

¿Por qué escribir?

Lo primero que me viene a la mente tras la invocación a reflexionar sobre "por qué escribir" y "para quién hacerlo", es que vale la pena detenerse y pensar en esto, transcurridos tantos años de escritura. Aunque al mismo tiempo me asista la convicción de que después de ello, nada cambiará y que seguiré haciendo las mismas cosas en el territorio de la literatura.

Descubro que no tengo a la mano respuestas nítidas, sino más percepciones difusas entre las cuales debo explorar recurriendo al procesamiento de lo aprendido, junto con la sabia ayuda de la intuición. Desde allí me expresaré, desde la experiencia y la reflexión estrictamente personales, dialogando con algunas de las ideas de Sartre expuestas en el libro de referencia de este coloquio, integrando las opiniones de algunos escritores.

Al inicio está la sensación de una disconformidad esencial con la manera en que ocurren las cosas en el mundo donde habito. Una suerte de insatisfacción innata, esencial, casi endémica. Esa sensación se alimenta de la capacidad de sorprenderse ante aquello que naturalizamos como comportamiento habitual, normal y aceptable. El asombro, la perplejidad como respuestas sistemáticas a la vivencia de la realidad que supuestamente debiera aceptarse sin reservas.

Esa disconformidad: crítica, rechazo, inquietud, duda, sea lo que sea, es el núcleo -habitualmente inconsciente- del germen de una trama capaz de guiar la narración de una historia, cuento, novela, microcuento, que ha sido mi campo de acción. Me siento muy identificado con las ideas que expone Sartre en cuanto a "aquello que vale la pena comunicar" y por lo tanto narrar. Es, por ejemplo, posible que en una pieza narrativa se aborden múltiples campos en convivencia.

Por ejemplo, la injusticia social, la vida en pareja, la corrupción moral, los conflictos familiares, el ejercicio abusivo del poder, la posibilidad de que una máquina piense, las posibles formas de organización humana del futuro, etc.

Una vez surgido en la conciencia este embrión de historia, a menudo de manera muy difusa, comienza a tomar forma como idea, y a combinarse con otras, hasta que alcanza el estado post larvario de una trama. Desde ese punto se alienta la búsqueda para completar las numerosas decisiones y piezas que faltan: el argumento detallado, la delineación de los personajes principales, las características del narrador, la forma de la escritura. Esta etapa puede ser más o menos ardua, dependiendo de la extensión y complejidad del relato cuya escritura será abordada más adelante.

Tomadas estas decisiones, varias de ellas al menos, las que sean suficientes para gatillar el proceso, inicio el proceso de escritura, donde la esencia que lo alimenta e impulsa es aquella colección de definiciones, una entidad capaz de movilizar las energías que demanda este esfuerzo. Si no estuvieran dadas esas condiciones, no me sería posible darle concreción al relato. Podría ser también que se activara un proceso cíclico que requiriese redefiniciones alimentadas por la necesidad de cambios surgidos durante la escritura misma.

La neutralidad respecto de la sociedad no es posible; algo debe revelar el escritor para anunciar la clave de un cambio. Esa es una fuerza motriz fundamental para guiar la escritura.

Neutralidad al vivir como adolescente el golpe militar en Chile, con compañeros de curso detenidos desaparecidos, imposible. Menos aun habiendo

participado en los años previos sacudidos por grandes convulsiones y movimientos sociales. Y después el ominoso periodo de la dictadura militar, el tiempo del ogro. De diversas formas, por causas históricas, me animó la razón sartreana de lograr que ojalá nadie ignorara el mundo y pudiera sentirse habilitado para proclamarse inocente.

En mi experiencia, las razones históricas no han sido suficientes por sí mismas para concebir una trama, aunque siempre pueda advertirse su fuerte influencia en obras de corte muy diferente. Quiero decir que han sido condición necesaria, pero no suficiente. Lo más importante es la inducción que ejercen esas experiencia e historias, su fermentación en lo más remoto de la conciencia, un proceso donde la racionalidad (en el sentido de lo lógico, lo explicable) no es el principal propulsor.

En ciertos casos, las obras se han aproximado a la función de válvulas de aparente escape de la realidad, marcadas por un silencio cuyos contornos el lector debe hacerse cargo de develar y completar para revelar el *sentido*.

El *sentido*, asevera Sartre, no es la suma de las palabras, sino la totalidad orgánica de las mismas. Un resultado complejo, una suerte de metáfora global que contiene aquello que el autor pretende transmitir, aunque no de modo totalmente intencionado. Ahí está enfocado el esfuerzo del lector, que debe recrear la obra en un acto tan nuevo como la invención original del escritor. La historia está escrita para generar esa evocación de manera totalmente libre y autónoma. Afirma Sartre:

“El escritor escribe para dirigirse a la libertad de los lectores para que haga existir la obra”

“La lectura es inducción, interpolación, extrapolación, y el fundamento de estas actividades descansa en la voluntad del autor”.

“Escribir es, a la vez, revelar el mundo y proponerlo como una tarea a la generosidad del lector”.

Respecto al destinatario de la obra, me adscribo a la idea de que potencialmente sea toda la humanidad, de manera directa o sobre todo indirecta. No obstante, debo señalar que espero un alto nivel de complicidad del lector, al modo que describe Cortázar: juguetón, autónomo, activo. Es decir, para nada un lector pasivo, dispuesto a dejarse llevar por cualquier camino, sobre todo el del simplismo, la trama meramente esquemática y funcional a una sola, única, unívoca, historia de superficie.

Para este escritor buena parte de la calidad de una obra literaria narrativa reside en la capacidad de contar una historia, narrarla con viva energía para capturar la atención del lector, seducirlo con las formas y estructuras adecuadas, para transmitir los efluvios de otra historia, invisible a primera vista (incluso para el propio escritor; ojalá de ese modo, recalcaría), pero subyacente en la narración. Creo que el autor no requiere vislumbrar esta segunda historia de manera consciente, sino intuirlo. Así se exorciza la presencia de pesadas y burdas señaléticas de corte “pedagógico” muy ajenas a lo literario.

De otra parte, enfrentando el tema desde un ángulo pragmático, es preciso reconocer que la función del escritor puede considerarse de por sí inútil, en los términos que establecen los cánones capitalistas. Esto a menos que su contribución (o producto) pretenda ser simplemente reducida al diezmo de las ventas de sus libros u otra fórmula de carácter comercial-financiero.

Vivimos en una sociedad donde casi todo se puede comprar, dado que impera una lógica del beneficio que lo ha contaminado todo y que exagera el utilitarismo. Esta lógica del beneficio tangible, de las ganancias inmediatas, lo ha invadido todo, incluso aquellas instituciones que debieran considerarse *per se* ajenas a su dominio: las universidades, los museos, las bibliotecas, los centros de investigación, hasta las mismas escuelas. Las actividades que no generan beneficios se consideran superfluas bajo esta mirada economicista y reduccionista. Se afectan por igual, cabe destacarlo, el arte y la ciencia, hermanados en el imperio del reduccionismo pragmático.

En nuestra sociedad casi todo puede comprarse, incluso el éxito, la influencia, el poder, la fama, que a primera vista no reconocemos como bienes transables. El afán de lucro todo lo contamina. Infesta, corrompe, esclaviza, degrada. La grandeza espiritual es olvidada, abre paso a la degradación moral y libera al fantasma de la corrupción que acaba corroyendo las entidades tradicionalmente consideradas como más sagradas.

En este umbrío mundo donde las transacciones privilegiadas son las financieras, se hace necesaria, mejor declararla imperativa – y por qué no urgente y vital- la búsqueda de espacios para liberar y desarrollar la imaginación. Imaginar por ejemplo un mundo menos desigual y más justo, que deje atrás las atroces brechas y desigualdades. El abandono de las actividades del espíritu nos sume en la inconciencia y nos arrastra hacia la barbarie. La falta de educación, la fragilidad de la cultura, la precarización intelectual que resulta del accionar de medios de comunicación como la televisión y las redes sociales, nos empujan hacia una verdadera distopía.

Una comunidad sin memoria acaba por perder el sentido de sí misma y de la vida. Los saberes propios de la cultura, la literatura entre ellos, son el caldo de cultivo para que se desarrollen y prosperen ideas positivistas como democracia, libertad, solidaridad, igualdad, fraternidad, tolerancia. Es decir, aquellas ideas que pueden salvarnos de construir una terrible distopía real.

Un mundo sin literatura sería un mundo privado de sueños e ideales, aunque la obra de arte nazca sin que su alumbramiento haya sido requerido explícitamente por la sociedad. Tal es la importancia de la literatura, con la cual no pocas veces el fanatismo se ha ensañado en extremo, como consta en nuestra propia historia y la del mundo, precisamente en el empeño de construir modelos sociales aberrantes.

Ionesco ha expresado *“El hombre moderno, universal, es el hombre apurado, no tiene tiempo, es prisionero de la necesidad, no comprende que algo pueda no ser útil; no comprende tampoco que, en el fondo, lo útil puede ser un peso inútil, agobiante”*.

De otra parte, nuestro héroe literario por excelencia, El Quijote puede ser considerado el máximo y glorioso emblema de la inutilidad. Todas sus desquiciadas y maravillosas aventuras están inspiradas por la gratuidad, por la vocación de servir, por el aliento que lo obliga a un loco anhelo de justicia. Un evidente contrasentido para la lógica dominante.

Tal es el escenario donde nos formulamos las mismas preguntas que se hizo Sartre a mediados del siglo pasado. No han cambiado muchas las cosas, más bien parece han empeorado desde entonces en lo que respecta al rol de la

cultura y la educación. Específicamente ha descendido la consideración por la literatura y los escritores, emblemas de inutilidad, igual que el Quijote.

Un par de citas notables para avanzar en esta reflexión.

"Hay una enorme zona de sombra en la que sólo la literatura y las artes en general penetran; seguramente, como dijo mi maestro Juan Benet, no para iluminarla y esclarecerla, sino para percibir su inmensidad y su complejidad al encender una pobre cerilla que al menos nos permite ver que está ahí, esa zona, y no olvidarla". Estoy citando al recién fallecido Javier Marías.

Y palabras del gran Kafka:

"Pienso que sólo debemos leer libros de los que muerden y pinchan. Si el libro que estamos leyendo no nos obliga a despertarnos como un puñetazo en la cara, ¿para qué molestarnos en leerlo? ¿Para que nos haga felices, como dice tu carta? Cielo santo, ¡seríamos igualmente felices si no tuviéramos ningún libro! Los libros que nos hagan felices podríamos escribirlos nosotros mismos, si no nos quedara otro remedio. Lo que necesitamos son libros que nos golpeen como una desgracia dolorosa, como la muerte de alguien a quien queríamos más que a nosotros mismos, libros que nos hagan sentirnos desterrados a los bosques más remotos, lejos de toda presencia humana, algo semejante al suicidio. Un libro debe ser el hacha que rompa el mar helado dentro de nosotros. Eso es lo que creo" (Carta de Franz Kafka a Oskar Pollak 1904)

A la luz de estas cavilaciones, acuden a mi memoria diversos recuerdos de momentos especiales. Entre ellos una conversación con Enrique Lihn, gatillada a partir de una mesa redonda sobre el rol del escritor a mediados de los

80, en plena dictadura. Lihn afirmó en aquella ocasión que el principal compromiso del escritor debía centrarse en escribir, sin perjuicio de sus obligaciones como ciudadano, idénticas a las de cualquier otro.

Menciono a Enrique Lihn para reconocer el significativo papel que desempeñó en esos difíciles tiempos, además desde una rigurosa independencia ideológica que siempre defendió. Lihn estuvo presente en toda situación que requiriese su participación y su obra abordó, por ejemplo, el reconocimiento temprano de los signos de la naciente sociedad neoliberal de los 80, por ejemplo, con *El Paseo Ahumada*.

Sostuvimos conversaciones sobre estos asuntos durante esos años, con más coincidencias que contradicciones, en un escenario convulso de nuestra historia. Argumentó sobre la necesidad de buscar los caminos más arduos para vincular realidad y literatura, hacer puente entre realidad y fantasía, dejar fluir el lenguaje, abandonar cualquier maniqueísmo o mecanicismo, dar espacio a la expresión artística en relación con ese mundo vivido.

De ese caldo de cultivo surgió, a inicios de los 80, un cuento mío, titulado *Auschwitz*, que desde el mismo título interpela y predispone el lector, lo coloca en alerta. Lo pongo como ejemplo de lo expresado antes. La trama es esta: un anciano ingresa al metro (emblema de modernidad). Compra un boleto en una atmósfera inquietante, opresiva. Inicia el viaje con compañeros singulares: una dama glotona, unos jóvenes audaces, un cincuentón que mira a las jovencitas. La tensión sube rápidamente mientras el viaje continúa. El anciano contempla el comportamiento extraño de sus compañeros de viaje. En un momento el tren se detiene, las puertas no se abren, comienza a salir gas de unos conductos, las

personas se estrellan contra los vidrios. El único que no batalla es el anciano: aspira ese gas en grandes bocanadas.

Este cuento salió en su momento a borbotones: de pronto llegó esta historia tal cual, y la transcribí, sin tener mucha idea de lo que significaba, aunque el título fue parte de la idea inicial y resonaba con la brutalidad de la dictadura. Sin embargo, yo como autor no tenía una clara interpretación de lo que significaba. Y de hecho he ido cambiando con el tiempo mi propia lectura del texto. Ahora, tras lo ocurrido en los últimos años, tiendo a pensar que refleja la imposición del modelo neoliberal, con su carga de consumo e individualismo. Una trampa sin escape posible. Prefiero no seguir con este hilo de reflexiones.

Por supuesto, hay muchísimas otras interpretaciones posibles. Pero lo que quiero decir es que la interpretación actual, que me parece convincente, no la tuve en su momento, aunque sí como borrosa intuición. No deja de ser curioso que lo debo haber escrito en los mismos días del fraudulento plebiscito que validó la Constitución del 80. Creo que es un buen ejemplo de lo antes expresado.

Descubro estos aspectos respecto de mi escritura porque creo que pueden arrojar luces sobre lo dicho. Otro caso es el de *Flores para un cyborg*, novela escrita durante el inicio de la transición y publicada en 1997, concebida desde el inicio como una combinación de géneros: ciencia ficción, negra, social y aventuras. Contenía el desafío de escribir una novela de ciencia ficción, un género que mantenía ya un largo silencio desde fines de los 60. Sin embargo, no me resultaba satisfactorio asumir la escritura de una novela pura del género. Estas son las reflexiones de la época de germinación; así fui añadiendo otras líneas y vetas a la trama. Me pareció interesante que ocurriera en nuestra tierra

latinoamericana, y no en una potencia tecnológica y comercial; menos aún en otra galaxia, o en un tiempo muy distante en el futuro. El desafío era escribir una novela ambientada solo un poco adelante de nuestro tiempo. El centro estaría en el dilema del alumbramiento de una Inteligencia Artificial, un campo de conocimiento que conocí a fondo por razones de trabajo.

No me bastó con asumir la hipótesis de que un profesor exiliado construyera un ciborg casi totalmente humano, TOM, que se convirtió rápidamente en el protagonista, apartándose de mis planes. Otro asunto era el retorno a Chile en transición, en una sociedad que solo aplicó una justicia en la medida de lo posible a los responsables de atroces violaciones a los derechos humanos y desarrolló -no solo mantuvo- las características del modelo neoliberal. La escritura debía andar a ritmo intenso, rápido, atrapar al lector en las redes de la aventura, en el desafío de que una máquina alcanzara e incluso superara las capacidades humanas, hacer verosímil ese logro, combinar la crudeza con el humor. Una larga lista de decisiones a partir de la cual comencé a escribir esta novela al inicio de la transición.

Tras terminarla, con severas dudas sobre su valor, la mandé al concurso de Mejores Obras Literarias y, gran sorpresa, ganó en 1996, fue publicada por Random House en 1997; luego reeditada en Chile un par de veces, después en otros países. Las críticas fueron, en general, positivas y generosas; es decir, la novedad fue bienvenida. En dos o tres casos hubo brevísimas menciones al marcado tinte político asumido en algunas de sus partes, pero nada más. En cambio múltiples comentarios y consultas fueron formuladas respecto a la posibilidad de la existencia de una auténtica inteligencia artificial equivalente a

la humana (algo en lo que creo firmemente), que es uno de los motivos principales de la novela, o acerca del futuro concreto de la robótica (que ya convive con nosotros, claro está). Pero nada acerca de los hechos políticos que aborda la trama.

Años después, fuera de Chile, primero en España a propósito del lanzamiento de la edición española, recibí en público una pregunta directa y dura, que nadie hizo antes en Chile. “¿Considera usted que su novela plantea que, al no haberse aplicado justicia de estado contra las víctimas de la dictadura, estas deban asumir el castigo de los culpables por voluntad propia?”. Respondí lo único que podía responder: que si creyera eso, habría escrito una proclama, no una novela. Que la novela es una ficción, pero que los datos de la realidad histórica -puesto que no hubo una justicia efectiva- permiten especular sobre el asunto.

Lo que me interesa poner de relieve es que esta pregunta no haya sido formulada en Chile primero. Me la han repetido en otros países, pero no acá. ¿Era muy temprano para hacerla? ¿Cuándo será el momento apropiado? Eso demuestra lo atorados que estamos con la digestión de nuestra historia reciente. Ni siquiera somos capaces -excepción hecha de minorías esclarecidas- de formularnos estas preguntas como país.

Con estos ejemplos quiero denotar como la literatura da cuenta de una forma diferente de nuestras contradicciones fundamentales. Así se adelanta, décadas, centurias quizás, a proporcionar una honda visión crítica de nuestra propia realidad. Y lo hace con crudeza y profundidad.

La respuesta a por qué escribir me sugiere la metáfora del lanzamiento de una botella con un mensaje en el interior. Un mensaje que alguien -ese lector deseado- recibirá en un futuro determinado, con la misión de procesarlo / decodificarlo /interpretarlo, seguramente con más agudeza que el escritor que se ha preocupado de trasladar esa trama al papel de acuerdo con sus mejores técnicas de escritura, haciendo uso de todo el bagaje aprendido en el camino.

. Asuntos claves a destacar: la no neutralidad del escritor, la intuición del autor para señalar la clave de cambios posibles de una realidad que no puede entender de manera cabal, el compromiso con la escritura misma como arte, per se un acto de la libertad más pura a la que podemos aspirar los seres humanos.

Diego Muñoz Valenzuela