

Cómo capturar un dragón o cuatro preguntas en torno a un oficio sin porvenir

Philip Potdevin

Querer escribir, cuán absurdo es: escribir es la decadencia del querer, así como la pérdida del poder, la caída de la cadencia, otra vez el desastre.

Maurice Blanchot: "La escritura del desastre".

La literatura está sin porvenir desde Homero. Eso lo sabemos y sin embargo ella sobrevive, desfallece y renace; resistiendo embate tras embate a cada vaticinio de agoreros y sibilas. No ha habido época, desde la antigua Grecia, en que no se haya afirmado con sentenciosa voz el agotamiento del medio. El arte de escribir, con ese raro sabor de tarea agotada pero a la vez de impulso primario, con su connotación de paradoja, simplicidad y contradicción, es y será siendo indefinible, al igual que lo es el Tao. Y sin embargo, todo escritor se plantea, de tanto en tanto, la pregunta sobre la razón y los motivos que lo impelen, como un ciego resolutivo sobre un tablón que conduce al vacío, a escribir.

Tal como el Tao, la escritura es cambiante, eternamente dinámica, equiparable a la fuerza creadora que gobierna el universo. Y a pesar de esa naturaleza mutante, después de la publicación de cada obra maestra de la literatura el oficio queda bajo la amenaza de desaparición por el repetido argumento del agotamiento del tema. Y si no, ¿no fueron proferidas estas admoniciones después de Shakespeare, Cervantes, Balzac, Dostoievski, Kafka, Joyce, Woolf, Proust o García Márquez? ¿Cuántas veces no se ha sentenciado la muerte de la novela? ¿Cuánto no se ha escrito sobre el tema?

Hay cuatro preguntas que me inquietan especialmente en mi calidad de escritor colombiano de la actual generación puente, acaballada no sólo entre dos siglos sino, en definitiva, entre dos épocas. La primera y más apremiante que asalta la conciencia es la de la responsabilidad, crítica y moral, frente al conflicto armado. La segunda, diferente en perspectiva pero no menos agobiante, ante la manifiesta escasez de lectores, es para quién se escribe. Las otras dos se refieren a una problemática mucho más amplia, primero: ¿Cuál es el futuro del escritor convencional en la Era de la Informática ante la amenaza de medios tan agresivos como la *world wide web* y algunos de sus parientes como el hipertexto?; y, por último, una pregunta quizás inocua para el crítico y lector pero de severo análisis para el escritor: la de su posición sociológica en cuanto al gusto literario de la época y su ruptura, indiferencia o alineación con la estética imperante.

Las cuatro apuntan a un cuestionamiento siempre vigente sobre el porvenir de un oficio amenazado desde tantos flancos a la vez: la imposibilidad de ser ajeno a la grave realidad nacional, la palmaria apatía de los lectores debido a la superficialidad del conocimiento en la era actual, el agotamiento de las formas, la aurora de nuevos medios radicalmente diferentes al tradicional libro de papel y el eterno dilema entre producir para vender o producir por un caprichoso y singular impulso vital. Sin embargo, entrar a definir la escritura es tarea tan fútil como desesperada. La escritura es como un dragón, afirmó el poeta chino Zhao Zhixin¹. Algunos crí-

1 Tony Barnstone y Chou Ping, traductores, *The Art of Writing: Teachings of the chinese masters*, Boston: Shambhala Publications, 1996, p. 73.

ticos lo desean capturar para diseccionarlo y estudiar su anatomía. Otros quieren dejarlo en su estado original, puro y misterioso. En una aguda anécdota china, un joven se alistó bajo las órdenes de un sabio con el fin de aprender las formas de capturar un dragón. El viejo maestro lo acogió y durante largos años le enseñó todas las formas de seducir y capturar un dragón. Tras muchas energías gastadas en el empeño, pruebas y sinsabores, el muchacho regresó donde su padre y orgulloso comentó su nuevo oficio. Muy bien, me parece, contestó el progenitor, sólo tengo una pregunta: ¿Adónde vas a conseguir un dragón? De igual manera podríamos pensar que el arte de escribir tiene tantas maneras de definirlo como existen argucias para capturar un dragón. Los críticos pueden apuntar al lugar donde la bestia mítica está escondida, pero por mucho que discurren sobre los trucos y argucias para cazarlo, sus diversas opiniones sólo afirman una verdad: hay más de una forma de capturar un dragón².

Examinemos, así sea brevemente, cada punto de los mencionados. El primero, decíamos, se refiere al hecho de escribir en la Colombia de fin de siglo, desgarrada por una guerra civil que lejos de resolverse, a pesar de tantos intentos de concertar una paz, renace cada día fortalecida, más cruel e impía que la víspera. Y mientras tanto Colombia mira cómo las guerras vinieron y se fueron en todo el continente, quedándose como única espectadora latinoamericana de un conflicto tan anacrónico como absurdo. La capacidad de asombro del colombiano, y por ende del escritor, se marchitó desde hace más de una década ante tanta masacre, magnicidio, infanticidio y genocidio; ante la constante y reiterada violación de los Derechos Humanos por cada una de las partes en conflicto; ante el desmoronamiento de los principios más elementales de respeto, ética y moral. Sin embargo, basta recorrer la historia de nuestro país desde su independencia para encontrar, sin mucha sorpresa, cómo la guerra ha sido una constante, en la mayoría de los casos soterrada y solapada de nuestro diario vivir.

¿Cuál es el rol del escritor en una sociedad descompuesta y que vive al borde del abismo desde mucho antes que la actual generación de narradores comenzara a escribir y algunos, incluso, nacieran? ¿En dónde alinearse? O mejor aún, ¿es necesario alinearse? ¿O basta con camuflarse bajo la cortina de humo de la "sociedad civil"? ¿Hasta qué punto le corresponde al escritor convertirse en espejo de la sociedad en que vive para refle-

jar en sus escritos la angustia, el dolor, la impotencia que la nación vive? Ahora último se señala al intelectual colombiano, entre otros, como uno de los responsables de la violencia que azota al país debido a su falta de compromiso y toma de partido respecto a la guerra. Y la pregunta atormenta y obliga a la reflexión. Hace algunas semanas telefoneé a cuatro o cinco escritores, entre ellos dos recientes premios nacionales del Ministerio de Cultura, y disparé (*pun not intended*) la pregunta a quemarropa: ¿Por qué nuestra generación parece impasible frente a la innegable crisis del país? El rango de respuestas que recibí fue tan amplio y diverso como las mismas formas de capturar un dragón que aprendió el joven de la anécdota. La violencia del país sí está presente en la literatura que se produce actualmente, dijeron varios, sólo que no se manifiesta como crónica o reportaje, sino de una manera literaria, a veces soslayada u oblicua, filtrada por el tamiz de cada escritor y vestida y arropada por la pluma del individuo. En tu propia obra, me dijeron otros, está de manera consciente o no, tu rechazo a la violencia. Otros simplemente afirmaron que el escritor no se atreve a hablar de la violencia del país por temor a su vida, cosa que no es sorprendente. Hace poco asistí a un festival de poesía en el que algunos poetas se excusaron de asistir por el temor de desplazarse entre su ciudad y la sede del Festival, debido a la inseguridad que reina en las carreteras del país. Igualmente, surgió el argumento de que se requiere perspectiva de tiempo y espacio para ocuparse del tema con un enfoque literario, y que no necesariamente ignorar una situación es ponerse a espaldas de ella y traían el caso citado por Kundera de Kafka, quien, en plena guerra y posguerra, escribía temas absurdos a la luz de la situación política de la Europa de su tiempo, para años más tarde erigirse en el principal crítico de la sociedad de su época³.

¿En dónde al escritor le es lícito buscar vías alternas y profundizar en temáticas ajenas a la guerra, a lo habitual de la violencia y la masacre? ¿Es narrarla plegarse a la inmediatez de la experiencia? ¿Es negarla un acto de cobardía, ignorarla un escapismo? ¿Acaso no ocuparse de la violencia es síntoma de indiferencia del intelectual? Somos silenciosos espectadores de una guerra que no parece nuestra, como tampoco lo parece ser de la mayoría de los colombianos. En resumen, parece haber un acuerdo tácito entre los narradores colombianos de excluir la violencia en su obra como una forma de rechazar o reflexionar sobre la cruda realidad nacional.

2 *Ibid.*, p. 74.

3 Conversación con Orlando Mejía en octubre, 1998.

Es que al no escribir, me atrevería a afirmar, el escritor escribe, como en una paradoja del mejor tono taoísta: la mejor acción es la no-acción. Blanchot, en una de sus brillantes y herméticas proposiciones sobre la escritura propone la *no escritura*:

No escribir; cuán largo es el camino antes de lograrlo, y nunca es cosa segura, no es una recompensa ni un castigo, hay que escribir solamente en la incertidumbre y la necesidad. No escribir, efecto de la escritura; como si fuera un signo de la pasividad, un recurso de la desdicha. Cuántos esfuerzos para no escribir, para que escribiendo, no escriba pese a todo...

No escribir: para ello no basta la negligencia, la incuria, sino tal vez la necesidad de un deseo de soberanía —un nexo de sumersión con lo exterior—. La pasividad que permite quedarse en familiaridad con el desastre⁴.

En cuanto a la segunda pregunta, es mucho más desoladora, pues parece ser que el escritor colombiano se ha quedado sin lectores —¿alguna vez los tuvo?—. Es doloroso admitir que las tiradas de las primeras y muchas veces únicas ediciones de prestigiosas editoriales, o de entidades que patrocinan premios nacionales o regionales, rara vez superan los mil ejemplares. Las tres o cuatro editoriales que tienen colección de narradores colombianos lo hacen más para propulsar la imagen frente a un país que se sigue preciando de culto (así no consume más de mil ejemplares de cada edición) que por el lucro económico que reporte dicha empresa. Estas casas subsisten gracias a otras líneas de publicación que sí son rentables: la crónica, el reportaje narrativo, las confesiones de cualquier diva de la televisión local, etc. Es gracias a estos géneros *light*, demasiado *light*, que los escritores colombianos logramos ser publicados por las editoriales, pues las utilidades de esos libros subvencionan las pérdidas de los nuestros. Amarga reflexión. Y qué de la globalización, se pregunta uno. ¿Acaso las editoriales no se percatan de que su negocio es, al igual que todos los demás, un mercado global? ¿Cómo no capitalizar el singular hecho de que nuestro idioma se habla en más de treinta países del mundo? ¿Cómo explicar que en el país de mayor consumo del mundo, donde el español se ha convertido casi en una lengua oficial, los libros de las editoriales colombianas no se vendan en los *Barnes & Noble* ni aparezcan sus títulos en la más grande librería virtual del universo *amazon.com*, que ofrece más de dos y medio millones

de títulos? Entonces, ¿para quién escribe el escritor colombiano? La respuesta es tan obvia como vergonzosa: para sus amigos, para un puñado de periodistas que reseñan el libro en tres líneas sin leerlo, para un círculo de críticos y profesores universitarios (hasta aquí, ninguno de los mencionados compra el libro) y, finalmente, para un reducido número de lectores anónimos que no por pequeño se puede ignorar. La pregunta abierta es por qué las editoriales no mueven su producto (ya que no se trata más que de eso: un producto que se mercadea al igual que un jamón ahumado o una crema de dientes) más allá de las fronteras nacionales. La respuesta que suelo recibir es inquietante: al lector argentino no le interesa el autor colombiano y viceversa; al chileno poco le importa lo que se escribe en Venezuela y al de Venezuela le tiene sin cuidado la literatura que se está gestando en México. Entonces, así las cosas, ¿cómo trascender los mil ejemplares por edición?

El siguiente interrogante que nos planteamos al comienzo de estas líneas se refiere a la amenaza que tiene el escritor convencional, llamémoslo así, aquel que escribe libros para ser publicados en papel entre dos tapas de cartón, ante la aparición de medios alternativos propios de la Era de la Informática. Es indudable que hoy día a todos nos cautiva la posibilidad de informatizar la literatura. Tengo varios amigos cercanos que se han dejado seducir por el melodioso canto de la sirena del hipertexto. ¿Es necesario encaminar todos los esfuerzos hacia el hipertexto o escribir y publicar las novelas en la *internet*? ¿El futuro del libro está en manos de la *www*, del *cd rom*, del hipertexto? La masificación de la cultura que permitió el invento de la imprenta fue una amenaza tan grave al oficio hasta entonces manual y artesanal como lo son ahora los medios cibernéticos.

Existe un perturbador libro de Sven Birkerts sobre el porvenir de la lectura en la era de la electrónica⁵, que examina con detenimiento el ocaso del libro y el peligro de su eventual desaparición ante los embates de la Era de la Informática. El pesimismo de Birkerts no deja de estar bien fundado, ante las incontestables evidencias de cómo el libro va cediendo bastiones hasta hace pocos inexpugnables como el de los diccionarios, enciclopedias y libros de referencia. Uno de los argumentos de estas elegías de Gutenberg es que el problema no está en el acceso a los libros, sino en la proliferación de los mismos⁶. Aquí el punto es que la era electrónica ha sacrificado la profundidad en aras de la amplitud, con

4 Maurice Blanchot, *La escritura del desastre*, Caracas: Monte Ávila Editores, 1990, p. 17.

5 Sven Birkerts, *The Gutenberg elegies: The fate of reading in an electronic age*, Nueva York: Fawcett Columbine, 1994.

6 *Ibid.*, p. 72.

la consiguiente superficialidad que genera esta última. De allí toda la cultura de la liviandad que se ha gestado como fruto de la cultura reciente. Ahora una emisora de radio yuxtapone a un *allegro* de Mozart una canción de Enya por la sencilla razón de que *así* desea escuchar la música la generación que disfruta de un poco de esto y un poco de lo otro. La pérdida de profundidad se logra a expensas del concepto de la sabiduría. Hoy día es vergonzoso ocuparse de temas como verdad, significado, alma y destino. Sospechamos con un tufillo de condescendencia de los que abordan esos temas y los tildamos de nostálgicos y blandos⁷. El tema es tan evidente que hay casi una legión de pensadores, tanto de izquierda como de derecha, así como de centro y apolíticos, que se ocupan del tema, para converger en un mismo postulado, desde Finkielkraut, en *La derrota del pensamiento* y *La humanidad perdida* hasta Lipovetsky en *La era del vacío*, Alvin Kernan en su *Death of Literature* y Baudrillard en *La ilusión del fin* y *Las estrategias fatales*; todos con un innegable legado de las reflexiones del maestro Blanchot.

No podemos negar que somos vulnerables a la Era de la Informática y vivimos con ella una relación de amor-odio. Hace unos meses, mientras deambulaba por la FNAC de Barcelona, busqué el diccionario de uso de María Moliner y para mi sorpresa encontré la versión en *cd rom*, por el mismo precio de la lujosa edición en papel y pasta dura. ¡Oh! Qué golpe tan certero a la ilusión de acariciar entre mis manos, en los momentos de duda el apetitoso y gustoso volumen de los tomos de la Moliner. Y sin embargo, bastaron unos segundos para inclinarme por la versión liviana, ágil y poderosa del medio interactivo, pues con ella se puede hacer algo que no se logra con la edición en papel: búsquedas cruzadas, inversas y relacionadas, además de saltar de manera imperceptible, con sólo un *click*, del procesador de palabra al diccionario y viceversa. ¿Cómo resistirse ante semejante tentación? Y sin embargo, la paradoja, la contradicción de extrañar sobre mi mesa de trabajo los pesados y armoniosos volúmenes de la edición clásica. Al regreso compré ya sin mayores remordimientos la edición en multimedia del Diccionario de la Real Academia Española, a pesar de contar con una reciente edición en el formato tradicional. Tampoco niego que mi primer cuento lo escribí el día que llegó a mi apartamento un *Macintosh Classic* y descubrí la versatili-

dad y la rapidez con la que podía enfrentar el proceso creativo.

¿Ante qué estamos? ¿Somos los escritores quienes con el uso indiscriminado del ordenador cavamos nuestra tumba para luego tapparla con la obra que producimos? ¿Cuál es el umbral en que el lector mantiene la preferencia del papel sobre la pantalla? La respuesta es tan contundente como incómoda: No sé y de seguro nadie lo sabe. Hoy día vivimos, a la par de la Era de la Informática, la Era de la Incertidumbre, en la que toda explicación racional y causal deja de tener validez más allá de lo que pueda estar matizado por los continuos e inesperados cambios en la tecnología, del comportamiento humano y de los hábitos de consumo del hombre.

Pero entonces, ¿cuál es el rol del escritor ante esta encrucijada que plantea la proliferación, por una parte, pero la superficialidad, por la otra, de la Era de la Informática? Esto nos conduce a la cuarta y última pregunta de cómo capturar el dragón. Y aquí ofrezco una reflexión personal sobre mi propio porvenir como oficiante de la escritura. No soy ajeno al desafío que genera la lectura de mi obra en el medio actual. La temática de la que se ocupan mis novelas y mis cuentos se inscribe dentro lo que Raymond Williams llama un postmodernismo hermético⁸, que requieren un lector más activo. Infortunadamente esto parecería ir en contra del gusto literario de la época. Persistir en esta línea se hace a costa de grandes sacrificios, como el de convertirse en un escritor poco atractivo para los agentes literarios y casas editoriales. Como anécdota, menciono que mi última novela, *Mar de la tranquilidad*, tercer libro que sale bajo el sello Seix Barral, estuvo a punto de abortar su publicación por culpa de su hermetismo, o gracias a él; pues el vaticinio, correcto desde el punto de vista comercial, era que iba a contar aún con menos lectores que el mismo *Metatrón*, una obra de por sí condenada a un grupo de lectores reducido por las razones que los críticos han resaltado en diversas ocasiones. Entonces, ¿qué hacer ante la encrucijada de escribir para satisfacer el gusto literario de la época para así asegurar la continuidad del respaldo editorial o ahondar en el propio estilo y gusto, a riesgo de quedarse sin editorial y agente? Levin L. Schücking hizo a comienzos de siglo un interesante estudio sobre la correlación entre la creación literaria y el gusto del público. En su obra, Schüc-

7 *Ibid.*, p. 74.

8 Raymond Williams, *Postmodernidades latinoamericanas: la novela postmoderna en Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú y Bolivia*. Santafé de Bogotá: Ediciones Fundación Universidad Central, 1998, p. 117.

king concluyó que el único criterio para valorar un arte que ha logrado imponerse es la duración de su efecto⁹ y en esto el público a veces tiene muy poco que ver, pues tanto puede acertar en su criterio como así mismo puede equivocarse de medio a medio.

El nuevo gusto, surgido en cualquier momento dentro de una situación, no representa para nada el "gusto de la época", sino sólo el espíritu de un grupo determi-

nado, que puede no tener nada de portavoz de la época, concluye finalmente Schücking.

Son estas afirmaciones las que nos permiten mantener un aliento para continuar con nuestra tarea. Y por otra parte reafirmar las muchas formas que existen de capturar un dragón. El *Tao te Ching* lo dice con una sencillez insoslayable: El Tao (o recto camino) es in-nombrable; pequeño como lo es en su simplicidad primordial, no es inferior a nada en el mundo¹⁰.

9 Levin L. Schücking, *El gusto literario*, Breviarios. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1978, p. 128.

10 Lao Tzu, *Tao te Ching*, Boston: Shambhala pocket classic, 1990, p. 49.