



La investigación, ¿sólo es científica o puede ser artística?

René Avilés Fabila

NO ES POCO lo que la Universidad Autónoma Metropolitana desde hace 36 años ha hecho por mí. Obstáculos los he tenido, pero nada infranqueable. Me formé como profesor en la UNAM, en la Facultad de Ciencias Políticas, donde estuve alrededor de 10 años, pero es aquí, rodeado de compañeros entrañables, donde pude consolidar lo que llamo mi tercera vocación, la de maestro, las otras son igualmente antiguas: la literatura y el periodismo que arrancaron alrededor de 1960.

Es en la UAM donde descubro que es posible fusionar esas tres actividades, donde trato de mostrar la importancia de la literatura en la formación de un comunicador. Si diera una lista de agradecimientos sería casi infinita. Tres décadas y poco más de un lustro es mucho tiempo. Baste saber que mi mundo es esta institución, a la que le debo reconocimientos impagables, desde que el profesor Romeo Pardo, con un grupo de colegas, decidió hacerme un festejo por mis primeros 25 años como escritor en esta misma sala.

Hablaba en la conferencia magistral que dicté el pasado 13 de abril sobre cultura y universidad pública¹, de las dificultades que tiene esta última para cumplir con la difusión cultural, el patito feo de las tres funciones sustantivas de nuestras instituciones de educación superior. La inmensa mayoría de los docentes de la UAM y la UNAM, centran su tarea en las clases y la investigación.

¹ Llevada a cabo en la Sala de Consejo Académico de la UAM-Xochimilco el 13 de abril de 2010.



Uno, como es mi caso, en términos generales, le dedica tiempo a la investigación científica para enriquecer la docencia, pero al momento de imaginar una novela o un volumen de cuentos, entro en un proceso de investigación con fines de creación artística que son poco conocidos –y menos respetados.

El escritor cubano Alejo Carpentier me explicó, a causa de una pregunta mía, cómo solía escribir. Es un proceso largo, de años, dijo, hay que pensar largamente la estructura, el método, la forma. Luego, diseño los personajes que pueden ser históricos o simplemente inventados. Les doy características físicas –minuciosas– aunque no las transcriba y enseguida arranco un largo proceso de investigación. Para escribir *El siglo de las luces*, me vi obligado a releer y leer infinidad de obras literarias e históricas sobre el XVIII y el XIX, libros que trataban del Caribe y Europa, sus encuentros enriquecedores y sus determinantes desencuentros, cientos de libros de historia, novelas, ensayos. Por largo tiempo los estudié y fui dándole solidez a la trama, a sus hechos y, desde luego, a sus personajes y diálogos. Escribí la novela y la corregí una y otra vez. Fue un trabajo agotador, concluyó el formidable narrador cubano, dueño del más bello estilo barroco del castellano. De otro escritor muy distinto, Ernest Hemingway, leí que para hacer sólo un capítulo de novela, lo rescribió más de cuarenta veces antes de darlo por concluido.

Algo semejante pudieron decir León Tolstoi o incluso uno de los grandes inventores de novelas históricas, Walter Scott. Y aquí el asunto puede complicarse porque, en este caso, se recrea un asunto o personaje histórico, con virtudes y defectos, perversiones y actos de bondad comprobados; hay para ello que dar vida a los elementos para su creación; inventar –quizá para mejorar su vida–,

quitarle el acartonamiento de encima, el que la historia suele darle a los héroes y a los villanos. Sobre estas posibilidades la discusión es infinita, sobre todo hoy que países latinoamericanos conmemoran el bicentenario de su independencia y México, asimismo, el centenario de la Revolución. Pero en este caso la polémica sobre si es válida la novela basada en un semidiós o un villano, no nada más está en el campo universitario, queda también dentro de la crítica literaria. Hay buenas y malas obras de carácter histórico, no importa la grandeza de un general batallando por su patria: lo esencial es que la obra esté inteligentemente estructurada y mejor escrita.

El método en literatura –del que existen consejos, opiniones y hasta recetarios– es imposible de utilizar colectivamente. Saber cómo escribe sus novelas, o una en particular, Julio Cortázar o Philip Roth, de nada le sirve a otro narrador. Como en el periodismo, decía el periodista Manuel Buendía, el estilo y el método son uno mismo; las reglas suelen no servir; los modelos fallan, las recomendaciones de manual son insuficientes. No hay posibilidad alguna de repetir lo que a Joyce y a Kafka les fue de inmensa utilidad.

Cada quien debe buscar su propio camino, método y estilo, fuera de otros autores o, mejor dicho, como suma del trabajo de todos esos autores. Cada uno aportó algo de su propio quehacer creativo al del nuevo narrador. No es fácil utilizar adecuadamente a los autores favoritos o realmente afamados, los que se conservarán para la posteridad, los que hemos leído durante décadas, siglos. Máximo Gorki y Silvio Pellico explicaban que escribieron en prisiones; el primero, incluso, nos dice que las cárceles fueron sus universidades. El marqués de Sade y Ezra Pound dentro de manicomios. De Quincey y Charles Baudelaire bajo los efectos del láudano o el opio.

Edgar Allan Poe, Truman Capote y Charles Bukowski, ebrios; tal como Malcom Lowry redactó una y otra vez, obsesivamente, su célebre novela *Bajo el volcán*. Jack Kerouac y sus camaradas de generación, la beat, repletos de LSD y marihuana. El poeta español Miguel Hernández lo hizo en plena Guerra Civil de España, en los descansos que el combate le permitía. Un hermoso libro, *Hablan los escritores*, variante de la obra editada por ERA, *El oficio de escritor* (entrevistas con grandes autores), le concede la voz a Allen Ginsberg, quien habla detalladamente de su escritura bajo el influjo de las drogas. ¿Alguien podría imitarlo?

Jules Valles, miembro de la Comuna de París, vio a las escuelas como prisiones. Nada de ello es didáctico y menos recomendable; pero a muchos les funcionó. La síntesis que puedo ofrecer a mis alumnos que aspiran a ser escritores, es muy simple: el método para hacer novelas consiste en que no hay tal. No es negativo asomarse con cuidado a las cartas para jóvenes novelistas que Sábato y Vargas Llosa escribieron; a *Cómo se cuenta un cuento* de García Márquez, al *Manual de creación literaria* de Óscar de la Borbolla o a las entrevistas donde grandes narradores cuentan sus secretos. Los resultados serán óptimos o pésimos, pero en todos los casos diferentes e imposibles de duplicar.

Para ejemplificar este proceso de investigación artística, permítanme utilizar mi propia experiencia. Cuando uno lleva en su haber más de treinta libros publicados, puede seleccionar un libro para contar una forma de escribir, un método literario. Escogería mi novela llamada *Réquiem por un suicida*, finalista del Premio Planeta, cuyas primeras cuatro ediciones se hicieron en España y las siguientes dos, en México. El tema de la muerte voluntaria no parecía interesarme, ni siquiera por un primo que se mató luego de varios intentos fallidos. No lo recordaba cuando a eso de los 40 años de edad, decidí internarme en el tema. Tenía presente la espléndida obra de Goethe, *Werther*, más que otra cosa. Pensé la historia, quería justificar el tema, el suicidio, reivindicarlo; defenderlo, en una palabra. Requería mostrarlo como un acto de plena libertad, aunque la idea no es propia; es de dos narradores de talla, Jean-Paul Sartre y Albert Camus. Uno no escoge el momento, el lugar ni los padres para nacer. A cambio, puede seleccionar la hora oportuna, si así lo quiere,

para morir. Lo primero fue pensar en el hombre que se mataría y las razones que esgrimiría para hacerlo. Mal armado, me introduje en un tema que desconocía por completo: el suicidio. Escribí el primer capítulo y lo leí en Bellas Artes, en la Sala Manuel M. Ponce. Recuerdo perfectamente que una señora mayor se acercó y me dijo, le pido que no vaya a matarse. No señora, repuse, quien lo hará es el personaje de mi novela. A mí todavía me faltan treinta años para ser Profesor Distinguido de la UAM. Luego lo pensaré.

Me di cuenta que el tono, la prosa utilizada, era correcto; pero ¿qué seguía? No mucho más. Mi ignorancia sobre el tema era casi completa. Así pues, comencé a investigar tal como un comunicador o un sociólogo lo hacen, apoyados por un orden y una amplia bibliografía que crece en la medida en que uno va agotando libros, artículos, ensayos y profundiza entrevistando a los afectados por una muerte voluntaria o a una persona que sobrevivió a su intento de matarse. Comencé por los libros más evidentes o clásicos como *El suicidio* de Émile Durkheim; logré, con diversos apoyos, una amplia bibliografía que incluía historia, tratados científicos sobre el tema, biografías de suicidas, estadísticas de países donde el suicidio tiene una tasa alta y otras de naciones donde la gente huye de la vida por presiones económicas o por soledad.

La bibliografía y los materiales en distintos idiomas comenzaron a aumentar. La lista de artistas del más alto nivel que optaron por el suicidio es inmensa, abrumadora. Hurgué en leyes, novelas, diarios y revistas y fui encontrando un mundo complejo e inaceptable para los gobiernos, las religiones y para la mayoría de los habitantes del planeta que llegan, incluso, a crear instituciones para combatir la muerte voluntaria.

Las novelas y cuentos que relatan historias dramáticas o chuscas de suicidas aparecieron ante mis asombrados ojos. Supe, por ejemplo, que en Japón el índice de niños suicidas es enorme a causa de la enorme presión escolar, a la competencia por triunfar. Y que así como en el siglo XIX los románticos solían matarse por amor, el mal de Werther. Hoy, en la Ciudad de México la gente se tira a las ruedas del Metro por atroces razones económicas.

Supe que el suicidio es producto de una intensa depresión y que es muy raro que un loco llegue a suici-

darse: lo suelen hacer personas cuerdas pero con graves problemas materiales o espirituales. Que no son “cobardes” ni “huyen por la puerta falsa”, como indican quienes gustan de las frases comunes. Simplemente pierden el gusto por la vida, como si fueran personajes de Franz Kafka. Hice una lista de suicidas famosos y estudié las causas de su retiro de la lucha política o artística. Recuerdo un libro soberbio del marxista Isaac Deutscher, donde trata de desentrañar las razones por las que Mayakovsky, Esenin o Primo Levi acabaron con sus vidas. ¿Por qué dejaron la vida, la lucha? Primo Levi había sobrevivido a los campos de exterminio nazis, ¿por qué suicidarse?

En la parte periodística, comencé por entrevistar a una compañera de esta casa de estudios, cuyo marido decidió matarse. Estaba rabiosa, lo detestaba por haberla dejado sola e inerme, algo parecido a lo que le sucedió a Courtney Love cuando Kurt Cobain dejó de tocar rock para siempre.

Poco a poco hablé con madres dolidas, maridos desconcertados e hijos que no encontraban la razón de la muerte de un amigo o un familiar. Fue todo un mundo intenso y sorprendente el que encontré. Lo peor fue que durante nueve años, amigos intelectuales, enterados de mi búsqueda, me aportaron más y más datos, mayor información, me remitieron a clásicos del tema, lo que pensaba Dante o lo que afirma san Agustín en *La ciudad de Dios*. En suma, cuando, me sentí experto en el suicidio, cuando pensé conocerlo de modo suficiente, escribí el resto de la novela. Un total de diez años investigando para escribir unas 200 páginas. ¿Cuántos puntos me dieron por ella en 1992? Ninguno, ni siquiera el equivalente a un artículo de los que escribo semanalmente en diarios.

Esto lo cuento, aquí, en una universidad que reconoce a un profesor que antes de los 15 años de edad se imaginó literato; pero que por diversas razones estudió ciencia política y teoría del Estado y escribe periodismo político fundamentalmente, por una razón muy simple: porque quiero que algunos de mis compañeros sepan que también para hacer ficción, novelas, cuentos y poemas hay que leer mucho e investigar sin medida, igual que lo hace el investigador científico. No hay ni inspiración ni musas revoloteando sobre el autor.

Hace años la UNAM me publicó un libro de relatos breves: *Los oficios perdidos*, entre ellos estaban dos: el de gladiador y el de pirata. Ninguno tiene más de tres páginas; pero para redactarlos me vi obligado a leer mucho más de diez libros. Necesitaba saber por qué y cómo surgieron; y cómo llegaron a su fin dos oficios que me parecen espléndidos por el coraje. Contemplé, digamos, al pirata surcando el mar en plena libertad, impulsado por su valor y audacia.

Es decir, en arte, también se investiga.

No es grave que por esa novela no me hayan dado puntos ni haya justificado mi tarea como investigador. Los parámetros son diferentes. Me vienen a la mente las imágenes de Picasso y Pollock ante sus respectivas telas, meditando largamente cómo llenarán el espacio con figuras y colores formidables. ¿Cómo ingresamos a esta tabla axiológica? Un día, como ya ocurre en otros sitios, será posible que alguien se titule con una novela, con un libro de cuentos o con un reportaje novelado o con una investigación concebida como texto literario.

Sinceramente, muchas gracias. ▲▲

