

NOTAS PARA UNA ESTETICA

Enrique LAFOURCADE

— La inminencia entre lectores de mi nueva novela y la circunstancia de que ésta sea la octava, me han incitado a exponer algunas reflexiones sobre mis procedimientos como escritor, mi sistema de elección, selección, composición. Sin otro espíritu, por cierto, que el de ir viendo con mayor nitidez dentro de mí mismo. Y no con la intención de aplicar en forma rígida recetas o sistemas. Más bien, justamente para evitarlos. Estas prevenciones parecen justas para aproximarse a una de las más secretas e irreductibles experiencias del arte, la literatura.

— Fue Ford Madox Ford, sensible analista estético, quien dijo:

“La finalidad del novelista es mantener al lector enteramente olvidado del hecho de que existe el autor... incluso, del hecho de que está leyendo un libro. Esto no es, desde luego, posible, hasta el mismo fin, pero el lector puede quedar absorto y, cuanto más se consiga que quede insensibilizado para todo cuanto le rodea, más éxito habrá obtenido”.

Este proceso de anestesia o encantamiento no es causal. Tampoco, —como lo piensa y reitera un largo linaje de estructuralistas—, tales: Stephen Mallarmé, Gustavo Flaubert, Henry James, Paul Valéry, James Joyce—, forma pura. Participa en ocultas porciones de la lucidez y el arrebato, del freno y del desenfreno.

— La publicación de **FRECUENCIA MODULADA**, este año 1968, novela que yo considero por diversas razones mi **Ars Magna**, me representa ciertas viejas preguntas, que aún prevalecen entre los inquietantes signos: ¿Por qué estoy escribiendo? ¿Qué busco al escribir? ¿Pongo algo que ya tenía, o encuentro algo? Hay algún procedimiento que esté fundando, una mecánica, un sistema de preferencias? ¿Me cubro con mi obra? ¿Me descubro? ¿Interpreto mi tiempo, mi historia? ¿Enseño? ¿Soy libre?

— Dicen que la cortesía es una virtud noble; porque consiste en reconocer la importancia y existencia de los otros. Un alcance de este decir sería cierta forma de cortesía con la inteligencia que impediría

la afirmación rotunda, la ley, el canon, el precepto. En el mundo de la estética una segura forma de asfixia es encerrarse en legislaciones más o menos aproximadas.

— Para mí, escribir es ser (en su rica y dual significación metafísica y ontológica). Una aspiración a fundar el ser por medio de la palabra, del verbo, del lenguaje, del sistema de signos de la tribu (revelaciones de San Juan, Sartre, Huxley, Heidegger y otros). Un sistema o método esencialmente dinámico, una sucesión progresiva de imprevisibles. Nuevas series vitales con nuevas claves y distintos tonos. Escribir es estar vivo. Si para algo escribo es para perfeccionar la potencia de la vida, no la abstracta y espectral VIDA, sino **mi vida**, ésta en flujo, en tránsito. No invierto notas distintas y continuas en el quehacer literario, algo que lo caracteriza, horarios, días, tiempos de siembra o de cosecha, papeles mejores que otros, mano o máquina, dictáfono, libreta de notas. Pienso que la teoría de la inoculación, formulada por Henry James, es justa y coincide plenamente con mi sistema de estímulos. Dijo James:

“Me acuerdo de que hace ya años, una Nochebuena, cenando con unos amigos, una señora que estaba a mi lado, en el curso de la conversación, hizo una de aquellas alusiones que yo siempre he reconocido como “gérmenes”. El germen, dondequiera que le recogiera, siempre fue para mí el germen de una “historia”, y la mayor parte de las historias, esforzándose por tomar forma bajo mis manos, han brotado de una sola semillita, una semilla tan diminuta y tan expuesta a que el viento se la lleve como aquella casual sugerencia que sirvió para **El Botín de Poynton**, y que mi vecina dejó escapar sin darse cuenta, una simple partícula que quedó flotando en la corriente de la conversación”.

¿En qué consiste este “germen”? ¿El sabor de una magdalena? ¿Una frase oída al pasar? Yo recuerdo bien la **inoculación** de la cual salió NOVELA DE NAVIDAD. Una tarde, viernes, 10 de la noche. En la Alameda, cerca del **Bosco**. Acurrucado en una puerta, vuelto hacia la pared, un niño en harapos, llorando. Un pelusita, de esos que cantan en las **micros**. Llorando. No puse en dudas su llanto. No lo exhibía para mendigar. Era de verdad. Entonces el niño tomó preeminencia en mis imaginaciones, me rondaba y exigía su historia y la de otros niños. ¿La forma? Había que darle una forma, por cierto. Había que inventar, si era posible, juegos formales, rendir pruebas, correr una carrera de obstáculos. Pero la clave era el “germen”. ¿Cómo producirlos a voluntad? ¿En laboratorios? Salen sin poder de inoculación, sin esas astucias filtrantes.

— ¿Cómo expresar esta caída de la gracia? ¿Minuciosa observación de la realidad? ¿Documentación milimétrica? ¿Seguir a los pelusas

por las calles? ¿Entrevistarlos, como lo hizo Oscar Lewis con los niños Sánchez? ¿Realismo? ¿Que todo calce?

El tema me atrae. En mi trayectoria de escritor, he padecido una objeción permanente, expuesta con la tosquedad pétrea que caracteriza a buena parte de los críticos chilenos: la de no ser realista, la de huir de la realidad.

¡Cuidado! No es cierto que la realidad sea tan real, tan fotográfica. No es verdad que “esté allí”, inmóvil, de ahora y para siempre. Nunca deja de ser historia, es decir, pasado. ¿Qué sabemos de la realidad por venir? Nos instalamos cómodamente en este púlpito del pasado comparativo, que ya empieza a ser cuarto lleno de fantasmas, a predicar el realismo. Levantamos estos subterráneos a niveles de mediodía. Hablamos de un realismo nacional, chileno. Exhibiendo documentos, palabras-copihues, confirmados en la idea que estamos haciendo literatura realista.

“El realismo es una expresión desafortunada, ambigua” —dice Thomas Hardy. Y solicita el ejercicio de “la facultad demoníaca” para la selección y manipulación inteligente”.

Por su parte, George Sand advierte: “No escribo sátiras, ni siquiera sé lo que son. Tampoco pinto retratos. INVENTO.

Esa realidad de tópicos produce una literatura típica, tediosa, quebrada en sus resultados, a medio camino entre el documento antropológico, sociológico, folklórico. Todo crudo, sin amarrar. “Hace tiempo que he dejado de considerar como realismo la observación árida de todas las trivialidades cotidianas” —añade Dostoiewsky.

¿Son acaso realistas Juan Rulfo? ¿Julio Cortázar? ¿Realistas, Arreola, García Márquez, Lezama Lima, Marechal, Borges, el propio Carpentier? Cuando nuestra realidad, nuestro **absoluto real**, es lo que viene, lo que vamos a descubrir, a iluminar, a encender. Así, el escritor no tiene tanto la tarea de desenrollar los rollos del mar muerto del pasado, como la de descubrir nuevos valores, nuevas significaciones, a partir de esas piedras, de esos viejos huesos. Rechazamos esas paleontologías primarias del espíritu. Hacemos nuestra la exigencia de Michel Butor, fundar nuevos significados, nuevos valores. “Acentuar las palabras de la tribu”.

El escritor —como los profetas— es un enorme mentiroso. Todo le sirve para anunciar el nuevo signo. Y su contradicción perpetua es la de ir estableciendo, al acuñar los lenguajes inéditos —monedas de oro con su efigie—, que él era otro, que la realidad no estaba afuera, como una pirámide, pétrea, inmodificable y de perfiles absolutos, una realidad para siempre, atributo que Keats dio a la belleza paralizándola en la alegría.

“No hay nada que sea verdad en MADAME BOVARY. Es una historia de pura invención. No he puesto en ella nada de mis sentimientos ni de mi propia vida. La ilusión (de realidad) por el contrario (si la hay) le viene de la misma objetividad de la obra. El artista tiene que estar en su obra como Dios está en su creación, invisible, aunque todopoderoso; tenemos que sentirlo en todas partes, pero no verlo nunca” —afirma Flaubert.

Mentir, inventar, es uno de sus atributos. Jean Paul Sartre ejemplifica: “Eran las cinco de la tarde. La señorita X tomaba té. Yo escribo esto. ¡Pero no es cierto! ¡No eran las cinco de la tarde! La señorita X no tomaba té, porque no existía. Yo estoy mintiendo”. **Es un traidor** —agrega Graham Greene. Todo le sirve. Sacrifica el secreto del amor o la agonía de su mejor amigo. Sus ataduras morales son mínimas, cuando lo toca esa gracia estética, desgracia para algunos que preconizan la subordinación del artista a su sociedad, a su medio, a su Iglesia, a su sistema político, a su historia. **Desconociendo sus funciones de adelantado del espíritu.**

— He intentado precisar algunas características de mi rótulo dentro de la literatura chilena. Quisiera decir que lo que trato de hacer es un “realismo-imaginario-real”. Explico:

Llamo de tal contradictoria manera, a un sistema de opuestos. Una composición libre, imaginada, a partir del germen, para crear otra realidad. Imaginación dentro de lo verosímil —al cabo no se imagina de la nada, todo es puro encuentro de existentes— para crear una nueva realidad de Quijotes y Babbitts, de Miskhins y Karamazovs. Sin imaginación —voluntad de estilo, autonomía electiva— todo es catastro, historia por orden alfabético. La realidad inmediata, para el artista, no pasa de ser un almacén, una bodega de frutos del país. Con ellos, un buen observador inoculado inventa la otra, la que de puro falsa llega a ser verosímil.

“Creo que puede exigirse, muy razonablemente, de todo escritor, que se mantenga dentro de lo verosímil y que recuerde, además, que aquello que un hombre no puede realizar, difícilmente podrá un hombre creer que lo realizaría... Los únicos agentes sobrenaturales que se nos pueden permitir a nosotros, los modernos, son los fantasmas, pero yo aconsejaría a todo escritor que fuera extremadamente parco en ellos. En efecto, son como el arsénico y otras peligrosas drogas entre los medicamentos, que hay que usarlas con la mayor preocupación” (Henry Fielding).

Esta presencia del elemento irracional, fantasmal, fantástico, es innegable. Un agudo libro de Sábato, desde su título, lo presenta como un colaborador, genio incitante que contamina y descubre.

La mecánica pura del arte no existe. No hay recetas probadas. Sí,

una progresiva, una creciente y obscura identidad entre obra y vida confundiendo de tal modo esta última con la primera, que Dostoyevski es más Raskolnikov que el originario Fedor. Así, Borges, candorosamente, o con astucia —lo último, con seguridad— confiesa no saber cuál Borges es el que escribe. Franz Kafka da a sus héroes la letra K. Borges utiliza los instrumentos de la inteligencia para vencer del absurdo. Fabrica silogismos falsos “por su eficacia estética”. Y todo le sirve para, en sucesivas vueltas de garete, descabezar la realidad, romperle sus vertebraciones tradicionales. Quiebra y multiplicación. Esta última es el gran espejismo. Allí reside la esencialidad volátil del acto creador.

— La aproximación de la crítica a este mundo roto, lúcido hasta el engaño, suele ser excepcionalmente infeliz. Reemplazo la inmersión en el contexto literario puro por el juicio ciego sobre el autor y su anécdota vital privada. La carencia de perspectivas mínimas, en nuestro país, no sólo intelectuales, sino sensibles; la intimidación histórica a que el crítico y el escritor se ven obligados, confiere al primero limitadísimas ópticas. Cuando Heidegger hace su penetrante buceo en los poemas de Hoelderling afirma que cualesquiera que sea la autoridad del comentario con respecto al poema, siempre debe ser tenido por superfluo, y el último paso de la interpretación, el más difícil, es el que lo conduce a desaparecer ante la pura afirmación del poema. “Heidegger reitera esta imagen: en el ardiente tumulto del lenguaje no poético, los poemas son como una campana suspendida al aire libre, y a la que una ligera nevada caída sobre ella alcanzaría a hacer vibrar, roce imperceptible, capaz sin embargo de estremecerla hasta la distancia. Quizá el comentario no sea más que un poco de nieve que hace vibrar la campana” (Maurice Blanchot).

En este diálogo entre la palabra crítica y la creadora, la primera debe adoptar todas las precauciones, si realmente desea respuesta, atenuarse hasta la condicionalidad, ir neutra, con el juicio suspendido, sin pre-juicios, desentrañando o, más bien, dejando hablar, a la profundidad de la obra.

¿Cuántos críticos chilenos tienen esta discreción? Pululan en diarios y revistas exigiendo el realismo social, la denuncia, la acción directa. Incitan al escritor al suicidio. Lo que en verdad le piden es que deje de ser escritor, es que decline sus altas aspiraciones de adelantado del espíritu y baje a la tierra e ingrese al orden terrestre. Esto, imaginando que el escritor, antes, volaba. Acción política, principios claros, doctrinas a la vista. ¡Nada de escaparse por laberintos y enigmas!

Defenderse contra estas viejas sirenas que cantan canciones de cuna es todo un plan de vida. La forma más sencilla de morir, es

ingresar a un orden, a un sistema rígido, a una estructura intelectual de epitelios duros.

El mito, naturalmente, está incluido en una vida que aspira a la plenitud, es decir, al cambio, a la revolución. Antes que el ser concreto, de concreto, un ir siendo, un proyecto en marcha, un plan mayor que se niega a ser planificado, para el cual no hay apuntes, enclaustramientos doctrinarios. Y que es pura historia inminente, simple e incorregible pasando y pasando. ¿Realidad? ¿Fantasía? ¿Realismo-imaginario-real?

— Esta exaltación de la alquimia, del claudestinaje verbal, es, por el momento, mi hipótesis de trabajo y el objeto de estas actas.

La gran pretensión del escritor es la de **hacer vida**.

Su gran fracaso tras este absoluto, saber que todo es un encantamiento, un golem, una mentira organizada. Cacos del fuego celeste que se dan de narices.