El *bric-à-brac* de David Markson

Posted on 1 de septiembre de 2014 by Ismael Belda

David Markson (Albany, 1927- Nueva York, 2010) publicó en los años sesenta *pulp fiction* policíaca y una novela del Oeste, *The Ballad of Dingus McGee* (que se convirtió en una película protagonizada por Frank Sinatra y le permitió viajar por Europa durante dos años). Fue amigo de Malcolm Lowry, de Conrad Aiken, de Jack Kerouac. En 1988 apareció *La amante de Wittgenstein*, un libro en el que, aunque aún sostenido por un marco ficcional, encuentra su camino como escritor: la acumulación de citas y anécdotas provenientes de libros. Después llegaron *Bloqueo de Lector* (1996), *Esto no es una novela* (2001), *Punto de fuga* (2004) y *La última novela* (2007). En los últimos tiempos, los libros de Markson se han vuelto relativamente populares. Amy Hempel, Ann Beattie y Zadie Smith les han profesado su admiración. David Shields, a quien no le gustan las novelas, dice que Markson es su autor favorito. El actor James Franco, escritor aficionado (y exalumno de David Shields), incluye *Esto no es una novela* entre sus lecturas predilectas.

Leo *La amante de Wittgenstein*. En principio, como soy un fan a menudo indiscriminador de la ciencia ficción, la idea del libro me atrae: una mujer, llamada Kate, se ha quedado sola en el planeta Tierra. El cambio no ha sido progresivo, sino que se ha producido de la noche a la mañana. La protagonista y narradora viaja y explora en busca de otros seres humanos. «Al principio, a veces dejaba mensajes en la calle. Hay alguien viviendo en el Louvre, decían algunos de esos mensajes. O en la National Gallery». Kate se aloja en los más grandes museos; se desplaza de país en país en los miles de coches abandonados que parece haber por todas partes; en una ocasión, arroja cientos de pelotas de tenis por la escalinata de la Piazza di Spagna de Roma; en otra, prende fuego a una casa para verla arder. «Una vez, en la Galleria Borghese de Roma, firmé un espejo», dice. Pero estos incidentes no son sino islotes en la verdadera materia del libro: Kate, que tiene una memoria prodigiosa, aunque inexacta, acumula sin cesar citas de autores, anécdotas sobre artistas y escritores de todas las épocas, pensamientos sobre la *Ilíada*, sobre la música de Brahms, sobre Pablo Picasso, sobre Dostoievski, haciendo un intento de poner en relación los dispersos elementos de un mundo vacío y carente de sentido. En *El arco iris de la gravedad*, Thomas Pynchon sugiere que hay algo positivo en la paranoia, ya que, al fin y al cabo, consiste en creer que todo está conectado, y habla de la antiparanoia: «Si bien hay algo reconfortante –religioso, si se quiere– en la paranoia, también está la antiparanoia, en la que nada está conectado a nada, una condición que pocos podemos soportar durante demasiado tiempo». En *La amante de Wittgenstein*, todas las conexiones han desaparecido. El universo son fragmentos a la deriva.

Kate recuerda cientos de anécdotas y citas sobre los artistas y escritores que admira, pero muchas las recuerda mal, las adjudica al autor equivocado o va cambiándolas poco a poco a medida que avanza el libro, que está basado en gran parte en la repetición. Intenta establecer paralelismos, conexiones entre ella y todos esos muertos, pero se da cuenta de que nada la une a ellos y que, en el fondo, antes del misterioso Armagedón, estaba tan sola como ahora. Continuamente se inicia una especie de juego de variaciones, pero las variaciones no terminan por llevar a ningún sitio y nos damos cuenta de que la búsqueda era absurda. Nada tiene sentido y nunca lo ha tenido. Por supuesto, Kate nunca encuentra a nadie y nada avanza en el libro, que finaliza prácticamente en el mismo lugar en que empezó. Se insinúa que Kate está loca y que, en realidad, no está en absoluto sola en el mundo. En el extenso ensayo de David Foster Wallace que se incluye al final de la edición de Dalkey que yo tengo, se resume la posición de la narradora de la siguiente forma: «Si yo existo, nada existe fuera de mí, pero si algo existe fuera de mí, yo no existo». Un humor sutil recorre las páginas, pero el tono principal es de profunda tristeza y desolación. Al acabar el libro, me siento profundamente insatisfecho, pero, aun así, decido leer más.

En un fugaz acceso de demencia, me compro la tetralogía final, que Markson deseó que se publicase como un solo libro. Empiezo con *Bloqueo de Lector*. Éste es el libro en que Markson realmente encuentra su método, que es el siguiente: acumular fragmentos, citas y pensamientos sobre otros autores y construir con ellos un collage donde se insinúen diversas líneas temáticas. Hay una muy tenue excusa narrativa. Un solitario y triste personaje llamado Lector (aunque en el mismo libro también se le llama Protagonista) alterna la primera y la tercera personas y enumera, en forma de breves párrafos separados o proposiciones wittgensteinianas, todo tipo de citas y anécdotas. A ratos, es una lectura completamente absorbente. Al principio, no puedo parar de leer, cada vez más deprisa, los párrafos o proposiciones, que pasan bajo mi vista como las líneas de una carretera: es como un vicio, como un bloqueo de la mente. Hay varios tipos de proposiciones: abundan las sucintas muertes de artistas y escritores, sobre todo suicidios («Grace Moore murió en un accidente aéreo», «César Franck murió tras ser atropellado por un autobús», «Richard Brautigan se suicidó», «Charlotte Mew se suicidó bebiendo creosota», «Kay Sage se suicidó», «Pier Angeli se suicidó», «V. Gordon Childe se suicidó», «Una de las mujeres de Gottfried Benn se suicidó. Y también una de sus amantes»); luego están los Asombrosos Hechos de los Grandes Genios («Mill leía a Platón a los siete años. En griego», «Tennyson podía recitar de niño todas las odas de Horacio. Montaigne también, además del resto de la obra de Horacio»), los datos curiosos o no tan curiosos («Jackson Pollock una vez trabajó limpiando excrementos de paloma de las estatuas de los parques de Nueva York», «Yeats nunca pudo terminar de leer *Ulises*»). Hay nombres solos, sin otra explicación: «Marsilio Ficino», «Bernal Díaz del Castillo», «Solange Raytchine», «Michelangelo Merisi», «Juan de Yepes», «Narciso Yepes», «Miroslav

Holub», «Ramón Mercader», «Dulcinea del Toboso», «Aldonza Lorenzo», «Belmonte. Joselito. Manolete. Dominguín». Hay afirmaciones sobre la sexualidad de diversos personajes: «Poe era probablemente impotente», «Isaac Newton murió siendo virgen», «Goethe no se acostó con una mujer hasta que tuvo cuarenta años». A medida que avanza la lectura, voy notando que me invade una extraña insensibilidad. La acumulación de hechos hace que, paulatinamente, ya no me interese ninguno de ellos. Empiezo a irritarme. ¿Para qué quiero leer los cuatro nombres de esos estúpidos toreros? ¿Qué me interesa a mí que Milton sufriese estreñimiento? A lo largo de todo el libro se repite decenas de veces una frase: Fulanito era antisemita. Chaucer era antisemita, Graham Greene era antisemita, Chéjov era antisemita. Hemingway, Wallace Stevens, Cicerón, Justiniano, Juvenal, Roald Dahl, Henry James, Pushkin, Chaikovski, Chopin, Richard Strauss, André Gide. Todos antisemitas.

Estamos solos. El mundo no tiene sentido. Cada vez somos más viejos. La muerte no perdona a nadie. No existe el yo. El universo está muerto. El arte no significa nada, no ayuda a nadie, no tiene sentido.

Los otros libros de la tetralogía son esencialmente idénticos. En *Punto de fuga*, el protagonista/narrador se llama Autor. En *Esto no es una novela*, se llama Escritor. En *La última novela*, Novelista. Ninguno de ellos hace nada, excepto sentirse solos y escribir los libros que estamos leyendo. Muchas de las citas y anécdotas son verdaderamente memorables. ¿Y qué?, como se pregunta el mismo Markson varias veces a lo largo de sus libros. Leemos, y la propia lectura priva de sentido a seguir leyendo. A veces, raramente, Markson introduce algún juicio de valor. En *Esto no es una novela*, escribe: «La prosa preciosista, falsa, en última instancia plana de Vladimir Nabokov. La suma fundamentalmente no interesante de su obra». ¿Por qué dice eso? ¿Es porque las novelas de Nabokov están llenas de vida, de color, de felicidad, de belleza, que es de lo que, según Markson, carece el mundo? En varias ocasiones repite que Fra Angelico lloraba mientras pintaba. La pintura de Fra Angelico también está llena de vida, color, felicidad y belleza, pero para Markson la diferencia, supongo, es que Nabokov no lloraba mientras escribía de pie ante su atril en el Palace de Montreux, sino que más bien se reía con una risa demoníaca (lo cual es probablemente verdad). También parece detestar a Wallace Stevens (y cuenta esa famosa historia en la que Stevens le dijo a Robert Frost que su poesía estaba llena de *cosas*, a lo que Frost contestó que la suya estaba llena de *bric-à-brac*, como si fuera una victoria de Frost). Hay muertes y muertes y más muertes en estos cuatro libros, y las causas de las muertes, de escritores buenos y malos, de pintores y músicos. Desolación. Vacío. Sinsentido.

Recuerdo que, hace unos años, leí que un poeta metido a novelista decía en una entrevista que, en su primera novela, un tocho de setecientas páginas, había querido renunciar a la «fácil repostería de contar historias». Los escritores, y los lectores, buscan algo genuino, y

algunos ven la narrativa de ficción como una mentira. ¿De dónde surge esa actitud? En realidad es muy antigua. Es la idea de que una novela es una mentira, que después se confunde (porque son la misma idea) con la idea de que el género novelístico está agotado. El Eclesiastés, los antiguos puritanos. Ya saben, «y quien añade ciencia, añade dolor». Vanidad de vanidades. Sin embargo, la novela es un género muy joven y tiene aún, evidentemente, casi infinitas posibilidades por delante. Personalmente, siempre he disfrutado con esos libros hechos de citas diversas, esos gabinetes de curiosidades, como por ejemplo *El libro de los amigos*, de Hugo von Hofmannsthal, o *De jardines lejanos*, de Adolfo Bioy Casares. Si el conjunto de fragmentos no acaba de elevarse para formar un orden nuevo y más alto, y creo que Markson no llega a conseguirlo en ninguno de sus libros (aunque hay verdadera cohesión en *La amante de Wittgenstein*, por otra parte árida e irritante), como sí se consigue, por ejemplo, en algunos brillantes ensayos breves de Eliot Weinberger, entonces no tenemos más que un conjunto de curiosidades que no nos lleva a ningún sitio. Lo contemplamos un rato, entretenidos, y finalmente, levemente aburridos, nos alejamos de allí sin dedicarle un solo pensamiento más.

Estoy pensando en recortar mis pedazos favoritos de los libros de David Markson y hacer con ellos un nuevo collage en una cartulina. Al fin y al cabo, si no es para eso, no pienso abrirlos de nuevo.