

UN LIBRO LLEGÓ POR CORREO

–Así pues, ¿no hay nada irritante en su actividad de negro?
–No, no hay nada horrible. Algunas veces escribes el libro de alguien a quien reencuentras en el programa de Pívor, convencido de que él es el verdadero autor. No tiene nada de irritante, es simplemente chusco.¹

Llegó un libro por correo. Lo estaba esperando. Lo estaba esperando con singular impaciencia. No se trataba de la primera obra redactada por mí. Sin embargo, ésta iba a suponer algo desacostumbrado; una vez desempaquetada, ¿la reconocería?

Se trataba de un volumen más bien grande. Miré el importe del franqueo. Sí: un libro pesado; como sus consecuencias. Algo de ficción en la ficción, aunque relatase cosas verídicas. Más auténticas, evidentemente, que su existencia real. De eso trata la literatura. A veces da la impresión de que las cosas no existen más que a partir del momento en que son narradas. Suele ocurrir. Más allá de la ficción, ¿qué conocemos de los sueños si no los contamos?

Quizá ahí resida una de las dificultades que experimento ante la idea de relatar mis recuerdos. Resulta que son interesantes. Quiero decir que van más allá de mi humilde pero inmodesta persona: he encontrado, he visto, he sido testigo de cosas asombrosas y curiosas. Pero no es de mí, precisamente, de quien se trata. Se trataría de mí si las redactase yo. Mi autobiografía sería

¹ Patrick Rambaud, «L'Entretien» por Didier Sénécál, *Lire*, septiembre de 2003.

la de ellos, de los que me han rodeado. Yo no sería más que un elemento. Y esto transcurriría como fuera de mí.

Estas memorias sin duda me harían más real que verdadero, ya que mi existencia estaría determinada por mi testimonio sobre lo que he visto y oído. Por lo tanto, a partir de la realidad exterior cualquier cosa, las páginas, demostrarían mi realidad. ¿Es uno su propio negro al contar su vida? Al fin y al cabo, todos comenzamos por tener nuestro nombre en un libro que no hemos escrito: el registro civil.

He abierto el mamotreto recibido por correo. Y lo he reconocido. Sin nombrarlo, sin bautizarlo, pero reconocido... Y, a pie de página, una dedicatoria: *Para Orlando de Rudder, con toda mi amistad.*

¡El autor debió de dudar para llegar a tal banalidad! De hecho ha terminado por decírmela: ¿qué hacer en este caso? Cuando se ha redactado un libro, no es fácil inscribir unas palabras sobre esta página en blanco para alguien que ya lo conoce.

Bendito sea Dios por habernos concedido la gracia de escribir.²

¿Gracia? Oficio gozoso, burlesco, melancólico y alborozado. Una gran pasión.

He ojeado el libro. A veces me he dejado atrapar por la narración. En algunas partes incluso demasiado. Quiero decir que he metido, aquí y allá, alguna que otra imagen; la escritura que se escribe escribiendo. Se trataba de lograr que el libro tuviera armonía. Porque este hombre es así. Porque, si redactase, redactaría así. Por lo menos yo lo he reconstruido así. ¿A quién? Al autor, ¡maldita sea! Al padre.

A quien se ha reconocido como tal. Quien ha dado su nombre. Yo no fui más que el escritor. Reescritor, mejor dicho.

² Catherine Mansfield, *Journal*, 10 de octubre de 1922. Stock, 1941. *La grâce d'écrire* (1955) es también el título de un hermoso libro de Marcel Arland.

¿Olvidarme? Olvidarme. Porque:

Innumerables son los que creen tener una historia que contar o que –ilusión suprema– están convencidos de encarnar esta historia.

«Mi vida es una novela», dicen, «me han sucedido cosas extraordinarias, tengo ideas como nadie»; o más aún, de una forma más retorcida: «he conocido a alguien excepcional. Deberías hacer una película de su vida». Ahora bien, casi es una ley: todas estas declaraciones son decepcionantes. Generalmente no suponen más que una pérdida de tiempo. Jamás la realidad –por sorprendente y conmovedora que pueda resultar con su indumentaria de realidad– se presenta como una narración posible; con mayor motivo, como una acción dramática apasionante y organizada. Desde este punto de vista, la mayor parte del tiempo lo que se os cuenta es estéril. En los raros casos en los que se encuentran elementos originales y perturbadores son como estertores confundidos en una mezcla indistinta. Falta a la vez la oscuridad del origen y el paso por el anonimato del narrador.³

Pero habría escritura, sentido. ¿El arte no es más que un camino hacia la búsqueda de sentido? Escribir sobre uno mismo, escribirse... Quizá efectivamente habría que escribirse, como se escribe una carta a un pariente. Pero, en todas partes, siempre, vuelve la eterna cantinela:

Acabo de ser interrumpido por la llamada de teléfono de un escritor que ha escrito cientos de novelas policíacas o de ciencia ficción. Cuántas veces ha escuchado: «¡Ah! Usted escribe novelas de aventuras; bueno, si le cuento mi vida no tendrá que romperse la cabeza para inventar una». Recuerda también a un *chansonnier* agobiado por la gente que le decía, a propósito de un acontecimiento de su existencia: «¡Podría

³ Jean Claude Carrière, *Raconter une Histoire*, Fémis, 1994

escribir una canción! Chejov se quejaba de la eterna frase: «Se podría hacer de esto una novela, como si lo que faltaran fueran temas para las novelas.»⁴

La distancia es una condición del arte. No basta con ser. Ni haber vivido algo o sufrido una desgracia.

El escritor no explota su desgracia. La supera con una obra. Cuando algo nos angustia se suele decir: no hagas de ello una historia. Pero sí, precisamente, conviértelo en una historia.⁵

¡Toda una historia! A condición de poder con ella. La literatura es cruel con sus aventureros. A veces, la vida de alguien es interesante y se puede hacer de ella un reportaje apasionante. Componiéndola según los criterios de la estética literaria que se vende, se obtendrá un libro cautivador. Por lo menos para un público susceptible de comprarlo. A condición de dosificar bien los afectos: miedo, erotismo, cólera, rebelión, piedad... Porque de otra forma no tendrá gracia. Hace falta un negro que transforme una realidad, lo vivido, en el clon de una ficción engañosa. Para que sea creíble, para que tenga un aire de veracidad...

La literatura no sólo es cruel, sino que también le gusta mostrarse injusta con los que no tienen el talento de vivir episodios extraordinarios, acontecimientos históricos, de forma estética: sucede que nos aburren profundamente. En cambio, otro nos apasionará contando cómo su tía abuela pelaba judías verdes. Cuestión de ritmo, de forma, de estilo. Pero la forma no tiene fondo si no es gracias a la generosidad. ¿El estilo? Algo que se repite siempre en el amor...

La literatura no es, o no es solamente, una cuestión de elegir un tema. *El pecado del padre Mouret* no trata simplemente so-

⁴ Paul Desalmand, *Écrire est un miracle*, Berenice, 2003

⁵ Ibid.

bre la historia de un sacerdote enamorado. Hay otras obras, en todos los estilos. En el caso de Zola hay algo más, aparte de la elegancia de su escritura. Cordialidad, claro. Pero con altura, perspectiva y cierta distancia. Porque no todo es contar una historia: además hay que saber encontrarse en otra parte al mismo tiempo que aquí y convertirse en otro siendo uno mismo...

Jamás se es tan uno mismo como cuando se ha llegado a convertirse en otro.⁶

No es que se mienta menos. Digamos que se evitan ciertas mentiras. ¡Y la complacencia! Esta complacencia grotesca, baja, como viscosa... Pero que vende. En efecto, el desprecio del arte se ha hecho tal que:

Demasiada gente se imagina que su malestar, su infantilismo o la ampulosidad de su ego bastan para crear una obra.⁷

Y se olvida la clarificación, la maceración. La lenta destilación del recuerdo, la búsqueda del sentido: la tarea, la labor, la obra en provecho del trabajo. De la fabricación.

No porque uno relate lo que le ha sucedido tiene que ser interesante; una vez más, es una cuestión de estilo. El estilo es la expresión visible de todo un trabajo invisible, titubeante, que hace que por defecto se encuentre la expresión adecuada para dar cuenta de todo un camino interior sobre el que no se dice nada.⁸

⁶ Gilles Ortlieb, «La littérature à l'épaule», *Le Matricule des Anges*, noviembre-diciembre 2004. Conversaciones recogidas por Thierry Guichard.

⁷ Alina Reyes y Stéphane Zagdanski, *La Vérité nue*, Pauvert, 2002.

⁸ Ortlieb, op. cit.

En efecto, todavía hay que diferenciar entre el trabajo, que es una maldición, y del cual se puede decir que:

Lo característico del trabajo es su obligatoriedad.⁹

Y la obra, la tarea, que son creativas, vivificantes, fundadoras, útiles, insolentes, constructivas.

Las casualidades de la existencia han hecho de mí un escritor: la crisis de la imprenta me lanzó al borde del camino al final de la década de los setenta y dediqué el tiempo de confusión a escribir un libro que finalmente ha sido publicado...

Al principio, me sentaba frente a mi mesa de estudio a las ocho de la mañana hasta el mediodía, luego otro tanto después de comer. Días enteros sin poner nada por escrito en el papel. Hacía como si fuera al trabajo. He tardado cerca de diez años en deshacerme del reloj que me habían metido en la cabeza y en comprender que el trabajo (cuya etimología es *trepallium*, un instrumento de tortura con tres palos) podía asimilarse a la pasión y no al dolor.

Éste es con seguridad el mayor desafío del milenio en cuyo umbral avanza nuestra sombra: reconciliar la actividad humana y el placer.¹⁰

El negro curra, es cierto. El artista crea. Pero quizá haya derrochado tanta energía que esté tan fatigado como el obrero, el trabajador. La mano en la pluma equivale sobradamente a la mano en el arado. Pero no es lo mismo:

⁹ Alain, *Les Arts et les dieux*, Gallimard, 1958.

¹⁰ Didier Daeninckx, prólogo de Perdrot (V), *Sauf dimanches et tours de fête*, Sansonnet, 2001.

La servidumbre del trabajo y el mercantilismo conducen a no ver en la obra de arte más que una ocasión de disfrutar y de distraerse, que revela la alienación del espíritu y el desconocimiento de la obra. Será necesario que Gervaise, convertida en propietaria, descubra el ocio para que su espíritu pueda estar «en otra parte», tenga la oportunidad de enamorarse y disfrute así de la auténtica percepción del arte.¹¹

¡Con qué riesgo! Pues a menudo el autor, el escritorzuelo, el «pobre diablo» cagatintas arrastra una vida de escasez, de escasez de escritura verdadera, personal, o pierde su vida para ganársela, como el personaje de Voltaire, evocando la bohemia literaria del siglo XVIII:

Me encontraba sin bienes, sin trabajo, sin talento,
Y había leído a malos autores,
Creía incluso tener protectores,
Mordido por el perro de la *metromanía*¹²
El mal me atrapó, yo también fui autor.¹³

Es decir, que para contar la historia del tipo que tiene algo que contar uno puede trabajar, afanarse bajo la carga. A menos que se aburra enormemente produciendo basura en serie. Pero también puede crear una obra de arte.

Precisamente en este caso será necesaria la oscuridad del origen, el anonimato del narrador... Aquí hay algo en lo que «merece la pena pensar», como decía Jacques Le Goff cuando yo era uno de sus alumnos...

¹¹ Martine Luchéis, *L'Art Quintette*, 1990.

¹² ¡Metromanía! Bonita palabra para «grafomanía» y mucho más ligera que «hipergrafía compulsiva». Es el título de un sabroso libro de Alexis Piron.

¹³ Voltaire, «Le Pauvre diable», *Oeuvres Complètes*, 1877.

¿Merece la pena pensar en el anonimato? ¿Cuándo se firman con justo orgullo las obras que se vierten al mundo?¹⁴ En esto radica toda la ambigüedad de la escritura. Siempre he tenido la impresión de que el talento reside en el hecho de transformarse en un tambor que resuena: la membrana habla a través del hueco. Una piel, digamos... Una piel de tambor, aunque sea de un material sintético, en cuyo caso también resulta hermosa: ¡una voz de escritor alzándose sobre lo reconstruido, la verdad por encima del sucedáneo! ¡Porque toda escritura es verdadera! Merece la pena pensarlo...

Convertirse en un tambor que resuena, afinarse, purificarse, convertirse en instrumento... Ahí está el Cuarto Evangelio. No, mejor la Epístola según San Pablo:

Aunque hablase todas las lenguas de la Tierra y de los hombres, si no tengo caridad¹⁵ no soy más que un metal que resuena.¹⁶

Ahora bien, Pablo debería ser esto precisamente: un metal, un tambor, unos címbalos. Para anunciar la Nueva era necesario hacer ruido, batir el tambor, tener caridad, desgañitarse. Bella palabra, ¿verdad? Desgañitarse, un regalo personal a cuerpo descubierto. Y esto, en el

¹⁴ Con orgullo, sí. Como los constructores de catedrales. Por solidaridad con ellos, aprovecho la ocasión para recordar que firmaban sus obras, en contra de la idea recibida. Estaban orgullosos de su saber hacer. Y los arquitectos o «maestros de las piedras» como Villard de Honnecourt, como Thierry de Chartres, siguen siendo reconocidos como grandes artistas, excepto por el público ingrato. Efectivamente, a veces algunos no firmaban. Los más conocidos. No era necesario.

¹⁵ Ahí, incluso, existen traductores creativos. En lugar de «la caridad», por ejemplo en otras versiones de la Biblia es «el amor». ¿Qué escoger? La Biblia es un libro (o muchos libros) recibido. No nos lo podemos explicar si no es por sus usos contemporáneos o recientes. Sin embargo, la cuestión de los orígenes apasiona. Y la crítica histórica podría hacerla inadecuada a nuestro tiempo volviendo a situarla en el suyo. Fabulosa historia la de esta recepción de obra, sin traición ni fidelidad. ¡O con las dos!

¹⁶ San Pablo. *Corintios*, 13

silencio mismo de la escritura. Y quizá en todas las lenguas de la tierra: un traductor hace lo mismo... Por otra parte, ¿quién soy yo? ¿Dónde estoy? ¿Cuál fue mi identidad al escribir este libro recibido por correo? Heme aquí convertido en una especie de traductor. No se sale del extrañamiento. De la distancia. Del silencio...

Escribir una autobiografía requerirá, pues:

1. Silencio.
2. Una especie de «anonimato interior».
3. Un hueco, un espacio, la creación de una caja de resonancia como una expansión repentina de la caja torácica, una respiración codiciosa para evitar el confinamiento íntimo.
4. Un alejamiento constante, una distancia implacable. Humor, amor: ambos hablan de sí mismos para acercarse al otro. Se trata de dar... Evitar la burla que atañe siempre al prójimo: no hay que reírse más que de uno mismo. Aunque sea a través de un personaje (un ser *real* puesto en un libro inventado o no. Pues, de todos modos, existe). En estado de gracia, puede alcanzarse el talento, incluso ir más allá:

El genio es ante todo buena voluntad.¹⁷

5. También hay que amar al lector, despreciar al público, pasar de la gente y temer a la turba... No buscar pues ser amado... ¡Eso es la peste! ¡Y se vuelve desagradable!

6. No *trabajar* jamás: bregar, afanarse, *entregarse* a la labor, pelear, currar incluso... Y retomar, corregir, rehacer. Cada cien páginas, quemar el único ejemplar del manuscrito para reescribirlo de memoria: lo que quede tendrá una pequeña posibilidad de ser exacto.

7. Decidir de manera arbitraria que no se ha sufrido jamás. Quien machaca a una persona que ha sufrido es repugnante. Se justifica. La historia nos enseña que las víctimas quejumbrosas son individual y colectivamente canallas, traidoras de la humanidad, ver-

¹⁷ Victor Hugo, *Choses Vues*, 27 de septiembre de 1863. Gallimard, colección Folio, 1997

dugos. La historia de las masacres, las torturas y las opresiones está compuesta por canallas que sufren o que creen que han sufrido.

8. No sufrir tampoco. O, si acaso, en technicolor, o de forma cursi, o de broma, o chusca, o extraña, o ridícula... ¡Demonios! No se trata más que de ser uno mismo. ¡Por Dios! No es nada del otro mundo.

10. La emoción del yo en sí misma debe conducir a la inteligencia de las cosas y de los seres.

Así pues, acababa de escribir para otro: heme aquí como Cirano re-dactando las declaraciones de amor de Christian a Roxanne. ¿«Para» otro? No, se escribe para un lector o para muchos. Acababa de escribir en vez de otro. En su lugar, en el lugar de otro. Había encontrado su voz, su tono, su palabra. ¡Para componer su *Autobiografía!*

La artesanía a veces me confunde. Necesito virtudes más altas. Mi genealogía de tapiceros seculares me lastra. No es que pase del «trabajo bien hecho» o del «buen hacer». Digamos que no me extasia: es lo mínimo. Somos demasiado complacientes, demasiado indulgentes, demasiado acomodaticios: el virtuosismo debería constituir un mínimo. La vida tiene como fin ser bella y sabrosa, ¿no?

El pan del panadero debe de ser bueno. A menos que se sea un estafador, un tramposo, un falsario, como los fabricantes de panes falsamente «a la antigua», vacíos y fofos. Panes industriales que imitan las supuestas buenas hogazas de un presunto pasado. Pero sigue siendo artesanía: ¡hacer trampas queda a este lado del arte! Y el arte es lo que supera a la artesanía. Es incluso nada menos que una mirada: no puede ser otra cosa. ¡Pero qué aprendizaje!

Sí, la artesanía me confunde. A veces, en la escritura, tengo la tentación de querer ser un «buen artífice», como un sastre de Saville Row, hombre respetable donde los haya, pero que hace el traje a medida en forma de cliché: cada uno sienta como los demás; excelentemente.

Él, el sastre, debe cortar en función de las dimensiones del cliente, pero también en función de su personalidad. ¿Qué decir de esto? Que el traje debe vestir a su usuario con elegancia y discreción. De la misma forma se puede imaginar un traje chillón y llamativo

que exprese la personalidad de otro estilo de cliente, respetando por completo sus medidas. Y yo acababa de hilvanar un traje de escritor. O más bien, de su escritura...

En conciencia: ¿qué había recibido sino unas cincuenta páginas mal mecanografiadas en una máquina de escribir anticuada, en una cinta translúcida, por una persona que no sabía nada de mecanografía? Ni construir un relato. En cuanto al estilo, como muchas veces, un poco pesado, hecho de frases demasiado largas y desaliñadas. Hasta aquí nada excesivamente complicado: se rehace el plan, se poda, se precisa, se corrige, se da ritmo, se pone todo en ese famoso «buen francés» que me provoca dentera, y es... ilegible! ¡Incluso resulta interesante! Una especie de rutina. Empezaba a conocerla. A aprenderla gracias a mi primer libro de negritud. Pero, ¿qué hacer del «buen francés»? Este Señor, el Autor, hablaba un francés excelente. Pero nada parecido a un ejercicio de gramática. Entonces, ¿cómo «escribir bien» con eso? ¡Puesto que él no podía!

El arte de escribir es necesariamente el arte de escribir mal.¹⁸

Debía encontrar la voz... Escribir de otra forma, para esta voz, mal quizás, si así lo exigiera.

¡Sí!: el arte se define por la distancia. Si el clasicismo de un Corneille se hubiera quedado en las normas exactas de un manual, nosotros no tendríamos más que pomposas piezas de un obtuso escolano. «Escribir mal» es rebasar la norma, sublimarla, hacer vivir, hacer ver... Se trata además del amor o de algo semejante. Para escribir este libro, que me llegó aquel día por correo, me ha hecho falta ir más allá de lo «correcto», sin disgustar al autor (el contratista), ni al editor (el maestro de obra), todo lo contrario... Ésta fue la lección más hermosa de este primer trabajo de escritor en la sombra. Encontrar al otro en sí. Escribir al otro en sí. He pensado en *Las Amistades peligrosas*: Laclos inventa en ella una escritura para cada uno de los protagonistas, una voz reconocible, muy diferente de la de los otros... En un libro que no

¹⁸ Rémy de Gourmont, *Esthétique de la langue française*.

siempre consigue pasar por ficción. Y sin embargo, así se cuentan las historias:

Admitiendo que los siguientes hechos sean radicalmente falsos, la sola idea de su simple posibilidad es tan terrible que su autenticidad podría ser demostrada y reconocida.¹⁹

Eso es todo. Excepto que debía relatar los hechos ocurridos, incluso si el que quería contarlos los deformaba un poco, cosa que sucede forzosamente. Lejos de la ficción, ¿qué hacer? Lejos de sí mismo, ¿qué decir? ¿Esto?:

Es inútil escribir sobre uno mismo, pero es imposible escribir sobre otra cosa.²⁰

O esto:

La noción de biografía, en el verdadero sentido del término, se nos escapa.²¹

O incluso esto:

En otro tiempo la tarea de los novelistas era más fácil de cumplir porque la gente estaba tallada de una sola pieza.²²

¹⁹ Auguste Villiers de l'Isle-Adam, *Cuentos crueles*, Espasa Calpe, 2003.

²⁰ Frédéric Schiffter, *Le Plafond de Montaigne*, Milan, 2004.

²¹ Saul Bellow, *Le Gaffeur*. LGF, Livre de poche, 1992.

²² Somerset Maugham, *Et mon fantôme en rit encore*, LGF, Livre de Poche, 2001.