

Los Crímenes de la Palabra

La creación literaria y el medio ambiente...

Salvador Lira

¿No se te ha ocurrido jamás pensar que los grandes criminales son artistas fracasados? ¿La imaginación desbordante que no logra expandirse en un trabajo creativo, se orienta instintivamente hacia la destrucción, peor aún, hacia el aniquilamiento de la especie humana!

Copi, La Internacional Argentina

I. LAS PALABRAS

Es, en verdad, un misterio la creación artística y en nuestro caso, la creación literaria. La inspiración de las musas representó, en algún tiempo, el canon aceptado de la realización literaria; para otra época, fue el artificio del trabajo mismo; y hacia años más recientes, la eficacia del ordenamiento, las imágenes y el estilo. Aún así, sea cual sea la forma en que el escritor se inspire y redacte sus obras, es un hecho que busca y escoge sus propias palabras.

Si pudiéramos situarnos, uno a uno, en las esféricas afinaciones de las palabras, sabríamos que no encierran una cualidad sonora frente a su significado. Hay palabras que nos gustan simplemente por su sonido. Las entonamos y nos encerramos como habitantes de un país amable, acogedor, amainados por una razón sensual y sintomática. Otras, que al pensar en ellas, recorremos un sitio que siempre, aunque en repetidas veces nos acomodemos en su refugio, vemos un extrañamiento de la imagen invocada, una atracción como la primera vez que sentimos, que vivimos.

Si el lenguaje es una representación del mundo, las palabras que nosotros escogemos son las visiones que tenemos de nuestro entorno. Aprendemos los primeros sustantivos

conforme a nuestras necesidades fisiológicas: *mamá, papá, agua*. Voces que nos denotan un sentimiento de bienestar inmediato.

Conforme vamos creciendo, nuestro vocabulario se expande para la formulación de todo un simulacro de caos y orden. Nunca aprendemos, en los primeros cinco años de vida, palabras como muerte, dolor y/o sufrimiento (salvo en extremas situaciones).

Pero a medida que crecemos, nos aventuramos al descubrimiento de nuevas formas, fondos y sonidos. Es ahí, cuando el humano se da cuenta de su condición. Podemos hablar de una exploración claramente intencionada, manejando una secuencia infinita de elementos.

Entonces la palabra muerte nos hace recaer en otras, como oración, alegato, pecado, resurrección, etc. A conciencia de esto, el escritor debe jugar, en su gran tómbola de sueños, con las palabras adecuadas; los significados continuos y oportunos; la sonoridad correcta y sensitiva; y sobretodo, el equilibrio entre los elementos ya dichos.

Jugar con la palabra no es fácil. Es una ruleta rusa. La bala, que se encuentra escondida en alguno de los orificios del revólver, saldrá en definitiva y estruendosamente, acallando toda singularidad de pensamiento e imaginación. Y si callamos, nuestro silencio será su victoria, pues no nos dejará dialogar y entablar sensaciones.

Por tanto, se rompe la infinita batología a la que estamos inmersos desde el primer momento en que decimos *mamá, papá, agua*. Nos aislamos en una esfera sin comunicación, sin elementales; formulando un mundo sin lenguaje, que, a fin de cuentas, es un mundo en sequía. Sequía de fantasías, de alucinaciones, de pesadillas, de realidades. Un mundo

sin juegos, sin razones, sin la palabra pérdida, sin la maldita idea de dios y las infinitas afirmaciones y negaciones que podemos hacer en su nombre.

Sin la idea de la palabra, una agonía en el desierto de los versos; *agua, agua, palabras, palabras.*

II. EL ESCRITOR Y LAS PALABRAS.

EL OFICIO DE QUERERSE, EL OFICIO DE ODIARSE

Si nos ponemos frente a una hoja en blanco, en la búsqueda itinerante del tiempo y las moléculas, proponiéndonos la subjetiva tarea de crear un texto, nos adentraremos en referencias y yuxtaposiciones a manera de contacto visual y subversivo de nuestros sentimientos.

No es que sea la condición de escritor una simple barbaridad, como aquellas de curar el cuerpo o defender los negocios. En efecto, algunas veces lo hace, sin embargo, no hay utilidades en su oficio, que la de besarse y escupirse al mismo tiempo. Es una barbaridad compleja, una inmolación aturdida por los escasos tinteros que se oyen a los lejos, en sus espacios que se encuentran en blanco.

Un blanco que no es más que un mundo eterno lleno de caos y oscuridad. Y sólo, cuando el escritor se propone a delimitar sus convenciones, toda esa palabrería sale, sintiendo una poderosa llamada alveolar.

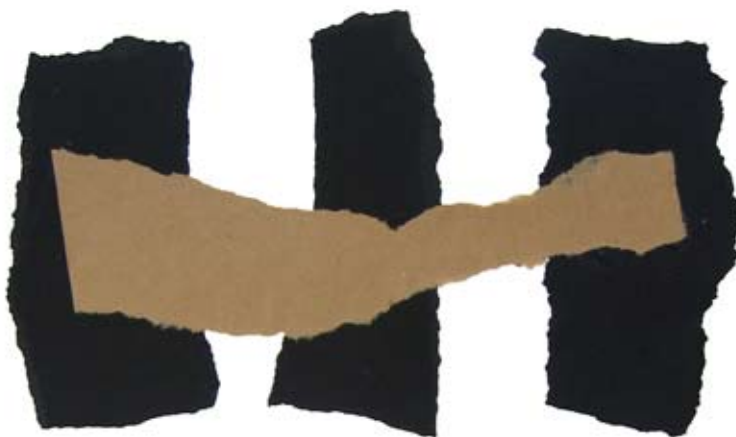
El escritor no puede ser totalmente sincero de sí mismo y con lo demás. Sus propios sentimientos, gustos y palabras no lo permiten. Crear su ambiente, su medio ambiente, es propiciar el ideal antígeno de sus falacias.

Su discurso, no es más que un atrevimiento hacia los deberes de consigo mismo, las acciones que se han hecho, los errores causados y lo que no es, tiene que ser y no será. No puede dejar de lado el significado de las palabras que utiliza. Por el contrario, debe tener plena conciencia de que una sola letra, un signo, incluso una coma, puede cambiar el sentido del verdadero significado de su mentira.

El escritor, a primera vista, no se propone salvar el mundo. La formación de las tramas

no se lo permite. Y es que el lenguaje debe estar demasiado trabajado, que parece una fábrica que tala los árboles y escoge las mejores maderas, en la construcción de una mesa que se debe sostener por sí misma. Sin embargo, muy en el fondo, lo quiere hacer y lo hace, ya que sus tierras le notifican ser el albacea de sus sensaciones, de sus verbos y sus predicados.

Porque el lenguaje es la actualización de todas las potencias de ver el mundo. Presupone para su concreción una forma agilísima de notaciones que son como la caligrafía del alma. Se trata de una actividad que tiene por fin agotar todas las posibilidades del mundo; sólo que no hay método. La finalidad de la escritura parece enturbiar su predominante condición de instrumento, de instrumento al servicio de la realización de un proyecto; de una investigación acerca de la naturaleza de esa resistencia que la palabra opone a la infatigable corrosión del uso. Por ello todos los libros han sido escritos para ser leídos únicamente por sus autores.¹



3. J. J. J. J.

Y si entonces, según Salvador Elizondo, *todos los libros han sido escritos para ser leídos únicamente por sus autores*,² ¿cuál es el interés que el escritor tiene para las aspiraciones de su texto, sin hacer reverencia a los propios sentimientos que provoca tomar la tinta y dejarse llevar por los garabatos y las impertinentes sílabas que salen de la simple imposibilidad del silencio?

Por eso el escritor es asesino de sí mismo, de sus sueños, de sus deseos, de sus pensamientos. Porque como condición de creador, deja de ser Él para convertirnos en el otro; deja de ser Charles Baudelaire, para convertirnos de baudelerianos; deja de ser Octavio Paz, para convertirnos en pacianos; deja de ser Ramón López Velarde, para convertirnos en lopezvelardeanos; deja de ser Salvador Elizondo, para convertirnos en elizondeanos, deja de ser Jorge Luis Borges, para convertirnos en borgeanos.

Pues un texto es un mundo, un mundo donde el escritor mata, extingue, contamina, daña su propio ozono, alimenta sus banalidades. Un escritor es su doble moral, el asesino del mundo, el industrial, así como el defensor del medio ambiente y creyente activista de *Green Peace*.

Es asesino porque asesina su naturaleza, porque pierde gran parte de su identidad al regalarnos su obra compuesta de palabras, de metáforas e historias, tal vez reales o ficticias (¡A quién le importa!). Tala los árboles con hojas de voces y escoge las mejores para construir una mesa que por sí sola se sostenga. Un asesino en serie por que su estilo lo delata; sobrealimenta la temperatura hasta crear un calentamiento global u olvida llenar la intensidad hasta congelar y extinguir la psicología de las criaturas que ha creado.

Y a la vez, es un defensor de su medio ambiente, por que desde el momento en que solidifica en tinta y papel sus pensamientos, ya no siente la fatiga de extraviar en la memoria sus imágenes, recuerdos, sensaciones y pecados. Defiende toda condición barbarie, deja rodar el ciclo de sus tramas y ambientes, y a veces recicla sus emociones y sentimientos. No deja que la palabra se agote, por el contrario, renueva el lenguaje, le da vida y la rejuvenece.

La palabra no gime y versa totalmente por alguna de estas dos posturas, sino que oscila entre ellas. Apuntala al escritor, a tal grado de su propio suicidio, la matanza de sus fantasmas. Los crímenes de la palabra son como la sangre en el asesinato, están para atestiguar las jovialidades de este contexto, las jovialidades propias de la Literatura.

III. LA UNIDAD DEL LIBRO Y EL RITO: LA ESCRITURA, EL CRIMEN DEL LECTOR

Mucho me he preguntado, últimamente, acerca de la imposibilidad de la escritura. Su unidad tripartita refiere un contexto social, una concreción y un elemento material, en cierta manera, retórico.

Los tiempos en la escritura son, ni más ni menos, que una representación del tiempo. Estas unidades quedan perfectamente anudadas a los hechos de época. El ejemplo más claro son las tendencias literarias y los ideales y/o clisés de cada generación.

Cada historia se determina por su ritual ideal de su momento. Así, el Amado en la época medieval provocaría la infidelidad de su amada, como en *Tristán e Iseo*; en el teatro trágico isabelino, se representaría una matanza, como en *Romeo y Julieta*; mientras que en el Romanticismo alemán, el Amado se dejaría morir, como en *Los sufrimientos del joven Werther*.

La escritura tiene esa unidad, de posibilitar al lector con lo imposible, de su carácter y su estilo, así como las presunciones perennes de su signo. La escritura se asume como salvadora y reconciliadora del Sujeto de la década y el Predicado propio de su momento.

Tolstoi distingue el proceso poético en tres fases: *experiencia de un sentimiento, evocación y trasmisión*. Este ritual de escritura no termina aquí. Vamos a la presentación del libro o a estas mesas redondas, donde la ceremonia ya está previamente establecida. Tres o cuatro tipos hablan y un quórum escucha (o finge escuchar) Si les interesa, o por imposición académica, toman el libro de algunos de los ponentes y plantean otro ritual, pues ellos experimentan el sentimiento transmitido, lo evocan y si el tiempo y/o el texto lo amerita, vuelven a transmitirlo.

Por eso la escritura es una especie de Apocalipsis, ya que corresponde al Finisterri, tanto del autor, como del lector. Corresponde una etapa de la reflexión, establece el final de los tiempos y demonios del creador y recreador, el escritor y el lector. •

Nota.

¹ Elizondo, Salvador, "Teoría mínima del libro", *Cuaderno de Escritura*, Letras Mexicanas, FCE, México, 2000, pág. 10.

² Ibid.

SALVADOR LIRA. Escritor y poeta. Correo electrónico: lord_kntrville@yahoo.com.mx