

CÓMO ESCRIBIR UNA AUTOBIOGRAFÍA

Doris Lessing

Al final de su vida, Goethe dijo que leer era lo único que había aprendido. Era el hombre de letras más distinguido de Europa en una galaxia de eminencias literarias, de modo que no estaba hablando de su abecedario. Así que ¿de qué estaba hablando este anciano cuando dijo que leer era lo único que había aprendido?



Doris Lessing

Lo he citado al principio de mi ensayo porque ilustra el largo tiempo que a veces toma aprender algo. Al escribir el primer volumen de mi autobiografía aprendí muchas cosas que no esperaba, y me sorprendió que hubiera tardado tanto tiempo en aprenderlo. Siempre se aprende cuando se escribe un libro. Es un hecho todavía desconocido para la ciencia que, cuando se aborda un nuevo tema, de pronto aparece en todas partes: en la televisión, en los periódicos, en la radio, la gente comienza a hablar de él; es algo que uno oye casualmente en el autobús y el libro cae abierto en un lugar destacado. Es un fenómeno verdaderamente sorprendente, pero, como a muchos otros, lo damos por hecho. No me refiero, sin embargo, a esa clase de aprendizaje, sino al que te hace decir: “¡Dios mío, cómo no lo vi antes. Es tan obvio!” He estado leyendo biografías y autobiografías toda mi vida, y nunca me senté a pensar en las diferencias entre ellas, ni en las difer-

encias entre ellas y las novelas. Pero en el instante mismo en que comencé a meditar seriamente en ello, el problema comenzó a erizarse de dificultades.

Una de las razones por las cuales no esperaba nada diferente *en naturaleza* es que había escrito piezas autobiográficas antes, por ejemplo, *In pursuit of the English*. Ese pequeño libro tiene mucho en común con una novela. No que no sea verdadero —es verdadero, excepto por algunas cosas que cambié para eludir el libelo—. Es más una cuestión de tono, de movimiento. Se siente como una novela. Y esto provoca muchas preguntas que dejaré de lado en este momento. El tono o “voz” de una novela —qué es, por qué es— es probablemente lo más importante que puedas decir acerca de ella. Ciertamente, el libro tiene la forma de una novela. Volveré a la forma.

El hecho es que novelas, autobiografías y biografías tienen mucho en común. Una cosa es indudable: todas han sido escritas. Lo que damos por hecho es a menudo lo más importante y no lo examinamos. Damos por hecho que las novelas, autobiografías y biografías son libros colocados en el librero, ordenados, independientes, completos: *escritos*. La verdad.

Durante muchos miles de años, nosotros —la raza humana— nos hemos contado historias unos a otros: historias contadas o cantadas. No escritas. Fluidas.

La razón por la que mucha gente se siente incómoda y molesta cuando su vida es puesta en biografías es precisamente porque algo que experimenta como fluido, efímero, evanescente, se ha vuelto fijo, y por lo tanto falto de vida, inerte. No puedes apelar a la palabra escrita excepto con más palabras escritas, y entonces estás implicado en la polémica. La memoria no es fija: pasa y se desliza. Es difícil emparejar los recuerdos de nuestra vida con el recuento fijo que ha sido escrito sobre ellos. Virginia Woolf dijo que vivir es como estar dentro de una envoltura luminosa. Yo agregaría que “dentro de una vacilante envoltura luminosa, como la flama de una vela en una corriente de aire.”

La visión de nuestra vida cambia todo el tiempo, es diferente en las distintas edades. Si yo hubiera escrito un recuento de mi vida a los 20 años, habría sido un documento beligerante y combativo. A los 30, confiado y optimista. A los 40, lleno de culpa y autojustificación. A los 50, confuso, lleno de dudas. Pero a los 60, y después, aparece algo nuevo: comienzas a ver tu ser anterior desde una gran distancia. Ya sea que te remitas a los 10 años, a los 20, a cualquier edad que quieras, ves a esa niña, a esa joven mujer, como a casi cualquier otra. Puedes ale-

jarte de lo personal. Recibes el don de hacerte vieja: el desapego, la impersonalidad.

Antes consideraba las autobiografías como lo que la autora o el autor pensó de su vida. Ahora pienso: “Eso es lo que ellos pensaban *en ese momento.*” Un reporte interno: eso es la autobiografía. Cellini, Casanova, incluso Rousseau, ¿habrían estado de acuerdo después con lo que dijeron sobre ellos mismos en esos libros que nosotros suponemos es la inmutable verdad?

Era mucho más fácil cuando lo que se decía sobre los otros, o sobre uno mismo, era oral. Hubo autobiografía durante miles de años, cuando se contaban las historias oralmente, pero era muy diferente a la nuestra, la biografía también era diferente. He aquí un fragmento autobiográfico de hace unos mil años.

Egil Skalla Grimsson escribió el poema que se encuentra en su saga, hombre viejo, solitario, descorazonado después de toda la actividad de su vida. Sus hijos habían muerto, su dios lo había traicionado. La poesía, dijo, ya no podía ser extraída fácilmente del “oculto lugar del pensamiento” pero componía, se lamentaba, y podía decir para él, y para otros, en conclusión:

*Es malo ahora para mí,
la Loba, la hermana de la muerte,
acecha en el promontorio,
pero con alegría, sin miedo
y firmemente
espero a Hel,
la diosa de la muerte.*

Estos versos, parte de una extensa saga, debieron haber sido contados o cantados por docenas de narradores o cantantes, en los vestíbulos de reinas, reyes, jefes o en las reuniones de los ladrones en los bosques. Ellos no tenían necesidad de sujetarse a un determinado orden de las palabras.

Entre esos narradores y nosotros hay un enorme abismo, y *ese* es el abismo. Muchas diferentes clases de hombres y mujeres son descritos por esos versos. El hombre cuyas palabras leí ha sido representado sobresalientemente. Es estoico, valiente, cargado de autorrespeto. Ahora imaginémosnos un tipo diferente de hombre: nervioso, temeroso. La gente que oía habrá conocido de memoria la saga y, mientras ellos escuchaban, sus cerebros estarían haciendo dos cosas diferentes, reconociendo lo familiar, pero disfrutando lo nuevo: lo que en esta ocasión hará el narrador con las viejas palabras.

*Oh, querida, no me siento bien,
Vi a la loba hoy,
Sabemos lo que eso quiere decir,
Tengo malos sueños.
Tengo miedo de la diosa de la muerte.*

Yo soy hija de nuestra cultura, la cual ha dependido por varios cientos de años de la imprenta, y me siento culpable cuando cambio los impresos sagrados. Tengo que hacer a un lado la culpa para hacer lo que los narradores y cantantes hacían de un modo natural. Veamos otra clase de persona.

*¡Adivina qué!
Vi a la loba hoy.
No tienes que decirme lo que eso significa.
¡Y qué! No tengo miedo de ese viejo saco de huesos
La diosa de la muerte.*

Esa gente antigua se pintaba a sí misma con audaces trazos. Sin sutilezas, sin complejidad. No recurrían a nuestro psicologismo. No habría encajado en el movimiento de la saga, la épica, la clase de historia que tenía que atrapar la aten-

ción de los escuchas, siervos, soldados y sirvientes, así como la de caballeros y damas que eran más educados, aunque tal vez no mucho más.

La psicología llegó con la imprenta, con la explosión de la palabra escrita: Proust, Mann, Woolf, Joyce fueron producto de la revolución de la prensa.

Debió de existir un gran cambio en la estructura —la estructura física— de nuestro cerebro cuando la imprenta fue inventada. De pronto, en toda Europa, los libros fueron impresos por miles por imprentas que ahora consideraríamos primitivas pero que hicieron algunos de los libros más bellos jamás creados. Creo que nunca hemos comprendido cabalmente esa revolución. ¿Nos hemos preguntado *qué cambios* sufrió nuestro cerebro cuando la gente comenzó a leer en vez de escuchar? Fue un proceso que ocurrió en etapas. La gente no cogió un libro y sencillamente comenzó a leer como hacemos nosotros. San Agustín describe cómo estaba leyendo y de pronto pensó: “Pero no tengo que vocalizar las palabras cuando leo, puedo leer en silencio.” Los monjes leían en voz alta, como hacían los que tenían libros. Luego leyeron en silencio pero moviendo los labios. Más tarde se dieron cuenta de que no era necesario darle forma a las palabras con los labios. El proceso se completó.

Estamos viviendo otra revolución igualmente poderosa: la revolución electrónica. Ella, definitivamente, está afectando nuestro cerebro. Puedo observar este proceso en mí: mis periodos de atención se están reduciendo. Tal vez es por la televisión, por la forma en que cambiamos nuestra atención de un canal a otro, pero en realidad desconozco la razón. No tengo idea, como la gente que pasó por la revolución de la prensa, de cómo será al final. También podemos decir que somos una especie descuidada que hace cambios sin preguntarse adónde conducirán, o queda indefensa frente a sus propias invenciones.

Regresemos al problema inmediato de las novelas, autobiografías, biografías. Hay una forma en que las novelas son diferentes de las autobiografías. Las novelas no tienen que ser verídicas. Las autobiografías tienen que serlo. Cuando menos deben intentarlo. Y esto nos lleva a la memoria. ¿En cuáles recuerdos podemos confiar? El más superficial pensamiento sobre este tema nos dice que los recuerdos son tan confiables como las pompas de jabón. Pienso que hay dos clases de recuerdos en los que podemos confiar.

Uno. Eres es muy pequeño. Ves a gente enorme. El pomo de la puerta es inalcanzable. Las sillas y sofás son obstáculos grandes y voluminosos. Un gato es casi tan grande como tú. El perro es mucho más grande. El cielo raso casi está fuera de tu vista. Todos es un asalto a tus sentidos. Los olores son muy fuertes. Cada superficie tiene una textura diferente, un mundo diferente. Los sonidos son tan variados que empleas mucho tiempo tratando de entenderlos. Estás en una vorágine, un asalto de impresiones. Éste es el mundo de un niño pequeño. Ningún adulto vive en ese mundo. Lo hemos bloqueado hace mucho tiempo. Ningún adulto puede vivir en ese mundo: no puede hacer nada más que mantenerse tranquilo mientras los sonidos, aromas, visiones, insisten en ser entendidos. Éstos son recuerdos confiables: el tibio cuello resbaloso de un caballo, su fuerte olor. Los bordes cortantes del camino empedrado, del cual descendes como de la cuesta de una montaña.

Dos. La otra clase de recuerdos en los que creo que puedes confiar son los eventos que sucedían repetidamente, un día tras otro.

Los recuerdos que tal vez no son confiables son la mayor parte de los que se remiten a nuestra más tierna infancia. Los padres crean recuerdos para sus hijos. “¿Ves esta foto? Eres tú.” ¿Recuerdas? Íbamos todas las semanas al parque y le dabas alimento a los patos, luego comíamos bajo los árboles. ¿Recuerdas? Y El niño recuerda, los recuerdos han sido hechos para él o para ella.

El momento en el que súbitamente comprendí lo poco confiables que pueden ser los recuerdos fue, tal vez, cuando me encontré, después de muchos años, con una mujer con quien había hecho un viaje a Rusia, a principios de los años cincuenta. Fueron dos semanas de intensas experiencias, y tengo recuerdos muy fuertes de ellas. Pero cuando le dije a esa mujer: “¿Recuerdas (esto o aquello)?” Ella recordaba cosas muy diferentes. Podríamos haber estado en dos recorridos diferentes. O cuando vi a mi hermano después de muchos años, él no recordaba cosas que habíamos hecho juntos y que están entre las cosas que más fuertemente recuerdo.

Ahora bien, en una novela eso no importa: los recuerdos verdaderos o falsos forman parte del tejido de la historia y por un momento coincides con el psicoterapeuta o el psiquiatra que dice que no importa que tus fantasías no sean verdaderas: son síntomas de tu condición. Son el producto de tu psique. Son válidas. Si estás escribiendo tu autobiografía, no lo son. Así que te sientas durante horas,

dudando. ¿Sucedió en verdad? ¿Lo inventé? ¿Cuál es la verdad? De inmediato otras interrogantes surgen y tienes que lidiar con ellas antes de comenzar tu tarea, que es escribir tu autobiografía y no seguir incubando esas ideas que no permiten que hagas el trabajo.

¿Por qué recuerdas esto y no aquello? Puedes recordar un fin de semana, o una hora, o un mes con el mayor detalle posible y luego hay semanas o meses en blanco. Lo que recuerdas con mucha claridad podría no tener ninguna importancia. Los expertos dicen que si recuerdas cierto suceso o momento es porque algo importante estaba sucediendo. También dicen lo opuesto, que si olvidas algo — una persona o un acontecimiento— es porque era algo importante pero estresante, y lo reprimes. Yo creo que lo que hace que recuerdes algo, importante o no, es que estabas particularmente despierto poniendo atención en ese momento. La mayor parte del tiempo estamos en una especie de trance y no nos damos cuenta de mucho. Probablemente estamos pensando qué vamos a cenar esa noche o que tenemos que comprarle su medicina al gato.

Si la memoria es identidad, estamos en una mala situación. ¿Puedes recordar lo que hiciste ayer? Ayer, tal vez sí. ¿Hace tres días? ¿A esta hora la semana pasada? Muy difícil de recordarlo: casi todo ha desaparecido.

Abordé el asunto de la identidad en mi libro *Briefing for a descent into hell*. Una joven mujer, amiga mía, estaba en el área de psiquiatría del hospital local cuando fui a visitarla. Una noche bastante tarde, me dijo, fue traído un hombre que andaba vagando por el muelle. Había perdido la memoria. Pero parecía tan “razonable” que los médicos pensaron al principio que estaba fingiendo. Estaba bien vestido y limpio. Era obvio que era instruido. Se enfrascó en largas conversaciones sobre literatura y arte. Si no lo supieras, habrías creído que no había perdido la memoria. Pero era cierto. Él no tenía idea de quién era, y pasaron unas seis semanas antes de que lo recordara. Durante esas seis semanas fue una presencia fuerte, intacta. Pero carecía de memoria.

En cualquier caso, el recuerdo es un registro muy vacilante y fugaz. A veces siento que podría barrerlo con un movimiento de la mano, como si quitara una especie de velo de colores o un delgado arco iris... y ahí sigue el autobiógrafo, indeciso sobre sus recuerdos, sobre la verdad, y la página sigue en blanco.

¿Por qué un libro después de todo? ¿Por qué tenemos la necesidad de dar testimonio? Podríamos bailar nuestras historias, ¿o no?

En Binga, en las costas del lago Kariba, hay una tienda donde puedes comprar bastones grabados en los que se han registrado en relieve las historias de la tribu local. Ha habido culturas que han bordado historias y leyendas en tapetes.

Contamos cuentos e historias, tenemos que hacerlo.

¿Por qué? ¿Por qué una historia? Debemos de tener un patrón en nuestras mentes y tenemos que contar historias para estar en conformidad con dicho patrón. Necesitamos una forma para el relato. Un comienzo, un desarrollo y un fin. ¿Cuál es la plantilla de ese patrón? Uno que de inmediato podemos ver: nosotros nacemos, crecemos y luego morimos. Tal vez ésa es la plantilla. Tal vez ésa es la razón por la que queremos saber qué pasa después cuando leemos u oímos una historia. Esto es tan fuerte que incluso cuando estás, por decir algo, en la antesala del dentista, y estás leyendo una historia verdaderamente mala, quieres conocer el final y esperas que el dentista no te llame antes de terminarla. Aunque de hecho no te preocupa tanto lo que está pasando como lo que va a pasar.

De modo que cuando estas dándole forma a una biografía, como cuando se la estás dando a una novela, debes decidir qué dejar fuera. A las novelas se les da forma omitiendo cosas. Las autobiografías deben tener una forma, y no deben ser demasiado largas. Justo como con una novela, tienes que elegir. Hay cosas que tienen que omitirse. Yo tenía demasiado material para la autobiografía. Era como la vida, desordenada, grande, holgada, llena de falsos principios, finales indeterminados, con gente a la que conoces y nunca vuelves a pensar en ella, grupos de gente que ves durante una noche o una semana y jamás vuelves a ver. Por ello, escribir una autobiografía tiene mucho en común con escribir una novela. Tiene una forma: la necesidad de hacer elecciones la impone. En pocas palabras, tenemos una historia. Lo que no encaja en la historia, en el tema, lo cortamos.

Una vez escribí una novela llamada *The marriages between zones three, four and five*. Tuve el material para esa novela durante años, pero no hallaba la forma de hacerla. Repentinamente la encontré. La solución fue sencilla, como son usualmente las soluciones. Decidí usar la voz del narrador. El narrador está en cada uno de nosotros y todo el tiempo contamos historias. Cuando regresas

del supermercado y le dices a quienquiera que esté ahí, “No vas a creer lo que vi. Bridget estaba en el súper y no con su marido. Estaba con ese joven del hotel...” Quien te escucha quiere saber qué pasó después, incluso si a él o a ella le tiene sin cuidado Bridget o el muchacho del hotel. El narrador no tiene sexo, ni edad, es intemporal, tiene miles de años y no tiene fronteras culturales. Los cuentos populares y los chistes viajan a través de las fronteras; siempre lo han hecho y lo seguirán haciendo.

Hay otra interesante pequeña paradoja cuando piensas en novelas y autobiografías. Ahora estamos familiarizados con la idea de que en cada uno de nosotros conviven varias personalidades. Esto es más fácil de ver en otras personas que en nosotros mismos. El caso extremo fue Sybil, sobre quien fue escrito un libro y filmada una película. Ella tenía, parece, cerca de treinta distintas personalidades. No hablo de papeles. Un hombre es hermano, padre, esposo, hijo, etc. Una mujer es hermana, esposa, hija, madre, etc. Los papeles no son personalidades.

Una de las formas en que podemos usar las novelas es para ver las diferentes personalidades en los novelistas. Dickens es muy útil en esto. Puedes ver las mismas personalidades aparecer en novela tras novela, tal vez de diferente sexo, de diferente edad, pero obviamente las mismas. Eran las personalidades que inventó Dickens. Lo que ves es un mapa de Dickens. Lo que él es. Y lo mismo con otros novelistas. Y aquí reside la paradoja. Es más fácil ver el mapa de una persona en sus novelas que en la autobiografía. Es así porque la autobiografía es escrita en una voz, por una persona, y esa persona suaviza las asperezas de las diferentes personalidades. Ésta es una persona anciana, juiciosa, tranquila, y esta tranquilidad de juicio impone una unidad. La novelista no necesariamente conoce sus propias personalidades. Pero cuando el mismo carácter aparece una y otra vez en las novelas te da qué pensar. En mí, es un delincuente muchacho o muchacha, o al menos, si no joven, anormal en cierta forma, y evidentemente esta criatura está oculta o latente. “Oh, aquí estás otra vez”, dices cuando aparece de nuevo, y tienes que sentir cierto temor: ¿bajo qué circunstancias está persona pasará de la página a la realidad? Y piensas: “Bueno, no me gustarás mucho si te encuentro.”

Una autobiografía —o, para el caso, una biografía— emplea muchos de los trucos de la novela. No necesariamente son usados conscientemente. Si has estado haciéndola por décadas, has aprendido los trucos que el material exigía y

los empleas, y sólo después, cuando lees lo que has escrito, piensas: ¡Es esto lo que yo estaba haciendo!

Por ejemplo, en *Under my skin* tengo una pieza sobre una muchachita —yo— echada descansando en la tarde, y su madre —mi madre—. Trata sobre el tiempo, las diferentes formas en que los niños, la gente joven, las gente mayor, los ancianos, experimentan el tiempo. Algunas veces digo “Yo, mi”, y algunas otras “la niña”. Digo, “mi Madre”, pero algunas veces “ella”. Y hay un momento en que súbitamente cambio el tono y digo “la mujer”. Mi madre está escribiendo una carta a casa, a Inglaterra, como en esa época las esposas de los granjeros hacían: cuando ellas escribían cartas a Inglaterra estaban escribiendo a *casa*. Y yo digo, “la mujer que” —y cuando lo generalicé: ella se convirtió en todas las esposas de los granjeros escribiendo a casa—. Esa sección pudo ser una novela, una de esas grandes y sueltas novelas, como las de Dreiser o Thomas Wolfe (no el periodista), algunas de Christina Stead, de Faulkner.

Hay otro problema, uno mayor. Es una cuestión de la primera persona, y de la tercera persona —cuándo usar cuál—. La primera persona, la autobiografía, el “yo” mantiene al lector a distancia, y esto es extraño, pues el “yo” debería ser una invitación al lector: “Ven, no estoy ocultando nada, soy yo, sin disfraces.” Pero en realidad es mucho más difícil identificarse con un “yo” que con un “él” o “ella”.

Volvamos a esos versos.

*Las cosas no marchan bien conmigo ahora.
La loba, la hermana de la muerte,
Acecha en el promontorio,
Pero valientemente y con el corazón firme
Espero a la diosa de la muerte.*

No encuentro fácil sentirme familiar con el “yo”, un hombre controlado y digno. Pero usemos “él”.

*Las cosas no marchan bien para él ahora.
La loba, la hermana de la muerte,
Acecha en el promontorio,
Pero valientemente y con el corazón firme
Espera a la diosa de la muerte.*

A este hombre es mucho más fácil acercarse. El “Yo” te aleja, insiste en una suerte de privacidad. “Él” podría ser tú.

Y cuando cambias a “ella”, intempestivamente estás en un campo más disputado.

*Las cosas no marchan bien para ella ahora...
Valientemente y con el corazón firme
Espera a la diosa de la muerte.*

De pronto estamos en una clase diferente de historia. Tan pronto como empleo la palabra “ella”, las asociaciones se multiplican; en este caso, es probablemente una mujer sabia con sus hierbas y su amigable cuervo, o una mujer guerrera, o alguna bella pero envejecida reina. Y de cada una de ellas brota una infinidad de ideas que no tienen que ver con la situación del anciano esperando a la muerte.

Supongamos que fuera: “Yo, una vieja mujer, encuentra la vida difícil, / La loba...”

El “Yo” define, excluye, lo hace exacto.

Una cita de Goethe —Goethe otra vez— me parece que va al corazón del problema, de cómo juzgamos, cómo leemos. Es de su autobiografía.

Es obligación de todos investigar lo que es interno y peculiar en un libro que nos interesa en particular y, al mismo tiempo y sobre todo, la relación que guarda con nuestra naturaleza interior, y el grado en que esa vitalidad excita y vuelve fructífera la nuestra. Por otro lado, todo lo externo que es inútil para nosotros o es objeto de duda, debe ser sometido a la crítica, la cual, incluso si es capaz de desarticular y desmembrar al conjunto, nunca tendrá éxito en despojarnos del piso al que nos aferramos, ni siquiera al dejarnos perplejos durante un momento respecto a nuestra antigua confianza.

Esta convicción, surgida de la fe y la observación, la cual en todo caso reconocemos como lo más importante, es pertinente y fortalecedora, reside en la fuente de la moral así como el edificio literario de mi vida, y...

Y, con Goethe, volvemos al principio de este ensayo, cuando dice que es un hombre viejo y que sólo ha aprendido a leer. ¿Qué quiere decir? Creo que ha aprendido cierta pasividad en la lectura, tomando lo que el autor ofrece y no lo que el lector piensa que debe ofrecer, sin interponerse él mismo (o ella misma) entre el autor y lo que debería emanar del autor. Es decir, no leer el libro a través de una pantalla de teorías, ideas, corrección política y demás. Esta clase de lectura es verdaderamente difícil, pero una puede aprender esta especie de lectura pasiva, de esta manera la esencia y la médula del autor se abre ante ti. Estoy seguro de que todos han tenido la experiencia de leer un libro y encontrarlo vivo, vibrante, colorido y urgente. Y luego, tal vez, algunas semanas más tarde, al leerlo otra vez, encontrarlo plano y vacío. El libro no cambió, cambiaste tú.