

Luis Magrinyà

Los pescadores de ostras

[Texto de la intervención de Luis Magrinyà en el seminario-encuentro [Literatura y después. Reflexiones sobre el futuro de la literatura después del libro](#) (Sevilla, 17 – 19 de abril de 2012) incluido dentro del programa de [UNIA arteypensamiento](#)]

LOS PESCADORES DE OSTRAS

Luis Magrinyà

Quizá resulte extemporáneo que, en este encuentro sobre «el futuro de la literatura después del libro» y el declive de ésta en la llamada era digital, me proponga, con vuestro permiso, hablar de una cosa bastante antigua y aun así bastante sólida como es la figura del escritor. He pensado que solo si intentaba hacer una pequeña caracterización de esa figura en el mundo tradicional del libro tal como aún sigue perviviendo podría preguntarme luego si realmente la literatura está cambiando en medio de todas las cohabitaciones, digitalizaciones, cambios de formato y de canal, etc. de las que tanto se está hablando. También es cierto que el mundo tradicional del libro —y en concreto el mundo de la tradición narrativa occidental— es, por formación y hasta por práctica, el mundo que más conozco. En todo caso, una de las cosas que me gustaría plantear aquí es si la tradición, el modo de narrar enraizado en la tradición, tiene aún algo que decir.

Quisiera empezar, por cierto, con una pequeña ironía. Es sabido que el artista David Hockney, muy ducho en las nuevas tecnologías, cada vez que éstas lanzan algo al mercado, «pinta» un ramo de flores aprovechando las posibilidades «pictóricas» que el nuevo producto le brinda. Se inventó la impresora, y al día siguiente fue David Hockney e hizo un ramo de flores con la impresora; se inventó el fax, y el móvil, y el iphone, y lo mismo; sacan el ipad y al día siguiente tenemos un ramo de flores en el ipad. He visto que los fans de la tecnología se felicitan cada vez que David Hockney saluda con un ramo de flores alguna de estas novedades; les parece que las legitima, que les está diciendo: «He aquí un nuevo lenguaje, un nuevo instrumento artístico». Yo, más bien, veo en su gesto una pequeña venganza, una ironía: a mí me parece que lo que está haciendo realmente es preguntarnos cuándo de una puñetera vez la tecnología de la comunicación inventará algo con lo que *no* sea posible hacer un ramo de flores.

Ciñéndonos ahora a nuestro campo, la pregunta sería si se ha inventado el medio, el formato, el *gadget*, el canal de difusión, el substrato de «nuevas» relaciones sociales, el lenguaje que permita *no* hacer literatura; si tal fenómeno se ha producido, debo decir que yo no me he dado cuenta, o no me he dado cuenta todavía de que haya ejercido su influencia. En lo que sí he reparado, en todo caso, ha sido en que algunos de los que vitorean las aportaciones de la tecnología siguen utilizándolas para hacer ramos de flores. No podemos perder de vista que la literatura es una institución con mucha historia y mucho peso; no va a dejarse quitar la capacidad de hacer ramos de flores así como así. Y se pueden hacer ramos de flores híbridos, con cómics, fotos, música y vídeos; se pueden hacer ramos de flores rompiendo la relación tra-

dicional autor-editor-distribuidor-lector; se pueden hacer ramos de flores hipertextuales, son muy bonitos; y, de hecho, el ciberespacio es ahora mismo el saloncito con más jarrones de flores por el que nos podemos pasear...

Dicho esto, admito solemnemente el otro enunciado de este encuentro, el de «la declinación de la literatura», aunque me atrevo a sugerir que tal fenómeno tiene menos que ver con el hacendoso desembarco de continuas mercancías tecnológicas que con el propio sino, el propio carácter de la institución literaria. Creo que son muy pocos –contando tanto a escritores como lectores– los que piensan aún en la literatura como una forma de arte, antigua o contemporánea. Los escritores y los lectores buscan otras cosas –no arte– en la literatura, y aun así siguen llamándola, clamorosamente, literatura. Y esto, seguramente, significa decadencia. Quisiera, pues, intentar ver si podría aliviarse algo este largo declive sin hacer excesivo hincapié en el medio en que se nos transmite, dado que, como digo, el medio es muy susceptible de ser requisado por los floristas.

Tampoco es que tenga yo muchos remedios que aplicar con vistas a semejante propósito paliativo. Hay, sin embargo, algo en lo que nunca he dejado de pensar, y que es lo que me gustaría exponer aquí, sucinta y didácticamente, si lo consigo. Es algo que tiene que ver con el concepto de escritor, o más concretamente con su vida, y plantea un interrogante sobre aquello sobre lo que el escritor está –digamos– autorizado a escribir. No es un interrogante que haya resuelto. De hecho, si al acabar mi exposición, a alguien se le ocurre una solución, le agradeceré que me lo diga. Qué digo, le agradeceré, ¡estoy dispuesto a pagarle! Puede parecer, para cuando llegue al final de estos folios, que he llegado a alguna conclusión; pero eso será sencillamente un efecto del llamado «orden del discurso», es decir, un efecto de que los folios se hayan terminado. De veras, no tengo nada terminado; mi discurso es incompleto. Así de desesperada es mi situación. No sé si muchos autores comparten esa desesperación, a lo mejor ni se les ocurre y a lo mejor, si se les ocurriera o alguien se la señalara, la encontrarían ridícula. Pues bien, a mí ridícula no me lo parece. A mí me estresa, y, la verdad, me gustaría sentirme más acompañado en mi estrés de lo que me siento. Creo que es un estrés benéfico. A ver si alguien se anima.

Pues la cuestión es ésta. Para explicarla tendré que ponerme yo mismo como caso clínico y referir un episodio particular de estrés. Hace poco leí una entrevista en el *ABC Cultural* (18/1/12, pp. 4-7) con Don Winslow, un autor de thrillers muy leído y reconocido. Una de las preguntas del periodista era: «Antes de dedicarse a la literatura, tuvo usted miles de oficios. ¿Qué recuerda de su etapa de guía de safaris en Kenia?». Ya la sola idea de haber sido guía de safaris en Kenia me puso nervioso. A eso solo podía superarlo haber sido además cantante en el Sheraton de Nairobi. Pero la siguiente pregunta era: «También fue detective privado. ¿Qué investigaba?». Ay, ¡detective privado! ¡Qué emocionante! Y la cosa aún seguía: «Usted

hizo trabajos de “golden retriever”. ¿En qué consistían?» ¡Golden retriever! ¿Qué es eso? Sueña imponente. «Me dedicaba fundamentalmente –contestaba el novelista– a encontrar adolescentes que se habían fugado, a empresarios que se iban de juerga, a testigos a los que no les entusiasmaba la idea de tener que declarar.» Bueno, ahora no parece tan divertido... y aun así... aun así... Más preguntas: «Dirigió usted obras de Shakespeare en Oxford»... ¡Arghh! Dejémoslo aquí.

Entiendo totalmente la fascinación del periodista. Uno no se encuentra ya fácilmente con escritores con semejante currículum. Y uno admira sobre todo el material que ahí anida. Algunos pensarán que me estoy poniendo romántico. Otros me recordarán, con razón, sin salirse de los clásicos, que Maksim Gorki, el «vagabundo del Volga», o su contemporáneo Jack London, pescador de ostras y buscador de oro, tampoco es que escribieran muy bien. Pero yo les diré: tal vez no, pero cuando hablaban de vagabundos o de pescadores de ostras, sabían perfectamente de lo que hablaban, y eso se nota; por otro lado, *Martin Eden* es una gran novela sobre lo que significa hacerse escritor. Cierto es que, a costa de la experiencia, uno puede presumir de muchas tonterías: todos conocemos a algún escritor que está muy satisfecho, por ejemplo, de haber sido, una temporadita, corresponsal de guerra, una profesión elegida y bien pagada, que no debe confundirse, como intentan los corresponsales de guerra que no tienen talento para escribir, con haber vivido la guerra, que es lo que hace genuinamente el tipo que está tan tranquilo un día en su casa y empiezan a lloverle bombas, y no el profesional al que le pagan para convertir la guerra en noticia.

En todo caso, basta acercarse a la mayoría de las solapas de los libros que leemos –y posiblemente a la mayoría de los «perfiles» de los autores que ya no harán libros– para acusar el vacío tremendo de guías de safari y de buscadores de oro en las biografías de los escritores. Lo normal, en el tipo de libro que solemos considerar legítimo en el ámbito literario, es leer una biografía más o menos como ésta: «Nació escritor y fue bautizado como escritor. A los doce años recibió la confirmación como escritor. A los veinticuatro ingresó en el sacerdocio de la literatura. Ha recibido un montón de premios que lo han consagrado como escritor. Actualmente ejerce su labor evangelizadora como escritor y conferenciante, oficios que suelen desempeñar, por lo demás, las personalidades a las que conoce y de las que nos habla, así como los protagonistas y narradores de sus novelas». Estas biografías son tan corrientes que a nadie le causan espanto, ni vergüenza; y, sin embargo, yo, que tengo una biografía esencialmente poco llamativa, sí siento espanto y vergüenza. Voy a decirlo claramente: estoy acomplejado. Obsérvese, si no, lo que dice la solapa de mi último libro: «Luis Magrinyà nació en Palma de Mallorca en 1960 y vive en Madrid desde 1982. (Interesantísimo el fenómeno de migración.) Estudió Letras y Fotografía. (Pues vaya.) Ha trabajado como traductor, lexicógrafo y editor. (¡Qué oficios tan inesperados!) Es autor de dos libros de cuentos, *Los aéreos* (1993) y *Belinda y el monstruo*

(1995), de la novela *Los dos Luises*, que recibió el premio Herralde el año 2000 (¡que no falte el premio!)...» etc., etc. Y luego vienen las «frases» de la crítica, para que se vea que sí, hombre, que los demás también piensan que soy escritor.

Francisco Casavella, que fue mi amigo y a quien admiraba por varios conceptos, con el tiempo moderó la redacción de sus solapas, pero en 1997 debía ser sensible a ese sentimiento que acabo de apuntar porque en la reedición de su novela *El triunfo* decía: «Francisco Casavella nació en Barcelona y, si la buena o mala fortuna no lo remedia, ahí va a seguir. Ha publicado tres novelas: *El triunfo* (1990, 1997, Premio Tigre Juan), *Quédate* (1993) y *Un enano español se suicida en Las Vegas* (1997). Ha escrito el guión de *Antártida* (Manuel Huerca, 1995) y colabora en distinguidos periódicos y revistas. En los últimos tiempos, dice, recibe más apre-mios que premios». En esta biografía sardónica y anómalamente trazada creo intuir también cierta añoranza de los pescadores de ostras.

Afrontémoslo. La mayoría no tenemos una vida heroica; los escritores, aunque nos pa-semos la vida intentando convencer al público de lo contrario —en parte porque el público nos lo exige—, nos parecemos muchísimo a la gente normal. Somos ratones sociales accionando pa-lancas en la jaula para obtener nuestra recompensa, como casi todo el mundo. Cobrar con-ciencia de este hecho puede sumirnos en la perplejidad y en la resistencia. A falta de experien-cia en la pesca de ostras, uno puede aferrarse a la aventura social, por ejemplo a una vida sexual muy agitada, incluso exótica, a las borracheras, al famoseo o a cualquier otra cosa de las consideradas «intensas». No nos engañemos: la célebre declaración de Truman Capote «Soy alcohólico. Soy drogadicto. Soy homosexual. Soy un genio» no es un silogismo. Se pue-de ser alcohólico, homosexual, drogadicto e íntimo de Jacqueline Kennedy y no ser más que una petarda. Y es que el petardeo, sea en una orgía en Park Avenue o en los aledaños de la Real Academia Española, puede muy bien ser un equivalente depresivo de las grandes expe-riencias.

Por lo demás, yo siempre he creído que el escritor tiene que venir documentado de ca-sa. Es decir, primero es uno medievalista, o al menos un gran aficionado a la Edad Media, y luego hace una novela histórica ambientada en la Edad Media. No es uno un ignorante en la Edad Media y se pone de pronto a documentarse para escribir una novela histórica ambientada en la Edad Media. Si trasladamos esta idea al campo de la experiencia, lo que resulta es que uno tiene que venir también experimentado de casa. Es decir, primero te ocurren cosas, luego las escribes, o las cosas que te ocurren (y digo «ocurrir» en un sentido muy amplio, que incluye el pensamiento y la imaginación, siempre y cuando *ocurran*, es decir, sean genuinos) te inspi-ran para escribir. No haces que te ocurran cosas para escribirlas. A no ser que tengas la suerte de un escritor favorito mío, Jon Krakauer, quien, contratado para escribir un reportaje sobre la explotación comercial del Everest, se enroló en una de esas expediciones de millonarios... y lo

que en principio iba a ser una crónica de la frivolidad del sentido de la aventura se convirtió en el testimonio de una tragedia inesperada en la que murieron nada menos que doce personas. He dicho antes, con grave falta de piedad, que el escritor tuvo «la suerte» de encontrarse con una serie de imprevistos que le permitirían escribir un libro mucho más grave de lo que en principio estaba programado. Sin forzar la experiencia, se encontró con una hecatombe. Y tendría que meditar sobre esta extraña «casualidad», además de sobre su propia responsabilidad en la catástrofe en la que se vio envuelto. El libro se titula *Mal de altura* y es buenísimo. Uno aprende ahí más de literatura y de lo que supone escribir que en cualquier merienda humanista preparada, en la cocina de su casa, por el último o el próximo premio Nobel.

Ahora que he expuesto el componente romántico de mi argumentación, si así puede llamarse, y antes de pasar a lo siguiente, que negará todo cuanto acabo de decir, quisiera hacer una pausa. A modo de cesura, citaré una línea de *La señora Bovary* de Flaubert, que no tiene nada que ver ni con esto ni con lo otro:

«Siéntate –dijo ella–, que me crispas».

Pausa.

Y volvamos a nuestro asunto. Quedan cuatro folios. ¿Y, si al fin y al cabo, todo eso no fuera necesario para escribir? ¿Y si los oficios variados, el universo desastroso, las coincidencias supersexys que luego tanto lucen en las biografías y que yo tanto envidia no hacen a un escritor? Yo mismo siento una gran simpatía por las personalidades contemplativas, estudiosas, monacales y admiro los resultados del pensamiento analítico, capaz de desvelar, sin moverse demasiado de un cuartucho, los secretos de lo que se ve, de lo que se lee. Me encantan los intelectuales. Y también a mí, como a mucha gente, me caen antipáticas las personas que nos restriegan por las narices haber vivido mucho. Y, sin embargo, ¿por qué me impresiona tanto la biografía de Don Winslow? Supongo que Don Winslow podría encajar en el prototipo de lo que Walter Benjamin definió como «narrador viajero», en oposición al «narrador sedentario», y que él ya encontraba raro en una época, decía, en que «la cotización de la experiencia ha caído». Ambos tipos de narradores, por otra parte, tiene sus raíces muy genuinamente asentadas en la génesis de la literatura; podríamos decir que son ambos legítimos. A mí me gustaría pensar que pueden ser el mismo. Pero, dado que, como decía Benjamin, la experiencia –al menos la experiencia no solicitada, la experiencia inesperada– es un valor a la baja, yo ciertamente añoro la figura del escritor con una vida... y no con una política de vida. Si he sido guía de safaris, detective privado, golden retriever y director de teatro en Oxford y luego me pongo a escribir, ¿no tendré un montón de cosas que contar? No me refiero solo a cosas autobiográficas, no le estoy pidiendo a nadie que tenga una vida para que nos la cuente. Me refiero a haber hecho algo más que escribir, me refiero a haber tenido una vida, o una parte de vida no mediatizada por el hecho o el propósito de escribir; y me refiero sobre todo a haber tenido esa

parte de vida, que la tenemos todos, y darle importancia. ¿No hay una diferencia entre Don Winslow o Jon Krakauer y los escritores que no saben aportar otro rasgo de color a su currículum y a su obra que su absoluta inmersión en el mundo y las instituciones literarias, ni otro viaje que no haya sido motivado por un congreso? ¿No tiene que haber, lógicamente, una diferencia entre la forma de escribir de unos y otros? Me entristece decir que a veces alterno con escritores que no conocen –ni muestran el menor interés por conocer– a nadie que no sea escritor o esté relacionado con la carrera literaria. Conozco a bastante gente que no se relaciona con nadie que no sea «alguien», con nadie que no sea «importante»... y no estoy hablando de Tamara Falcó; estoy hablando de escritores.

Y ya lo sé, todos tenemos una vida. Hasta Tamara Falcó la tiene. Hasta ese escritor que se sulfura en los pasillos porque, después de todo lo que ha corrido, no le han dado la portada de *Babelia* tiene una vida. Pues de eso se trata. Chesterton, que era un reaccionario ingenioso, decía que, si quieres aventuras, nada de safaris: límitate a cruzar el rellano y métete en casa de tu vecino. En el caso de los escritores, creo que el dicho podría reformularse así: si quieres aventuras, no hace falta que cruces el rellano, métete en tu propia casa y cuéntanos de una vez lo que hay ahí.

El seguimiento de este consejo estoy seguro de que nos depararía gratas sorpresas... y muchas deserciones de la literatura que sin duda agradeceríamos. Y alguna que otra obra maestra; de hecho, ya nos ha dado varias. Y cambiaría nuestra imagen de lo que es un escritor. Eso sí que sería el *después* de la literatura, y no la tinta electrónica con dieciséis escalas de grises. Aunque quizá no nos gustara. Un escritor que no basara su poder de persuasión en el ejercicio de esa sancionada mezcla de poderes de cura, político, *showman* y terapeuta que la tradición le ha legado ¿cómo sería recibido por un público que, por lo visto, requiere ser aleccionado, dirigido, entretenido y curado? ¿Qué diría cuando, al leer esa tremenda y dolida novela sobre el holocausto, el escritor le contara además –o simplemente dejara traslucir con deliberación, y no inconscientemente como suele suceder– las verdaderas razones que le han llevado a escribirla? ¿Cuando destripara, de un modo u otro, el mecanismo de ese sufrimiento de oídas que se esfuerza en interiorizar? ¿Qué diría el lector cuando el escritor le mostrara, obligadamente –o, bueno, no seamos tan exigentes, le sugiriera–, las verdaderas circunstancias, los verdaderos motivos, la verdadera inspiración para contar lo que cuenta?

Pues yo creo que podría decir muchas cosas interesantes. El lector, aunque a veces parece todo lo contrario, tampoco es insensible a los planteamientos nuevos. Al menos a mí son ésos los libros que me gusta leer, y los que me gustaría ver con más frecuencia. Y el escritor, ah, el escritor, ¡haría un gran trabajo incorporando –vale, sugiriendo– todas esas peculiaridades que, por mediocres que puedan ser, tienen al menos el encanto y la originalidad de ser suyas, solo suyas! En fin, ¡abajo los complejos! Tal vez no hayamos tenido una vida intensa,

pero habremos tenido una vida atenta. Y, por lo demás, una vida intensa, si no es también una vida atenta, no vale para la literatura. Vuelvo a insistir, además, en que no se trata de hacer autobiografía. De hecho, me parece necesario conocer y valorar a fondo tu propia vida para no acabar haciendo autobiografía. Me temo que todas las circunstancias, motivos e inspiraciones que guían a un escritor se acaban manifestando, de un modo u otro; y de todos esos modos, el peor es aquel del que el escritor ni se ha dado cuenta. Se trata de no empezar una novela diciendo algo como «Los últimos rayos del atardecer, cálidos y dorados, proyectaban sobre el valle la alargada sombra del monasterio» si a uno nunca le ha interesado (si nunca ha vivido) la naturaleza (con la simple mención a los rayos «cálidos y dorados» ya se ha notado que nunca le ha interesado). Se trata de no decir «en ese momento me pareció recordar» cuando la verdad es que lo que recuerdas lo recuerdas *ahora* y no «en ese momento». Se trata de no decir «el tiempo es el laberinto en el que la Historia se pierde» sin haber pensado antes qué clase de tontería es ésta, y cuántas veces la hemos leído antes. Se trata incluso de saber de dónde salen, dónde se han aprendido no solo los temas, géneros y técnicas que uno elige, sino las palabras, las expresiones, las locuciones, la morfología y hasta la sintaxis; se trata de conectar los usos lingüísticos con la experiencia personal, de conocer íntimamente la lengua, o sea, el instrumento, para no acabar diciendo cursilerías como «Jack y Lucía tuvieron sexo en los lavabos», «la fachada norte de la casa poseía tres ventanas» o «los niños estaban realizando sus deberes» (aquí debo reconocer que hay auténticas obras maestras del estilo torpe. Robert Juan-Cantavella citaba una vez un ejemplo deslumbrante: «Al llegar al arrecife, el tiburón giró a la derecha»). Pero sobre todo se trata, ya que uno dice, de no acabar diciendo lo que uno no quería decir. Se trata de distinguir lo que realmente dice uno de lo que realmente dice uno como ventrílocuo de los demás. Creo, en fin, que, ahondando en la experiencia personal, uno tiene un buen método para detectar todo lo que arruina la literatura: lo heredado, lo impuesto, lo interiorizado, lo decorativo, lo adulator; un buen método de descubrir el tópico y combatirlo. Si lo que llamamos «literatura tradicional», esa de la que hoy señalamos su declive, aplicara mínimamente estos principios, para mí no estaría en declive.

Para terminar, me gustaría hacer un esbozo de biografía de escritor y proponerla como modelo para las solapas de los libros del mundo feliz que nos espera después de la literatura. Podría ser más o menos algo así: «Nació en tal parte, en un entorno pequeño burgués, hace ahora cincuenta y un años, edad que lleva fatal. Tiene estudios, familia, amigos, un poco de vida social y, aún, trabajo. Le gusta dormir, el cine, los zapatos y las galletas crackers. Por las noches, en las que ya no sale, ve series de televisión, la mayoría bajadas del Emule. Su ciudad favorita es París, donde solo ha estado una vez. Tiene un problema de drogas por infradosificación. Carece de habilidades especiales, pero, si alguien deja en el contestador un mensaje

sin voz, es capaz de reconocer quién es solo por la forma en que ha colgado. Además de todo eso, escribe».

Me gustaría volver, pues, a una definición de escritor lo más elemental posible, una definición puramente morfológica: un escritor es una persona que escribe. Una de mis novelas favoritas de todos los tiempos es *David Copperfield*, en buena parte porque es la primera novela –y no sé si la única– que ha sido capaz de dedicar mil páginas a contar la vida de un tipo que es fundamentalmente un tipo normal. Mil páginas. La gran importancia que para mí tiene esta novela consiste precisamente en que ese tipo normal es un escritor.

Sevilla, abril 2012