

Intimidación de la voz baja



Carlos María Domínguez

Empieza con la voz de un hermano que me leía en las noches, antes de dormiros, *El llamado de la selva*, de Jack London. En el origen siempre hay un lector. Y continúa en la voz de Berta, la directora del turno matutino en el Colegio Nacional Vicente López. Distráido de la clase, la miraba andar por los pasillos y moverse con un aire de irrealidad que me recordaba a Frau Eva, la madre de Demian. En un recreo tomé coraje, me acerqué y se lo dije. Entonces ella me llevó a la dirección, cerró la puerta y me preguntó si leía a Hesse. Asentí con la cabeza. Me dio un beso y dijo que entonces podía llamarme hermano.

Por entonces yo tenía el pelo crespo y lo había dejado crecer como un nido de pájaros, llevaba colgantes, y en la Argentina gobernada por Lanusse, para mis padres, los padres de mis amigos, los vecinos y los profesores, era un error. A mi viejo le daba vergüenza caminar conmigo por la calle y mi madre buscaba en su memoria qué había hecho mal. Pero Berta me apoyó en una obra de teatro que escribí para los estudiantes y durante los recreos me dejó pasar rock por los parlantes del colegio. Empecé a visitarla en su casa los sábados en la noche por el placer de oírla hasta la madrugada y nos hicimos grandes amigos. Berta era hija del poeta Arturo Marasso, profesora de español, viuda, madre de dos bellas hijas un poco mayores que yo, y usaba la segunda persona del castellano con una expresión conmovedora. Me pareció oír el idioma por primera vez.

Después fui al taller literario que daba Attilio Dabini en la Sociedad Argentina de Escritores y a los seis meses me echó. “Acá solo puede perder el tiempo. Váyase – me dijo–. Yo no tengo más que enseñarle. Usted es un escritor, solo necesita ganar experiencia”. A los 18 años eso pudo ser un estímulo, pero también un desamparo. Eduardo Galeano me abrió las puertas del periodismo en la revista *Crisis* y Santiago Kovadloff las del trabajo literario, poco antes de que la dictadura de Videla sumiera a la Argentina en el horror. Nos alejamos después, con un amargo desentendimiento.

No sé por qué empecé a escribir. Creo que fue para darle una forma a mi error, y a fuerza de imaginar historias me convertí en el tipo que cuenta, con lo que tiene, con lo que no sabe que tiene, con lo que ha visto y lo que ha creído ver.

Puede que suene descaminado, incluso anacrónico, pero me convencí de que la novela es un arte y para obrar necesita una secuencia de posiciones que solo se escucha en los silencios del relato. Esa estructura es la experiencia de la novela, y la sostiene

unida como una roca. En el mejor de los casos el lector no percibe la aventura de su forma hasta que termina la historia, pero para un escritor es lo que más importa. No es algo que habitualmente esté dado de antemano, hay que buscar un poco a tientas, de alucinación en alucinación, hasta alcanzar una idea que rara vez coincide con la original.

Dijo Robert Louis Stevenson que la vida “es monstruosa, ilimitada, absurda, profunda y áspera; en comparación con ella, la obra de arte es ordenada, precisa, independiente, racional, fluida y mutilada”. Creo en eso, de modo que al contar una historia necesito dar la ilusión del tiempo por el recorte de sus sentidos. El tiempo es sentido. Se pueden vivir muchas cosas sin sentido, pero no se puede escribir sin sentido, a menos que se trate de un lamento, y el género de la novela existe para que lo recordemos. A veces me parece que fue inventada con ese único fin.

Gran parte del problema de la novela y el cuento ha sido para mí aprender a oír lo que puedo decir, y lo que no podré decir, aunque me gustaría, de la historia que cuento. La libertad del creador es un mito sin respaldo fuera de sus obligaciones. Apenas comienzo soy un esclavo que para decir lo que pretende obedece al látigo de la verosimilitud, una lógica de facto que todo narrador aprende a respetar con la esperanza de colar las dos o tres cosas que tiene atragantadas en los giros que el tiempo impone sobre las emociones, las ideas y las cosas. Pero para lograrlo, es necesario transitar por la desproporción de los detalles y las demoras imposibles que han sido, en definitiva, el encanto de las ficciones. No es lo mismo cruzar por un puesto de naranjas que dar la luz de las naranjas. El modo de caminar por el relato es más importante que la historia porque es en la manera de pasar por las cosas donde habla o se apaga la voz del escritor. Lo sabía Roberto Arlt cuando le dijo a Onetti que le bastaba leer unas pocas páginas para descubrir si una novela era buena o mala, y lo saben muchos experimentados lectores. La literatura es una forma prodigiosa de la voz baja y de su intimidad.

El espacio, los personajes, la trama, ocupan el centro de las preocupaciones, pero dependen tan enteramente del lenguaje –no tienen otra realidad– que son efectos secundarios del sonido de las palabras. Mi primer borrador es una página llena de ruido que lo estropea todo, y después de mucho trabajo logro despejar un tono, encontrar una cadencia y un ritmo que convierte la prosa en la partitura de una música que en el Río de la Plata se decide por la elisión y el acento fuerte, menos blando que el de otras regiones de América y de España. Es una voz atravesada de silencios que prestan el hueso a una lengua ligera y avasallante. Y hay que vérselas con eso. Apartar los ripios, las reiteraciones, las frases sin sentido, los falsos gerundios, las imitaciones, el ahogo de los adjetivos, las expresiones muertas.

Yo tengo dificultades con las palabras, tan hondas y sostenidas que les dediqué la vida. Me llevó muchos años, por ejemplo, entender el objeto directo, no comprendí los tiempos perfectos o los participios hasta leer a Heidegger, ni el uso de las preposiciones hasta conocer un poco de latín y griego, y la formación de las lenguas romances. Y aun así, cada vez que cruzo frente a un puesto de naranjas vuelvo a tropezar. Demorarse, todo lo que sea necesario, es un trabajo que reclama una paciente ambición. Se puede engañar pero no se puede mentir, ni a uno mismo ni a los demás. Hay una ética en medio del sustantivo, su música y lo que dice.

En setiembre de 1989 me fui dolido de la Argentina, con la idea de que le dictaba a mi imaginación todo lo que se negaba a oír, con un aliento a la perversión y al grito. Uruguay me permitió recuperar zonas más amplias de la ficción y menos crispadas, algunas respiraciones del humor que me estaban vedadas, y me devolvió el río que en Buenos Aires solo podía mirar entre los escombros de las demoliciones que dejó

la dictadura sobre la costa. Le dediqué crónicas, novelas y cuentos, acompañado por las experiencias de Haroldo Conti y las de mi juventud en Olivos. Mis libros han sido una aventura de realidad y lenguaje sobre las muchas maneras de cruzar el Río de la Plata, por la memoria y por el agua. Unas destinadas a alternar los puentes entre realidad y ficción, otras a encarnar en el relato una reflexión sobre la novela y por último, a introducir al lector en la trama, con la esperanza de abrir una puerta sellada. Sin darme cuenta me convertí en una suerte de paria, demasiado uruguayo para ser argentino, demasiado argentino para ser uruguayo; un tipo incluido afuera, que es otro modo de vivir el idioma y la literatura.

Ahora que el valor de la obra parece desplazarse al autor, devenido en máscara y personaje, en varios lados se reivindica el vigor de la novela sin que encuentre yo poco más que la promoción de un camino sin salida porque el valor de ese personaje, denso, atractivo o ligero, está condenado a morir con el escritor. Y no consigo ver en esto un logro similar, digamos, al de los que pasaron y dejaron, con tenacidad y belleza, la ambición de expandir los límites del mundo con una buena historia.

Por desorientada que esté la novela frente a su jerarquía perdida, por mucho que se rastille la sensibilidad con el abuso de lo tremendo, no es, creo, en la afirmación del ingenio, de las fantasías y certezas con que nos engaña la conciencia, donde nace la aventura literaria, sino en el arrojo y el riesgo de abandonarlos. Hay muchas formas de la intensidad, pero no concibo el mal y la virtud de la literatura más que en la vieja audacia de viajar con la palabra a las experiencias sin dominio, ni seguridad y certeza de lo que todavía no contamos. No son buenas épocas, pero confío que siempre alguien agradecerá leer un buen libro que no deba nada al autor, sencillamente porque ya no lo necesita.

