

# Días de 1994\*

## 10 de marzo

**E**l mundo de la imagen en su sentido moderno (el de la multiplicidad y complejidad de los medios de comunicación) es de una gran riqueza, siempre entre la atracción y la repulsa, entre la capacidad para ponerse al servicio de los contenidos o la perversión de los mismos. La literatura, obviamente, no es ajena a este dios y demonio con el que nos despertamos cada día.

Un peligro para cualquier escritor (en realidad para cualquiera, artista, político o persona pública de cualquier otra índole) es confundir la vida con la imagen. Imagen que, a fuerza de ejercicios de concesiones al público, acaba siendo un mero fantasma: detrás de ella nadie vive ni nadie muere. Esa imagen es la que se ofrece al público y el público devora en una ceremonia de adulación, vértigo y el más drástico de los olvidos. Es pura exterioridad inabarcable, intocable: aire que no resiste las pruebas verdaderas, las de la interpelación audaz, el desafío, la intimidad. De pronto el escritor, debido al éxito de un libro o a su azarosa aparición en los medios de comunicación, comienza a sentir el placer de verse reconocido, de verse proyectado en los otros, en la polis, ese espacio hecho de nosotros, pero tantas veces sin nosotros. Su vida comienza a ser no tanto la vida sentida, entre soledad y comunión, como la vida que se ve y que los otros ven. Un atisbo de eternidad percibe de pronto, de inmortalidad debida a esa vida objetivada, convertida en objeto fragmentado en los ojos de los otros que parecen prometerle en su indefinición y anonimato que la mantendrán para siempre. Esa imagen es sostenida, no por la palpitación de nuestra sangre y por la labor de nuestra intimidad sino por la curiosidad, admiración y voyeurismo de los otros. Sostienen la imagen y con la misma facilidad la dejan caer al olvidarla o cambiarla por otra. Las imágenes están

\* Fragmento del libro inédito *Al vuelo de la página*.

sujetas a una vida efímera porque, aunque fascinan, su satisfacción es superficial: no podemos de verdad convivir con ellas sin desvivirnos. Quien vive de su imagen tiene que buscar constantemente público o dejar de ser imagen para ser alguien de carne y hueso, lo que le lleva a perder popularidad y regresar a sus verdaderas dimensiones que son, también, la fuerza de su posible trascendencia. El problema no es tanto que un escritor tenga imagen como que se convierta él en público de esa imagen, que trabaje para ella, que la acabe ofreciendo en lugar de su obra literaria, esa que, en puridad, carece de nombre, de yo: eso que vemos siempre en la foto, en la televisión, en la presentación y firma de libros: al autor. Esto que digo es, obviamente, mucho más peligroso en unos que en otros, y, sobre todo, en los escritores jóvenes que, sin tener aún obra, se convierten en estrellas de un plano firmamento. Brillan, se deslumbran y se pierden convertidos en publicistas de una nada que todos están dispuestos a aceptar como si se tratara de su obra. Es curioso, lo que mucha gente quiere de los escritores no son sus obras, sino que sean otra cosa: *showmen*, anunciadores, parlanchines de tertulias televisadas que, aunque en principio pueden ser y a veces son de interés, suelen desvirtuar la competencia del escritor al hacerle hablar de y como la lógica del programa exige.

Hay que recordar algo que en nuestro siglo ha sido dicho con competencia por algunos teóricos y por varios poetas pero que se olvida con frecuencia: la noción de autor es ambigua. El autor, entendida esta noción de manera radical, es un espacio vacante en toda obra verdadera. *El Quijote*, *La Cartuja de Parma*, *Anabase* no soportan mucho tiempo al autor, salvo como una posibilidad renovada. Toda obra artística postula un sujeto alterado, toda obra de creación tiene voluntad de alterne. Si el enamoramiento postula —como muestra Octavio Paz en *La llama doble*— un alma única, un sujeto y cuerpo únicos como revelador de este sentimiento, el poema, la novela, postulan la promiscuidad. Autor y lector son una categoría heterogénea aunque sólo en una persona tomen sentido... De ahí que el *exceso* —y siempre hablo de exceso porque no desdeño las posibilidades y ventajas de la publicidad— a que el escritor tiende a entregarse suponga lo contrario de esta noción de *alterne*, proclamando machaconamente la idea monolítica del autor, idéntico a sí mismo. Esto supone confundir sujeto y autor y así se hace de la profundidad y la complejidad una figura plana: lejos de tocar una realidad, la publicidad inventa a un fantasma: está en todas partes pero es inasible.

Hay todo un público de revistas y de actos literarios, interesado en ver cómo son los escritores y la gente pública en general, lo cual no está mal en principio, pero en cambio nada o muy poco interesado en quedarse a solas con sus obras. Las imágenes no carecen de realidad, y difícilmente

podríamos entender nuestro mundo sin ellas: son expresión y nos permiten comprender y comprendernos; pero hay muchos usos de las imágenes. No es lo mismo una fotografía de Nadar o Brassai, pongamos por caso, que las imágenes de un programa concurso. No es lo mismo leer a Quevedo que ver un *show* televisivo donde, hipotéticamente, participara don Francisco respondiendo a un cuestionario para retrasados mentales o poniéndose al servicio de cualquier otra majadería. El peligro de la hiperimagen a la que se somete el escritor actual, apenas tiene algo de fama, es que pervierte la realidad de la que nace su nombre (su obra) y pierde alma, pierde cuerpo, pierde realidad. Es un tema fáustico: te daré televisión en abundancia si me entregas el alma o la promesa de que no te tomarás la literatura en serio, proposición a la que pocos se retraen, porque la imagen, con su aparente objetividad y sensación de infinitud, parece inmortal, aparte de ofrecernos, con buena o mala fe, un escamoteo de la soledad. Es obvio que esto no se cumple y que es un simulacro, porque la sensación de extrañamiento, de lejanía, es mayor. Nuestra imagen es cada vez más real y nosotros cada vez menos. Es la historia del actor o actriz retirado que ya no puede vivir sino de las antiguas fotos. La imagen se ha cargado de los atributos de lo real, pero a pesar de que le pedimos un segundo de vida verdadera sólo nos ofrece un abismo insalvable: es imagen que no desemboca, imagen que para ser ha de saltar a otra y a otra en una búsqueda denodada de suficiencia. Ese desplazamiento expresa, en su angustiosa búsqueda, una ausencia de rostro, de persona: nadie responde.

## 4 de abril

La autobiografía es un género mucho más tardío que la biografía. Mientras que ésta última la provoca —de manera genérica— el eco que un personaje ha despertado en algún tiempo, la primera es el producto de una decisión personal, que puede o no coincidir con expectación social, pero que tiene como resorte la necesidad interior vinculada, eso sí, con los otros. Toda autobiografía es necesariamente biografía porque nadie puede escribir desde sí mismo aislándose de lo que los otros han pensado de él. Cuando uno escribe sobre sí también escriben los otros, y de esta manera «yo» es un «él», sólo que el autobiógrafo casi siempre puede decir que ese «él» es «yo», mientras que el biógrafo rara vez y sólo metafóricamente puede reivindicar la identidad con el sujeto de su biografía. De cualquier manera ambas están llenas de espejismos enriquecedores. La autobiografía nace en un mundo cristiano, y su examen de conciencia le da forma y la propulsa con un brío que es inconcebible en cualquier otro tiempo o

cultura. Desde San Agustín, a mediados del siglo V, hasta nuestros días, la autobiografía se ha ido enriqueciendo hasta reunir en ella géneros distintos que la han hecho más compleja. Tanto Chateaubriand en sus *Mémoires d'outre-tombe* como Alexander Herzen en *Mi pasado y mis pensamientos*, mezclan la confesión con el retrato de personajes, la novelización con la meditación ensayística sobre diversos asuntos. Es verdad que no es igual un diario que unas memorias. El primero se escribe bajo la cercanía de los acontecimientos, y por lo tanto está sometido más a un estilo que a una búsqueda; las memorias, en cambio, se escriben relacionadas con períodos, extensos o cortos, ya cerrados. No es tanto lo que se está viviendo como lo que hay que recordar. En el diario, el olvido es casi imposible, aunque no la selección, obviamente; sin embargo, en las memorias el olvido es tan importante como el recuerdo. La primera selección, la que ejerce el diarista, está determinada por su pudor, por la valoración de los acontecimientos y por lo que he llamado antes el estilo, la forma, que permite contar esto y no lo otro; pero la selección morosa de las memorias está basada en una digestión distinta: no es tanto una discriminación intelectual, inmediata, sino que, sin excluir éstas facultades, se ejerce con la colaboración del tiempo: el antólogo por antonomasia. Dos polos que se niegan y se complementan suelen encontrarse tanto en la biografía como en la autobiografía: una persona, una época. En ocasiones, el tiempo personal es una negación del tiempo social; en otras es una encarnación de sucesos históricos y vemos cómo lo que llamamos enfáticamente nuestra vida, nuestros sentimientos e ideas, eran los de una época determinada que, al girar el tiempo, se ven convertidos en documento.

Estas páginas que escribo no son unas memorias ni un diario, tampoco es una reunión de artículos y sin embargo es, de alguna manera, todo eso. Desde que me puse a escribir este libro me he preguntado varias veces si no estaba cometiendo un error al mezclar tantos géneros y si no sería mejor sujetarme más a la noción de diario, de diario literario, con el fin de dar una mayor coherencia a la obra. Sin duda es tentador. He leído recientemente el *Diario disperso*, de Marià Manent, escrito con un fino e igual estilo durante toda una vida. Ni la guerra civil alteró ese estilo. Si algo me recuerda esa escritura es a ciertas pinturas japonesas. Manent podía ir relatando el acoso de la guerra y describir a continuación el tipo de árboles y flores que rodean la casa asediada por la metralla. Es una actitud que no sé si admirar o deplorar. Bien, Manent es fiel a un estilo, quizá porque ese estilo es su propia vida: él es así y escribe sobre esa permanencia en la mudanza de la historia. Su modelo es la naturaleza: lo que no cambia en los cambios. Mi diario es muy distinto porque obedece a un espíritu distinto, menos reconcentrado, más disperso y caótico: aquí cabe

todo porque es un (ocasional) diario de las cosas que me ocupan. Cambian los niveles de lenguaje como cambiamos al cabo del día según nos ocupemos de la cocina o de la lectura de San Agustín, según hablemos con los niños o con un crítico literario muy preocupado por sumar mil notas al *Ulysses*. La verdad, ahora que lo pienso, debería ampliar más los registros literarios y los modos de lenguaje si quiero ser fiel a mi vida tal como suele presentarse al cabo de los días.



A propósito de San Agustín: he encontrado en sus *Confesiones*, traducidas por Pedro Ribadeneyra, la expresión, nada frecuente, *dulcedumbre*. Covarrubias la registra en 1611. Cuando leí esa palabra pensé que correspondía al sabor de los higos muy maduros: la dulcedumbre del higo. El sufijo *dumbre* tiene algo de sombra.

## 8 de abril

Cuenta George Orwell que conoció en Mandalay a un individuo, el capitán M.R. Robinson, que decía que había descubierto el secreto del universo. Todo ese secreto estaba contenido en una sola frase, pero nunca podía recordarla cuando pasaban sus trances de opio, droga con la que conseguía tales revelaciones. Durante una larga noche de delirios logró, al fin, poner por escrito esta frase mandálica en la que cifraba toda la sabiduría, pero cuando la leyó por la mañana tuvo que refregarse varias veces los ojos con incredulidad: lo único que decía era: «Grande es el plátano, pero más lo es la cáscara».



La primavera pasada, por estas mismas fechas, recibí estos versos de Charles Tomlinson. Los leí y no dudé de que era un poema de los suyos, pero al leer la carta me explicaba que lo había hecho alterando unas líneas de una carta mía, cambiado ligeramente el final. Brenda se había quejado de que esa alteración era incorrecta. No sólo es correcta sino legítima.

**Primavera: Madrid**  
*for Juan*

For days now, spring  
has drawn closer to the city:  
I see the season