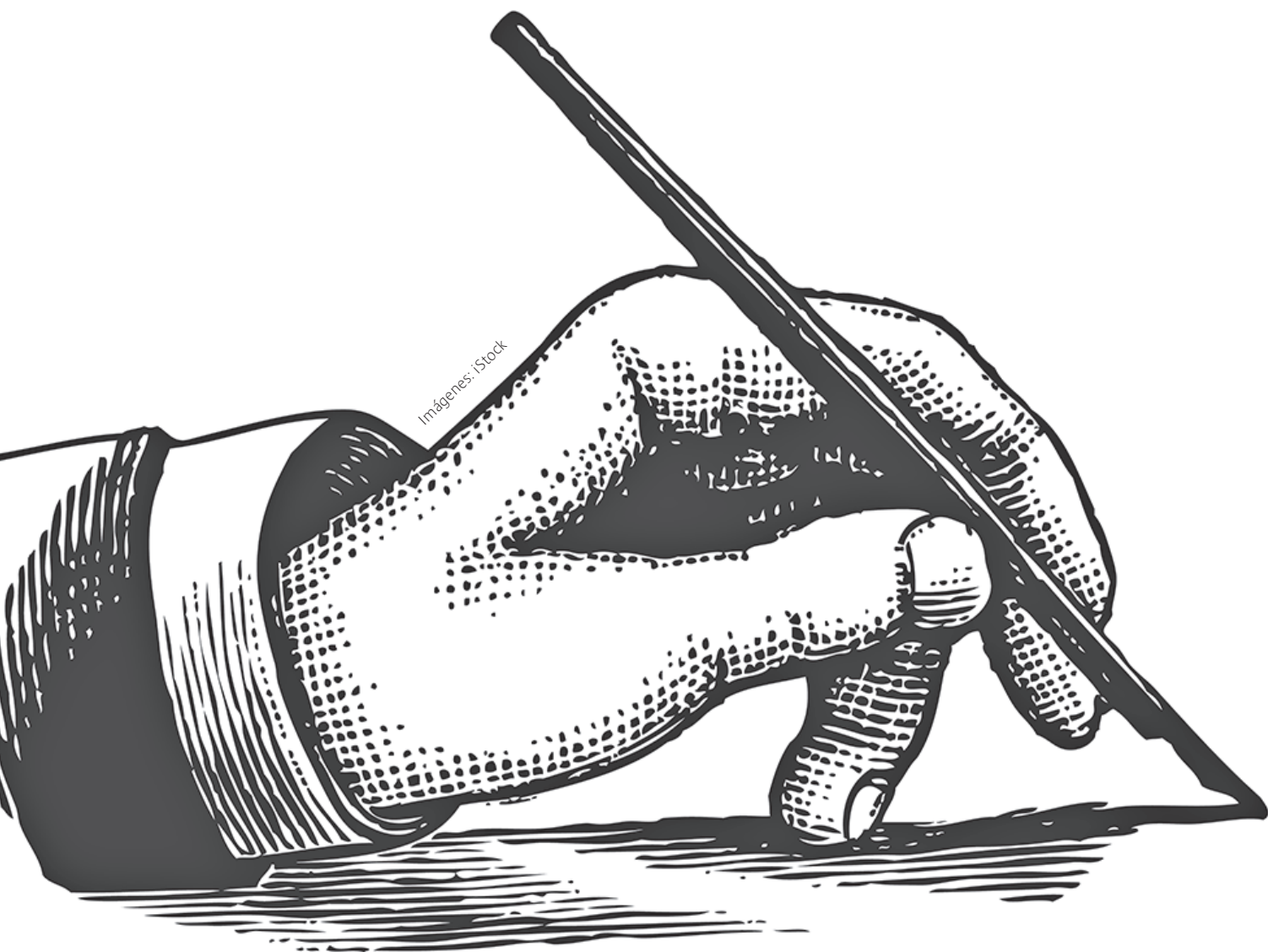


Cómo escribiré algunos de mis libros

(Programa de mano para el lector anticipado)

Lobsang Castañeda



Imágenes: iStock



ESCRIBIR SOBRE LO QUE NO SE HA ESCRITO, sobre lo que se está escribiendo o sobre lo que aún no acaba de escribirse no es, aunque lo parezca, un despropósito, sino, ante todo, una manera de nombrar lo innombrable, de darle forma a lo informe, de conservar lo efímero, de otorgarle sentido a lo titubeante y de alumbrar, así sea con la débil flama de la especulación, el oscuro repositorio donde hierven, si no los hechos, al menos las buenas intenciones.

Si en literatura —como en el arte en general— lo inconcluso no tiene ningún valor, los textos que hablan de textos que sólo existen de manera fantasmal, incipiente o embrionaria, resarcen el agravio que implica permanecer atorado en el limbo caótico e impredecible de la imaginación, pero no porque sea evidente que dichos textos vayan a conquistar la forma, la orientación o, como decía el filósofo ilustrado Alexander Gerard en el siglo XVIII, el “diseño” que se requiere para encausar las intuiciones y las variopintas asociaciones de ideas producidas por la mente del escritor, sino porque, a la par, existe una suerte de disposición intelectual que, además de examinar y seleccionar dentro de todos estos materiales aquellos que llegarán a conformar una obra, puede ser ella misma objeto de un texto sin mayores problemas. Si, como pensaba Buffon, ningún escritor debería crear algo sin antes haber ordenado sus ideas, también es cierto que quien aún no encuentra el orden puede, sin embargo, dar cuenta de esa búsqueda y, por si fuera poco, vislumbrar con ello las cualidades y limitaciones de su propia capacidad creativa.

En todo caso, quien escribe sabe que sus ideas son entes “vivos” —se entiende que no en un sentido biológico, aunque sí orgánico— que interactúan con otras ideas que, a su vez, se han ya independizado de sus creadores y sumado a una noosfera —el término es de Pierre Teilhard de Chardin aunque será retomado y enriquecido por Edgar Morin en el cuarto tomo de su obra *El método*— en la que se pueden dar relaciones de continuidad, transformación o aniquilamiento. Así, dependiendo del tipo de relaciones que consigan establecer en la noosfera y de la perseverancia del propio escritor para ejercitarse en un arte que jamás llegará a dominar, muchos de los proyectos pendientes lograrán consumarse, otros cambiarán tanto de forma que se volverán irreconocibles y otros jamás se iniciarán, no llegarán siquiera a esbozarse. Los caminos de la literatura son tan impredecibles como atractivos.

Todo lo anterior no es más que una explicación, entre muchas otras, para apuntalar un texto en donde se escriba sobre los textos aún no escritos, pero ya presentes en el programa de escritura de un escritor. Eso es lo que ha hecho, por ejemplo, George

Steiner en *Los libros que nunca he escrito*, una de sus obras más íntimas y personales, verdadero repositorio, ese sí, donde hierven no sólo las buenas intenciones sino los hechos, pues a lo largo de sus siete capítulos se establecen las líneas generales y los contenidos básicos de siete libros que el autor, por diversas razones, no pudo escribir, aunque en el fondo ya lo haya hecho —quizá no con la extensión y profundidad deseadas, pues se trata, en todo caso, de temas excesivos, difíciles, que requieren de una investigación ardua o de un talento determinado— precisamente en esas páginas que buscan dar cuenta de lo inalcanzable. Aunque pudiera pensarse lo contrario, *Los libros que nunca he escrito* no es una obra pesimista o malograda, sino una pequeña biblioteca —siete libros en uno— en donde el gran crítico nos muestra sus intereses más recurrentes, sus maneras de trabajar o de indagar en los asuntos que le atraen, el límite de sus fuerzas, pero también su terquedad intelectual al llevar al papel, así sea de manera programática, una serie de preocupaciones que, de lo contrario, no hubieran salido de los cajones de su escritorio. Ante la incapacidad de realizar un puñado de proyectos, Steiner nos enseña que también se puede escribir —y quizás hasta se deba— de lo que no se puede escribir, porque esa es la única manera de quitarse de encima las telarañas de lo imposible que provocan frustración y desasosiego. En este sentido, la literatura no es sólo un museo de obras terminadas, sino también una enciclopedia de testimonios sobre proyectos inconclusos o en ciernes. Ante la falta de capacidad sólo queda la franqueza, espejo donde el que escribe puede mirarse sin imposturas.

Así, pues, reconocer y examinar las propias ineptitudes no siempre arroja resultados negativos. Los dos pasos decisivos para curar cualquier enfermedad son aceptarla y combatirla con los medios adecuados. Cuando el escritor carece de alguna cualidad necesaria para desplegar su arte, debe asumir su discapacidad y buscar fuera de sí mismo lo que le haga falta, agenciárselo de manera “artificial”. La historia de la literatura

es pródiga en ejemplos de escritores que, frente a la imposibilidad de crear con la profundidad que hubiesen deseado, tuvieron que echar mano de toda clase de recursos (simbólicos, lingüísticos, lúdicos) para desarrollar aquellos proyectos a los que hubiera sido más fácil renunciar.

Una muestra perfecta de cómo una estrategia que de entrada puede parecer descabellada o ridícula acaba convirtiéndose, primero, en un proyecto de escritura y, segundo, en una obra terminada, sigue siendo el “procedimiento peculiar” de Raymond Roussel, desglosado en su ensayo, “secreto y póstumo”, *Cómo escribí algunos libros míos*. Si la influencia de Roussel fue decisiva para una parte importante de la literatura francesa de la primera mitad del siglo xx —aquella que va del surrealismo al OuLiPo—, ello se debe a que, mediante un ejercicio de honestidad, reveló los mecanismos que le permitieron subsanar su falta de imaginación y, al mismo tiempo, construir narraciones altamente imaginativas como *Locus Solus* o *Impresiones de África*. Apoyándose en un puñado de elementos lingüísticos y retóricos (metagramas o palabras mutantes, palabras homógrafas, paronomasias, dislocaciones de frases, rimas, combinaciones fonéticas), Roussel buscó desplegar su escritura no a partir del *qué*, como lo hacen los constructores de historias, sino del *cómo* entendido como un sistema de vías invisibles, prohibiciones y ardidés que nos aproximan a una concepción iniciática de la palabra, pues el lenguaje vale justamente por la incertidumbre y la ambigüedad de su superficie. Si algo produce *Cómo escribí algunos libros míos* es un nueva especie de lector que, después de haber leído el ensayo de Roussel, no puede evitar preguntarse cuántos secretos subyacen a cada texto y cómo funcionan.

Lo decisivo de las obras de Roussel que dependen de este “procedimiento peculiar”, en donde el manejo de las palabras simples despierta todo un hervidero de diferencias semánticas, no descansa en la trama sino en la “construcción de la trama”. La identidad de las palabras, es decir, el hecho de que existen menos vocablos

que cosas por nombrar, es en sí misma una experiencia doble que revela, por una parte, un lugar de encuentro entre las figuras del mundo más alejadas y, segundo, un desdoblamiento del lenguaje que, a partir de un núcleo simple, se aparta de sí mismo y crea otras figuras. Se trata, entonces, de concebir el texto como una edificación de niveles y escalones producidos por un artificio en donde las palabras, como asevera Michel Foucault, “siempre conducen más lejos y vuelven a traer a sí mismas; pierden y se reencuentran; corren hacia el horizonte en desdoblamientos repetidos, pero regresan al punto de partida trazando una curva perfecta”.

La estrategia creativa de Roussel nos deja ver, *a posteriori*, que lo único que se necesita (y no es poca cosa) para echar a andar un proyecto es una forma de proceder, una *techné* que nos brinde un asidero que ponga un poco de orden, como querían Gerard y Buffon, en el torrente de ideas producidas por la imaginación. Esa *techné*, por más rudimentaria, flexible y versátil que sea, trazará un perímetro que, al menos en principio, deberá respetarse para no salirse por peteneras.

Doy, finalmente, una pequeña lista de los libros que escribiré en un futuro, espero que no muy lejano, una vez que logre formular esa *techné* que me servirá como asidero. He seleccionado sólo los que pueden ejemplificar, de manera modesta, lo que he mencionado hasta aquí. Sobra decir que los títulos son provisionales y no reflejan necesariamente las características esenciales de cada proyecto. Como en literatura —y en el arte en general— son más comunes los embarazos psicológicos y los abortos que los partos con éxito, el lector no debe calificarme de pretencioso o soberbio pues únicamente le comparto unos cuantos modelos para armar, lo cual no significa que sea capaz de realizarlos.

1. **Teorías.** Partiendo de la evidencia de que todos, en mayor o menor medida, elaboramos teorías descabelladas para explicarnos cosas que desconocemos o de las cuales tenemos poca información, redactar un inventario de las más sugerentes y utilizarlas



como eje temático para una serie de cuentos breves o minificciones.

2. **Cartas a los imbéciles.** Se trata de un ejercicio de ficción epistolar en donde el narrador escribirá un conjunto de misivas dirigidas a determinadas personas (amigos, papás, vecinos, ex mujer, editor, presidente de la república, sí mismo) reprochándoles su estulticia. El estilo de las cartas deberá ser mordaz y agresivo.
3. **Recuerdos de un bibliómano.** Se trata de reunir en un volumen todas aquellas anécdotas, historias, coincidencias, datos, revelaciones e infortunios que han tenido lugar durante mis pesquisas bibliomani-cómicas.
4. **Mis divas.** Se trata de escribir una serie de semblanzas de *vedettes* famosas del llamado “cine de ficheras” a las que, en mis mocedades, les dediqué más de una mirada: Grace Renat, Rebeca Silva, Lyn May, Rossy Mendoza, Angélica Chain, Isela Vega y, por supuesto, la inigualable Sasha Montenegro.
5. **Máquinas para escribir.** Se trata de un diccionario de ejercicios, adiestramientos, juegos, estrategias formales y patografías literarias útiles para toda clase de escritores, especialmente para los que, como Raymond Roussel, carecen de imaginación. Las entradas serán breves e incluirán un texto-muestra de mi propia autoría. ▀