

Auto-graphos

El deseo de estar en otra parte

Pilar Adón

1. Escribir no es un simple acto físico. No se trata solo de estar ante una pantalla de ordenador tecleando palabras que componen frases que implican ritmos y significados, y que pueden despertar en el lector sentimientos más o menos auténticos, más o menos logrados. No implica la sola actividad de terminar una página que dará paso a otra hasta que termine el libro, momento en que comenzará para el escritor una odisea muy distinta, menos real y más artificiosa, en una esfera prácticamente ajena al propio escritor. Escribir es un ideal. Es la respuesta a una imagen mental en la que nos sumergimos al comenzar. Y es, ante todo, una manera de estar en el mundo y de ver las cosas.

Para convertirnos en parte de ese ideal empezamos a escribir. También para contar historias y para comunicarnos. Pero, esencialmente, para incorporar a nuestras vidas la belleza de una idea que no es otra que la de escribir. La necesidad de ofrecer algo al mundo más allá de la propia descendencia y de la huella biológica de nuestro paso por el planeta. La formación de un credo particular, el afán de seguir adelante. La búsqueda constante: eso es lo que nos lleva a terminar libros como a otros les llevó a escalar el Mont Blanc. Mantener viva la curiosidad de la que hablaba Lillian Hellman al referirse a esa “convicción decimonónica de la cultura como curiosidad bien dirigida”.

2. El tiempo pasa por nosotros y nos hace ver las cosas de manera diferente. Dijo Cervantes: “Me moriré de viejo y no acabaré de comprender al animal bípedo que llaman hombre, cada individuo es una variedad de su especie”. Todos somos variados y variables, y, como ser variable que soy, cada vez tengo menos convicciones y advierto cómo el relativismo se va apoderando de terrenos que hasta hace no mucho eran firmes e inamovibles. Hace años, contaba con voces reconocibles que me acompañaban fielmente estuviera en las circunstancias en que estuviera. Faulkner, Bowles y Woolf me soplaban a la espalda para que avanzara con la

certeza de que había erigido a mi alrededor un sólido templo de autores que velaban por mí y a los que podía recurrir en los momentos de menos inspiración o de menos energía física (no dejo de pensar, como ha dicho Murakami muchas veces, que para escribir hay que estar en buena forma). Pero, aunque el templo se mantenga, ahora con nuevos dioses, lo cierto es que la confianza en ellos ya no es absoluta ni tampoco es frecuente la predisposición a acudir a sus nombres e imágenes. Llega un momento en que el escritor se queda solo con sus propias herramientas, con sus recursos ganados a lo largo de años de lecturas y de práctica creativa, y es entonces cuando la facilidad inicial (que venía de la mano de la osadía y de cierta irresponsabilidad) desaparece. Es entonces cuando se empieza a plantear de manera más recurrente en la teoría y en la práctica la repetida pregunta de por qué escribir.

Philip Roth ha dicho en alguna ocasión que si un director de cine se dirigiera a él para proponerle filmar un documental sobre veinticuatro horas en la vida de un escritor, más de la mitad de ellas transcurrirían en la oscuridad de una habitación, con él inclinado sobre una mesa, devanándose los sesos. De modo que el director tendría que dedicar meses de trabajo a intentar sacar un material lo suficientemente interesante como para poder rellenar hora y media, y que mereciera la pena. Y en eso consiste esencialmente el día a día: en una inalterable sucesión de horas frente a un ordenador sobre el que revolotean dudas, momentos de breve exaltación, nuevas dudas, toma de decisiones y la eterna cuestión acerca de si lo que hacemos merecerá la pena; si las horas de encierro cambiando palabras, elaborando frases, realmente estarán bien empleadas. Katherine Mansfield se preguntaba en una entrada de su diario:

¿Y ahora en realidad qué es lo que quiero escribir?
¿Me pregunto: escribo ahora peor que antes? ¿Es menos urgente el ansia que siento de escribir? ¿Sigue siendo natural en mí el buscar esta forma de expresión? ¿Ha basta-

do la palabra para crearla? ¿Pido acaso algo más que no sea narrar, recordar, afirmarme?

Mansfield habla del “ansia” que siente de escribir. Y esa ansia es lo que logra, volviendo a Philip Roth, que no nos levantemos de una silla aunque el agotamiento sea insufrible; que eleva la obcecación del escritor por seguir escribiendo por encima de cualquier imposibilidad. De cualquier decepción. En mi caso, desde que en el año 1999 publicara mi primera novela, se me han ido cayendo numerosos mitos literarios que consideraba sagrados, invulnerables, la base real sobre la que se asentaba mi deseo de escribir. Pero se mantienen el ansia y la pasión por algo abstracto, por los personajes y sus incertidumbres. Se mantiene el afán por descubrir y seguir aprendiendo. Con el tiempo he aprendido a distanciarme de mitos y fotografías deificadas, y a diferenciar lo que es la obra resultante (parte a admirar) de lo que es la tan frecuentemente sufriente vida de su artífice (parte a no admirar tanto). A separar lo que es el dolor existencial de lo que es la creación literaria, y a no desear el primero para lograr la segunda. O, al menos, a asumir que no es necesario sufrir para crear. La anterior era una atracción desmesurada por la vida de escritores que no se caracterizaron precisamente por la dicha. Escritores con neurosis, con miedo a estar solos, a estar acompañados... Escritores que acabaron suicidándose (Virginia Woolf, Sylvia Plath o Ernest Hemingway) presas de la depresión, de la locura, del alcoholismo, de la drogadicción, de sus propios fantasmas; escritores que no deseaban más que estar con su madre (Marcel Proust); que tenían dolencias intestinales (Wyndham Lewis, Edna St. Vincent Millay, Ezra Pound); escritores que no se atrevían a cruzar la frontera de su país o que jamás salieron de su ciudad... Y lo que ha perdurado es la búsqueda y el deseo de estar en otra parte como elementos que constituyen los cimientos de mi escritura. La pulsión por saber, por comprender, por vivir otras vidas. La pasión por la indagación, por la incursión en la complejidad del alma humana y por reflejar una realidad interna que no se ve pero que indudablemente existe.

3. Concibo, pues, la literatura como conocimiento. Como la posibilidad de formar textos que vienen a complementar y a cubrir un hueco que hasta entonces desconocíamos. Y como diversión. Porque leer y escribir son tareas divertidas, y no solo en el sentido de alegría y festividad, sino en el de *divertere*, es decir, en el de “llevar algo por varios lados”; en el sentido de apartar, de desviar, de alejar. Leer aparta y aleja al lector de lo que le rodea. De la monotonía a la que nos condena la apabullante necesidad de una seguridad constante, del sometimiento a los cánones sociales que con tanta facilidad nos autoimponemos, de lo limitado de nuestra existencia diaria. Y escribir suele lograr los mismos efectos. Todos somos rehenes de situaciones que no entendemos y que no controlamos. De hecho, lo normal es que no entendamos ni controlemos nada. Pero los escritores contamos con la ventaja de creer que está en nuestra mano la posibilidad de dominar algo de lo que nos rodea: nuestra propia obra. Y la responsabilidad es enorme. Tomar decisiones es una actividad que siempre implica una buena dosis de responsa-

bilidad, que será mayor o menor en función de la mayor o menor trascendencia de las posibles consecuencias de esas decisiones. Y el ejercicio literario implica estar sentenciando constantemente. Escribir (sobre todo novelas) significa tomar decisiones. Unas veces de manera más impulsiva, otras producto de una meditación intensa.

La labor primordial del escritor es la de elaborar el mejor texto posible. Escribir es un oficio que no exige estudios reglados. Se aprende con la práctica, y no creo que nos diferenciamos gran cosa de los artesanos, los músicos o los dibujantes a la hora de concebir y ejecutar lo concebido. No creo que haya mucha diferencia ni en lo que se refiere al esfuerzo ni a la dedicación ni al tiempo invertido. Horas delante de un papel, de una pantalla, arreglando composiciones, enmendando signos, distinguiendo imágenes difíciles de hacer realidad en un material tangible y legible o visible por los demás... Los fines no son muy distintos ni creo que se hayan modificado en exceso por el paso de los años, las tendencias, los gustos de los destinatarios, los afanes de cada ejecutor. Los sudores por encontrar el ritmo adecuado y natural, la forma, la medida son comunes a quienes se dedican a extraer unas visiones interiores casi siempre inspiradas por otros, y a darles una representación perceptible, disfrutable y también criticable. Por tanto, digamos que el “labora” es poco dispar entre los miembros de las profesiones del arte o del intelecto, que implican muchas horas de soledad y de dedicación sin que siempre podamos extraer un fruto comestible.

En cuanto a lo que subyace, y como argumento que ha venido a reemplazar al reconfortante pero ya caduco templo de dioses a los que veneraba y acudía en los momentos de vacilaciones e indecisión, en la actualidad opto principalmente por dar (como si de un raro tesoro se tratara) con algo verdadero, bueno y bello. Eso es lo que busco. No otra cosa. Después de cierta reflexión al respecto derivada de la eterna pregunta del porqué se escribe, por qué escribo yo, una cuestión que hace años me parecía gratuita y hasta incómoda por lo obvio de los motivos, que hacía a mis ojos más que innecesario su planteamiento, pero que ahora, pasado el tiempo, se me antoja una curiosidad razonable por parte del que no escribe (por qué ese encierro, esa obsesión por las palabras, esa búsqueda de una buena forma que armonice con un argumento que diga algo), se me ocurre que no se crea un texto por el socorrido afán de permanencia, tan dispuesto a servir de respuesta idónea en toda entrevista. Tampoco se trata de querer sembrar nada concreto en la mente o en el ánimo del lector. Ni siquiera de pretender maravillar a los demás con nuestra sabiduría o nuestra facilidad de palabra. La querencia principal es la de encontrar algo verdadero, bueno y bello, que enriquezca nuestra vida. Necesitamos que esos principios habiten en nosotros, se conviertan en internos. Tenemos que dar con ellos y luego integrarlos en nuestra existencia. Y si antes hablaba de hallar la inspiración en las obras y en los retratos de otros escritores, ahora esa inspiración se asienta en conceptos más abstractos, pero igualmente reconocibles.

Ralph Waldo Emerson habla en su ensayo *Naturaleza* del pensamiento que nos preexiste. Al modo platónico, recupera la hermosa noción de que hay ideas que nos preceden y de las que solo podemos participar en cierto modo y hasta cierto grado. La idea de bondad, la idea de belleza y de

verdad. Nociones inmutables e independientes de nosotros que, bañados por ellas, dejamos que permeen nuestra alma en mayor o menor medida. Así, Emerson alude al saber de los niños. A los principios que nos acompañan desde la cuna, y a esa sabiduría quería referirme para establecer cómo en los primeros años de vida, cuando se supone que hemos de ser inmensamente inconscientes y, por ende, inmensamente felices, somos ya capaces de prefigurar lo que vamos a hacer en el futuro y a lo que vamos a entregar la mayor parte de nuestro tiempo. En una visión largamente horizontal, sin límites en el segmento que se nos ofrece bajo la designación de “existencia”, situamos ya las palabras que nos van a servir de guía y, así, en mi caso, supe desde siempre que iba a dedicarme a algo relacionado con la belleza, la soledad y la calma. Leída rápidamente, hallada de sopetón, esta afirmación puede resultar pedante y hasta irreal, pero no tengo necesidad de mentir y, además, siempre lo he dicho así, arriesgándome a recibir en plena cara todo un rosario de risas, risitas y comentarios burlones ante lo que, desde mi punto de vista, es algo tan auténtico como el amanecer: los niños son muy conscientes. Somos los adultos los que no les dejamos demostrarlo al entender que los niños han de ser felices y, por tanto, bobos e inconscientes.

El tiempo, sin duda, da experiencia, pero nos hurta frescura. E ingenuidad y osadía. Se gana oficio, pero con el solo oficio no se escriben grandes novelas. Ha de haber algo más detrás. Una iluminación, un instinto hambriento de captar la frase, el ritmo o la imagen. Ha de haber una voz, y esa voz debe surgir de la autenticidad de la disposición y del deseo real y efectivo de escribir. Solo lo que se quiere escribir y sin prestar atención a las llamadas de lo fácil, lo cómodo o lo engañosamente actual. No tengo más que acudir a mi eterno referente en cuanto a acción y ejercicio literarios, Virginia Woolf: cuando empezó a sentirse aún más afectada de lo habitual por las críticas que decían de ella que no era capaz de terminar una novela “normal”, comenzó a escribir libros, según su marido, “contra sus inclinaciones artísticas y psicológicas”, cuyo resultado “fue malo para el libro y doblemente peor para ella”. Esos cuatro libros “malos” fueron, según Leonard Woolf, *Noche y día*, *Los años*, *Roger Fry* y *Tres guineas*. Podemos estar de acuerdo o no con la noción que Leonard Woolf pudiera tener de lo que son malos libros, pero lo que parece evidente es que nadie se libra de las influencias exteriores, mejor o peor intencionadas, de las dudas y de los temores.

La entrada en el mundo editorial, el régimen establecido de apariciones en prensa, los comentarios más o menos inocentes de los colegas escritores y la perniciosa llamada de cierto acomodamiento que hace más deseable volver a leer desafortunadamente en lugar de seguir entregándose al tremendo esfuerzo de escribir y de mantener el nivel que se desea mantener son hechos que desestabilizan y que logran poner unos cuantos obstáculos entre el escritor y su silla, entre su silla y su teclado, y, en fin, entre el escritor y su obra.

4. He oído muchas veces, en diversas circunstancias, comentar ante mí lo difícil que parece, por no decir imposible, mantener una escritura basada en las premisas que empleo

para escribir. No aludir a elementos presentes, no hablar de mi entorno social, no referirme a la vida de mis pares ni a sus creencias y dolencias existenciales, no enmarcar mis novelas en las calles de una ciudad sucia de alcohol y de ocurrencias en forma de pintadas en las paredes. No dedicarme, en resumen, a escribir del aquí y el ahora más evidentes, sino sobre un tiempo y un espacio indistinguibles que pueden ser los actuales o pueden no serlo. Hay a quien esto se le antoja extraño, por no decir exótico. Propio de otra época. Y poco práctico para conseguir traducciones, becas, viajes, presencia en conferencias internacionales... La sola mención de todas estas pretensiones me agota, pero es indudable que este tipo de cándidas alusiones terminan por dar su pequeño martillazo sobre el pasado y resignado altar de dioses y también sobre la filosófica búsqueda de belleza y verdad en la literatura.

Una de las razones que frecuentemente doy para explicar qué me llevó a escribir, además de todo lo anterior, es la de que quería estar en otro sitio, dejar mi casa, salir de la ciudad en la que he vivido siempre. Conocer otros lugares que pudieran ofrecerme algo de la perfección que no encontraba a mi alrededor. Y la literatura constituyó la mejor evasión. Ahora ya no vivo en la ciudad de la que quería salir, pero descubro que sigo teniendo en gran medida ese mismo motivo para seguir escribiendo: el de irme a otro lado. Quizá no se trate ya de un hecho tan eminentemente físico como el de entonces, el de hace años; puede que se trate más de un deseo conceptual que de la ambición de un efectivo traslado corporal, pero lo que es indudable es que la pretensión de vivir en otra realidad conduce a intentar cambiar la vigente y, en este caso, a elaborar un material literario que se nutre de ese afán de cambio. Sin el acicate que supone el descontento con lo real, no habría surgido en mí tan claramente el afán de escribir. Y ese descontento se mantiene.

El descontento y la pretensión de huir han propiciado que uno de mis escenarios narrativos predilectos, por no decir el único, se centre en las preferencias, odios, perversiones y rencores que se crean en el seno de esa unión forzosa de personas que pueden no tener mucho en común llamada familia. Yo no tengo hijos, no está en mis planes tenerlos y creo que jamás he experimentado nada parecido a un instinto maternal, pero soy hija y, además, hija consciente de serlo, que ejerce de hija. Partiendo de ahí, conozco de primera mano en qué consisten los chantajes emocionales, el traspaso directo de frustraciones personales, la superprotección y la dependencia. Y en literatura es muy apropiado escribir sobre lo que se conoce bien. Las familias son soportes que dan mucho juego para presentar situaciones al límite, silencios eternos y una convivencia diaria bajo el mismo techo de unas personas que, en el fondo, pueden no conocerse en absoluto. La casa en que viven los personajes sobre los que escribo es la envoltura que los une y que propicia su peculiar infierno: todos se hallan encerrados en un lugar que aparentemente les protege de los peligros externos pero que, en realidad, lo que hace es abocarlos a la convivencia, algo mucho más peligroso.

5. El título que presenta este escrito era en principio más extenso. La proposición inicial venía a plantear la cuestión

de en qué queda la satisfacción de la faceta intelectual del ser humano. En tiempos de crisis, casi se nos antoja caprichoso y hasta frívolo hablar de arte y de literatura. En circunstancias parecidas de épocas anteriores, de crisis económica generalizada, de robo por parte de unos cuantos y precariedad para muchos otros, cuando no había trabajo e incluso convenía disponer de mano de obra desocupada, dispuesta a aceptar lo que fuera con tal de ganar un salario, hubo quien defendió la necesidad de generar belleza como reacción ante la mediocridad y la fealdad imperantes. En los durísimos años de la revolución industrial inglesa, aparecieron teóricos y creadores que reivindicaban la igualdad de condiciones en el acceso a lo artístico, a lo ideal, para que el hombre se sintiera más digno, más elevado, capaz de llevar a cabo sus tareas y, de una manera u otra, ponerse en marcha. Pero una de las diferencias de nuestra época con aquellas otras radica precisamente en que ahora se dispone de un acceso casi universal a la educación, a la alta cultura y al arte, y, no obstante, estamos ante parcelas que no interesan demasiado. Las humanidades desaparecen y a nadie parece importar el poder de las palabras. Una sociedad sin educación es una sociedad que no conoce su pasado y que no sabe hacia dónde dirigirse. No tender al conocimiento, a la belleza y al aprendizaje hace que se perpetúen los modelos y que no se vea alternativa ni se pueda concebir cómo avanzar. Qué hacer para que las cosas cambien y mejoren. Y así nos mantenemos anclados al mismo sistema que se nutre de unos medios de entretenimiento ramplones y de increíbles técnicas de desviación de la mirada. Creemos que hay que esperar en medio de la desorientación, seguir esperando a ver qué ocurre, y parece utópico y hasta naïf apelar a la verdad y a la imaginación. No obstante, hay que acudir a ellas. No deberíamos olvidar la importancia de los términos abstractos cuando todo parece conducirnos a la valoración de lo inmediato y lo concreto, ni perdernos en lo insustancial porque lo insustancial lleva a la pasividad y a la atonía mental, lo que nos aparta aún más de los principios que siempre han guiado al hombre y que son específicos del hombre.

No podemos dejar de buscar a pesar de sentir que la nuestra es una época particularmente oscura en la que se fomenta un estado de memez hipnótica marcada por la omnipresencia de la política y la economía; a pesar de coexistir con la impresión de que cualquier esfuerzo va a ser escasamente valorado. Hay pocas actividades tan efectivas como la literaria para transformar las complicadas relaciones con la existencia cotidiana en una realidad más soportable y llevadera. El conocimiento de lo desconocido, de lo silencioso, de lo que no se percibe a primera vista es una forma de salvación, y tiene sus pautas. Mary Shelley afirmaba en *Frankenstein*: “Para aproximarse a la perfección, un hombre debería conservar siempre la calma y la tranquilidad de espíritu sin permitir jamás que esta fuera turbada por una pasión o un deseo momentáneo. No creo que la búsqueda del saber sea una excepción a esta regla”.

Mi vida habría sido radicalmente diferente sin los libros. Es evidente que va depurándose la base sobre la que continúa edificándose mi deseo de escribir, e imagino que así ha de ser. No obstante, la totalidad de mis días sigue entregada a los libros. La edición me ha enseñado a desmitificar el

muy fácilmente divinizable trabajo literario, pero no entiendo mi existencia sin la literatura. Como una adicción. Una costumbre renovada. Un día sin escribir, en los momentos de especial obsesión, es poco menos que un día perdido. Son tres las imágenes o representaciones que siguen azuzando mi empeño por escribir:

—El silencio y su reivindicación: Elizabeth Bowen, en su libro *La muerte del corazón*, habla “del privilegio del silencio”, que se corresponde con el estado de felicidad o, al menos, con cierto estado en el que el dolor se puede mantener dentro de unos límites razonables.

—El aislamiento: Thoreau, en su obra *Walden*, afirma: “Creo que es saludable estar solo la mayor parte del tiempo. La compañía, incluso la mejor, se hace pronto cansina y nociva”.

—La incertidumbre. Hay quien mantiene que en los momentos decisivos de la vida, en los momentos de cambio, no se puede dudar: hay que levantar la cabeza y avanzar. Esta observación me parece, además de poco real, poco interesante desde un punto de vista narrativo. Mis personajes dudan, consideran varias opciones, tienen muy presente su pasado y lo que les podría deparar cualquier paso al frente. Y, a partir de ahí, actúan. Un personaje que no dudase a la hora de tomar una decisión me parecería poco verosímil porque, pese a la continua apariencia de seguridad que se nos exige a todas horas, el ser humano es un ser que duda y que luego, tal vez, avanza.

6. La vida nos ofrece diversos senderos pero, como en el cuento, en el mejor de los casos solo podemos optar por uno y optamos sin protección alguna, confiando en que el proceso del salto y la llegada al suelo transcurran en condiciones de estabilidad y de benevolencia por parte de los que nos ven atravesar el aire. Si gozáramos de segundas oportunidades, de la posibilidad de probar y luego regresar al punto de partida... Pero no disponemos de ese privilegio. De modo que nos mantenemos firmes y seguimos buscando lo sublime. Esa mezcla de seducción y asombro. El elemento insólito en medio de lo perfectamente habitual. Lo admirable y lo extraordinario.