

Patricia Highsmith

Divertirse en el fracaso

Ramón Castillo

“ESTE ES MI PEOR LIBRO, piénselo dos veces antes de comprarlo”, decía Patricia Highsmith sobre *Un juego para los vivos* —su quinta novela— a cualquier editor extranjero que estuviera interesado en publicarla. Tras un año de reescrituras constantes, cuatro en total, el resultado, según la propia autora, fue un *thriller* tedioso y mediocre que en casi nada se parecía al resto de su obra. Para aquel entonces —circa 1958—, Highsmith ya podía darse el lujo de presumir que *Strangers on a Train*, su presentación literaria, había sido trasvasada al celuloide bajo la sabia dirección de Alfred Hitchcock cuando ella aún no superaba sus primeros treinta años de edad. En aquella mítica adaptación colaboró en la manufactura del *script* Raymond Chandler, tercera persona de la santísima trinidad detectivesca donde, por supuesto, Arthur Conan Doyle es la primera manifestación, y la segunda Dashiell Hammett.

Otro de los tempranos logros de la escritora fue la publicación de *The Talented Mr. Ripley* (1955), la primera parte de la saga que sería al correr de los años una de sus credenciales literarias más reconocidas y no menos exitosa. En ella hace su aparición el brillante y perverso Tom Ripley, personaje que fue llevado a las pantallas del cine en varias ocasiones e interpretado por actores tan dispares entre sí como Dennis Hopper y Matt Damon. El libro fue un notable generador de ventas, además de ser nominado al premio Edgar Allan Poe otorgado por la asociación Mystery Writers of America; por si fuera poco, autores como Graham Greene celebraban con entusiasmo la violenta prosa de la joven novelista. Entonces, ¿qué había motivado el desatino de *Un juego*



Patricia Highsmith en 1962

para los vivos dentro de la brillante estela que ya era el nombre de Highsmith?

En *Suspense*, como se le conoce a la traducción en español del ensayo *Plotting and Writing Suspense Fiction*, Highsmith hace un recuento ameno, en apariencia banal, sobre los entresijos de su labor como escritora de ficción. Publicado en 1966, ya con una sólida carrera y la espiral de un canino bien afilado, la autora admite que la ausencia de velocidad en la trama y sorpresas en el desarrollo, así como carencia de trampas al lector y “cierta intimidad con el mismísimo asesino”—fundamental en su método de escritura— le habían jugado una mala pasada en su intento por hacer algo diferente.

Un juego para los vivos era, sí, un indudable fracaso; pero también una consecuencia necesaria, casi obligatoria. Para ella el ejercicio de escribir equivalía a un juego y como tal, para jugarlo, era fundamental divertirse todo el tiempo. Y, como cada escritor sabe, este juego nunca se permite dejar de ser peligroso e ingrato. De ahí que a la autora de *Pequeños cuentos misóginos* le pareciera imprescindible arriesgarse a trabajar con recursos distintos a los habituales aunque, claro, el producto final no pasara de ser un desafortunado incidente, una criatura deforme y babeante que persiguió a su creadora a todos lados desde su nacimiento.

Este trompicon en la obra de Highsmith sólo puede entenderse bajo la luz emanada de la certeza de que cada escritor debe asumir, con ánimo y buen humor, las secuelas de su actividad. David Foster Wallace describe como malogrados vástagos de papel a estos libros mostrencos, imbéciles e insoportablemente feos con los que tienen que lidiar sus progenitores. La función de tales adefesios consiste en ser un recordatorio de la ofensiva falta que es lo escrito a la perfección del ideal; y en sentido inverso, para desgracia e ironía del autor, es también la parte más entrañable de su trabajo.

Abocado a propinarle al pequeño esperpento los mimos que sean necesarios para hacerlo presentable ante la sociedad literaria, el autor reconoce que en



esa cosa horripilante que ha traído al mundo sólo encontrará un pálido asomo de sus más altas y mejores aspiraciones. No obstante la dolorosa evidencia, no tendrá, pues, otra alternativa que amarlo. Como a todo hijo, se le dedicarán noches enteras para limpiar cariñosamente sus párrafos, mejorarle la sintaxis a fin de que respire mejor y no muera aún antes de ser publicado; en definitiva, hacer todo lo necesario para que a los potenciales lectores de ese asqueroso bebé no les parezca tan ofensivo como a su autor. Foster Wallace, sin embargo, al igual que Highsmith, asegura que en ese comedido fervor dedicado al monstruito literario hay, por más complicadas que puedan resultar las perspectivas, mucha diversión de por medio.



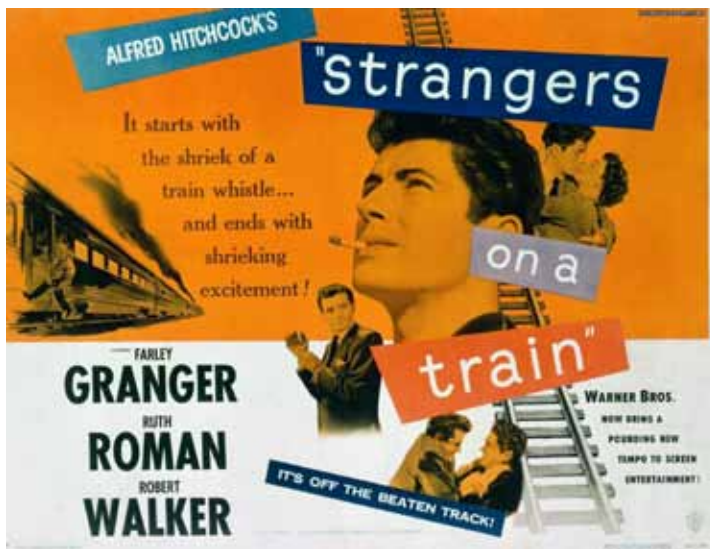
Estatuilla de los premios Edgar

De lo que se trata aquí es de una ética vital. El fracaso no es más que otra forma de aludir al esfuerzo literario y las consecuencias que trae aparejadas. Escribir duele. O, a la manera de Enrique Vila-Matas, escribir sabe a traición. Y porque nunca falta algo de pérfido en el acto de atiborrar folios de palabras y más palabras, sabemos que es imposible huir de la ignominia, quizá no siempre a uno mismo, pero indudablemente a todo aquello que se pretendió asentar por escrito y que apenas si llegó a encarnarse en un torpe e incoherente balbuceo.

Cyril Connolly, presa de una obsesión casi patológica con el tema del fracaso literario y su deslumbrante antónimo, escribió *Enemigos de la promesa*, un

extenso ensayo dirigido a esclarecer una sola pregunta: ¿Cómo se escribe una obra de arte? Esta desahogada e incommensurable duda lo obliga a dedicar una serie de análisis y comentarios a los autores que sublevaron el canon desde finales del siglo XIX y hasta principios del XX. Espoleado por un anhelo de trascendencia, Connolly busca dialogar con aquellos que traspasaron la gris medianía y lograron colarse en la reluciente posteridad de la fama. La prueba que para Connolly debe sobrepasar cualquier aspirante a tan codiciado privilegio será, por principio, lograr que su obra resista, al menos, diez años de existencia; por lo demás, escribir exige de antemano eludir prácticas que pudieran entorpecer el desarrollo adecuado del corpus literario. El dinero, la política, las drogas, el periodismo, el sexo o la vida familiar son para el crítico inglés parásitos del genio, enemigos de la gran literatura, plagas que pueden exterminar a cualquier escritor. Patricia Highsmith, por su parte, consiente que la falta de fluidez económica tal vez sea un inconveniente a lo largo de una carrera dedicada a las letras y la soledad sea preferible a cualquier tipo de compañía; pero antes de preocuparse por eso, hay que sentir dignidad por el trabajo propio; no permitir que cualquier distracción, por más apremiante que sea, mine el apego hacia él.

Parece obvio que una autora que desde joven se propuso como objetivo vivir de su máquina de escribir contemplara con naturalidad, no ajena al lamento, que más del noventa por ciento de los escritores de su época se vieran en la situación de mantener dos trabajos simultáneos para sobrellevar su afición escritural. A diferencia de Connolly —quien nació y creció rodeado de los privilegios naturales de la alta burguesía, y, además, despilfarró sus ingresos en consentirse con los distractores que enumerara con detenimiento en *Enemigos de la promesa*—, Highsmith cree que lo único que se necesita para escribir es práctica constante, tenacidad e infinita paciencia. En su aproximación ensayística se percibe una ligereza que dista del tono



preocupado, en ocasiones neurótico, de Connolly, quien derrochó su talento en textos que nunca estuvieron a la altura de sus propias exigencias. Si bien *Enemigos de la promesa* o *La tumba sin sosiego* son ensayos de poderosa manufactura, robusta inteligencia y originalidad sorprendente, representan quizá sólo grandes y bellos fracasos si acudimos a los mismos parámetros del autor para calibrar la grandeza de otras obras y escritores. La joven promesa que apenas llegó a ser, para su irónico regocijo, un eminente crítico literario y nada más que eso, no pudo evitar el escollo de sentirse un genial escritor que se negó a redactar esa gran obra maestra que, según sus propias convicciones, todo artista de las palabras está comprometido a realizar.

Pero tal vez lo escrito por Highsmith en *Suspense* sea apenas otro juego más en una autora con declaradas inclinaciones lúdicas. Una manera coqueta y descaradamente maliciosa de evitar el *impasse* de Connolly; es decir, no caer en la tentación de hacer un listado de trampas a evitarse y trucos que sacar del sombrero de mago a la hora de escribir. Mucho se puede aprender tanto de las finas observaciones del inglés como de las escuetas indicaciones de la estadounidense. Lo que importa, al final, es que ambos autores gozaron y padecieron de igual forma las exigencias de un trabajo cuyo proceso es, por lo regular, doloroso e incomprensible. Ambos, sin duda, encarnaron en la intimidad de sus cuartillas aquel

célebre consejo de Beckett: “Da igual. Prueba otra vez. Fracasa otra vez. Fracasa mejor”.

Agudísima experta en crear tensión, Patricia Highsmith se entrega, en su ensayo sobre cómo escribir suspenso, a reflexiones que eluden totalmente la manufactura de un *bestseller* —lo que cualquier despistado podría suponer—, y prefiere aterrizar su mirada en lo que de verdad hace del oficio de escribir una experiencia que atrape no nada más al lector sino que comprometa por entero a su artífice. No es sorprendente que sugiera, por ejemplo, una siesta como herramienta útil para tener una perspectiva novedosa a un problema en apariencia irresoluble. Habla de hacer apuntes, leer bien los borradores, ser autocrítico y disciplinado así como otras sugerencias tan obvias como baladíes; no obstante, más allá del tono ligero de aseveraciones de esta naturaleza, lo que resalta al interior de su ensayo es que una buena historia debe ser perspicaz y poseer carácter, ingredientes esenciales para crear buena literatura. No importa el género que se escriba, dice Highsmith, lo que en verdad vale la pena es afrontar la tarea con la convicción incólume de realizar una auténtica obra de arte; aunque, como viera trágicamente Connolly, dicho afán resulte ser más difícil de lo esperado.

La gran lección es que importa muy poco que se escriba sobre criminales, psicópatas o grandes escritores de tiempos pasados a menos que se haga con inteligencia, sagacidad y malicia. La escritura es un arte que exige engancharse a él para siempre. Una actividad que, en cada intento por poblar con frases y párrafos innumerables hojas, obliga a dedicar las más intensas energías a develar nuestras personales, dolorosas e intransferibles maneras de fracasar. Acaso el sino funesto del error literario cumpla el mismo papel al interior de la vida de un escritor que esa otra, antagónica en los cuerpos vivos: el ejercicio de respirar; esto es, una lenta destrucción que, sin embargo, es necesaria para vivir.

Por tanto, cualquier escritor, de frente al vértigo de la ruina, habrá de recordar que si algo permite que todo este juego sea tan divertido es, precisamente, la firme e implacable promesa de fracasar mejor una y otra vez. 