

El 12 de octubre de 2022, al día siguiente de llegar a Londres, me encontré con el escritor Hisham Matar en un bar de la calle Dean, en Soho. Hisham acababa de terminar una novela y quería hablarme de ella, mostrarme las calles donde ocurre la acción, presentarme esos personajes libios exiliados o extraviados en esa ciudad, e incluso llevarme a la plaza donde ocurren los hechos que les cambian la vida. Pero en algún momento la conversación derivó hacia preocupaciones más generales. Los dos comenzamos a publicar por los mismos años, alrededor del cambio de siglo, y desde entonces hemos detectado una mutación, un leve desajuste, en la relación que existe entre nuestras ficciones y la sociedad en la cual las escribimos. Algo había pasado: ¿a qué se debía esa impresión, si es que era cierta? Hisham habló de nuestra relación deteriorada con la duda y las zonas grises, pues la ficción era inseparable de una cierta ética de la ambigüedad, y nuestro tiempo estaba plagado de pequeños fundamentalismos. Por supuesto que esta ambigüedad, que Milan Kundera llamó memorablemente *la sabiduría de la incertidumbre*, siempre ha provocado resistencia y aun antipatía, porque se enfrenta a la necesidad muy humana de respuestas claras: la necesidad que explica, de maneras distintas, la religión, ciertas formas de la filosofía y ciertas actitudes de la política. Pensé en la carta que Chéjov escribió en 1888, cuando un editor le reprochó su incapacidad de tomar posiciones claras en sus relatos. «Tiene usted razón en exigir que el autor tome consciencia de lo que hace», respondió Chéjov. «Pero confunde usted dos cosas: *responder a las preguntas y formularlas correctamente*. Sólo esto último se requiere de un autor».

En cualquier caso, no se nos escapó durante la conversación

que estas inquietudes forman parte del temperamento mismo del género: parece que la novela no pudiera avanzar si no declarara su propia crisis insuperable de vez en cuando. Le dije a Hisham que se podría escribir una historia de la novela —por ejemplo, la del siglo xx haciendo un inventario no de las novelas, sino de las *defensas* de la novela: la de Orwell en 1936, la de Salman Rushdie en el año 2000, la que hizo Zadie Smith en 2019. O haciendo un inventario de las muertes de la novela, que han sido declaradas en Estados Unidos tras la desaparición de Faulkner y de Hemingway, o en la Francia del *nouveau roman*, o aquí, en el Reino Unido, cortesía de George Steiner o V. S. Naipaul e incluso Will Self. Sí, esas esquelas funerarias son cuestión de rutina. Y, sin embargo, la impresión me pareció clara: en el curso de mi vida de novelista, el lugar de la ficción se había desplazado. Pero ¿de qué maneras ha ocurrido el desplazamiento? ¿Y por qué habría de importarnos?

Estas preguntas, y otras similares, me habían acompañado durante mucho tiempo. Puedo decir que ya estaban allí en febrero de 2019, cuando recibí la carta, firmada por Matthew Reynolds, que me invitaba a dar las conferencias Weidenfeld en la Universidad de Oxford. Lo primero que pensé en ese momento (después de aceptar la invitación con gratitud) fue que mis perplejidades de novelista no eran indignas de ese espacio privilegiado: después de todo, la continua conversación sobre el arte de la novela que allí mismo habían llevado a cabo George Steiner o Vargas Llosa, Javier Cercas o Ali Smith, había alimentado mis propias reflexiones a lo largo de los años. No conozco novelista de valor que no se haya preguntado alguna vez, en público o en privado, de forma implícita o manifiesta, sobre la naturaleza de su oficio, el lugar de ese oficio en el mundo y su posible función. Pero no siempre fue así, ni lo ha sido con la misma intensidad en todas las tradiciones. En los años veinte, Ford Madox Ford escribió un pequeño libro sobre la

historia de la novela inglesa, y allí, en la introducción en forma de dedicatoria (o quizás es al revés) que le dirige a Horace Walpole, se lamenta de no haber encontrado nunca «a nadie que tenga el más remoto interés en estos temas». Y añade: «Es obviamente una impertinencia de parte del novelista insistir en que su arte es de utilidad para la república». Creo que la insistencia sigue siendo impertinente; y sin embargo nunca he conseguido liberarme de la opinión, falsa o efectiva, de que hay una relación directa entre el lugar que ocupa la ficción en una sociedad y la salud de su democracia. Las conferencias de Oxford me darían una oportunidad para pensar en estas cosas y en otras, y hacerlo en voz alta frente a un público, única manera de tomarles la temperatura a mis intuiciones y de atenuar mis entusiasmos.

A finales de ese mismo año, Zadie Smith publicó en Nueva York un ensayo titulado «Fascinated to Presume», que leí como una actualización de estos problemas para el siglo XXI. «Puede que la categoría entera de lo que solíamos llamar ficción se esté perdiendo», escribía Smith, navegando entre el estoicismo y la militancia. «Lo que no se usa o no se quiere muere. Lo que se necesita florece y se extiende». El artículo me pareció inseparable de nuestro momento: no lo habría podido escribir Orwell, ni tampoco Rushdie. Responde a ciertas conversaciones que nuestra cultura ha sostenido en los últimos tiempos, y en particular aquella que hemos descrito con palabras que son una especie de anatema contemporáneo: la apropiación cultural. En sectores muy diversos de nuestras sociedades se ha instalado, de unos años para acá, la convicción de que es reprobable contar una historia desde un punto de vista que no es el nuestro. *¿Qué sabes tú de mí?*, parece decir la voz de los tiempos. *¿Cómo te atreves a pensar que puedes entenderme, y peor aún, hablar desde mi lugar?* Smith se pregunta si todo podría ser una cuestión de palabras. ¿Y si, en lugar de «apropiación cultural», describiéramos este fenómeno

de escribir sobre otros como «voyerismo interpersonal» o «fascinación profunda por el otro»? Incluso sugiere «reanimación epidérmica cruzada», que me gusta especialmente. Entonces recuerda a Walt Whitman, que aconsejaba en un verso: «Vuelve a examinar todo lo que te han contado, y descarta lo que insulte tu propia alma». Y procede a aceptar el consejo:

Lo que insulta mi alma es la idea —muy popular en la cultura actual, y presentada en grados muy variados de complejidad— de que podemos y debemos escribir sólo sobre personas que son fundamentalmente «como» nosotros: racialmente, sexualmente, genéticamente, nacionalmente, políticamente, personalmente. Que sólo una íntima conexión autobiográfica del autor con un personaje puede ser la base legítima de una ficción. Yo no creo eso. No habría podido escribir mis libros si lo creyera.

Tampoco Marguerite Yourcenar, mujer belga del siglo xx, habría podido escribir *Memorias de Adriano* con la voz de un hombre romano del siglo II. Ni Fernando del Paso, hombre mexicano, habría escrito *Noticias del Imperio* con la voz de Carlota, emperatriz belga. Con resultados diversos, André Malraux se metió en la mente de Chen, comunista chino, y Hemingway en la de Santiago, pescador cubano. Pienso ahora en John Banville, irlandés heterosexual, que escribió *El intocable* desde la consciencia de un inglés gay, y pienso en Ursula K. Le Guin, mujer blanca, que contó *La mano izquierda de la oscuridad* desde un hombre negro. Y acaso pueda permitirme recordar a J. M. Coetzee, hombre sudafricano, que escribe como Elizabeth Costello, mujer australiana, y a Elizabeth Costello, mujer australiana, que reescribió *Ulises*, la novela de un hombre irlandés, desde el punto de vista de Molly Bloom, mujer nacida en Gibraltar. ¿Es posible que estos modos de investigación, a los que durante siglos hemos acudido en busca de algo que no podíamos obtener de otra manera, hayan perdido la autoridad o

las habilidades que antes les reconocíamos? ¿Es posible que hayan dejado de decirnos cosas importantes, o que hayamos dejado de considerar importante lo que tenían para decirnos? ¿Se trata de anacronismos culturales o incluso perversiones de la mente que hemos, por fin, comenzado a corregir? Escribe Smith:

Para mí, la pregunta no es: ¿debemos abandonar la ficción? La pregunta es: ¿sabemos lo que *era* la ficción? Creemos que sí. En el proceso de apartarnos de ella, la hemos acusado de apropiación, colonización, engaño, vanidad, ingenuidad, irresponsabilidad política y moral. Hemos encontrado que la ficción es deficiente en innumerables aspectos, pero rara vez nos hemos detenido a preguntarnos, o a recordar, qué queríamos de ella, qué teorías del yo y del otro nos ofrecía, o por qué, durante tanto tiempo, esas teorías tuvieron sentido para tantos. Avergonzados por la novela —y su mortificante hábito de poner palabras en boca de otros—, muchos se han trasladado rápidamente a lo que perciben como un terreno más seguro, a saber, la supuesta autenticidad incuestionable de la experiencia personal.

«¿Sabemos lo que *era* la ficción?». El tiempo pretérito del verbo, con esas itálicas que parecen levantar la voz, era como un acto de resignación, de aceptación de lo ya sucedido, lo cumplido e irremediable. Cuatro meses después de la publicación de ese artículo, tras llegar de un viaje breve a Portugal, pasé una noche de escalofríos tan fuertes que mi cama se sacudía; después de una semana de fiebres intensas que iban y venían, un médico me mostró una radiografía de mis pulmones, y me señaló con preocupación la sombra blanca donde progresaba una neumonía. Para cuando cesaron los síntomas más graves, la pandemia había estallado oficialmente y en mi ciudad se decretaba un confinamiento obligatorio, y yo tengo claro que habría llevado el encierro de forma muy distinta si ese nuevo mundo distópico no me hubiera sorprendido con una novela entre las manos. La escritura de *Volver la vista atrás*, el diario oficio de darle un orden

y una estructura a un puñado de vidas ajenas, fue la mejor manera de conservar el dominio sobre la ansiedad y las perplejidades de mi propia vida.

Si lo señalo ahora es porque esa novela, que para mí era claramente una obra de ficción aunque no hubiera en ella sucesos imaginarios, no sólo me obligó a apropiarme de esas vidas que no eran la mía para poder interpretarlas, sino a la formulación de nuevas preguntas sobre la naturaleza de esta actividad misteriosa que consiste en hablar desde el lugar de otro. A la pregunta de Zadie Smith se habían sumado varias más, no menos inquietantes, sobre los usos posibles de la ficción, pues bastaba una mirada alrededor para darnos cuenta de que la pandemia había trastornado, también, nuestra relación con la literatura. Para algunos, la lectura de ficción se convirtió en un ejercicio imposible, una introspección en un estado que ya era de encierro y de claustrofobia; para otros, en un salvavidas, un espacio de sanidad mental en medio de un mundo desquiciado, una ventana abierta hacia otras coordenadas. «Leer una novela es un arte difícil y complejo», escribe Virginia Woolf. «Uno debe ser capaz de muy finas percepciones, pero además de grandes audacias de la imaginación, si quiere hacer uso de todo lo que el novelista le puede dar». Pero la noción de que la literatura pueda usarse incomoda a muchos, pues sienten, con buenas intenciones, que defender la inutilidad de las artes es defender su autonomía, protegerlas de las instrumentalizaciones groseras que siempre las han agobiado. Y sin embargo los lectores (algunos, en todo caso) sabemos que la verdad es distinta; vamos a las ficciones porque en ellas encontramos algo que no puede encontrarse en otra parte: informaciones o conocimientos o revelaciones que nada más ofrece, porque pertenecen a un orden de lo humano que no es el de los hechos tangibles y verificables.

Estas conferencias fueron aplazadas dos veces: primero, por la pandemia, y después, cuando ya el mundo comenzaba a abrirse

de nuevo pero las reuniones académicas seguían siendo virtuales, por mi deseo de pronunciarlas frente a un público de carne y hueso, no desde los píxeles de una pantalla. Cuando por fin llegué a mi refugio de St Anne's College, en Oxford, traía conmigo un maletín de mano lleno de libros y dos cuadernos de notas donde había conversado con esos libros y conmigo mismo en los últimos tres años. Durante las semanas siguientes recordé con frecuencia el soneto de Quevedo, que se me parecía misteriosamente a mi rutina:

*Retirado en la paz de estos desiertos,
con pocos pero doctos libros juntos,
vivo en conversación con los difuntos
y escucho con mis ojos a los muertos.*

Por supuesto que no eran desiertos lo que me rodeaba, sino una ciudad estimulante, y no eran sólo muertos mis interlocutores, sino algunas de las mentes más vivas que he conocido. Pero así, en ese diálogo con los unos y los otros, fui escribiendo estas conferencias, que en algún momento llegaron a tener la forma de un diario. Ahora que se publican como libro, tras un puñado de leves mejoras, se me ocurre que ésta es una manera posible de su lectura: como notas diarias en el cuaderno de un novelista, escritas y elaboradas para encontrar respuestas o, en su defecto, para formular correctamente las preguntas.