

JULIA ESCOBAR (Madrid, 1946) estudió Filología clásica en la Universidad Complutense de Madrid. Ha publicado dos libros de poemas: *Fluyen Permanentes* (1985, Premio Francisco de Quevedo 1981) y *Tiempo a través* (1994), ambos en la editorial Pre-Textos; una novela: *Nadie dijo que fuera fácil* (Edhasa, 1999), y está a punto de publicar otra, *La Asamblea de los muertos*, también en la editorial Pre-Textos. Colabora habitualmente en la radio y en la prensa con artículos de opinión y de crítica literaria. Es autora de numerosas traducciones del francés y del portugués (Colette, Michaux, Ponge, Jabès, Verne, Almada Negreiros, Ramos Rosa, etc.) y da clases de traducción literaria en el Instituto de Lenguas Modernas y Traductores de la Universidad Complutense de Madrid y en otros centros universitarios de la Unión Europea.

Julia Escobar

Escribir lo de otro ¿biografía o memoria?



EN JUNIO de 1995 una conocida agente literaria me hizo una proposición hartamente honesta: me contrató para escribir unas memorias. No se trataba en modo alguno de plasmar las gestas y gestos de mi vida —ya llegará el momento en que eso ocurra— sino de estructurar la memoria de una persona incapaz de redactar correctamente y, lo que es más importante, incapaz de recomponer por sí sola su rompecabezas existencial. Es decir, me contrató para escribir lo que otro recordaba haber pensado, sentido y experimentado, de esa forma fragmentaria y parcial en que, por fortuna, se suele recordar la vida.

En este caso la vida —y tal vez la memoria— era la del barón Thyssen-Bornemisza, el famoso magnate, coleccionista de arte y *play boy*, muy conocido en nuestro país por sus nupcias con una pseudo actriz española llamada Carmen Cervera, alias Tita, uno de cuyos méritos artísticos consistía en haber sido “Miss España” y “Miss Europa”, allá en la primavera de su vida. Después se casó con Tarzán, encarnado por el actor Lex Baxter, quedó viuda y se volvió a casar con un musculoso y fornido venezolano de nombre Espartaco Santoni. La pareja naufragó y la carrera de Tita parecía llevar el mismo camino cuando, siendo ya madre y gracias a su madre, encontró su salvación en aquel matrimonio, que causó bastante extrañeza, con el barón Thyssen.

Tita quedó muy rehabilitada socialmente y se integró de hoz y coque en un mundo que hasta entonces le había sido hostil. Trajo al barón a su vida y a España y, de rechazo, en España encontró generosa acogida su colección de arte, finalmente “comprada” por el Estado español y alojada en un Museo de color rosa, como la historia que lo vio nacer y como la prensa que se suele ocupar de la vida y milagros de sus antiguos propietarios y hoy administradores.

A esas alturas, yo todavía no había escrito ninguna novela (eso ocurriría después y espoleada por esta experiencia), pero además de las prácticas de escritura inherentes a la crítica literaria, llevaba un diario y volcaba mi estro creativo en la poesía que, como los diarios, puede ser también pura escritura del yo. Tampoco el trabajo que se me había encomendado me resultaba enteramente nuevo porque estaba muy comprometida en un proyecto similar, consecuencia de otro encargo, hecho esta vez por el propio "sujeto". Digamos que ya conocía la extrañeza de suplantar a otro en una tarea tan íntima como la de recordar. Como además soy traductora, pensé que no me costaría demasiado trabajo convertirme en "médiu". Como ocurre a través del renovado milagro de la traducción, que en definitiva no es sino escribir lo de otro con nuestras propias palabras, me sentía capaz de organizar y reconstruir una vida "real", por muy ajena que fuera. Lo intenté dos veces y ambos intentos fracasaron.

Así como para escribir una biografía hay que atender más a las circunstancias que rodean al personaje objeto de la misma que al testimonio directo de este último (sobre el que hay que procurar saber absolutamente todo, aunque luego no se vaya a publicar casi nada o se cuente algo muy diferente), para organizar la memoria supuestamente viva y palpitante de otra persona hay que proceder exactamente a la inversa: centrarse en el testimonio del personaje a despecho incluso de las circunstancias objetivas. Dejando de lado los motivos que me llevaron a aceptar dichos encargos (el uno por amistad, el otro por dinero), tanto en un caso como en otro el procedimiento al que tenía que someter el material-memoria era el mismo: primero inducir al sujeto (generalmente reacio) a recordar con método, seguidamente organizar el material recabado tras esa fatigosa labor testimonial, para después contrastar y cotejar datos y, por último armarlo todo literariamente para su composición en forma de libro, más o menos legible.

Eso hice y el resultado fue, para todos, frustrante. Para ellos porque no se reconocían en el texto por mí elaborado ya que les resultó muy poco verosímil ver reflejada sus vidas en primera persona cuando no eran ellos quienes lo habían escrito: ni la verdad ni la mentira que pretendía transmitir tenían la misma eficacia redentora o simuladora. Para mí, porque

como creadora me costaba ajustarme a una realidad impuesta desde fuera y que me resultaba a todas luces tan sospechosa como insatisfactoria, pues no estaba en mi mano ni modificarla ni corregirla. Pero creo que vale la pena detenerse en cada uno de los casos a que me refiero.

El primer proyecto, las memorias del editor Jaime Salinas, obedeció a un deseo personal de este último. Los amigos de Jaime, entre los que me encontraba yo misma, considerábamos importante que alguien como él escribiera sus memorias. Algunos centraban el interés de Salinas en su papel en el mundo editorial, pero a mí me parecía que en él confluían tres elementos que le hacían importante como "testigo" de la memoria de su tiempo. Para empezar, era hijo de un señalado poeta español de la generación del 27, Pedro Salinas, y su infancia tenía que haberse singularizado por este hecho aunque, como todos los niños, no fuera consciente de la trascendencia de las personas que configuraban su entorno: los Guillén, los Castro, Juan Ramón Jiménez, en fin, todos aquellos a los que se refería Carmen Castro cuando le dijo que "en España somos doscientos".

En segundo lugar, siendo muy joven, pero lo suficientemente mayor para recordarlo, asistió al estallido de la guerra civil, protagonizó en el bando de los vencidos una huida bastante accidentada y vivió sus años mozos en la paradoja del exilio, convirtiéndose en un americano (como tal se alistó como voluntario durante la Segunda Guerra Mundial) y olvidando casi por completo sus raíces, incluso rechazándolas como forma de rebeldía frente al padre famoso. Por último, tras la muerte de sus padres, regresó de forma fortuita a España donde, sin casi darse cuenta, retomó la antorcha de una intelectualidad de la que siempre había renegado y acabó siendo el activo protagonista de una de las etapas más señaladas de la historia de la edición española contemporánea. Empezó en Seix Barral, donde conoció a Carlos Barral, a Gil de Biedma y a todo aquel grupo que, como él, protagonizaron el auge y esplendor de la "gauche divine" en la Barcelona de los años cincuenta. Luego pasó a Madrid donde levantó editoriales como Alfaguara, fundó otras (con otros) como Alianza Editorial para terminar dirigiendo la editorial Aguilar. Entretanto, fue

director general del Libro, Archivos y Bibliotecas del primer gobierno socialista. Desde este puesto liquidó la Editora Nacional, creó los premios y ayudas a la creación y a la edición que aún funcionan, y de vuelta al sector privado, ya al frente de Aguilar, y como el capitán que se queda en el barco hasta el final, terminó su labor de editor al tiempo que también terminaba la editorial que dirigía en aquel momento: la emblemática editorial Aguilar cesó de golpe y porrazo sus actividades sin que este hecho (primero de otras muchas conmociones) alterara lo más mínimo la dura epidermis del tejido socio-cultural del sector.

Para mí esta historia representaba “la fuerza del destino”, la ineludible cadena que no se puede romper. El joven rebelde que no quería ser español, que anhelaba convertirse en americano y que regresó a Europa para estudiar y dedicarse al cine, asumía finalmente su destino y se convertía en una de los fundadores de la edición contemporánea española. Me gustaba el aire de fatalismo que el propio Jaime daba a su historia: había sido así, pero tenía que haber sido de otra manera. Y se agarraba a esa “otra manera”, cultivando un deliberado desprecio por toda forma de escritura activa, de forma que se declaraba solemne e irremisiblemente ágrafo. Lo que no resultó del todo cierto, como se verá.

En esta tesitura, para contar su vida Jaime tenía que recurrir a alguien y recurrió a mí, cosa que acepté gustosamente, primero por todo lo dicho con anterioridad y después porque sentía—y sigo sintiendo—un afecto muy especial hacia él. Trabajamos durante casi dos años aplicando el método antes descrito, y aquello no tenía visos de progresar en absoluto. Intenté consolidar el proceso contrastando su memoria con la de otros testigos de la época, pero topábamos con una evidencia: lo que importaba no era lo que recordaran ellos (que habría sido importante de estar escribiendo yo una biografía) sino lo que recordaba Jaime, pues al fin y al cabo eran sus memorias.

A la extrañeza del “sujeto” al verse convertido en personaje casi de ficción en pluma ajena, había que añadir la frustración de la escritora, obligada a regalar sus metáforas y otros hallazgos para dar color

a una vida que ni siquiera se había inventado. Aquello se resolvió de forma que no por lógica, resultó inesperada: Jaime, que ya se había acostumbrado a organizar su memoria, sintió espoleada su creatividad y “rompió” a escribir. No me quedaba sino entregarle el material obtenido tras nuestras conversaciones y retirarme para que anduviera el camino él solito. Todo se hizo de mutuo acuerdo y sin problemas de ningún tipo. Han pasado ya algunos años de esto y todavía las memorias de Salinas, escritas por Salinas, no han visto la luz, pero no dudo que acabarán fraguando en un hermoso y honesto libro.

Cuando empecé a trabajar en el segundo proyecto—las memorias del barón Thyssen-Bornemisza me encontré con que tenía que asumir el trabajo ya realizado por otros con anterioridad, cosa que no dejó de alarmarme. Pude calcular que, antes que yo, al menos tres personas lo habían intentado sin éxito aparente. Además de estudiar con detenimiento dicho material, procedí como si nada supiera, conversando con el barón, de quien me atraían en particular también tres facetas: la del vástago, por parte paterna de una estirpe de industriales alemanes—los Thyssen, tercera generación—que habían conseguido levantar un fabuloso imperio económico con la chatarra y el mineral, la del aristócrata húngaro por adopción y por parte materna (los Bornemisza), transterrado y apátrida pero que no olvidaba sus raíces húngaras y patrocinaba una fundación a favor de las minorías húngaras (entre otras cosas financió una traducción de la Biblia al húngaro) y, por último, la del multimillonario coleccionista de arte que había terminado por instalar su más preciado tesoro en la muy generosa y muy hospitalaria España.

Había un cuarto aspecto que me importó siempre tan poco como poco me importa ahora todo lo que rodea a ese mundo inane que nunca tendría que haber salido de la prensa de colores: el de *play boy* con jet privado, que desayunaba en Nueva York, cenaba en París y dormía en Cortina d'Ampezzo en brazos de una *top model*; el coleccionista de esposas y marido de una obsoleta “Miss España”. Mientras prevalecieron los tres primeros aspectos, todo transcurrió apaciblemente por los cauces establecidos: la complicada madeja genealógica, el espinoso tema de la segunda guerra mundial, su tío nazi, su padre liberal y su aya

comunista, la azarosa historia de los cuadros y los millones adquiridos, perdidos y luego recuperados y todo aquel peregrinar buscando acomodo para su colección, todo ello bien narrado podría llegar a ser apasionante. Pero cuando el cuarto aspecto empezó a interferir en los anteriores las cosas empezaron a tomar un cariz bastante desagradable sobre todo porque se trataba claramente de manipular y tergiversar la verdad histórica y documental. Aquello produjo un dilema que comprometía mi honestidad intelectual y planteaba serios problemas de ética que no dudé en expresar. No hace falta explicar que fui retirada del proyecto por la misma agente que me había contratado.

Decía Oscar Wilde que la mejor manera de enmascarar un fracaso es calificarlo de experiencia. Dejando de lado los aspectos puramente coyunturales, creo que ambas "experiencias" tuvieron consecuencias favorables para todos. A Jaime Salinas le despertó el deseo de escribir por sí mismo, lo cual siempre es un alivio. A Thyssen le permitió tener un cuarto (tal vez ya un quinto) escritor a su lado, lo cual siempre es una compañía. En cuanto a mí, la reitera-

da comprobación de que la realidad es siempre insatisfactoria, desencadenó definitivamente mi capacidad fabuladora, ya más que probada bajo otros avatares, de forma que así como para soportar mi propia realidad me refugiaba en la escritura obsesiva de un diario o en la supuestamente más sublime de la lírica, para soportar y superar la mostrenca realidad de mis "sujetos", acabé convirtiéndome en novelista, lo cual siempre es más divertido.

La lección que saqué de todo esto, además de la firme decisión de no volver nunca a hacer de negro literario (me basta con la traducción y cada vez la ejerzo menos) es que mientras que en la ficción la transferencia de identidad del escritor se conjuga siempre en activa, pues él es quien se infiltra en el personaje creado ("yo" puede ser "otro" y eso es literatura), en la literatura de encargo (incluida la traducción) el escritor tiene que asumir que "otro" sea "yo", que posea su pluma, transfiriéndole sus experiencias y anulando sus propios sueños y eso, desde el punto de vista literario, da unos resultados bastantes flojos.