

El escritor dormido

Sergio Chejfec

*Yo no quería estar en ese escenario de la universidad. Pero vino el editor y me dijo:
“¿No te parece que si te presentarás más seguido en público para exponer tus puntos de vista ‘La dura oscuridad’ podría salir un poco más, Adelina?”
Así que me vi sentada en el escenario frente a la sala llena.
Juan José Saer: “Sombras sobre vidrio esmerilado”*

No sé si esta época es más apremiante frente a los escritores. Me parece que no, creo que en el pasado, en varios momentos, existió la misma o mayor presión para que hicieran cosas en público. Quizás lo inquietante de este momento es que se establecen formatos y estrategias de participación vinculadas con nuevas (ya relativamente) instituciones literarias en el ámbito de América Latina, entre las cuales quizá la más notoria e irradiadora sea el “festival literario”. La novedad no es necesariamente un problema, al contrario. En tanto nueva institución requiere de los distintos actores (entre ellos en primer lugar los autores) varios ajustes respecto de prácticas ya acostumbradas y vinculadas, por ejemplo la lectura tradicional en eventos feriales o académicos. Los nuevos formatos imponen otros modelos de presentación y de regulación del tiempo. Y en tanto novedosos, a veces son percibidos por los autores como modalidades teatrales o propias del espectáculo.

No me propongo decir (actuar) nada sobre las implicaciones sociológicas de estas condiciones de representación. Tampoco sé si los autores amplían su público participando en festivales. He preferido detenerme en un aspecto que sólo puede tener rango de hipótesis: esta nueva sociabilidad literaria interpela la subjetividad del escritor de modo distinto a como lo hacen los formatos más usuales, porque pone

en escena una suerte de “escritor en acción” como si se tratara de un *reality* televisivo. En este sentido trato de ensayar en lo siguiente algunas hipótesis que ayuden a pasar este momento.

Dormir

Hay un ensayo del brasileño Joao Cabral de Melo Neto que, según mi opinión, tiene uno de los más bellos títulos jamás puesto: “Consideraciones sobre el poeta durmiendo”. Son palabras que prometen una reflexión sobre cierta actividad, acaso la más pasiva de las actividades. Cabral discrimina el soñar del dormir. Dice que soñar es igual a ver una película; el sueño se puede contar, eso es prueba de que proviene del mundo real. Si algo se cuenta es porque ha ocurrido, pertenece al mundo. Por lo tanto, el sueño como actividad se sitúa sobre todo en el campo material de la vigilia, aunque tenga una relación de necesidad con el dormir. Es la parte de la vigilia que precisa del dormir.

Pero del dormir en sí no sabemos nada; es, como Cabral dice aproximadamente, *una inmersión en las profundidades*. Y es, por extensión, el roce necesario con lo misterioso, con aquello que no se sabe o conoce. Un mundo necesario para el poeta, porque el poeta debe convivir con lo oscuro y lo invisible, con lo inanimado y la muerte diaria representada en el dormir, para calibrar mejor su experiencia durante la vida despierto, según Cabral.

Quisiera proponer ahora un cambio en la fórmula. Todos conocemos el valor que tiene el dormir, Cabral también está seguro del sentido de esta actividad. El dormir viene a ser el campo de la realidad que mantiene despierto al poeta. No el universo que le da temas, porque los temas provienen del mundo concreto, así sea del país de los sueños, que como hemos visto pertenecen al campo de la realidad, sino el costado que le recuerda que convive con lo oscuro, con lo que no se nombra, con lo permanente y oculto, etc. El cambio de fórmula que propongo es “Consideraciones sobre el escritor exponiendo”. Digo exponiendo como si dijera hablando frente a un público, leyendo en festivales o ante ustedes como lo estoy haciendo ahora.

Podría frasear a Cabral. Por ejemplo cuando dice “El dormir es un estado, un pozo en el que nos sumergimos, en el que estamos ausentes. Esta ausencia nos enmudece”. Yo podría decir: “Exponer es un estado, un pozo en el que nos sumergimos, en el que estamos ausentes (en este

punto habría que hacer la salvedad de que si exponemos se trata de una presencia). Esa ausencia nos enmudece –aunque hablemos”. Es cierto que la equivalencia entre ambas frases no es pareja. En primer lugar porque al decir que la ausencia en el dormir nos enmudece, Cabral busca demostrar que el dormir es una actividad a la que no se asiste. Todo lo contrario del escritor exponiendo, que en la medida en que lo hace, asiste a la acción de exponer. Pero mi hipótesis es que al asistir, el escritor se ausenta, duerme, deja aparte una porción importante de aquello que lo articula.

Califique o no la equivalencia, creo que vale como metáfora de algunos rasgos vinculados con esta faceta del escritor propalante. El escritor exponiendo se defiende tras una malla de palabras que tiene como objeto vestirlo, en primer lugar, y adicionalmente tiene como objeto ocultarlo. La manifestación escénica sería una mediación creada por el mismo escritor, hecha con herramientas parecidas a las que usa en general para escribir. En cierto modo, esa ropa teatral es lo que hace a un escritor ser escritor, porque lo identifica, pero a la vez es lo que al escritor enmudece, digamos, lo *duerme* en términos de Cabral.

El escritor se sumerge en las profundidades de lo innominado cuando expone en público; y mientras lo hace, o sea mientras se agazapa y habla como un sonámbulo, a lo mejor también gesticula, sueña. Como en la vida real, donde para soñar se precisa dormir, el escritor necesita exponer para poder soñar. (Sin embargo, yo no estoy soñando en este momento. Ahora estoy durmiendo. La escritura sería la construcción de un relato que no proviene del dormir, o sea del exponer, sino por estímulo). Cabral dice que la poesía no radica en el dormir; el dormir no es un depósito de temas, lirismo o expresividad. Más bien, el dormir predispone la poesía; es bastante menos que una inducción. Sumergirse en las aguas profundas del dormir es necesario para el poeta, repite Cabral. Evidentemente, Cabral busca excluir a los seguidores del lirismo onírico, o del lirismo en general.

Pienso que, del mismo modo, *exponer*, como el dormir para los poetas, es necesario y predispone al escritor. Exponer es bucear en un sistema de disposiciones morales bastante atípicas, que pueden ser sobre todo ajenas, hostiles y amigables al mismo tiempo. Hay escritores que prefieren manifestarse únicamente a través de lo escrito; o sea, nunca exponen en público opiniones o pensamientos. Y de nuevo puede verse

cómo el símil de Cabral se adapta, porque la imagen que nos hacemos de esos escritores que jamás exponen, y que hacen de la resistencia a cualquier indulgencia o dicitario en público un bastión irreductible, es la de escritores insomnes mientras velan su propia escritura y cuidan de este modo que nada la trastorne.

(Tenemos entonces los escritores dormidos –los escénicos– y los escritores insomnes –los aescénicos–. A la larga, una misma insensibilidad puede adueñarse de ellos. Verlos como figuras antagónicas no sería correcto: ambos precisan recurrir a la desaparición, aunque por distintas vías. El deseo de ausencia, de borrarse, de liquidar por un acto de la voluntad la propia literatura, puede manifestarse de distintas formas. Una de las más conocidas consiste en el deseo de comenzar de nuevo. La idea del nuevo comienzo tiene una relación capciosa con la exposición frente al público. La confrontación con el público es el punto más débil en la cadena del nuevo comienzo, cuando los escritores quieren dejar atrás las huellas de la escritura habitual y empezar de cero. Es el punto más débil debido a lo más obvio: para alguien conocido es difícil comenzar de nuevo sin pagar un alto precio, como cuando el público se ríe de los actores cómicos aunque lleven adelante, y muy bien, papeles dramáticos.)

Hablando de mí, ya que el título de la mesa menciona la palabra espectáculo, la verdad es que nunca supe a qué tipo de actuación debía prestarme, quizás porque desde un principio me vi sometido a mi propia desconfianza. Si frente al público asumía una faceta graciosa, sabía que terminaría trastocada en amargura, y que si iba por la opción dramática acabaría en la impostación. Naturalmente adoptaba el camino irónico, pero terminó pareciéndome estéril. Y si quería mostrarme distante y desentendido, tarde o temprano lo que decía se tornaba irrelevante. No sabía qué papel asumir dado que, en gran medida, y como voy a aclarar, yo mismo era consecuencia de los mecanismos del espectáculo público al que me plegaba.

El despertar

Fui consecuencia de esos mecanismos debido a mis comienzos en la somnolencia, para decirlo en términos de Cabral. Todo comenzó cuando me invitaron a una mesa de jóvenes escritores en la que todos, menos yo, eran escritores. Por entonces carecía de nada para mostrar

fuera de muy pocas páginas, por otra parte inconstantes. Incluso entre el público había quienes reunían mejores condiciones: había varios más jóvenes que yo, y encima con libros acabados y publicados. Hablé, expresé unas opiniones, diría que en ese momento comenzaron mis parlamentos. No evadí el primer llamado y me puse a dormir, o sea a hablar, frente al público. A pesar de mis temores nadie me desenmascaró.

En general no se presta mucha importancia a lo dicho en las mesas; no más que la necesaria para seguir escuchando, como cuando nos cuentan un cuento. En esa ocasión se dijo muy poco, pero algo ocurrió aunque no lo advirtiera en ese momento. Magia o milagro, sentí que el hecho de participar me convertía en escritor. Se trataba de la primera inmersión en las profundidades del espectáculo. Exponer en público implicó bordear el adormecimiento, y el dormir disociante fue lo que me calificó para ser escritor. Vestirme con el traje de palabras y ponerme a hablar. Era lo que me transformaba, más allá de la naturaleza o hasta la existencia de lo escrito. Porque ante los demás había nacido una sombra, una nube de texto disponible y supuestamente adosada a la presencia mía, globo de escritura, como el de las historietas, que no existía sino como virtualidad y sin embargo para todos era cierto.

A partir de entonces, como consecuencia de aquel comienzo fraudulento las mesas redondas siempre me inspiraron temor. Temor a ser descubierto. No me parece que sea un sentimiento privado, creo que todo escritor malicia ser descubierto cuando se presenta en público, debido a la evidente impostura de escribir y encima hablar. Pero en mi caso, y para colmo, sentir cada intervención pública como una potencial amenaza se ha convertido en una de las pocas señales de conflicto con el mundo.

Y debido a ese origen bastardo, no confío en la faceta presencial de los escritores aunque obviamente creo mucho en ella; casi es en lo único que creo. Los autores “en cuerpo presente” muestran una forma de verdad que desde hace bastante, por diferentes motivos, me cuesta encontrar en la letra de los libros. Pero acaso la palabra “verdad” no sea la adecuada. La presencia física de los escritores tiene un matiz de contundencia, de hecho tangible, que contrastada con la naturaleza engañosa de cualquier relato me permite establecer relaciones caprichosas, pero plausibles, entre lo escrito y lo no escrito.

En general se admite que la escritura es una conversación un poco vana y solipsista: uno supone que la comunicación con el mundo, digamos, debe pasar esencialmente por la letra escrita, que se convierte así en una primera y tortuosa distancia. Eso ha creado un nuevo pacifismo del distanciamiento, y mi experiencia real a veces no encaja con esas presunciones. Porque buena parte de lo que escribo últimamente, lo que escribo como “creación”, remite a mi actividad dramática, digamos espectacular, de escritor frente al público. Como si me persiguiera un relator verista que ha descubierto en el episodio cierto, sobre todo teatral, la coartada que disculpa ante el mundo el hecho de escribir, como si escribir, y después hablar sobre ello, y después escribir sobre lo ocurrido en el festival o evento fuera el único documento en el que puedo basarme, la única experiencia legítima para ser representada.

De un tiempo a esta parte mis textos tratan de eso: la suspensión de la vigilia, la inmersión en las profundidades del exponer, como podría haber dicho Cabral, y todo aquello que está alrededor de los eventos: el traslado, la cobertura institucional, la dimensión gremial de los hechos, porque cada vez más los encuentros de literatura se asemejan a convenciones profesionales. Pero también tratan del roce provisorio con lo diferente, la oblicua recuperación del sentimiento romántico del curiosear, la experiencia untuosa de la soledad. En más de una ocasión, se trata simplemente de lo que digo o creo decir ante el público, o sea, un discurso autosuficiente.

Tengo la impresión de que una zona de la identidad literaria se compone cada vez más de estos modos de exposición pública. Las conferencias, congresos, festivales y coloquios no son nuevos. Sin embargo el sentido de la experiencia pública no es el mismo que en el pasado. En la medida en que el escritor no solo escribe su obra sino también inscribe su vida dentro de ella y ambas, obra y vida, son facetas solidarias de una misma creación, el performance literario adquiere ribetes de intervención estética y privada al mismo tiempo. Se trata de la vida que todo escritor debe vivir, para lo cual debe también escribirla.

A esta forma de existencia pública, a mi entender, se suma un elemento que pertenece a la sensibilidad literaria de hoy. La relación cada vez más insidiosa que tiene la novela o la narrativa en general, o hasta la literatura como un todo, con lo documental. Es como si la ficción pudiera tener cabida sólo en tanto discurso medianamente tributario

de la incoherencia o la desconexión de la narración, por lo tanto en sí misma irrelevante como ficción, y entonces los lazos con lo documental, los enlaces con la vida cierta y a primera vista coherente de cierta cara del mundo, fueran el anclaje necesario para sostener un relato que de otro modo se invalidaría por pertenecer a la invención.

La banalidad de la vida ha impregnado de banalidad la ficción. Y como el narrador es desde cierto punto de vista lo más artificioso que la literatura puede proponer, el mismo autor debe recrear su vida como una manera de atenuar unos promiscuos lazos con una ficción que la época de ahora tiende a denostar.

Es como si el escritor dijera que su primera y más atenta ficción es su propia vida; y por lo tanto cuando habla sobre ella descansa, se toma una pausa, duerme y escribe.