

“Eres lo que lees”: fingimiento y colocación como ejercicio de lectura (o viceversa)

Gabriel Payares

Resumen

Escoger un mejor libro, un autor importante o una lista de favoritos, o simplemente un libro que nos haya cambiado la vida, es siempre un asunto problemático y peliagudo. Toda selección entraña sus riesgos, no sólo por el resabido asunto de las parcialidades y la imposibilidad de ser objetivo, sino porque, especialmente en el mundo literario, no existe un escritor (crítico, investigador, profesor) que no haya sido lector antes, ni existe una diferenciación como tal entre los avatares de la lectura y de la escritura y la creación. Juzgamos al escritor por sus lecturas y por sus opiniones de ellas, tanto —o quizás más— como por sus escrituras y sus talentos individuales, los que en muchas ocasiones vienen precisamente a contradecir de lo opinado. Eso nos sitúa en un panorama complejo, en donde la pose y el fingimiento constituyen estrategias de agenciamiento y de colocación en el campo letrado, que derivan en un ejercicio casi propagandístico de asociaciones: escribes como lees, por tanto eres lo que lees. Esta ponencia, quizás más afín a una reflexión personal, pretende nadar con salvavidas ficcional en estas aguas turbulentas.

Palabras clave: Fingimiento, Literatura latinoamericana, Literatura venezolana.

Abstract

Choosing a best book, an important author or a list of favourites, or simply a book which has changed our lives, is always a problematic and thorny matter. All choices have built-in risks not only because of the very familiar issue of partiality and the impossibility of remaining objective, but also because, especially in the literary world, there is no writer (critic, researcher, teacher) who was not a reader before, and

in addition, there is no differentiation as such between, on the one hand, the avatars of reading and writing, and creation, on the other. We judge writers by what they have read and by their opinions of the same as much as —or perhaps more— as by what they have written and by their individual talents, and the latter on many occasions do in fact contradict opinions expressed. This places us in a complex scenario where posturing and pretense constitute strategies to acquire agency and placement in the field of learning and these result in an almost propagandistic exercise in association: you write as you read; you are, therefore, what you read. In this paper, which, perhaps, is more like a personal reflection, I shall attempt to swim in these turbulent waters with my life jacket on.

Key words: pretense, Latin American literature, Venezuelan literature.

I

París, Francia, 1964. En una entrevista para el diario francés *France-Observateur*, Roland Barthes afirmaba no saber demasiado «...lo que es una "influencia"; en mi opinión lo que se transmite no son "ideas", sino "lenguajes", es decir formas que se pueden llenar de modos diferentes; es por eso que la noción de *circulación* me parece más justa que la de *influencia*; los libros son más bien "monedas" que "fuerzas"» (1981: pp. 27-30). Quisiera empezar admitiendo mi gusto por esta última metáfora que Barthes nos ofrece. La razón estriba en que da pie no sólo a razonamientos académicos profundos, como los que sin duda escucharemos en boca de algún otro ponente, sino también a imágenes y construcciones bastante entretenidas, que en lo personal me llaman mucho la atención. Suplantar un esquema arbóreo de la literatura —casi de álbum familiar— en el que cada nuevo rostro proviene de gestarse en la lectura de alguno anterior, por uno bursátil, quizás incluso bancario, en el que la divisa literaria —moneda de aquellos que no sabemos hacernos con la real— sea producto del flujo de un imaginario determinado entre diversos tipos de consumidores, quizás no haya sido la idea exacta del citado crítico

francés, pero la asumiremos de esa manera en pro de construir el escenario propicio para algunas reflexiones personales sobre el tema.

Me gusta pensar, por ejemplo, que en este escenario bursátil de la literatura, las bibliotecas juegan el nada despreciable papel de colosales entidades bancarias, contenedoras de enormes sumas de divisas que hacer circular entre su clientela; una metáfora que nos hará sin duda ver con otros ojos el término «préstamo circulante»: no olvidemos que los libros contenidos en ellas, al igual que el papel moneda en nuestras billeteras, no son sino eso, un préstamo, uno tanto simbólico como material, que pertenece a aquellas entidades a las que nos afiliemos demostrando nuestra conducta confiable y responsabilizada: debemos ser dignos de recibir ese préstamo. Esto, lógicamente, nos convierte a nosotros, los lectores, en *ahorristas*: algo que quedará muy en evidencia al contemplar el espacio que ocupan nuestras crecientes bibliotecas personales, cuyo movimiento seguramente imitan —paradójicamente— las deudas en nuestras tarjetas de crédito. El conjunto de los libros de cuentos, poemas o ensayos, así como las novelas que reposan en nuestros anaqueles, representan un activo cultural disponible para el intercambio: una porción apenas de un imaginario colectivo muchísimo más vasto, pero susceptible de ocupar el lugar de la experiencia de lo real a través del acto mágico de representación, esto es, de la presentación paralela, de la experiencia vital paralela. La lectura, así, jugaría un rol cambiario dentro de este imaginario económico: el de brindar acceso a un conjunto de experiencias que tal vez, de otra manera, nos resultaría imposible vivenciar. Leer es comprar experiencias culturales ajenas.

Para continuar con nuestro juego bancario, sin embargo, deberemos asignar a los escritores un rol bastante sospechoso: el de inversionistas, rentistas o incluso, por qué no, el de prestamistas o usureros de la moneda literaria: son ellos los encargados de hacer mutar la moneda, de darle otras formas —como señalaba Barthes—, y en el caso de los críticos, de hacerla fluctuar dentro de la bolsa de valores literarios. Eso convertiría a agrupaciones como el Pen Club en poco más que casas de bolsa, y a los agentes y críticos literarios en corredores, cuyo oficio es el de generar una plusvalía literaria a partir de la circulación —léase: difusión, promoción, ordenamiento— de

las obras. Visto así, eso que llamamos *influencia*, es decir, el legado de una carga poética a voces más jóvenes, vendría a ser producto del tránsito del libro a través de esos circuitos de lectura: una inversión a largo plazo, cuyo margen de ganancia se dará ya no en intereses a final de mes, sino en el número de autores que se proclamen herederos literarios del inversor. Heredar, a fin de cuentas, no es más que una manera de signar una determinada relación de pertenencia: una "elección crítica", de acuerdo a Jacques Derrida (1998), amparada en la condición misma de la finitud. Al heredar, hacemos presente en nosotros algo contenido en el pasado, en un gesto de recuperación casi arqueológica; por lo tanto heredamos sólo aquello que resulta digno de mostrarse. Es decir, que en realidad nunca heredamos así, a secas, sino que más bien *escogemos heredar*. No en balde es frecuente escuchar a un autor joven definir su primer o segundo libro, ganador de algún primer premio nacional o internacional, como una versión suya de tal o cual novela de tal o cual autor, aunque, claro, actualizada con respecto al imaginario contemporáneo. Allí, más que confesar a sus lectores su afición por un cierto autor consagrado, el debutante les ruge su lugar como el último eslabón en una determinada e innegable cadena de *influencias*.

Quizás sea precisamente este último detalle el que incline la balanza barthiana hacia un escenario de circuitos y circulaciones, más que a uno de transmisiones y herencias: como accionistas de la bolsa, los escritores compran, a través de posicionar estratégicamente sus filiaciones, un lugar dentro de ese intrincado panorama de flujos económicos y cambiarios, acumulando una pequeña fortuna literaria que haga posteriormente a su propia obra devenir, a su vez, en papel-moneda.

II

París, Francia, 2003. Un peculiar escritor mexicano llamado Mario Bellatín organiza un congreso sobre literatura mexicana contemporánea, cuya convocatoria incluye los nombres de Sergio Pitol, Margo Glanz, Salvador Elizondo y José Agustín, bajo el sugerente título de «Doble de escritor». La convocatoria es atendida por

especialistas en la materia de todos los rincones del viejo continente, quienes apenas pueden disimular su sorpresa –y su consternación– al toparse, ya en el congreso, con la noticia de que ninguno de los autores convocados están presentes, pero sí sus dobles respectivos, capacitados —tras 6 meses de adiestramiento de mano de los propios escritores— para disertar en torno a los diez tópicos más importantes de las obras de sus célebres representados. De las quejas que suscitó dicho experimento, según relata el propio Bellatín:

Surgió la pregunta de qué era lo que realmente se espera de un evento literario. Si eran ideas, éstas se encontraban presentes. Allí estaban, al alcance de todos, los cuarenta temas fundamentales de los verdaderos autores. El congreso de dobles me despejó algunas dudas. Pude comprobar la importancia que adquirirían los textos cuando eran dejados a merced de sus propias reglas, sujetos sólo a las instrucciones de uso que habían proporcionado los creadores para su difusión (2006: pp. 111-112)

Los cuestionamientos de Bellatín sobre la función del escritor frente a su propia obra nos vienen aquí como anillo al dedo. Más allá de que el Autor —así, con mayúsculas— esté o no esté muerto en Occidente, me interesa rescatar por un segundo la legítima sensación de estafa que vivieron los invitados al congreso de dobles: una prueba contundente de que el cuerpo del autor y el de su obra son indisolubles excepto por la muerte, y que cualquier intento por intercambiar el uno por el otro, le acarreará al espectador, irónicamente, una impresión de engaño e imitación similar a la que produce el descubrirse poseedor de un billete falso. Los dobles de Bellatín no son percibidos como mensajeros —podría decirse: tecnologías vivientes de memorización— por los especialistas europeos que iban al congreso a pedirle autógrafos a Glanz y a Pitol, sino como caricaturizaciones, remedos, pantomimas del original; espejos distorsionadores del Autor, a pesar de que tenga ya varios años de haber sido declarado muerto.

Habría aquí que preguntarnos si es acaso un libro de ficción un medio más fiel y respetuoso de transmitir a los lectores las ideas específicas del autor; el doble de escritor, a fin de cuentas, fue

entrenado arduamente para reproducir lo más fielmente posible su modo de pensar: es su copia, su significante, su representante. Mientras que la obra literaria es más bien una mutación, un brote rizomático —para usar un término de moda— entre las ideas y las sensibilidades del autor, cuya recepción específica por la lectoría es, en el mejor de los casos, impredecible. ¿Dónde queda, pues, el valor de intercambio experiencial de la divisa literaria que señalábamos en el apartado anterior?

Para no contradecirnos, busquemos una solución intermedia. Pactemos con que todo objeto literario funciona como una divisa, sí, pero una divisa necesariamente *falsa*: opera un intercambio entre el escritor —ese tímido, ese pobre copista de sus propias experiencias, que las modifica y las adultera a propósito y malintencionadamente— y sus lectores, pero un papel cambiario que está desprovisto de toda veracidad, toda fidelidad y todo peso, excepto en su posibilidad misma de trueque, es decir, en el hecho de su propia lectura: leer convierte al libro en experiencia de lectura; no en balde los autores escriben amparándose en los libros ajenos que ya han leído. Escribir es confesarse lector, es dar uso a un capital acumulado de lecturas que resulta imposible mantener contenido. Esa experiencia lectora, como se verá, no es más verídica o útil que la del sueño, la imaginación o la alucinación. La capitalización literaria no deja, recordando un poco a Oscar Wilde, de ser un ejercicio impráctico, inútil.

Pero esto, lo sabemos, no representa ningún descubrimiento novedoso. Ya Platón, en la antigüedad, se había dado cuenta del engaño y expulsado a los poetas de su República ideal, acusándolos de mentirosos y de falsificadores, al pretender retratar experiencias que, valga la redundancia, no son capaces de experimentar, ni son capaces de realmente transmitir. El filósofo enfurecía, tal y como los asistentes al congreso de Bellatín, al ver que un poeta, ciudadano entregado a la vida contemplativa, pudiese imitar con finura una mesa, pero no pudiese *hacer* la mesa antes, ni mucho menos enseñar a hacerla a través de su imitación. Amén de que, como es obvio, la mesa reproducida en el lienzo del pintor o en el poema del bardo jamás servirá para sentarse a comer: el engaño, aparentemente, es consustancial a la existencia de las artes, y quienes pretendan

hacer de ella una ciencia estarán destinados a pasar incontables rabietas. Habría que explicárselo de nuevo a los críticos europeos de la anécdota de Bellatín.

III

Caracas, Venezuela, 2009. Un joven narrador de cuyo nombre no quiero acordarme publica su primer libro después de ganar un discreto concurso nacional. Tiempo después, se ve invitado a un programa literario de televisión, en el que le ofrecen una brevísima entrevista para darlo a conocer. El joven acepta encantado. Después de disertar sobre los temas que le interesan, y de leer algunos fragmentos de su obra para la audiencia, se le pide que aborde el tema de sus “padres literarios”, es decir, de las lecturas que nutrieron su músculo poético. Presa de los nervios, y sin duda de las presiones que ejercen sobre él las cámaras y esa audiencia invisible que son los espectadores, demora unos instantes reflexionando su respuesta. Ningún nombre asertivo viene a su cabeza, y los que vienen contravendrían, curiosamente, las opiniones que hace unos minutos emitiera. Finalmente, atrapado en su propia pose de estrella de rock, proclama como textos afines o tutelares a aquellos ensalzados por la crítica reciente: aquellos que sabe serán, de una manera u otra, una respuesta siempre amable y adecuada; y así se lo confirma, por demás, la súbita sonrisa de su entrevistador, quién sabe si amigo personal de los autores mencionados.

Nadie sabrá nunca, más allá del joven entrevistado, los falsos vínculos enunciados, ni mucho menos los verdaderos de los que ya su obra comienza a alejarse. Nuestro autor se contenta recordándose que no hizo otra cosa que compartir una lectura posible de su propio libro, entre muchas otras que podrían, tal vez a futuro, afirmar influencias incluso contrarias y quizás dar con las originales que él consideraba pero ha callado. La crítica, se dice, impondrá finalmente la verdad sobre su libro sin que él tenga que retractarse ni pasar por algún momento embarazoso; pero he allí que se nos ofrezca una paradoja al respecto: esa respuesta acertada y a la vez falaz le valdrá mucha más promoción literaria que la verdadera, y por lo tanto

mayor figuración y presencia dentro del medio; y estas dos últimas constituyen la forma más expedita de que su libro llegue a manos de esa crítica salvadora que lo consuela. Es decir: la mentira que ha dicho proveerá los elementos necesarios para acercar su libro a la verdad oculta. ¿Hemos, pues, de juzgar como engaño su escogencia de agenciamiento, es decir, su elección crítica sobre el lugar del cual heredar? ¿O más bien justificaremos su lectura conveniente e improvisada como un acto de inversión y corretaje, como el que haría un empleado de Econoinvest, asociándose a las empresas de mayor solidez en el mercado?

La decisión tomada por nuestro escritor debutante, así, no habrá sido honesta consigo mismo, pero sin duda supuso la obtención inmediata de una mayor cuota de esa divisa cultural que el conocido sociólogo Pierre Bourdieu bautizó «capital simbólico»: un mejor posicionamiento en el flujo de los intereses literarios, una mayor visibilidad mediática y, desde ya, una lectura crítica conveniente que lo afilia a un conjunto de lecturas y lectores centrales en su momento literario. Mayor rendimiento, liquidez e intereses anuales a tasa fija.

Este joven autor —o inversor o falsificador, como prefiramos— sabe que no existe escritor que no haya sido lector antes, y que no existe una diferenciación como tal entre los avatares de la lectura y los de la escritura y la creación; a fin de cuentas, se juzga comúnmente a un autor tanto o más por sus lecturas y sus opiniones sobre ellas, que por sus escrituras y sus talentos individuales (y en muchos casos, ambas cosas son una única cosa). Así, y obedeciendo a la máxima ancestral de que somos lo que comemos, un escritor vendrá a ser lo que lee (o más bien: *lo que confiesa que lee*), es decir, que sus lecturas, sus filiaciones y sus ancestros literarios forman parte de su propio proyecto de escritura: lo literario y lo paraliterario convergen, para bien y para mal, en eso que a menudo denominamos *obra*.

Un ejemplo de ello lo será, sin duda, la pregunta que en el día de hoy nos acoge; escoger un libro que nos haya cambiado la vida hace converger ambas dimensiones de la inversión literaria: la real, o mejor, vivencial, y la ficcional, o si se quiere, la lectora.

A estas alturas, estaremos de acuerdo en desconfiar de cualquier respuesta posible, y a la vez, de lo fútil que resultaría preguntarnos si se tratará de una verdadera e íntima confesión de lectura, o más bien de una apuesta de posicionamiento literario. Ambas opciones son, hablando pragmáticamente, indiscernibles. Yo mismo podría, por ejemplo, arrojar mi propia respuesta como cierre de esta breve reflexión, anunciando mi predilección por algún clásico de la literatura europea, cosa que me haría lucir como un joven respetuoso de su tradición occidental; o algún autor del *boom* latinoamericano, y así demostrar mi preocupación por los avatares ficcionales de nuestras tan complejas latitudes; o incluso por algún autor venezolano que considere ingratamente olvidado, erigiéndome así como rescatista de nuestra vapuleada tradición. Cualquiera de estas opciones sería una apuesta válida, que desde luego, ustedes ya jamás me creerían; tal vez incluso desconfíen de que yo sea quien les han dicho que soy. De ser así habré sembrado, ojalá, la semilla de la duda entre sus amables corazones. Me alegro: un poco de escepticismo no le haría daño a nuestra literatura.

Referencias

- Barthes, Roland (1981), *El grano de la voz. Entrevistas 1962-1980*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bellatin, Mario (2006), "Lo raro es ser un escritor raro". *Pájaro transparente*. Buenos Aires: Mansalva.
- Bordieu, Pierre (1967), "Campo intelectual y proyecto creador". En Berbut, Marc. *Problemas del estructuralismo*. México: Siglo XXI. pp. 135-182.
- Derrida, Jacques (1998), *Espectros de marx*. Madrid: Trotta.