

Autobiografía de sensaciones

Jon Kortazar

Manuel de Lope (Burgos, 1949) ha colocado las caras boca arriba en su su último libro de memoria autobiográfica: *Azul sobre azul* (RBA, 2011), de forma que ha facilitado la entrada a los lectores.

Por un lado ha dejado claro el significado del título como una fórmula del ejército norteamericano para describir el llamado «fuego amigo», el que se dispara contra las tropas de la misma bandera. Ese fuego amigo que Manuel de Lope se ha dirigido a sí mismo muestra una vida que se presenta elaborada literariamente, pero con la transparencia suficiente para que el lector sienta que está asistiendo a un sincero ejercicio de ahondamiento uno mismo, en una construcción y descripción del yo que puede hacer daño en la exposición pública. Por eso, el autor ha comentado en alguna entrevista que este podría ser un buen «libro póstumo», en el sentido de que el autor se ha retratado en la página en blanco de manera positiva, pero con algunas de sus opiniones y experiencias expuestas a la vista de todos.

Por otro ha escrito una autopoética que explica el modo de trabajo en el texto, definición de su trabajo que se resume en lo que llama *dripping*.

«Jackson Pollock es el inventor del *dripping*, ese tipo de pintura que distribuye salpicaduras por el lienzo [...] Lo que me ha interesado ha sido pensar que estas páginas que escribo son un género de *dripping*. Son salpicaduras controladas sobre el teclado del ordenador (p. 129).

Manuel de Lope: *Azul sobre azul*. RBA. Barcelona, 2010.

En la cita hay que pensar en una interferencia entre dos fuerzas: la acción de producir de forma ocasional las salpicaduras y el control que se ejerce sobre ellas. Así se subraya en el texto la importancia del azar en su construcción, en frase reveladora:

«De modo que la obra será lo que el azar disponga de la mano de la improvisación» (p. 32).

Pero deberíamos subrayar el adjetivo «controladas», porque ese adjetivo da sentido a una creación de estilo que a su vez, llena de significado la escritura en este recorrido personal por su propia vida, desde el nacimiento y la infancia, a su residencia en Francia y su vuelta a Madrid.

Libro de memorias, libro autobiográfico de donde surge una «figura del yo», que presenta una imagen múltiple de sí mismo. Uno no puede dejar de pensar en los *Ensayos* de Montaigne, como primer indicio de creación de la obra, que, también, debe tanto a Proust al que se cita con frecuencia. Ese devenir sin elementos de engarce entre las partes, esa sensación de que el texto camina sin mapa ni rumbo establecido, esa escritura fragmentaria, esa creación de la conciencia al par de la opinión general, proviene del diseño primero de los *Ensayos*.

Olvidada la constrictión cronológica de un diario, este libro ofrece un viaje por la memoria del autor. La utilización del fragmento y la errabunda itinerancia en la elección de los temas marcan los límites de una escritura, que se desarrolla en un ir y venir que da sentido a una senda errante, pero que muestra claramente ciertos núcleos de interés.

La falta de una cronología exacta ofrece ayudas para extenderse en una corriente de la memoria que se desarrolla a su ritmo. Así, hasta la página 69, en el cuadernillo III, se nos informa del momento de la escritura:

«Más tarde decidí continuar estas páginas a la manera de un libro de memorias y de diario. Esto sucedió el diez de enero del año 2007, unos días después de mi cincuenta y ocho cumpleaños».

La falta de concreción en las fechas aleja al libro del diario, y lo acercan a las memorias, que en un primer momento mantienen una cierta coherencia narrativa: nacimiento, infancia, amigos del

verano, destino de éstos, pero que pronto adquiere la consistencia de un paseo, que recorre la memoria paralelamente a los paseos que narra el autor. El libro se convierte pronto en un «saco donde cabe todo». Como en una relación caótica de Internet, como en la tradicional corriente de conciencia, la memoria salta de un tema a otro, de una descripción de la casa de la infancia, a un comentario sobre la actualidad, a la relación de un viaje, a la cita erudita, a textos bien desarrollados, a textos cortos, a pasajes emocionantes del pasado rural, a reflexiones sobre la propia obra, al pasado vital y literario, a la cita erudita y vívida, a la creación de una atmósfera, a los apuntes de la actualidad, a detalles de la vida diaria, a momentos chocantes, a extrañezas de conveniente testigo, a sus vida cambiante en distintas geografías, o a anécdotas sobre las que se crea un momento de atención y reconocimiento.

Esa escritura gestual a lo Pollock –o a lo Saura, por citar al pintor a quien se refiere el autor en la misma entrada– confiere una diversidad a los saltos entre temas. Pero la escritura, el modo tonal en el que se cuenta, está claramente controlada.

En un momento Manuel de Lope afirma:

«Estos son recuerdos que no tienen ternura ni pasión, sino una especie de distanciamiento descriptivo que podría servir para elaborar un catálogo sin un átomo de sentimiento» (p. 205).

Y es probable que esa mirada exacta sobre lo sucedido, algo alejada del foco de atención, confiera a su estilo una cierta frialdad comunicativa, de la que yo no veo ausencia de de piedad y reconocimiento, y en contra de lo que dice el autor, de ternura.

El autor, en efecto, se contradice en la línea siguiente:

«Sin embargo, no es del todo cierto. Uno empieza a buscar en el alma las cosas que le conmueven, pequeñas cosas íntimas y dulces, y en su lugar encuentra paisajes amplios, sierras azuladas, y esas tardes de excursión» (p. 205).

Ya en *Iberia. La puerta iluminada* (2004) y en *Iberia. La imagen múltiple* (2005) la descripción del paisaje y su inclusión en un la mirada del escritor ocupaba una parte importante de su contenido. Pero el paisaje era una puerta para ir llegando poco a poco a las personas humildes. En *Azul sobre azul* el tono contenido se realiza sobre todo en la narración de la vida del autor, aún así hay

páginas llenas de bellaza evocativa como las primeras del tomo, dedicadas a su madre, pero en el momento en que el paisaje deja lugar a la evocación de un mundo perdido, como el de la infancia, a la vida junto a su abuelo, al que se dedican páginas memorables, o a un mundo rural que va desapareciendo con sus tabernas, con su palabras –¡cuántas entradas a términos en retroceso, si no olvidados!–, con su pequeñas costumbres y su vida que se va apagando para siempre.

Puede valorarse que el autor se distancia y que en su afán de descripción no ofrece valoraciones de lo que ve, y eso hace que la contención de su estilo se vaya adueñando de la escena, pero en la descripción misma, y son reseñables las que realiza de sus excursiones por la montaña burgalesa, el autor deja evidentes muestras de apego a lo vivido, de fuerte abrazo con la experiencia. En esos pasajes se funden, como en su obra *Iberia*, el sentido de la naturaleza y de la persona que vive en ella.

Pero, nuevamente el contraste, junto a esa memoria del pasado, y a un juego de un ausencia que se vuelve presencia en los juegos de palabras y en las acumulaciones, por ejemplo, nombres de personas cuyos nombres parecen sacados de un catálogo casticista (p. 318), nombre de animales (p. 329), nombres que comienzan por U (p. 354), aparece una escritura del presente: viajes a Londres. París o Washington, un día a día que desde la naturaleza se traslada al Museo. Manuel de Lope cuenta su biografía en Francia, pero también se detiene en la escritura del día a día de su actualidad.

Y al fondo, como una maldición bíblica la Guerra de Irak, también con la acumulación de nombres (p. 365), pero sobre todo, con la decidida escritura de la acusación de barbarie:

«Esta guerra ha traído algo mucho más primitivo. Se diría una guerra de los tiempos bíblicos, cuando Saúl exhibía como un triunfo los prepucios de cien enemigos filisteos» (p. 300) ©