

La experiencia literaria

Pedro Ángel Palou

Tres inicios a tientas

I

Cuando supe que tendría que hablar del acto de escritura en público me sentí indefenso y recordé una frase de Saúl Bellow:

Por una parte la literatura, la trágica y la cómica, pertenece al reino de la felicidad; por otra, los escritores suelen ser infelices y perturbados. Nunca se les examinó con tanta atención. Antes no era frecuente que el escritor tuviera que dar explicaciones sobre sí mismo... A ellos, a todos los demás escritores, se les hace —o se hacen ellos mismos— muchas preguntas serias o de peso. Lo cual significa que la sociedad se interesa por la literatura más de lo que se interesaba, o bien que no resiste la tentación de entrometerse en algo relacionado con la felicidad a fin de estropearla de algún modo.

Haber seguido por ahí era imposible. Me hubiera quedado en silencio para, a mi vez, no estropearles a ustedes la velada.

II

“Antes del pensamiento filosófico o de la verdadera creación artística, escribe Alfonso Reyes, la sonrisa es la primera desviación de la estricta gravedad vital”. Iniciar con él una plática que lleva el título de uno de sus libros misceláneos no es gratuito; Reyes reflexionó constantemente sobre la escritura y sus gastronómicos alrededores. Y ese debía ser nuestro papel aquí, mostrar cómo la experiencia personal del acto de escribir —necesariamente banal por propia— puede compartirse. Pero ante tal acto de autodesnudamiento siempre hay que elegir: o bien continuar con la sonrisa de Reyes y jugar a la máscara autobiográfica, o bien ponerse serios. ¿Cuáles serían, hoy, las preguntas serias y de peso que podríamos hacernos sobre el oficio —la experiencia— de escribir? Serían, desde luego, muy particulares, sólo aplicables al yo que escribe y que les está hablando. Ante

la gravedad del por qué se escribe podríamos, entonces, oponer la sonrisa de quien sólo responde por qué escribe él. Y los lugares comunes abundan, y nos salen al paso: la soledad, la experiencia fallida de la infancia —apoyo de Sartre y de Vargas Llosa—, la herida insondable.

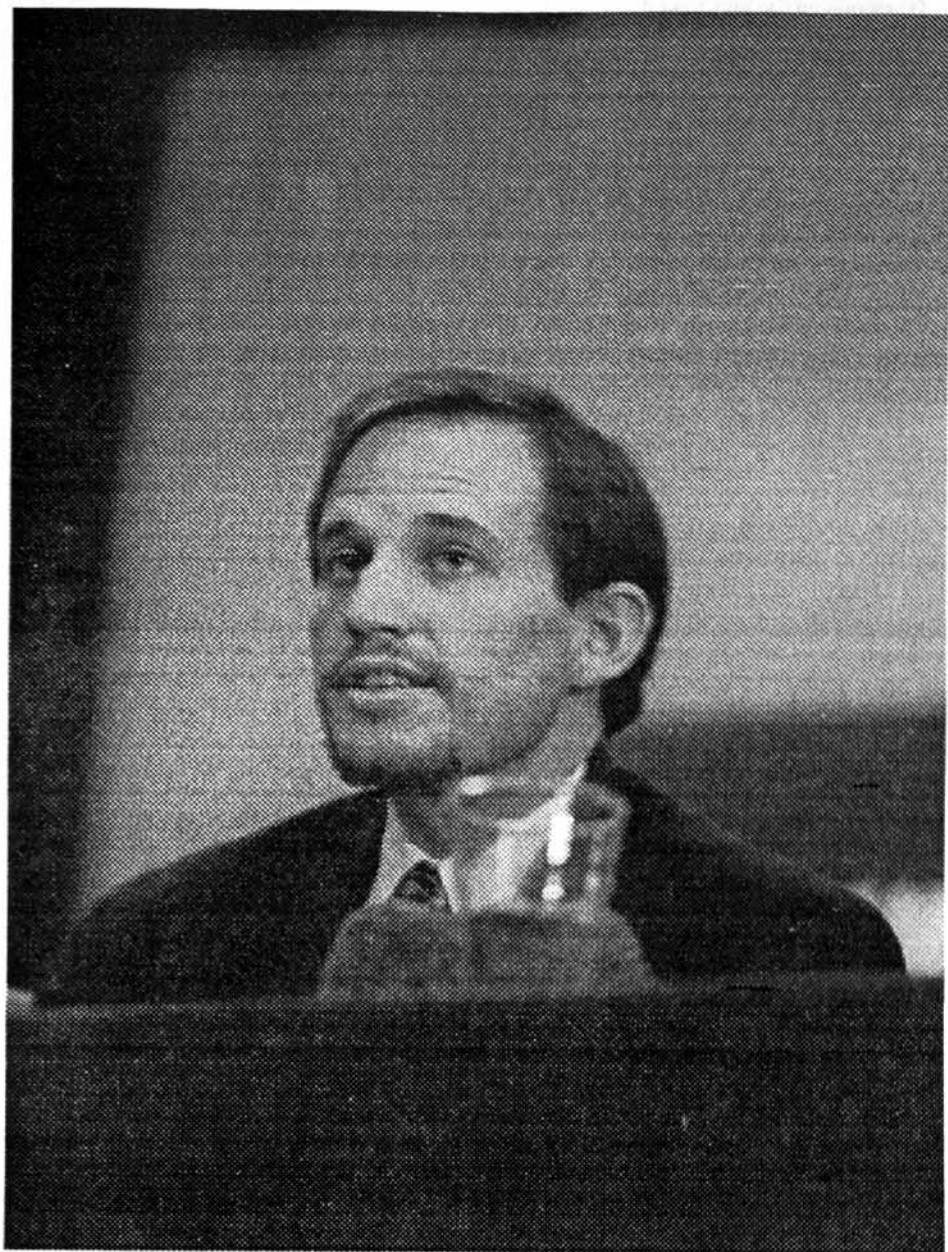
III

En mi caso, sin necesidad de psicoanálisis, puedo empezar con esto: la escritura como deslumbramiento, como la posibilidad de decir lo que ya leía, lo cual es de una vanidad rayana en el narcisismo. Pero es cierto: se empieza a escribir porque se lee. “Que otros se jacten de los libros que han escrito, escribía a su vez Borges en un libro, yo sólo me enorgullezco de los que he leído.”

Un solo ensayo verdadero

Hay un cuento de Tommaso Landolfi, “La mujer de Gogol”, que siempre me ha sorprendido. En él un supuesto biógrafo nos cuenta un capítulo de la vida del escritor ruso, Nicolai Vasilievich: la relación con su mujer, una muñeca de goma que tiene la posibilidad de inflarse o desinflarse al gusto, a la que se le puede cambiar el pelo y el color de los ojos. Cada cambio, cada matiz es irreplicable. La fatalidad, sin embargo, empieza cuando Gogol se enamora de la muñeca. No de toda en sí, sino de alguno de esos instantes únicos del amor y la mujer.

Todo, sin embargo, es cotidiano, normal pese al absurdo. Hasta que la muñeca—mujer, Caracas, habla por vez primera. Su frase cae lapidaria en medio de la conversación entre el biógrafo, Foma Paskalovich, y Gogol. “Quiero hacer caca”, dijo la mujer de Gogol, “sentada sobre un montón de cojines sobre la pared y aquel día era una tierna beldad rubia metidita en carnes”. Gogol, a partir de ese momento del relato se percata de que su mujer está envejeciendo y que hace esas cosas por malicia. Caracas, por ejemplo, enferma de sífilis, y entonces contagia a Gogol. Él no ha tenido contacto sexual con otras mujeres y se pregunta cómo pudo ocurrir aquello. Escribe Landolfi: “pasaron los años y el disgusto de Nikolai Vasilievich por su mujer era cada vez mayor aunque su amor no diera señales de disminuir”, hasta que Caracas se convierte en “una criatura ácida o franciscanamente irritable, hipócrita y llena de manías religiosas”. Gogol decide que Caracas debería morir. La infla, la hace hincharse hasta convertirla en una apariencia monstruosa y luego logra que estalle, toda de una vez. Detengámonos en el párrafo de Landolfi:



Pedro Ángel Palou.

O sea que no fue una zona de su piel la que cedió, sino toda la superficie de la misma a la vez. Y se esparció por el aire... Recuerdo claramente un trozo de mejilla con una parte de la boca colgando de la esquina de la repisa de la chimenea; y más allá un jirón de un pecho con su punta.

Gogol descansa, aparece otro muñeco de goma, *da capo*, ahora tal vez el hijo de Caracas, a quien arroja también al fuego. El narrador, entonces, despide el capítulo —el relato ha sido enmarcado con ese truco—, con su declaración de principios: “¿Y qué otra intención puede tener, en el fondo, un humilde biógrafo, como lo soy yo, sino la de enaltecer la memoria del hombre excelso al que hizo objeto de su propio estudio”. El relato, así, asume la verosimilitud de quien nos ha presentado el capítulo de una biografía literaria.

¿Por qué me he detenido tanto en esta historia? Porque a mi parecer encierra toda la magia y todo el misterio del acto creativo. Una vez aprendidos los trucos, el oficio, el escritor sabe que puede lograr que lo más increíble y absurdo sea creíble y que, puestos de esa forma, los elementos de un relato adquieran el peso de una verdad filosófica. Landolfi, como excelente narrador, juega. Alrededor de una idea —pérfida, escalofriante, obsesiva— se organiza un cuento de compleja ejecución, planteado sobre una voz que es el eco de otra voz. Una escritura que sólo fingiendo ser parodia de otra escritura logra ser directa y espontánea, y fiel a sí misma. Alrededor de este planteamiento se despliega un espectáculo verbal que sabe dosificar con precisión sus propios golpes de escena, pero también abandonarse a la inspiración más voluble. Exactitud y azar: he ahí los ingredientes del narrador.

Decía Tomasso Landolfi que:

La existencia es una condena sin apelación; no hay nada que hacer contra ella. Y, tal vez, sea nuestra esperanza solamente, nuestra necesidad de recobrar el aliento, como provocada por el agudo dolor de una herida, la que ha imaginado un estado distinto del existir, una nada. Tal vez, Dios mío, todo existe, ha existido y existirá eternamente. No hay nada que hacer contra la vida, salvo vivir, más o menos, del mismo modo que en un lugar cerrado donde se ahoga uno con el humo del tabaco, no hay nada mejor que hacer que fumar.

Los inicios del escritor se parecen a ese desesperado fumar para resistir el humo. Hay ciertas supersticiones que cobrarán su fuerza —que no es distinta de la de los *tics*—: el que escribe por las noches, el que lo hace de mañana, cuando todos duermen. El que escribe parado, el que prefiere sentarse; el que llena sus cuartillas desnudo, el que necesita calefacción y una

máquina eléctrica; el que fuma, el que bebe, el que es abstemio. Todas son formas personales de asumir el trabajo técnico de la literatura, soportar la enorme cantidad de horas frente a la máquina o la solemne hoja en blanco.

Por otro lado hay quien escribe un sólo libro en su vida —y sólo cambian los personajes, los escenarios— y existe el que cambia radicalmente a cada apuesta. Podemos encontrar la familia de escritores que sólo escribe tres o cuatro libros en toda una vida: y cada uno es una esfera pulida, pensada y trabajada hasta el cansancio. Pero ocurren también los que escriben muchos libros y unos son un divertimento y otros tienen el peso de las obras mayores. No hay recetas ni para el acto propio de la escritura ni para asumir el trabajo, la ética que es la estética de quien llena páginas con historias ajenas. Hay, por último, escritores que no necesitan ser hombres de acción: no se han subido a un avión o, tal vez, nunca salieron de su aldea: sus experiencias se reducen a lo que sus lecturas y sus especulaciones les han provocado; y, claro, están sus antípodas, los aventureros, quienes navegan en los mares del sur, se han subido en globo y portan cicatrices como marcas de su experiencia. Tampoco descubrimos nada enunciándolos.

Pascal escribió que la imaginación no puede hacer cuerdos a los locos, pero sí puede hacerlos felices. El mundo no le pide al escritor que escriba —pero no puede pasarse sin la obra, paradojas aparte— y esto es porque la obra —la felicidad de los orates— hace redondo lo que no está acabado, busca un sentido del mundo aunque no logre dárselo. Por eso escribo con el gozo secreto y la gravedad del niño que juega solo, y lo hace sonriendo. O, parafraseando a Lezama, puedo sólo decir que, gracias a la escritura, amanezco todos los días con la inocencia de un recién nacido y me duermo como un anciano. Me gusta la guayaba que pruebo todos los días y el maracuyá que no he disfrutado nunca.