

# NOTAS SOBRE EL oficio de ESCRIBIR

RODRIGO PARRA SANDOVAL

Quiero poner a su consideración tres ideas sobre el oficio de escribir. Esas tres ideas no son ni, por supuesto, se proponen ser un credo estético. Constituyen solamente elementos de mi interés en la literatura. El propósito es entresacar algunos de los hechos que han generado la necesidad de escribir a pesar de que el más somero análisis racional indica que dedicarse a escribir en la sociedad colombiana es una forma de locura.

La primera idea se refiere a la noción misma del quehacer literario. Entre las múltiples posibilidades que ofrece la literatura pienso que ella es fundamentalmente una búsqueda del conocimiento del hombre. Por encima de todos los otros seres que componen la naturaleza el hombre tiene la habilidad especial de buscar el conocimiento. Esa es su gran aventura, lo que define su existencia. Desde que el hombre pudo romper la cárcel del presente, desde que pudo recordar y transformar los recuerdos, desde que pudo profetizar, predecir, presentir, comenzó a enfrentar la vida a través del pensamiento. Primero por medio del pensamiento mágico, luego con el pensamiento religioso, filosófico, científico y, por supuesto, con el pensamiento artístico. Todas esas formas de búsqueda coexisten en nuestro mundo pero quiero referirme especialmente a las dos últimas: la científica y la literaria.

Ya lo ha dicho C. Wright Mills, uno de los más sugestivos sociólogos del siglo veinte: "Ningún estudio social que no vuelva a los

problemas de la biografía, de la historia y de sus intersecciones dentro de su sociedad, ha terminado su jornada intelectual". Esa afirmación me parece válida tanto para la ciencia social como para la literatura. Lo fundamental es conocer al hombre dentro de la sociedad y de su historia, dentro de sí mismo, como él es, múltiple, contradictorio, perplejo, desbordado, violento, hábil negador, a veces, de su propia naturaleza.

La segunda idea se refiere a la selección temática, al terreno donde se llevan a cabo los intentos de exploración sobre el hombre. Su centro se nutre de dos grandes fenómenos: la violencia y el papel de las ideologías sobre la naturaleza de la vida humana. De alguna manera todos somos hijos de la violencia pero aquí el interés central no es la violencia física, ni siquiera la violencia política. La exploración de estas dos formas de violencia es por supuesto fundamental para la comprensión de los caminos que toma una sociedad. Pero por debajo de ellas, en la parte más subterránea de los hombres, quedan las cicatrices o los cambios profundos en la naturaleza del ser social causados por formas más sibilinas de violencia. Me refiero a la violencia que negamos, a la que escondemos en la parte inconsciente de nuestro ser, la violencia de las instituciones, el desdoblamiento personal que imprime la expresión social de la religión, la violencia del amor concebido a lo Corín Tellado que infesta las relaciones entre hombres y mujeres e impide aprender a amar, la violencia que lleva agazapado el afecto familiar cuyas cuchillas y apropiaciones a veces se disfrazan de caricia, la violencia de la pasividad que impide al hombre participar en su sociedad, esa especie de impotencia civil que lo acorrala por dentro y lo arroja en brazos del cinismo, la violencia que lleva a la fuga a través de ilusiones de toda índole, todo ese hirviente mundo de nosotros mismos que no conocemos y, lo que es aún más violento, no queremos conocer.

El universo que constituye nuestra pesadilla interior de seres sociales yace en el lecho de una sociedad concreta, con una industrialización enfermiza, con una urbanización desaforada, con deseos y esperanzas que se lleva el viento como pompas de jabón. Al final de cuentas es el eterno tema del destino del hombre y del sentido de su existencia, sólo que vestido con el traje ocasional de nuestra circunstancia histórica.

Ambas, la literatura y la ciencia social intentan entender a este hombre. Pero por encima de las diferencias basadas en el aparato-

je técnico que despliega la ciencia y de la aparente disparidad de asuntos a que dirigen su actividad, solamente al final, en lo que constituye la esencia misma del pensamiento científico y del pensamiento literario, se encuentra la distinción de sus puntos de vista y, contradictoriamente, su necesario sitio de unión. La ciencia social persigue el conocimiento del hombre por medio del descubrimiento de leyes generales de la historia, del comportamiento humano, de la dinámica y de la estructura de las sociedades, de las relaciones que se dan entre el individuo y la sociedad. Busca, de alguna manera, el dominio de un conocimiento objetivo. La literatura, en cambio, intenta llegar al hombre por un camino casi opuesto: la visión subjetiva que el hombre tiene del mundo, de su historia dentro de la historia, la percepción que el hombre tiene del hombre a través de su interioridad, de su yo, de su inconsciente, de lo que la vida en sociedad ha hecho de él. La literatura es así un conocimiento menos generalizable sobre el hombre pero al tiempo es más dúctil, más gaseoso y puede penetrar con mayor facilidad en las profundidades y los esguinces secretos de su naturaleza. En este punto, donde surge la diferencia esencial entre el pensamiento científico y el literario, aparece también la conveniencia de su matrimonio: para entender al hombre por dentro es forzoso entender el medio que lo condiciona y que lo hace lo que es, es decir, hombre. Un hermoso ejemplo de esta forma de enfocar el quehacer literario nos la da la historia de Henry Fleming, el joven soldado de Stephen Crane que en medio de la guerra, un hecho social con claras connotaciones políticas, económicas y de violencia física, cuenta su historia desde adentro, desde su proceso de hacerse hombre, desde su miedo, desde sus deseos de heroísmo, desde su desencanto con las armas. Por supuesto, no es necesario conocer la guerra para poner a los hombres a actuar dentro de ella. Pero los aspectos externos de una confrontación bélica, su simple crónica, tal vez pertenecen ya a otras áreas del conocimiento que la manejan con mayor eficiencia, aunque problememente con menor belleza. Pero, claro, estas cosas ya habían sido dichas por Flaubert a Louise Colette en una reveladora carta: "Cuando más avance el arte más científico será, a la vez que la ciencia se tornará artística; uno y otra se encontrarán en la cumbre después de haberse separado en la base".

La tercera idea hace referencia al lenguaje. Tal vez la mejor manera de iniciar este punto sea citando la frase de Ezra Pound, que aparentemente está en contradicción con lo que he enunciado ante-

riormente: "La literatura es el lenguaje, cargado de significado". Por supuesto, el lenguaje es una herramienta portadora de ideas, pero también de construcciones sociales. El manejo del lenguaje es un indicador de la posición ante la sociedad, el lenguaje mismo puede ser un consagrador de la tradición o un iconoclasta de la organización social. Pero ante todo es el más eficiente vehículo que conoce el hombre para expresar su subjetividad cuando se lo emplea literariamente. El empleo literario del lenguaje, es decir su uso imaginativo, gozoso, sensual, es el primer paso a la avasalladora sensación de libertad que produce la práctica literaria. El ejercicio de crear con las palabras es el mayor placer que ha inventado el hombre, comparable solamente al amor. Tal vez por eso la atracción de la escritura, su goce genuino, es capaz de hacer que el escritor escoja la locura, la pobreza y el desastre, frente a la sirena del éxito social. Por eso mismo entro en desacuerdo con ideas generalmente aceptadas sobre la construcción de un estilo personal —el estilo es el hombre— para contar el mundo. O con la escritura como un dolor, como un tormento, como una carga de sufrimiento que se arrastra como una condena. Descubrir la forma de narrar alguna faceta de la experiencia humana es un placer tan intenso y tan irrepetible que causa adicción y la necesidad de renovar el acto creativo. Cada circunstancia necesita otra forma de narrar o se está contando la misma historia. Cada nueva obra invita a buscar otro resorte del lenguaje, que por supuesto, implica una pesquisa en otro rincón de la conciencia del hombre. Cada nuevo intento de escribir lleva a la increíble gimnasia de pasar un nuevo mundo a través de uno mismo, de la propia subjetividad, colándolo, masajeándolo, acariciándolo, poseyéndolo con extrema lascivia, hasta que se convierte en uno mismo. De otra manera la literatura es un arte externo que apenas roza la piel de la experiencia vital. Escribir es buscar el conocimiento subjetivo del hombre a través de un inmenso acto de amor con el lenguaje.

Por eso escribir es también el supremo acto de libertad de la subjetividad del ser humano y no debe ser interferido ni por otras subjetividades ni por ningún concepto de lo social, ni por teorías religiosas, filosóficas o científicas, a no ser que ellas hayan entrado a formar parte íntima de la naturaleza misma del escritor. Y, por supuesto, no creo que ninguna forma de organización, sea ella confesional, partidaria o estatal, tiene legitimidad para indicarle al escritor cómo escribir. Ni debe el escritor rendirse ante los condicionamientos del comercio del libro, ni ante la popularidad, ni

ante ningún decálogo que defina los temas que son relevantes. Escribir es necesariamente un ejercicio de la libertad de ser uno mismo.

Debo terminar citando extensamente a la más grande escritora del siglo veinte, Virginia Woolf: “. . . de modo que si el escritor fuera un hombre libre y no un esclavo, si pudiera escribir lo que desea y no lo que debe, si pudiera basar su obra en su propio sentimiento y no en convencionalismos, no habría trama, ni comedia, ni tragedia, ni interés amoroso, ni catástrofe en el estilo establecido. La vida es un halo luminoso, una envoltura semitransparente que nos rodea desde el nacimiento de nuestra conciencia hasta el fin. No es acaso la tarea del novelista coger este espíritu cambiante, desconocido, ilimitado, con todas sus aberraciones y complejidades y con la menor mezcla posible de los hechos exteriores y ajenos?”.

Estas ideas me llevan también a afirmar con la misma Virginia Woolf: “El tema propio de la novela no existe; todo constituye el tema propio de la novela”.