

MONEDA AL AIRE.
SOBRE LA NOVELA Y LA CRÍTICA
De Cervantes a Kazuo Ishiguro



Leonardo Valencia

MONEDA AL AIRE.
SOBRE LA NOVELA Y LA CRÍTICA
De Cervantes a Kazuo Ishiguro

fórcola
Singladuras

Singladuras

Director de la colección: Javier Fórcola

Diseño de cubierta: Silvano Gozzer

Diseño de maqueta y corrección: Susana Pulido

Producción: Teresa Alba

Detalle de cubierta: *The Green Library*,
Elizabeth Shippen (1905)

© Leonardo Valencia, 2017
© Fórcola Ediciones, 2018
C/ Querol, 4 - 28033 Madrid
www.forcolaediciones.com

Depósito legal: M-16364-2018
ISBN: 978-84-17425-17-3
Imprime: Sclay Print, S. A.
Encuadernación: José Luis Sanz García, S. L.
Impreso en España, CEE. Printed in Spain

*A Mauro y Olivia
para cuando lean novelas*

«La obra de arte sólo
incidentalmente es un documento.»

WALTER BENJAMIN
Dirección única

**MONEDA AL AIRE.
SOBRE LA NOVELA Y LA CRÍTICA
De Cervantes a Kazuo Ishiguro**

STEVENS, el protagonista de *Los restos del día* de Kazuo Ishiguro, recibe una tarde la visita de la señorita Kenton. Él es el jefe de mayordomos de una mansión inglesa en la primera mitad del siglo XX y suele aprovechar las horas de la tarde para leer en su habitación. Cuando ella entra le comenta que la luz es escasa y la bombilla lúgubre. Luego le pregunta qué libro está leyendo. Stevens retrocede intimidado para que ella no vea su libro. La señorita Kenton, que trata de superar la contención enfermiza de Stevens a pesar de la atracción entre ambos, se aproxima a él poco a poco. Él mantiene el libro cerrado. Ella se acerca todavía más. Lentamente se lo quita, mientras él mira hacia otra parte avergonzado. La señorita Kenton, entonces, se da cuenta de que se trata de una novela y reacciona sorprendida:

—¡Por Dios, señor Stevens! No es un libro escandaloso. Es una simple historia de amor.

Años después, Stevens reflexiona sobre la razón por la que leía novelas en ese entonces. Se justifica diciendo que el libro que la señorita Kenton lo sorprendió leyendo aquella tarde era una obra escrita en buen inglés, con diálogos elegantes, de gran valor práctico para mantener y desarrollar su dominio del lenguaje. Y añade: «Nunca he tenido tiempo ni ganas de leer de cabo a rabo una de esas novelas; sé que la trama siempre era absurda, sólo historias pasionales, y de no haber sido por la utilidad que, como ya he dicho, tenían para mí, no habría desperdiciado un solo minuto en estos libros».

Sin embargo, después se retracta y admite que no quiso reconocerlo pero que ahora entiende que sí disfrutaba su lectura: «¿Qué hay de malo en que uno se divierta leyendo historias de damas y caballeros que se enamoran y declaran mutuamente sus sentimientos, empleando frases, a veces, de lo más elegantes?».

En la novela de Ishiguro, a Stevens se lo presenta como un hombre riguroso en su trabajo, en el tópico del imperturbable *english butler*, tanto es así que no quiere darse por enterado de que su patrón, Lord Darlington, es un confeso pronazi en los preámbulos de la Segunda Guerra Mundial. Stevens sólo quiere

ser eficaz en su trabajo de mayordomo, como si eso excluyera su conciencia moral. Para él, las novelas *sólo servían como documentos ejemplares* sobre la manera correcta de hablar. Las novelas son, según su criterio, textos didácticos en sentido limitado¹. Deben ser útiles. Stevens niega la *diversión*, es decir, la capacidad de ver otras versiones de la realidad, de alejarse con ellas de su propio entorno. Desautoriza toda la multiplicidad emocional de las novelas. La sinonimia de «diversión» se vincula a digresión, diversidad, desautomatización, todos aspectos de apertura discursiva, fundamentos del arte de la novela.

EL RECELO frente a las novelas amplía el antiguo *topoi* cervantino: en el siglo XVII el problema son las malas novelas de caballerías y los cuentos profanos que sobrepasaron el uso del *exemplum* medieval para educar a la masa y a las élites. Basta fijarse en el prólogo de Cervantes a sus *Novelas ejemplares* con la argumentación sobre lo «ejemplar». Hay dramatismo cuando dice que si una de ellas induce a algún mal deseo o pensamiento, «antes me cortara la mano con que las escribí». Ortega y Gasset advirtió en ese aparente sometimiento del gran *escritor profano* una estratagema para eludir la censura de la Iglesia católica con la «heroica hipocresía ejercida por los hombres superiores del siglo XVII»².

En los siglos posteriores será problemática cualquier novela. Como dijo Madame de Staël: incluso las más puras hacen daño.

Se ha lanzado la moneda al aire.
Y quieren hacerla caer *de un solo lado*.

OCURRÍA en todas partes. En una novela breve de Carlos Tobar, publicada en Lima en 1887, *Timoleón Coloma*, el narrador explica en el capítulo seis que un niño «pálido, flaco y lánguido» –tópico del lector romántico– le prestó una novela de Saint-Pierre y otra de Chateaubriand. Que leer novelas fuera dañino lo especifica cuando describe al niño enfermizo que se encuentra así «acaso por obra de sus novelas». Sin embargo, más adelante, plantea una contradicción. Una vez que ha calificado de malas y dañinas las novelas, dice que daría la mitad de su «estéril existencia» por ser autor de una de ellas.

Timoleón Coloma está más próxima a la tradición cervantina de la lectura perniciosa de ciertas novelas, mientras que Stevens las tacha de diversión frívola de la que se puede obtener alguna utilidad. Lo paradójico es que conocemos de estas críticas a la novela desde

ella misma. La capacidad irónica del género le permite contener su propia autocrítica en la voz de quienes las malinterpretan, menosprecian o simplifican. Es como si la novela no olvidara su pasado milenario cuando anduvo vagando libremente por barrios remotos a los que no llegaba el prestigio de la literatura.

La novela que protagoniza Stevens, *Los restos del día*, es una muestra de la riqueza abierta del género: el contraste escalonado entre lo hecho y lo recordado a través del vaivén perpetuo de la memoria que la novelística estira hasta los extremos; la inclusión y el cruce de lenguajes de distintos estratos sociales; la capacidad para reflejar una serie de tormentos interiores reprimidos a través de la contención de los modales y del lenguaje. Precisamente, el lenguaje cerrado de los rígidos ámbitos de la sociedad se cruzan gracias a la capacidad abarcadora de la novela y al contrapunto temporal que hace Stevens entre un hecho del pasado y lo que piensa años después al contarlos.