

EL FINAL DE LA HISTORIA

Joan Flores Constans 28 noviembre 2014 Portada



Lydia Davis | Foto: Theo Cote

"No es fácil vivir con otra persona, o por lo menos no me parece fácil. Eso me dice lo egoísta que soy."

Una mujer recuerda una relación amorosa, excluyente y destructiva, lastrada por los malentendidos y la sospecha, y sometida a una enfermiza dependencia -la *historia*- que sostuvo con un hombre, más joven que ella, e indaga acerca de las razones por las que esa relación fracasó -el *final de la historia*-, al tiempo que escribe una novela -la *historia*- en la que detalla los acontecimientos que tuvieron lugar mientras duró y para la cual, ya que "la historia había tenido tantos finales que en realidad no acababan en nada y sólo continuaban algo, algo que no cabía en ninguna historia", necesita averiguar cómo darle término -el *final de la historia*-. Este intento de ficcionalizar la experiencia y de explorar la relación del pasado con el relato que podemos hacer de él, esa, en apariencia, doble trama, constituye la primera novela (*The End of the Story*, 1995) de **Lydia Davis**, una de las escritoras norteamericanas contemporáneas más respetadas por su magnífica capacidad para el relato corto. El paradigma, y a la vez paradoja, bajo el que ambas tramas se sustentan es que algunos hechos de la vida de uno sólo pueden ser contados en forma de novela: Lydia Davis escribe una novela sobre alguien que ha perdido a alguien, la protagonista de la cual es una narradora anónima en primera persona que escribe una novela sobre su relación -encuentro, relación y, sobretodo, conclusión- con alguien a quien ha perdido. ¿Complejo? Tal vez, pero no en manos de una escritora que ha mostrado, en la distancia corta, un dominio de los recursos narrativos verdaderamente excepcional.

Puesta ante ese desafío, es evidente que uno de los pilares en que debe sostenerse la validez de la novela es la elección del narrador y, consecuentemente, del tono con que ese narrador desgrana la historia: la novela -la que estamos leyendo, no la que escribe la narradora- desborda de descripciones tan peculiares -la mayoría rayan la obsesión clínica, como algunas descripciones de los exteriores de los edificios, especialmente de los jardines, o el inventario de sus rutinas:

"[Cuando me acostaba] era necesario que los miembros se tocaran en posición

LO MÁS LEÍDO

COMENTADO



Artificio atávico

7 noviembre 2014



La mierda escrita no huele (tal vez)

5 noviembre 2014



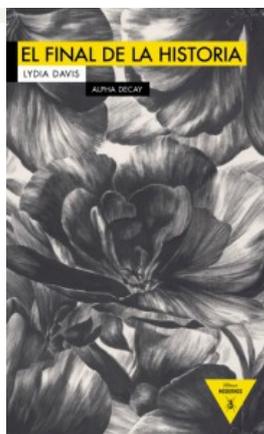
"Mis mejores amigos son Antonio Machado y Lao Tsé"

12 noviembre 2014

Busca...



que acaban proporcionando más información acerca de la narradora que del objeto o la situación que se describe. Davis ha escogido, para narrar hechos emocionalmente comprometidos, una sorprendentemente verosímil -cuestión de oficio, por supuesto- frialdad expositiva, como si la supresión de la emoción y del sentimiento alejara el efecto real, como si interpusiera la distancia necesaria para que el recuerdo fuera perdiendo su capacidad generativa de dolor; y también ausencia de cronología, en parte, fruto del carácter obsesivo-compulsivo de la narradora, en parte, una estratagema para modificar hechos ya contados, añadir elementos favorables o ampliar la información. Frases que cortan no como cuchillos sino como hojas de afeitar: más precisas, más profundas, pero sin mella aparente.



Alpha Decay

“Luego, de vuelta al café, vino su invitación, mi indecisión, su descaro, mi confusión, el ruido de su coche, mi miedo, la costa de noche, mi jardín y el rosal, los árboles de jade y la verja, mi casa, mi cuarto, las sillas de metal, nuestra cerveza, nuestra conversación, sus errores, otra vez su descaro, y así sucesivamente.”

Paralelamente a la trama de primer nivel, la historia de la narradora con su pareja, Davis afronta una serie de cuestiones relativas al propio proceso de escritura, de, como decía antes, ficcionalizar la experiencia del pasado que solamente puede ser reproducida en forma de recuerdo; en definitiva, acerca de la dificultad de escribir acerca de lo que nos ocurrió en el pasado, sobre el mismo acto de escribir, qué se cuenta y cómo, y qué licencias son permisibles: ¿qué significa “ser fiel a los hechos”? ¿Es el mismo error equivocarse, intencionada o involuntariamente, en algún hecho que omitir, intencionada o involuntariamente también, un hecho determinado?

“No me preocupa el hecho de que me equivoque en algunas cosas. Pero no estoy segura de qué mencionar.”

La verdad nunca es suficiente para que una novela funcione; igual que en la vida, es necesario escoger los episodios relevantes, sean ciertos o no, y desechar aquellos que no aportan nada, aunque sean ciertos o nos parezcan importantes.

“Hay ocasiones en que me parece suficiente la verdad estricta, una vez que la condenso y le doy cierto orden. Y hay otras en que no me parece suficiente, aunque tampoco quiero inventar demasiado. La mayoría de las cosas las he dejado como fueron. Quizá me falte capacidad para inventar lo que podría sustituir a la verdad. Quizá me falte imaginación.”

Bajo este prisma, la finalidad de escribir una novela sería decir lo que uno no se atrevería a decir en persona, o simplemente para mentir con descaro sin que nadie pudiera echarnos en cara nuestra falsedad.

“Todo lo que rodea a esta historia, todo lo que no incluyo, podría configurar otra historia, o incluso varias historias, muy distintas de ésta.”

Podría ser, pues, que esta novela “que está escribiendo” no sea más que una venganza, una sarta de mentiras autojustificadoras hechas públicas para dejar constancia.

“Necesito ordenar mis recuerdos. Poner orden es difícil. Ha sido lo más difícil de este libro.”

De impostura -la que, nada inocentemente, confiesa la narradora- en impostura -la que, justificadamente, sospecha el lector-, a menudo parece que la historia “real” se desarrolla a medida que se escribe la novela, que esa historia no exista por sí misma, que los hechos que cuenta acaso no hayan sucedido nunca, que sólo existan cuando son escritos.

“Es como si pensara que la novela tiene vida y voluntad propia, y se negara a hacer lo que yo quiero.”

De este modo, la reformulación de la historia que se materializa en la novela no tiene por qué inventar situaciones que no se dieron en realidad ni, necesariamente, omitir otras: basta con cambiar algún elemento, alterar el orden de ciertos hechos, efectuar sutiles cambios en una situación o en un personaje determinados para que, al final, la novela acabe pareciéndose no a la realidad sino a lo que la narradora quiere.

“Sé que me aparto un poco de la verdad, en algunos puntos sin querer, y en otros deliberadamente. Reordeno lo que sucedió para hacerlo menos confuso y más creíble, pero también más digerible, más aceptable [...]. Al fin y al cabo, hay cosas que me gusta recordar y cosas que no me gusta recordar.”

En todo caso, y tal vez como corolario de las intenciones de la narradora, no se debe dejar que la verdad te estropee una buena ficción:

“Pero, que yo supiera dónde había estado, no cambiaba nada de lo que me había imaginado mientras él no estaba conmigo, y las dos versiones existían a la vez, e incluso la versión producto de mi imaginación se imponía a la otra, era más sólida, porque yo la había ido desarrollando poco a poco, dentro de mí, y me había acompañado durante más tiempo.”

La narradora divide la historia en recuerdos molestos y no molestos; teniendo en cuenta esta distinción, cabría preguntarse cuál es el criterio que se sigue para incluirlos, o no; si los “no molestos” pueden ser reproducidos inventarialmente, ¿cómo reproducir los “molestos”? ¿Tal cual, o modificados para salvar su propia consideración?; y, más importante, ¿cómo podemos saber, los lectores -si es que esto importa, y de ello derivaría otra pregunta-, qué recuerdos están reproducidos fielmente y cuáles modificados?

“Tenía que pensar con claridad, tomar las decisiones adecuadas, hacer planes, pero no podía. No estaba en situación de comprender las cosas.”

La mezcla y la indefinición entre lo que es escritura y lo que es vida hacen sospechar que la historia con el hombre no terminará definitivamente, es decir, quedará en suspenso, en una especie de limbo de las cosas pendientes, hasta que la narradora no dé por finalizada la novela;

“Me vi forzada a recordar que existía algo en mí más allá de la mente que se afanaba en un trabajo inacabable y monótono, y que el cuerpo parecía no contentarse con estar a disposición de la mente, a solas con la mente durante largos períodos de tiempo, y que el cuerpo y la mente podían ser algo social.”

de ahí que su mayor empeño y preocupación se dirija a imaginar estrategias para aplazar el final.

“Mientras todo seguía igual, no era imposible que él volviera. Mientras todo siguiera como él lo había dejado, tendría la puerta abierta. Pero si las cosas cambiaban más allá de cierto límite, empezaría a cerrarse el espacio que ocupaba en mi vida, él no podría recuperarlo, o si lo hiciera, tendría que descubrir una nueva forma de entrar.”

Tal vez por esa razón, el final de la historia, el final de toda historia, no es más que un regreso forzoso al principio.

El valor literario de Lydia Davis está fuera de toda duda; la inclusión de algunos de sus relatos en las antologías más exclusivas es una prueba, y las menciones y premios, **Booker** del 2013 incluido, una señal inequívoca de calidad. Pero si quieren, no se fíen de lo que les digamos los que la adoramos, y experimenten en carne propia la venenosa mordedura de una de las prosas más precisas que se han impreso jamás.