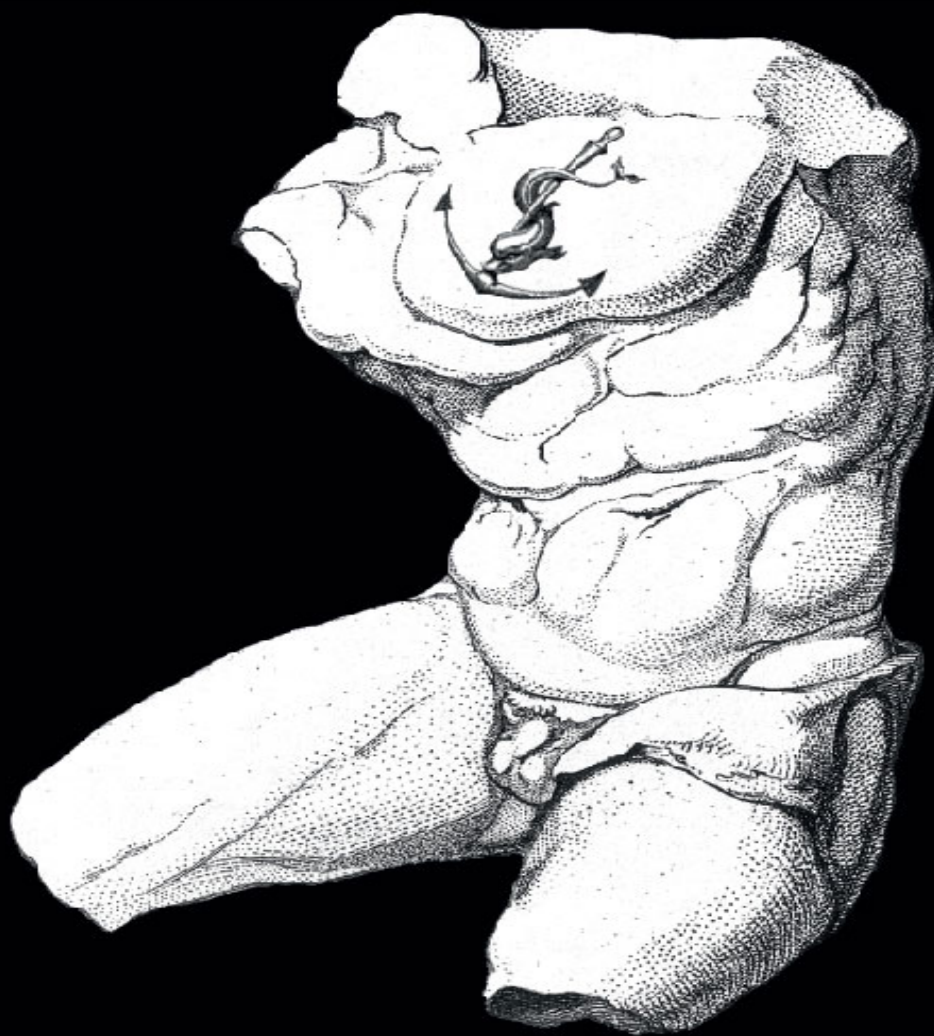


**Miguel Ángel Ortiz Albero**

# **VARIACIONES SOBRE EL NAUFRAGIO**

Acerca de lo imposible del concluir



**fórcola**

# VARIACIONES SOBRE EL NAUFRAGIO



Miguel Ángel Ortiz Albero

VARIACIONES SOBRE  
EL NAUFRAGIO

Acerca de lo imposible del concluir

**fórcola**

Señales

## Señales

Director de la colección: Javier Fórcola

Diseño de cubierta: Silvano Gozzer

Diseño de maqueta y corrección: Susana Pulido

Producción: Teresa Alba

Composición digital: Pablo Barrio

Detalle de cubierta:

«Bellvedere», Miguel Ángel Ortiz Albero, 2017

© Miguel Ángel Ortiz Albero, 2017

© Fórcola Ediciones, 2017

c/ Querol, 4 - 28033 Madrid

[www.forcolaediciones.com](http://www.forcolaediciones.com)

ISBN: 978-84-17425-69-2

Edición digital ePub, 2020

*Si todo terminase una vez hecho...*

SHAKESPEARE

# **VARIACIONES SOBRE EL NAUFRAGIO**

Acerca de lo imposible del concluir

PREVIO, QUIZÁ, AL NAUFRAGIO

CUALQUIER PROMESA DE TOTALIDAD puede traer aparejada consigo otra promesa, no menos atractiva y tentadora, de destrucción. Aun con todo, sumergirse en esa totalidad es fascinante. La incertidumbre ante lo que se desconoce sobrecoge tanto como atrae. Frente a una empresa tal, la posibilidad del fracaso, el naufragio, ni tan siquiera se contempla. La más que probable vanidad y el carácter efímero de los proyectos humanos quedan varados a la orilla. Pero no hay que olvidar que somos, en esto, viaje, flujo que nos arrastra de un lado para otro de esa anhelada totalidad. Y así, el naufragio se nos presenta como posibilidad ante la infinitud, porque necesita, para ser tal, de lo líquido, de lo que fluye, de ese movimiento que es viaje que se pretende perpetuo. Como también necesita de nuestra debilidad frente a lo ilimitado. La misma pasión que nos impulsa es la misma que puede hundirnos. Y al comienzo de todo, el caos y la sombra. Como, probablemente, al final, el abismo.

Lo que existe no tiene que existir necesariamente. Y todo lo que surge está condenado a su desaparición. Tal amenaza, nos dice Hans Blumenberg, se transforma en la esperanza de que aquello que carece de sentido, una vez destruido, dejará surgir lo que sólo entonces se revelará como dotado de sentido. Así que, entretanto, no nos queda sino mantenernos en la espera, como el Virgilio de Hermann Broch. Y en esa espera surge el poema, esa escritura del naufragio de la que habla Mallarmé.



Alguien se iba desasiendo. Se iba deshaciendo, igual que el humo se deshace. Así lo cuenta Valente en uno de sus textos dispersos. Era como en un irse, escribe, como en un desmemoriarse de todo. Había llegado la hora, se dice ese alguien a sí mismo, del grande y singular naufragio. Y cuando la luz se extingue, admira él el arte delicado y la extrema simplicidad de ese acto. Es como si le hubiesen tocado levemente en el hombro, escribe Valente, y se hubiese vuelto él para ver y así se hubiese quedado para siempre. Naufragio. O acaso caída en vertical. Esa misma caída que el propio Valente sueña en otro poema. Un sueño sin fin de la caída, dice, pero un sueño, caída o naufragio, en el que, de repente, se produce la súbita formación del ala. Caer fue sólo la ascensión a lo hondo, según su palabra.

Escribir aferrado a la mesa de un café, dice Claudio Magris, como un náufrago batido por las olas, separado tan sólo del abismo por un espacio de madera. Una pequeña vía de agua y las grandes aguas negras irrumpirán calamitosas y se llevarán al escritor hacia el fondo. La pluma, como lanza, traspasa la madera de la mesa y la pone a merced de las olas, pero también la recompone y le devuelve la capacidad de navegar, de mantener el rumbo. Porque el naufragio, dice Magris, puede ser también la salvación. Pero también a la mesa del café, dice, se puede estar bien, como en una agradable sala de espera en la que aguardar, en la que diferir la salida, Edén del que no salir con falsas promesas.

Al narrador de *El mar*, de John Banville, le encanta el tiempo otoñal tempestuoso y despejado, cuando el viento furioso golpea los cristales de las ventanas, un tiempo estimulante, dice, porque el otoño es época de trabajar. Pero él no puede trabajar y, aunque no se levanta de la mesa, se limita a mover los párrafos como fichas de un juego cuyas reglas ha olvidado. Su mesa cruje y su silla, que también cruje, dice, es la silla giratoria de un capitán de barco. Está enfrascado, y atascado, en una biografía del pintor Bonnard. Él, el narrador, enérgico, se sabe libre de lo que llama «la maldición de la perpetuación». Él acaba las cosas, dice, mientras que los creadores de verdad nunca terminan la obra sino que la abandonan. Y es entonces cuando el narrador nos cuenta lo que se ve en una viñeta del Musée du Luxembourg. Mientras Vuillard, el amigo de Bonnard, distrae al guarda del museo en el que cuelga, desde tiempo atrás, un cuadro de Bonnard, éste abre su caja de pinturas y, allí mismo, retoca un fragmento de su cuadro. Morir en una zozobrosa frustración, dice el narrador. ¡Tanto que hacer, tanto que queda sin hacer! También Marguerite Duras cuenta que en una elegante casa de Berna había un cuadro suyo. En él se ve una barca en la que navega la familia del coleccionista. Bonnard, dice Duras, siempre ha querido modificar la vela, y, a fuerza de insistir, logra recuperar el cuadro que no consideraba terminado. Ahora la vela lo invade todo, se apodera del mar, del cielo, de la barca y de la gente que en ella navega. Y aún más. Ramón Gaya, en una de sus anotaciones

venecianas, dice, tras contemplar un magnífico cuadro del pintor, que Bonnard, sincero y auténtico, parece pintar con dos pinceles a la vez. Lo que hace con uno de ellos, lo borra, o mejor, lo emborrona con el otro. Un pincel hace y el otro deshace, quedando fijado en la tela una especie de movimiento, de vida en movimiento.

Los cuadros de Bonnard, dice Marguerite Duras, no se hacen con toda claridad. Como tampoco los escritos, y como tampoco los libros. Con un giro de palabras, dice, se cambia el tema de un libro. Y sin que uno se dé cuenta, alza los ojos hacia la ventana y el atardecer está ahí, y al día siguiente se encuentra uno ante otro libro. Tal vez, el naufragio.

Húndete, escribe Bertolt Brecht. En el fondo te espera la enseñanza. Y es que al ser logrado el fin, como recuerda Valle-Inclán que nos dice Miguel de Molinos, cesan los medios, como cuando la nave llega al puerto y acaban el oficio de la vela y el del remo.

UNO

MEMORIZAR PARA OLVIDAR. Tal vez porque nos debamos al olvido, acaso haya de ser mejor tratar de memorizar la esencia. Destilar aquello que deba permanecer. Al menos, que en el olvido quede trazada, aun con levedad, la huella de lo que hayamos hecho, de lo que hayamos sido. O la marca de lo que debemos hacer o ser en adelante. De los libros ha aprendido Bohumil Hrabal el placer y la voluptuosidad de la devastación. Él es feliz en el diluvio, dice, y en las demoliciones. Y sin embargo algo queda siempre tras la música del crujido de las piedras y de las vigas. Acaso la música del acabamiento de la forma de la que nos habla Peter Handke. El pintor Gauguin prefiere correr una cortina ante su modelo. La pinta, a ella, a la modelo, de memoria. Y será ésta, la memoria, la que simplifique, dice, las sensaciones. El resultado será así más sintético, y a tal forma esencial y sintética corresponderá un contenido propio: el misterio y el infinito. Durante el proceso de una de sus puestas en escena, Jean-Louis Barrault memoriza toda la obra de Alfred Jarry para, a continuación, olvidarla. Y tiempo después rescata todos aquellos fragmentos que no ha olvidado. Los anota y transcribe como los recuerda. Y es con ellos, con los fragmentos que la memoria ha retenido, y no con otros que bien pudiera más tarde entresacar de algún libro, con los retenidos, pues, es con los que construye el espectáculo, aunque en él se hayan de codear lo mejor de los textos memorizados con lo peor de los recordados. Sobre las tablas, al fin y al cabo, la plasmación del misterio y el

infinito después de las demoliciones. Los apuntes de Elias Canetti reclaman una tempestad que dure una semana. Y oscuridad, también reclaman. De modo que tan sólo se pueda leer cuando caigan los rayos, sólo leer a la luz de los rayos, para recordar después lo leído a su luz y unir todos los fragmentos. Acaso la clave no sea, como al parecer dice Mallarmé a Monet, pintar el objeto en sí, sino pintar el efecto que éste produce. O pintar el cuadro, como dice Schönberg, y no lo que representa.

\*

ALGO QUE SE DEJA ATRÁS. Nuestros rostros, escribe John Berger en un poema, breves como fotos. Para pintar bien es necesario olvidar la belleza de lo que se pinta. Y así le sucede a él, a Berger, el pintor, cuando una noche trata de retratar a una amiga. No es la primera vez que lo intenta, pero nunca lo consigue. Su cara, explica, es cambiante y no puede olvidar su belleza. Cuando ella ya se ha marchado, comienza a trabajar. Dibuja. Aplica la pintura en espesas capas. Rasga el papel, y éste se convierte en algo muy frágil. De entre las tinieblas, dice Berger, parece que emerge el rostro, que aparece de repente la cara de ella como si sonriera a su representación. Él está eufórico. La obra es el resultado del hecho de que la cara de ella le ha regalado a él lo que podía dejar atrás de sí misma. Un parecido, escribe, es algo que se deja atrás sin ser visto. Algo que se olvida para poder, al menos, comenzar.

\*