

not in grass or tree  
but in the light,  
a more leisured light,  
beginning to revive things slowly,  
like gently waking someone up.



Leí el libro de Céleste Albaret, *Monsieur Proust (Souvenirs recueillis par Georges Belmont)*. Como quien observa a Proust por una mirilla. Proust visto por su sirvienta desde 1914 hasta su muerte, acaecida en 1922. Curiosa la memoria de la «chère Céleste» que a los ochenta y dos años es capaz de recordar mil y un matices de las conversaciones de «M. Proust». Fue algo más que su gobernanta: una confidente. Sin duda la relación entre ambos fue afectiva. El final es emocionante. Proust vivía sólo para terminar su obra. Desde hacía años tenía conciencia de que le quedaba poco tiempo y, finalmente, precipitó ese tiempo al vivir su último año en una casa algo fría de la rue Hamelin. Y un día le dijo: «cette nuit, j'ai mis le mot «finis» Maintenant, je peu mourir». Y un poco después, imagino que tras haber tomado una porción difícil de aire: «Je n'aurai donné ma vie pour rien». Proust enfermó de neumonía pero se negó a tomar ningún tratamiento, ni siquiera oyó los ruegos de su hermano, médico, y apenas si aceptaba alimentarse. Sólo tenía fuerzas y ganas para corregir su obra, escribir notitas que iba añadiendo, como es bien sabido, a sus volúmenes. Da la impresión de que ya no quería seguir viviendo, que ya no podía, más allá de la enfermedad, seguir viviendo. La verdad es que hacía tiempo que había abandonado el mundo para recobrarlo en un libro. Céleste cuenta que muchas de sus salidas eran para encontrarse con gente de las que recabaría datos para su *Recherche*.

El personaje Céleste Albaret es curioso. Nunca pudo recobrarle de su incomparable experiencia. Ella misma se preguntaba qué iba a hacer después de haber vivido (con las costumbres y horarios proustianos, siguiendo los gestos minuciosos de «M. Proust») una experiencia tan intensa y absorbente. Fue una testigo privilegiada (hasta donde podía serlo) del tiempo en que escribió su gran obra, y logra transmitirnos, no una visión de su obra —tarea que realmente no le corresponde— sino los movimientos cotidianos, de gran riqueza sociológica o anecdótica, de su autor.



Releí *Fragmento de un Diario*, de Mircea Eliade. Lo leí en el verano del 86, pero apenas si recordaba algo. Ese no fue un verano para recordar nada. Por otro lado, es realmente difícil recordar un diario, porque las

anotaciones son de una gran diversidad. Mientras lo leía ahora, lamentaba llegar al final, pero, a diferencia de un poema o de una novela, incluso de ciertos libros de filosofía, no me iba a apetecer comenzar de nuevo. No, era otra cosa: quería seguir viéndolo vivir, leer, investigar, pensar. Es una lástima que haya tan pocas confesiones en su obra. Menciona a su mujer, pero no le hace decir una palabra en veinticinco años, lo cual me hace pensar que, o bien es una actitud metódica o está demasiado entretenido en sus propios pensamientos.

En algunos de sus apuntes hace una síntesis de su pensamiento. Como este que, a mi vez, sintetizo:

«La necesidad, para el hombre, de vivir conforme al símbolo, al arquetipo. Insistiría en el papel de técnica espiritual, de realización, de equilibrio, de fecundidad, atribuido a la imaginación. (...) A medida que el hombre de las sociedades no modernas se vuelve a encontrar a sí mismo en el símbolo arcaico antropocósmico, encuentra una nueva dimensión existencial. Encuentra, en consecuencia, un nuevo modelo de ser auténtico y mayor que le protege contra el nihilismo historicista, sin expulsarlo de la Historia». Eliade habla de encontrar el simbolismo del propio cuerpo, idea que, sin pensarla demasiado, me atrae y que me recuerda al tantrismo.

Una idea de Eliade que me exalta: *animar una imagen*, que no es igual que dibujo animado...

La idea de la novela en Eliade es atractiva, pero un poco limitada. Le gustaba la novela-novela (la que va de Stendhal a Balzac, supongo). Eliade habla de la novela que *cuenta* algo, de carácter narrativo y creo que realista. Detestaba a Joyce, le desagradaba Beckett y amaba endemoniadamente a Balzac. Buscaba y exaltaba la narración y pensó, tal vez con alguna razón, que la novela es una fórmula que viene del mito, una adaptación moderna en la que se cuentan, como en los tiempos arcaicos, narraciones ejemplares. No le gustan las novelas psicológicas (la psicología es poco ejemplar...) y el realismo que trata de filmar los «automatismos psico-mentales».

Una llave: «Cuando algo "sagrado" se manifiesta (hierofanía), al mismo tiempo algo "se oculta", se hace críptico. Aquí está la verdadera dialéctica de lo sagrado: por el solo hecho de *mostrarse, lo sagrado se esconde*».

Una observación interesante: «Las interpretaciones propuestas por Freud tienen un éxito cada vez mayor porque sitúan entre los mitos accesibles al hombre moderno. El mito del padre asesinado, entre otros, reconstituido e interpretado en *Tótem y tabú*. Sería imposible encontrar un solo ejemplo de padre asesinado en las religiones o las mitologías primitivas. Ese *mito* ha sido creado por Freud. Y lo que es más interesante: las élites intelectuales lo aceptaron (¿porque lo comprenden? ¿o porque es «verdadero» para el hombre moderno?)».

Contra la estética realista y simplota de los poetas contemporáneos españoles (hay excepciones: Valente, Sánchez Robayna, Valverde y alguno más), copio estos versos de Su Tung- P'o (Su Shin, 1037-1101), traducidos por Paz:

¿Quién dice que la pintura debe parecerse a la realidad?  
¿Quién dice que el poema debe tener un tema?  
El que lo dice pierde la poesía del poema.  
Pintura y poesía tienen el mismo fin:  
Frescura límpida, arte más allá del arte.  
Los gorriones de Pien Luen pían en el papel,  
Las flores de Chao Ch'an palpitan y huelen,  
¿pero qué son al lado de estos rollos,  
Pensamientos —líneas manchas— espíritus?  
¿Quién hubiera pensado que un puntito rojo  
Provocaría el estallido de una primavera!

## 9 de mayo

Hay días en que comprendo bien el amor por la especialización: se sabe cada vez más de cada vez menos y se ignora el resto. Pero esa ignorancia no es causa de aprensión, porque no forma parte de tus preguntas: es otro mundo; un mundo que se sale de tu horizonte. Frente a ese mundo ajeno, destaca, marcada con línea fuerte, esa parcela llena de matices, dominable dentro de su infinitud. Es justamente lo contrario de lo que hago y de lo que soy: no soy especialista en nada; es más, no sé mucho de nada. Con lo cual, en los momentos de crisis, admiro la inmensidad de mi ignorancia. El mundo del saber se me dilata en miles de preguntas que apenas si puedo comenzar a responder. Nada, nada, me digo, no conozco a fondo nada: ni la poesía española ni la francesa, ni la inglesa ni la italiana, ni la filosofía ni la historia, ni las lenguas que de joven comencé a aprender y de las cuales sigo siendo un aprendiz. No domino, en el sentido simple de esta palabra, ninguna. Algo, conocer algo a fondo. Pero no puedo: una cosa me lleva a la otra. Ni siquiera he podido nunca leer durante algún tiempo de manera metódica. Estoy leyendo, por ejemplo, sobre la antigua China, pero al cabo de dos semanas se me comienzan a cruzar libros que nada tienen que ver: novelas actuales, ensayos sobre esto y lo otro, y de pronto contemplo con horror que tengo quince libros leyendo al tiempo. ¿A dónde van? Cuando no me divierte esta situación logra paralizarme. Tengo, no la cultura del tratado sino la de la conversación: sinuosa, cambiante, sorprendente, olvidadiza; nunca demasiado al fondo porque siempre se cruza algo, un pájaro, el ruido del tránsito, el sonido de los vasos, el sopor de la digestión. Quizá la cuestión sea dar ritmo a todo esto: descubrir su sentido interno, buscar los lados por los que este y aquel tema

se reflejan, dialogan. Esa es la labor del ensayista, ese género tan apoyado en el estilo de la conversación culta que está dando lugar, continuamente, a la voz del otro. Podría ser: bajo mi desasosiego late el ensayo. Un género que me apasiona, un género tan difícil como un buen poema, y que continuamente ha de fundarse a sí mismo.

## 10 de mayo

La tensión entre el conocimiento y el saber no supone una contradicción entre los términos; no son figuras antitéticas, pero hay que descubrir en una y otra el lazo que las une. No son lo mismo. Es difícil saber sin tener conocimientos, pero los conocimientos, ese conjunto de datos y de relaciones entre ellos, no siempre, o pocas veces, se constituyen en un saber. Menéndez Pelayo era un hombre con muchos conocimientos, muchos más, probablemente, que los que tuvo Sócrates o Chuang Tzu, pero creo que no se puede decir de él que fuera un hombre de saber en el sentido que se le atribuye al término sabiduría: esa suerte de unidad entre el intelecto y los actos en relación al universo. Sé que esta frase es tan amplia que puede acoger demasiadas cosas; pero no creo que se pueda decir en una sola línea todo lo que significa. Montaigne, ya lo he citado en estas páginas, decía con frase de Eurípides que sentía desdén por el sabio que no lo era para sí mismo. Con esto ya avanzamos algo: lo que vemos fuera no lo está del todo y nuestro ser está comprometido con nuestras percepciones. La poesía es una forma de saber, o puede serlo, siempre que descubramos en ella su modo de operar, su ética. Un poeta puede escribir buenos versos y carecer de saber: está poseído por su talento, pero él no lo posee: el sonámbulo camina pero no sabe dónde está. Hay que descubrir el modo de operar de la poesía para poder constituir una poética de los actos cotidianos, una poética de la percepción y del hacer. Edward Conze, el estudioso del budismo, decía que la diferencia entre un filósofo occidental y otro oriental es lo que cada uno hace con lo que sabe. El gabinete del filósofo puede atentar contra la filosofía aunque nos llene de libros sesudos los estantes. ¿De qué nos vale pensar mil cosas si ninguna de ellas transforma nuestros actos? Hay que pensar caminando: el ritmo de los pasos marca el ritmo del pensamiento.

## 11 de mayo

Hoy, en sueños, vi una higuera salvaje, como muchas de las que he visto en la isla de Menorca, donde el viento de tramontana, sobre todo en

la zona norte, barre la isla como un azote, levantando olas inmensas y agachando plantas y árboles. Un viento enamorado de la horizontal y del monólogo. Allí la vegetación es heroica y para sobrevivir y crecer tiene que transformarse. El acebuche de mi sueño se había aliado con la piedra. Estaba situado al comienzo de un pequeño precipicio y había crecido, no hacia arriba sino adaptándose a la caída. Vegetación mineralizada para combatir las armas del tiempo, y la roca cubierta por la tenacidad de la higuera, ablandada, revestida de un ropaje de pequeñas hojas ásperas y duras y de una fuerte coraza de ramillas. La higuera ha crecido ocultándose a la tramontana, descendiendo por una vertical de piedras agrietadas. Animada por el mismo espíritu que el cacto en el desierto, la higuera había extremado los recursos de su subsistencia: afirmación de lo que es, metamorfosis para ser lo mismo, aunque de manera distinta. No es ya la higuera coronada, refugio de gorriones bajo el sol de agosto, sino un zig-zagueante abrazo sobre el vacío. El árbol ha descendido sobre sí mismo.

## 12 de mayo

«Faciendi plures libros nullos est finis» (*Eclesiastés*, 12, 12): No hay término en la generación de los libros.

«Ahora, hijo mío, a más de esto, sé amonestado. No hay fin de hacer muchos libros; y el mucho estudio es fatiga de la carne». (Traducción de Cipriano de Valera, 1602).

«E além delas meu filho fique claro/ fazer livros em excesso no têm alvo/ e excesso de estudo entristece a carne». (Traducción al portugués por Haroldo de Campos, São Paulo, 1991).

O dicho por Stéphane Mallarmé: «La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres». («Brise marine», 1865). El 8 de febrero de 1866 le explicaba así el poema a Henri Cazalis: «Ce désir inexplicable qui vous prend parfois de quitter ceux qui nous sont chers, et de partir».

¿Quién no ha sentido alguna vez esto? «Fuir! là-bas fuir!».

## 13 de mayo

En la preocupación por el Ser (*Sein*) Heidegger demuestra cierto fanatismo. Para él la historia de Occidente, desde Platón, es la historia del olvido del ser, cuya amnesia máxima es el siglo XX. Lo sabemos: encontró en el movimiento nazi una disminución de ese olvido. Lo cual estremece a cualquiera, porque, además, debió de pensarlo no sólo en ese