

Martin Amis



*El roce
del tiempo*

*Bellow, Nabokov, Hitchens, Travolta,
Trump y otros ensayos (1986-2016)*

Martin Amis cronista y ensayista. Este volumen recoge textos sobre temas muy diversos unidos por la sagacidad de su mirada y la vivacidad punzante de su prosa. Destacan un reportaje sobre la industria del porno en el que asoma su lado más oscuro; un viaje al delirio de Las Vegas; un encuentro con John Travolta, resucitado tras cruzarse con Tarrantino; perfiles y reseñas sobre escritores como Nabokov, Bellow, Murdoch, Burgess y su naranja mecánica, Ballard, DeLillo y Hitchens; crónicas políticas y sociales sobre Lady Di y la Reina, la carrera presidencial de Trump, Jeremy Corbyn, el terrorismo islámico y la violencia en Colombia; pinceladas deportivas sobre Maradona y el Camp Nou, y también textos autobiográficos sobre el proceso de creación de *La flecha del tiempo*, sus viajes promocionales y la relación de los escritores con la prensa, su progenitor Kingsley Amis...

El resultado es un auténtico festín de textos sagaces y estimulantes que maridan periodismo y literatura, elegido Libro de Año por el *Sunday Times/Times Literary Supplement*.

A Isaac y Eleanor

NOTA DEL AUTOR Y AGRADECIMIENTOS

El pecado natural de la lengua

En el proceso de composición de un poema lírico o un relato corto muy breve se puede alcanzar un punto en el que ya no quepa mejora alguna. Cualquier texto con una extensión mayor de un par de páginas —tal como nos recordará luego John Updike, citando a T. S. Eliot— sucumbirá pronto al «pecado natural de la lengua» y exigirá un trabajo de una concentración mucho mayor. Con «pecado natural de la lengua» supongo que Eliot se refiere a: a) su indocilidad (cómo se resiste de forma constante y sinuosa aun a las manos más diestras), y b) su promiscuidad: en casi todos sus manejos, la lengua pasa de mano en mano sin prejuicio alguno como una moneda, y hace acopio de gran cantidad de sedimentos de sudor y arenilla y cieno.

A los poetas les resulta familiar la súbita conjetura de que han de dar término a las revisiones de sus versos (y cuanto antes mejor) y de que sus supuestas mejoras empiezan a causar un daño real. Incluso el novelista comparte este miedo: uno siempre teme, nervioso, perder la idea que le acaba de llegar en un momento de inspiración. Northrop Frye, «rey filósofo» literario a quien yo debo lealtad, dijo que quien engendra un poema o una novela es más una matrona que una madre: la meta es poner al niño en el mundo con el menor daño posible; si la criatura vive, grita-

rá para liberarse de «cordones umbilicales y sondas alimenticias del ego».

La prosa discursiva, por otra parte (los ensayos y piezas semejantes a las contenidas entre estas dos cubiertas), no puede librarse del ego y, en todo caso, siempre sería mejorable. Así que he hecho algún que otro recorte, he añadido muchas líneas (notas a pie de página, *post scriptum*), he intentado explicar mejor las ideas y he aplicado una buena dosis de pulimento. Suelo limitarme a tratar de ser más claro, menos ambiguo, más preciso, pero no más profético (no he manipulado mis profecías políticas, que tienden, como es habitual en este campo, a verse desmentidas de inmediato por los acontecimientos). Hay algunas repeticiones y duplicaciones; las he dejado, porque doy por sentado que la mayoría de los lectores, a medida que van leyendo, eligen aquello más acorde con sus preferencias (solo el crítico, el corrector de pruebas y, por supuesto, el autor se ven obligados a leerlo todo de principio a fin). También, para mi sorpresa, me he sometido a cierta autocensura y he batallado no tanto contra lo «impropio u ofensivo» cuanto contra lo excesivamente coloquial: esos juegos de palabras que parecen deteriorarse en cuanto se vierten al papel. El pecado natural de la lengua es acumulativo e inevitable, pero al menos permite desprenderse de las fragilidades de lo meramente efímero.

Y mi gratitud a...

A mi amiga de hace cuarenta y cinco años Tina Brown, que acometió la revisión de mis textos en *The New Yorker*, *Talk* y *Newsweek* (en *The New Yorker* también me brindaron su apoyo Bill Buford, Deborah Treisman y Giles Harvey). Mi gratitud asimismo a Craig Raine, mi camarada y un día mentor en Areté. A Sam Tannenhau y Pamela Paul, del suplemento *The New York Times Book Review*. A Eric Choti-

ner, de la revista *The New Republic*, y a Giles Harvey, de nuevo, después de cambiarse a la revista mensual *Harper's*. A Lisa Allardice y a Ian Katz, de *The Guardian*. A David Horspool y Oliver Ready, de la revista *Time Literary Supplement*. A Eben Shapiro y Lisa Kalis, de *The Wall Street Journal*. A Aimee Bell y Walter Owen, de *Vanity Fair*. He sido muy afortunado por la ayuda que siempre me han prestado todos los colegas con los que he trabajado en distintas empresas editoriales e incluyo entre ellos a los verificadores de información, los filólogos, los correctores ortográficos, los redactores, los ayudantes de redacción... Como los consejos no me generan ansiedad alguna, nunca me ha tentado reprender (tácitamente, de hecho) a la manera de Clive James: «Atiende: si yo escribiera así, sería tú». Y, por supuesto, saludo a mis editores de tapa dura Dan Franklin, de Jonathan Cape, y Gary Fisketjon, de Knopf. Mi gratitud para con ellos.

Querría dar las gracias de un modo especial a Bobby Baird, responsable literario *freelance* (actualmente en *Esquire*) por haber convertido en un libro un enorme manajo de recortes, textos mecanografiados, archivos adjuntos de correo electrónico y ciberbasura que fue recibiendo. Soy absolutamente lego en temas informáticos y Bobby se alzaba a mis ojos hasta la altura del Creador, pues, como él, creó un mundo del caos. En palabras de los *Tales from Ovid*, de Ted Hughes, Bobby «prohibió que los vientos / usaran el aire a su antojo, / y "educó" a los ríos / para que respetaran sus orillas».

Brooklyn, octubre de 2016

A MODO DE INTRODUCCIÓN

ÉL SE VA DE CASA

Érase una vez un reino llamado Inglaterra, en cuyo territorio la ficción literaria era una ocupación oscura e irreprochable. Si bien más respetable que la angelología, ciertamente, y merecedora de más estima que el estudio del moho fosforescente, se trataba, sin duda alguna, de un campo de interés minoritario.

En 1972 envié a una editorial mi primera novela: la escribí a máquina en una Olivetti de segunda mano y la mandé desde el despacho de subalterno que compartía en *The Times Literary Supplement*. La tirada fue de mil ejemplares (y el anticipo fueron 250 libras). Se publicó, se reseñó y eso fue todo. No hubo cóctel de presentación ni gira de promoción; no hubo entrevistas ni semblanzas, ni sesiones de fotos, ni firmas, ni lecturas, ni mesas redondas, ni charlas sobre un escenario, ni Woodstocks de la Mente en Hay-on-Wye^[1], Toledo, Mantova, Paraty, Cartagena, Jaipur o Dubái; ni radio ni televisión. Y lo mismo sucedió con mi segunda novela (1975) y con la tercera (1978). Para cuando apareció la cuarta (1981), casi todas las actividades colaterales estaban tan de moda que los escritores, en efecto, eran objeto de traspasos de las revistas del corazón a *Vanity Fair*.

¿Qué sucedió en el ínterin? Podemos decir sin miedo a equivocarnos que cuando los años setenta dieron paso a los años ochenta no se dio ningún florecimiento espontáneo del entusiasmo por el matiz psicológico, el símil ingenioso ni la floritura. El fenómeno, como yo lo veo ahora, fue totalmente gestado por los medios de comunicación. Para decirlo con crudeza, los periódicos habían ido haciéndose más gruesos (primero los domingos, luego los sábados y más tarde los días de entre semana) y el material que llenaba estas páginas extra no eran más noticias sino más artícu-

los y escritos de toda índole. Y quienes firmaban estos textos se estaban quedando sin gente sobre la que escribir (actores alcohólicos, miembros de la familia real de reputación dudosa, cómicos depresivos, estrellas del *rock* encarceladas, bailarines de danza clásica que habían desertado, directores de cine huraños, modelos histéricas, marqueses indigentes, golfistas adúlteros, futbolistas maltratadores y boxeadores violadores). El radio de búsqueda fue ampliándose hasta que los periodistas —claramente a su pesar— se vieron escribiendo sobre escritores: escritores literarios.

Este discreto y tal vez temporal cambio de estatus entrañaba ciertos costes y beneficios. Un narrador no es nada sin alguien que le lea, y los novelistas empezaron a cosechar algo que no podían sino codiciar: no necesariamente más ventas, pero sí más lectores. Y resultaba gratificante comprobar que a mucha gente le intrigaba realmente el tema de la creación de ficción: como prueba, basta con aducir que hasta el último rincón del planeta es hoy escenario de algún bullicioso festival literario. Con su interrelación entre el consciente y el inconsciente, la novela implica un proceso que ni los escritores ni los críticos llegan a entender. Tampoco alcanzan a comprender del todo por qué despiertan tal curiosidad. («¿Escribe usted a mano?». «¿Aprieta usted el papel con mucha fuerza?»). De todos modos, como dijo en cierta ocasión J. G. Ballard, los lectores y oyentes «son sus fans, aquellos que animan a este equipo de una sola persona». Ellos te liberan de tu soledad habitual y te dan ánimos. Hasta aquí, todo estupendo: esos son los beneficios. Ahora vayamos a los costes, que, supongo, son los costes normales de la notoriedad.

Huelga decir que el agrandamiento y envalentonamiento del sector de la comunicación de masas no se limitó únicamente al Reino Unido. Y la «visibilidad», como la llaman los estadounidenses, les sería ya garantizada a los escritores de todas las democracias avanzadas —con las diferencias propias de cada carácter nacional—. En mi país natal,

la situación es, como siempre, paradójica. Pese a la existencia de una tradición literaria de excelencia sin parangón (presidida por la única y verdadera divinidad creadora mundial), los escritores son contemplados con un estudiado escepticismo, no por el público británico, sino por el «comentariado^[2]» británico. A veces da la impresión de que se da una curiosa circularidad. Si bien es cierto que los escritores deben su prestigio a los medios, estos, a su vez, han promocionado a los individuos que más los irritan: un montón de ególatras —bastante prósperos en la actualidad— pretenciosos. Cuando los escritores se quejan de esto o de cualquier otra cosa, son acusados de autocompadecerse («el lamento de la celebridad»), pero el gravamen tácito no es la autocompasión. Es la ingratitud.

Tampoco deberíamos ignorar una profunda peculiaridad de la narrativa y de las columnas de prensa que se ocupan de ella: su consanguinidad fortuita. La valoración de una exposición no implica la utilización de un caballete y una paleta; la apreciación de un *ballet* no exige el uso de un tutú y unas zapatillas de punta. Y lo mismo puede decirse de todas menos una de las artes escritas: no se hace crítica de poesía escribiendo versos (a menos que uno sea un imbécil), ni crítica de teatro escribiendo piezas teatrales (a menos que uno sea un imbécil), pero las novelas se escriben en prosa, al igual que el periodismo. Esta extraña afinidad no causa grandes tensiones en otros países, pero quizá no encaje tan bien con ciertos rasgos del Cuarto Poder albiónico como son la competitividad, una especie de agresividad constante y un instintivo sentido de la propiedad.

A las personas notables, en mi país natal, se les aconseja muy seriamente llevar una vida privada despojada de todo color y complicación. También deberían —si son prudentes— tener que ver lo menos posible con Norteamérica —considerada la sede mundial del oropel y la arrogancia—. Cuando mi mujer, neoyorquina, y yo acometimos la hazaña de mudarnos de Camden Town, en Londres, a Cobble Hill,

en Brooklyn, aproveché todas las ocasiones públicas que se me presentaron para dejar bien claro que nuestras razones para tal decisión eran exclusivamente personales y familiares que nada tenían que ver con ningún supuesto descontento con Inglaterra ni con los ingleses (a quienes, como afirmé con total sinceridad, siempre he admirado por su tolerancia, generosidad e ingenio). Apuntalándola con pródigas citas tergiversadas y con imitaciones satíricas (entrevistas falsas y similares), se propaló la idea de que me iba del país a causa de un odio vil contra mi tierra natal y porque no podía soportar más las pullas certeras de los periodistas patrióticos.

«Desearía no ser inglés». De todas las etiquetas falsas que se han asociado a mi nombre, esta es la que recibo con el más hondo gesto de apatía. Aventuro que la afirmación en cuestión —y su equivalente en cualquier lengua o alfabeto— jamás la expresaría nadie con un coeficiente de inteligencia con dos dígitos. «Desearía no ser norcoreano» quizá podría tener algo más de sentido, suponiendo que existiese algún norcoreano lo suficientemente bien informado e intrépido como para articular tal pensamiento. De otra forma, y en cualquier otro lugar, se trata de un deseo inconcebible y vacío. Y que un escritor diga eso de Inglaterra — la tierra de Dickens, George Eliot, Blake, Milton y, cómo no, Shakespeare— no es ni siquiera perverso. Es sencillamente cursi.

El término «excepcionalismo norteamericano» fue acuñado en 1929 por el mismísimo Josef Stalin, quien lo condenó como «herejía» (se refería a que Norteamérica, como cualquier otro país, se hallaba sometida a las leyes de hierro de Karl Marx). Si esta idea tan ridiculizada sigue significando algo, deberíamos aplicarla al talante excepcionalmente hospitalario para con los extranjeros de los norteamericanos (conmigo y con mi familia, Norteamérica ha sido excepcionalmente acogedora). Todos los amigos del país de las barras y las estrellas se entristecen al ver que esa no-

ble e impar tradición se halla hoy día amenazada desde todos los frentes. Pero Estados Unidos sigue definiéndose por ser una sociedad forjada por inmigrantes, vasta e informe; los escritores han ocupado siempre un lugar destacado, porque todo el mundo comprendió subliminalmente en su día que desempeñarían un papel importante en la construcción de esa inmensidad proteica.

Es curioso, pero el «siglo norteamericano» (por utilizar otra expresión medio puritana) durará exactamente ese tramo de tiempo —China habrá de convertirse en la potencia hegemónica hacia 2045—. El papel de los escritores, de momento, está al menos bastante claro. Tomarán la temperatura de Norteamérica y, con ternura, también le tomarán el pulso, mientras el Nuevo Mundo toma el relevo de este viejo país en el largo camino de la decadencia.

The New Republic, 2012

TWIN PEAKS, 1

NABOKOV Y EL PROBLEMA INFERNAL

El original de Laura, de Vladimir Nabokov

La lengua lleva una doble vida y eso mismo hace el novelista. Charlas con tus familiares y tus amigos, te ocupas de tu correspondencia, negocias la publicación de tus escritos, consultas cartas de restaurantes y listas de la compra, respetas las señales de tráfico (MIRE A LA IZQUIERDA), etcétera. Luego entras en tu estudio, donde la lengua existe en otra forma absolutamente diferente, como materia de un artificio estandarizado. La mayoría de los escritores, creo, se sumaría a las palabras que Vladimir Nabokov (1899-1977) pronunció en 1974 al recordar lo siguiente:

Considero París, con sus días grisáceos y noches de carbón, tan solo como el fortuito escenario de los más auténticos y fieles placeres de mi vida: en la mente, la frase llena de color entre la llovizna; la página en blanco esperándome bajo la lámpara del escritorio de mi casa modesta.

Bien, el gozo de la creación es auténtico, pero no es fiel (al igual que prácticamente todas las mujeres de ficción de Nabokov, el gozo creativo es, a la postre, un coqueto despiadado). Escribir sigue siendo una ocupación muy interesante, pero el destino, o el «Gordo Destino», como lo llamaba Humbert Humbert, ha dispuesto que se pague por ella un precio asimismo interesante. Los escritores llevan una doble vida. Y también mueren doblemente. Es el pequeño y sucio secreto de la literatura moderna. Los escritores mueren dos veces: una cuando muere su cuerpo y otra cuando se apaga su lengua^[3].

Nabokov escribió *El original de Laura*, o lo que nos ha llegado de este texto, a contrarreloj de la fatalidad (varias malas caídas, seguidas de infecciones adquiridas en el hospital, seguidas de un neumotórax). No es «una novela en fragmentos», como se afirma en la cubierta, sino, como así se reconoce de inmediato, un relato un tanto largo que pugna por convertirse en una novela corta. En esta edición de lujo cada página de la izquierda está en blanco y cada página de la derecha reproduce el manuscrito de Nabokov, con su enérgica caligrafía y su frágil ortografía («bycycle» en lugar de *bicycle*; «stomack» en lugar de *stomach*; «suprize» en lugar de *surprise*), y el texto mecanografiado (y plagado de corchetes). Está muy bien, me atrevo a afirmar, poder ver desde muy cerca esas fichas mundialmente famosas, pero lo cierto es que poco hay en *El original de Laura* que resuene más tarde en la mente. «Los fragores y estrépitos que preceden al alba habían empezado a sacudir la ciudad neblinosa y fría»: en esto percibimos el eco de la música nabokoviana^[4]. Y en lo que sigue adivinamos el divertido e intrépido desdén de Nabokov por nuestra «miserable realidad física»:

Odio mi panza, ese baúl lleno de intestinos que he de acarrear conmigo a todas partes, y todo lo relacionado con ella: la comida que no me sienta bien, el ardor de estómago, la carga plúmbea del estreñimiento, o la indigestión con esa primera entrega de inmundicia caliente que expulso de mí en un retrete público tres minutos antes de un compromiso al que debo llegar a tiempo.

Por lo demás, y en general, *El original de Laura* se sitúa en algún lugar entre la larva y la crisálida (por usar una metáfora de lepidópteros), aunque lejos aún del imago o insecto perfecto.

Aparte del aluvión de bienvenida e interés que concita esta reliquia literaria, lo único que se desprenderá de ella,