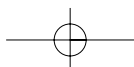


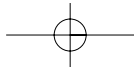
Chet Baker piensa en su arte (Ficción crítica)

1

Es medianoche y suena de fondo *Bela Lugosi's Dead* del grupo Nouvelle Vague, y ni siquiera la música me impide pensar en esa realidad «bárbara, brutal, muda, sin significado, de las cosas» de la que hablaba Ortega. Miro por la ventana y veo la vida inerte, y me parece que ese tipo de realidad bárbara y muda es especialmente percibida hoy por quienes —como ya pensaba Musil— creen que en el mundo ya no existe la simplicidad inherente al orden narrativo, ese simple orden que consiste en poder decir a veces: «Cuando hubo pasado aquello, pasó esto, y luego pasó lo otro, etcétera».

Nos tranquiliza la simple secuencia, la ilusoria sucesión de hechos. Sin embargo, hay una gran divergencia entre una confortable narración y la realidad brutal del mundo. «Todo se ha vuelto ahora no narrativo», decía Musil, frecuentador de un universo multidimensional, fragmentario, de un mundo sin posibilidades reales de acceder a un orden como el que acaso pudo alguna vez existir y que Rilke creyó entrever en *Apuntes de Malte Laurids Brigge*: «Que se narrara, lo que se



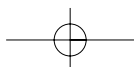


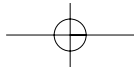
dice narrar, esto debió hacerse en otros días. Yo nunca he oído narrar a nadie».

Soy consciente de que a lo sumo —hijo de mi tiempo— no he alcanzado a oír más que simples balbuceos pretendidamente cabales, y quizá por eso siempre me pareció sumamente cínico o irónico oír hablar, por ejemplo, de «nueva narrativa» o de sandeces por el estilo. Sin embargo, estoy tan convencido del divorcio entre la confortable narración de algo y esa realidad no narrativa del mundo actual como del progresivo resurgimiento de la narración en la escena central de la cultura. Es decir, que del mismo modo que creo que la no narratividad (al menos desde el punto de vista convencional) de *Finnegans Wake* de Joyce es puro arte, también considero sumamente artístico, por ejemplo, un libro con tanto ingenio narrativo como *La prometida de monsieur Hire* (*Les fiancailles de Monsieur Hire*) de Simenon.

¿Me contradigo? ¿Acaso Joyce y Simenon son tan compatibles? Que *Finnegans Wake* es puro arte me parece una evidencia. He vivido en variadas ocasiones, en mis obstinadas relecturas parciales de este libro, la sensación *inenarrable* (y nunca mejor dicho) de percibir que estaba ante el tipo de escritura que mejor se relaciona con la verdad de la vida incomprendible. Y aquí ahora sólo recordaré que Beckett decía que los escritores realistas engendran obras *discursivas* porque se centran en hablar sobre las cosas, sobre un asunto, mientras que «el arte auténtico no hace eso: el arte auténtico es la cosa y no algo sobre las cosas: *Finnegans Wake* no es arte sobre algo, es *el arte en sí*».

¿Y ese libro titulado angélicamente *La prometida de monsieur Hire*? Quizá se aleje ligeramente del «arte en sí» y sea una obra *discursiva*, sí, pero en ella todo es narrado con una enigmática sencillez fácil (valga la redundancia), precisamen-



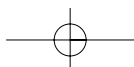


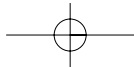
te con la simplicidad inherente al orden que echamos tan en falta en la realidad de hoy, tan poco solidaria con aquellas antiguas estructuras narrativas que Rilke sospechó que alguna vez existieron.

Siempre me he forzado a la contradicción para evitar conformarme con mi propio gusto. Y por eso no puedo más que admirar a John Banville, que siempre ha defendido el estilo por encima de la trama, pero permite que a Benjamin Black, el seudónimo con el que se desdobra, le preocupen cosas como argumento, personajes, diálogo. A veces Banville se refiere a Black, que es admirador de Simenon, como mi «gemelo idiota», pero cuando le preguntan cómo cree que Black califica a Banville, responde: «Sé que le llama el Pretencioso».

En cierto sentido, los libros esencialmente narrativos puede que sean los gemelos idiotas de los pretenciosos libros que tratan de acercarse al *arte auténtico* del que hablaba Beckett. Pero está en el fondo todo entrelazado y no tiene por qué haber una división radical, tan sólo una lábil frontera. Por esa frontera se pasean precisamente dos de los muchos «dos mundos» que aparecen en *Mis dos mundos*, la novela de Sergio Chejfec que despertó poderosamente mi atención hace unos meses y que esta misma mañana, antes de partir de viaje, he releído.

Alguien ha insinuado con malicia que algún día quizá lo que quede de Banville sean tan sólo las novelas que publicó con el seudónimo de Black. A nadie, en cambio, se le ha ocurrido sugerir lo contrario, lo que demuestra que todo el mundo sospecha que la vía Finnegans —por llamarla de algún modo— tiene menos posibilidades de subsistir en el tiempo que la vía Hire. Y, sin embargo, eso no evita que, para algunos, la ruta Finnegans sea la más noble y la más afín al lenguaje caótico de la realidad y a ese *vago flotar* de nuestras vidas

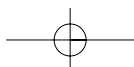


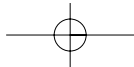


del que hablaba Kafka; es decir, la más afín a la realidad bárbara y muda, sin significado, de las cosas.

Chejfec está más cerca de la ruta Finnegans, pero aborda la historia de su novela mediante un hilo Hire, es decir, que se atiene a las convenciones de lo narrativo, aunque al mismo tiempo pone en marcha desde dentro —como dinamita pura— un mecanismo narrativo que, por su lectura implacable de la realidad, nos acerca a la verdad muda del vago flotar *kafkiano*. Leemos la trama al mismo tiempo que ésta se va creando. Los mismos pensamientos parecen surgir condicionados por la prisión de sentido que crean las propias palabras, tal como ha explicado el propio Chejfec al decir que en su libro las frases están empujadas hacia la expansión, porque existe un mensaje, pero está constreñido por la fórmula, por la ecuación de la propia frase.

Recuerdo que hace ya unas cuantas horas, esta mañana, hacia el final de mi relectura, hacia el final de mi nuevo paseo meditativo por los mundos variables del parque brasileño en el que se esconde una decepción —éste sería un resumen aceptable del argumento del libro de Chejfec—, he visto reaparecer de golpe la disociación entre una comfortable narración y la realidad bárbara, y la he vuelto a ver justo cuando el narrador de *Mis dos mundos* dice que, al contrario del pasado, está seguro ahora de que, si se pusiera a escribir en el Café do Lago, nada temblaría ni cambiaría a su alrededor, y que a lo mejor ésa sería la prueba de que «la realidad ya no es solidaria con su actividad». Ahí están los dos mundos de Chejfec, que no son sólo —como tanto se ha dicho— el mundo interior y el exterior, sino también el mundo de esa realidad muda e inenarrable que hoy en día tan disociada está ya de la actividad de la escritura. Y también el mundo del momento, asociado al del pasado: un mundo narrativo que parece comentar el tono len-





to de la luz en las sombras de ese parque o laberinto brasileño, ese tono apagado que parece pertenecer a un misterio en realidad inútil, *inenarrable*; un misterio tan grande como la propia novela, que avanza como subrayando estas palabras de Edmond Jabès: «Mirad, no tengo rostro, lo que exhibo es la cara del instante».

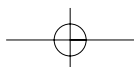
Chejfec se decanta más por el lado Finnegans que por el Hire, aunque adopta la actitud de hábil cómplice de las dos tendencias. Ha tenido que divertirse mucho simulando narrativa para emitir un discurso que, a diferencia de otros autores con los que se le relaciona (Sebald, Saer, Aira, Handke), no pretende transmitir nada que no sea una temeraria trama que, al igual que nuestras vidas, se construye instante a instante, siempre perseguida por el pasado. Es desde luego admirable, por parte de Chejfec, su coraje de escritor, ya que, al situarse con *Mis dos mundos* tan cerca del arte en sí y tan cerca de la verdad descarnada de la vida sin sentido, se arriesga una vez más a no disfrutar de la inmediata aceptación de la que gozan el resto de sus colegas más contemporizadores. *Mis dos mundos* es Finnegans con el rostro de Hire, lo que abre un espacio muy interesante para la novela del futuro.

2

—¿Escribe usted como escribe porque ésa es la manera más fácil para usted, o es que obras tan difíciles de leer son igualmente difíciles de crear?

—Bueno, como he intentado dejar claro, si el trabajo no me resultara difícil, lo cierto es que me moriría de aburrimiento.

(De una entrevista a William Gaddis)



Sigue sonando *Bela Lugosi's Dead* (ahora en la versión del grupo Bauhaus), lo que le da una ficticia apariencia de continuidad a mis pensamientos. También se la da el recuerdo repentino de cuando dije que Chejfec tuvo que divertirse mucho al simular narratividad Hire en *Mis dos mundos* para poder camuflar un discurso potencialmente Finnegans. En realidad, el propio Chejfec dijo el año pasado algo parecido refiriéndose al arte de la obra de Victoria de Stefano. Tras explicar que en la autora venezolana el acto de escribir provenía de la interioridad, y «por tanto, su mundo se representa literariamente en voz baja», dijo intuir que, valiéndose de ese tono menor, disfrazaba ella de secundario su trabajo para así no levantar sospechas e intentar de ese modo, *discretamente*, una forma de restaurar una inocencia literaria ya imposible, «último bastión, sin embargo, de una narrativa concebida como arte».

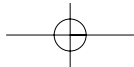
Sobre ese último bastión, que es el honor de los Finnegans y la dignidad de los textos próximos al «arte auténtico», estoy ahora *meditando*, espero que no demasiado en vano, por muy dormido que aún esté y por mucho que haya envidiado siempre meditar sin llegar a nada, como presuntamente le sucedía a Pessoa en unos versos que adoro: «Paso horas, a veces, en Terreiro do Paço, a la orilla del río, meditando en vano».

Pero hoy no quisiera meditar demasiado en vano porque deposito ciertas expectativas en estas páginas que aspiran a ser un radical texto secreto y que no van a ser leídas por nadie, salvo por mí mismo, lo que sin duda me permitirá ser más osado y no temer a un fracaso, que, en caso de producirse, que-

daría entre las cuatro paredes de esta habitación. Si todo va mal, nadie lo sabrá. No estar expuesto al escarnio público me permitirá una mayor libertad a la hora de encarar mi lado Finnegans y también a la hora de averiguar cuál es el punto exacto de mis relaciones con el lado Hire, es decir, con el rostro que menos me fascina de los dos que creo poseer.

Me parece que si quisiera ser alegremente ilegible del todo, elegiría únicamente la vía Finnegans y prescindiría de cualquier protocolo ni concesión al lado Hire (a fin de cuentas, nadie me ve), pero se da la circunstancia de que, aunque vaya a ser el único lector, quiero ser legible, no me gustaría escribir de forma cifrada al estilo, por ejemplo, de Musil en su diario, que escribía tan en clave para sí mismo que muchas veces, cuando meses después volvía sobre lo escrito, no conseguía para nada descifrarlo. Desde luego no me gustaría que eso pudiera pasarme a mí un día, así que trataré de ser un escritor con un marcado lado Finnegans, pero sin renunciar a las dichas que siempre comporta una cierta tendencia Hire.

Acabo de despertarme de un largo sueño y lo he hecho justo unos minutos antes de la medianoche, y creo que todavía me estoy desperezando. Sé que parezco un Finnegans (en su despertar) cualquiera. Y hasta es posible que lo sea. Creo que sólo meditando, sólo escribiendo, voy a ir realmente despabilándome de verdad. Por ahora, sigo algo dormido. Soy el sonámbulo que en su familiar tejado, al filo de su canalón más peligroso, vuelve ahora al tema del honor, al tema de la integridad de los Finnegans y recuerda que Beckett siempre decía que Joyce le había ayudado mucho al ofrecerle un modelo irreprochable de integridad artística, el *distanciamiento*: «Era absoluto, era asombroso. Daba igual que fuera la caída de una hoja, o la caída de la noche, o incluso la caída de un imperio, el *distanciamiento* de Joyce era total».



¿Cuántas veces ya en este lento despertar he pensado, sin distanciamiento alguno, en las verdaderas entrañas de la palabra *distanciamiento*? Tantas como he pensado en los amigos parisienses de Joyce, que solían recordarle siempre con Beckett sentado a su derecha. Algunos dicen que éste le susurraba de vez en cuando a Joyce al oído, a modo de lúcida letanía que anticipaba lo que años más tarde *plasmaría* (no hay verbo más adecuado) en uno de sus últimos libros:

Da igual. Prueba otra vez. Fracasa otra vez. Fracasa mejor.

Ante tanta familiaridad entre Beckett y esa oreja de Joyce, no resulta extraño que en *Finnegans Wake* escribiera éste acerca del amigo irlandés que tantas veces estaba colocado a su diestra: «Muy pronto te afinará a mano tu oreja de Erin...».

Los puntos suspensivos del propio Joyce permiten una pausa en la que si alguien quisiera ahora poner la oreja, podría enterarse, por ejemplo, de cierto error que cometí cuando unas líneas más arriba hablé sobre *Mis dos mundos* de Chejfec. Dije ahí que Musil habló de lo mucho que a todos nos tranquiliza la secuencia supuestamente lógica de los hechos, poder decir a veces que, cuando hubo pasado aquello, pasó esto, y luego pasó lo otro, etcétera. Y acabo de darme cuenta de que eso no fue exactamente lo que dijo. He acudido a la fuente original, a *El hombre sin atributos*, y he visto que en realidad allí dice que, si existe el sentido de la realidad, debe existir también el sentido de la posibilidad: «El que lo posee [el sentido de la posibilidad] no dice, por ejemplo: aquí ha sucedido esto o aquello, sucederá, tiene que suceder; más bien imagina: aquí podría, debería o tendría que suceder; y si se le demuestra que una cosa es tal como es, entonces piensa: probablemente podría ser también de otra manera».

