

EL PELIGRO DE CONTAR UNA VIDA

1

La bahía de Kobe

En los años cincuenta del siglo pasado, había un maestro tatuador en Inglaterra que se llamaba George Burchett. Era la máxima autoridad en su oficio, un hombre práctico y aventurero que atendía en el East End de Londres con delantal de médico. Reyes, aviadoras, oficinistas y divas de cine: todos querían sus tatuajes, y él los atendía sin perder el temple. Por su camilla pasaron el señor que tenía artritis y se dibujó bisagras en las articulaciones, el hombre momia, el hombre cebra y el matón que se estampó un mandala de flores en la cara. Los clientes le llevaban una idea y él la hacía realidad. Pero cuando se sentó a escribir sus memorias, las manos le empezaron a temblar.

Siempre me impresionó la vacilación de este maestro de la aguja afilada. Le dedico esta tarde a ese temblor y a los libros que cuentan una vida, sea la propia o la ajena. No puedo imaginar una prueba más concluyente de la vitalidad de estos libros que ese temor.

A Burchett le daba miedo “estropear las cosas”. Los amigos le decían que con todas las anécdotas que conocía, el libro estaba asegurado. Pero él contestaba “vamos, no me vengan con eso”, y les hablaba de fútbol y del clima para que lo dejaran pensar tranquilo. Ya había sentido algo parecido a los trece años. Se había escapado de casa para ir a Japón, a formarse con los grandes tatuadores. Pero cuando llegó al puerto de Kobe y vio la bahía desde un barco, notó que los tatuajes que lo habían llevado hasta ahí eran poco y nada comparados con ese lugar. Ese día, se dijo: “hay cosas que siempre van a estar del otro lado de la vidriera”. Y ahora, a los ochenta años, puesto a escribir sus memorias y las de toda esa gente, volvía a ser el mismo novato de la adolescencia.

Puedo imaginar la relación de ese momento de inseguridad con sus ilusiones, como si solo al desorientarse hubiera podido abrazarlas. Los diccionarios dicen que una biografía es el relato de la vida de una persona. Cuando este señor levantó la lapicera para recordar la suya, debió sentir, de una manera simple y sabia, la tensiones que se generan entre “relato” y “vida”. Burchett nunca había escrito un libro, pero los escritores más veteranos también vacilan antes de lanzarse a contar una vida, incluso la propia. En general escriben un prólogo, y ahí se los ve tan indefensos y anhelantes como al rey de los tatuajes. Se ven los sueños detrás de estos libros basados en hechos reales.

Virginia Woolf creía que los momentos vividos con intensidad deben seguir existiendo en alguna región paralela y que debe haber un dispositivo que una pueda conectar, “como un enchufe a una pared”, para escuchar lo que hay del otro lado. Escribía los recuerdos de su infancia palpando esa pared. Richard Holmes prefiere la imagen del puente roto. Otros, la de una figura que se va animando mientras la persiguen, como un juguete a fricción. Hermione Lee pregunta de dónde vienen estas comparaciones con el espionaje, el contrabando y la magia. ¿Por qué hacen falta? ¿Qué tratan de expresar? En el prólogo de una biografía, un autor dice que querría filmar por dentro las cartas y las fotos de su biografiada. Reiner Stach, biógrafo de Kafka, quisiera vivir lo que pasó tal como lo vivieron las personas que estaban presentes en el momento. Le gustaría ser Franz Kafka. Pero sabe que es imposible.

¿Cómo bajar a tierra sin traicionar estas grandes ilusiones? Y, sobre todo, ¿cómo conservar estas grandes ilusiones y bajar a tierra sin traicionar la vida que se quiere contar? “Tan pronto como el escritor nos pone al tanto de lo que Napoleón murmuró al oído de Josefina en la cama y cómo el corazón de esta última empezó a palpar, sabemos que nos encontramos más cerca de la Tierra de Oz que de París”, dice Ursula K. Le Guin. Y estos escritores y el rey de los tatuajes quisieron escuchar del otro lado de la pared, saltar el puente y filmar las cartas por dentro, pero sin alejarse mucho de París o la bahía de Kobe.

Para escribir una vida se necesita un poco de audacia, igual que para vivir. Será por eso que en los cementerios hay tantas lápidas con un nombre, dos fechas y nada más. Las biografías y las memorias no solo cuentan una vida. La cuentan y la transmiten. No solo nos conectan con el pasado, el único lugar que por definición se queda siempre sin señal. Logran lo que quería Borges: un individuo despierta en otro individuo recuerdos que no pertenecieron más que a un tercero. En eso se parecen a las traducciones, otra manera de hacer literatura que reconoce a un ausente y trata de escucharlo. No existirían sin esa colaboración. Así, estos libros tímidos, que en general pasan desapercibidos, son las más raros que hay.

Dicen que en las librerías de usado, las memorias y biografías venden bien. No están subrayadas ni tienen comentarios inteligentes y cultos al margen, como si ahí no hubiera nada que aprender. Pero cualquiera que trate de contar una vida, aunque sea con un simple ejercicio, descubre que son un arte, con sus problemas y desafíos específicos. ¿No decía Felisberto Hernández que la calidad de un ser depende de las preguntas que le hace a la vida?

2

Un simple ejercicio

Cuando leía biografías inocentemente, creía que el tiempo se organizaba de esta manera: el pasado estaba atrás, el futuro estaba delante y yo estaba en el medio. A los veinte años, mientras cursaba Psicología en la facultad, me anoté en un taller literario y el profesor, con una sagacidad que ahora me parece un poco diabólica, nos pidió que escribiéramos un par de carillas con la semblanza o vida de alguien que conociéramos.

Nos dio una semana, y desde ese momento las horas empezaron a correr. Esa misma noche, cuando me senté a hacer el ejercicio, el pasado perdió entidad y el futuro y el presente se esfumaron. En la vida que yo quería contar, no había una secuencia organizada del tiempo, como había supuesto. Me encontraba mirando un pozo sin fondo, intrigante y confuso. Se había abierto el portal de la vida verdadera. La división del tiempo en etapas era una pura convención narrativa. Pero igual insistí, con la esperanza de que podía crear mi propia desorganización legible.

Ya sabía sobre quién quería escribir. Mi biografiado sería uno de mis hermanos, por supuesto. Tenía que ser un hermano o una amiga, alguien incondicional, que me perdonara por anticipado. Al mismo tiempo (otra vez el tiempo) si daba por sentada la necesidad de un perdón, era porque la ofensa estaba incluida antes de empezar. Y eso me revelaba la faceta amenazante de la escritura biográfica. No estaba en mis planes revelar secretos personales, solamente secretos artísticos o disfrazados. Cuando hiciera falta, guardaría silencio, que no es lo mismo que callarse, ni en la vida ni en el arte, como dice Leonard Michaels. Y era probable que hiciera falta que lo guardara, porque el profesor había dicho “no más de dos carillas”. Para no complicarme con un simple ejercicio de taller, me dije: “Voy a escribir con claridad, ateniéndome a los hechos. Si describo los hechos con claridad, después cada uno podrá imaginarse lo que rodeó esos hechos por su cuenta, como en la vida”.

Esa fue la segunda etapa de la experiencia. Me resultaba imposible hacer una lista con hechos propios o de cualquier persona que conociera. Los hechos no estaban en la esfera de los hermanos o los amigos. Me di cuenta de que había pensado en ellos más de lo que sabía sobre ellos. Por otro lado, no habían vivido hechos significativos. Eran simples mortales, como yo, aunque los mortales no sean simples. Tampoco tenía noticias sobre hechos vistosos de gente más indirecta, como los conocidos, o los conocidos de los conocidos. De ellos incluso tenía recuerdos transferidos, por poder, que me habían contado intermediarios de confianza. En esos recuerdos distinguía situaciones y detalles, pero no hechos estrictamente hablando.

En la facultad, había una regla de oro: toda interpretación, fuera de contexto, es una agresión. El día del ejercicio, cuando quise aplicarla, descubrí una superstición biográfica: la exactitud. Para no inventar o interpretar, me propuse ser lo más exacta posible. ¿Cómo aplicar la exactitud con algo tan inexacto como la vida? A esa altura, la que estaba terriblemente desorganizada era yo.

Para terminar con los problemas, decidí escribir sobre mi vida, mientras pensaba que, después de todo, mi desorganización era un buen síntoma, una señal de que iba bien, porque había salido de la organización forzada que imponía el relato instintivamente y ahora solo tenía que transmitir la complejidad auténtica al ejercicio. Pero entonces fue peor. Cuando lo escribí y lo releí, vi que la vida contada en esas dos carillas no era la mía, y sin embargo el tono era absolutamente personal. Podía reconocerlo aunque no me gustara, como en un mensaje grabado, y lo había escrito yo.

3

Quién vive

¿Qué piensan las personas que están a nuestro lado? ¿Qué les habría gustado ser, además de lo que son? ¿Cómo influye esa fantasía en sus decisiones, o en los consejos que dan? Lo que no pudo ser también es parte de nuestra vida. En esto pensé hace unos meses cuando leí que la aplicación del éter en los hospitales desató una reacción de alivio y pánico en la gente a fines del siglo XIX. El éter era un arma de doble filo. ¿Y si, al caer anestesiado, uno abría la boca y dejaba escapar secretos y fantasías? Lo cuenta bien el escritor irlandés John Millington Synge, un hombre reservado y medido. En cuanto le pusieron la mascarilla, se encontró diciéndole a los enfermeros: “Ojo con lo que hacen, soy un místico famoso y puedo pulverizarlos”.

Los deseos ocultos son como los recuerdos encubridores. En cuanto uno sale a la superficie, se ve que había otro escondido al fondo, alimentando su existencia. Nuestro equilibrio depende de esa locura dominada. Hay un poema de Frank O’Hara que lo dice bien: “Mi tranquilidad contiene un hombre, es transparente/y me conduce en silencio como una góndola por las calles[...]/Mi tranquilidad tiene un número de yos desnudos”. Y más adelante: “No sé qué sangre dentro de mí me hace sentir como un príncipe africano soy una muchacha que baja la escalera con un vestido rojo plisado y tacones altos soy un campeón al que derriban soy un jockey...”

Cuando le preguntaron quién habría querido ser, Silvina Ocampo contestó: “Yo misma, corregida varias veces por mí misma”, y no se dejó acorralar. En *Animalia*, Silvia Molloy se sorprende del tiempo que tardó en asumir su necesidad de vivir con animales. El Barón Corvo quería ser fotógrafo submarino, pintor, escritor, gondolero, y cumplió casi todos sus sueños, pero cuando no lo dejaron tomar los votos y convertirse en cura, se llenó de resentimiento.

Las vidas fantaseadas no son refugios o alternativas a la vida real. Son una parte esencial de ella. En su discurso de ingreso a esta academia, Pablo de Santis habló de los libros fantaseados de algunos autores, que se vuelven como dobles o siameses de sus obras publicadas. Citó el caso de Steiner y su curiosa “autobiografía” *Los libros que no he escrito*. A veces, las vidas imaginadas se proyectan desde un pasado feliz o de dolor. Después de cierta edad, no es infrecuente que aprovechemos la ausencia de testigos para decir frases como “yo era un gran nadador” o “todos se daban vuelta para mirarme cada vez que bajaba a la playa”. En el libro *Dos soldados*, Ángela Pradelli recoge los relatos de dos hombres que cuando eran muy jóvenes tuvieron que partir al frente: uno en la Segunda Guerra, y el otro en Malvinas. Sus historias no siempre fueron tristes y duras. Las ilusiones que tenían antes de la guerra forman parte de sus vidas, y las secuelas de esa experiencia terrible, que los marcó para siempre, también.

La relación entre la vida vivida y la no vivida es un misterio. Si una persona prudente es transgresora en su vida no vivida, ¿no es justamente en esa tensión donde podemos encontrarla? “Una parte del trabajo del biógrafo es adivinar cuál es la vida

que el otro no pudo vivir o hubiera querido vivir (porque probablemente eso diga más de él o de ella que la vida vivida)”, dice Michael Holroyd.

Puede parecer un guiño a la pura subjetividad. Y sin embargo, hasta donde sé, lo que fascina a estos escritores es que hay maneras de rastrear esas vidas alternas. Adam Phillips asegura que dejan rastros, y descubrirlos es una cuestión de abrir los ojos y prestar atención, simplemente, al otro. Las huellas se encuentran en la predilección por algunos libros, en la envidia expresada en cartas, las demandas hechas a los hijos, los objetos tildados con una cruz en catálogos de ventas por correo, en el entusiasmo por algunas causas insólitas o perdidas.

Stendhal escribió una lista de privilegios que, según él, le concedía Dios. Pensada como una parodia de la *Carta de Privilegios* que el rey les otorgaba a algunos elegidos, esa lista revela sus sueños y deseos. Teletransportarse, aliviar el dolor de las personas queridas, piel suave y nunca escamada, buenos dientes, mirada irresistible, convertirse en el animal elegido y de nuevo en humano, encontrar en la mesa —frente a los ojos, a las 2 de la madrugada— exactamente la misma suma de dinero que le robaron el día anterior.

4

El prestigio del final

En *Cómo terminar con todo*, Hermione Lee se pregunta por qué en tantas biografías se interpreta la vida entera de una persona desde el punto de vista de su final. Se tiende a darle un lugar central a la muerte y a rodearla de imágenes y reflexiones que a su vez dan lugar a más imágenes y reflexiones, como en una novela grandiosa. Veamos, ahora, lo que dice Jean Améry: “No es totalmente cierto que para una vida que se acerca a su fin, el final sea el comienzo de la verdad. ¿Ha sido una historia miserable? Tal vez. Pero no lo fue en todas sus etapas”.

Hay un matiz importante en las palabras de Améry, que estuvo detenido en un campo de concentración en la Segunda Guerra Mundial. Es el siguiente: si una biografía se limitara a contar una vida, no sería un problema que el final fuera el gran factor determinante. Pero si además de contar, se propone transmitir esa vida, el desafío es más complejo. El final no puede ser el comienzo de la verdad. Améry había tenido una infancia feliz.

María Esther Vázquez cuenta, en su biografía de Borges, que Xul Solar se consideraba un ángel caído del cielo y “que por eso era inmortal y podía entrar en éxtasis y levitar en cualquier momento”. No tenemos pruebas de que haya levitado. Sabemos que una tarde fue a casa de Borges y para demostrar sus poderes, se acostó en el suelo, a oscuras, y pidió silencio. “En ese momento, entró la madre de Borges en el cuarto y le advirtió que si no se levantaba del suelo lo echaba de su casa”. El inventor de la panlengua tenía un poder de convicción tan grande que cuando murió, en el velorio, su mujer le dijo a Borges: “Se da cuenta qué papelón; morirse él, que

decía que era inmortal”. En esta historia encuentro algo que me gustaría señalar: es la exageración de un fenómeno común. En el fondo, sentirse inmortal es algo sano y necesario para andar por la vida. Escribir una biografía sin tenerlo cuenta es caer en una especie de trampa melancólica.

En los talleres de escritura, la estrella es el final. Todo tiene que apuntar hacia el final. Pero una vida, contada así, como si la persona fuera una flecha, en vez de un ser humano, podría sonar falsa. En ese sentido, los diarios esquivan la trampa del final determinante. Así, el *Borges*, de Bioy, no es un libro sobre Borges, sino un libro con Borges y también la historia de una amistad. Saer consideraba que los diarios eran superiores como documentos: estructuras más abiertas, donde las personalidades se despliegan en el tiempo con libertad, sin tener que acomodarse a un sentido fijo ni a gestos “globalizantes”.

Más difícil, debe ser tomar el final por un hecho y punto, un destino que nunca va a dejar de sorprendernos. Simone de Beauvoir fue precisa sin ser despiadada. Dijo: “Es como un motor que se detiene en el aire”. La otra opción, no incompatible con esta, es tomarlo con un poco de irreverencia.

Lo sabía bien Ramón Gómez de la Serna. Su autobiografía se llama *Automoribundia*, y consiste en la aplicación de una suerte de fórmula Benjamin Button narrativa. La idea, original, se vuelve más relevante, aclara, “al tratarse de un escritor al que se le va la vida suicidamente mientras escribe sobre el mundo y sus aventuras”.

Este desafío desvelaba a Mark Twain. Se preguntaba cómo evitar que el final se devorara la historia. Para lograrlo, dictó su autobiografía durante años, recostado en la cama mientras tomaba el desayuno y fumaba, intercalando recortes de diario y fragmentos de conferencias, incluso partes escritas por su hija. Según su teoría, en ese fluir caótico de la escritura, estaría mintiendo “a media luz”, sin darse cuenta, con mentiras muy distintas a las mentiras intencionales que surgen al corregir un libro, y entonces los lectores lo conocerían mejor que nadie. La dejó sellada para que se publicase cien años después de su muerte. Le auguró una vida útil de dos mil años.

5

El famoso episodio

Cuando le encargaron que escribiera su autobiografía, Robert Creeley hizo un descubrimiento. No podía integrar algunos hechos decisivos a la narración. Quedaban afuera, fundamentales en su vida pero expulsados del texto biográfico que escribía con franqueza. Lo tomó con calma. Y llegó a esta simple conclusión reveladora: esos momentos no habían alcanzado todavía el estatuto de un pasado inevitable.

No sé qué habría dicho de esto el rey de los tatuajes. En su salón, el pasado era maleable. Un cliente le mostró el diablo que le habían tatuado y nadie, ni siquiera él mismo, se animaba a mirar por más de diez segundos. Burchett lo exorcizó con una

cadena y una cruz pintadas en tinta azul. Había una chica que se escribía los nombres de los novios en el brazo. Cuando tenía uno nuevo, tachaba el anterior con una línea roja. No había pasados inevitables para sus clientes. Pero en el relato de una vida, hay episodios que no se pueden conjurar. Y otros se resisten a entrar en el juego.

*

Cuando se publicó la *Autobiografía* de Agatha Christie en 1977, después de su muerte, los lectores leyeron con ansiedad. Deseaban llegar a la parte del famoso episodio de diciembre de 1926, cuando la escritora salió de su casa, se subió al auto y se esfumó. La habían encontrado a los once días, registrada en un hotel con el nombre de la amante de su marido, y alegó amnesia en las entrevistas. Creo que Agatha Christie sabía bien que un suceso de ese tipo, repetido hasta el cansancio, puede arruinar tanto la vida como la post vida de cualquiera. No se dejó enjaular por el famoso episodio. En su autobiografía de 550 páginas no habla del tema.

*

“Buenos Aires, 14 de junio de 1971

James F. Mathias,

John Simon Guggenheim Foundation

Dear Mr Mathias:

En respuesta a su carta del 23 de mayo de 1971, quiero manifestarle algunos aspectos del modo en que encaré la beca que obtuve con vuestra Fundación.

En cuanto recibí el primer aporte de la beca y anticipándome a lo que es hoy un movimiento internacional, consistente en un movimiento artístico real, invité a un grupo de amigos (25 personas) a una comida en el Alvear Palace Hotel, invitándolos después a bailar a la *boîte* África. Costo: U\$S 300.

Una de las razones que me impulsaron a este tipo de manifestación es la convicción de que ‘la vida es una obra de arte’, por lo que en vez de ‘pintar una comida’, di una comida.”

Así comienza la legendaria carta de Federico Manuel Peralta Ramos a los directores de la Beca Guggenheim. Pero Esteban Feune de Colombi no deja que este episodio vistoso se apodere de toda la personalidad de Peralta Ramos. En su libro *Del infinito al bife*, precedido por un entremediólogo, en vez de prólogo, sortea, “la tentación de escribir una biografía” y entra en la vida y obra de Peralta Ramos por medio de una multitud de testimonios y recuerdos. Dentro de su libro homenaje, la carta —nunca citada— es solo una de las tantas historias del artista excéntrico y lleno de matices.

*

Diego Zúñiga escribió sobre María Luisa Bombal con un cuidado que admiro. En su maravilloso libro sobre la escritora, conjura el famoso episodio sin borrarlo. Cito: “Quizá habría que narrar esta escena una y otra vez hasta agotarla. Quizá habría que narrarla una y otra vez para no volver a ella, para no pedirle explicaciones, para no creer que toda la vida de María Luisa Bombal está encriptada en ese momento en que ella saca la pistola de su cartera y le dispara una, dos, tres, cuatro veces a Eulogio Sánchez”.

*

Después de una pancreatitis grave, Juan Forn se mudó de Buenos Aires a Villa Gesell y cambió su estilo de vida. Dedicó un par de años a terminar la novela *María Domecq* y quedó exhausto. Poco después, empezó a escribir sus biografías compactas, donde se cruzan vida y obra, y las fue publicando durante años en el diario. Una vez dijo: “Fui a esconderme a las contratapas de los viernes”. Pero cuando le preguntaron en una entrevista si la enfermedad podría considerarse el momento crucial de su biografía, el centro de una de sus historias del diario del viernes, contestó: “La gracia es esa, es una lógica distinta. No me lo puedo imaginar. Mi cabeza habla tanto todo el tiempo que no sería capaz de pensarlo”.

6

Todo el tiempo

Los fotógrafos quieren que el tiempo se detenga. Los biógrafos que no. Para ellos, el pasado “es una cinta movediza en perpetuo movimiento, llena de imágenes, que retroceden hacia atrás”, por usar una imagen predilecta de Virginia Woolf. Por eso desconfío un poco cuando alguien dice que contar una vida es hacer un retrato. Creo que si los escritores que cuentan una vida se esfuerzan por sortear estos obstáculos (de evitar las trampas del yo simplificado, el final aplastante y el episodio famoso), es porque quieren que la historia se despliegue en todas sus etapas, sin quedarse clavada en ninguna. Parece que la quietud fuera el peor enemigo, en parte porque las personas se revelan cuando se alejan.

Fue en los años 60. Oliverio Girondo salía a recorrer con Enrique Molina las casas de anticuarios. En una de esas rondas, encontraron el expediente del proceso hecho a Camila O’Gorman en Goya, cuando la detuvieron junto a Ladislao Gutiérrez. Molina se quedó pasmado. Como pasa con las grandes revelaciones, le llevó un tiempo reaccionar. Volvió al anticuario meses después, y el expediente ya no estaba. “Lo había comprado un escribano, que además se había muerto”. Molina llamó a la viuda del escribano y le pidió que le dejara ver los papeles pero la mujer se negó y le dijo: “Son cosas de las que no debe hablarse”. Molina perdió la esperanza. Pero el azar le dio una mano. Al tiempo los compró el coleccionista Vogelius, y Molina pudo leerlos en detalle.

Este es el origen de *Una sombra donde sueña Camila O’Gorman*, novela que lee la historia de nuestro país y su violencia a través de la vida de una mujer. Es también un lugar seguro, donde los documentos que finalmente pudo consultar Molina quedaron protegidos y disponibles, a la vez, para los lectores. Quizá, después del vértigo de haberlos perdido, Molina reforzó el voto de fidelidad a esos registros, que incluyen el inventario de las cosas encontradas en casa de los enamorados, con las pistolas, las camisas, los chales, hasta el arito roto de Camila. Menos mal que lo hizo. Los documentos de Vogelius fueron saqueados, después, en dos ocasiones: cuando estuvo detenido en cautiverio, desde 1977 hasta 1980, y cuando unos delincuentes entraron a robar en su casa.

Bien. Molina tenía los documentos, tenía la historia, pero necesitaba un tiempo narrativo diferente al cronológico. Ya escuché la misma necesidad en otros escritores. Barón Biza dice algo parecido. Para él, en las memorias, las cosas “se dan fuera del tiempo”. La vida contada, “se produce en el mundo del sol y de lo consciente pero viene impregnada de todo el universo de lo profundo”. Molina ideó una especie de presente continuado para contar la historia de Camila. Lo dice así:

“Un hecho, un personaje histórico, tiene una faz externa concreta, pasible de ser sometida a un juicio de valor. Y, además, una carga sentimental, surgida de un consenso general, una especie de energía que fascina o rechaza y opera como un elemento desencadenante de imágenes mentales[...] Para evocar la orgullosa pasión de Camila, he tratado de instalarme en esa zona donde se funden en una verdad única el mundo exterior y el interior”.

Conclusión **En este mundo alborotado**

Y ahora, nobleza obliga. Tengo que contar algo sobre las memorias del tatuador. Burchett pudo escribir su vida, pero no el libro. Llegó a reunir cientos de recuerdos sueltos y notas, pero no encontró la manera de montarse a ese tiempo biográfico que une los testimonios y archivos en una historia sin momificarlos. No se dejó vencer por la frustración y le encargó el libro a un amigo.

Cuando pienso en los problemas que se plantean estos buenos escritores, veo a una persona probando una y mil maneras de afinar el oído y abrir los ojos para escuchar y ver a alguien. No me parece casual que tantos poetas y narradores decidan probar suerte con esta forma literaria, como si subieran la apuesta. Incluso al escribir sus memorias, se cruzan con las personas que los rodearon y pueden ver con una luz nueva. Estoy convencida de que esos encuentros cercanos solo pueden darse cuando alguien escribe participando de eso que algunos poetas llamaron, hace tiempo, el Gran Juego de escribir. Una de las reglas de ese juego dice: “Despiértese. Despertar es ponerse a pensar en algo exterior a uno mismo”.

Como se dice que una biografía es la narración de la vida de una persona, en general se piensa en estos libros subrayando la palabra “narración”. Se estudian o consideran los obstáculos que se presentan al escribir una biografía como casos derivados de un arte supuestamente superior: el de la ficción. Es más, se los toma por meros desafíos técnicos. En mi carácter de lectora aficionada a esta forma literaria, opino lo contrario. Hay algunos obstáculos específicos, que solamente se plantean al contar una vida, y al escribir eso marca una diferencia de peso con la ficción.

También quise detenerme esta tarde en algunos de esos desafíos por algo que excede a los libros en sí. Admiro la creatividad con la que estos escritores sortean ciertas trampas biográficas que pueden ser muy hirientes y dañinas, no solo en una página, sino también en la vida real. Cada dos por tres veo a alguien degradado a

través de estas parcialidades, de estas reducciones distorsivas en las redes: desoír la palabra ajena, cristalizar la historia completa de una persona en un episodio vistoso hasta ridiculizarla, fijar pasados inevitables, cambiar París por la Tierra de Oz sin aviso, juzgar la trayectoria íntegra de una persona por su final o por un accidente que no estuvo en sus manos, hasta confesiones que nadie requirió —de una franqueza impersonal y fría—. Las puedo detectar.

Como se imaginarán, al amigo de Burchett tampoco le resultó fácil. Cuenta, riéndose, que cuando le llevó el último borrador y le dijo, orgulloso, que el libro tenía 60.000 palabras, el rey de los tatuajes contestó: “Puedo hablarte de tatuajes con 60.000 palabras mientras tomamos cerveza”.

“Difícil dudar que la traducción es una de las tareas más civilizatorias y pacificadoras en este mundo alborotado”, dice Matías Serra Bradford en una nota publicada hace unos meses en un diario. Lo mismo podría decirse de estos libros. Hace tiempo que quería celebrarlos por su creatividad, sus riesgos escondidos y su audacia, por supuesto.

Muchas gracias.