Contra David Shields, o a favor de la magia de la ficción

Posted on 5 de febrero de 2014 by Ismael Belda

La novela ha muerto. Viva la antinovela, construida con los restos.

David Shields, *Reality Hunger*

David Shields es Milliman Distinguished Writer-in-residence en la Universidad de Washington. Después de varias novelas que él llama convencionales y de varios libros a caballo entre varios géneros (prima el ensayo y la autobiografía), su último libro es una aclamada biografía de J. D. Salinger. Hace unos años publicó *Reality Hunger* (Nueva York, Alfred A. Knopf, 2010) y, desde entonces, la vieja discusión sobre la muerte de la novela se ha reactivado en el mundo de habla inglesa, donde por todas partes han aparecidos voces de escritores (algunos consagrados, como Zadie Smith o J. M. Coetzee) que manifiestan un cansancio terminal con la forma novelística.

Reality Hunger afirma ser un manifiesto y una «llamada a las armas» para todos los artistas que practican *reality-based art*, es decir, «arte basado en la realidad». Shields pretende escribir «una *ars poetica* para un creciente grupo de artistas en una multitud de formas y medios: ensayo lírico, poema en prosa, novela-*collage*, arte visual, cine, televisión, radio, *performance art,* rap, *stand-up comedy*, graffiti, que quieren incorporar trozos de realidad cada vez más grandes en sus obras».

El libro está compuesto de párrafos numerados al modo de proposiciones filosóficas. Más o menos la mitad son citas de otros autores, cuyos nombres no aparecen citados en el texto principal, sino en un índice final que sus editores insistieron en incorporar (para Shields, el arte es apropiación, a lo cual no tengo nada que objetar personalmente). El tono es a menudo, de forma voluntaria (creo), repelente e irritante.

Hay muchas ideas interesantes en *Reality Hunger*. Shields está obsesionado fundamentalmente con lo fragmentario: le gustan los *collages*, los mosaicos, lo aleatorio, la improvisación. Le fascinan las sorpresas que surgen de la yuxtaposición de fragmentos. Le interesan, por ejemplo, los libros de relatos interconectados (al estilo de *Jesus' Son*, de Denis Johnson). «El impulso, en el mosaico literario, deriva no de la narración, sino de la sutil, progresiva acumulación de resonancias temáticas». Se siente cómodo en las fronteras entre los géneros y opina que precisamente en las grietas, en los lugares aún sin definir, es donde

la vida se manifiesta y, por extensión, el arte. Le gustan las memorias que modifican deliberadamente la memoria, los ensayos críticos en que el autor introduce trozos de su propia vida, la metaficción mezclada con la confesión: «La inteligencia crítica en la posición imaginativa». Cita a Ralph Waldo Emerson y su famosa idea del *panharmonicon*: «En él, todo es posible –filosofía, ética, teología, crítica, poesía, humor, diversión, imitación, anécdota, chistes, ventriloquia–, todo el aliento y la versatilidad de la conversación más liberal, los temas personales más elevados y más bajos: todo está permitido y todo puede ser combinado en un solo discurso». Muestra una verdadera voluntad de profundizar en la naturaleza humana: «Estar vivo es viajar incesantemente entre lo real y lo imaginario, y la forma mestiza es el emblema más preciso que puedo concebir para el misterio indisoluble en el centro de la identidad».

(El tipo híbrido de libros del que habla Shields es, por supuesto, algo con lo que estamos plenamente familiarizados desde hace tiempo. W. G. Sebald y V. S. Naipaul comenzaron a hacerlo abiertamente, así como Pascal Quignard –con su serie *Dernier Royaume*, entre otros–, Roberto Calasso o David Markson, el autor de *Wittgenstein's Mistress* –una asombrosa y árida fantasía futurista en la línea de, por ejemplo, *Espejos negros*, de Arno Schmidt– y de varios libros sin apenas trama y compuestos a partir de citas y anécdotas literarias e históricas, como *Reader's Block*, *This Is Not a Novel* o *The Last Novel*. La última oleada de *autores híbridos* cuenta con algunos ejemplos notables por uno u otro motivo, como la monumental novela autobiográfica en seis volúmenes *Mi lucha*, de Karl Ove Knausgård (cuyo muy recomendable primer volumen ha sido publicado en España con el título de *La muerte del padre*); las últimas obras de Emmanuel Carrère, particularmente su excelente *Limónov*; los ácidos, muy divertidos e inclasificables libros de Geoff Dyer (su última obra publicada en nuestro país es *Zona*, un ensayo misceláneo sobre la mejor película de la historia: *Stalker*, de Andréi Tarkovski); la novela *¿Cómo debería ser una persona?*, de Sheila Heti, en la que la autora ha transcrito conversaciones enteras con sus amigos; o las novelas de Tao Lin –por ejemplo, la última, *Taipei*, pura *drug fiction*–, a ratos divertidas y hasta fascinantes, y a menudo insoportables.)

Sin embargo, Shields lleva su gusto por los géneros híbridos tan lejos que, literalmente, no tolera ya ningún otro. Le parece que lo fragmentario, lo crudamente confesional, lo espontáneo, es un reflejo fiel de la naturaleza de la realidad, y opina que un autor que somete esa realidad al artificial proceso de segregarla en personajes e historias ficticias está mintiendo y puede considerarse absolutamente obsoleto. Su gran bestia negra es, por supuesto, la novela. O más bien lo que él llama «novela convencional» y que, desgraciadamente, en ningún momento se ocupa de definir con precisión. «Dudo mucho que yo sea la única persona que encuentra cada vez más difícil querer leer o escribir novelas»,

dice, convirtiendo su respetable obsesión en un factor universal.

«Casi todos los movimientos de la novela tradicional me parecen increíblemente predecibles, cansados, falsos y esencialmente sin propósito. Nunca puedo recordar los nombres de los personajes, los desarrollos de la trama, las líneas de diálogo, los detalles de ambientación. No comprendo qué están supuestamente revelando esas narraciones sobre la condición humana» (este es un síndrome que aqueja a muchos hombres de más de cuarenta y cinco años, que, a partir de esa edad, sólo leen ensayos).

Le atrae, en cambio, la literatura como una forma del pensamiento. «Me he convertido en un lector y un escritor impaciente: quiero las noticias morales, psicológicas o filosóficas *ahora*». «Eso es lo que ocurre con la mayoría de las novelas: tienes que leerte setecientas páginas para obtener el puñado de intuiciones que fueron la razón para escribir el libro, de modo que el aparato de la novela no es más que un enorme, elaborado y excesivo escenario teatral». «Mi ambición es decir en diez frases lo que todo el mundo dice en un libro entero».

El aforismo, el pensamiento desnudo, la especulación filosófica desprovista de cualquier adorno: «El mundo existe. ¿Por qué recrearlo?» Parece pensar que lo que un escritor pretende hacer al escribir una novela es transmitir al mundo una información de tipo sapiencial que podría formularse en unas pocas palabras. Shields detesta toda esa oxidada utilería de los novelistas: los personajes, los diálogos, las escenas, los paisajes, las descripciones. «El sonido de una persona sentada sola en la oscuridad, pensando»: eso es lo que Shields quiere leer. «No cosas, sino ideas sobre la cosa», pide, invirtiendo el título de un famoso poema de Wallace Stevens.

Lo que más le fastidia es la trama: «La ausencia de trama deja al lector tiempo para pensar en otras cosas», dice, el muy cachondo. Odia a los novelistas porque pretenden encerrar el mundo en un orden que, realmente, no existe: «El ensayo serio, al desautorizar para el escritor la posición privilegiada de vivir sólo en su cabeza [lo que, según Shields, es lo que hacen los novelistas], se resuelve en el caos de la vida, confirmando el caos. La ficción, en cambio, busca la racionalidad eterna».

«La ficción convencional le enseña al lector que la vida es un todo coherente y comprensible que concluye en una revelación envuelta pulcramente. La vida, sin embargo –mientras esperamos en la esquina, mientras hacemos zapping, mientras tratamos de navegar en la red o a través de una relación sentimental agonizante, cuando oímos que un amigo íntimo murió anoche–, se nos viene encima en forma de brillantes esquirlas». Esto lo dice Lance Olsen, citado por Shields. ¿A qué ficción convencional se refieren? ¿Y no es verdad que muchas de las mejores novelas nos adentran, precisamente, en el misterio y en absoluto nos

entregan una visión de la vida como un todo coherente y pulcro?

Cuando David Shields lee un libro y este le empieza a parecer interesante, comienza a leerlo desde el final para no sentirse excesivamente bajo la influencia del progreso lineal.

David Shields lee *Hamlet* y le parece una pérdida de tiempo: «Me encuentro a mí mismo queriendo descartar la trama por completo y usar sólo esa voz [la de Hamlet]». «La obra podría romperse en pequeñas secciones con títulos como "Hamlet sobre la amistad", "Hamlet sobre la fidelidad sexual", "Hamlet sobre el suicidio", "Hamlet sobre los enterradores", "Hamlet sobre la vida de ultratumba"».

«En el mundo hay mucho drama, pero está subordinado al gran drama de la mente».

Algunos libros favoritos de David Shields: de Scott Fitzgerald, *El crack-up*; de John Cheever, los *Diarios*; de Nabokov, *Habla, memoria*; de Kurt Vonnegut, no *Matadero 5*, sino ¡el prólogo de *Matadero 5*!; de Chéjov, sus diarios, dice (¿a qué diarios se referirá?)… En fin, de cualquier escritor, todo lo que no sea ni cuentos, ni novelas, ni poemas, ni obras de teatro. Por escritores como J. R. R. Tolkien parece sentir un desprecio inconmensurable.

«Tengo un fuerte gen de realidad. No poseo una enorme imaginación pirotécnica que se deleita en otros mundos». Pobre David Shields.

Su desprecio por la novela y por todo lo ficcional tiene, creo, una base metafísica. Shields es uno de esos ateos recalcitrantes que están enamorados de la idea de la futilidad de la vida. Hay una vaga resistencia a un modelo patriarcal y autoritario que se identifica con Dios y que es típicamente judía (véase Freud). No hay Dios, con lo cual, no hay autor, sólo caos. Tampoco hay yo. Shields cita al filósofo Daniel Dennett, uno de los exponentes del New Atheism, para demostrar que la conciencia no existe, que el yo no existe: «No hay un jefe invisible en el cerebro, no hay un significador central, no hay un yo unitario al cargo de nuestras actividades y declaraciones».

En uno de los capítulos finales, titulado encantadoramente «Déjame decirte de qué trata tu libro», recoge extractos o fragmentos de correos electrónicos enviados a amigos escritores opinando sobre sus respectivas obras. Es evidente que Shields disfruta de un abanico de motivos muy estrecho: «El final es perfecto así: las ilusiones derrocadas, pero de alguna forma la vida continúa». «Ellos y tú descubrís que el paraíso no es más que polvo». «Se enfrenta al abismo dentro de sí mismo, medita sobre su propio aislamiento, su separación del amor, su escalofriante cortejo de la muerte, o al menos de la soledad hasta la muerte». «Me encanta tu voluntad de estar equivocado, de ser tonto, ciego, ridículo». «Una meditación

lírica sobre el condenado animal humano». «Es inacabable, este no obtener lo que queremos». «La vida es difícil». «La vida es una mierda. Nosotros somos mierda. Sólo esto nos salvará, esta comunicación».

Shields habla de su juventud: «Cuando tenía diecisiete años, quería una vida consagrada al arte: cada gesto sería una expresión o una reacción estética. Eso se apagó bien pronto porque, desgraciadamente, la vida está llena de alergias, de recibos bancarios, de aburridos transbordos, etc. La vida es, en gran parte, basura. La belleza del arte basado en la vida –arte suscrito por el hambre de realidad– consiste en que está perfectamente situado entre la vida misma y la (inalcanzable) "vida como arte". Todo en la vida, puesto de perfil, puede parecer –puede ser– arte. El arte parece y es más interesante, y la vida, de forma bastante sorprendente, comienza a ser vivible».

Por supuesto que todo en la vida puede ser arte, y por supuesto que es posible una «vida consagrada al arte», como pretendía el pobre David adolescente. Es el camino de los artistas, algo que siempre ha sido posible. Lo que Shields llama caos no es más que la pura energía primaria e indestructible de la vida; es el principio dionisíaco, siempre inesperado, siempre salvaje e indómito, siempre cambiante, siempre misterioso. Y es precisamente esa esencia proteica lo que los grandes escritores de ficción de todos los tiempos han intentado revivir y entender en sus libros, desde el autor del *Lazarillo* hasta Coetzee, pasando por Tolstói, Joyce, Woolf, Flaubert, Defoe, Balzac, Nabokov, Bolaño, Pynchon, Proust, Laxness, Sebald, DeLillo, Vargas Llosa, Faulkner, Chéjov, Henry Green, Borges, Hemingway, Conrad, Broch, Murakami, Musil, y un largo etcétera. Todos, escritores hambrientos de realidad.

El camino de la literatura no es el lenguaje de la filosofía, que es una verdadera vía muerta y consiste en la repetición de las formas grises de la mente. El camino de la literatura es la magia. Los grandes magos del Renacimiento (Pico della Mirandola, Marsilio Ficino) entendían muy bien esto. La literatura está hecha para traer luz y conciencia al mundo, y lo hace a través de la belleza y lo sublime. Una novela es, entre otras cosas, un viaje que el escritor prepara cuidadosa y pacientemente. Un encantamiento. El recorrido es una sucesión de imágenes. Imágenes de todo tipo: estímulos sensoriales, sentimientos, *simulacra* con rostros y gestos llamados personajes, paisajes, casas, gestos, palabras, ideas (sí, también ideas) e innumerables yuxtaposiciones de imágenes que, a su vez, crean nuevas imágenes (como hacen los *collages*). Cuando el lector atraviesa esas imágenes, una detrás de otra, algo ocurre dentro de él. Con suerte, algo cambia para siempre. Si nos quedamos sólo con la píldora intelectual, como pide Shields, no obtenemos nada. La frase más sabia y profunda no cambia ni un átomo en nosotros. Hace falta vivir esa supuesta verdad por medio de la imaginación. La ficción es un antiguo misterio y, como tal, se renueva sin cesar y nunca muere.

La *antinovela* de Shields (extraña que utilice ese término sartriano, obsoleto hace tanto) no es más que la novela a secas, y, como él mismo no se cansa de decir, la diferencia entre ficción y no ficción (como entre literatura realista y literatura fantástica, añado) es sólo un espejismo.

La novela ha muerto. Larga vida a la novela.