

ELOGIO DE LA DUDA, LA AMBIGÜEDAD, LOS DILEMAS Y EL SILENCIO*

IN PRAISE OF DOUBT, AMBIGUITY, DILEMMAS, AND SILENCE

MERCEDES ABAD

Milan Kundera, en su ensayo *El arte de la novela*, escribió las siguientes palabras, un faro para mí desde que tropecé con ellas: "Al incorporarse a la novela, la meditación cambia de esencia. Fuera de la novela, nos encontramos en el terreno de las afirmaciones: todos están seguros de lo que dicen: el político, el filósofo, el portero". Yo añadiría también al periodista, al tertuliano y al taxista. Vuelvo a Kundera: "En el terreno de la novela, no se afirma: es el terreno del juego y de las hipótesis. La meditación novelesca es pues, esencialmente, interrogativa, hipotética". Y, cuando le preguntan por qué un novelista ha de privarse del derecho a expresar en su novela su filosofía directa y afirmativamente, contesta así: "Existe una diferencia fundamental entre la manera de pensar de un filósofo y la de un novelista. Se habla con frecuencia de la filosofía de Chéjov, de Kafka, de Musil, etc. Pero ¡trate usted de extraer una filosofía coherente de sus escritos! Incluso cuando expresan sus ideas directamente, en sus cuadernos íntimos, estas son más ejercicios de reflexión, juegos de paradojas, improvisaciones que afirmación de un pensamiento".

Jaume Cabré sostiene algo muy parecido con lo que yo llamo su teoría del gato. Dice que si colocamos un plato de comida para animales en un extremo de una mesa y soltamos a un perro en el otro extremo, este animal, al oler los succulentos Friskies, avanzará en línea recta hacia el plato y tirará todo lo que esté encima de la mesa: si hay copas con vino o champán y platos con canapés, tirará y quizá romperá las copas, que desde luego se derramarán, y pisoteará los canapés, que nadie podrá saborear, y después de haberlo dejado todo hecho una porquería, se comerá los Friskies. ¿Cómo se comportará en cambio el amigo gato? Afectando una profunda indiferencia hacia el plato de comida, el gato paseará por la estancia, se detendrá a frotarse el lomo contra una pared, seguirá

* Conferencia pronunciada en la Universidad de Alcalá el 19 de mayo de 2025, en el marco de la ceremonia de graduación de la promoción 2024-2025 del Máster en Estudios Literarios y Culturales Hispánicos (MELICU). Puede verse en el siguiente enlace: <<https://melicu.wixsite.com/melicu-3/graduaci%C3%B3n>>.

paseando, quizá trepará al regazo de alguno de los presentes para entregarse al placer de dejarse acariciar y, cuando ya hayamos olvidado por completo su presencia, saltará a la mesa de un brinco elegante y magistral y, sin tirar ni pisar nada, se plantará frente al plato de Friskies y se los comerá. ¿Con quién comparte la literatura su naturaleza? ¿Con el perro que siempre va en línea recta, directo al objetivo, o con el gato sinuoso e imprevisible, el gato que nos engaña con respecto a sus intenciones y da vueltas, se detiene, retrocede y vuelve a avanzar y salta cuando menos lo esperábamos? La respuesta no podría ser más obvia y elemental, ¿no es cierto?

Los escritores no somos sacerdotes ni terapeutas, no somos tertulianos ni políticos, de modo que nuestra misión no consiste en dar respuestas, sino en plantear interrogantes, preguntas, elucubraciones, hipótesis, cábalas, indagaciones y conjeturas, cuántos y qué bellos sinónimos para un mismo concepto. Siguiendo a Kundera y a Cabré, creo que un buen escritor es alguien que más que reafirmarnos en la estrechez de nuestras convicciones, siega, con brutalidad brutal o con insidiosa sutileza, las confortables y reconfortantes certezas sobre las que caminábamos minutos antes de leerlos. ¿Significa eso que la buena literatura nos priva en cierto modo de certidumbres y consuelo? Malas noticias: quizá sí. Fijense en el quizá: *Cogito, ergo sum*, la noción fundamental en la filosofía de René Descartes, se puede traducir como "Pienso, luego existo", pero también como Dudo, luego existo. Descartes lo puso absolutamente todo en duda, menos el pensamiento.

En la literatura, la duda es algo menos metódica que en la práctica cartesiana. La novela —o el cuento, añado yo— y vuelvo a Kundera, es "una meditación, fundamentalmente interrogativa, sobre la existencia vista a través de personajes imaginarios". La existencia, y no la realidad, precisa Kundera.

Un historiador, escribe, relata acontecimientos que han tenido lugar. Por el contrario, el crimen de Raskolnikov jamás ha visto la luz del día. La novela no examina la realidad, sino la existencia, y la existencia no es lo que ya ha ocurrido, la existencia es el campo de las posibilidades humanas, todo lo que el hombre puede llegar a ser, todo aquello de que es capaz. Los novelistas perfilan el mapa de la existencia descubriendo tal o cual posibilidad humana. En Kafka todo esto está claro: el mundo kafkiano no se parece a ninguna realidad conocida, es una posibilidad extrema y no realizada del mundo humano. Es cierto que esa posibilidad se vislumbra detrás de nuestro mundo real y parece prefigurar nuestro porvenir. Por eso se habla de la dimensión profética de Kafka.

Por eso, el autor checo nos ha dejado en herencia el adjetivo kafkiano, que tan bien se aplica a tantas situaciones de nuestro presente.

Pero volvamos a la duda. Mil ejemplos me vienen en tromba a la cabeza. *La condición humana*, por ejemplo, con la que André Malraux, el autor francés que también fue el primer ministro de cultura, ganó el premio Goncourt en 1933, y que transcurre en el marco de la guerra civil china que enfrentó a los comunistas con los nacionalistas de Tchan Kai Shek. Así comienza la novela:

¿Intentaría Chen levantar la mosquitera? ¿Golpearía a través de ella? La angustia le retorció el estómago; conocía su propia firmeza, pero en ese instante no podía sino pensar en ella con cierto embotamiento, fascinado por el montón de muselina blanca que caía desde el techo sobre un cuerpo menos visible que una sombra, y del que solo salía ese pie medio inclinado por el sueño, pero vivo de todos modos, de la carne de un hombre. La única luz procedía del edificio vecino: un gran rectángulo de pálida electricidad, recortado por los barrotes de la ventana, uno de los cuales rayaba la cama justo encima del pie, como para acentuar el volumen y la vida. Cuatro o cinco bocinas rechinaron a la vez. ¿Descubierto? ¡Combatir, combatir con enemigos que se defiendan, enemigos despiertos!

La andanada de estruendo cesó: algún atasco de tráfico (aún había atascos, allá, en el mundo de los hombres...). Se encontró frente a la blanda mancha de muselina y del rectángulo de luz, inmóviles en esa noche en la que no existía el tiempo.

Se repetía que ese hombre debía morir. Tontamente: pues ya sabía que iba a matarlo.

Como lectores, nos interesa saber si lo matará o no, desde luego, el espíritu es frágil y la curiosidad, poderosa; pero más interesante que la respuesta a esa pregunta es todo el proceso interior, las dudas, los escrúpulos y los anhelos que acometen a ese inminente asesino. Escrúpulos morales en este caso, puesto que preferiría un enemigo despierto. Aún sin conocer sus circunstancias, su edad, su aspecto, dónde nació y quiénes eran sus padres, penetramos en la sustancia íntima del personaje, sus sentimientos y sus dudas frente al acto que está a punto de cometer. Todo es dual, parece recordarnos Malraux: no hay blanco sin negro, el bien nace en oposición al mal y la determinación no se ve libre de su hermana la duda.

En todo caso, ese "iba a matarlo" nos remite al principio de otra célebre novela, que enseguida adivinaréis cuál es: "El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5.30 de la mañana para esperar el buque donde venía el obispo". Fijaos en la portentosa sutileza del tiempo verbal. García Márquez no dice "el día en que lo mataron", sino "el día en que lo iban a matar", con lo que arroja, si nos olvidamos del título tan concluyente, una duda, ligerísima pero duda al fin. Quienes "iban a matarlo" muy bien podrían fracasar en sus aspiraciones. En realidad, más que el hecho en sí, más que saber si lo matan o no, una vez más lo dramáticamente relevante son los porqués, qué ha hecho, o qué no ha hecho Santiago Nasar para que haya quien se dispone a quitarlo de en medio.

Georges Simenon tenía un lema con respecto a su trabajo literario: "Comprender, no juzgar". Dejemos los juicios morales a los fiscales y a los curas. La tarea del escritor, y esto ya no recuerdo quién diablos lo dijo, es ahondar en los motivos por los cuales actuamos y cometemos o no cometemos determinados errores. No son tanto los hechos lo que nos importa y constituye nuestra materia prima, sino lo que precede a los hechos y lo que viene después de ellos: los deseos, las dudas, las indecisiones, los escrúpulos, las cobardías, los engaños, los autoengaños, lo que estuvimos a punto de hacer y no hicimos, el camino que íbamos a emprender pero no nos atrevimos a emprender.

Lo dice también Javier Marías en un interesantísimo epílogo a la novela *Mañana en la batalla piensa en mí*:

Cuando se habla de la vida de un hombre o de una mujer, cuando se relata su historia o su biografía, se suele relatar lo que esa persona llevó a cabo y lo que le pasó efectivamente. Todos tenemos en el fondo la misma tendencia, es decir, a irnos viendo en las diferentes etapas de nuestra vida como el resultado de lo que nos ha ocurrido y de lo que hemos logrado y de lo que hemos realizado, como si fuera tan solo eso lo que conforma nuestra existencia. Y olvidamos casi siempre que las vidas de las personas no son solo eso: cada trayectoria se compone también de nuestras pérdidas y nuestros desperdicios, de nuestras omisiones y nuestros deseos incumplidos, de lo que una vez dejamos de lado y no elegimos o alcanzamos, de las numerosas posibilidades que en su mayoría no llegaron a realizarse —todas menos una, a la postre— de nuestras vacilaciones y nuestras ensoñaciones, de los proyectos frustrados y los anhelos falsos o tibios, de los miedos que nos paralizaron, de lo que abandonamos o nos abandonó a nosotros. Las personas tal vez consistimos, en suma, tanto en lo que somos como en lo que hemos sido, tanto en lo comprobable y cuantificable y recordable, como en lo más incierto, indeciso y difuminado, quizá estamos hechos en igual medida de lo que fue y de lo que pudo ser.

Y me atrevo a pensar que es precisamente la ficción la que nos cuenta eso o, mejor dicho, la que nos sirve de recordatorio de esa dimensión que solemos dejar de lado a la hora de relatarnos y explicarnos a nosotros mismos y nuestra vida.

Si la novela puede alcanzar, y ha alcanzado a lo largo de su Historia, altas cotas de ambigüedad, precisamente porque su sabiduría es esencialmente interrogativa, como lo afirma Kundera, el cuento, históricamente pero sobre todo tal y como lo concebimos en la actualidad, es el género narrativo, ambiguo por antonomasia, donde florece la duda y reina el silencio, con omisiones y finales abiertos y a menudo desconcertantes que nos obligan a ser lectores activos y atentos y, en ocasiones, como sucede con el mítico y brevísimo “Continuidad de los parques”, de Cortázar, a releerlo inmediatamente después de haber llegado al punto final, que de algún modo no es un punto final aun siendo un punto final.

Fue Hemingway quien de algún modo dio carta de naturaleza a esa ambigüedad y esa sutil gestión del silencio en el género breve en su teoría del iceberg. En un buen cuento, sostenía el autor de *El viejo y el mar*, lo más importante es lo que no se cuenta. Cito textualmente: “Si un escritor en prosa conoce lo bastante bien aquello sobre lo que escribe, puede silenciar cosas que conoce, y el lector, si el escritor escribe con suficiente verdad, tendrá de estas cosas una sensación tan fuerte como si el escritor las hubiera expresado. La dignidad de movimientos de un iceberg se debe a que solamente un octavo de su masa aparece sobre el agua”. Ahora bien, enseguida añade un aviso a navegantes: “Un escritor que omita ciertas cosas porque no las conoce, no hace más que dejar lagunas en lo que describe”. He ahí una diferencia abismal perfectamente expresada y necesaria.

En esa línea, uno de los cuentos que más ha hecho bailar las neuronas de los críticos es “El abrigo” o “El capote”, del autor ruso Nikólai Gógol y publicado en 1842. El cuento, que no revela ninguna clave y puede sumir al lector en la confusión, relata la historia de un hombre insignificante, llamado Akaki Akakiévich, que en ruso suena a caca y en español también, un hombre sin amigos ni familia, un anodino copista —copista como su colega Bartleby pero que, a diferencia de este, siente un fervoroso entusiasmo por su trabajo, fuera del cual no tiene vida, lo que lo convierte en una especie sombra, de muerto en vida. Hasta que, un buen día, invirtiendo todos sus ahorros, se compra un capote nuevo y ese abrigo, por primera vez en la vida, le permite disfrutar del éxito mundano, un éxito que será efímero, pues esa misma noche, al volver de una fiesta a la que ha sido invitado gracias a su nuevo abrigo, dos tipos a los que en realidad apenas ve, —solo observa que llevan bigotes y nada más—, le roban su preciada prenda y lo devuelven a su condición de ser irrelevante, a una sombra más pálida aún que antes de poseer y lucir su nuevo capote. En este cuento, para el que ni los traductores se ponen de acuerdo con el título, asistimos al nacimiento de una nueva identidad y a su rápida disolución. Cito ahora el ensayo de Eduardo Jordà en su libro *Lo que tiene alas*: “Ese día Akaki deja de ser un simple copista que solo obedece y hace copias de documentos escritos por otros y empieza a ser otra cosa: él mismo. Solo que ser él mismo supone dejar de serlo. Ahí está el prodigio de Gógol, que nuevamente nos enfrenta a la dualidad. Vivir es des-vivir. Ser es no-ser. Porque ‘El abrigo’ o ‘El capote’ es un texto en el que conviven la materia y la antimateria, el personaje y el anti-personaje, la realidad y su antítesis”.

Akaki muere pocos días después de que le roben su nuevo capote, pero no se acaba ahí el cuento. Akaki se convierte en un fantasma que deambula por San Petersburgo robando capotes ajenos como venganza.

Pero vayamos a lo que hizo bailar las neuronas de dos críticos americanos que estuvieron veinte años enzarzados en una polémica sobre la identidad de los dos individuos que le robaron a Akaki su capote. He aquí la escena en la que eso sucede:

Pisó la plaza no sin cierto miedo involuntario, como si su corazón presintiera algo malo. Miró hacia atrás y a los lados y no vio a nadie a su alrededor. “No, será mejor que no mire”, pensó y continuó andando con los ojos cerrados. Cuando los abrió para ver si el final de la plaza estaba cerca, vio a unos hombres delante de sus narices. Exceptuando los bigotes, no pudo precisar de qué tipo de gente se trataba. Se le nubló la vista y el corazón comenzó a latirle fuertemente en el pecho. “¡Mira, ese es mi capote!”, dijo una de las voces atronadoras, agarrándolo por el cuello. Akaki Akákievich ya estaba dispuesto a gritar ¡Auxilio! Cuando el otro individuo le acercó a la boca su puño del tamaño de la cabeza de un funcionario y le dijo: “¡Ni se te ocurra gritar!”. Akaki Akákievich solo sintió como le quitaban el capote y le daban un rodillazo.

Pues bien: a partir de esta escena los dos críticos se enzarzaron en su apasionada polémica. Uno creía que los ladrones eran dos personas reales; el otro opinaba que se trataba de dos fantasmas. Eduardo Jordà va un paso más allá y sostiene

que quien le roba a Akaki el capote es Akaki mismo. Cito textualmente: "O, mejor dicho, su fantasma engrandecido y 'bigotizado'. Lo repito: quien le roba a Akaki es él mismo convertido en fantasma. [...] Vida y muerte. Materia y antimateria. Realidad y fantasmagoría. Existencia y ficción. Cuando leemos 'El abrigo', nos damos cuenta de que todas esas realidades son en el fondo incógnitas inexplicables".

Mucho más cerca de nuestro presente, también en la novela *Un amor*, de Sara Mesa, reina esa dualidad que está en la base de todo el pensamiento occidental y que marca la atmósfera opresiva de un relato donde todo es positivo y a la vez negativo y cada cosa es a menudo su opuesto. Así, por ejemplo, una lluvia al principio placentera y refrescante que llena de alegría a la protagonista se vuelve enseguida desastrosa, porque provoca las goteras y la parcial inundación en la casa de Nat que será el desencadenante de todo el drama posterior. Nat, la protagonista, se ha instalado en La Escapa, un pueblo remoto y feo, sin el menor interés, para huir de un turbio episodio que la autora deja en la ambigüedad:

Ella robó algo. Había robado sin necesidad, por un impulso. Nunca llegó a entender el motivo que la llevó a hacerlo. No fue por un desafío social y mucho menos por codicia. El objeto estaba allí y ella, simplemente, lo cogió. Pertenece a uno de los socios de la empresa. O mejor dicho, a la mujer de uno de los socios, algo valioso que había olvidado en una visita. Más tarde se hizo complicado devolverlo. Aunque hubiese querido —y claro que quería— ya era imposible restaurar el orden. Podía restituir lo robado, pero no sin consecuencias. Optó por callarse. Al final la pillaron. La llamaron en un aparte, se comportaron con discreción. Hasta entonces había sido una buena empleada, cualificada y responsable, así que solo le preguntaron por sus razones, que no supo dar. Bueno, le dijeron, a veces uno no sabe por qué hace lo que hace, ¿verdad?

He ahí lo que ocurrirá a lo largo de toda la novela: Nat no alcanzará jamás a entender sus motivos para actuar como lo hace. No es que no entienda a los demás, es que ella es para sí misma un enigma indescifrable. Un hombre le ofrecerá reparar las goteras a cambio de que le "deje entrar en ella un rato", un trato al que ella accederá. Cuando ese acuerdo comercial está a punto de llevarse a cabo, Nat siente que ella es, cito textualmente, "una mujer que espera dispuesta a entregarse sin entender del todo la razón de esa entrega". Podría seguir leyendo fragmentos de esa novela plagada de incertidumbres, ambigüedad, silencios y contradicciones incesantes, pero me basta con decir que Sara Mesa toca hueso ahí. Si la existencia no fuera tan impenetrable, si fuera fácil obtener respuestas satisfactorias sobre los resortes íntimos de nuestras acciones y no acciones y las acciones y no acciones de los demás, me temo que nadie escribiría ni pagaría carísimas terapias para iluminar un poco su existencia. La realidad nos desborda. Enfrentados al torbellino informe y velocísimo con que nos apabulla la vida, estamos condenados a sentirnos torpes, confusos y desconcertados. Lo decía admirablemente Ignacio Vidal-Folch: "Cuando escribo me siento mucho más inteligente que en la vida". Evidentemente, puesto que podemos hacer miles de borradores y corregir y volver a corregir, poniéndolo todo en duda, dicho sea de

paso, hasta alcanzar un texto que se parece bastante, aunque nunca del todo, a lo que llevábamos en mente.

Por eso, porque en la vida las respuestas nos esquivan, la mejor literatura se arma de preguntas.

No querría acabar esta charla sin mencionar a mi admirada y querida Cristina Fernández Cubas, que quizá sea la mejor cuentista española. La ambigüedad y el claroscuro caracterizan sus cuentos, sobre los que siempre planean la extrañeza, lo oculto y lo inexplicable, es decir los límites de la Razón. Ella misma confesaba en una entrevista que le gustan las historias que no tienen una explicación completa y donde siempre queda un punto oscuro. He seleccionado un pequeño fragmento del magnífico e inquietante relato "Interno con figura", donde, como a menudo en los cuentos de la autora, una narradora dotada de una ardiente imaginación aventura no una, sino varias posibilidades para resolver el misterio que la ocupa y obsesiona, dice y se desdice, dice y enseguida matiza y nos obliga a acompañarla en sus dudas:

El cuadro encierra una historia que probablemente nunca desvelemos. Pero si nos fijamos mejor ya no diremos que la niña está arrodillada o en cuclillas, sino agazapada. O, mejor, escondida. Como si tuviera miedo. De algo o de alguien que pueda entrar en cualquier momento por la puerta. Es más, probablemente está tan asustada que, sin dejar de sujetar con fuerza el fardo, ha cerrado los ojos. Si ella no ve, nadie la ve. ¡Pobre criatura! Pero antes dije que la niña es rara. E insisto. O más que rara, especial. [...] A lo mejor, se me ocurre de pronto ni siquiera se trata de una niña, sino de una jovencita, y solo la notable envergadura de la cama hace que, por contraste, la veamos como una criatura. El severo traje, por otra parte, podría ser el de una institutriz... Pero no. Su cuerpo es de niña. Y si no fuera por el cuello blanco, diría que es una niña de luto riguroso. O tal vez se trate de un desafortunado uniforme. ¿Una hospiciaria? Sigo con las mismas dudas de mi primera visita. Y más intrigada todavía.

Toda esa batería de preguntas del personaje, el decir y el desdecirse enseguida crea en el lector la sensación de asistir a un acto espontáneo y vivo, a un diálogo que está sucediendo en ese mismo momento en la conciencia del narrador. Y esa estrategia narrativa nos coloca en el corazón de las cosas, como mirones sentados en un lujoso asiento de platea.

Espero que después de esta charla ninguno de los presentes, flamantes titulares de un máster de literatura, dude de la importancia de la duda y la ambigüedad en la novela y el cuento. Y el silencio. El silencio a veces casi como una broma, como un guiño, como una pequeña impertinencia que nos permitimos los escritores. "El abrigo" o "El capote" comienza así: "En el departamento... pero quizá será mejor omitir el nombre del departamento". Claro que para qué ir a buscar a los rusos, cuando tenemos a Cervantes, —cómo no citarlo en Alcalá, su ciudad natal—, que dos siglos antes que Gólgol, empezó cierta obra, ahora universal, con la famosa frase: "En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme"... Silencio, pues, y muchas gracias por vuestra atención.