

LA FRAGILIDAD DE LA ESCRITURA*

Entre el torrente y el desierto:
morir ahogado o morir calcinado

PHILIP POTDEVIN

Escritor

opusmagna@openway.com.co

LA FRAGILITÉ DE L'ÉCRITURE

Entre le torrent et le désert:

Mourir noyé ou mourir calciné

L'activité créative dans l'écriture est une lutte permanente entre ce que je veux dire et ce que je n'énoncerai jamais. Où doit-on tracer le seuil de l'explicite à l'intime? Une lutte profonde a lieu: le deuil de l'écrivain avec soi, la crainte à déshabiller le tréfonds par l'intermédiaire des sujets, des situations et des personnages. L'écriture m'approche de la mort parce que la mort est ambiguë. Mais si l'écriture m'approche de la mort, celle-ci arrive par le plaisir, par le désir.

THE FRAGILITY OF WRITING

Between the torrent and the desert:

To die by drowning or to die by scorching

Creative work in writing is a permanent struggle between what I want to say and what I will never utter. Where should we draw the frontier between the explicit and the intimate? It is a deep struggle: the duel between the writer and himself, the fear of revealing privy secrets through his themes, situations and characters. Writing draws me close to death because death is ambiguous. But in the same way that writing draws me close to death, death arrives through pleasure, through desire.

* Texto presentado en «Lo escrito, escrito está: Jornadas sobre escritura, letra e inconsciente». Universidad Nacional de Colombia, noviembre 5 y 6 de 1999.

“Querer escribir, cuán absurdo es: escribir es la decadencia del querer, así como la pérdida del poder, la caída de la cadencia, otra vez el desastre.

No escribir; cuán largo es el camino antes de lograrlo, y nunca es cosa segura, no es una recompensa ni un castigo, hay que escribir solamente en la incertidumbre y la necesidad. No escribir, efecto de la escritura; como si fuera un signo de la pasividad, un recurso de la desdicha. Cuántos esfuerzos para no escribir, para que escribiendo, no escriba pese a todo...

No escribir: para ello no basta la negligencia, la incuria, sino tal vez la necesidad de un deseo de soberanía —un nexo de sumersión con lo exterior. La pasividad que permite quedarse en familiaridad con el desastre”.

Maurice Blanchot, La escritura del desastre



J. W. Goethe

Me llamo Scipino. Soy profesor universitario y escritor. O al contrario. Igual, no importa. Ustedes juzgarán la veracidad de esta historia. Ustedes decidirán el límite entre la ficción y la realidad. Esa noche no tuve más remedio que volverme a parar, como lo había hecho cada diez o quince minutos desde cuando me senté a las tres de la tarde a trabajar en mis escritos, y volví a rondar en torno al apretado espacio de mi departamento, evadiendo aquí y allá los cúmulos de libros que se apilan en el suelo. Me dirigí una vez más al ventanal, entreabrí con los dedos abotagados las hojas de la persiana y acerqué la cara para escudriñar la noche, como inquiriendo a las estrellas por la suerte de Morgana. Permití, sin afán, que mis ojos disiparan paulatinamente el fulgor del interior de la habitación para que se acostumbraran a la profunda oscuridad y esperé, sin tener una razón precisa para ello, como se aguarda la campanada inminente de un reloj público, a que pasara un automóvil por enfrente. Mis mejillas, encendidas por el *armagnac*, se entumecieron con el helado vaho que exhalaba el ventanal. Los ojos lentamente se acostumbraron al espectáculo de plazoletas desnudas, farolas despidiendo cetrinos fulgores sobre andenes tapizados de hojas secas, prados quemados por escarcha, playas de estacionamiento vacías, fachadas de edificios de estilo victoriano con simétricas hiladas de ventanas todas apagadas. Apenas una que otra ventana delataba con su brillo interior a algún profesor que había optado, como yo, Morgana y apenas otros cuantos de la comunidad docente, por quedarse durante el receso de invierno para aprovechar la quietud y terminar sus investigaciones. En mi caso, un trabajo sobre el artificio de escribir, un viejo proyecto que había postergado por varios años desde cuando inicié mis talleres de escritura.

Los focos cremosos de un vehículo asomaron sus haces desde la colina y de inmediato abrieron la noche en dirección al edificio. Pensé en una ballena, lejana y

silenciosa, atisbada a medianoche desde el puente superior de una nave. El oscuro cetáceo siguió de largo sin detenerse. La suavidad con que avanzó era propia de un auto de lujo o quizá, conjeturé, era el carro mortuorio que se dirigía a la cabaña de Morgana a alistar el cuerpo exánime de mi colega. Reproché el morboso pensamiento que comenzaba a seducirme e intenté alejarlo como quien en vano espanta una mosca agónica que ha escogido el canto de la ventana donde morirá. Las estelas dejadas por la ballena sobre el pavimento comenzaron a cubrirse de escarcha y me deleité, con una intencionada paciencia, al ver borrarse el rastro del único vehículo que parecía existir esa noche en la Universidad de Castalia.

Regresé a la mesa de trabajo que ocupa gran parte de la habitación y que parece flotar como una balsa de naufragos en el tormentoso mar de periódicos, revistas y libros apilados en columnas, sosteniéndose las unas a las otras en derredor de la mesa, dejando aquí y allá los espacios apenas suficientes para desplazarme de la entrada hasta la mesa, de la mesa a la estufa, de la estufa a un sofá que más parece una poltrona y de la mesa a la cama, como tortuosos caminos abiertos después de una tormenta de nieve, que me obligan a seguir siempre las mismas rutas para moverme dentro del departamento, obligándome a hacer desplazamientos inútiles como ir del sofá a la estufa y de allí a la mesa por cuanto el paso entre sofá y mesa está vedado por demasiadas pilas que aíslan un lugar del otro. La mesa de trabajo permanece, a su vez, sepultada bajo papeles, libros, recortes de revistas, carátulas amarillentas de *long play* divorciadas de sus discos negros que se amontonan uno encima del otro, picadura para pipa, el ordenador, el teclado, la pantalla, la impresora, un macizo teléfono de disco que es objeto de colección y a la vez aparato funcional, tazas sucias con residuos de café, dos botellas de *armagnac*, una vacía y otra apenas iniciada y, coronando un montículo de revistas y papeles, como un pequeño monumento a la agreste topografía que cubre la mesa, un copa a medio beber. El amontonamiento es la forma de afianzar mis dudas y sus vacíos, pues desde hace años renuncié a la tentación de deshacerme de cualquier documento que de alguna manera pueda servirme en mis escritos.

La luz en la habitación provenía de la pantalla de la computadora y de una lámpara de mesa que arroja su haz sobre un área demasiado pequeña. Eché una mirada sobre las hojas dispersas que conforman el texto sobre el oficio de enseñar a escribir. Volví a leer desde el principio y una vez más, como lo he hecho desde que escribí el primer párrafo, comencé a editar, corregir, tachar y garrapatear notas hasta que la hoja parecía más el producto de un salvaje ataque de un corrector de pruebas que el



Alejandro Pushkin

manuscrito final con el que siempre quiero contar. Dejé caer las hojas sobre la mesa, me acerqué a la estufa de hierro que calienta la habitación y revolví el par de carbones que aún despedían una lumbre casi melancólica. Me hincué para abrir la puertecilla y soplé las cenizas hasta que las brasas avivaron de nuevo su fuego. Satisfecho, ajusté de nuevo la puerta sólo para comprobar al incorporarme que estaba allí la idea de la muerte de Morgana, la casi certeza del hecho, pero sin los detalles específicos para descifrar las circunstancias en que Morgana moría. No se trataba de dar fe a supersticiones que yo soy el primero en desechar, pero había un no sé qué que comenzaba a perturbarme y a invadir el espacio de mi mente como una poción de tinta negra que se derrama en un cristalino recipiente de agua. Algún oscuro designio se cernía en este momento sobre Morgana; de lo contrario, no habría razón para que tan extraña idea comenzara a taladrar mi cabeza con tanta insistencia. No podía seguir trabajando con esa incertidumbre y me enfundé la chaqueta de invierno, no sin antes aprovisionarme de la petaca de *armagnac* que tenía iniciada.

Salí de la habitación y bajé hasta el primer piso de las residencias para profesores. El *hall* de recibo estaba vacío. Ajusté la puerta tras de mí y entré a la noche sintiendo que el *armagnac* no había calentado lo suficiente mi cuerpo para asegurarme el éxito de la tarea de atravesar el campus hasta la cabaña de Morgana. Saqué la botella del bolsillo para apurar un trago y luego de verificar el contenido de lo que restaba, emprendí la jornada. Refugí las manos en los bolsillos forrados en piel, hundí la barbilla en el cuello y caminé por medio del sendero peatonal que cruza, entreverado, el campus de Castalia, a pesar de que dicha vía es mucho más larga que seguir la calle asfaltada; pero no ansiaba llegar demasiado pronto, tal vez atemorizado de encontrarme con una escena que en el fondo ansiaba no fuera a existir. Además, quería aprovechar la caminata para reflexionar un poco.

Traté de imaginar a Morgana en su cabaña del bosque, en los confines de la universidad. Estaría trabajando en la mesa, encorvada sobre su computadora portátil, empeñada en sacar adelante el trabajo sobre paralelismos entre las obras de Schönberg y Einstein. Llevaba, que yo recordara, casi tres años en la tarea y por lo menos faltaban otros dos antes de la sustentación. Parecía no tener demasiado apremio por concluirla y además acababa de obtener una extensión del plazo fijado por la Fundación que financiaba su doctorado, así que ella estaba más interesada en ampliarla que en terminarla. Por eso mismo no me incomodaba llegar de improviso a su cabaña. De seguro, si no fuera víctima de mis oscuros presagios, se alegraría de verme.



Alejandro Pushkin

Hice un esfuerzo por recordar la última vez que nos habíamos encontrado y recordé, después de unos segundos de vacilación, que fue en la cafetería de la biblioteca de la facultad de ciencias donde, dos meses atrás, nos encontramos para hablar sobre mi proyecto de los vericuetos y acechos que tiene el enseñar el oficio de escribir. Llevo cuatro años dedicado a terminarlo y a pesar de que la facultad me ha destacado dos asistentes para concluirlo, noto que mi interés por el tema se agota día a día. En los últimos seis meses no he avanzado más de tres páginas en el manuscrito que anteriormente logré crecer a cuatrocientas de las seiscientas páginas proyectadas y, peor aún, temo que para el nuevo año la producción bordeará el estancamiento total.

Salí en busca de Morgana por un súbito impulso, esa extraña corazonada que me hizo temer por la vida de mi amiga, mi confidente de tantas noches. Morgana siempre ha sido una amiga elusiva, distante como un faro en la noche pero a la vez cercana como el propio aliento que se condensa al frente nuestro. Morgana es, a veces, un poco críptica, hermética, diría mi amigo, el padre Mathias Hermann, que es ducho en menesteres alquímicos, pero a la vez, con frecuencia, su claridad raya en lo cristalino y sus indagaciones me hacen volver sobre los temas que creo haber resuelto hace tiempo, como la vez que lanzó una pregunta, tan inocente como venenosa a la vez. Estábamos conversando y al reparar en un cartapacio de libros sobre el oficio de la escritura que tenía a mi lado, bajó la mirada, como quien desciende a grandes brincos por una ladera empapada y sus ojos fueron a descansar finalmente sobre los títulos de los libros que tenía sobre la mesa.

—¿A quién engañas con tu oficio?

La pregunta me siguió resonando durante muchas semanas, sin que hubiera podido determinar exactamente el propósito de la misma.

Tal vez por eso necesitaba un respiro para conversar. Morgana al menos progresaba, sin afán pero sin pausa, como ella misma afirmaba, y su interés crecía en vez de decaer. En el bolsillo interior de la chaqueta sentí que algo tropezaba contra mi gruesa camisa de leñador y la abrí un poco para examinar el bulto. Del bolsillo saqué un casete con la *Ofrenda Musical* de Bach que años atrás me había regalado la misma Morgana y que nunca (en ese momento sentí un rubor en las mejillas) había escuchado. Lo había olvidado desde entonces en el interior de la chaqueta. Dudé si contarle ese detalle ahora que la viera, pero decidí más bien aducir que quería escucharlo en su compañía y de seguro ella se alegraría de mi interés. Lo regresé al bolsillo y abotoné la chaqueta para mantener el calor en el cuerpo y seguí el camino. Pronto cruzaría la capilla de Santa Úrsula que está a un costado de la biblioteca central; faltaba aún

borderar el campo de fútbol, atravesar la plaza de los estudiantes y luego adentrarme por el sendero que tras el bosque de eucaliptos conduce, en los límites del campus, a las cabañas de los directivos de la universidad. La vivienda de Morgana es la última de un grupo de siete. Al paso que iba estaría allí en cuarenta minutos. El frío comenzó a calarse por entre mis pantalones y pensé que habría sido mejor echarme encima la gabardina; pero ya era tarde para arrepentirme. Si apuraba el paso y alejaba mis pensamientos del frío, llegaría antes de lo previsto. Recordé que en el otro bolsillo llevaba la botella de *armagnac* que podría terminar en compañía de Morgana y eso me dio ánimo para continuar. Busqué el firmamento y encontré una hermosa medianoche de estrellas iluminando el camino. La Vía Láctea agarraba por la cola a Escorpión y al lado Virgo se perdía, detrás del bosque, en el horizonte iluminado del pueblo universitario. Continué caminando, observando el espectáculo de las estrellas, detallando las formaciones de las constelaciones y admirando la imaginación de los antiguos para encontrar ese armónico y ordenado universo que desfila sobre el filo de la eclíptica cuando sentí, de repente, la extraña sensación de alguien cercano. A medida que me acercaba al parque pude descifrar que era un hombre, cuya figura apenas sobresalía de la banca donde estaba sentado, embutido en un abrigo y con un sombrero de fieltro calado hasta las orejas, estirando sus largas piernas al frente, absorto examinando sus botas y ajeno, al parecer, al paisaje helado que lo rodeaba. Sólo volvió su mirada cuando mis pisadas sobre la hojarasca eran demasiado evidentes para ignorarlas y entonces giró su cabeza como muñeco de ventrílocuo y su boca se descolgó en un gesto de asombro. Se trataba de Henry Edwards, el decano de la facultad de ciencias exactas. En ese instante me golpeó la certeza de que el vehículo que había cruzado por enfrente de mi ventana era el de Edwards. No tardé en comprobar con el rabillo del ojo que la ballena estaba estacionada en un costado del parque como encallada en la playa.

—Scipino —dijo y arqueó las cejas sin ocultar la sorpresa; volví a registrar su imagen de muñeco de palo—. ¿Qué hace rondando la Universidad? —una bocanada de aliento salió proyectada como un géiser en la helada noche.

—Necesitaba aire y salí a caminar— contesté, con un dejo de justificación—. ¿Y usted? —pregunté sin mucho entusiasmo, con desidia próxima al insulto.

Aún estábamos a unos diez metros de distancia y no quise acercarme más, como un animal que husmea el peligro y vigila al intruso con recelo y nerviosismo. Siempre, mucho antes de conocer a Edwards, he desconfiado de todo encuentro fortuito, de toda conversación no buscada y por eso suelo evitar entablar conversaciones en



Alejandro Pushkin

aviones, trenes o consultorios médicos con extraños y para Edwards soy casi un extraño, salvo por el hecho de que lo he visto un par de veces en las reuniones de consejo directivo o en los pasillos del edificio administrativo de Castalia. No recuerdo haber sostenido más de dos frases con él y tengo dificultad para saber en qué categoría de sus conocidos me había incluido. Ahora Edwards era un obstáculo más para llegar hasta Morgana; quería cualquier cosa menos detenerme a conversar, mucho menos a esa hora, en ese lugar y a esa temperatura. Este hombre debía estar cercano a la locura para salir a meditar en una banca del parque en una noche así. Sin embargo sentí cierta envidia, como de deportista derrotado, de pensar que a Edwards se le ocurriera semejante idea, pues a mí mismo me habría gustado hacerlo, de no haber tenido una misión tan exacta como la que tenía en ese momento, de ir en busca de Morgana, de su tibio cuerpo (o su fría piel —un fulminante rayo de pesimismo se intercaló en mi pensamiento—) y salir de una vez de las dudas sobre el inexplicable presentimiento que me acosaba. Edwards varió su expresión y adoptó la de un joven que confiesa un pecado venial a su padre.

—Iba de regreso a casa pero allí es imposible concentrarme—dijo—. Me detuve aquí, buscando un momento de reflexión. La claridad de la noche despeja todo sentimiento. Venga, conversemos un rato.

—Llegó en auto. Es menos fatigoso así —dije.

—Soy flojo para caminar. Prefiero meditar aquí, la temperatura ha bajado tanto que el pensamiento se hace fluido, cristalino.

—Puede congelarse. O de seguro se premia con una neumonía —dije.

—¿Sabe que lo hago con frecuencia?

—¿Premiarse?— mi boca enseñó los dientes como una hiena—. Tiene pulmones de acero, entonces.

—Sí. Es decir, me premio con estos momentos de reflexión. Es increíble lo que facilita el proceso mental. Debería intentarlo, ¿sabe? Es saludable... Para su intelecto, al menos. Recuerdo que una vez, hace unos años, para ser exactos, pasé una noche de enero en esta misma banca. Tenía por resolver algunas preguntas dialécticas en mi trabajo y llevaba semanas dándoles vuelta en mi cabeza sin lograr entender ni descifrar nada. Esa noche se aclaró todo, como un lente que de pronto es enfocado por el fotógrafo y todo el paisaje entra en perfecta perspectiva. La banca es dura, pero eso es beneficioso, porque no permite que uno se duerma. Eso sería fatal. La dureza de los maderos lo obliga a uno a mantenerse alerta, a mover los músculos de la espalda cada tantos segundos, de manera casi imperceptible, para evitar un

*Edwards: ¿qué es lo que
 comes, o no lo que
 a un tiempo y luego
 ¿por qué lo haces?
 ¿por qué lo haces?
 ¿por qué lo haces?
 ¿por qué lo haces?
 ¿por qué lo haces?
 ¿por qué lo haces?
 ¿por qué lo haces?*

Alejandro Puschkin

lumbago, un entumecimiento y así, de pronto, los pensamientos van organizándose de manera perfecta, como partículas metálicas rozadas por un imán.

—¿Y no se enfermó?

—Sí, claro. Pero resolví las dudas epistemológicas.

—Y ¿no lograría los mismos resultados en el interior de su casa, a veinte grados más de temperatura?

—No sé. Dudo de los resultados.

—Lo cierto es que a usted le funciona.

—Naturalmente. Ahora mismo, por ejemplo, estaba en medio de otro problema similar, cuando escuché sus pasos.

—Entonces he roto el hechizo.

—No. Bueno sí, pero no importa.

—¿Ya había encontrado la solución?

—Al contrario, apenas había llegado y comenzaba a vaciar mi mente de la basura del día. Pasé en el auto, vi la banca y recordé que éste es el sitio de meditación que mejores resultados da. Al menos a mí me funciona.

—¿Pasó hace diez minutos frente a las residencias de profesores?

—¿Por qué? Sí, claro. Vengo del pueblo, de un agasajo que me hizo la confraternidad.

Yo seguía inmóvil, aún dudando de avanzar o retroceder. Giré el cuerpo levemente, dando el perfil a Edwards, mirándolo de soslayo, como preparando la huida ante el menor gesto de agresión, pero Edwards miraba con la tranquilidad de un cura confesor, su expresión parecía desprovista de toda emoción, salvo por el hecho de que una ceja se arqueaba un poco más de lo normal, lo suficiente como para darle un gesto de permanente incredulidad ante la vida.

—Que le rinda, Edwards —dije y continué mi camino.

—Saludos a Morgana, Scipino.

Detuve en seco mi marcha. Regresé y lo encaré, aguardando que me explicara su comentario, pero no dijo más. Edwards esperó a que yo respondiera. Apenas logró ocultar mi turbación y continué indagándolo con mi ceño. Finalmente, Edwards se acomodó entre la funda negra de su abrigo.

—Supongo que a esta hora sólo puede dirigirse a donde Morgana. Esta mañana la vi y me invitó a pasar esta noche por una copa de vino. Pero me rehusé. Aquí estoy mejor.

La insolencia de Edwards comenzaba a molestarme, en especial por ufanarse de su familiaridad con Morgana. Yo sé del fastidio que tiene ella por Edwards.

—Le diré que usted en las noches sale a contar constelaciones en la bóveda celeste.

No me despedí y torné a mi destino, pero había algo que me incomodaba de la presencia de Edwards en ese lugar y después de caminar unos pasos, giré y regresé hasta donde él y me senté en la banca, obligándolo a que se moviera un poco para evitar sentarme encima del faldón de su abrigo.

—Edwards, ¿qué sabe usted de Morgana?

Edwards me miró con ojos desorbitados:

—¿Por qué pregunta?

Yo estaba arrepentido de mi fragilidad.

—No se haga el listo. Morgana es un mito viviente en la Universidad. Todo el mundo habla de ella y sin embargo...

—A la Universidad llegó hace diez años. Traía un doctorado y estaba llena de ilusiones para seguir investigando. Luego se sumergió en la corriente.

—¿Cómo así?

—Usted sabe. En la que vamos todos. Una, dos investigaciones cada tanto, luego un año en un monótono trabajo administrativo, después el año sabático, en fin... Morgana no era así.

—¿Quiere decir que ahora lo es?

—Tal vez. Aunque últimamente la he visto de nuevo muy entregada a su trabajo. Ha progresado cantidades.

Me sorprendí de lo familiarizado que parecía Edwards con el oficio de Morgana. ¿Qué tanto podían haber compartido los dos? Morgana en eso era muy reservada y no parecía que Edwards fuera propiamente su amigo, ni mucho menos su mentor. Me incliné un poco, las manos ancladas en los bolsillos de la guerrera.

—Algo escuché —mentí.

En realidad quería dejar hablar a Edwards pero éste no parecía dispuesto a soltar mucho.

—Para qué voy a negarlo —contestó Edwards—. Y sin embargo, creo que Morgana no conoce lo suficiente la obra de Schönberg. Morgana escribe muy bien, pero no puedo decir lo mismo de su capacidad crítica para escuchar música.

De nuevo me acomodé entre la guerrera y esperé que Edwards tomara la iniciativa en el diálogo. Sentí contra el bolsillo interior el *armagnac* y estuve tentado a compartir

un trago, pero de inmediato me arrepentí. No permitiría que los labios de Edwards tocaran la boca de la botella. Y tampoco daría el gusto a Edwards de rechazar mi ofrecimiento. Recordé que, antes de salir, había echado en uno de los múltiples bolsillos de la guerrera mi pipa de invierno, aquellas que vienen con una tapa de plata sobre la cazoleta para impedir que el viento apague el tabaco. La saqué y comencé a tacaarla muy suavemente, con mano de niño. Encendí el fuego y chupé con avidez dos o tres veces para asegurar que las hebras de la picadura *cavendish* prendieran de manera uniforme. El tabaco estaba reseco pero era mejor que nada y por lo menos hacía llegar un poco de calor a mi boca entumecida por el frío. Edwards arrugó la nariz tratando de impregnar su olfato con la esencia de vainilla que expedía la pipa.

—A propósito, ¿cómo va con el taller de escritura? —la mirada de Edwards siguió clavada en el piso—. ¿Cree usted en la posibilidad de enseñar a escribir? ¿No es vano el esfuerzo que hace con sus alumnos?

¿A qué venía la pregunta?, pensé. No tenía ni idea que Edwards se interesase por mi labor como escritor y mucho menos por mis actividades alrededor de la enseñanza de la escritura. Y antes de que lograra articular una respuesta, volvió a enfilar su lanza contra mi desprevenido cuerpo que aún no acababa de arrellanarse en la dura y helada banca.

—¿Se ha sentado alguna vez a pensar si su escritura es el fruto de un proceso racional, académico de aprendizaje o es más un acto espontáneo, libre si se quiere?

En realidad eso poco importa, pensé. El oficio de escribir es algo tan íntimo y personal que pocas veces, a pesar de mi oficio, me siento a reflexionar sobre él. Es un acto reflejo, igual a pasarnos la mano por la barbilla cuando estamos en busca de la idea o palabra exacta, o a mecer nuestros cabellos cuando la idea que tenemos de repente se desvanece.

Salí del mutismo en que me había refugiado con mis pensamientos y contesté:

—El escribir puede ser tan automático como el torrente de agua que vierte la canilla de un lavamanos, o tan deliberado y pausado como las arenas de los desiertos que lentamente acomodan sus dunas. Puede ser algo tan indescifrable como el mapa de un pergamino etrusco o tan prosaico como la letra de una oración repetida de manera irreflexiva. Puede ser lo uno o lo otro; lo uno y lo otro, para ser más exacto. La escritura es una barra de jabón húmeda en el piso de la ducha, así de íntima y así de elusiva. Ahora no sé qué tan libre, en mi caso, es la escritura; si obedece a designios y



Alejandro Pusbkin

destinos o si el azar interviene con sus caóticas leyes para dictar si hoy escribo y mañana no, o si escribo, por ejemplo, *este guante es blanco o la mañana está gris y lluviosa*.

Edwards se había quedado examinando en silencio sus botas mientras yo elevaba mis pensamientos y esperó a que yo fuera consciente de mi desvarío.

—¿A quién burla cuando escribe? —preguntó, con la certeza de que su afirmación no causaría sorpresa en mí.

¡Diablos, pensé, la misma pregunta de Morgana de semanas atrás! ¿A qué se debía tanta coincidencia? ¿Qué oscura relación podía existir entre Edwards y Morgana? Mi respuesta fue lenta, tanteando el camino:

—En primer lugar a mí mismo y en segundo lugar a la muerte. La escritura es tan lúdica como la muerte. Es una provocación. Burlarse es hacer quedar en ridículo, mofarse de alguien, es engaño, añagaza; burlarse es tender trampas y celadas, es argucia e ingenio. De esta manera, escribir es, más allá de un vicio solitario en las horas de la madrugada, un juego con uno mismo, donde yo protagonizo al cazador y al mismo tiempo caigo víctima de mi propia celada. Yo engaño a Scipino con mis historias que brotan de las prestidigitadoras manos del encantador de serpientes al que juego ser; yo mismo trago el anzuelo que pongo frente a los ojos con las historias que él, quien juega a ser el Scipino escritor, urde.

—¿Y con esa misma candidez piensa engañar al lector? —Edwards no pudo dejar escapar una sonrisa al pensar que me pillaba flagrante en mi argucia.

—No. El lector es más listo. El lector no es el niño que se deja llevar por el ilusionista que hace aparecer frente a sus ojos infantiles palomas de chisteras. El lector dejó de ser sujeto pasivo de sus lecturas. Desde mucho antes de la rebasada diferenciación de lector macho y lector hembra que hacía Cortázar, el lector se volvió un ser tan rápido como el mismo prestidigitador, o más. El cine lo volvió más listo y luego, por supuesto, la televisión y sus sucedáneos: los juegos de video y de computadora. Desde *El acorazado Potemkin* y *El ciudadano Kane*, con las sucesiones de imágenes entrecortadas y yuxtapuestas, el lector dejó de ser secuencial para convertirse en simultáneo, cambió la causalidad por lo sincrónico y lo concomitante. Son frecuentes los estudios que tienden puentes entre el cine y la escritura, pero no tantos los que lo hacen entre el séptimo arte y la lectura. El lector se ha vuelto más agudo, más impaciente, más nervioso, más atento. Al lector no hay que engañarlo; abandonará la lectura si descubre la farsa. Al lector, en lugar de burlarlo, hay que seducirlo.

—¿Con la palabra?



Emily Brontë

—No sólo con la palabra, con la historia, con la cadencia, con la voz de la escritura, con la melodía del discurso narrativo. Al lector hay que atraparlo, hoy día, con la misma fuerza que las imágenes del cine, con el mismo estruendo del *Dolby Pro-logic* en las nuevas salas que ahora denominan *multiplex*. Pero la lectura casi siempre es silenciosa y, por lo tanto, su canto de sirenas es mucho más débil que el cine. La escritura y la lectura son frágiles como el cisne. Los libros aún vienen sin parlantes, sin graves y agudos; esa deficiencia tenemos que suplirla los que insistimos en trasegar por los obsoletos caminos de la literatura.

—Escucho cierto tono de desolación en su comentario —dijo, hurgando más en mi intimidad—. ¿No sería más fácil, entonces, dejar de escribir, abandonar totalmente cualquier intento de escritura, no como derrota, sino como actitud afirmativa ante la angustia?

El anterior comentario me obligó a guardar silencio durante un tiempo tan largo que el silencio dejó de ser una incomodidad y se tornó, lentamente, en un cálido refugio, como cuando se encuentra de manera inesperada una cafetería abierta a la salida de un cine y se acude a ella en busca de un café humeante. En realidad esa posibilidad, esa seductora idea de dejar de escribir, es quizás de las ideas más cautivantes que se pueden presentar a los ojos del escritor. Recuerdo las frases de Blanchot que, ya no en tono desolador, sino de mesurada reflexión, alguna vez leí. Y de verdad, el oficio de escribir es, para ser más justos, un oficio de lo opuesto. La no-escritura llena infinitamente más espacio que el oficio de escribir. Otro engaño más es el que nos imponemos a nosotros mismos cuando nos preguntan sobre qué estamos escribiendo en la actualidad, en el sentido de la respuesta de cajón: “Siempre estoy escribiendo” o “no estoy escribiendo por cuanto por ahora me encargo de preparar mi próximo proyecto a través de observaciones, apuntes, lecturas”. La no escritura, no como actitud de protesta, como podría ser, por ejemplo, una huelga de hambre, sino la *no* escritura como actitud de creación. La creación no necesariamente debe ser visible, tangible. ¿Debemos ensayar —me pregunto a mí mismo— la creación del silencio, la creación de la inacción? Dice el libro más sabio del mundo, el *Tao te Ching*, que aquel que más que calla es quien más dice y dicha afirmación, valga el retruécano, es el origen remoto de las frases de Blanchot, con el natural riesgo de que persistir por esa línea conduciría, pensaría uno, a nada diferente que a la propia aniquilación del escritor. Sumirse en el mutismo podría equivaler, si no a la derrota, al menos a un ascetismo autodestructivo.



Emily Brontë

Edwards miró al cielo y pareció abstraerse entre las únicas dos estrellas que parecían persistir en la noche. Después de un tiempo se atrevió de nuevo a indagarme:

—¿Hay un límite entre literatura y ficción?

—Ante todo, la literatura es ficción, con todas sus licencias. El escritor se abroga el derecho de contar a su propio modo y antojo y tiene el derecho de mentir con la aquiescencia del lector.

—Entonces, ¿qué es literatura?

—La confluencia de dos enfoques. Uno, la necesidad de contar historias por parte de alguien. Por otra parte, es la necesidad natural que tiene el hombre de enterarse de sucesos, anécdotas, historias. La literatura en Occidente aparece en la Grecia antigua, cuando los rapsodas contaban a los demás los viajes de los héroes. En España, con los trovadores y los romanceros, sucedió algo por el estilo. Es ese feliz encuentro entre alguien que quiere contar y alguien que quiere enterarse. Para mí, la labor creativa en la escritura es una lucha permanente entre lo que quiero decir y lo que jamás enunciaré. Una pregunta que me desvela es: ¿dónde trazar el umbral entre lo explícito y lo íntimo?

Esta disyuntiva tiene anverso y reverso. Por un lado, desde el momento en que me siento a escribir, emprendo un pulso a muerte con las palabras; es el pulso entre escritor y técnica. Es el combate para encauzar el torrente de ideas que desordena mi imaginación para subyugarlo y estructurarlo de una manera fluida y, por supuesto, estética. Emprendo el diálogo con las palabras, pero las palabras son mudas, ellas aguardan silenciosas a que yo las use; son como las amantes del escritor que en últimas no sabe si las idolatra u odia, si se deja seducir por ellas o les tuerce el pescuezo.

Más allá de ese combate con las palabras, hay una lucha más profunda, más sangrienta —quizá más silenciosa—: es el duelo del escritor consigo mismo. Es el temor, natural, de desnudar lo más recóndito a través de sus temas, situaciones y personajes. Es la famosa sentencia de Flaubert: *Madame Bovary c'est moi*, que no es otra cosa que el grito desolador que acompaña al gesto de renunciar a la prenda última que cubre las partes pudendas. Como escritor vivo agobiado por la sombra del lector quisquilloso que desea leer más de lo que yo quiero decir; y sin embargo, la verdad última es que cada lector es autócrata en su propia lectura. Por ello, a veces es preferible vivir en el desierto de lo nunca dicho.

Pero por supuesto, el primer lector que tengo soy yo mismo, y por lo mismo soy el primer censor de mi obra. De hecho, se da un diálogo infinito, para usurpar otra

idea de Blanchot, entre el autor y aquel que está parado al pie nuestro, aquel que nos alienta pero a la vez nos destruye, que nos seduce a escribir, como una forma de éxtasis, de arrebatos sensorial, pero con su presencia ominosa nos hace escribir cada vez menos, nos cierra las posibilidades de la escritura, nos va dejando con la erosión del futuro, con la impresión de que ya hemos dicho suficiente y que en adelante será imposible decir más.

Por otra parte, la escritura me acerca a la muerte porque la muerte, al igual que la lengua, es ambigua. Lo escrito, escrito está; sin embargo la escritura no siempre es clara, y no siempre dice lo que dice. La muerte es el terreno de lo desconocido, de lo que puede ser o no ser, y por lo mismo escribir es morir, publicar es ser sepultado, ser leído es ser olvidado, pero también, paradójicamente, ser criticado es resucitar, y con ello se cierra la condena eterna, cíclica, de vivir para escribir y morir para escribir.

Lo triste y bello de todo es que igual muero ahogado en el torrente de las palabras que calcinado por el desierto de la esterilidad.

Revelar mis escritos es desnudar mi cuerpo, con sus cicatrices, imperfecciones, lunares, arrugas, poros y vellos. Recorrer mis cuentos, novelas y poemas es leer los surcos de mis manos, es escarbar entre mi ralo cabello, es olfatear los humores que albergan el doblez de mis brazos, mis piernas, mis ingles; peor aún, leerme es enquistarse en las circunvoluciones de mi cerebro. Mi escritura es el texto de mi cuerpo, de lo que ha vivido y padecido, de lo que ha gozado y sufrido, de lo vociferado y lo guardado, de mis rubores y palideces.

Pero de igual forma que la escritura me acerca a la muerte, la muerte llega a través del placer, del deseo. Para mí escribir es paroxístico; nada más bello, más intenso, que el proceso creativo, nada más hermoso que el juego amoroso de la creación. Estallar en palabras es lamer el éxtasis, es dejarse venir cuesta abajo revolcándose en el arrebatos hedonístico, perdido en abrazos. Así esa caída no conduzca a otra parte que a la muerte misma.

El rostro de Edwards se había transformado con mi discurso. Por un momento lo sentí cercano, casi íntimo.

—Scipino, hay muchos libros en el mercado. En su opinión, ¿qué es lo que hace que un libro sea literatura?

—El libro debe trascender como goce estético —dije—. Tiene que llegar al lector a través de sus sentidos. Debe ser una experiencia hedonista. Además debe tener la capacidad de sacudirlo, de atraparlo con su argumento. Al final de la lectura, el



Alejandro Pushkin
Portada del poema Prisionero del Cáucaso

lector debe sentir el mismo deleite que ante el plato más exótico. Todo lo define el gusto del lector.

—Foucault habla de la responsabilidad social del escritor al argumentar que su papel debe ser el de transformar al lector —dijo Edwards.

—Si un libro deja algo en el lector, una escena, una palabra, un cierre, dudas, inquietudes profundas, otras lecturas, está salvado como literatura. Basta con que impacte a una sola persona. *Conversación en la catedral* de Vargas Llosa, cuando tenía quince años, me abrió los ojos, y *El mito de Sísifo* de Camus sembró preguntas fundamentales a mi existencia.

—Perdón por la intromisión, pero, ¿llevó un diario?

—Sí. Durante mucho tiempo, desde los dieciocho años.

—Y... ¿lo lleva ahora?

—No. Hoy no lo llevo. Pero más que un diario fue un cuaderno de reflexiones.

—¿Algo de esos cuadernos que recuperar?

—Sí. Esos cuadernos son una fuente de inspiración para proyectos de años después. Acabo de escribir un cuento. Éste viene de una imagen capturada hace tres años en un cuaderno de notas. Hace unas semanas me senté y lo escribí de un tirón.

—¿Hay que considerar a la literatura de alguna manera o es simplemente goce estético?

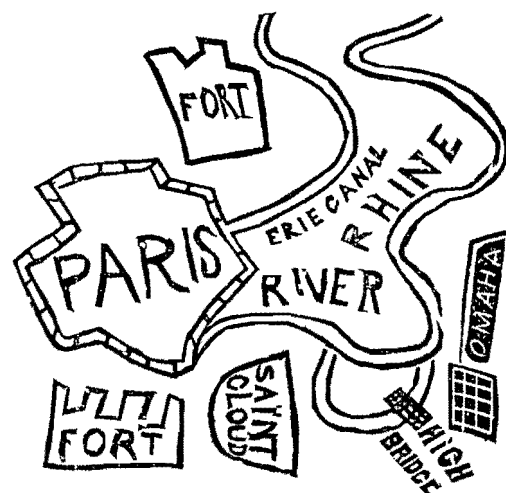
—Mi literatura ha sido considerada hermética, minoritaria. No me preocupa. Sólo he sido consecuente con mi modo de pensar la literatura. La entiendo como el placer del texto. Y el placer es muy amplio. Cuando escribo no pienso si mi literatura influirá a una o a diez mil personas. La obra no tiene que llegar a todo el mundo. Ese es un problema de *marketing*. El texto está para el que desee sentarse a leerlo. Sólo importa que los libros estén a disposición. El lector elige. Que cada uno se acerque de un modo ingenuo y que cada uno se forme su juicio.

—¿Cuál, entonces, es su responsabilidad como escritor?

—De honestidad conmigo mismo, de búsqueda permanente, si no de la perfección, sí de la técnica. Creo que algo importante para mí es querer sentirme absolutamente dueño de la técnica narrativa. Es tan inasible que es preferible saber que nunca se la ha dominado para nunca dejar de perseguirla. El lector permite casi cualquier licencia del escritor, menos que se le falte al respeto.

—¿Respeto?

—Sí. No debemos subestimar la capacidad de análisis, de asombro e interpretación del lector. Con frecuencia, ya se lo dije, es incluso más listo que el autor.



Mark Twain

—He observado en sus libros unidad temática, estilística y narrativa. Incluso de tono. ¿Cómo lo hace?

¡Ahora resulta que Edwards es lector de mi obra! Pero nuestro diálogo es tan fluido que evito hacer un juicio. En lugar de ello, continúo:

—El tono nunca se acaba de lograr. Siempre hay una búsqueda del tono narrativo. Nunca ha habido ausencia de temas, temas siempre hay, pero sí hay ausencias de tono. Cuando me he sentido empantanado no ha sido por el tema en sí, sino por no hallar el tono justo. El tono se logra escuchando la voz interior del narrador; cuando a uno mismo le suena a canto coral, entonces ya no tiene reversa. Encontrar el tono equivale al 50% de la obra. El 30% es toda la estructura narrativa. El 20% restante corresponde a la carpintería y los detalles. Hay abundancia de historias. La dificultad no son los temas. Lo difícil es lograr una cadencia, un ritmo, una melodía en la prosa o en el verso; hacer que el lector ensille y vaya por el camino del libro al trote, eso es lo difícil. Lo más importante para mí es narrar. Siempre lo ha sido. Desde los griegos, las novelas de caballería y los cantares de gesta, lo que ha atrapado al lector es el deleite de la narración. La descripción tampoco es soslayable. El arte de describir es una técnica que necesita el escritor. Pero primero está la narración.

—Dejemos por fuera la euforia milenarista y de fin de siglo que parece querer atrapar dogmas e imponerlos. ¿Tendríamos que esperar una propuesta narrativa para los años venideros?

—Sí. Mi propuesta actual busca un mayor contacto y una mayor referencia a la situación del país. En mi caso, como ocurre con otros colegas, he sublimado consciente o inconscientemente la situación del país. Es difícil entender y encontrar al país en y por lo que se está escribiendo hoy. Mempo Giardinelli lo dijo hace un par de años, cuando se declaró desierto el premio nacional de novela. No estaba encontrando a Colombia en la literatura. Muchos de los escritores de mi generación y yo tenemos un *mea culpa*.

—¿Por qué?

—Hemos llevado la realidad del país a la inconsciencia. Creo que ha habido físico miedo de narrarla. Aunque también es cierto que todo es inmediato y no hemos tomado suficiente distancia. Además, ha habido una clara tendencia escapista. El país está en la peor crisis de su historia. Los escritores no hemos reflexionado lo suficiente. Creo que debemos tomar el país más en serio. Venimos de un gran escapismo que es el realismo mágico y de las fantasías viajeras de Mutis. Los escritores hemos estado escindidos de la realidad del país. Tenemos que cuestionar nuestros

principios. Hemos fallado en el sentido de poder traducir lo que estamos viviendo en verdadera literatura. Los intentos hechos se han ido por lo inediatista, por lo panfletario o testimonial. El autor que logre transformar en un testimonio literario lo que está sucediendo, será el que cambie el modo de hacer literatura.

—¿Qué género literario cree que predominará en su obra en el futuro?

—Va a ser una fórmula muy consciente de la obligación de contar historias. Se va a alejar de las disquisiciones místicas y espirituales para estar más cerca de la realidad nacional.

—Ya el problema no son las estructuras narrativas. ¿Hay una reafirmación de contar las historias de una manera «clásica»?

—A riesgo de parecer cavernícola, creo que lo importante es contar una historia. El número de argumentos en la literatura es finito. Ningún inventario supera los 25 ó 30 temas. Y éstos se repiten desde la *Ilíada* y la *Odisea* hasta el tiempo presente. También están expuestas las formas estructurales de contar eso. Lo interesante está en el sello personal del autor.

A esta altura de la madrugada, ya había olvidado el frío, el sereno había despejado mi mente y, de acuerdo con lo señalado por Edwards, la claridad mental llegaba a unos estados de pureza insospechados. Recordé el peligro en que podía estar Morgana en su cabaña; un peligro incierto, lejano, pero igual, una amenaza que acechaba sobre su frágil humanidad. Me levanté como un resorte liberado por una esclusa que se abre y estaba de pie en un instante frente a Edwards. El hombre no se inmutó. Seguía con su mirada clavada en las botas, aún contemplando el lodo que cubría el borde de las suelas.

—Adiós, Edwards. La conversación es amena, pero debo continuar.

Edwards no levantó su mirada. Continuaba extraviado en su mundo. Finalmente habló:

—¿Le dije que llevara mis saludos a Morgana?

—Creo que sí, lo haré.

Di media vuelta y continué el camino. Sólo cuando volví a ponerme en movimiento noté que estaba perfectamente entumido. Las piernas me dolían, los músculos de la espalda me picaban como zaheridos por mil alfileres. Sentía adormecidos los hombros y la base del cuello; la nuca era una tortura que tenía que soportar sobre mi adolorido cuerpo. Lentamente fui recuperando el ritmo de la caminata. Hice ejercicios circulares con mis hombros para restablecer la circulación y llené de nuevo mis pulmones con profundas bocanadas del helado aire nocturno. La conversación



Paul Verlaine

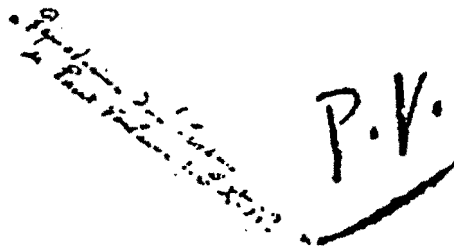
con Edwards había puesto en movimiento una cantidad de ideas que suelen revolotear dentro de mi cabeza, a veces no con demasiado orden. La literatura, y por ende la escritura, está sin porvenir desde Homero, pensé. Eso lo sabemos y sin embargo ella sobrevive, desfallece y renace, resistiendo embate tras embate a cada vaticinio de agoreros y sibilas. No ha habido época desde la antigua Grecia en que no se haya afirmado con sentenciosa voz el agotamiento del medio. El arte de escribir, con ese raro sabor de tarea agotada pero a la vez de impulso primario, con su connotación de paradójica, simplicidad y contradicción, es y seguirá siendo indefinible, al igual que lo es el Tao. Y sin embargo, todo escritor se plantea de tanto en tanto la pregunta sobre la razón y los motivos que lo impelen, como un ciego resuelto sobre un tablón que conduce al vacío, a escribir.

La escritura es cambiante, eternamente dinámica, equiparable a la fuerza creadora que gobierna el universo. Y a pesar de esa naturaleza mutante, después de la publicación de cada obra maestra de la literatura, el oficio queda bajo la amenaza de desaparición por el repetido argumento del agotamiento del tema. ¿Cuántas veces no se ha sentenciado la muerte de la novela?

Volví, mientras caminaba, sobre las preguntas que más me inquietan por estos días. La primera y más apremiante que asalta mi conciencia es la de la responsabilidad, crítica y moral, frente al conflicto armado. La segunda, diferente en perspectiva pero no menos agobiante, ante la manifiesta escasez de lectores, es para quién escribo. Las otras dos se refieren a un problemática mucho más amplia. Primero: ¿cuál es el futuro del escritor convencional en la Era de la Informática, ante la amenaza de medios tan agresivos como la *world wide web* y algunos de sus parientes como el hipertexto? Y, por último, una pregunta quizás inocua para el crítico y lector, pero de severo análisis para el escritor: la de la posición sociológica en cuanto al gusto literario de la época y su ruptura, indiferencia o alineación con la estética imperante.

Las cuatro apuntan a una cuestión siempre vigente sobre el porvenir de un oficio amenazado desde tantos flancos a la vez: la imposibilidad de ser ajeno a la grave realidad nacional, la palmaria apatía de los lectores debido a la superficialidad del conocimiento en la era actual, el agotamiento de las formas, la aurora de nuevos medios radicalmente diferentes al tradicional libro de papel y el eterno dilema entre producir para vender o producir por un caprichoso y singular impulso vital. Sin embargo, entrar a definir la escritura es tarea tan fútil como desesperada.

La escritura es como un dragón, recordé que dijo el poeta chino Zhao Zhixin. Algunos críticos desean capturarlo para diseccionarlo y estudiar su anatomía. Otros



Paul Verlaine

quieren dejarlo en su estado original, puro y misterioso. En una anécdota conocida, un joven se alistó bajo las órdenes de un sabio con el fin de aprender las formas de capturar un dragón. El viejo maestro lo acogió y durante largos años le enseñó todas las formas de seducir y capturar un dragón. Tras muchas energías gastadas en el empeño, pruebas y sinsabores, el muchacho regresó donde su padre y orgulloso comentó su nuevo oficio. “Muy bien, me parece”, contestó el progenitor, “sólo tengo una pregunta: ¿dónde vas a conseguir un dragón?” De igual manera podríamos pensar que el arte de escribir tiene tantas maneras de definirlo como existen argucias para capturar un dragón. Los críticos pueden apuntar al lugar donde la bestia mítica está escondida, pero por mucho que discurren sobre los trucos y argucias para cazarlo, sus diversas opiniones sólo afirman una verdad: hay más de una forma de capturar un dragón.

Se trata de escribir en la Colombia de fin de siglo, desgarrada por una guerra civil que lejos de resolverse, a pesar de tantos intentos de concertar una paz, renace cada día fortalecida, más cruel e impía que la víspera. Y mientras tanto, Colombia mira cómo las guerras vinieron y se fueron en todo el continente, quedándose como única espectadora latinoamericana de un conflicto tan anacrónico como absurdo. La capacidad de asombro del colombiano, y por ende del escritor, se marchitó desde hace más de una década ante tanta masacre, magnicidio, infanticidio y genocidio; ante la constante y reiterada violación de los Derechos Humanos por cada una de las partes en conflicto; ante el desmoronamiento de los principios más elementales de respeto, ética y moral. Sin embargo, basta recorrer la historia de nuestro país desde su independencia para encontrar, sin mucha sorpresa, cómo la guerra ha sido una constante, en la mayoría de los casos soterrada y solapada, de nuestro diario vivir.

¿Cuál es el rol del escritor en una sociedad descompuesta y que vive al borde del abismo desde mucho antes que la actual generación de narradores comenzara a escribir y algunos, incluso, nacieran? ¿En dónde alinearse? O mejor aún, ¿es necesario alinearse? ¿O basta con camuflarse bajo la cortina de humo de la “sociedad civil”? ¿Hasta qué punto le corresponde al escritor convertirse en espejo de la sociedad en que vive para reflejar en sus escritos la angustia, el dolor, la impotencia que la nación vive? Últimamente se señala al intelectual colombiano, entre otros, como uno de los responsables de la violencia que azota al país, debido a su falta de compromiso y toma de partido respecto a la guerra. Y la pregunta atormenta y obliga a la reflexión. Hace algunas semanas telefoneé a cuatro o cinco escritores, entre ellos dos recientes premios nacionales del Ministerio de Cultura, y disparé la pregunta a quemarropa:

¿por qué nuestra generación parece impasible frente a la innegable crisis del país? El rango de respuestas que recibí fue tan amplio y diverso como las mismas formas de capturar un dragón que aprendió el joven de la anécdota. La violencia del país sí está presente en la literatura que se produce actualmente, dijeron varios, sólo que no se manifiesta como crónica o reportaje sino de una manera literaria, a veces soslayada u oblicua, filtrada por el tamiz de cada escritor y vestida y arropada por la pluma del individuo. En tu propia obra, me dijeron otros, está de manera consciente o no tu rechazo a la violencia. Otros simplemente afirmaron que el escritor no se atreve a hablar de la violencia del país por temor a su vida, cosa que no es sorprendente. Igualmente surgió el argumento de que se requiere perspectiva de tiempo y espacio para ocuparse del tema con un enfoque literario y que no necesariamente ignorar una situación es ponerse a espaldas de ella y traían el caso de Kafka citado por Kundera, quien en plena guerra y posguerra escribía temas absurdos a la luz de la situación política de la Europa de su tiempo, para, años más tarde, erigirse en el principal crítico de la sociedad de su época.

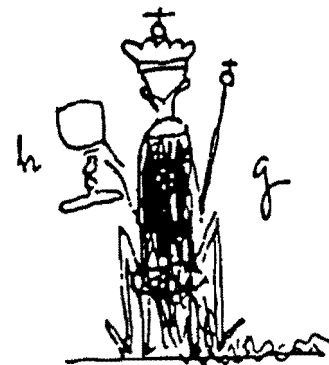
¿En dónde al escritor le es lícito buscar vías alternas y profundizar en temáticas ajenas a la guerra, a lo habitual de la violencia y la masacre? ¿Es narrarla plegarse a la inmediatez de la experiencia? ¿Es negarla un acto de cobardía, ignorarla un escapismo? ¿Acaso no ocuparse de la violencia es síntoma de indiferencia del intelectual? Somos silenciosos espectadores de una guerra que no parece nuestra, como tampoco de la mayoría de los colombianos. En resumen, parece haber un acuerdo tácito entre los narradores colombianos de excluir la violencia de su obra como una forma de rechazar o reflexionar sobre la cruda realidad nacional. Es que al no escribir, me atrevería a firmar, el escritor escribe, como en una paradoja del mejor tono taoísta: la mejor acción es la no-acción. Blanchot y Duras, por citar sólo dos escritores contemporáneos, han sido excesivamente claros en que el silencio, la no escritura, el borrar, son más elocuentes que el decir y el escribir.

En cuanto a la segunda pregunta, la situación es mucho más desoladora, pues parece que el escritor colombiano, salvo el caso de algunos contados *best sellers*, se ha quedado sin lectores —¿alguna vez los tuvo?—. La escritura sin lectores es tan válida como la pintura para los invidentes. Es doloroso admitir que las tiradas de las primeras y muchas veces únicas ediciones de prestigiosas editoriales o de entidades que patrocinan premios nacionales o regionales, rara vez superan los mil ejemplares. Las tres o cuatro editoriales que tienen colección de narradores colombianos lo hacen más para propulsar su imagen frente a un país que se sigue preciando de culto (así no

consume más de mil ejemplares de cada edición) que por el lucro económico que reporte dicha empresa. Estas casas subsisten gracias a otras líneas de publicación que sí son rentables: la crónica, el reportaje narrativo, las confesiones de cualquier diva de la televisión local, etc. Es gracias a estos géneros *light*, demasiado *light*, que los escritores colombianos logramos ser publicados por las editoriales, pues las utilidades de esos libros subvencionan las pérdidas de los nuestros. Amarga reflexión. Y qué de la globalización, se pregunta uno. ¿Acaso las editoriales no se percatan de que su negocio es, al igual que todos los demás, un mercado global? ¿Cómo no capitalizar el singular hecho de que nuestro idioma se habla en más de treinta países del mundo? ¿Cómo explicar que en el país de mayor consumo del mundo, los Estados Unidos, donde el español se ha convertido casi en una lengua oficial, los libros de las editoriales colombianas no se vendan en los *Barnes & Noble* ni aparezcan sus títulos en la más grande librería virtual del universo, *amazon.com*, que ofrece más de dos y medio millones de títulos? Entonces, ¿para quién escribe el escritor colombiano? La respuesta es tan obvia como vergonzosa: para sus amigos, para un puñado de periodistas que reseñan el libro en tres líneas sin leerlo, para un círculo de críticos y profesores universitarios (hasta aquí, ninguno de los mencionados compra el libro) y finalmente para un reducido número de lectores anónimos que no por pequeño se puede ignorar. La pregunta abierta es por qué las editoriales no mueven su producto (ya que no se trata más que de eso: un producto que se mercadea al igual que un jamón ahumado o una crema de dientes) más allá de las fronteras nacionales. La respuesta que suelo recibir es inquietante: al lector argentino no le interesa el autor colombiano y viceversa; al chileno poco le importa lo que se escribe en Venezuela y al de Venezuela le tiene sin cuidado la literatura que se está gestando en México. Entonces, así las cosas, ¿cómo trascender los mil ejemplares por edición?

El siguiente interrogante que me planteo con frecuencia se refiere a la amenaza que tiene el escritor convencional, llamémoslo así, aquel que escribe libros para ser publicados en papel entre dos tapas de cartón, ante la aparición de medios alternativos propios de la Era de la Informática. Es indudable que hoy día a todos nos cautiva la posibilidad de informatizar la literatura. Tengo varios amigos cercanos que se han dejado seducir por el melodioso canto del hipertexto. ¿Es necesario encaminar todos los esfuerzos hacia el hipertexto o escribir y publicar las novelas en la *Internet*? ¿El futuro del libro está en manos de la *www*, del *cd rom*, del hipertexto? La masificación de la cultura que permitió el invento de la imprenta fue una amenaza tan grave al oficio hasta entonces manual y artesanal como lo son ahora los medios cibernéticos.

Ritornel
ni
Sombolene State
med helveticos mas chin



Tombatten

August Strindberg

a: Halpette
 b: dynamit
 c: Hal-Klop
 d: Kampfer
 ee: elektrika
 . tröter ton
 i: ledningens
 f: uttuning brinn
 of kungärrer
 an Hüllkabeln nor-
 pi dynamit .
 q: Kongen .
 h: Piccatorn

August Strindberg

Tengo presente un perturbador libro de Sven Birkerts, *Las elegías de Gutemberg*, sobre el porvenir de la lectura en la era de la electrónica, que examina con detenimiento el ocaso del libro y el peligro de su eventual desaparición ante los embates de la Era de la Informática. El pesimismo de Birkerts no deja de estar bien fundado, ante las incontestables evidencias de cómo el libro va cediendo bastiones hasta hace pocos inexpugnables como el de los diccionarios, enciclopedias y libros de referencia. Uno de los argumentos de estas elegías de Gutemberg es que el problema no está en el acceso a los libros sino en la proliferación de los mismos. Aquí el punto es que la era electrónica ha sacrificado la profundidad en aras de la amplitud, con la consiguiente superficialidad que genera esta última. De allí toda la cultura de la liviandad que se ha gestado como fruto de la época actual. Ahora existe una emisora de radio que yuxtapone a un *allegro* de Mozart una canción de Enya por la sencilla razón de que *así* desea escuchar la música la generación que disfruta de “un poco de esto y un poco de lo otro”. La pérdida de profundidad se logra a expensas del concepto de sabiduría. Hoy día es vergonzoso ocuparse de temas como verdad, significado, alma y destino. Sospechamos, con un aire de condescendencia, de los que abordan esos temas y los tildamos de nostálgicos y blandos. El tema es tan evidente que hay una legión de pensadores, tanto de izquierda como de derecha, que se ocupan del tema, para converger en un mismo postulado, desde Finkelkraut, en *La derrota del pensamiento*, hasta Lipovetsky en *La era del vacío*; desde Alvin Kernan en su *Death of Literature* hasta Baudrillard en *La ilusión del fin* y *Las estrategias fatales*; todos con un innegable legado de las reflexiones del maestro Blanchot.

¿Ante qué estamos? ¿Somos los escritores quienes con el uso indiscriminado del ordenador cavamos nuestra tumba para luego taparla con la obra que producimos? ¿Cuál es el umbral en el que el lector mantiene la preferencia del papel sobre la pantalla? La respuesta es tan contundente como incómoda: no sé y de seguro nadie lo sabe. Hoy día vivimos, a la par de la Era de la Informática, la Era de la Incertidumbre, en la que toda explicación racional y causal deja de tener validez más allá de lo que pueda estar matizado por los continuos e inesperados cambios en la tecnología, del comportamiento humano y de los hábitos de consumo del hombre.

Pero entonces, ¿cuál es el rol del escritor ante esta encrucijada que plantea la proliferación, por una parte, pero la superficialidad, por la otra, de la Era de la Informática? Esto conduce a la cuarta y última pregunta de cómo capturar el dragón. Mi propio estilo, que ha sido llamado por alguien post-modernismo hermético, parecería ir en contra del gusto literario de la época. Persistir en esta línea se hace a costa de

grandes sacrificios, como el de convertirme en un escritor poco atractivo para los agentes literarios y casas editoriales. Entonces, ¿qué hacer con la disyuntiva de escribir para satisfacer el gusto literario de la época para así asegurar la continuidad del respaldo editorial, o ahondar en el propio estilo y gusto a riesgo de quedarme sin editorial y agente? Levin Schücking hizo a comienzos de siglo un interesante estudio sobre la correlación entre la creación literaria y el gusto del público. En su obra, Schücking concluyó que el único criterio para valorar un arte que ha logrado imponerse es la duración de su efecto y en esto el público a veces tiene muy poco que ver, pues puede tanto acertar en su criterio como equivocarse de medio a medio. El nuevo gusto, surgido en cualquier momento dentro de una situación, no representa para nada el “gusto de la época”, sino sólo el espíritu de un grupo determinado que puede no tener nada de portavoz de la época, concluye finalmente Schücking.

Son estas afirmaciones las que me permiten mantener un aliento para continuar con nuestra tarea. Y por otra parte reafirmar las muchas formas que existen de capturar un dragón. El Tao te Ching lo dice con una sencillez abrumadora: El Tao (o recto camino) es innumerable; pequeño en su simplicidad primordial, no es inferior a nada en el mundo.

Finalmente había llegado a mi destino. La cabaña de Morgana estaba frente a mí. Había recorrido el camino abstraído en mis pensamientos y casi por completo perdí la noción de la ruta que llevaba. Un piloto automático parecía haberme conducido hasta el lugar de mi apreciada Morgana. Una tenue luz refulgía en el interior. A pesar de la hora, casi las cuatro de la madrugada, Morgana seguía trabajando. O quizá no. Un escalofrío volvió a recorrer mi espinazo ante la incertidumbre de la suerte que había podido correr mi amiga. Por un momento pensé en escenas dolorosas al entrar. El cuerpo de Morgana colapsado sobre su mesa de trabajo, con un arma a su lado, o tal vez, un frasco con barbitúricos. Imaginé qué tendría que hacer tan pronto descubriera el cadáver: llamar a la policía o quizá lo contrario, quedarme allí, esperar al amanecer, acompañarla en esos últimos momentos de soledad entre los dos, antes de que llegara la oleada de depredadores a hurgar entre sus cosas personales.

Frené mi impulso inicial de avanzar y aguardé unos instantes, imaginando cuál podía ser mi sorpresa si en lugar de encontrarla muerta estuviera más viva que yo, absorta en su trabajo y al abrir la puerta saltara de su silla ante mi inesperada interrupción. Pero algo me decía en mi interior que mi llegada era tardía, que Morgana habría podido ser salvada en caso de haber llegado un par de horas antes. Edwards era el culpable. Si él no me hubiera detenido en el parque a preguntarme cosas estúpidas

*me da mangiare
siti, Timantubi: I
cio del secolo XIX.
l'altre, qualio
ha guadagnato il,
tando. Königsbrint.
Dette montagna. i
guardoni la più alti
a questa valle salis
tanto che il mio an
un uomo: egli è u
nima socca; o per
il fiato gli uscirà
sibile invisibile.*

come due scimmie.
vivere sullo scuro
Io m'intanto. In
l'ozzo, miei Cari,
proprio! Io m'in-
giacca a piedi della
to naturalmente
a, il Drachfels,
a. Non crediate in-
nio Abdou au sia.
u sospira lungo l'a-
a morza costa
a tutte le parti vi-
Va lo colgo istantanea

Luigi Pirandello

sobre mi posición frente a este u otro tema. De pronto, el ruido de un motor de auto me sacudió de mi miasma y me alertó sobre el peligro. Era la ballena negra de Edwards, que salía del camino por la parte posterior de la cabaña y que regresaba raudo sobre la vía principal y se perdía en la noche, los focos apagados, como huyendo de una escena de crimen. Edwards se había adelantado y mientras yo tortuosamente llegaba a pie a la cabaña, me había ganado de mano. ¿Qué diablos hacía Edwards en la cabaña de Morgana? ¿Había venido a prevenirla sobre mi visita? Acaso podía ser que entre Edwards y Morgana... O peor aún, una verdad comenzó a depositarse sobre mi corazón como un pesado sedimento que se precipita sobre el fondo de una pecera. Mi oscuro presentimiento parecía estar justificado. Edwards había venido a deshacerse de Morgana. Ahora, ¿qué motivo podía haberlo llevado a tal hecho? Lo desconocía, pero algo me decía que debía desconfiar. Edwards sabía que yo venía a donde Morgana y procuró distraerme de mi propósito. Al verme decidido a continuar mi camino, esperó a que yo me alejara de la banca y anticipó su llegada en la ballena. Entró y con certeza liquidó a Morgana para ocultar algo que ella sabía que yo no podía conocer.

¿Qué hacer? ¿Esperar el rayar del alba o irrumpir de una vez por todas? Debía tranquilizarme como primera medida. Me estaba dejando llevar por una corriente ilusoria, por construcciones fantásticas, propia de las empresas creativas que me subyugan cuando estoy en vías de escribir mis ficciones. ¿Dónde estaba la frontera entre mi realidad y aquella realidad que yo quería construir en ese momento con la suerte que podía correr Morgana? Recordé mi impulso irracional a que mi literatura tiende, ya sea apocalíptica, ya sea apocatastásica. Todo termina en holocausto, bien para un personaje, bien para una pareja de protagonistas o, de lo contrario, todo tiende a volver a su origen. ¿Qué suerte de designio se desenvolvía en este momento frente a mí, el fin de Morgana? ¿El inicio de una relación que nunca había podido madurar y el momento propicio para hacerlo? ¿Qué hacer con la profecía de treintatrés sibilas que bulle en mi cabeza sobre el final apocalíptico del hombre y que ocupa uno de mis actuales trabajos? En ese momento entendí que escritura y temor son lo mismo. El miedo a ver lo escrito como una forma de romper el hechizo de lo que vive dentro de uno y someterlo al frío análisis de la página, de los ojos escrutadores de la letra escrita, así sean los propios. ¿Estaba viviendo esta escena o más bien deseaba que la estuviera escribiendo, como un capítulo más de alguna novela mía? Pensé que al escribirla podía olvidarla, erradicarla de mi mente, sacarla de mi cuerpo y confinarla en el papel, dejarla escrita para atraparla allí. Lo escrito, escrito queda, y es

la única forma de poder vivir libre de espectros y sombras que lo acosan a uno en la vigilia, en los momentos en que el proceso creativo busca afanosamente temas, desenlaces, explicaciones y nexos de causalidad en las historias que se urden en el entramado de nuestras conciencias. Sentarse a escribirlas es vengarse de esas sombras, es poder aniquilarlas con la luz de la página escrita. Sí, escritura es liberación, pero también es venganza. Revancha sobre nuestros temores, nuestros fracasos, inquietudes. La escritura es el triunfo sobre lo que no se dice y a la vez es sucumbir al veredicto de lo inevitable de lo escrito. Pensé en mi muerte, como ahora pensaba en Morgana; si ella estaba muerta, detrás de esa puerta de la cabaña, su cadáver apenas iluminado por la lamparilla de trabajo, habría muerto haciendo lo que más gozaba. Así quiero mi muerte, escribiendo. Pero, escribiendo qué, me pregunté. Y la respuesta no tardó en iluminar mi mente, con los primeros rayos del alba que comenzaban a anunciar el fin de la noche. La escritura al momento de mi muerte, el tema, el argumento se aclaró de una manera prodigiosa en mi cabeza. Era el tema que estaba buscando, era la luz que ansiaba. Ya no me importaba qué había venido a hacer Edwards aquí. Ni en mis mejillas ni en mi cabeza quedaba el más leve vestigio de *armagnac*. Resoluto, avancé cinco, seis pasos hasta la puerta de la cabaña y sin dilatar más el suspenso abrí la puerta de par en par. La frágil luz de la mesa de trabajo iluminaba la escena. Por fin había resuelto la duda que me había asaltado antes de la medianoche en mi apartamento. Ya, con la certeza que me daban los hechos ante mí, entré.



Luigi Pirandello



Fragmento del manuscrito de las suites para violonchelo de J.S. Bach