Marías, y añade que vamos a él porque «necesitamos saber algo enteramente de vez en cuando». He dicho antes que Marías y Banville llegaban a lugares distintos, pero tal vez no sea así. Ambos desembocan en una misma idea: la búsqueda —humana, demasiado humana— de certezas. Pero no hablamos aquí de certezas morales, que para eso están la religión o la autoayuda, sino de algo mucho más misterioso: la profunda satisfacción que nos dan los mundos cerrados, autónomos y perfectos, de las grandes ficciones. Esos mundos que, precisamente por haber nacido de la imaginación libre y soberana, dan a la realidad un orden y un significado que ésta, por sí sola, no logrará jamás. Esos mundos donde, precisamente porque no han sucedido nunca, las cosas seguirán sucediendo para siempre.

Los hijos del licenciado: para una ética del lector

La lectura de ficción es una droga; el lector de ficciones, un adicto. Como toda adicción, cualquier intento por explicarla es necesariamente limitado, porque tarde o temprano se topará con el muro de lo irracional. «Leer novelas», dice Philip Roth, «es un placer profundo y singular, una apasionante y misteriosa actividad humana que no necesita más justificación moral o política que el sexo». Yo tenía once años cuando Roth dijo esas palabras; había crecido en un ambiente donde leer novelas era un placer que no exigía ninguna explicación aparente, y la lectura nunca me fue presentada, por fortuna, como algo saludable o provechoso, en el sentido en que son provechosos o saludables el ejercicio o el brócoli. Hoy ha pasado casi un cuarto de siglo, y en este tiempo uno ha constatado sin pánico —está bien: con un poco de pánico— las formas en que la actividad de marras se ha modificado. A los adjetivos *apasionante* y *misteriosa* hay que añadir *minoritaria*, y acaso recurrir a algún adverbio; hay que conceder, sin ningún afán apocalíptico y sin caprichosos lamentos por-el-estado-de-la-cultura, que el interés de estas sociedades por la escritura imaginativa —el laborioso recuento de cosas que nunca ocurrieron a gente que nunca ha existido— se ha visto desplazado a la periferia de sus preocupaciones, al penúltimo escalafón de sus prioridades. La población para la cual el contacto rutinario y sostenido con esas invenciones es parte fundamental e irremplazable de sus vidas toma cada vez más el cariz de una secta. Y la cuestión que nadie se permite considerar, y menos un escritor de ficciones, es si eso tie-

ne alguna importancia real. Hace poco un amigo novelista me hacía una pregunta que no por simple y franca es menos perentoria. Ante una queja cotidiana sobre la reducción del público lector, de nuestro público, mi amigo interrumpió airado: «Pero ¿es que alguien sabe para qué lee novelas la gente?». Era casi un grito desesperado. Yo hubiera podido responderle con la frase de Roth, que he usado tantas veces; en cambio, me encontré buscando respuestas menos ingeniosas, quizás, pero más elaboradas. Y por ese camino (o por algún camino que no he alcanzado a dilucidar) me sorprendí un día echando mano de un libro al que no volvía desde que tenía unos veinte años, pero que sigue siendo una de mis ficciones predilectas.

La escena ocurre en Valladolid, probablemente a principios del siglo XVII, y sus protagonistas son un licenciado (de nombre Peralta) y un alférez (de nombre Campuzano). El alférez acaba de salir de una larga convalecencia en el Hospital de la Resurrección; el licenciado, que lo nota pálido y débil, lo invita a su casa a comer jamón y compartir una olla, y acaba recibiendo un manuscrito. Se trata de un diálogo que el alférez escuchó, mientras convalecía, por la ventana del hospital: un diálogo imposible en el que se cuenta una vida exagerada, llena de aventuras picarescas que van desde la impostura hasta la brujería, y que sería ya lo bastante sorprendente si no sucediera, además, que quienes dialogan —quien cuenta su vida y quien la escucha, comentándola— son dos perros. El alférez sostiene que el manuscrito es la transcripción fiel de lo que hablaron los perros; el licenciado, que al fin y al cabo es un hombre normal, se muestra escéptico y un poco burlón. Después de debatir durante un rato sobre la posibilidad de que los perros hablen, el licenciado acaba por leer el diálogo mientras el alférez echa una siesta. Y entonces nosotros, lectores de las *Novelas ejemplares* de Cervantes, leemos lo siguiente:

El acabar el *Coloquio* el Licenciado y el despertar el Alférez fue todo a un tiempo, y el Licenciado dijo:

—Aunque este coloquio sea fingido y nunca haya pasado, pareceme que está tan bien compuesto, que puede el señor Alférez pasar adelante con el segundo.

—Con ese parecer —respondió el Alférez— me animaré y dispondré a escribirle, sin ponerme más en disputas con vuestra merced si hablaron los perros o no.

A lo que dijo el Licenciado:

—Señor Alférez, no volvamos más a esa disputa. Yo alcanzo el artificio del *Coloquio* y la invención, y basta. Vámonos al Espolón a recrear los ojos del cuerpo, pues ya he recreado los del entendimiento.

A Cervantes se le atribuye constantemente la invención de la novela moderna, pero yo, por lo menos, no he leído nada que le atribuya una invención no menos atrevida: la del lector de esas novelas. La gran tradición de la novela occidental comienza con un individuo al que la demasiada lectura de ficción acaba por enloquecer, y por eso no debería sorprendernos que la relación entre el artefacto y quienes lo usan haya estado, a lo largo de los siglos, llena de tensiones, llena de malentendidos. La visión del lector que aparece en la última de las *Novelas ejemplares* tiene, en ese sentido, la posición de un ruego, casi un *fiat*: hágase el lector (un lector así: un lector ideal). El lector ideal de Cervantes era alguien capaz de abandonarse a la potencia y a la inteligencia del artificio. Cervantes se hacía, acaso, las mismas preguntas que muchos nos hacemos todos los días. ¿Cómo se lee una novela, un relato? ¿Para qué leemos novelas y relatos? ¿Cuál es ese vacío de nuestras vidas que la ficción llega a paliar hasta el punto de transformarse, para algunos de nosotros, en obsesión o en vicio? El escepticismo del licenciado Peral-

ta sigue intacto al final del relato: no por haber disfrutado del relato de los perros llega a creer que unos perros son capaces de hablar. Pero ha comprendido que esa circunstancia, la habilidad intelectual y fisiológica de articular palabras, es lo de menos en todo este asunto; que lo importante del coloquio está en otra parte, más allá o más acá de la ficción, en una zona imprecisa del conocimiento humano. Ha comprendido que aquella elaborada mentira le ha dejado, por caminos tan inescrutables como los de ese Dios del que tanto nos hablan, una verdad nueva, imposible de reducir a palabras distintas de las que ha usado el alférez, imposible de atrapar con medios distintos de los de la propia ficción. Ha descubierto, como dice Vargas Llosa, la verdad de las mentiras. Ha descubierto la verdad poética.

Durante cuatro siglos, los lectores de ficción en prosa hemos sido hijos de ese licenciado: durante cuatro siglos hemos suspendido la consabida incredulidad, nos hemos dejado secuestrar por un mundo donde los perros hablan, y al final hemos salido al mundo real trayendo con nosotros mercancías que nunca hemos logrado justificar demasiado bien, transformados de alguna manera pero sin saber explicarnos esa transformación. «Yo alcanzo el artificio y la invención, y basta», dice el licenciado. Ese *basta* es de una elocuencia sobrecogedora para un lector de verdad: representa la autonomía de la ficción, su rebeldía contra todo lo que pretenda convertirla, a ella que es fin en sí misma, en medio o instrumento para otra cosa. Me basta con el artificio, dice el licenciado, me basta con la invención: hoy lo acusarían de escapismo. Y sin embargo, nada menos escapista que el diálogo de esos perros, lleno de sátira política, de aguda crítica social. Pero lo que quiere hacer el licenciado es subrayar que todo eso llega a buen puerto gracias al arte del narrador, el gran artífice. Nabokov dice que en todo escritor hay un narrador, un profesor y un hechicero; pero es el hechicero que

hay en él lo que lo hará grande. El licenciado Peralta habría estado de acuerdo.

La razón, en parte, es que el placer de la lectura es una función directa del hechizo: leemos para ser hechizados, y, en el hechizo, para vivir las vidas que no hemos podido vivir. «Leo ficción», dice (nuevamente) Philip Roth, «para liberarme de mi perspectiva sofocantemente estrecha de lo que es la vida y para entrar en simpatía imaginativa con un punto de vista narrativo distinto del mío. Es la misma razón por la cual escribo». El lector de ficciones es un inconforme, un rebelde, y la razón de su rebeldía y su inconformismo es la insoportable camisa de fuerza de la vida humana: el hecho de que esta vida sea sólo una —es decir, que no haya otra después de la muerte—, y además sea sólo una —es decir, que no podamos ser más de un hombre al mismo tiempo—. No podemos ser hombres y a la vez mujeres, fieles y a la vez infieles, ateos y a la vez creyentes: pero podemos imaginar que lo somos, y la lectura de una buena ficción sería, entonces, una experiencia de imaginación dirigida, o bien una experiencia en que una imaginación ajena (una imaginación de mayor riqueza, mayor penetración, mayor capacidad asociativa que la nuestra) nos lleva de la mano a esos lugares donde no hemos estado. Leemos para dejar nuestra atención y nuestra conciencia en manos de alguien que las llevará a buenos lugares, leemos para ser poseídos por la particular manera de conocer el mundo que es una ficción literaria.

La sed de experiencia nos define como especie: en eso todos somos iguales, si bien es cierto, como en *Animal Farm*, que algunos somos más iguales que otros; y esa sed, esa curiosidad por lo desconocido o por lo distinto, está en el origen de las historias que contamos o que nos cuentan, en ese afán de contarlo todo (y de contarse a sí mismos) que han tenido los hombres desde que han acumulado las palabras suficientes. Así que lo concedo: el contacto de los

seres humanos con el arte de contar un cuento es bastante más antiguo que Cervantes. Y concedo también que la misma suspensión de la incredulidad, la misma verdad poética se encontraban ya en los cantos de la *Odisea*, en los escenarios donde Eurípides o Séneca montaban sus tragedias, y aun en esas protonovelas —*El asno de oro*, tal vez, o tal vez *Dafne y Cloe*— cuyo ADN tiene tanto en común con las primeras ficciones del Renacimiento. Pero el lector de nuestros días, el descendiente del licenciado Peralta, el lector al que me refiero y a cuya familia pertenezco, es radicalmente distinto del hombre que escuchaba esos cantos o asistía a esas tragedias o compartía, en reuniones sociales cuyo objetivo era la lectura en voz alta, esas novelas prototípicas. Este lector que soy es distinto, y su actividad (lo que hace y lo que deja de hacer al leer) es distinta, por una razón que es inseparable de su crisis, de su conflicto con este mundo nuestro: este lector está solo.

La lectura en soledad es profundamente subversiva, y así se ha entendido ya de algún tiempo para acá: es en la soledad de sus respectivas lecturas que Alonso Quijano y Emma Bovary deciden ser quienes no son, y así pierden el control sobre sus vidas; para fingir locura por primera vez, Hamlet se pasea con un libro en la mano, y sin duda la imagen tiene éxito, porque su madre exclama al verlo: «El pobre infeliz viene leyendo». Sin duda Cervantes habría podido hacer que el alférez Campuzano le leyera en voz alta el manuscrito al licenciado Peralta, y sin embargo escoge mandar al alférez a hacer una siesta mientras el licenciado se dedica, en soledad y en silencio, a enterarse de la conversación entre los perros. Así es: este vicio es solitario, lo cual lo hace doblemente sospechoso. La lectura es una actividad para descreídos sociales; el lector, un escéptico social, diríamos —literalmente— un antisocial. Proust, asiduo habitante de bailes y salones y otros ámbitos del intercambio en sociedad, escribe sin embargo en ese librito delicioso que es *Sobre la lectura*:

Lo que diferencia esencialmente a un amigo de un libro no es su mayor o menor sabiduría, sino la forma en que nos comunicamos con ellos, pues la lectura, al contrario de la conversación, consiste para cada uno de nosotros en establecer comunicación con otro pensamiento, pero permaneciendo todo el tiempo solos, es decir gozando todavía de la potencia intelectual que tenemos en soledad y que la conversación disipa inmediatamente.

Con mayor o menor sentido de culpa, el lector observa a la gente que lo rodea y lo quiere y quiere compartir su tiempo con él, observa a sus familiares y a sus amigos y a conocidos que le interesan y podrían llegar a ser sus amigos, escucha sus solicitudes y sus invitaciones y sus generosas ofertas de conversación y compañía, les agradece en silencio o de manera explícita y, en silencio o de manera explícita, les dice lo que Bartleby: «Preferiría no hacerlo». Prefiero irme a casa, irme a la biblioteca pública, irme al banco del parque o a la silla del café, dice el lector pensando todo el tiempo en el volumen que lo espera, en las horas de dicha que tiene por delante. Esa dicha puede ser intelectual o moral o, como quería Nabokov, estética (para Nabokov no leemos con el corazón, ni siquiera con el cerebro, sino con la columna vertebral, pues allí es donde se produce el cosquilleo que delata la presencia de la gran literatura); pero siempre vendrá, por lo menos en parte, como consecuencia de la soledad del lector. En un mundo donde los proselitismos nos persiguen con terquedad admirable, un mundo donde todos —las religiones, los partidos, la publicidad— intentan todo el tiempo convencernos de algo, la literatura es el lugar donde nadie quiere convencernos de nada: el lugar donde somos verdaderamente libres. De nuevo Proust:

He ahí una de las características grandes y maravillosas de los buenos libros (y que nos hará comprender el papel a la vez esencial y limitado que la lectura puede tener en nuestras vidas), que para el autor se podrían llamar «Conclusiones» y para el lector «Incitaciones». Sentimos muy bien que nuestra sabiduría comienza donde termina la del autor, y quisiéramos que nos diera respuestas, cuando todo lo que puede hacer es darnos deseos.

«Todo lo que puede hacer», dice Proust, en una especie de lamento; «todo lo que *debe* hacer», digo yo, constatando que las grandes novelas nunca han dado respuestas: se han limitado a hacernos las preguntas más inteligentes o más interesantes que puedan encontrar. Por eso es que nos resultan tan irritantes, acaso tan despreciables, aquellas ficciones —la autoayuda disfrazada, las novelas de tesis— que ejercen el proselitismo en cualquiera de sus formas: sentimos que violan un acuerdo milenario entre el lector y el libro; sentimos que desnaturalizan esa relación que, cuando mejor funciona, es para muchos de nosotros lo más parecido a la noción de que la vida tiene un sentido.

Saul Bellow ha dado un nombre a uno de los grandes enemigos del hombre contemporáneo, lo cual equivale a decir uno de los grandes enemigos del escritor de ficciones: la distracción. La distracción es todo —desde lo que hemos llamado sociedad del espectáculo hasta las atribulaciones de la vida cotidiana, pasando por el acoso de las tecnologías y el bombardeo noticioso— lo que impide al ciudadano moderno poner atención de manera sostenida y dedicada a lo que es esencial. La atención del público: ésa es la presa mayor del escritor de ficciones. Conquistar, seducir esa atención, manipularla durante unas horas y luego dejarla regresar, acaso transformada, al mundo real: ése es su objetivo. Entrar en una buena no-

vela, en un buen cuento, es entrar en comunión con una mente atenta; las grandes obras de la literatura son las cimas de la atención humana, lugares donde nada de lo que es esencial ha escapado al autor; y nosotros, los lectores, tenemos el raro privilegio de vivir allí por unos instantes, de entrar en un estado de intimidad con esa atención, de compartir un nivel tan alto de conciencia. Allí, en las horas de la lectura, recuperamos o recordamos aquellas cosas —ideas, emociones, pequeñas o grandes verdades— que son permanentes, que son parte de nuestra condición, y que la distracción nos ha hecho perder de vista. Por un momento sentimos que entendemos, sentimos que *nos* entendemos. Y eso sucede allí, en la soledad de la lectura, mientras el alférez hace una siesta.