

Cristal en vilo

(el desvalimiento creativo)

Raúl Díaz Rosales

*Héteme aquí ante estas blancas páginas
—blancas como el negro porvenir: ¡terrible
blancura! — buscando retener el tiempo que pasa,
fijar el huidero hoy, eternizarme o inmortalizarme
en fin, bien que eternidad e inmortalidad no sean
una sola y misma cosa.*

Miguel de Unamuno

Confesaré que no temo demasiado la página en blanco. O al menos no es el miedo que, como escritor, me paraliza con mayor eficacia. Una página sin marcar, abierta, es solo una invitación a crear, sin cortapisas, un comienzo donde no hay aún un error y la perfección como objetivo es alcanzable. Me preocupa enormemente, en cambio, la página escrita. La acabada. La que ya no es susceptible de enmienda: aquella que es el resultado de la satisfacción del escritor seguro de sí mismo, pero también la certificación de la derrota, del abandono de los que no creemos nunca que nuestra brújula marcara un buen norte. Pienso en la primera palabra y en lo alejada que podía estar del punto de partida correcto, y es entonces inevitable temer que cada una de las restantes decisiones posteriores puede haber ayudado a alejarme aún más de aquello que quería escribir. Si la página en blanco nos permite creer momentáneamente en la genialidad de nuestra escritura, la página acabada nos muestra sin discusión posible la ingenuidad de nuestro deseo. Cada trazo de tinta sobre el papel entendido como una cicatriz: podemos así concebir las heridas de la escritura como prueba de nuestra mortalidad y falibilidad creativas.

La personalidad del escritor se fragua en un ambiguo terreno: que esta supere en importancia a la de sus escritos no puede ser más que una constatación de un fracaso del proyecto creativo. Al fin y al cabo convertirse en personaje tiene algo de impostura o de utilización aprovechada de crítica o público. Convertirse en poeta maldito o raro (con mayor o menor consciencia y voluntad) implica el riesgo de la reivindicación mayoritaria de la biografía, y, consecuentemente, cierta dosis de indiferencia hacia la obra. No puedo evitar considerar el uso de algunas etiquetas como la creación de un cupo de orientación benéfica, como si condescendentemente no exigiésemos a la obra su propia defensa, cuando será ella la llave. Como quien empuja un trineo antes de subirse en él, ser creadores puede exigir promoción, exposición pública, pero debemos confiar en la inercia positiva de la obra, que marque un movimiento al que sumarnos como escritores.

En Hermann Melville y su *Moby Dick* sería posible rastrear una hipotética reconstrucción de la persecución del escritor y la obra que considero en mi caso muy certera: atento, pendiente de una captura larga, extensa, con demasiadas bajas, se trata de una *Ítaca* que nos plantea el desafío de evaluar viaje y destino en las coordenadas de inmortalidad. Porque un escritor ambicioso ansía

presenciar su triunfo, pero un escritor que realmente aspire a la inmortalidad no puede más que asumir que los indicios de éxito o fracaso que obtenga en vida pueden ser absolutamente contradictorios y en absoluto certeros. ¿Qué queda del Premio Nobel de Benavente? ¿Habría asumido con mayor paciencia su precaria situación Cervantes previendo su fama inmortal? Como un testamento que periódicamente se leyese tras la muerte, con sutiles o sustanciales variaciones, surge el enigma de la posteridad como tortura.

Miguel de Unamuno, habló de escritores ovíparos y de escritores vivíparos. Y quizás haya que posicionarse: la construcción meditada de la creación planteada como ejercicio meditado y consciente de arquitectura o el parto doloroso de una dilatada gestación, donde la febril consecución de la escritura no admite una intelectualización correctora. (Obviamente, frente a la tranquilidad que proporciona la dicotomía blanco/negro sabemos que nos habita una escala de grises). El poeta malagueño José Antonio Padilla puso como lema al frente de su selección de aforismos *Colección de olas* las palabras de Macedonio Fernández: «Suprima, corrija, pero en lo posible que quede algo»¹. Es la corrección la que define la obra maestra, la atención al detalle fundamental. Qué envidiables los escritores que afirman que el poema se escribió solo, que en su novela los se construyeron autónomamente y que él solo tuvo que seguir la senda que le marcaban. Otros, en cambio, con un universo creativo sea más tímido o más perezoso, han de asumir el grotesco papel del dentista aferrado a la muela del juicio.

Sin duda, la fragilidad ante la creación tiene que ver con la incapacidad para manejar obsesiones. Una obra maestra como *Loveless* (1991), de la banda irlandesa My Bloody Valentine, supone un ejemplo extremo de esa búsqueda constante de lo sublime. Un proceso de grabación que se comenta que supuso la bancarrota de su discográfica (Creation), donde el líder de la banda, Kevin Shields, dedicó seis días a grabar panderetas que solo iban a escucharse durante un solo segundo de la grabación. La necesidad de la emoción precisa puede suponer un estímulo o convertirnos en Sísifos. En cualquier caso, una apuesta arriesgada pero que les consagró como página imprescindible de la historia musical. Aunque también la búsqueda de la perfección, en ocasiones sumamente paralizadora, ha deparado que innumerables obras maestras en potencia, hayan sucumbido a un canto que paradójicamente condena al silencio.

«El poema es el espejismo del poema que soñamos», afirmó el escritor malagueño Rafael Pérez Estrada. Encontrar la obra publicada, inmodificable como un álbum de fotos antiguas, moviliza en ocasiones las etapas del duelo, desde la primera negación hasta la aceptación de que estos eran nuestros límites. Porque un fracaso privado es algo digerible, pero el desafío para un escritor reside en la notificación pública de un error. Puede que escribamos para nosotros mismos, pero solo publicamos para los demás, pensando en un receptor.

En *La maleta de mi padre*, discurso leído por Orhan Pamuk al recibir el Premio Nobel de Literatura (2006), relató una visita de su padre. Cargado con una maleta, con un pudor que maquilló con indiferencia, le informó que el contenido del equipaje no era otra cosa que escritos suyos. Le pedía a su hijo que los leyese y, en caso de que hubiese algo de valor, lo publicase. Había timidez en sus palabras, una forma de desnudez ante su hijo mostrando su creación. Creo que aquí, de la forma más nítida, reside la fragilidad del ser escritor, la exposición al rechazo, pero la inevitable necesidad de afrontar una lectura pública. No cabe duda de que podemos escribir para nosotros mismos, pero el ejercicio de publicar siempre tiene en mente un receptor, externo, ajeno y extraño a nosotros, pero con el que indudablemente ansiamos construir un vínculo (Gabriel García Márquez afirmó que escribía para que le quisieran). La escritura, en la plano de la creación artística entendida como proceso de comunicación, se basa en el principio de cooperación, en la buena fe de quien se acerca a la obra; pero indudablemente, en el proceso de libertad que implica, debemos asumir el rechazo, educado o visceral, la indiferencia o la invisibilidad.

1. José Antonio Padilla, *Colección de olas*, CEDMA (col. Puerta del Mar), Málaga, 2004.

Algunos ejemplos: Arthur Conan Doyle decidió matar a Sherlock Holmes cansado de la relevancia de su creación, y la venganza no pudo ser más cruel: fue esa propia relevancia la que provocó el clamor y protesta del público, que le obligó a resucitar al hijo. Fue la madre de John Kennedy Toole quien consiguió que el manuscrito de *La conjura de los necios* viera la luz tras el rechazo continuo que coadyuvó a su suicidio: un éxito editorial y un Pulitzer póstumos cierran la historia. La petición de Franz Kafka —destrucción de todos sus manuscritos— fue desoída por Max Brod, que salvó así su legado y enriqueció también sobremanera la historia de la literatura. Hay situaciones más banales: la lectura de las respuestas de las editoriales², negociar un adelanto editorial, la reseña o el comentario en cualquier blog. Como síntoma de extrema fragilidad, el inevitable sentimiento de ternura ante un escritor sentado, solo, en una firma de libros. Convencido de que sin duda habría un lector ideal para su obra pero dudando de la posibilidad de que coincidieran en tiempos y espacios.

En el discurso citado, Orhan Pamuk definió el proceso de escritura como un hombre sentado solo en una mesa. Esa soledad que posibilita una apuesta decidida por una obra, supone la constatación de la fragilidad del escritor. Un dios en su mundo creativo que probablemente flaquee, en ocasiones tentado a abandonar agnóstico e incluso ateo, abrumado por la posibilidad de fracaso, pero también. Como quien crea un paraíso y teme la huida voluntaria de Adán y Eva, así el escritor pule y mimosa su obra, deja en ella parte de sí, por eso las obras son autobiográficas: siempre hablan de uno mismo, de lo que uno es como escritor.

Una copa de cristal al borde de la mesa, a expensas del temblor que produce una emoción cualquiera, que puede aposentarla o dejarla caer al vacío. Así el creador observa brillo y fragilidad, desvalido ante el futuro de su obra, en vilo ya para siempre ante el roce de cualquier nueva mirada.

Raúl Díaz Rosales es poeta y Doctor en Filología

2. Así definía T. S. Eliot su trabajo para una editorial: «Me pagan para evitar que se publiquen tantos libros como sea posible».