

Lo Húmedo y lo Seco

(THE SOCIAL LIFE OF THE BOOK)

DE GRIS A VERDE

Sentarse en el suelo, a la luz del sol y leer ocho pequeños cuadernos que se remontan a 1998, en busca de una frase sobre Goethe: “Las estrellas arriba, las plantas abajo”. Este pensamiento está conectado con la madre de Goethe y con lo que le enseñó acerca del mundo natural; de una forma más general, se trata de cómo la gente vivía en constante relación con la naturaleza.

Nunca he encontrado la referencia, era algo que descubrí en Internet, pero que me llevó a *The Flight to Italy*, el diario de Goethe (también recomendado por Kafka en su diario), en el que G. abruptamente se despide de una pomposa existencia en Weimar y viaja de incógnito a Italia por primera vez en su vida. Tiene treinta y siete años y el viaje es una revelación y un renacimiento creativo de gigantescas proporciones. Dibuja plantas, recoge muestras de rocas, y comienza a vestirse como las gentes del lugar para pasar desapercibido y poder ser capaz de observar mejor sus costumbres. G. recoge informes sobre los cambios del clima: nubes y puestas de sol sublimes, y desarrolla una teoría

de las precipitaciones que incluye el curioso concepto de “elasticidad”. Observa la arquitectura y escribe sobre su adoración por Palladio; tiene un profundo aprecio por la pintura italiana, pero arremete contra el derroche de genio y talento de los “absurdos y estúpidos temas” del cristianismo.

Debido a que el diario está escrito con rapidez, de manera informal, nos parece algo increíblemente contemporáneo. Es difícil creer que se trata de una voz de finales del siglo XVIII. Además de estudiar todo, G. también se mira a sí mismo con intensidad, y hacia el final del libro asistimos a una revelación sorprendente: confiesa su “enfermedad y... locura”, su vergüenza secreta por no haber hecho nunca antes el viaje a Italia para conocer de primera mano el arte y la arquitectura, lo que le había fascinado durante toda su vida. A dos días de distancia de Roma ya no se quita la ropa para dormir con el fin de acelerar su llegada, y el 26 de octubre de 1786 escribe: “...el próximo domingo dormiré en Roma, después de treinta años de anhelarlo y esperarlo”.

El efusivo diario repentinamente

Moyra Davey

se queda mudo: “no puedo decir nada ahora, excepto que estoy aquí... Sólo ahora empiezo a vivir...”. A sus amigos de Weimar, les escribe: “Estoy aquí y en paz conmigo mismo y, al parecer, en paz con el resto de mi vida”, y a su amante, Charlotte von Stein: “Podría pasar años aquí sin decir mucho”.

The Flight to Italy está lleno de referencias a plantas y cultivos; G. incluso tiene una teoría sobre una forma *vegetal primigenia*. Sin embargo, la única estrella que menciona es el sol.

LO REAL

Ahora se trata de un conflicto entre la idea de escribir desde lo desconocido, frente al hecho de hacerlo a partir de notas y revistas. En otro sitio, he comparado estos distintos modos de escribir con dos géneros en fotografía: el enfoque *vérité* de la calle, apoderándose de la vida y el movimiento con pocas posibilidades de repetición y, en contraste, la práctica controlada del estudio donde el artista se expone menos, en un entorno más permisible y maleable. Y quizás otra reiteración de esta distinción entre riesgo y control estaba implícita en algo que escuché decir a un crítico, citando a Godard, en la radio cuando vivía en París en 2008: “Los cineastas que hacen instalaciones en lugar de películas tienen miedo de lo real”.

En su documental de siete horas *Phantom India*, Louis Malle viaja filmando por todo el sub-continente, y más tarde, en voz en off, analiza y reflexiona sobre la intrusión y la indiscreción de la cámara. Malle nunca superará esta sensación de falta de decoro, pero seguirá filmando, hora tras hora, tratando de superar las fronteras de lo que es un documental, en un intento de comprender algo sobre la India y sobre sí mismo. Gran parte de *Phantom India* es puro y duro documental, pero hay momentos de intenso auto-examen y cuestionamiento. Por ejemplo, cuando Malle describe su incapacidad para estar “presente”, para experimentar la “realidad” de lo que está ocurriendo delante de la cámara.

Tiene la vida dentro de su cabeza, pensando a veces en el pasado, pero sobre todo atrapado en una obra cuyo significado sólo será percibido en un momento futuro. Para cada nueva situación, su primer instinto es invocar la memoria y el análisis: una escena en una playa al amanecer, le recuerda a otra veinte años antes, cuando estaba haciendo su primera película. “Un domador del tiempo, un esclavo del tiempo” es la forma en que Malle entiende su situación. En un momento determinado él y su equipo dejarán de filmar. Sólo entonces comenzarán a experimentar el tiem-

po presente, la lentitud del tiempo, y lo que Malle llama “lo real”.

LO MOJADO

Otro problema para mí es el que brota de lo Húmedo, la insistente preocupación de narrar determinados aspectos de un pasado desacreditado, cosas que quizás nunca podría estar preparada para contar. Anteriormente me he incitado a escribir empezando por lo más urgente, pero el problema ahora es que no me puedo enfrentar a escribir sobre lo Húmedo. Estoy pensando en enmascararlo o, tal vez, ello mismo dará paso debidamente a otra cosa.

Este documento va en paralelo a otro escrito a base de notas recogidas en diarios. Uno al que acompaña la incómoda sensación de canibalizarme a mí misma. *Este* documento, aunque no es un libro, trata de comenzar de acuerdo con un principio descrito por Marguerite Duras: “No tener un tema para un libro, ninguna idea, es encontrarse frente a un libro. Un vacío inmenso. Un libro posterior. Delante de la escritura, viva y desnuda, algo terrible de superar?”. Quería probar, casi como un experimento, a escribir de ambas formas, pero ya he comenzado a utilizar notas de ese otro documento...

¿Se estaba Duras abriendo las venas? Sí y no. También estaba abriendo

la botella. Así se pasaría – escribiendo y bebiendo – días y noches. Tenía resistencia, como diría Sontag. Y no tenía miedo de lo Húmedo.

Rainer Werner Fassbinder:

“Cuanto más honestamente te metes en la historia, más interesará también a los demás”.

MARY

Mary Wollstonecraft, nacida en 1759, diez años después de Goethe, y 200 años antes que mi hermana Claire, estaba Húmeda y Seca. Era una estrella brillante en su firmamento, una de las primeras y más apasionadas defensoras de los derechos de las mujeres, de los niños, y de la humanidad, y una defensora ilustrada de la verdad y la justicia: una radical. Se fue a París para presenciar la revolución, y vivió para contar el terror sangriento de 1793. Una mujer con enormes capacidades intelectuales y *savoir-faire*, se mantuvo a sí misma y a sus seis hermanos escribiendo.

Pero también sufría de depresión, y con el corazón roto por el rechazo de su amante, Gilbert Imlay, bebió láudano. En un intento por reanimarla éste le ofreció la misión de viajar a Escandinavia para investigar uno de sus turbios negocios. Mary aceptó porque necesitaba el dinero y esperaba que al continuar el contacto con Imlay podría lograr

un desenlace romántico positivo.

En 1795 inició un peligroso viaje oceánico con su hija de dos años, Fanny, y una criada francesa. Al igual que Goethe en sus viajes a Italia, Wollstonecraft escribió cartas a Imlay contándole sus observaciones y sus respuestas emocionales al paisaje y a las gentes de Suecia, Noruega y Dinamarca. Su angustia se trasluce tímidamente en las cartas, pero sobre todo refleja e informa con ojos de periodista sobre las costumbres nativas: una cama de plumas tan suave y profunda, que es como “hundirse en la tumba”; niños envueltos en capas pesadas e insalubres de franela; casas sin aire, calentadas con estufas en lugar de chimeneas, y aquí, lo mismo que Goethe, Mary invoca el extraño concepto de “elasticidad” para hablar sobre el aire. Viendo los restos momificados de algunos nobles, responde con una indignación característica: “Cuando me mostraron estas petrificaciones humanas, retrocedí presa de la repugnancia y el horror”. “Polvo eres –pensé– y en polvo te convertirás...”. Después de su regreso a Inglaterra, Wollstonecraft compiló las cartas en un libro que fue muy bien recibido, titulado *Letters Written During a Short Residence in Sweden, Norway, and Denmark*, que fue publicado en 1796, doscientos años antes del nacimiento de mi hijo Barney.

ALISON

Poco después de mi llegada a París, temblorosa, con *jet lag* e insomnio, le pregunté a Alison, mi amiga más antigua, si me ayudaría a anotar algunas ideas. Gracias a Dios, siempre está dispuesta y es una fuente de ideas y estrategias. Yo me encontraba asustada y confusa, convencida de que no haría nada que mereciese la pena en esta ciudad: tomé una pastilla y bebí una copa de vino en una fría terraza de la calle Rivoli, y le dije esto: “Llegué a París en 1976, recién terminado el bachillerato. Me encontraba sola, deprimida, aburrida, ignorante. Estaba delgada y gorda, sin ningún control sobre nada. Era una francófila con un profundo anhelo por ser parte de la cultura, pero estaba perdida, imbuida de ideas adolescentes acerca de “lo romántico”. Un amigo francés me dijo enfáticamente: “El romanticismo es el siglo XIX. Fin de la historia”. Conocí a dos artistas de Quebec, en los estudios de la Cité des Arts. Eran simpáticos, pero distantes. Treinta años más tarde estoy de vuelta en París con un marido, un hijo, una vida. Tengo uno de esos estudios. Estoy delgada. Tengo dinero. Tengo esclerosis múltiple”. Los ojos de Alison se iluminaron: “Esa es la historia perfecta”, pero no tengo idea de cómo escribir una historia. Acerca de contar algunos episodios

de tu pasado, Norman Mailer dijo: “debes estar preparado”. Puede que nunca lo esté. Algunos párrafos extraídos, que son la motivación original de este proyecto, se encuentran ahora en un documento separado con la etiqueta de *Pathography*.

¿Por qué todos quieren contar su historia? ¿Por qué todos mis alumnos hablan de “representar la memoria”? ¿Por qué Amy, en la escuela de posgrado, se encuentra de repente frente a sus raíces de clase obrera, desestabilizada, obsesionada con su infancia? ¿Por qué está Jane atormentada por el pasado y pidiéndole a mamá que hable con su psiquiatra? ¿Por qué paso tanto tiempo en París, agorafóbica, meditando, excavando en los reinos de la infancia que se iluminan con una luz súbita y violenta?

Isak Dinesen: “La recompensa de narrar es ser capaz de dejarse ir... Todos los sufrimientos pueden soportarse si los situamos dentro de una historia o contamos una historia con ellos”.

Sentada en la cama bajo la luz fría del invierno, con el radiador silbando, mi viejo hábito. Más tarde, vendrá la luz del sol como una corriente. Atraparé esta luz cegadora, la sobreexpondré y apagaré todo lo demás. Y piensa en esto: el París de la imaginación es preferible al real.

LOS HERMANOS

Al final de *The Flight to Italy* aparecen unas breves biografías de las principales personas en la vida de Goethe. A su madre, Catharina Elisabeth von Goethe, se la describe como una mujer que le apoyó mucho, y hay una cita de Freud acerca de G. sobre el hecho de haber sido el favorito de su madre, y cómo los niños que han destacado de esta manera mantienen la confianza y la luz durante toda su vida. Esto me llevó a un breve ensayo de Freud, *A Childhood Recollection*, el análisis de un recuerdo muy temprano que G. relata en su autobiografía, en el que tiraba platos por la ventana cuando era un niño pequeño. El episodio siguió siendo algo misterioso para Freud, hasta que, como es típico de su método, comenzó a escuchar historias similares por parte de sus pacientes y empezó a construir una teoría, es decir, que el lanzamiento de objetos por la ventana suele estar vinculado a la furia y a los celos de un niño, en respuesta a la llegada de un nuevo bebé. Tengo la firme sospecha de que reaccioné así, o incluso con más violencia, a los nacimientos de mis cinco hermanos menores. Un terapeuta me lo explicó una vez, y me dijo que debía practicar el auto-perdón, pero necesité las palabras de Freud para consolidar la idea de que mi conducta no fue una aberración criminal de la infancia. Una

descripción de uno de estos episodios crueles de “sobreactuación” ha sido eliminado y relegado a la *Pathography*.

Michael Haneke: “Los artistas no necesitan siquiátras, ya que pueden resolver sus problemas en sus obras”.

Pero, ¿podemos prescindir de Freud?

SHARON Y GLORIA

Me quedé dormida por la tarde y soñé que estaba compadeciéndome con Sharon Hayes acerca del hecho de que una obra, una vez terminada, es “como una lápida”. Gloria Naylor dice esto al respecto en su libro *The Women of Brewster Place*: “...Había conseguido una copia encuadernada del libro al que realmente llamo una lápida, porque eso es lo que representa, al menos por mi experiencia”.

La cosa sólo está viva (y por extensión, yo también sólo estoy viva), mientras está en proceso, y nunca he descubierto cómo mantenerla encendida, en movimiento. Algún gen obstinado siempre amenaza con inundar el motor justo en el momento crucial de cambiar de marcha.

MARY Y MARY

Como la obra de Goethe, la de Wollstonecraft, un relato moderado por un viaje, tiene un impulso especial y auto-

generativo: un viaje, con sus desplazamientos en el tiempo y el espacio puede ser la manera perfecta para enmarcar una historia. Combine esto con una estructura epistolar y se encontrará la forma más adecuada. Las *Letters* fueron el único resultado feliz del viaje a Escandinavia. Cinco meses después de su primer intento de suicidio, al confirmarse que Imlay tenía un amante, Mary saltó de un puente con el vestido empapado de lluvia, para acelerar su caída. Fue rescatada por un barquero y brevemente consolada por Imlay, quien poco después desapareció para siempre de la vida de Mary y de Fanny. Pero MW. tuvo suerte de encontrar un amigo en la persona de William Godwin, un hombre sabio que, de acuerdo con la biografía de MW., Lyndall Gordon, la aconsejó: “Una mujer decepcionada debe tratar de construir la felicidad a partir de un conjunto de materiales a su alcance”.

Un año más tarde, en 1797, enamorada de Godwin, casada y embarazada, Mary leerá en voz alta junto a William *Las desventuras del joven Werther*, de Goethe. La noche siguiente se puso de parto y dio a luz a una niña que se convertiría en Mary Shelley. Pero el parto no fue bien, la placenta no se desprendió, y un médico, que no se había lavado las manos, metió la mano en el vientre para arrancarla. Eso provocó

una infección de la leche materna, que tuvo que ser extraída artificialmente. Doscientos años más tarde, en 1997, menos de seis meses después de dar a luz, volé a través de Norteamérica con una bomba eléctrica para succionar la leche de mis pechos. Pero perdí mi conexión y llegué a mi destino doce horas más tarde con los pechos grotescamente hinchados. Tomé una foto en la habitación del hotel, y algunos años más tarde se publicó en *LTTR*, un diario feminista y queer. Ahora esta foto aparece en Internet, completamente fuera de mi control.

Parte de la trágica ironía de la muerte de MW. en el parto era su propia defensa ilustrada de la higiene sencilla y de la no intervención en el cuidado de los niños y las madres; desconfiando de los médicos, creía en la sanidad y el sentido común en una época de superstición y charlatanería.

EL SOL

Plantas, flores, cultivos y la naturaleza aparecen frecuentemente en las *Letters* y en *The Flight*, menos las estrellas, aunque tanto Wollstonecraft como Goethe –personas del norte, de climas fríos y lluviosos– se entusiasman a menudo en su correspondencia con la presencia de la luz del sol. Goethe maravilla a sus amigos con su abundancia perpe-

tua en Italia (“estos cielos, donde durante todo el día no tienes que hacer pensar a tu cuerpo”), y respecto a Wollstonecraft en Escandinavia, sus efectos son vitales en su evocación de lo sublime, sentimientos que experimenta en sus viajes a lo largo de la costa rocosa y de los paisajes montañosos de Suecia y Noruega.

La cálida presencia del sol también fue sin duda un factor importante para que ambos hallaran un poco de paz: para Goethe, cuando llega a Roma y ya no siente la necesidad de duplicar su vida con la escritura (“Estoy aquí... Sólo ahora empiezo a vivir...”), y para Wollstonecraft, durante muchos momentos en los que la naturaleza se impone sobre ella, como el bálsamo y la renovación de un espíritu agotado, desilusionado. Al despertar en un barco, una mañana, saluda al amanecer con estas palabras: “Abrí mi pecho a los abrazos de la naturaleza, y mi alma se elevó hasta su autor...”. Dos décadas más tarde su hija Mary Shelley escribiría desde las orillas del Lago de Ginebra: “Cuando el sol estalla es con un esplendor y un calor desconocido en Inglaterra”.

En 2004 en Needville, Texas, un asteroide fue bautizado con el nombre de Mary Wollstonecraft (Centro de Planetas Menores Denominación 90481 Wollstonecraft).

LAS DIOSAS

Aaron Burr, de visita en Inglaterra en 1816, procedente de Estados Unidos, otorgó este calificativo a las hijas de Mary Wollstonecraft, Fanny y Mary, y a su hermanastra Clara Mary Jane Clairmont, entonces conocida como Jane y más tarde como Claire. Mary, de diecisiete años, y Percy Bysshe Shelley se habían fugado a Francia con Jane; Fanny, con desastrosas consecuencias, no fue invitada a unirse a ellos. Byron pronto formó parte de la *troupe*, y juntos vivieron un idilio de poesía, canto, viajes y amor, sobreviviendo con todo el dinero que pudieron exprimir de la herencia Shelley. A pie, a lomos de burro y en barco viajaron a través de diversas partes de Francia, Suiza y Alemania, llevando un diario colectivo que posteriormente sería publicado bajo el título de *History of a Six Weeks' Tour*. Casi doscientos años después conseguí una edición facsímil de este libro, impreso en Nueva Delhi, sin duda bajado desde Google Books: el interior guarda una lejana reminiscencia con la tipografía original, pero la cubierta es un diseño de color rojo brillante adornado con caracteres islámicos. Es un objeto absolutamente encantador, como también lo es la prosa que contiene.

Finalmente, los Shelley se asentaron en Italia, donde escribieron, leyeron

a los clásicos, a Rousseau y a Goethe, Jane en concreto estudió música e idiomas. Sobre Roma Mary proclamó: “...tiene tal efecto en mí que mi vida pasada, antes de verla, aparece como un espacio en blanco, y es ahora cuando empiezo a vivir...”. Se mantuvieron así durante ocho años, cortos de dinero, como marginados que viven desafiando las rígidas convenciones matrimoniales de principios del siglo XIX. Este grupo no estuvo exento de tensiones y celos: Mary, embarazada y enferma la mayor parte del tiempo, rápidamente comenzó a encontrar a Jane (ahora Claire), irritante. Pero Claire era vivaz y con talento, y aunque a veces la alejaban de ellos, seguiría siendo una parte importante del círculo de los Shelley. Mary comenzó a utilizar un pequeño símbolo solar en su diario para indicar la presencia de Claire en un día determinado: ☀

JANE

Los padres de Mary Wollstonecraft, Eduardo e Isabel, se casaron en 1756, y su unión produjo siete hijos. Doscientos años más tarde, mis padres, James y Patricia, se conocieron en Inglaterra y se casaron en 1956. También tuvieron siete hijos, seis niñas y un niño, siendo la primera Jane Elisabeth en 1957.

Impulsada por una estancia en rehabilitación, mi hermana decidió

escribir un libro de memorias de su infancia y su adicción. En un correo electrónico, me dijo: “Estoy en el proceso de encontrar un final, pero ahora he llegado a la muy respetable cifra de 60.000 palabras, un montón para convertirlas en libro. Ahora, por supuesto que la obra está casi terminada y *ya he establecido de una vez por todas un verdadero registro de lo que ha sucedido*, siento algo de incertidumbre”.

MW. escribió sobre “el bálsamo de la simpatía [como] la medicina de la vida”, un concepto con el que Jane, una persona extraordinariamente sensible y empática desde la infancia y, ahora, una homeópata aficionada, sin duda, estaría de acuerdo. Jane me recuerda a MW. en algunos aspectos. Es una mujer fuerte y cariñosa, madre de tres hijas, que también se mantiene a distancia de los médicos y sus medicamentos, pero es emocionalmente frágil, de la forma en que MW. lo era a veces, proclive a la depresión y con un comportamiento en ocasiones abrupto.

FANNY

Fanny, a quien Shelley había mostrado afecto al principio, fue excluida del “verano del amor”. Había heredado la veta melancólica de su madre, y aunque trató de luchar contra los sentimientos depresivos, se vio afectada por lo que calificó de “Melancolía. Indolencia. Sopor. Mal

humor”. Fanny – de quien Mary Wollstonecraft escribió en las cartas escandinavas cuando era un bebé: “No sé qué temo más, que deba obligar a sacrificar su corazón a sus principios, o sus principios a su corazón” – sucumbió exactamente a esa situación de la mujer del siglo XIX sin medios. Temerosa de ser una carga, Fanny bebió láudano como había hecho su madre, pero a diferencia de ésta, tuvo éxito al quitarse la vida.

La dicha de la joven Mary con Shelley duró muy poco, ya que la muerte comenzó a aparecer con una regularidad alarmante. De sus cuatro embarazos, sólo un hijo, Percy Florence, sobrevivió. La hija de Claire y Byron, Allegra, fue separada cruelmente de ella por el padre, y murió a los cuatro años, en un convento italiano. Justo antes, Claire había escrito compungidamente en su diario que recuperar a Allegra sería como “regresar de nuevo a la cálida facilidad de la vida después de la frialdad y rigidez de la tumba”. Harriet, la primera esposa de Shelley, se ahogó cuando se hallaba en un avanzado estado de embarazo, y tras ocho años de relación con Mary, el propio Shelley se ahogó en un accidente de navegación en el Golfo de Spezia, cerca de Pisa, con su gran amigo Edward Williams. Byron murió luchando en la guerra de independencia de Grecia dos años más tarde.

JAMES Y PATRICIA

En 1975 mi padre James, de cuarenta y cinco años, cayó desde el techo de nuestra casa un sábado por la mañana en agosto y nunca recuperó la conciencia. Yo acababa de cumplir diecisiete años, la misma edad que Mary Wollstonecraft Godwin cuando se fugó a Francia con Percy Bysshe Shelley y Jane Clairmont. Mi madre, Patricia, se retiró a la parte superior de nuestra casa y un auténtico infierno se desató a continuación. Las chicas Davey no escribían poesía, estudiaban griego y latín, o procreaban; escuchábamos a David Bowie, Roxy Music y The Clash y tomábamos demasiadas drogas. Preguntada por un periodista amigo acerca de nuestra activa vida sexual por entonces, mi madre respondió con tristeza: “me importaría menos si creyera que lo han pasado bien”. Fue un momento diferente y otro tipo diferente de rebelión, no obstante, muchos nos consideraban casi como una fuerza femenina a tener en cuenta; no, diosas, sino “Amazonas”. Y eso es lo que he tratado de mostrar en una serie de retratos que tomé en Ottawa y Montreal, alrededor de 1980. “Les jeunes filles en fleur”, fue otra expresión utilizada por el mismo periodista amigo para describir a algunas de nosotras, pero eso vino después, cuando ya nos habíamos asentado un poco.

CLAIRE Y KATE

Claire Davey, pequeña y tensa, y la única de nosotras que no solía hincharse y deshincharse, nunca sucumbió a las sustancias tóxicas o al alcohol. Y nunca se lanzó a los brazos de los hombres, como hicieron algunas de sus hermanas, al igual que Claire Clairmont, con Byron. De carácter templado, viajó, estudió y ahora es profesora de filosofía y yoga en una escuela de secundaria en Toronto. Kate, nacida un año y medio más tarde, en 1961, doscientos años después de Henry, el hermano de Mary Wollstonecraft, fue la típica chica alegre, sin miedo, bebiendo y consumiendo pastillas hasta desmayarse. Kate, inteligente y sensible, nunca “recuperó” lo que podríamos llamar la normalidad tras una serie de múltiples estancias en centros de rehabilitación. Leyó todas las novelas que había en las estanterías de mi madre y llenó la casa de animales que rescataba. Algunos de los primeros cinco gatos y cuatro perros que recogió ya han muerto, pero los olores persisten para mantener el recuerdo de Candy, de diecinueve años, ciego e incontinente, o del gentil y algo bobo Duke, con sus pies deformes, al que encontró en una reserva.

CLAIRE

De la comitiva de Shelley, sólo Mary, su hijo Percy, y Claire Clairmont vivieron hasta su madurez. Al disolverse el círculo, Claire se reunió con su hermano en Viena y comenzó a trabajar como profesora, pero fue expulsada de su empleo por el persistente escándalo de su juventud y obligada a emigrar hasta Moscú, donde se convirtió en institutriz. Su diario, un documento literario penetrante, se publicó un siglo después; siendo ya anciana, finalmente se estableció en Florencia con su sobrina Paola y se convirtió en el modelo de la historia de Henry James, *Los papeles de Aspern*.

MARY Y PERCY

Viuda, Mary Shelley quedó a merced de su tiránico y conservador padrastro, un hombre que nunca había aceptado el don poético de su hijo, ni su matrimonio con Mary. Con la prohibición por parte del patriarca de publicar la poesía de Shelley o incluso de escribir sobre él, para evitar la vergüenza de la familia, Mary se vio obligada, por el bien de su hijo y de su herencia, a llevar un estilo de vida convencional, recibiendo pequeñas cantidades de dinero mientras Shelley continuaba viviendo durante muchos años, sin casi expectativas de que pudiera fallecer.

Según Muriel Spark, Percy Florence no heredó nada del talento literario ni artístico de sus padres, y se negó a visitar museos con su madre cuando viajaban por Europa. Una decepción para Mary, que más tarde llegó a apreciar lo que Spark denominó sus “cualidades flemáticas”. Percy permaneció “leal y negativamente a su lado [de Mary] para mantener su vejez”. Se casó con Jane Gordon, una mujer agradable que se convirtió en amiga y cuidadora de Mary durante su última enfermedad a la edad de cincuenta y dos. Percy y Jane no tuvieron hijos.

BARNEY

De trece años, tampoco le gustan los museos, dice que enseguida le entran ganas de dormir. Me dijo: “Una forma ideal de pasar el día sería ir en coche a un aeropuerto y ver los aviones despegar y aterrizar”.

TAUTOLOGÍA

Aprendí el significado de esto a partir de Baudelaire a través de Barthes: “Tomo H (hachís) con el fin de ser libre. Pero para tomar H antes debo ser libre”. Y de Alejandra Pizarnik: “Para no comer tengo que ser feliz. Y no puedo ser feliz si estoy gorda”. Esto está muy próximo a lo que es el resumen de mi adolescencia.

HOMEOPATÍA

En noviembre de 2010 viajé a Montreal a visitar al Dr. Saine, un famoso homeópata recomendado por mi hermana Jane, un hombre que, como su padre antes que él, había tratado a miles de personas con esclerosis múltiple. Me senté con él en su dickensiano estudio, rodeado de pilas de papeles y libros, y de algunos bustos enmarcados, sin duda de sus predecesores, los descubridores de esta ciencia extraña y mística. Me entrevistó durante tres horas y media sobre los síntomas, la ansiedad, los miedos y los sueños. Se dio cuenta de que tenía los pies congelados y encendió un fuego, con madera de roble. “¿Cómo te sientes cuando ves a una persona pobre? En una escala de uno a diez, ¿cuánto temes a la pobreza, al cáncer, a la muerte? ¿Cómo te sientes cuando estás con tu hijo y tu marido entra en la habitación?” Y así sucesivamente. “¿Hay algo que no me has contado sobre ti misma?”. Le conté todo lo que pude, incluso algunos de los malos y vergonzosos recuerdos de la *Pathography* (porque tenía que hacerlo), pero la larga entrevista fue agotadora y mi fragmentada historia fue bastante plana y monótona. Lo escuchó todo sin emitir ningún juicio, de hecho, con un alto grado de curiosidad, casi de emoción.

Su examen se desarrolló como haría un oftalmólogo, mirando mis ojos, para adelante y atrás, con las lentes, o en este caso, con un montón de preguntas, de una manera circular y repetitiva, siempre sobre el mismo terreno, algo diseñado para eliminar tanto como fuera posible el azar y lo subjetivo a fin de reducir el diagnóstico a un remedio. Pero en mi caso no pudo. Dijo que era inusual, y se debatió entre dos antídotos: tal vez la influencia de mis padres era demasiado fuerte, demasiado dominante. Salí de allí con dos pequeños frascos de vidrio; como una coincidencia, cada sustancia estaba relacionada con la fotografía: sepia, que es el color usado para teñir las impresiones fotográficas de tono, y *lycopodium*, un componente del polvo de fósforo utilizado para hacer estallar los viejos flashes de bombilla.

ESTRELLAS ARRIBA

En el coche por la noche, sequedad en los ojos, me quito las gafas: luces y farolas que se convierten en explosiones gigantes de color rojo, amarillo, verde. Una pequeña muestra de fuegos artificiales. Enfocarlos para tomar parte en esta magia.

SER

“Prescindir de la gente es para la fotografía la más imposible de las renunciaciones”, escribió Walter Benjamin. Sin embargo, ese abandono es precisamente lo que comenzaría a ocurrir en mis fotografías durante los próximos diez años, a partir de 1984, hasta que mis imágenes fueron poco más que el polvo de mi biblioteca o la vista debajo de la cama. El peso de la “imagen-robada”, tal como Louis Malle dijo, tenía algo que ver con mi renuncia, pero también con el gradual filtro de una especie de reticencia biográfica, tal vez conectada con mis reservas actuales acerca del hecho de contar mi historia (*Pathography*).

Yo también ingerí demasiadas sustancias durante dos o tres décadas, y uno de los resultados es que casi no puedo realizar un seguimiento de las analogías que he planteado sobre el “vacío inmenso” de Duras y el carácter improvisado de la *vérité*; entre la escritura ensayada (de revistas) y la puesta en escena fotográfica. ¿Y qué se entiende por “lo real” en las declaraciones de Godard (“Los cineastas que hacen instalaciones en lugar de películas tienen miedo de lo real”) y de Louis Malle? Para Godard lo real tiene que ver con la confrontación y el riesgo en los medios de comunicación que se basan en el tiempo, de una manera pasada de moda, sin permitir ningún

tipo de accesorios. Malle utiliza el término para describir un estado del “ser” al que accede cuando por fin deja de filmar en la India; se trata de experimentar una especie de paz existencial, una libertad de la necesidad de estar haciendo algo. Sin embargo, sólo puede disfrutar de esa sensación, porque ha trabajado muy duro para ello.

LO VERDE Y LO HÚMEDO

Hace cuatro años escribí: “En el hospital, con esteroides, tengo la sensación, quizá por primera vez en mi vida, de que simplemente puedo “ser”. Ya no tengo que esforzarme para hacer algo, para demostrar algo. Sólo me queda sentarme en la cama y ser”.

Una de las cosas que hacía en la cama era ver en mi portátil la película de Fassbinder *In a Year of Thirteen Moons*. En la película hay una secuencia larga con *Song for Europe* de Roxy Music, un tema que después he escuchado obsesivamente porque me recordaba a ese estado de “ser”.

Para Virginia Woolf “ser” era escribir, y “no ser” era todo lo demás. Aunque también dijo que a veces las dos cosas podían ser lo mismo. Gregg Bordowitz, en su libro *Imagevirus*, describe a William Burroughs mirando a su zapato durante ocho horas, bien cargado, y eso me recordó la primera vez que

tomé ácido, quedándome sentada junto a un lago poco profundo durante horas, observando cómo se deslizaba el agua entre mis dedos, y pensando que nunca nada sería mejor que eso. A través de los años he rozado de nuevo esa sensación, por lo general en lugares verdes donde el agua impregna el aire: en Inglaterra, en un campo pantanoso surcado por canales; en la pequeña y estrecha península de tierra fecundada por los pinos, Provincetown, en el otoño o en el invierno. Algo acerca de la “elasticidad” del aire me permite acceder a un estado inusual de ingravidez, un sentimiento intenso y raro de bienestar.

El desplazamiento en el espacio y la fatiga que acompaña al viaje deben ser factores que contribuyen, relacionados con el síndrome de Stendhal, que tuvo sus orígenes en Florencia en 1817. Stendhal observó este fenómeno en Italia tan sólo un año antes de que Claire Clairmont y el grupo de los Shelley se subieran a las ruinas del Coliseo en sus paseos nocturnos a través de Roma. Goethe, Mary Wollstonecraft y Shelley eran todos viajeros cansados: MW. había dado a luz recientemente, y Mary, su hija, había estado casi siempre embarazada durante los cinco últimos años. Ambas llevaban niños muy pequeños a cuestas, por lo que estaban agotadas. A principios de 1997, con falta de

sueño y mi cuerpo convertido en una herida post-parto, caminaba a través de los nevados bosques de Provincetown con mi hijo Barney atado a mi pecho. Tenía que moverme a toda costa, anhelaba algo que alterase la mente.

DÍAS SEPIA

Mary Shelley murió en 1851 y Claire Clairmont en 1879, pero no parece que existan fotografías de ellas, al menos en la red; si que hay una fotografía ovalada de Percy Florence Shelley como un hombre ya de más edad: se parece un poco a Freud.

En su ensayo *Una pequeña Historia de la Fotografía* Walter Benjamin cita a Goethe, a propósito de August Sander: “Existe un empirismo delicado, que se relaciona de una forma tan íntima con el objeto que se convierte en verdadera teoría”. Mary Wollstonecraft y Goethe vivieron antes del surgimiento de la fotografía, Goethe por apenas siete años. Sus escritos de viajes tienen la viveza y espontaneidad de las instantáneas, y las frases y bocetos de Goethe, en particular, se nos presentan increíblemente contemporáneos. No es una exageración pensar que Goethe, con su mente científica, podría haber anticipado la tecnología naciente: estaba “en el aire”, después de todo, mucho antes de 1839.

La observación atenta que Goethe defendió y que fue su medio de conocimiento – la “teoría de la verdad” –, fue precisamente la promesa que retuvo la fotografía durante muchas, muchas décadas, tal vez ciento treinta años, si contamos hasta finales de 1970. Y es entonces cuando empecé a hacer fotos, en el preciso momento en que la pretensión de verdad de la fotografía estaba siendo desmantelada por la teoría. Ese momento del “discurso de los otros” ha pasado o se ha desplazado, pero lo cierto es que me marcó, y cambió para siempre mi forma de trabajar.

Cuando escribí sobre el “ser” hace cuatro años, estaba bajo el potente aunque ya decreciente efecto de los esteroides. Ahora tomo medicamentos que me hacen dormir. Pero esta mañana me desperté temprano, precisamente, con la idea de escribir estas líneas y tomar una foto de la salida del sol que se reflejaba en la distancia en un enorme edificio de apartamentos. En pie a las siete por primera vez en a saber cuánto tiempo. La fotografía de un edificio reluciente, esa vieja costumbre mía de cuando solía despertarme con el sol.

Moyra Davey (1958, Toronto) es artista, fotógrafa, escritora y una de las fundadoras de la galería Orchard (2005-2008). Ha publicado con éxito *The Problem of Reading* (Documents Books, 2003), y ha sido editora de *Mother Reader Essential Writings on Motherhood* (Seven Stories Press, 2001). Más recientemente se ha interesado por la correspondencia de Walter Benjamin y la presencia de libros esculpidos en los cementerios de París en su vídeo *My Necropolis* (2009), y ha utilizado la forma de la “carta aérea” para hacer circular sus fotografías.

Esta publicación de 16 páginas encuadrada con grapas es la **segunda** parte de *The Social Life of the Book* – una serie trimestral de textos originales con las reflexiones de escritores, artistas, editores, diseñadores, libreros, etc.– sobre la lectura, el diseño, la publicación y la distribución de libros hoy en día.

Siguiente entrega:

Dirección editorial: castillo/corrales

Diseño: Will Holder.

Traducción: Francisco Carpio

Tirada: 200 ejemplares

Depósito Legal

Septiembre de 2011

Centro Cultural Montehermoso

Kulturunea

Fray Zacarías Martínez 2,

01001. Vitoria-Gasteiz

www.montehermoso.net

The Social Life of the Book es un proyecto de colaboración realizado entre castillo/corrales, el Centro Cultural Montehermoso Kulturunea, Vitoria-Gasteiz (SP), De Vleeshal Middelburg (NL), y la Escuela de Bellas Artes de Bordeaux (F).

