

Un hombre que se parecía a Ignacio Peyró  
(*Ya sentarás cabeza* y la escritura diarística española de hoy)

JUAN-CARLOS CONDE

*Universidad de Salamanca-IEMYRhd*

Postulemos que la literatura es una peculiar materia que se manifiesta y organiza de infinitos modos, pero que en último término se funda en un puñado de ideas ahormantes de validez universal y, si no de eterna, sí al menos de perdurable vigencia. Consideremos un caso específico, el de los textos narrativos de ficción –eso que damos en llamar novela– y el de sus múltiples variedades. Desde hace siglos sabemos que los mejores textos de ficción en prosa (mejores por más vivos y perdurables en la memoria de quienes los leen) son aquellos capaces de transmitir, trenzado con el gozo estético de una prosa viva y lograda, lo que se ha dado en llamar la verdad de las mentiras: el mensaje veraz que brota de una fábula o trama fictiva y que es capaz de significar no solo en el ámbito del texto, sino también, y de manera decisiva, en las vidas de sus lectores. El concepto de verosimilitud es absolutamente central en este proceso, desde Aristóteles, y como insuperablemente demostró Miguel de Cervantes, que tanto se complugo en explorar sus límites más extremos sin traspasarlos, en un acto de magistral funambulismo literario que trajo consigo la creación de la novela moderna. Pero esto es cosa sabida.

En línea con esto, conviene advertir que en la literatura diarística o memorialística tiene una importancia fundamental un elemento afín a lo dicho, elemento que vertebra, nuclea y da carta de naturaleza literaria a estas obras. Este elemento no es, como superficialmente acaso podría pensarse, la completa fidelidad de sus contenidos a la realidad de las acciones y pensamientos de su autor y protagonista considerado como persona real, actante y pensante, o el valor de dichos contenidos en tanto testimonio de un momento histórico, de una circunstancia vital, o de un ambiente cultural determinados –supuestos en los que la idea del texto como portador de un testimonio fidedigno, históricamente radicado e individualmente configurado, es central y dominante. Sin negar la presencia e importancia (variable

esta última) de esas dimensiones en las obras de esta modalidad literaria, considero no obstante que el pilar fundante de la literatura diarística o memorialística, o, como poco, de la mejor literatura de esta índole, no es la contabilidad acuciante de lecturas, actos, opiniones, conversaciones, disputas, juicios, cenas, conspiraciones y encuentros de varia índole y siempre históricos y reales, sino otro bien distinto y que se orienta hacia el polo de lo ficcional literario: ese pilar fundante de la literatura diarística es, sostengo, la satisfactoria y cumplida creación de un personaje<sup>1</sup>. Personaje, como tal, literario, necesariamente literario; acaso con más o menos rasgos en común con un autor (¿qué lector podría corroborarlo, más allá de lo más externo y contingente?), pero entidad radicalmente literaria, personaje de la novela de una vida. Cualquier lector del *Salón de pasos perdidos* de Andrés Trapiello sabe a qué me refiero; sería facilísimo espigar en las páginas de las entregas aparecidas de esta *novela en marcha* –como significativamente la etiqueta su autor– pasajes que presentan al diarista como personaje y al relato de sus días y sus labores como novela. No lo haré ahora<sup>2</sup>, pero sí recordaré la cita de *Fortunata y Jacinta* que abre estas veintitrés entregas: “Por doquiera que el hombre vaya lleva consigo su novela”. La vida como relato, el ser humano como personaje, el mundo como teatro: la realidad vivida como vida contada; el yo que soy como el yo que yo me cuento a mí mismo y a otros; en fin, el yo que otros perciben cuando *leen* mis acciones y mis dichos.

Este sería un aspecto de un fenómeno más amplio: la decidida y manifiesta literaturización –entiéndase también, pero no únicamente, como ficcionalización– de la escritura memorialística o autobiográfica, la cual sería responsable, precisamente, de que esas modalidades discursivas sean consideradas en casos específicos literatura con todas las de la ley. Sin alejarse de los caminos críticos más transitados por lo que toca a la llamada literatura del yo, Philippe Lejeune ha subrayado este aspecto, al señalar el desarrollo de lo que da en llamar “prácticas intermediarias” –elijo traducir

---

<sup>1</sup> Es aspecto que menciona, pero no desarrolla, Antonio Rivero Taravillo al comienzo de su buena reseña de la obra de Ignacio Peyró que es objeto de este artículo, “Trabajos y días”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 847 (2021), 145-148.

<sup>2</sup> No puedo dejar de referirme al preliminar de uno de esos tomos y a lo que dice en él Trapiello, de la mano del Unamuno de *Cómo se hace una novela* (Andrés Trapiello, *Apenas sensitivo*, Valencia: Pre-textos, 2011, pp. 9-12).

así, y no *intermedias*, para subrayar el matiz activo de la práctica— “entre ficción y autobiografía” desarrolladas a lo largo del siglo XX (y más allá, podemos añadir ahora) en el ámbito de la escritura diarística y autobiográfica<sup>3</sup>. Una constatación, pues, que no solo cursa referida a los modos y modas de la célebre autoficción, tan en boga en la novelística de los últimos años, sino también referida a la escritura diarística cuyo designio es alejarse de la testimonialidad seca del cuaderno o dietario escueto, y orientarse hacia la creación verdadera y conscientemente literaria, valiosa como tal literatura, y no por su valor testimonial (que, si se desea, puede suponersele, como el valor al sorche de otrora). De nuevo, el ejemplo del *Salón* trapiellano se erige como paradigma señero entre nosotros de esa modalidad literaria: de los muchos cuadernos guardados en un mueble de su estudio a los tomos que llegan a las librerías, tras de una decantación de años, paulatinamente prolongada, y una reescritura profunda y selectiva. De nuevo con Lejeune: la escritura autobiográfica no es una escritura puramente documental (p. 28), es otra modalidad del discurso literario, válida en cuanto es válida literariamente. La creación de un personaje como centro de la constelación literaria que es un diario es absolutamente esencial para el logro de dicha validez literaria.

Todo lo escrito sirve como encuadre para acercarnos a una voz nueva en el ámbito de la diarística literaria española del día; una voz bien definida y clara, transmisora de hechos y juicios, y en último término encarnadora de un personaje literario claro y distinto: la de Ignacio Peyró. Este tomo de portada magritteana (debida al mismo Peyró), titulado *Ya sentarás cabeza* –y subtítulo *Cuando fuimos periodistas (2006-2011)*– inicia explícitamente la aventura –que uno querría longeva– de Peyró por los senderos de la escritura de diarios. El mencionado subtítulo da cuenta de la línea argumental que recorre el lustro de que el tomo se ocupa, vinculada a la actividad periodística de su autor; pero, evidentemente, lo que estas páginas nos traen es mucho más que una vida de aprendizaje e iniciación en las lides periodísticas (que también lo son, desde luego, y en medios y ambientes resaltados convenientemente por Jordi Gracia en su reseña de este libro<sup>4</sup>), aspecto

---

<sup>3</sup> Philippe Lejeune, “Un siècle de résistance à l’autobiographie” [1994], en *Pour l’autobiographie. Chroniques*, París: Seuil, 1998, p. 18.

<sup>4</sup> Jordi Gracia, “En los fogones tóxicos”, *Babelia*, 2 de enero de 2021, p. 7-

que podrá tener más o menos interés según las inclinaciones e intereses de cada lector, pero que en modo alguno garantizaría por sí mismo el valor literario de este relato diarístico. Sí lo hace el tono, la *maniera*, la actitud y la mirada con que el autor nos presenta ambientes, personas y acciones vinculadas a los círculos periodísticos por que transita y discurre; en una palabra, el personaje literario que vive esos acontecimientos, grandes y chicos; juzga y reflexiona al hilo de ellos; experimenta y vive, en fin, en el ámbito literario creado por las páginas de esta obra.

El protagonista es, naturalmente, un periodista, un periodista que nace, da sus primeros pasos, y crece. Y deja de serlo al final del relato, cuando se orienta en otra dirección distinta, aunque no completamente dispar. Es un joven letrado con una vocación periodística incontenible que lo lleva a diversos medios de ámbito más o menos restringido, hasta desembocar en el diario *La Gaceta*, por aquel entonces diario impreso de ámbito nacional. Pero el protagonista de *Ya sentarás cabeza* es muchas otras cosas. Es un joven (el diario abarca los años 2006-2011, esto es, de los 25 a los 31 de su edad), un joven sorprendentemente maduro, con una profunda capacidad analítica y un extraordinario talento para dar forma a los juicios y pensamientos resultantes de sus análisis, que formula de forma tan natural como contundente. En numerosas ocasiones lo hace mediante el recurso a un modo de expresión de juicios bien presente en la escritura diarística: el aforismo. Algunos hay de raigambre mairéniana (“La soledad proclamada ya no es soledad”, p. 409), otros de honda traza ética (“Ser importante no es importante”, p. 406; “Somos tan débiles que ni siquiera podemos ser malos”, *ibíd.*), otros que marcan pautas morales prácticas con que uno concurre (“Vivo entre mis semejantes con el cuidado de quien acabara de aterrizar en una tribu de hotentotes”, p. 407), alguno, en fin, de veste literaria (“Creo que el único mandamiento del escritor es no explicarse –no hacer metaliteratura”, p. 553).

El joven que nos habla en este *Ya sentarás cabeza* es, por antífrasis acaso, un joven maduro, equilibrado, racional, persuadido de que el trabajo es necesario no porque redima (que también), sino porque es vía segura para disfrutar del ocio grato que otorgan los buenos habanos, las selectas bibliotecas, las mejores añadas y los sillones tapizados por la más fina seda (y así nos habla de “...una traducción de esas que hay que hacer para pagarse los burdeos”, p. 240). Al hilo de esto: es un joven no

sólo con un devoto amor por las letras periodísticas y por las literarias, sino también por ámbitos que se entrecruzan con provecho en selectas y memorables ocasiones con el ámbito de la escritura: los de la comida y la bebida. *Gourmet, bon vivant, connoisseur* –tanto más profundo el rasgo cuanto más francesa su expresión: *culture oblige*–, este diario está poblado por almuerzos memorables, cenas exquisitas, vinos inolvidables, habanos que se tornan habitantes de la memoria, y, en fin, mesas y sobremesas como fundamentales momentos que dan sentido a una vida. Es nuestro protagonista, Ignacio Peyró, autor de *Comimos y bebimos. Notas de cocina y vida*, donde ambas, en efecto, se entrecruzan, como lo hacen vida y cocina, inexorablemente, en las páginas de este diario. Hasta el punto de que ese *Comimos y bebimos* puede leerse como una suerte de diario encubierto, no presentado exactamente como tal, pero plenamente orientado en esa dirección por la vía de la experiencia vivida, el juicio racional y la experiencia sensorial, y por la de sus mutaciones en texto, en relato, en voz literaria. El Peyró gourmet de este *Ya sentarás cabeza* es el Peyró *bon vivant* de ese *Comimos y bebimos*, un personaje que rememora lugares de la geografía gastronómica y barística madrileña –este es un diario muy madrileño– como Viridiana, Embassy, Balmoral, el bar del Hotel Velázquez, Jockey, Horcher, Euskal Etxea (y su aledaña Casa Manolo) o Cuenllas y el St. James, algunos de ellos ya perdidos para siempre –este es un diario muy elegíaco–, por idos o por cambiados (Príncipe de Viana, Restaurante La Playa, El Cenador de Salvador). Son hitos fundamentales en unas páginas *gourmandes* donde la mesa es elemento fundamental de una *vita beata* (p. 140) y donde la madurez vital puede venir definida –a través de citas paulinas, lo que no carece de mérito– por el tránsito de la ginebra al whisky (pp. 158-159), páginas escritas por alguien capaz de concluir algo tan definitivo e irrefutable –quien lo probó lo sabe– como que “una digestión puede tener el empaque de una convalecencia” (p. 162).

Y es que, a despecho de algo de lo dicho, nuestro personaje, el joven Peyró, cae en ocasiones en el exceso gástrico, en el desmán etílico, sin los cuales ni el personaje sería quien es, ni la vida como queremos que sea. Este Peyró nos da, sin embargo, una rica lección de vida al afrontar no estos excesos –placenteros siempre–, sino sus consecuencias –siempre dolorosas– con claro ánimo penitencial y nítida determinación didáctica, siempre, naturalmente, para caer, y recaer, y recaer mejor (testigo de ello lo escrito en pp. 102 y 305). En esos momentos, como en muchos otros

de estas páginas, brota la rica veta moralística de Peyró –nuestro protagonista, sí, en efecto, es un moralista, y es incapaz de concebir una vida sin moral. Una vena que alcanza destellos valiosos en un escenario literario que lo es de lectura y desintoxicación: el campo extremeño y su prolongación al otro lado de la raya, Portugal –memorables páginas a este respecto son las páginas 31-36, 45-49, 430-431. El campo extremeño –como en los tomos de Trapiello– es refugio, pausa y contacto con la naturaleza –aunque en ocasiones preferiblemente entrevista a través de la ventana de la casa familiar, donde nuestro personaje prefiere leer y fumar en un beato sillón de orejas–, y marco deleitoso para la actividad intelectual. El campo extremeño creado por Andrés Trapiello es, además, y en contrapartida parcial, lugar donde el personaje labora, ora en el mantenimiento de las funcionalidades domésticas, ora en el escritorio, al amor de la chubesqui (la Academia dice que es sustantivo masculino, pero la autoridad de Trapiello es inconcusa en este punto), ora a campo abierto, podando ramones de olivo o quemando rastrojo. De uno u otro modo, el sentido de lugar de meditación, recogimiento y paz que las tierras extremeñas poseen en las páginas de este tomo corre parejas con el que tiene en los volúmenes del *Salón* de Trapiello. Como dice Peyró, en tales escenarios vemos “nuestro reflejo mejorado”.

¿Paz respecto de qué? De la vida cotidiana y profesional, de su tráfigo y trajín, harto fragoso en este *Ya sentarás cabeza*. Decir eso es decir Madrid. Pero decir lo anterior no es crear una dinámica de menosprecio de corte y alabanza de aldea: Peyró es madrileño de nación y habitación, y Madrid es el escenario en que este personaje desarrolla sus afanes y quehaceres. De la redacción al Parlamento, de las televisiones –tratadas con justicia, esto es, poco menos que a patadas y con hondo desprecio– a las tiendas, de los bares a los restaurantes, de la casa propia a las casas de los amigos, o de los padres, este es –de nuevo– un tomo profundamente madrileño (y en muchas ocasiones melancólico, gobernado por un sentido profundo de pérdida y añoranza). Y en Madrid habitan los diversos prohombres (y *promujeres*) de la vida pública española a los que Peyró trata y retrata, esto mediante juicios tan fundados como irrevocables. No son retratos complacientes: algunos son –digo aquí el pecado sin nombrar al pecador– “hombre no muy holgado en inteligencia o cultura” (p. 204), mujer “más mala que dura, y más dura que lista” (p. 207), individuo cuya

“capacidad de enredo es legendaria” (p. 209), otro, “hombre famoso al que le gusta ser famoso” (p. 219), y otro “hombre de empaque cómicamente serio” (p. 278), sin faltar llamativos *álises* (como el de la p. 249). Acerca de los juicios sobre el mundo periodístico en que moró sobre los años de *Ya sentarás cabeza*, es difícil seleccionar aquí unos pocos de entre ellos: baste decir que el personaje que vertebra este diario no busca tomar prisioneros, ni parece tener ilusiones por este mundo ni por quien lo gobierna –véase lo dicho en pp. 401 y 403–, ni busca complacer a nadie salvo a sí mismo, a través del profundo e inalienable placer que da la coherencia personal y el quedar en paz con uno mismo.

Este es el Ignacio Peyró que habita en las páginas de *Ya sentarás cabeza*. ¿Es este Ignacio Peyró personaje idéntico al Ignacio Peyró de carne y hueso que aparece en la fotografía de la solapa del tomo? Esta es una cuestión tan baladí como la de preguntarse si el Andrés Trapiello de los veintitantos tomos del *Salón de Pasos Perdidos* es el mismo Andrés Trapiello que habita a pocos metros de la Plaza de la Villa de París, en el barrio de Justicia, en Madrid, o si el Miguel Sánchez-Ostiz de su memorable serie diarística es el mismo que ha vivido entre Madrid y el Baztán a lo largo de los años. En último término, y por tomar como término de comparación otra obra de Ignacio Peyró, su monumental *Pompa y circunstancia*, tan atinadamente subtítulo –la subtitulación, arte en que Peyró es consumado maestro– *Diccionario sentimental de la cultura inglesa*, ¿qué es lo que hace que ese memorable libro depare a sus lectores una experiencia lectora única: su fidelidad documental a la realidad de la cultura inglesa, o su capacidad para ofrecernos una vivencia y recreación sentimental –esto es, personal, subjetiva, profunda e intransferiblemente vivida– de dicha cultura? ¿Es el documento, o el monumento? No me cabe duda alguna de que el mérito, el valor, el atractivo de ese libro reside en lo segundo, y de que es valioso en cuanto es literariamente valioso. La vida vive en la vida; en la página vive el texto, el relato, la literatura; llena de vida, sí, pero literatura. Así, *Ya sentarás cabeza* vale no (o no tanto) como retrato fiel de unos personajes, de unos ambientes, de unas actitudes, sino como creación literaria de un relato autobiográfico amalgamado y ahormado por una voz y un personaje que funciona a las mil maravillas como entidad literaria.

La clave, a mi modo de ver, del valor literario de diarios como esta primera entrega —espero: ¡qué succulentas prometen ser las páginas de los futuros diarios que retraten sus años londinenses!— que nos ha regalado Ignacio Peyró, y no digamos de otras series consolidadas en las letras españolas recientes, como el *Salón* de Trapiello —indiscutible clave de bóveda de la diarística española de entresiglos— o las sucesivas entregas de las debidas a Sánchez-Ostiz y a José Luis García Martín, reside en la representación que del personaje central de las mismas sus autores efectúan. O, más precisamente, autorrepresentación, dada la coincidencia de la instancia enunciativa y el personaje central del relato<sup>5</sup>. Autorrepresentación entendida como creación voluntaria, intencional, de una cierta *persona* —aquí en el sentido que el término tiene en la lengua inglesa, tal como muestra la primera acepción del *Oxford English Dictionary*, que me viene como anillo al dedo<sup>6</sup>—, o *personaje* —a su vez sinónimo de *persona* en la acepción quinta de esta última voz que da el *Diccionario* académico<sup>7</sup>: no es el mismo significado de la voz inglesa antecitada, claro—, creada por el autor con una determinada intención expresiva o comunicativa. O vale decir, simplemente, literaria: este proceso de autorrepresentación es, decisivamente, la puerta por la que entra en el discurso diarístico y memorialístico el caudal de ficción que lo hace verdadera literatura. Autorrepresentación que resulta en la creación y puesta en pie de un personaje literario, cuya voz y figura es el gozne sobre el que pivota el diario, que es el núcleo irradiante desde donde se desarrolla como literatura (y, decisivamente, vive o muere como tal), ya desde un punto de vista estético y

---

<sup>5</sup> Me apropio del término *self-fashioning*, acuñado hace años por el historiador cultural Stephen Greenblatt en su *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*, Chicago: University of Chicago Press, 1980; el valor que le doy al término no se ciñe al significado restringido que Greenblatt le da, y va orientado en la dirección que explico en “Self-Fashioning and the Intersectional Self: Teresa de Cartagena by Teresa de Cartagena”, *Romanistisches Jahrbuch*, 72 (2021), 391, no lejos de las consideraciones de Laura Delbrugge en su prefacio al volumen *Self-Fashioning and Assumptions of Identity in Medieval and Early Modern Iberia*, Leiden-Boston: Brill, 2015.

<sup>6</sup> “An assumed character or role, esp. one adopted by an author in his or her writing, or by a performer”, seguida de “Also: a dramatic or literary character”, que, naturalmente, no es lo mismo (y viene marcada como *obsolete*); *vid.* “persona, n.”, en *Oxford English Dictionary Online*, Oxford University Press, June 2021, <[www.oed.com/view/Entry/141478](http://www.oed.com/view/Entry/141478)>. Consultado el 10 de agosto de 2021.

<sup>7</sup> Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed. [versión 23.4 en línea], <[dle.rae.es](http://dle.rae.es)>. Consultado el 10 de agosto de 2021.

estilístico, ya desde el de la enunciación de ideas y juicios, ya, en suma, como desde el del enclavamiento del cimiento fundante de una determinada *Weltanschauung* facturada en la obra (y que, me parece, es el elemento fundamental de todo diario: el diarista, o el diarista autor de los diarios que me interesan como lector, necesariamente juzga, valora, considera, critica, reputa, determina). Es, a la postre, el sino de cualquier narración en primera persona, donde sujeto de la acción y sujeto de la enunciación son uno y el mismo: lo que nos dicen Tristram Shandy, o Guzmán de Alfarache, o Lázaro de Tormes, o Pascual Duarte está indisolublemente unido al yo al que dan cuerpo. El campo de fuerzas movilizadas por la enunciación literaria en primera persona suscita concurrencias y afinidades en modalidades literarias en apariencia por completo heterogéneas.

En fin, no se me va de la cabeza la idea de que lo más de lo escrito en estas páginas podría perfectamente ser reemplazado, sin merma notable en el mensaje, y aun con ventaja, por una cita procedente de los diarios de José Luis García Martín: “ninguna persona es verdaderamente real mientras no se convierta en personaje imaginario”<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> José Luis García Martín, *Colección de días*, Sevilla: Renacimiento, 1993, p. 129. A mayor abundamiento de esta idea, véase cómo recoge y adapta (más que cita) el propio García Martín un pasaje del capítulo segundo de las *Mémoires de Maigret* de Georges Simenon: “La verdad nunca parece verdadera. Cuénteles usted cualquier cosa a alguien. Si no lo arregla, les parecerá siempre a todos increíble y artificial. Arréglole usted y parecerá más auténtico que la verdad misma. *Yo le he convertido a usted en alguien más real que usted mismo*” (*Dicho y hecho. Diarios 1992-1995*, Sevilla: Renacimiento, 1995, p. 71; la cursiva es mía).