

LITERATURA & LIBROS

Contra la realidad

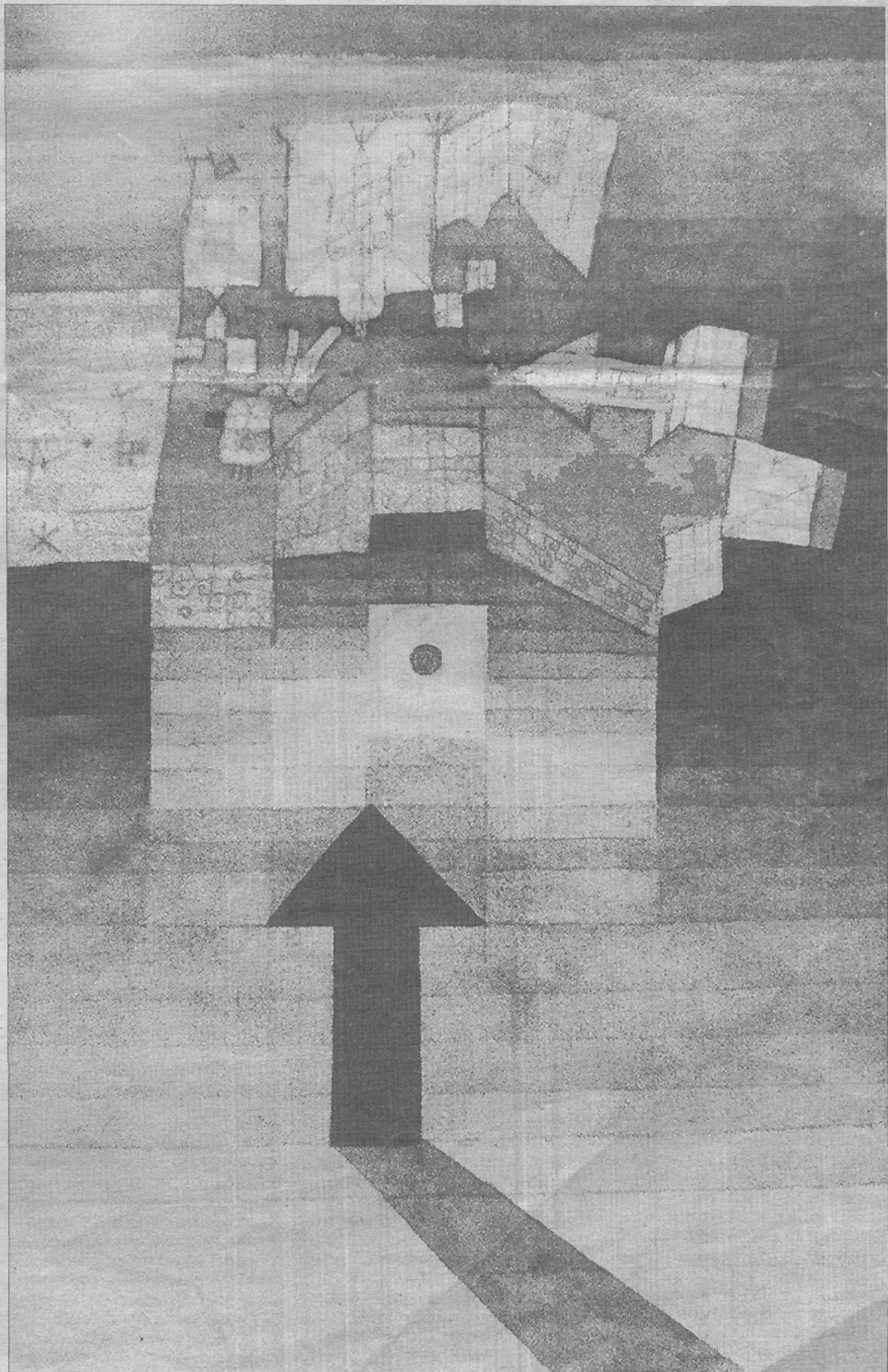
Desde hoy y hasta el próximo viernes 13 se desarrollan en el palacio

El Escorial las ya tradicionales Escuelas de Verano. De Chile han sido invitados, en calidad de expositores, los novelistas Jorge Edwards, Arturo Fontaine y Gonzalo Contreras, quienes se sumarán a los escritores Bryce Echenique, Roa Bastos y Luis Landero, entre otros. Lo que sigue es parte de la intervención que Gonzalo Contreras leerá el próximo miércoles en España.

GONZALO CONTRERAS

La realidad, al menos en literatura, me pareció que siempre era un punto de partida, nunca un punto de llegada. Aún hoy puedo ver cómo al interior del texto se modulan los hechos de la vida con una rebelde libertad. Desde mis primeros esbozos de escritura, me encontraba con inesperados relatos donde el resultado

parecía no haber requerido de mi intervención. Me angustiaba el hecho que mi participación no estuviera de un modo más presente. El duro aprendizaje literario me fue convenciendo que no se trataba de un defecto, pero tampoco podía determinar dónde estaba la virtud. Había descubierto, sin saberlo, que había una forma, no de huir de la realidad, sino de agregarle otra, extraña, indeterminada. Aún en los escritos más precoces sentía el goce del arte combinatorio de unir o desunir aquello que en la realidad parecía soldado por una pasta espúria, hecha de equivocados afectos, de disimulados fracasos, de insignificantes ambiciones. En fin, me gustaban las personas y las cosas en su individualidad, pero, al parecer, no siempre en sus relaciones. El espejo estaba trizado y no era fácil reconocerse en todas sus partes. Sin una fractura de esa naturaleza, ¿qué sentido tendría escribir? Hoy día lo puedo decir. Asumía, no sin cierto dolor, que mis relaciones con el orden de las cosas eran más complejas de lo que éstas hubieran deseado de mí. Creía que buscaba comprensión cuando lo que de verdad buscaba era comprender. Experimentaba la realidad en su despiadada formación, sus caóticas acumulaciones, cuando yo veía por aquí y por allá zonas, personas, objetos, recuerdos, con los que quería quedarme, guardarlos, atesorarlos. La ficción fue antes que todo un refugio contra algo que aún no puedo determinar. Tal vez fuera ante la profunda extrañeza del mundo, la que no quería en ningún caso eludir. Pese a todo, la realidad



me parecía banal, y cuando se experimenta que tal como está organizada, ofrece todas las oportunidades para vivirla de una forma banal, no queda otro camino que declinar el ofrecimiento. No quiero hablar de la búsqueda de un destino superior ni nada semejante, creo que ya está resuelta esa coordenada propia de la modernidad, sino de una posibilidad de encontrar una forma de integridad que no pasara por la virtud adquirida. De alguna manera, se podía establecer una ética personal a partir del más alto riesgo, el de la creación, que nos sitúa en las afueras de un arduo y laborioso conocimiento que se consume con el asedio a las imágenes que elabora nuestro enloquecido inconsciente.

En otras palabras, descubrí que se podía desvirtuar la realidad, o ponerla en duda en su descorazonante materialidad. En mi caso, esta operación se volvía una postura imprescindible, si como me ocurría el conflicto no pasaba por la transacción.

Un mundo disponible

No sé qué zonas de mi afectividad se vieron recompensadas con mis primeras ficciones. Algunas seguramente, de otro modo, no hubiera continuado. Nunca se me escapó lo arcaico, lo fútil —para el resto del mundo, por supuesto— lo arbitrario, del hecho que yo, ¿por qué yo?, escribiera ficciones. No está pro-



bado que el que escribe es el que tiene más talento, lo que sí es seguro es que es el que necesita hacerlo.

A esa necesidad se sumó luego la posibilidad. De la carencia se podía pasar a la potencia. La ventana encontrada y entornada se volvía panorama una vez asomado a ella. Era el comienzo de la verdadera dificultad. Porque aquel nuevo mundo disponible, por maravilloso que fuese, era el reino de la más inquietante incertidumbre. Bien, renunciamos a la realidad, que poseía cierta cómoda inmovilidad, una domesticada y familiar organización, y entrábamos a otro donde nos encontrábamos aún más desposeídos. Una vez que habíamos resuelto no renunciar a esta entrañable exploración había que crear un orden. Por momentos daban ganas de volver la vista atrás e intentar un arreglo posible con esa realidad con la que las cosas no se habían revelado fáciles. Pero,



en fin, esta desconocida era pura virtualidad y poseía un indefinible atractivo. Nos las arreglaríamos con ella pese a su amenazante volubilidad.

Dar forma a lo informe, a lo huidizo, a lo inefable, se vuelve una obsesión cuando se ha experimentado con esa materia que tiene la virtud de escapar a sus contornos. Construcción, destrucción, se vuelven dos opuestos visibles y dan inicio a una creciente tensión. La ausencia de la primera lleva irremediablemente a la segunda. La creación, este acto libre, de signo esencialmente positivo, ya no lo es tanto, si en su ausencia asoma su terrible reverso; si no escribo, me destruyo. Así las cosas, ya no hay ingenuidad posible en ese acto que paradójicamente es la única redención, si bien sabemos que no hay redención posible sin ingenuidad. Sin embargo, la obsesión formal no siempre se encuentra con el espíritu, la chatarra literaria intenta imponer sus reglas y la imaginación no siempre termina de sentirse a gusto. En ese acto de dar forma hay que reencontrar una suerte de estado anterior, con las solas facultades intelectuales, o las ambiciones secundarias, la operación no parece ser posible.

Entonces aparece esa desarmante simpleza que nos dice que pese a lo necesario e imperioso del acto creador, debemos rescatar lo que hay de gratuito e innecesario en él y olvidar toda consecuencia. En suma, dejar atrás la opacidad de lo útil e ir tras la transparencia de lo bello. Un sujeto pragmático y productivo, con el ceño adusto, podría confundir este instinto con el de la huida o la búsqueda inocente de un estado preadánico —por lo demás imposible con nuestra imperfecta materia—; pero una vez más estaría equivocado, porque, por el contrario, la creación, la ficción en nuestro caso, es siempre un esfuerzo de inteligibilidad. Es el mismo trabajo creativo, el orientar nuestros sentidos en esa dirección, lo que va volviendo crecientemen-

te complejo el mundo; éste se multiplica, se vuelve encandilante, difuso, un puerto desconocido observado desde mar afuera, y, al cual, al aproximarnos lentamente, vamos relacionando sus partes. Esa visión, claro está, es un espejismo que contiene la vibración de un anhelo. Hay una ansiedad en esa aproximación y en ese descubrimiento, cuando los cuerpos se van haciendo nítidos. Ese es el momento en que esa desesperada búsqueda de sentido encuentra su sentido, y el mundo y las cosas aparecen alumbrados por una luz nueva. Bajo esa luz, descubrimos que el paisaje que se ha organizado tiene el resplandor de lo originario y contiene a la vez esa profunda extrañeza de la vida que antes nos había sobresaltado.

Pequeño paraíso

Es Jung, quien habla de la imaginación como participante en la verdad del mundo. La imaginación es la que realiza el proceso. El trabajo se lo dejamos sosegadamente a ella. Imaginar supone alzar la vista, desplazar el espíritu hasta otro lugar, avanzar sin temor hacia lo desconocido, encontrar sin buscar; la escritura es un acto de averiguación. Cuando los sistemas de pensamiento ayudan poco o nada a la comprensión de las cosas, la imaginación y su falta de intencionalidad revelan su transparencia. Se trata siempre de un hallazgo, que nos hace ver al menos cuán lejos nos encontramos, en nuestra torpe vigilia, de la ligereza de la materia de los sueños. La obra literaria intenta producir aquello que Coleridge denomina "willing suspension of disbelief", esa deliberada suspensión de la desconfianza que nos permite aproximarnos a la belleza. Una belleza que, por cierto, pareciera no poseemos naturalmente, que se constituye a sí misma en un acto de revelación de un estado de conciencia donde el instrumento toca por sí solo. La constatación, si es que el mecanis-

mo ha operado, es que ella es superior a nuestras fuerzas, a nuestra voluntad. A ella le es indiferente la eventual expectativa de trascendencia del escritor.

Esta asiduidad con la trastienda de la conciencia se va convirtiendo, por medio del trabajo sostenido, en una estética, una manera de formular el mundo que conviene a nuestro espíritu, pero que nunca la vamos a poseer en su totalidad; sólo nos reservamos la capacidad de destruirla. Porque esa estética conseguida, huye del artificio, de la intención o la manipulación; es la expresión de una soledad incesante, de esa zona de silencio que no podemos compartir sino a través de esa transferencia, la más tentativa, que es la palabra escrita. En esta engeguicada comunicación del uno con el todo, con alguien pero no con otro, tal vez esté una de las pocas oportunidades en que a la soledad le toca triunfar. El vacío de la soledad encuentra una relación directa con la aparición de lo creado, aquello que antes no existía pero que buscaba su realidad. Porque aquello que narramos, no es un sucedido, o más bien, es un hecho más de su virtualidad, es decir, los espacios inciertos que no alcanzamos a tocar durante la acción. Es la zona de lo no ocurrido; es, en suma, el resto de la realidad, aquello de lo que la realidad no supo hacerse cargo en toda su amplitud y complejidad. Se podría decir que este resto es la ficción, donde lo inefable se encarna en la imagen, la contrapartida de la realidad objetiva. El mecanismo opera por abstracción, no por extensión, le son suficientes sólo algunos elementos. Algunas esencias le son necesarias. Vive con poco, pero tiene más inteligibilidad, que la vida, llena de ríos, de ocasiones perdidas. La sustancia es más ligera que la pesada consistencia de las cosas, pero posee una inmanencia que no es atributo de casi ninguno de nuestros actos. La belleza es pura especificidad emboscada

en la extrañeza, lejos de lo aparente y de esa especie de la luz eléctrica de la existencia. Veo en la elaboración de esta poética, esta belleza nueva que pedía Poe, un sentido profundo que se comunica con nuestro ser. No se trata sin duda de una mera cuestión estetizante; en palabras de Calvino, esta operación con la ficción "permite contemplar el propio drama y disolverlo en melancolía e ironía". Dado que no tenemos más remedio que escribir desde nosotros, es imperioso despojar de su gravedad esencial a los hechos de la vida. Hay que conjurar a través del espejismo del objeto creado, la inercia del reflujo de muerte de todo lo que está bajo el cielo. En esta suerte de encarnación en otro, se atenúa el dolor; es una forma de contrariar el signo de nuestro propio destino. Por medio de la escritura nos hundimos en las cosas y a la vez nos sustraemos a ellas. Escribimos desde un punto de fuga; el método de conocimiento es la contemplación. Al hablar de contemplación, quiero decir aquel que se dispone a observar reflexivamente. Hay en esa postura a la vez una participación y una sustracción. Si tenemos la más perfecta disposición para involucrarnos en el torbellino de la vida, también la tenemos para salirnos de él a voluntad. Esta voluntad no es otra que el acto creador que detiene ese implacable desplazamiento de material que nos conduce hacia el abismo; es proponer un infinito en la descorazonante finitud.

Sin embargo, este apetito, este anhelo de un más allá, por provisorio que sea, es sólo un punto de partida. A este pequeño y luminoso paraíso no se entra fácilmente. A diferencia del otro, éste tiene límites y formas, y exige un alto tributo en belleza. En él, todo es forma, estructura, composición, equilibrio, precisión. Sus leyes no son reveladas y sin embargo las sabemos inexorables. Es preciso descubrirlas, en la seguridad de que están ahí para ser descifradas. Muchas veces, durante el mismo acto de la escritura, he experimentado la sensación de que el texto literario posee una existencia anterior, que estaba en latencia como una suerte de cuerpo vagabundo que no encuentra su propia sombra. Esto supone que cada obra contiene su forma, única, particular, intransferible. Todo el asunto está en encontrarla. Blanchot describe así este proceso: "El momento excepcional en que la posibilidad se vuelve poder, en que el espíritu, ley y forma vacía, rica sólo de indeterminación, se convierte en la certeza de una forma realizada, en ese cuerpo que es la forma y esa hermosa forma que es un hermoso cuerpo. La obra es el espíritu; el espíritu, en la obra, es el pasaje de la suprema indeterminación a la determinación extrema". Ahora bien, esa forma obtenida es nueva, originaria, por decirlo de algún modo, y se refiere sólo a sí misma. La realidad se da de narices contra su distinta morfología. No cabe en los clasificados casilleros de su anaquel. En verdad no sabe qué hacer con ella, porque la refuta.