

Ritual en la oscuridad
Colin Wilson

Epílogo y traducción
de Javier Calvo

Miradas 

Título de la edición original: *Ritual in the Dark*

Primera edición en Libros del Silencio: octubre de 2011

© Colin Wilson, 1960

© del epílogo y la traducción, Javier Calvo, 2011

© de la presente edición, Editorial Libros del Silencio, S. L. [2011]

Provença, 225, entresuelo 3.^a

08008 Barcelona

+34 93 487 96 37

+34 93 487 92 07

www.librosdelsilencio.com

Diseño de la colección: Nora Grosse, Enric Jardí

Maquetación: David Anglès

ISBN: : 978-84-939433-0-1

Depósito legal: B-33.042-2011

Impreso por Romanyà Valls

Impreso en España - Printed in Spain

Todos los derechos reservados. Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del *copyright*, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo públicos.

Amar al asesino

JAVIER CALVO

1

Ya se sabe que la suerte de un escritor desafía todas las leyes de la razón. El caso de Colin Wilson, sin embargo, es uno de los más asombrosos que conozco. A los veintipocos años, su primer libro lo convirtió en una sensación literaria en Gran Bretaña. Escrito —dice la leyenda— en la biblioteca del Museo Británico mientras su autor pernoctaba en un saco de dormir en Hampstead Heath, *The Outsider* (1956) era un ensayo sobre la alienación social del artista que provocó furor entre crítica y público y erigió a su autor en abanderado de los Angry Young Men y de la modernidad cultural. El éxito mediático de Wilson se benefició de su rebeldía vocinglera, su condición de autodidacta, su origen humilde —su padre era un zapatero de Leicester— y su carisma innegable de estrella pop. De la noche a la mañana la imagen distintiva del joven Colin se grabó en la conciencia del público igual que la de una estrella de cine: alto y flaco, terriblemente apuesto, jersey de lana de cuello alto, flequillo imposible, gafas de pasta y un aura magnífica de rebeldía y alienación. En palabras de uno de sus estudiosos, Nicolas Tredell: «Combinando el atractivo del intelectual de masas, la personalidad mediática y la estrella pop, Wilson se convirtió rápidamente en uno de los gurús de la cultura británica de la posguerra». Su éxito, es notorio, duró menos de

un año. Y su suerte pasó de un extremo al otro: de *Wunderkind* a paria total. En 1957, con apenas veinticinco años, Colin Wilson se retiró a una casa de campo en Cornualles huyendo de las críticas vitriólicas, los insultos y las burlas. Jamás conseguiría recuperar su prestigio; tampoco regresaría nunca de su retiro.

Los crímenes que propiciaron la caída en desgracia de Wilson son diversos y dependen de a quién se pregunte. Por un lado, su innegable arrogancia y falta de modestia, el exceso de publicidad, de fiestas literarias, de alcohol y de *name-dropping* (eso cuentan sus memorias publicadas en 2004, *Dreaming to Some Purpose*). A eso se le suma su falta de sintonía con las ideas izquierdistas de la época y su admiración por ciertas figuras políticamente incorrectas como Sir Oswald Mosley. También, por supuesto, su tendencia a ser exageradamente prolífico, y por encima de todo, sus ideas extrañas, que ya empezaban a manifestarse por aquella época. Su notoria convicción de que las personas podemos llegar a vivir trescientos años, por ejemplo, viene de esta época, junto con sus afirmaciones de que las culturas de la Antigüedad —incluyendo la Atlántida— habían alcanzado un conocimiento mucho más profundo que el de la ciencia actual. Durante los sesenta fue el perfecto ejemplo de escritor de culto, expulsado del mundo de la literatura seria pero adorado por un pequeño contingente de beatniks y existencialistas desafectados que citaban de memoria sus ensayos y novelas.

En 1971, inesperadamente, tuvo cierto éxito con *The Occult*, una historia del ocultismo que le abrió la puerta de un público distinto: el de la pseudociencia, los crímenes reales y el ocultismo. Su reacción fue iniciar una producción enloquecidamente prolífica de «tratados» sobre temas como el fenómeno OVNI, la brujería, la Atlántida y los asesinos en serie. Hacia finales de la década, la mera mención de su nombre ya suscitaba sonrisas en el mundo literario; ni siquiera obtenía reseñas negativas, porque ya

nadie publicaba ni una línea sobre sus libros. Retirado del mundo con sus obsesiones y sus filosofías, Colin Wilson se convirtió en un escritor subterráneo —«olvidado durante cincuenta años», como él mismo dice—, objeto de la veneración de una cofradía igualmente subterránea de *freaks* que coleccionan con fervor sus obras, que ya son unas ciento veinte. Así conocí yo a Colin Wilson. Un coleccionista de Nueva York me llevó a su piso lleno de joyas polvorientas y me preguntó con cara de vendedor de pornografía infantil si yo conocía a *Colin Wilson*. A mí el nombre ni siquiera me sonaba, pero aquella noche me marché de allí con dos novelas de Wilson: una de ellas era *Ritual en la oscuridad*, en la primera edición de 1960.

2

Es probable que si nunca han leído a Colin Wilson todo lo que he escrito hasta ahora les parezca simplemente patético, o pintoresco en el mejor de los casos. No me parece tan importante escribir aquí una apología del tipo «Por qué hay que leer a Colin Wilson» como argumentar un hecho que me parece incontestable: leer una novela de Wilson es una experiencia radicalmente distinta a leer cualquier otra clase de novela. Su obra carece a todas luces de la vitalidad de la de Alan Sillitoe; el fervor característico de Wilson, de hecho, sería más bien el de un enfermo que rabia en su cama y escribe contra el mundo. Tampoco tiene el ingenio de Kingsley Amis ni la elegancia de Antonia Byatt ni la imaginación salvaje de Angela Carter. No tiene la perversidad de Beryl Bainbridge ni la sátira oscura de Malcolm Bradbury ni la ferocidad de A. N. Wilson, por citar solamente a un puñado de sus contemporáneos. Sus novelas son extrañas y mórbidas, pobladas de violencia sexual y asesinatos; protagonizadas por trasuntos claros de su autor: jóvenes escritores desafec-

tados del mundo, bohemios y bebedores, pobres y sometidos a estallidos de depresión metafísica, arrogantes, elitistas y furiosamente antisociales, casi siempre enfrascados en la redacción de alguna oscura y secreta obra filosófica, obsesionados con el sexo y con el misticismo. La inmensa mayoría están influidas formalmente por el *pulp*, en especial por la novela de crímenes y la ciencia ficción, y sin embargo resultan increíblemente serias, llenas de puntos de vista eruditos y comprometidas con la exposición de complejas teorías filosóficas.

Como es obvio, todos estos elementos caracterizan a un autor espectacularmente fuera de lugar en la Inglaterra literaria de los cincuenta, dominada por el decoro de *The Movement* y el realismo obrero de los *Angry Young Men*. No hay que ser muy perspicaz para darse cuenta de que la crítica literaria ha cambiado mucho desde aquellos tiempos en que a Wilson lo tachaban de obsceno y de loco, y de que si sus libros hubieran surgido solamente una década o dos más tarde su suerte habría sido muy distinta. También es obvio que veinte años después, tras los brutales cambios sociales, culturales y psicológicos que experimentó el país, el mérito de Colin Wilson habría sido mucho menor. Lo cierto es que su novelística, si uno consigue aislarla de factores ambientales, es en mi opinión una de las más poderosas y fascinantes que ha dado la literatura inglesa del siglo xx. Solo hace falta abrir cualquiera de sus novelas y leer diez páginas para comprender por qué generaron tanto rechazo en su momento. En primer lugar, hay un inmoralismo rabioso que se manifiesta en eslóganes de elitismo posnietzscheano, evolucionismo übermenschiano, retratos elogiosos de asesinos múltiples, desprecio manifiesto por la gente corriente y por la vida humana entendida como bien absoluto, y una violencia que a veces recuerda a la de *La naranja mecánica* de Burgess pero donde el mensaje humanista no se ve por ninguna parte.

En segundo lugar, Wilson consideraba que la novela contemporánea tenía dos grandes males. Uno de ellos era el interés desmedido en los personajes y las relaciones personales, una tendencia que es obvio que dominaba la escena de los años cincuenta, con su reacción realista contra el modernismo. Pero es que también detestaba la novelística preocupada por el estilo y la forma, que era la tendencia contraria, como lo demuestran sus ataques típicamente ingenuos contra *Ulises*. Para Wilson, ambos tipos representaban direcciones equivocadas; la novela tenía que tratar con las ideas y, en cierta manera, ser una modalidad de la filosofía: «Ni toda la técnica del mundo puede ser nunca un sustituto del hecho de tener algo que decir», en palabras del propio Wilson. Esta convicción lo llevó a jactarse en numerosas ocasiones de que no le interesaba el «acabado» de sus novelas y de que estas eran un mero vehículo para contar su postura filosófica (una afirmación del todo falsa: sus novelas están construidas con habilidad y en muchos casos con precisión). También, eso sí, le hizo ser desvergonzadamente didáctico. No cuesta imaginar por qué caía tan mal un novelista que proponía como modelos de su didacticismo a dos autores tan discordantes con su época como George Bernard Shaw y el denostadísimo H. G. Wells de los años veinte y treinta. La mayoría de las novelas de Wilson, es cierto, expresan descaradamente sus ideas a través de un personaje central cuyas ideas representan las del autor y a veces caen de lleno en el diálogo socrático y la digresión filosófica. En cuanto a las ideas en sí de las novelas, las formulaciones varían ligeramente de obra a obra, pero todas despliegan el célebre «existencialismo optimista» forjado por Wilson, basado en la convicción de que la humanidad está a punto de dar un salto evolutivo gracias al descubrimiento de cómo explotar el pleno potencial de la mente. A fin de propiciar ese desarrollo evolutivo, los personajes tienen que aprender a dominar sus «experiencias cumbre» (momentos en

que la percepción acierta a vislumbrar una realidad más elevada) y prolongar esos estados de conciencia intensificada.

El didacticismo también se encuentra en la base del uso que hace Wilson de los géneros populares, muy atrevido para su época. Wilson consideraba que los géneros del *pulp* eran el vehículo perfecto para diseminar sus ideas, y que al tratar con ellos estaba utilizando una técnica cercana al extrañamiento brechtiano para crear parodias de los géneros que soportaran óptimamente sus mensajes. Sus primeras cuatro novelas son las menos *pulp* de todas, aunque parodian elementos obvios de la novela de crímenes (*Ritual en la oscuridad*), la novela picaresca (*Adrift on Soho*), la *Bildungsroman* de clase obrera (*A World of Violence*) y el diario existencialista (*A Man without a Shadow*). A partir de ahí Wilson abraza el *pulp* con mucho mayor vigor y escribe relatos de detectives (*Necessary Doubt* y *The Glass Cage*), ciencia ficción (*Mind Parasites*, *The Philosopher's Stone* y *The Space Vampires*), novela pornográfica (*The God of the Labyrinth*), novela de espías (*The Black Room*) y policiales (*The Schoolgirl Murder Case*, *The Janus Murder Case* y *The Killer*). Jamás llegó con estas obras al gran público, ni mucho menos, pero es uno de los fracasos más gloriosos con los que me he encontrado nunca.

3

Ritual en la oscuridad (1960) es la primera novela de Colin Wilson. Es probablemente la más leída de todas y, según algunos, la mejor. No tengo muy claro esto último, aunque no es un tipo de consideración que me interese; como pasa con todos los escritores que nos fascinan, las novelas de Wilson se leen mejor como piezas de un entramado o secciones distintas de una arquitectura que cobra sentido al verla en su conjunto. En cierta manera, *Ritual* es la más experimental, en el sentido de que Wilson

parece no sentirse todavía muy cómodo en el formato de la novela, casi está *probando* su nuevo juguete. Es por eso por lo que la novela abunda en diálogos filosóficos que a veces interrumpen la trama y violan flagrantemente el «Show, don't tell» de la narrativa. En obras posteriores, a medida que Wilson aprende el oficio, el componente filosófico encuentra maneras más sutiles y económicas de integrarse en la trama. *The Glass Cage*, por ejemplo, tiene un asesino mucho más temible y que transmite una sensación de amenaza mucho más real que el Austin Nunne de *Ritual*, mientras que la idea de un asesino en serie inspirado en el Destripador obtiene un tratamiento mucho más eficazmente novelesco en *The Schoolgirl Murder Case*. Sin embargo, y esto es lo que cuenta, en *Ritual en la oscuridad* ya está todo. Todo lo que hace que una novela de Wilson sea radicalmente distinta a cualquier otra novela y todo lo que hay de fascinante en la obra de su autor. Cincuenta años después de que se publicara, uno la abre y resulta igual de hermosa y sorprendente y rematadamente rara y escabrosa, ingenua y provocadora. El retrato del Londres de los cincuenta, todavía en plena reconstrucción, desde el West End ya desaparecido de las librerías y tabernas hasta el East End ruinoso y fantasmagórico, pasando por el Hampstead recatadamente bohemio donde vive Gertrude Quincey, es de una nitidez que pone la carne de gallina, y en este sentido creo que solo la supera *Adrift in Soho*, la siguiente novela que escribiría Wilson.

Lejos de ser un simple ejercicio de filosofía novelada, *Ritual* está armada con una inteligencia narrativa formidable, empleando elementos y recursos de diversos géneros y tradiciones con una mentalidad ágil y heterodoxa que pronto caracterizaría a su autor. Para empezar, está el hecho de que es un thriller de asesinatos y *al mismo tiempo* una *Bildungsroman* filosófica, según el lado por el que se mire, por decirlo de alguna manera. Su trama extremadamente compacta, que se desarrolla casi sin elipsis de ninguna cla-

se durante siete u ocho días, narra la ola de crímenes que se desata a raíz de que el sádico diletante Austin Nunne se enamore del severo y solitario Gerard Sorme, incluyendo elementos clásicos del género como la investigación de las pistas y los procedimientos policiales. Sin embargo, vista *por el otro lado*, la novela narra el proceso de aprendizaje mental y vital que experimenta Sorme al entrar en el mundo de Nunne y unirse al grupo de hermosos y terribles bohemios que lo puebla. El arranque del libro es simplemente fabuloso, con la inmersión en el mundo simbólico de la galería y sus distintos niveles, hasta culminar en la deslumbrante presentación de Nunne, el asesino como héroe romántico, con los rasgos de Nijinski y del fauno, Byron, Nietzsche y Jack el Destripador fundidos en un solo hombre. La trama presenta una serie de elementos y personajes simbólicos, es cierto, pero no hay ni uno de ellos que no sea pasmosamente de carne y hueso y no cobre vuelo por sí mismo: Oliver Glasp, el artista torturado y masoquista a lo Van Gogh, transmite un dolor absolutamente real; Gertrude Quincey, como muchos otros personajes del libro, conmueve y fascina precisamente por sus contradicciones —impropias de la novela de ideas ortodoxa—, su religión torturada, la forma en que su sexualidad la traiciona y su transformación al perder la virginidad; Caroline y Christine, las ninfas adolescentes, son ingenuas, perversas, brillantes y desvalidas al mismo tiempo; el padre Carruthers, oracular y macilento, consigue cautivar precisamente por todo lo que no revela.

Y luego está Sorme, por supuesto. Tanto en esta como en las otras dos novelas de las que es protagonista (*The Man without a Shadow* y *The God of the Labyrinth*), Gerard Sorme se erige en uno de los grandes personajes de la literatura inglesa del siglo xx. Huraño y perpetuamente sometido a sus depresiones metafísicas y sus vertiginosos cambios de ánimo, solitario y ascético, obsesionado con la filosofía, amando y odiando el sexo sin cesar y

EPÍLOGO

profundamente enamorado de Nunne. Es precisamente la historia de este enamoramiento y del desenamoramiento final lo que constituye el eje argumental y temático de la novela, con su idea subyacente del asesino *obligado* a matar por su misma naturaleza, a fin de trascender una existencia mediocre y completamente inadecuada para sus capacidades espirituales, que se repetirá en otras novelas de crímenes de Wilson. Sorme se ve reflejado en esa ansia de trascendencia de la experiencia mundana, y de ahí su amor *metafísico* por el asesino, que terminará a raíz de la macabra epifanía mortuoria del final, una de las mejores escenas del libro. Aunque, de nuevo, tampoco sé si es la mejor, ni me importa. Lo que sí me importa es que *Ritual en la oscuridad* fue la puerta oscura y temible por la que entré en el mundo de Colin Wilson. Y no pienso salir.

ESTE LIBRO SE TERMINÓ DE IMPRIMIR
EN LOS TALLERES DE ROMANYÀ VALLS
EN EL MES DE OCTUBRE DE 2011



*El hombre quiere saber por qué él no es un dios
y cómo podría convertirse en uno.*

COLIN WILSON

www.librosdelsilencio.com