

GUÍA BÁSICA PARA LEER A HENRY JAMES*

Gonzalo Contreras

El prestigio de Henry James es tal vez uno de los más esquivos de que ha gozado un escritor de este siglo. Pese a su obstinada indagación acerca de las posibilidades expresivas de la novela moderna, la historia no le ha concedido el merecido sitio entre los grandes renovadores del género. Su originalidad, menos visible, y sin duda más indefinible, lo ha relegado a esa extraña categoría de escritor de culto que nadie se jacta de haber leído. El siguiente artículo, intenta desentrañar el por qué.

Pocas vocaciones literarias se han expresado de manera más pura, rigurosa y hasta obsesiva como la vida de Henry James. Su actitud frente a la creación, lo mismo que su obra, pueden resultar casi irritantes para algunos críticos, vitalistas o de corriente psicoanalítica, que buscan coincidencias biográficas, relaciones causa-efecto, la natural lectura vida-obra. Y digo natural porque de alguna forma así ha actuado el arte moderno. Buena parte de la literatura, de los románticos en adelante, supone la indivisibili-

GONZALO CONTRERAS. Escritor y ensayista. Autor de las novelas *La ciudad anterior* (1991), *El nadador* (1995) y *El gran mal* (Alfaguara, 1998). Colaborador literario en diversas publicaciones nacionales.

dad entre una y otra, como la expresión de garantía de que se está frente a un objeto genuino, que su forma está legitimada por una experiencia que dice relación con algún aspecto de su autor. Podemos explicarnos la obra de escritores cuya vida aparece tan poco interesante como la de Kafka, pero el dato que manejamos acerca de su mínima existencia de burócrata y sus cultivadas torturas internas están nítidamente expresados en sus escritos. Lo mismo se podría decir de Thomas Mann. Su autobiografía no pasa de la veintena de páginas, pero sabemos que tras el burgués que se empeñó en representar, había otro hombre oculto y acechante que pudo escribir con propiedad un libro tan supuestamente ajeno a él como *Muerte en Venecia*. Pues bien, ni aun estos sutiles detalles se encuentran en Henry James y en lo poco que sabemos de él. James se erige como un misterio, un caso excepcional. Si pudiéramos decirlo de cierto modo, James renunció temprana y medítadamente a negociar su vida y su obra, y, como consecuencia de ello, se convirtió en uno de los más singulares precursores de la novela contemporánea. Bien se puede decir que cambió su vida por una nueva y deslumbrante técnica narrativa.

La afirmación puede parecer brutal o simplista respecto de su creación, como si ésta se hubiera reducido a una mera cuestión formal, a problemas de superficie. La verdad es que no es así. Una cosa no invalida la otra. Como ya dijimos, James es uno de los escritores más 'literarios' de la literatura contemporánea, tal vez sólo comparable con Nabokov. James reflexiona constantemente acerca de su trabajo, de las razones que lo llevan a escribir del modo que lo hace, racionaliza la experiencia del acto de la escritura como tal vez pocos autores lo habían hecho. Sus prólogos, reunidos en *Prefaces*, son verdaderos tratados literarios, minuciosos, casi majaderos, de un celo casi autoflagelante, pero a la vez son siempre una afirmación de sus propósitos. Es importante señalar que en la mayoría de los casos los prólogos fueron escritos posteriormente al libro. Todas estas características, opuestas al espontaneísmo o el vitalismo tan sobrevalorados, puede inducir a pensar en una cierta deshumanización de su escritura, a una visión de la literatura como un experimento. Por cierto que James la veía como un experimento. En verdad, toda literatura debiera ser experimental, al menos en los términos como James la concebía. Una caricatura de la época lo muestra paseándose por una habitación y de su boca emerge un sinfín de palabras que lo va envolviendo de la cabeza a los pies. La caricatura corresponde a su última etapa, sus últimos tres libros, *Los embajadores*, *Las alas de la paloma* y *La copa de oro*, cuando James había adoptado el método del dictado. Sin duda que su relación con la palabra no es de índole sentimental en sus orígenes, lo que no quita que sea agudamente

emotiva en sus resultados. Es tal vez ese aspecto lo que deja afuera del mundo jamesiano a multitud de lectores bien dispuestos, y lo que desconcierta a quien se toma la molestia de introducirse en su manera de trabajar. En una ocasión, en que se le acusó de ininteligibilidad, de ahí la caricatura mencionada, respondió: “No importa, en cien años más seré comprendido”. James nunca intentó hacerles las cosas fáciles a sus lectores, pero tenía razones bien fundadas para ello. Nada en él es arbitrario, antojadizo y menos esta supuesta criptografía obedece a un amaneramiento con las palabras.

James habló poco y nada de él pero lo suficiente de sus métodos literarios como para que podamos intentar comprenderlo en todos sus aspectos. “Vivir en el mundo de la creación —entrar en él y quedarse en él, frecuentarlo y rondarlo, pensar intensa y fructíficamente, para cortejar combinaciones e inspiraciones y hacerlas esencia por medio de la profundidad y la continuidad de la atención y la meditación— ésta es la única cosa”. La frase revela una postura anímica, espiritual; no es específicamente literaria, pero arroja la luz necesaria para comprender la naturaleza del instinto que animaba a James, naturaleza de la que surgirá la revolución narrativa que realiza y que pocos han sabido apreciar. Dado que no perteneció a ningún ‘ismo’ y que de algún modo es un personaje que queda fuera del historicismo de la evolución de la narrativa, sus hallazgos, si podemos llamarlos así, pasaron discretamente inadvertidos. Lo mismo que su persona. James defendió su intimidad con extremado celo y cualquier dato biográfico que podamos aportar sobre su persona poco dice del hombre que intentó ocultar. Tal vez lo más significativo sea el hecho, oscuro por lo demás, de un accidente de juventud que le habría afectado los genitales y que lo inutilizó para la vida sexual. Tal vez sea esa la explicación del fervor creativo que lo animaba y que le permitía escribir, a veces, tres importantes y complejas novelas en el plazo de un año. Esta sublimación de su mundo afectivo a través de la literatura aún sigue siendo insuficiente para explicarnos la singularidad del personaje. Algunas de las pistas que arroja son deliberadamente confusas: “Un escritor que nos entrega sus obras no está obligado a tirar su vida tras ella, cosa que bien podrían suponer las personas que no perciben que una de las ocupaciones más interesantes del mundo es leer entre líneas de la mejor literatura”. James no concebía la literatura de otra forma, del mismo modo que no concebía su propia vida sino como lo había decidido. Ya muy joven a los veinticinco años afirmaba: “Los artistas, a medida que pasa el tiempo, seguramente desconectarán la alarma, vaciarán los cajones de sus escritorios y allanarán la entrada a su privacidad. Los críticos, sicólogos y chismosos podrán

entonces rebuscar entre los rastrojos”. De hecho, hacia el final de su vida afirma: “La regla que he seguido en forma casi absoluta estos últimos años a medida que yo mismo me pongo más viejo y pienso más en mi próximo final es ésta: no dejar documentos privados a merced de ningún accidente o incluso de mis albaceas. Guardé todas las cartas por años, hasta que ya casi no cabían en mis receptáculos, entonces hice con ellas una pira gigantesca y desde entonces he vivido tranquilo. Agregaba: “Un hombre tiene el derecho a determinar lo que el mundo sabrá de él y lo que no sabrá; a pesar de la curiosidad natural del mundo a lo contrario, a una cierta santidad en todas las peticiones de generosidad e indulgencia de la posteridad, reclamo el derecho a que ni los cajones del escritorio ni los bolsillos de un hombre deben ser vaciados”. Paradójicamente, este pudor atávico sobre su privacidad sea tal vez la única pista que tengamos acerca de su obra. Como suele ocurrir con los artistas, las taras, las debilidades, las manías o los traumas suelen ser el objeto artístico. En James sólo podemos rastrear su soledad. Es esta soledad la que a mi modo de ver determina el nuevo estilo que inaugura James. La privacidad de la conciencia de sus personajes, la cautela con que se adentra en ellas, serán la gran revolución jamesiana, al punto que creará una nueva forma del tratamiento de la tercera persona como voz narrativa.

En este aspecto le cabe un rol importante a su visión de las cuestiones morales respecto de las cuestiones estéticas. En su ensayo *El arte de la ficción*, replica al novelista victoriano Walter Besant, quien en un artículo había sostenido que la novela debía poseer “un propósito moral consciente”. Henry James rechaza tal afirmación de plano. Muy tempranamente en su juventud había afirmado: “Nada quería yo tanto como una cosa, lo que yo quería ser, todo, íntimamente, nada más que un ser literario”. Más que una mera juvenil declaración vocacional, la frase es un indicio de lo que será su postura frente al fenómeno literario. Supone una inmersión en la vida artística, un ángulo de mirada, una estética, desde donde contemplará la escena de la vida. La literatura no será un intermediario entre él y los hombres, un oficio para cultivar, sino su morada, el lugar donde habitaría e intentaría descifrar el fascinante enigma del comportamiento humano. Aunque resulte de algún modo contradictorio, este ser básicamente sedentario, juzgaba de primerísima importancia la experiencia. ¿Qué clase de experiencia? La que se alimenta de la observación, las impresiones, la contemplación; ésa será *su* experiencia. No se trata entonces de incidentes de orden vital o de grandes peripecias, sino del ejercicio obstinado de la observación. James supone que para observar se debe estar fuera del mundo, pero en ningún caso prescindir de él. “En presencia de la vida tengo reacciones,

tantas como son posibles. Es, supongo, porque soy ese extraño monstruo, el artista, una finalidad obstinada, una sensibilidad inagotable”. Agrega: “Es tan sobresaliente como incluyente decir que uno debe escribir a partir de la experiencia... ¿Qué clase de experiencia se pretende y adónde empieza y termina ésta? La experiencia misma es limitada y nunca está completa”. De esta incompletitud, de esta parcialidad de la experiencia, James extraerá uno de sus más asombrosos frutos, como veremos más adelante. Esta obsesión por el género humano y la fragmentación de su experiencia tendrá por lógica sus consecuencias. Desde luego, nunca encontraremos en él preocupación por las cuestiones argumentales, por la anécdota, o por el valor temático que tocaba. De ahí su distancia con Besant. El ‘propósito moral consciente’ implica forzosamente una intencionalidad que, por lógica, se asocia a un afán argumental, en el cual los personajes deben estar al servicio de una idea. En el caso de James, el argumento es la trastienda de sus personajes. Es el resultado de las relaciones que establecen entre ellos. Su foco se agudiza, deja atrás los grandes problemas sociales como lo hacían los victorianos y los naturalistas, y se concentra de manera implacable en sus personajes y su entorno, en atrapar “el extraño e irregular ritmo de la vida”. James contempla el mundo tal cual es con una curiosidad desprovista de todo juicio moral. El incidente, lo pintoresco de la historia, su probable amenidad le eran del todo indiferente: “uno dirá que una buena (novela) significa presentar personajes virtuosos y ambiciosos, colocados en lugares prominentes; otro dirá que depende de que tenga un final feliz, una distribución última de premios, pensiones, maridos, mujeres, hijos, millones, párrafos añadidos y observaciones alegres. Y otro dirá que equivale a estar llena de incidentes y movimiento, de modo tal que deseemos seguir adelante para ver quién era el misterioso desconocido, y saber si alguna vez se halló lo robado, sin análisis enojoso alguno. Pero todos convendrán en que la idea ‘artística’ estropearía la diversión”. En otra ocasión resumió este ánimo así: “No se puede pasar uno la vida tomándole la medida al enorme pie plano del público”. A la hora de definir sus categorías era taxativo: “movimiento, densidad, vivacidad, intensidad, elasticidad, economía, coherencia, energía moral, retórica y poesía”. No deja de asombrar el alto grado de conciencia de su propia singularidad y el desdén que sentía respecto de todo arte convencional. Más aún, era sólo en esta singularidad donde residía la virtud del arte. Si bien puede parecer obvio, no lo es del todo. El arte sólo surgía de la particular visión del mundo del artista. Esto redundaba en su distancia estratégica de tendencias, movimientos, teorías, especulaciones científicas (recordemos el descubrimiento del psicoanálisis) que lo sitúan como uno de los escritores más ahistóricos del siglo. Si en los hechos él se

convierte en un teórico de la literatura, es de la suya propia de la que trata, es la suma de sus convicciones a las que llega por la praxis literaria misma. Sus ensimismadas conclusiones eran el resumidero de lo que él venía haciendo a través de su literatura. Libertad es una palabra con la que nos encontramos a menudo en la obra ensayística de James. Esta libertad que se adjudicaba para sí mismo, para obrar a su gusto y gana, se la otorga también a sus personajes. Ésta es quizás la nueva senda que James nos ofrece. Solía hablar del “personaje disponible”, como un sujeto en el cual se podía trabajar. En el prólogo de *Las alas de la paloma* se plantea así: “La idea, reducida a lo esencial, es la de una joven consciente de su gran capacidad para vivir, pero desde temprano golpeada y condenada, sentenciada a morir en breve plazo, no obstante su amor por la vida...” Podemos suponer que James nunca pudo haber conocido un caso semejante, sino que partía de una hipótesis de la que no quería comprobación alguna, sino el esclarecimiento, la multiplicación de posibilidades de acción que esa encrucijada ofrecía. Cabe entonces en el caso de James hablar con más propiedad de ‘asunto’ que de ‘historia’, en el sentido convencional que se le da en la novela. Su punto de partida será siempre la indagación de un personaje en circunstancia, una naturaleza determinada y su situación, y su relación con el mundo. Para James los personajes sólo existen en la medida en que son interpelados por su entorno. Su complejidad psicológica estará determinada en gran medida por éste. A diferencia de la novela decimonónica en que los personajes están estigmatizados por alguna característica peculiar —pensemos en Balzac y sus arquetipos del arribista, del avaro, del conspirador, etc.—, los personajes de James si bien pertenecen en su mayoría a la sociedad y son casi sin excepción ilustrados e inteligentes, se trata de gente común, sin un rasgo definitorio evidente que los separe de los demás. Es como si sorprendiera a un individuo en medio de la multitud y lo llevara a un inquisitorio primer plano. La tarea del escritor será extraer de él todo cuanto éste puede dar. Y claro, cada personaje, lo mismo que cada uno de nosotros, tiene su medida. En esa requisitoria del alma, James procede implacablemente. Pero aquí está el punto. No es el autor quien conduce al personaje, quien le dibuja el sendero por donde ha de transitar; con cierta falta de caridad, el autor se zafa de la mano de la que el personaje insiste en aferrarse. James arroja sus personajes al mundo. Les concede la peligrosa libertad de ser. Todo cuanto les suceda es a su cuenta y riesgo. La célebre frase de Sartre en *Huis Clos*, “el infierno son los otros”, bien pudo haberla escrito James. No hay salida, el mundo está poblado de ‘otros’, ése es el escenario, es la gran montaña y su desfiladero donde podremos oír el eco de la conciencia. Es ante ese otro, no ante el autor, ni tampoco ante el

lector, que el personaje revelará la infinitud de aspectos que todo ser humano contiene. Sin embargo, esta revelación se dará por capas sucesivas, proceso central en el asombro que produce la lectura de cualquier libro de Henry James. Como nosotros, como cada uno —James insiste que “el terreno del arte es la vida toda”—, sus personajes muestran sólo aquello que quieren mostrar de sí; el mundo es un juego de apariencias y las relaciones se darán en esa perturbadora galería de espejos que es la sociedad entre los hombres. Para lograrlo, James renuncia a los vetustos fueros de la voz narrativa en tercera persona, la omnisciencia del narrador. No sabemos de los personajes, más que lo que ellos quieren representar a la audiencia. Aun cuando el narrador entra en la conciencia de su personaje, James ‘describe’ su pensamiento como un fenómeno más, que no tiene mayor valor que una acción; en cierto modo es una acción más, de tal modo que nuestro personaje, a vista y paciencia del lector, puede pensar ‘equivocadamente’. Esta ‘técnica’, por llamarla de algún modo, es la que ha sido llamada como el ‘punto de vista’ o, mejor aún, ‘el punto de vista limitado’. Los personajes no pueden acceder al mundo sino desde las virtudes o limitaciones que impone su inteligencia, sensibilidad, ingenio, cultura o cuna. Su mirada es por fuerza subjetiva, recoge una porción ‘limitada’ de la experiencia; el autor le prohíbe el acceso a cualquier idea de totalidad, salvo que se trate de un maníaco o un loco. Cada uno ocupa el lugar que le corresponde en la escena y su rango de maniobra será tan pequeño y restringido, como particular es su carácter. De este modo se da la paradoja que confinando a sus personajes a entrever la vida sólo por una pequeña abertura de la cortina, su interés y su vivacidad estarán dados por el sesgo desde donde observa. James logra así una diferenciación, una particularización de caracteres como la literatura no había conocido hasta entonces, al menos por la vía del diseño meramente psicológico y no por sus atributos externos. Es así como el panorama del mundo cambiará radicalmente según quién lo observe, y por lo mismo ese panorama será más rico y colorido, los conflictos más agudos, los asuntos más interesantes. Este atributo que puede sonar superfluo, era la única categoría que James le exigía a la novela, por la sencilla razón que no podía encontrar otra sin entrar en el tipo de definiciones taxonómicas que tanto detestaba y que Walter Besant representaba de forma tan elocuente. No hay una realidad; son tantas como conciencias intervienen en el tejido de éstas. De ahí el resultado, la inmensa libertad moral de los personajes de James. Tal vez un antecedente de este procedimiento se encuentre en la literatura de Stendhal, pero con un distinguo. Hacia donde Stendhal apunta es a poner de manifiesto el relativismo moral de una sociedad, más bien se regocija con ello, que ha dilucidar el tramado

de la conciencia del que resulta el relativismo individual de James. A modo de ejemplo, Stendhal puede escribir refiriéndose al conde Mosca en *La Cartuja de Parma*: “Era muy bueno y muy digno de ser amado, si descontamos las severidades a que lo obligaba su cargo de ministro”. Una afirmación así no se encontrará nunca en James. Desde luego porque James nunca calificaría las virtudes de un personaje, pero por sobre todo, porque lo terminante del adjetivo contraría toda su visión del proceder literario. Nadie es puramente bueno y si se es definitivamente perverso, como Gilbert Osmond en *El retrato de una dama*, el lector deberá pesquisarlo con mucha atención para llegar a esa conclusión, y no contará para ello ni siquiera con la ayuda del objeto de su perversión, Isabel Archer, su esposa, que no se decide, vacila, al momento de aceptar que es así. Osmond, de más está decirlo, se considera a sí mismo el más noble de los caballeros y de sus diálogos y sus intenciones se debiera desprender que ésta es una cuestión inobjetable.

James llegó a postular la desaparición total del autor. Éste no debía existir dado que interfería en la vida de sus personajes. Éstos debían librar sus encarnizados combates tras las cerradas puertas de un salón o protegidos por el silencio de los jardines de una villa. Para esta pretendida desaparición del autor, James acude a la escenificación, pone a sus personajes en terreno. El autor no está ahí presente, ni siquiera figoneando, se hace presente sólo por ‘la firmeza de la descripción’, la cual, mientras más vívida, certera y consistente, borra sus propias huellas, es decir, produce la vertiginosa sensación de que el escritor no anduvo por ahí. James comprendió el valor de la visualización escénica como un medio de neutralizar la escritura, como un *vestido* de la naturaleza. Los hechos ocurren por la inevitabilidad de las acciones que los han provocado. Por momentos, el lector quisiera que James asistiera a su personaje, como sucede tan visiblemente con Isabel Archer en *El retrato*, que le tendiera una mano, que le diera una pista acerca del destino al que se precipita. Pero James odiaba esos actos de clemencia, si bien, moralmente, uno puede colegir que él está con ella. Los tropiezos y desventuras de Isabel, sus equivocadas decisiones producto de una malentendida bondad que se confunde con soberbia, serán el caro tributo que deberá pagar para ver con sus propios ojos la realidad de las cosas.

El resuelto desapego entre el autor y su relato, lo que se ha llamado un siglo después la ‘distancia narrativa’, es en buena parte resultado de las reflexiones de Henry James acerca de las posibilidades de la novela, en la cual cifraba sus máximas esperanzas, calificándola como el género literario del siglo. Metaforizando a través de la pintura, dice en *El futuro de la*

novela: “De todos los cuadros, la novela es el más amplio y el más elástico. Puede dilatarse hasta cualquier punto, puede abarcar absolutamente cualquier cosa. Lo único que necesita es un asunto y un pintor. Por asunto tiene, magníficamente, la totalidad del conocimiento humano”. Es esta totalidad la que atrae a James, el gran panorama de los individuos y su comportamiento, los cuales Henry James contemplaba desde su serena soledad. Restarles cualquier juicio apriorístico a estos comportamientos es su forma de simpatizar con el mundo. Por lo tanto, mientras más amplio es el panorama, menos *normalizable* es. Y si no lo es en el plano de la mirada moral, tanto más lo es en el plano de la ejecución; es en la escritura misma donde James veía residir la diferencia entre bello y vulgar, verdadero o espurio, o superficial, donde el arte bien podía hacer las veces de la vida. Así, James no le fija a la narración reglas, normas y menos límites; por el contrario, ve en ella el único campo donde la experiencia se puede expresar en plenitud, en el detalle capturado, en la multiplicidad de detalles capturados, que en conjunto darán consistencia a la trama, no en su acepción argumental, sino como el espeso tejido de que está hecha la vida. □