



JAVIER CERCAS, *El punto ciego*, Literatura Random House, 2016.

Ésa es la paradoja que define las novelas del punto ciego [...]. En algún momento de su desarrollo se formula una pregunta, y el resto de la novela consiste, de una forma más o menos visible o secreta, en un intento de responderla, hasta que al final la respuesta es que no hay respuesta. [...] En ninguna de esas novelas se da una respuesta clara, taxativa e inequívoca a su interrogante central, sino sólo una respuesta ambigua, equívoca y contradictoria, esencialmente irónica; una respuesta que en realidad no es una respuesta y que sin embargo es el único tipo de respuesta que puede permitirse una novela, porque la novela es el género de las preguntas, no el de las respuestas: en rigor, la obligación de una novela no consiste en responder la pregunta que ella misma se plantea, sino en formularla con la mayor complejidad posible.

Me refiero a las buenas novelas, claro está. O a las buenas novelas modernas. O a las novelas modernas que a mí más me gustan o me parecen mejores y cuya estela

aspiran a seguir las mías, o en cuya tradición aspiran a integrarse. Me refiero a las novelas del punto ciego. [...]

Es verdad. Un libro no existe por sí mismo, sino sólo en la medida en que alguien lo lee; un libro sin lectores no pasa de ser un montón de letra muerta, y es cuando los lectores lo abrimos y empezamos a leerlo cuando se opera una magia cotidiana y la letra resucita, dotada de una vida nueva. Nueva y, claro está, distinta en cada caso; después de todo, un libro es apenas una partitura que cada cual interpreta a su manera: cuanto mejor es la partitura, más y mejores interpretaciones tolera o fomenta; por eso hay, virtualmente, tantos *Quijotes* como lectores del *Quijote*. En definitiva, es el lector y no sólo el escritor, quien crea el libro. Tomándose la libertad de regañar a sus lectores, Virginia Woolf lo dijo así: «En su modestia parecen ustedes considerar que los escritores están hechos de una pasta distinta de la suya; que saben más sobre los hombres de lo que ustedes saben. Nunca hubo un error más fatal. Es esta división entre lector y escritor, esa humildad de su parte, estos aires de grandeza de la nuestra, lo que corrompe y castra los libros, que deberían ser el fruto saludable de una estrecha e igualitaria alianza entre nosotros». Es posible,

incluso, que la Woolf se quede corta, y que el lector cree el libro todavía más que el escritor, al menos en el caso de los mejores lectores y los libros mejores. Era lo que creía Paul Valéry: «No es nunca el autor el que hace una obra maestra —escribió—. La obra maestra se debe a los lectores, a la calidad del lector. Lector riguroso, con sutileza, con lentitud, con tiempo e ingenuidad armada. Sólo él puede hacer una obra maestra».

Todo esto es verdad; pero no es toda la verdad. También es verdad que, para afincarse en la obra y poder crearla mano a mano con el autor y apropiársela, el lector necesita que el autor le conceda un espacio: ese espacio es la ambigüedad; y, para que el lector pueda penetrar en ese espacio y desplegar allí el rigor, la sutileza y la ingenuidad armada que le pedía Valéry, el autor debe abrirle un boquete, una sutil puerta de entrada al hermetismo de su mundo ficticio: ese boquete es el punto ciego. Podría decirse que, mientras lee las novelas y relatos del punto ciego, la tarea del lector consiste en localizar ese punto ciego, la tarea del lector consiste en localizar ese punto a través del laberinto de pistas que el autor ha dispuesto; una vez localizado, el lector debe colarse por él para adentrarse

a fondo y sin miedo, como un espeleólogo, en territorios que sólo la novela o el relato puede explorar, vedados a cualquier otra forma de conocimiento. Por supuesto, también hay lectores cobardes o timoratos o incompetentes, desprovistos de cualquiera de las virtudes del lector de Valéry, lectores que no encuentran el punto ciego o que lo encuentran y no lo reconocen o prefieren no reconocerlo, y que por lo tanto renuncian, ineptos o aprensivos, a las complejidades, ambigüedades, paradojas e ironías que propone el autor: lectores que deciden, por ejemplo, que don Quijote únicamente está loco, que Moby Dick apenas representa el mal, que Josef K. es sólo inocente; están en su derecho, por supuesto, aunque con ello aceptan simplificar y empobrecer el libro, degradando la aventura moral e intelectual que en él propone el autor. A menudo he pensado que un buen escritor es lo contrario de un buen político: un buen político es aquel que afronta un problema complejo, lo reduce a sus líneas esenciales y lo resuelve por la vía más rápida; en cambio, un buen escritor es aquel que afronta un problema complejo y que, en vez de resolverlo, lo vuelve más complejo todavía (y un escritor genial es aquel que crea un problema donde antes de él no existía ninguno). Los buenos políticos nos simplifican la

vida y los malos nos la complican (y complicándola nos la empobrecen), mientras que los malos escritores nos simplifican la vida y los buenos nos la complican (y complicándola nos la enriquecen): por eso los buenos políticos suelen ser tan malos escritores y los buenos escritores tan malos políticos. Cervantes nos complicó para siempre la vida formulando en el *Quijote*, de la manera más compleja posible, el problema irresoluble de la irresoluble contradicción entre la locura y la cordura, como Melville formuló en *Moby Dick* el problema irresoluble de la irresoluble contradicción entre el bien y el mal, y Kafka formuló en *El proceso* el problema irresoluble de la irresoluble contradicción entre la inocencia y la culpabilidad. [...] Es lo que hace la gran literatura: complicarnos la vida formulando preguntas complejas de la manera más compleja posible, planteando paradojas irreductibles, acuñando enigmas sin solución o al menos sin solución aparente, ideando aporías gnoseológicas; en definitiva, encendiendo, como decía Faulkner, una cerilla en medio de la impenetrable oscuridad que nos rodea: se diría que la cerilla no permite ver nada; pero no es así: permite ver la oscuridad. El punto ciego lanza baudelairianamente al lector intrépido, a través de esa oscuridad, al fondo de lo

desconocido para encontrar lo nuevo; el punto ciego busca un sentido donde parece no haberlo, en lugares a simple vista invulnerables al sentido, o al menos a un sentido claro —contradicciones, ironías y paradojas irreductibles—, persiguiendo de ese modo un conocimiento inédito o incluso una revelación, a sabiendas de que quizá nunca se produzca, incluso de que no puede producirse. Borges observó sin embargo que una inminencia de revelación, que no se produce, es quizá el hecho estético; yo añadiría que quizá es también ese hecho escurridizo, ambiguo, equívoco, contradictorio y esencialmente irónico que llamamos verdad literaria: esa verdad que no está en la respuesta sino en la propia búsqueda de una respuesta, en la propia pregunta, en el propio libro. Las novelas y los relatos del punto ciego no son los que contienen ambigüedades, contradicciones, paradojas e ironías, porque toda buena novela o todo buen relato las contiene; las novelas y relatos del punto ciego son aquellos que colocan la ambigüedad, la contradicción, la paradoja y la ironía en su mismo centro, para que su poder irradie por todo el texto. Cuanto más ambigua una obra, mejor es, porque es más polisémica: porque más interpretaciones induce o admite, y más sentido es capaz de abarcar; sobra

decir que no hay que confundir la ambigüedad con la indefinición: la indefinición bloquea el significado, o lo diluye, mientras que la ambigüedad lo dispara, multiplicando las interpretaciones de un texto. Nada contribuye a hacer más ambigua o polisémica una novela o un relato que el punto ciego —ese punto a través del cual la novela o el relato ven, ese silencio a través del cual son elocuentes, esa oscuridad a través de la cual iluminan—; nada contribuye tanto como el punto ciego a cebar de sentido una novela o relato, a incrementar el volumen de significado que es capaz de generar. El *Quijote*, *Moby Dick* y *El proceso* perduran en el tiempo porque, gracias en gran parte a su ambigüedad central, a su punto ciego, no cesan de resonar en nosotros, suscitando nuevas y contrapuestas interpretaciones. Eso es la garantía de su grandeza, de su heroica resistencia a morir. «Una obra es eterna —escribe Roland Barthes— no porque impone un sentido único a hombres diferentes, sino porque sugiere sentidos diferentes a un hombre único.» [...]