

LECCIONES EN LA RESIDENCIA **JOSÉ**
JIMÉNEZ LOZANO EL NARRADOR Y
SUS HISTORIAS



LECCIONES EN LA RESIDENCIA

JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO

El narrador y sus historias

SALA 813
47



José Jiménez Lozano en el jardín de la Residencia de Estudiantes, julio de 2000

LECCIONES EN LA RESIDENCIA

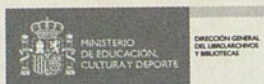
JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO

EL NARRADOR Y SUS HISTORIAS



Publicaciones de la Residencia de Estudiantes

Esta edición ha sido posible gracias a la colaboración de



FUNDACIÓN JORGE GUILLÉN

© José Jiménez Lozano
© de esta edición: Amigos de la Residencia de Estudiantes
y Fundación Jorge Guillén, 2003

Diseño de la colección: Montse Lago
Fotomecánica: Cromotex
Impresión y encuadernación: Artegraf, S.A.

ISBN: 84-95078-12-0
Depósito Legal: M. 19.213-2003

ÍNDICE

EL NARRADOR Y SUS HISTORIAS

II

Status quaestionis

13

Los demonios del escritor

21

Un mundo sin historias

49

Dos *outsiders*: Cervantes y Dostoievski

91

Coda sobre algunas *pejigueras*

127

CUENTAS CON UNO MISMO

143

LOS DEMONIOS DEL ESCRITOR

En una entrevista de las pocas que concedió en su vida, William Faulkner aseguró que el escritor no necesitaba independencia económica ni ninguna otra cosa que no fuera un lápiz y un papel. En todo caso, y como mucho, «noventa y nueve por ciento de talento, noventa y nueve por ciento de disciplina, y noventa y nueve por ciento de trabajo», dijo también, con un aire de *boutade*, naturalmente.

Pero así son las cosas, en efecto. Escribir es un oficio que no precisa tampoco libertades.

El escritor no podrá renunciar a ellas en tanto que hombre, pero no las necesita para nada en tanto que escritor. Lo que necesita es que su es-

critura sea libre, que es muy otra cosa; pero puede ser producida incluso bajo la peor de las satrias, como, por otra parte, ha ocurrido históricamente con frecuencia: bajo la Inquisición, bajo la policía del zar, en Auschwitz y en Gulag; y sigue ocurriendo también en el ámbito de la dictadura mediática, y de la comercialidad o el *carrerismo* ideológico de nuestras sociedades; es decir, en plena subasta del alma. Los peores condicionamientos, las más sólidas ataduras, la liquidación y la muerte de la libertad de su escritura, le vienen al escritor de sus propios adentros y demonios; lo que no quiere decir, claro está, que esos demonios no sean potenciados, a veces, desde fuera, desde la realidad que le circunda, y de la que no acierta, no puede, o no quiere zafarse.

Pero vayamos por pasos, y demos el primero señalando, siquiera para ajustar el *status quaestionis*, qué es un escritor, y esto de la manera más simple, al margen de las magnificaciones y transcendencias unidas a tal condición por la retórica académica, crítica o publicitaria. Digamos que es alguien que escribe y en cuya palabra encontramos hermosura, conocimiento y grosor de huma-

nidad, y que nos ofrece la exploración de infinitos mundos; nos revela el lado de atrás de la realidad, no perceptible para los demás; toca la llaga y la gloria del mundo y de la historia que cuenta, y nos asoma al fulgor de la belleza. Pero todo esto como si no hiciera nada, porque el oficio es muy modesto ciertamente, y en él todo se regala. Nadie nace así, como Minerva de la cabeza de Júpiter, con todos esos dones, ni tampoco nadie se hace a sí mismo, y nadie está ungido. Los hombres saben que son iguales, decía Hobbes, porque saben que pueden matarse los unos a los otros, pero también porque pueden pensar los mismos pensamientos y sentir los mismos sentires, y nunca se puede estar cierto acerca de quién los pensará y sentirá más profundamente, si un premio Nobel, pongamos por caso y por decir algo, o el mendigo que nos alarga en la calle su mano. Aunque Simone Weil me argüiría que sí que se puede estar cierto. El ser de desgracia, *l'idiot de village*, está más cerca de Platón de lo que jamás pudo estarlo Aristóteles, y el mundo de su desgracia sólo los más altos genios de la humanidad han podido penetrarlo, y no siempre. Ella cita al Homero de la *Ilíada*, a

Sófocles, al Shakespeare del *Rey Lear*, al Racine de *Fedra*, las narraciones evangélicas de la Pasión de Cristo, y sobran dedos en las manos para concluir la lista, teniendo, además, que dejar algunos para los desconocidos. Y éste es un canon muy poco literario, pero ella habla ciertamente de literatura en serio, y no de acontecer literario, o de la historia de la literatura y sus talentos. Esto está muy bien, e incluso es excelente, pero pertenece al ruido que hacen las cosas al rodar por este mundo, y realmente no tiene mayor importancia, incluso si reluce tanto y con tantas magnitudes de esplendor.

Un escritor es una persona que es convertida en tal por lo que le sucede, por lo que se le regala. Porque todo se le regala y se le da, insisto en ello. Su obra no nace de su carne y de su sangre naturalmente, pero tampoco de su voluntad. Quien escribe es un producto de sus circunstancias personales, en primer lugar, y no me refiero exclusiva ni preferentemente a las biográficas y de tipo material, sino a la cultura que ha recibido, a la que le ha llegado de la fundante experiencia de la lectura, en conversación con otras culturas o las cul-

turas de otros tiempos, en sus esperanzas y sueños, sus logros y fracasos interiores sobre todo; en el fulgor mismo de un rostro o de su humillación, en las visiones y terrores, en la palabra más humilde de los vivos y los muertos; y, desde luego, en la escucha de la lengua y su respeto hacia ella, que también se le regala. Y, con todo esto, un escritor no se da hasta cuando su libro devaste o acompañe a un lector. Entonces, ese lector vive más vidas que la suya, ve el mundo como no podría verlo él mismo, o es confirmado en lo que había barruntado y sentido, pero siempre se le ofrece en ello un *plus* de alma. En sus adentros. Es decir, nada que tenga que ver con complacencias más externas.

El escritor es, pues, alguien que no tiene apenas nada propio. Ni su *yo*, si es narrador, porque este *yo* ha tenido que ser renunciado en las vidas de los personajes de sus narraciones, de manera que todo lo que tiene que preservar, para la libertad de su escritura, es el mundo y las vidas de aquellos de los que habla, y, por lo tanto, su palabra. Porque son las palabras las que dan el sentido, y no al revés, como nos dijo *monsieur* Pascal.

No hay escritura si el sentido instrumentaliza a las palabras, y, mucho menos, si es el propio escritor el que lo hace, pesando palabras como los pesadores de oro, decían en Port-Royal; asunto de joyería ciertamente; *faux brillants* siempre, porque no proceden de lo real. Y lo que importa decir enseguida, entonces, es que el escritor, que incluso si fuera un genio no levanta un codo sobre *l'idiot de village*, sino que su más alta medida estaría precisamente en ser capaz de expresar la desgracia de éste, ve su tarea amenazada en el momento mismo en que se está construyendo. Por sus demonios interiores, sobre todo.

Pero contemplemos, antes, las amenazas y trabas externas. La primera, la más obvia, es naturalmente la de que el escritor viva en una situación histórica de opresión, en sus diversas manifestaciones: política y sociocultural, o incluso ambas a la vez, pero conviene diferenciarlas porque no son lo mismo. Y, a este respecto, hay que recordar enseguida que buena parte de las grandes obras de la literatura universal han sido escritas en sociedades que hoy llamaríamos cerradas, o claramente en situaciones de opresión

político-ideológica: Cervantes o fray Luis bajo la Inquisición, Dostoievski bajo un momento particularmente duro del zarismo, Solzhenitsyn bajo el régimen soviético. La lista podría alargarse cuanto quisiéramos.

Lo específico de todo hombre de cultura con alguna profundidad y seriedad, y se supone que por lo tanto lo específico de un escritor, es el no ser hombre de su tiempo; es decir, no desposar los estereotipos de él, sino encontrarse en situación dialéctica con ellos, y por eso es por lo que dice una palabra personal y diferente. De otro modo, no sería más que un bufón de las circunstancias o, en el mejor de los casos, un cronista o periodista de ellas; su escritura sería un mero documento más, e igual al resto de reliquias más o menos valiosas del tiempo.

El escritor, pues, que se encuentra bajo la bota de una situación política constrictiva sabe muy bien que es sólo uno más de quienes soportan esas circunstancias; y, sin embargo, dice su palabra. Y sabe cómo decirla, arriesgando a veces mucho, andando otras por muchos vericuetos, o en la clandestinidad de los *samizdats* sencilla-

mente, e incluso en la del cajón que algún día se abrirá; en la de la memoria. Las persecuciones políticas de la literatura han hecho víctimas, sin duda alguna, pero se han saldado siempre con un monumental fracaso. Saint-Simon tenía muy claro que, entre el poder de Luis XIV y la escritura, la victoria estaba de parte de ésta, y también lo sabía el rey, porque no era un necio. Su mano derecha en el asunto de Port-Royal, el arzobispo de París, monseñor de Péréfixe, decía, angustiado e irritado con aquellas monjas: «¡Si por lo menos pudieran estar seis meses sin escribir!». O podemos recordar también las dos redacciones de *Camino de perfección* de Teresa de Ávila, y comprobar con qué ironía y divertimento arregla ella su propio texto para complacer a la censura, y decir lo mismo con mayor firmeza y una finura aún más delgada de estilo; y cuando digo «estilo», digo *stylum*, el pequeño puñal mortífero de los tiempos renacentistas que no dejaba ni huella.

Y de modo parecido se ha enfrentado también el escritor, para salvar la libertad de su escritura, con la situación de una constricción sociocultural, o *doxa* y estereotipo, aceptados y compartidos

por la inmensa mayoría, que, aunque no tenga el poder político, es realmente un imperio, hasta el punto de que el poder político mismo no es más que la objetivación de esa *doxa*. Pero el escritor está lógicamente siempre contra esa *doxa* —como frente a cualquier otra— o es el bufón del que hablaba antes, dando a su sociedad en la barbilla, y acariciando sus pensamientos y sentires. De manera que el primer asunto de quien escribe, que en principio no tiene público esperándole, porque un escritor no tiene público sino lectores, es que tiene que disgustar a esa sociedad en su *doxa*, arrastrándola muy lejos, y de ordinario a los antípodas de donde se encuentra. Y ni siquiera puede contar el escritor, con frecuencia, con las víctimas de esa *doxa*, aunque ellas seguramente sí deberían acoger su palabra, pero están en las tinieblas exteriores; esto es, o quedan marginadas totalmente del mundo de la cultura, o bien son prostituidas por la comercialidad o la oficialidad crítica literaria. El escritor sólo puede contar realmente con unos cuantos lectores cómplices, que le abrirán su puerta realmente, o con aquellos a los que llegue cada vez de manera más aleatoria;

porque quizás hoy como nunca se levanta con un inmenso poder técnico la más gigantesca *doxa* nunca vista. Y en ella, desde luego, no es lo más terrible su capacidad liquidadora de todo lo que se la oponga, o que de ella se diferencie, ni el carácter de *territio* o terrorismo de sus cánones —fuera de los cuales convence a quien haya que convencer de que no hay escritura—, lo más temible es, ciertamente, su otro poder de seducción, el manejo o manipulación de los cerebros.

Y ahí está, por lo pronto, el *bestseller*. Todo el mundo sabe que el *bestseller*, aunque es fabricado por el *marketing* de un poder político, social, económico o cultural —o de todos juntos—, ha de ser, y es siempre, un halago a la *doxa* o voto universal de éxito, que la doctrina postmoderna asegura, además, que es la única consolidación de lo literario. Los últimos baluartes del escritor que se defendía contra el *bestseller* en el pasado, pensando como Foción, del que nos habla Plutarco, que había dicho alguna estupidez para ser tan aplaudido por las gentes, han caído. Y una actitud de escritor como la de Christiane Rochefort, pongamos por caso, autora del *bestseller* *El reposo del*

guerrero, ya no tendrá mucho sentido, según esas últimas enseñanzas postmodernas. Porque ella dijo, en efecto, que de aquel público que dio el éxito a su libro en 1976, nunca más llegó a saber. «A todo ese público de clase media —dejó escrito— que se interesa en asuntos *sexy*, que busca con qué excitarse, no le he vuelto a ver. Pienso en ello, cuando hago cortes en mis manuscritos: suprimo todo lo que podría agradarle [...], eso me evita la complacencia.» Es decir, pese a la cano-nización postmoderna, ese aplauso público es la peor humillación de un escritor; porque, como explica Ernst Jünger, ciertamente no podemos evitar que nos escupan, pero sí que nos manoseen. O por lo menos parecía entonces que había que evitarlo, siquiera porque está muy claro que ningún escritor sobrevive a un tratamiento de ese tipo.

Y, junto al *bestseller*, está luego el *status* de escritor más favorecido por los poderes sociales y económicos, culturales y políticos, o también por todos ellos juntos. El invento portentoso de la aceptación de esta venta, bendecida también por la teoría postmoderna, lo hizo, esta vez, el estalinismo, con su argumento aplastante de que el

Gobierno de la URSS y del Partido era el de los obreros y campesinos, avanzadilla del mundo nuevo, del progreso de la Historia y de la liberación de los pueblos, de manera que todo hombre de la *intelligentsia*, escritor o artista, ¿podría no estar con ellos? ¿Estaría con la reacción y sus jinetes negros? La fórmula ha obtenido durante más de cincuenta años un éxito total y absoluto, y todavía colea. Pero, de todos modos, lo que ha ocurrido es que el invento ha cambiado de agujas, y ahora se alza aún más poderoso. Se nos presenta afirmando que el escritor debe proporcionar un espacio lúdico y de invención verbal e ingenio que consuele o distraiga las inevitables contradicciones que aún no ha podido superar el progreso, pese a haber acabado la Historia y encontrarnos en la plenitud de los tiempos, y del gobierno de los pueblos. De manera que, también aquí, los últimos baluartes de reluctancia del escritor a convertirse en payaso de los poderosos han caído. Un honor será eso, en adelante, y un triunfo; y ya está apareciendo incluso el escritor transnacional, o al menos de los grandes países avanzados, o *grandes expresos europeos*, cuyas obras se publican ya en

varios idiomas a la vez, en traducción simultánea como los discursos de los políticos, o como se hace en las reuniones comerciales.

Pero, estando en este punto, no hay más remedio, incluso por mor de la pura honestidad, que echar una mirada, con temor y temblor —porque no puede ser de otra manera—, a un hecho histórico decisivo que ha dado un giro a la historia humana, porque tanto el conocer y el sentir como el vivir de los hombres han quedado totalmente afectados. Estoy hablando de los dos grandes y singulares mataderos de la historia, *Holocausto* y *Gulag*, que han llenado de horror un siglo de horrores, como el nuestro, pero también condicionan nuestra mirada del mundo.

Theodor W. Adorno se preguntó en su día si era posible la poesía después de Auschwitz; y la pregunta no es precisamente retórica. Es terrible. Plantea, por ejemplo, el hecho de un mundo subhumano, tal y como allí se reveló, en el que no tiene sentido la poesía porque el mal alcanzó la cota de lo inefable e innombrable, pero también el hecho de que quizás no se encontrarían diez justos, entre escritores, narradores o poetas —desde luego tam-

poco entre los científicos, pero éste es otro asunto—, que pudieran decir una palabra después de esos eventos sin que su pluma no hubiera celebrado, antes, la gloria de los señores de Auschwitz y Gulag. Y esto, en el caso de que no hubieran estado en el origen mismo del monstruoso montaje. El gran momento de odio y liquidación de la cultura antigua, la irrisión de la belleza, la verdad y el sentido del amor gratuito, la enfatización del *yo* del escritor y del artista, o de la autenticidad instintiva, el sueño demiúrgico de conformar a los individuos y a los pueblos, ha sido una empresa, en el período de entreguerras, de científicos, escritores y artistas, que luego simplemente el señor Hitler o el señor Stalin, ayudados desde luego por una alta tecnología y administraciones eficacísimas, se apresuraron a poner en práctica para un reinado de mil años o un mundo nuevo, en los que, naturalmente, la *intelligentsia* sería su aristocracia.

Todo escritor debe abrirse a sí mismo, ahora, y a punta de bisturí bien afilado, para responderse en sus adentros si realmente ha abdicado de aquella empresa y de aquel sueño, o éstos prosiguen bajo los relucientes juegos del *neobarroco* a la moda, y

otros entretenimientos y genialidades como los de entreguerras, que han analizado, por ejemplo, Karl Löwith o Peter Gay, o en la altanería y la demiurgia que es el nuevo travestismo de las cosas. ¿Y cómo podría darse escritura libre en la conciencia demiúrgica, y sin el respeto al *aidos* de que hablaba Nietzsche? «El *aidos* —escribe— es la emoción y el terror de ofender a los dioses, a los hombres y a las leyes eternas; es el instinto de veneración convertido en hábito en el hombre noble, una especie de disgusto ante la idea de ofender lo que es venerable. La aversión de los griegos contra el exceso (*hybris*), contra el ser que sobrepasa sus propios límites es algo aristocrático, y pertenece a la antigua nobleza. La ofensa al *aidos* es un espectáculo terrible para quien es familiar del *aidos*.» Y, según la glosa de Simone Weil de este texto que toca la esencia misma de lo humano y de la cultura, Nietzsche apunta aquí privilegiadamente «a la clase particular de respeto que se debe a un desgraciado cuando se es suplicado por él»; y un respeto no tan diferente, añadiremos nosotros, al del escritor por sus personajes, sus historias, las ideas, los sentimientos y la lengua.

Cuando pienso, entonces, en las estéticas de los estilos, las subversiones y totalidades, las creaciones *ex nihilo*, y otras épicas académicas o críticas, o en el juego de ingenios de Corte y *haute couture*, e incluso en el odio a la belleza como marchamo del talento, tengo que pensar en lo peor que acabo de nombrarles, y lógicamente en la ninguna libertad ni rastro de ella que hay en estas proclamaciones de los *idola temporis*, o *Zeitgeist*, espíritu del tiempo, el corsé de la *doxa* o constricción social y cultural de que hablamos, que opera como destrucción de un escritor y su escritura.

En primer lugar, esa constricción está ahí como circunstancia de su vivir, que obviamente puede impedirle la construcción de su *yo* mismo de escritor, o liquidarlo, y, desde luego, liquidar su escritura. Para negarse a ser hombre de su tiempo y de su circunstancia, se necesita sin duda la lucha personal a la que antes nos referíamos, pero también posibilidades reales. Juan de la Cruz, sin ir más allá, se alzó como un astro sobre la *doxa* y el *espíritu del tiempo* que le tocó vivir, pero fue aplastado, y se le arrebató hasta la mínima confianza en sí mismo que todo escritor precisa; y aceptó final-

mente corregir, cambiar y *adecentar* según la *doxa*. ¿Y cuántas aceptaciones del espíritu de su tiempo por parte de Cervantes son sinceras, o cuántas puras concesiones? ¿Adónde echó realmente la tinta de calamar para ocultar su rastro, y dónde se nos confiesa? ¿Qué sabemos lo que decían los papeles que el propio Juan de la Cruz se comió para que no cayeran bajo los ojos que no eran aquellos para los que estaban escritos? ¿Cómo publicar, por otra parte, en contra de las convicciones de una sociedad, o al margen de ellas? Los editores no sólo no están para arruinarse, sino, más bien, para todo lo contrario. Pero es que, aunque así no fuese, ¿qué lectores, adoctrinados en el pensamiento y los valores prevalentes, encontrarán a un escritor que no pertenece a ellos, y qué caso pueden hacerle? ¿Y cómo será entendido, más tarde, ese escritor? ¿Acaso no hay, por otra parte, *ucases* de la crítica que hacen *apartheid* y silencio sobre estos o los otros escritores, o bien porque no son de la *doxa*, o porque no son ya canonizables sino meramente no convenientes? A bastantes escritores ese ahogamiento les ha llevado hasta el suicidio. Pongamos por caso Drieu La Rochelle o Aldo Bene-

deti, o el propio Pasternak, cercado por una sociedad hostil, cuyo odio le fue acabando. ¿Y Melville, condenado a una vida de miseria después de la publicación de *Moby Dick*, que tanto disgustó a crítica y a público? Nadie sabía quién era cuando le llegó la muerte. Había mentado *la bicha*, tocado la llaga, enfrentado al hombre con su destino, una asesina ballena blanca y el reino del capitán Ahab; y esto se paga. ¿Y a qué precio escribió Dostoievski? Más cerca, podemos pensar en Machado, únicamente respetado de veras, en este país nuestro, por el rector de Salamanca, don Miguel de Unamuno naturalmente. Pero todo lo que vengo diciendo es todavía lucha del escritor con demonios externos, sólo que otros demonios están en sus propios adentros; y en primer lugar, desde luego, algo que todavía está en la externidad pero también en los entresijos del yo de quien escribe. Se trata de *la gloria* y *el éxito*. Son dos cosas bien distintas, y hasta la palabra *gloria* en nuestro tiempo es entidad bien diversa de la antigua, cuando se equiparaba al bronce y más allá: *aere perennius*; ahora es fabricada por el *marketing* y encoge en unas cuantas temporadas. Se trata, más

bien, del éxito, que juega por cierto de un modo muy equívoco con el escritor: desde la pura información de que tiene compradores y aumenta su cuenta corriente, hasta el levantamiento del estribel de su endiosamiento, y conversión en algo así como en una cámara de resonancia de sí mismo, donde su nombre se hace mayor que su obra. Pero también está el caso opuesto del más absoluto fracaso. Thoreau recibió, devuelta, la edición de un libro suyo prácticamente entera, y se enorgullecía de que era quien más libros tenía de ese autor en su biblioteca; pero no todo el mundo es el gran Thoreau, ni tiene su capacidad de ponerse el mundo por montera. Y, al escritor fracasado le esperan, en todo caso y en principio, las erinias de la acritud, el desespero, la maledicencia, el autodesprecio, y la peor de todas: la de sentirse un genio incomprendido, desposando enseguida la misma necia altanería del escritor exitoso. ¿Y a cuántos escritores no ha consumido este fuego? ¿Cuántos otros abandonaron la escritura? ¿Cuántas páginas no están manchadas incluso por el resentimiento más justificado, pero resentimiento?

Y evocaré, finalmente, el último demonio de la externidad todavía, porque de fuera viene, pero tala dentro; y es el demonio de la crítica, el terror a la misma, o la espera de su halago. En principio, exactamente como en el caso del público, el escritor sabe muy bien lo que a la crítica le gusta y lo que valorará, lo que coronan todas las academias del mundo, y esto, como es lógico, es lo que se ajusta al canon prevalente, impulsa a la autocomplacencia, o al menos no desafía valores consolidados. La crítica tiene en sus manos la consideración social y literaria del escritor y de su escritura, e incluso tiene el poder de soportar en los siglos un libro vacuo, o de enterrar algo importante que sin duda más tarde puede ser descubierto, pero no es seguro, porque la generación de los escritores es como la de las hojas, y la de los críticos como el árbol: sigue siendo el mismo. Hacer una lista de las obras que la crítica ha destrozado, aunque sólo sea desde las hermanas Brontë hasta Giovanni Verga, es tarea ingrata y triste, aunque a veces también haya resultado risible; pero lo hecho, hecho estaba, y no sólo es que se alicortara o liquidara a un escritor, es que generaciones enteras

fueron privadas de su escritura. ¿Cómo no va a aterrar esto a quien escribe? ¿Y cómo dejará de aterrarle igualmente el inmenso número de los laureados por esa misma crítica, y cuya escritura se reveló enseguida como polvo y ceniza? Pero también el crítico tiene sus problemas, y con frecuencia hace lo que puede. También aquí hay demiurgos, pero hablo de los otros críticos, inteligentes, modestos y dubitativos. Lo cierto es que, de todos modos, el escritor tampoco puede mirar a la crítica, incluso si puede enseñarle cosas; tiene que mirar para otro lado, lo que no excluye el respeto, pero sí incluye la más fiera libertad. Como Maurice Pinguet ha escrito del escritor japonés Ryunosuke Akutagawa, éste «pensaba que, en un mundo donde nadie dice la verdad, el papel del escritor es captar y amplificar, como un micrófono, los murmullos, los rumores, los susurros. Y he aquí que, estando al margen de las epopeyas coronadas por todas las academias, al margen de las novelas-río nutridas de héroes positivos, sanos, robustos, lo más fraternales posible, llega un desconocido, llega un día en que Solzhenitsyn se pone a escribir *en la casa de los muertos*».

Y esta historia de Akutagawa, por lo demás, ya nos ha introducido de lleno en el que es el primer asunto del ámbito de los demonios interiores del escritor: su relación con su escritura. Esto es, ¿se alza el *yo* del escritor como un demiurgo o un imperio, un constructor, ante su escritura; o sencillamente la sirve? En el primer caso, desde luego, el escritor impondrá su voluntad omnímoda, o conforme a cánones y reglas, o según técnicas, para apoderarse también del lector. Se trata de una escritura instrumental que el escritor dicta desde el Olimpo o puesto de mando en que se ha instalado su *yo*. Desde ahí despliega ese su *yo* y sus talentos —al fin y al cabo la forma más baja de la inteligencia, decía Renan— sobre cada plano de su escritura y del mundo, y sin duda puede construir un prodigio formal y técnico, un monumento en todos los sentidos; pero otra cosa es la ignorancia o la mentira que encubre, aunque el mismo escritor no pueda verla, sencillamente porque no ha sido libre para hacer otra cosa. Y, para poner un ejemplo fuera de la escritura, pero donde juegan los mismos parámetros para el artista y su obra, y que nos permite comprobar inme-

diatamente lo que trato de decir, podemos pensar un instante en la pintura del llamado *gótico internacional* o cortesano, *a la manera italiana*, de la que decía *monsieur* de Barcos que en su belleza encarnaba la vaciedad y la falsedad del decir y del pintar: *ens fictum* y *faux brillant*, que no brotan de la verdad de lo real. Y echemos una mirada, para comprobarlo, sobre *El auto de fe* de Beruguete, que nos es a todos bien conocido. Es realmente una maravilla formal, pero cuenta lo que cuenta, y nos acercamos a pulsar su verdad. Verdugos e inquisidores tienen una pureza infantil en sus rostros, luz en sus ojos, y se nos insinúa, o algo más, una cierta santidad; los libros que se queman son colocados ordenadamente sobre la hoguera como los pondríamos con amor sobre una estantería; los condenados que arden en la hoguera parecen estar allí tan complacientemente como en una sauna. ¿Y entonces? Entonces ¡qué espantosa mentira es esta obra maestra!, y precisamente por su belleza formal y técnica. Porque son las formas las que dan el sentido, y lo que sucede es que lo que dicen es mentira, disfraz, apología de lo horrible, porque es el sentido —este canto a lo

horrible inquisitorial— lo que ha instrumentalizado a las formas haciéndose un monumento a sí mismo. Es el hermoso edificio estético construido por un demiurgo que no ha querido ver nada, o no ha podido ver nada, porque ha participado de la *doxa* y el sentir común. No ha tocado la realidad ni con un dedo, la ha enmascarado y embellecido; *impíamente*, diría Schopenhauer, dando a este concepto de «impiedad» el duro sentido griego.

Y esto es exactamente lo que ocurre con la escritura, como decía. Todo puede resultar redondo y grandioso, fulgurante y admirable, y no puede sino ser elevado a las mayores valoraciones críticas y a las mayores estimaciones y encantamientos de quien lee, puede ser todo un *chef-d'oeuvre*, y, sin embargo, mentir, y la belleza que nace de la verdad estar ausente. Anotemos todo esto en un caso como el de Tolstoi, nada menos. Tolstoi ha escrito su soberbia e inmensa *La guerra y la paz*, y, aunque a Paul Bourget, por cierto escritor de gran fama y gran *doxa*, sólo le pareciese una obrita que prometía, allí todo es perfecto. Críticos más o menos estúpidos le echaron en cara al autor que, en aquel enorme fresco que abarca los cielos

y la tierra, faltan algunas pinceladas o escenas sobre la vida de los siervos; y Tolstoi se justifica estéticamente: él no cuenta sus vidas, él no describe su mundo, la historia se decide en otras partes, la armonía misma del fresco no precisa esas presencias. Y tiene toda la razón, una razón soberana. Pero Tolstoi no es que descubra más tarde, después de sus dos grandes novelas, *La guerra y la paz* y *Ana Karenina*, que ha vivido y escrito en la mentira; esto ya lo sabía. Es decir, sabía que la verdad destruye. Destruye —para decirlo con palabras de León Chestov— ese «*ordo et conexio rerum*» que se ha establecido históricamente a través de tantas dificultades; desbarata el universo común a todos, y fuera del cual no hay más que locura y muerte. La verdad no ordenada, la verdad que va al encuentro de las necesidades vitales de la naturaleza humana, esta verdad es peor que la mentira. Así pensaba Tolstoi cuando escribía *La guerra y la paz*, y las ideas de Aristóteles le poseían todavía enteramente; cuando tenía miedo de la locura y de la casa de los locos, y esperaba que no tuviera que vivir en su propio mundo, en el de él. Pero, cuando se vio obligado

a decirse: "Ellos han certificado, pero yo sé muy bien que estoy loco", cuando se sintió expulsado del universo común a todos, tuvo, de mejor o peor grado, que someterse a mirar las cosas con sus ojos particulares, y no ya con los de todo el mundo». ¡Ah!, entonces es cuando da el salto y se pone a escribir cuentos: *El diario de un loco*, *La mañana después del baile*, *El Padre Sergio*, *Iván Illich*, *Amo y criado*, y otros; y ahí llegará también al altísimo nivel estético de sus dos grandes novelas, pero más allá. Verá con sus ojos, y perderá la vida, como el Melville de *Moby Dick*, y será también expulsado del universo común. Hasta su muerte, será una personalidad adorada universalmente como pocas lo han sido, pero no como escritor, sino por su faceta de moralista y santón laico, algo que estuvo muy cerca de un avance del *star system*, y que no tiene que ver nada con la literatura. Como escritor, había conquistado su total libertad, dejó de ser un demiurgo para ser un susurrador; y perdió su prestigio naturalmente. Escribió lo que los críticos llaman «obras menores». Es sangrienta la alternativa, pero así es; *tertium non datur*, no hay escapatoria. Éste es el pro-

fundo debate, lucha y agonía del escritor, y no es fácil salir de él vencedor; pero quien sale, también sale de la historia académica de la literatura para situarse en la órbita de esos cuantos libros que, como diría Kafka, nos dan un hachazo en la cabeza, suscitan una devastación, o nos adentran en el reposo del Edén y su gloria, porque anulan el mundo, y, en palabras de Juan de la Cruz, pueden resucitar a un muerto.

Este central asunto, por otra parte, ni que decir tiene que es el mismo de la verdad o mentira del lenguaje, su servicio o su manejo y manipulación para fabricar joyería. Y el mismo es el asunto de los géneros, modo de hacer y no propedéutica o preceptiva literarias. Y, para seguir con el ejemplo de Tolstoi, observamos cómo pasa de la novela, un género mayor y de cierta épica en la tradición académica, y en su tiempo afincado desde luego en *la mirada de todos*, al cuento, mucho más humilde y libre, más cerca del susurro y de *la mirada singular*. Melville pasó a la poesía, y otros, también muy grandes, narraron novelas como cuentos, condenándose sin salir de casa, por así decirlo. Casi no hará falta añadir, desde el

otro lado, que los escritores arrastrados por su total libertad exigen también lectores con ese mismo valor de perder su vida con un libro; y un verdadero crítico que también esté dispuesto a perderla, al fin y al cabo. Recuerden ustedes lo que cuenta Knut Hamsun de su estancia en la cárcel-sanatorio donde estaba recluso y donde buscaba un libro para su consuelo. Encuentra uno de Topsøe, y escribe: «Topsøe es aquel sobre el cual Brandes no quiso escribir; y ahora están muertos los dos». Pero el que acompaña es el silenciado y despreciado Topsøe. Lo demás en la vida literaria es el universo común de las ideas y los sentimientos convenidos, deliciosos y triunfantes siempre. En realidad, el triunfo de los demonios es el aplastamiento de la verdad y la belleza, su sustitución por *ersatzs* y *faux brillants*, *ens fictum*; la única frustración literaria verdadera, que siempre ocurre igualmente, si la escritura y su palabra no son verdaderas y carnales. El vencer a esos demonios exige también siempre, de algún modo, el perder la vida. Así es el asunto.

EL NARRADOR Y SUS HISTORIAS reúne las conferencias pronunciadas por José Jiménez Lozano en la Residencia de Estudiantes los días 28, 29 y 30 de octubre de 2002. En ellas el autor reflexiona sobre el arte de narrar, habla de los «demonios» que acechan al escritor, del pequeño relato como expresión verdadera frente a la épica de los grandes relatos, estudia los modelos de Cervantes y Dostoievski y concluye con la referencia a unas cuantas cuestiones del oficio de escritor. El libro termina con una breve autobiografía intelectual del autor, CUENTAS CON UNO MISMO, fruto de una conferencia también leída en la Residencia de Estudiantes.



Publicaciones de la Residencia de Estudiantes



FUNDACIÓN JORGE GUILLÉN