

James Wood
**Lo más parecido
a la vida**



Lecciones sobre nuestro
amor a los libros

taurus


JAMES WOOD

LO MÁS PARECIDO
A LA VIDA

Traducción de Mariano Peyrou

TAURUS

PENSAMIENTO

SÍGUENOS EN
megustaleer



@Ebooks



@megustaleer



@megustaleer

| Penguin
Random House
Grupo Editorial |

Para C. D. M.

*Y a la memoria de mi madre,
Sheila Graham Wood (1927-2014)*

El arte es lo más parecido a la vida; es una manera de ampliar nuestra experiencia y extender el contacto con el prójimo más allá de los límites de nuestro ámbito personal.

GEORGE ELIOT,
«The Natural History of German Life»



1. ¿POR QUÉ?



I

Hace poco fui al funeral de un hombre a quien no conocía. Era el hermano menor de un amigo mío y había muerto de repente, sin previo aviso, dejando esposa y dos hijas pequeñas. En el recordatorio, sobre las fechas de su nacimiento y su muerte (1968-2012), aparecía una foto. El hombre me pareció ridículamente joven, rebosante de vida. Bizqueaba ligeramente bajo la brillante luz del sol y tenía una leve sonrisa, como si estuviera empezando a comprender un chiste. Resultaba terrible que su muerte fuera lo más destacable, lo único heroico de su breve vida; lo demás era alegre, feliz y ordinario, como afirmaron varias personas que hablaron en el acto. Aquí estaba saltando de un barco a las aguas del Maine; aquí estaba, de niño, haciendo pis desde la ventana de un camarote junto a dos primos; aquí estaba viviendo en Italia, donde aprendió italiano flirteando; aquí estaba contando un chiste buenísimo; aquí estaba, pletórico, riéndose y llenando la habitación con su presencia. Como suele suceder en tales circunstancias, los oradores se esforzaron por expandir y conservar los momentos hermosamente banales de una vida, por llenar el espacio que iba desde 1968 hasta 2012 para que pudiéramos salir de la iglesia pensando no en esas dos fechas, sino en todos los instantes que había habido entre ellas.

Poder contemplar una vida ajena, de principio a fin, es un privilegio poco corriente y, en cierto modo, antinatural. Parece algo arbitrario e injusto. No es fácil aceptar que el duelo nos justifica para asumir el poder divino de dar comienzo y fin. Nos sentimos incómodos con esa omniscien-

cia. No somos omniscientes en relación con nuestra propia vida, y en general no deseamos serlo con respecto a las vidas de los demás.

Pero si bien la capacidad para contemplar una vida en su totalidad es divina, también contiene el principio de una rebelión contra Dios: en cuanto una vida se cierra y finaliza, se convierte en algo más pequeño, contraído, como si se la hubiera aplanado entre las hojas de un diario. No es más que una vida, una entre millones, tan arbitraria como la de cualquiera, el arrendamiento limitado de un nombre; una vida que sabemos con horror que caerá en el olvido más absoluto al cabo de unas pocas generaciones, como la nuestra. En el mismo momento en que interpretamos a Dios, estamos también trabajando contra Dios, tiramos el guion al suelo, rechazamos los términos del drama, sobrecogidos por la falta de sentido y lo efímero de la existencia. La muerte origina la primera pregunta («¿por qué?»), pero también mata todas las respuestas. Y es muy llamativo que esta primera pregunta —esas palabras que pronunciamos, de niños, cuando entendemos que nuestra vida acabará algún día— en realidad no cambia con el tiempo. Su profundidad, su tono y su forma permanecen constantes. Es nuestra primera y última pregunta, y la hacemos con igual incompreensión, tristeza, rabia y miedo a los sesenta años y a los seis. ¿Por qué se muere la gente? Si la gente se va a morir, ¿para qué vive? ¿Para qué sirve una vida? ¿Para qué estamos aquí? Blanchot lo dice muy bien en uno de sus ensayos; por medio de la exageración, transmite la estupefacción y los límites de nuestra capacidad de comprensión: «Cada uno muere, pero todo el mundo vive, y a decir verdad ello también significa que todo el mundo ha muerto».

Preguntarse «¿por qué?» es una negativa a aceptar la muerte; es la pregunta que, a lo largo de la historia de la teología y la metafísica, ha sido respondida —o quizá deberíamos decir contestada— por la teodicea, término que designa el intento de conciliar el sufrimiento de la vida y su falta de sentido con la idea de una deidad providencial, benévola y poderosa. El proyecto de la teodicea es a un tiem-

po ingenioso, desalentador, necesario, magnífico y trivial. Hay muchas maneras de pensar una justificación teológica, desde la defensa del libre albedrío de san Agustín hasta la herejía del gnosticismo; desde la majestuosa actitud intimidatoria que adoptó Dios ante Job (espera callado y conocerás mi tremendo poder) hasta la comprensión, por parte de Dostoievski, de que la única forma de responder esta pregunta es a través del amor a Cristo, encarnado en el beso que Aliosha le da a su hermano y la santidad del padre Zosima. Pero todo esto forma parte de la tradición literaria y teológica. La pregunta de la teodicea se plantea también en la vida cotidiana, lejos de estas afirmaciones grandiosas y clásicas, y la respuesta es igualmente cotidiana: la proporciona, con una torpeza llena de amor, con desesperado optimismo o con aburrimiento, cualquier padre que tenga que contarle a un niño que tal vez la vida sí que continúe en el cielo, o que los caminos de Dios no son los caminos del hombre, o sencillamente que papá y mamá no saben por qué pasan esas cosas. Y al igual que la pregunta de la teodicea no cambia a lo largo de una vida, las respuestas a dicha pregunta no han cambiado, en esencia, en tres milenios: la respuesta que le da Dios a Job es tan radicalmente inútil como el padre que le responde a su hijita angustiada que se calme y se ponga a leer un libro. Todos nosotros seguimos conviviendo con esa pregunta y con esas balbuceantes respuestas.

Cuando yo era niño, la pregunta de «¿por qué?» era crucial y tenía un matiz religioso. Me crié en un entorno familiar intelectual y religioso, y a lo largo del tiempo fue creciendo en mí el recelo de que la curiosidad intelectual y religiosa quizá no fueran aliados naturales. Mi padre era zoólogo y daba clases en la Universidad de Durham, y mi madre era maestra en un colegio femenino de la localidad donde vivíamos. Los dos eran cristianos practicantes. Mi madre procedía de una familia escocesa con raíces presbiterianas y evangélicas. Las escrituras lo impregnaban todo. Mi padre calificó mi relación con mi primera novia de «poco edificante» (aunque para transmitirme esta información des-

agradable y digna de Kierkegaard tuvo que tenderme una emboscada en el coche, de modo que pudiera hablar sin mirarme a los ojos). Me recomendaron que no empleara la expresión «buena suerte», que era sospechosamente secular, y me animaron a que la reemplazara por la más providencial «bendición». Era una bendición que a uno le fuera bien en los exámenes del colegio, era una bendición tener talento para la música, era una bendición tener buenos amigos y, ay, era una bendición ir a la iglesia. El desorden de mi habitación, según decía mi madre, era un ejemplo de «mala administración de los dones». La ropa sucia, de algún modo, era anticristiana.

Cuando pregunté de dónde venía Dios, mi madre me mostró su anillo de casada y me explicó que, al igual que el anillo, Dios no tenía principio ni fin (pero yo sabía que alguien había hecho el anillo, aunque no dije nada). Cuando pregunté por las hambrunas y los terremotos, mi padre me dijo, con razón, que con frecuencia los humanos eran los responsables políticos de las primeras y que, en relación con los últimos, se podía culpar a la gente por seguir viviendo en zonas tan evidentemente inestables. Lo mismo podía decirse de la pobreza y las plagas, que eran remediables, pero ¿qué pasaba con el cáncer, con las discapacidades mentales y físicas, con los accidentes espantosos, con el terrible virus que mató al hermano de mi amigo a los cuarenta y cuatro años? ¿Por qué hay tanto sufrimiento, tanta muerte? Me dijeron que los caminos del Señor son incomprensibles y que, en muchos casos, ante lo incomprensible hay que cultivar una humildad similar a la de Job. Pero Job, antes de ser un santo o un estoico, era un quejica, y yo me temo que mis preguntas infantiles se colocaban constantemente en la posición de una queja metafísica.

Mi angustia ante la muerte estaba muy marcada porque dos personas que formaban parte de la congregación de mis padres habían muerto a edades tempranas, de cáncer; una de ellas era madre soltera. Yo jugaba con sus hijos. Recé mucho, pero mis plegarias quedaron sin respuesta, salvo que cuando mis padres me dijeron que «Dios ha llamado a

la señora Currah para que esté en el cielo junto a Él», me pareció que, de una manera muy compleja, Dios tal vez estuviera contestando a nuestras oraciones al no contestarlas.

Por lo tanto, la indagación era bien recibida, hasta cierto punto, y se desalentaba en cuanto se volvía rebelde. Job no podía convertirse en el capitán Ahab. Esta intolerancia, unida a mi sensación de que el conocimiento oficial era en buena medida secreto, enigmático, velado —que no sabemos por qué suceden las cosas, pero que en algún lugar hay alguien que sí lo sabe y no quiere compartir la clave—, estimuló a que en mi interior se desarrollaran, para hacerle frente, unos hábitos secretos y enigmáticos. Respondería al esoterismo de ellos con mi esoterismo, a sus mentiras oficiales con mis mentiras de aficionado. Ellos creían que este mundo había caído y que la restitución prometida llegaría en otra parte, en el más allá. Yo creía que este mundo había caído y que no había más allá. Igual que ellos conservaban la descripción del más allá como un valioso secreto, yo conservaría mi revelación de que no había un más allá como un valioso secreto. Me convertí en un mentiroso impresionante, el más mentiroso de toda la gente que conocía: era un mentiroso consumado y crónico. Todo era mentira: uno empezaba ocultando la gran verdad, su ateísmo, y concluía ocultando pequeñas verdades, como que blasfemaba cuando estaba con amigos, o que escuchaba a Led Zeppelin, o que se tomaba más de una copa o que seguía con esa novia poco edificante.

La literatura, sobre todo la ficción, proporcionaba una vía de escape de ese hábito de ocultar cosas, en parte porque ofrecía una versión simétrica y analógica de esas cosas; en el mundo de los libros, las mentiras (o las ficciones) se empleaban para proteger las verdades importantes. Todavía recuerdo la emoción adolescente que acompañó al sublime descubrimiento de que la novela y el relato breve eran un espacio absolutamente libre, en el que todo podía pensarse y todo podía decirse. En una novela uno podía encontrar ateos, esnobs, libertinos, adúlteros, asesinos, ladrones, locos cabalgando por la meseta castellana o vagando por

Oslo o San Petersburgo, jovencitos buscando plan en París, jovencitas buscando plan en Londres, ciudades sin nombre, países sin atributos, tierras alegóricas y surrealistas, un ser humano convertido en un escarabajo, una novela japonesa narrada por un gato, ciudadanos de múltiples nacionalidades, homosexuales, místicos, terratenientes y mayordomos, conservadores y radicales, radicales que también eran conservadores, intelectuales y bobos, intelectuales que también eran bobos, borrachos y sacerdotes, sacerdotes que también eran borrachos, vivos y muertos. Y estaba el truco maravilloso de lo canónico, por el cual algunos escritores que habían sido validados por la posteridad o consagrados por los estudios universitarios, o que sencillamente tenían autoridad por formar parte de la colección de clásicos modernos de Penguin, resultaban ser cualquier cosa menos respetables; resultaban ser blasfemos, radicales, escandalosos o eróticos.

En la librería me fascinaban las brillantes cubiertas y me irradiaba la energía del contenido de todos aquellos volúmenes que bullían como el porno. Al volver a casa, los metía en mi habitación sin que mis padres se enteraran de nada. ¿Acaso no sabían lo blasfemo, rebelde y anticlerical que era Cervantes? ¿O que Dostoievski, a pesar de sus motivaciones abiertamente cristianas, estaba fomentando mi ateísmo? *El amante de Lady Chatterley* seguía siendo oficialmente un libro «picante», pero la hermosa novela anterior de Lawrence, *El arco iris*, había logrado escapar de la censura. Y sin embargo, al abrir sus páginas aparecían Will y Anna en los primeros meses de su matrimonio, gloriosamente eróticos, extáticos. Ahí estaba Will dándose cuenta de que, a medida que se acercaba la fecha del parto, su embarazada esposa se iba redondeando, «los pechos cobraban importancia». Y ahí estaba Anna, bailando desnuda en su dormitorio, como una vez bailó David delante del Señor. Y ahí estaban también Ursula y Skrebensky, besándose bajo la luna. Y las maravillosas escenas en las que Skrebensky y Ursula hacen una escapada a Londres y París; qué sencillo y hermoso es el modo en que Ursula, aunque no

deja de ver que Skrebensky tiene ciertas carencias espirituales, se enamora rotundamente del cuerpo de su amante y del sexo con él. En un hotel de Londres, se queda mirándolo mientras se baña: «Era esbelto y, para ella, perfecto, un joven bien proporcionado. No había nada que le sobrara a su cuerpo».

Puede parecer que esta libertad es hasta cierto punto monótona: existe la idea de que cualquier cosa puede pensarse o escribirse, de que el pensamiento es absolutamente libre. ¿Acaso no ejercemos esa libertad todos los días, en nuestra cabeza? ¿Por qué habríamos de valorar tanto la ficción, que se limita a reproducir dicha libertad hasta agotarla? No, muchos de nosotros no ejercemos esa libertad; nos acercamos, nerviosos, al borde de lo que nos permitimos pensar, y después nos sometemos al escrutinio censor del superyó. Y la ficción aporta la dualidad de toda vida ficticia: ser testigo de la libertad de otro equivale a tener compañía, a que alguien deposite su confianza en nosotros. Compartimos y escudriñamos al mismo tiempo; somos y no somos Raskolnikov y la señora Ramsay y la señorita Brodie y el narrador de *Hambre*, de Hamsun, y el señor Palomar de Italo Calvino. Se trata de una experiencia excitante y también un poco indecorosa. Leer ficción es un acto radicalmente íntimo porque con frecuencia nos parece estar violando la privacidad de los personajes. Desde luego, Shakespeare anticipa y contiene todo el descontrol que encontramos reflejado en la novela moderna. Pero sus soliloquios son una expresión de la intimidad (lo cual tiene sus raíces en la oración y, en última instancia, en los Salmos), mientras que el flujo de la conciencia de la ficción es, o trata de imitar, un soliloquio no pronunciado. Y este soliloquio no pronunciado parece conectar con esos pensamientos que no hemos acabado de modelar, exigiéndonos —al tándem constituido por el lector y el personaje ficticio— que los completemos y les demos voz. El fracaso íntimo de los personajes pasa a formar parte de la intimidad, un poco más exitosa, de los lectores.

La idea de que en una novela podía pensarse y decirse cualquier cosa, de que la novela es un jardín en el que la gran pregunta de «¿por qué?» campa a sus anchas, regodeándose al aire libre, era, para mí, irónicamente simétrica al miedo del cristianismo oficial que encontraba fuera del ámbito de la novela: el miedo a que sin Dios, como dice Dostoievski, «todo está permitido». La ausencia de Dios puede hacer que ocurra cualquier cosa: que reinen el caos y la confusión y que la gente cometa toda clase de delitos y tenga toda clase de ideas. Necesitamos a Dios para que mantenga cada cosa en su sitio. Esta es la línea de pensamiento habitual de los conservadores cristianos. Por el contrario, la novela, con gran sentido común, parece decir: «Todo ha estado siempre permitido, incluso en presencia de Dios. Dios no tiene nada que ver con estas cosas».

Por supuesto, la libertad de la novela es más fácil de habitar que la libertad del mundo, porque las novelas son mundos ficticios. La ficción es un experimento incesante con datos que no resulta posible recoger. Lo que me encantaba —lo que me encanta— de la ficción es su proximidad a los textos religiosos y lo que la diferencia de un modo definitivo de estos. Lo real, en la ficción, es siempre cuestión de fe; somos nosotros, en tanto lectores, quienes debemos validarlo y confirmarlo. Es una fe que se nos solicita y que podemos denegar en cualquier momento. La ficción vive a la sombra de la duda, sabe que es una mentira verdadera, sabe que en cualquier momento puede dejar de resultar convincente. La fe, en la ficción, siempre es «como si creyéramos». Es una fe metafórica; solo se parece a la fe real. En su ensayo «Sufrimientos y grandeza de Richard Wagner», Thomas Mann escribe que la ficción es siempre una cuestión de «no del todo»:

Para el artista, las nuevas experiencias de la «verdad» son los nuevos incentivos para el juego, las nuevas posibilidades de expresión, nada más. Cree en ellas, se las toma en serio, puesto que necesita hacerlo para dotarlas de la expresión más plena y profunda posible. Al hacerlo, es muy serio; puede llegar a ser serio hasta

las lágrimas, pero «no del todo», y como consecuencia, no lo es en absoluto.

La ficción, al ser el juego del «no del todo», es el lugar donde no se cree del todo, donde la fe tiene un límite. Lo que supone un peligro para la religión es precisamente el motor de la ficción.

II

En una cultura literaria tan marcada por la tradición religiosa, las cuestiones de la libertad y la vigilancia han de producir unas profundas vibraciones. El propio Jesucristo parecía incapaz de decidir si él era el lector ideal de obras de ficción o su enemigo más implacable. El Jesucristo que reta a quienes estén libres de pecado a tirar la primera piedra a la mujer adúltera era también, aparentemente, el jefe de la policía del pensamiento en el momento de anunciar que todo hombre que mira a una mujer y la codicia ha cometido adulterio en su corazón. Y pedirnos que buscáramos compasión en nuestros corazones y no juzgáramos a nuestros semejantes es un gesto absolutamente novelesco: lo hacemos todos los días cuando leemos ficción. Pero afirmar que pensar algo es idéntico a hacerlo es absolutamente antinovelesco: ¿cómo podríamos leer ficción si de verdad creyéramos esto? De un modo instintivo, ya que todavía no podía formular esta objeción, rechacé la vigilancia paternal de Jesucristo sobre mis pensamientos, al tiempo que me apropiaba de su capacidad escrutadora. La afirmación de que mirar a una mujer con pensamientos adúlteros es lo mismo que cometer adulterio nos impresiona, tal vez, por dos motivos: porque Jesucristo afirma que el pensamiento es acción y porque parece afirmar que tiene la capacidad de saber lo que estamos pensando, la capacidad de interpretar nuestra mirada perdida, nuestros gestos desenfados o nuestro aspecto desnortado. Afirma que tiene la capacidad de convertir las ideas privadas en públicas. Esto