



PREMIO IBEROAMERICANO DE NARRATIVA MANUEL ROJAS 2016

Discurso de agradecimiento de César Aira.

Mi intención en este momento es nada más que dar las gracias, y con esa palabra debería ser suficiente, pero como un discurso es de rigor, aprovecharé el rigor para decir que estoy verdaderamente agradecido, y, un poco menos verdaderamente, sorprendido, por haber recibido este premio. La sorpresa tuve tiempo de digerirla en los días que corrieron desde que recibí la noticia. El agradecimiento tiene una historia más larga porque se funde con, y hasta parece una consecuencia natural de, mi largo agradecimiento a Chile. Resumo esta historia, tratando de evitar los excesos naturales de la demagogia.

Mi primer viaje a Santiago fue hace unos treinta y cinco años. En ese entonces era una ciudad más bien gris y triste, pero me las arreglé para encontrarle una poesía gris y triste. No haré lo que el protagonista de la novela de Proust, que con toda inocencia y sinceridad le elogia la casa a una condesa diciéndole que le recuerda a una vieja estación de trenes de provincia. Los santiaguinos podrían ofenderse tanto como la condesa, pero lo cierto es que le encontré a su ciudad el sabor paradójico de una capital populosa que se comportaba como un pueblo olvidado al pie de las montañas. Con todo, eso quizás no habría bastado para hacerme volver si no hubiera habido un buen amigo chileno con el que hablar de libros, y si no hubiera habido los libros de los que hablar. En los viajes sucesivos el amigo se multiplicó, los nuevos amigos se volvieron viejos amigos, los lugares de encuentro se volvieron hábito, y hasta empezaron a reclamarme cuando pasaba un tiempo sin venir. Amigos y, porque siempre tuve la lectura asociada a la mirada y la voz del amigo con el que hablé del libro, el que me lo recomendó, el que me dijo que era malísimo y desconfié de su juicio. O el que me dijo que era buenísimo y también

desconfié de su juicio, y terminé leyéndolos todos, los buenos y los malos. El hábito de la lectura, que no es tan salvífico como predicán los que no leen, tiene la gran virtud de permitir que uno descubra a un viejo amigo en alguien que ha conocido media hora antes: porque hemos leído los mismos libros, hemos estado compartiendo ideas y emociones a la distancia, y cuando al fin nos encontramos la fraternidad queda sellada sin más trámite que mencionar unos nombres y unos títulos.

Hablando de conversaciones, debo decir que no tuve el problema que han tenido otros hispanohablantes con el habla chilena. Había tenido una práctica previa a mi viaje inaugural. Una de las primeras editoriales que publicaron mis libros en la Argentina era propiedad de un matrimonio de chilenos. La señora, que oficiaba de directora literaria, era una distinguida dama santiaguina, culta, anglófila, y con un marcado acento de su país natal. En los trámites de la publicación de mis libros, y de algunas traducciones que hice para ella, mantuvimos largas conversaciones, y no sin algún esfuerzo de mi parte la repetición hizo que llegara a entender bastante bien casi todo lo que me decía. De modo que al venir a Chile supuse mi oído preparado, aunque sólo para el acento de cierto elevado estrato social con el que no creía que fuera a tener mucho roce. Pero no había terminado de deshacer la valija en el hotel cuando tuve la grata sorpresa de oír a las mucamas charlando en el pasillo, y entenderlas tan bien como entendía a mi editora. Otro rasgo curioso y feliz del país: los pobres y los ricos hablaban igual. Eso sólo bastaría para redimir, si hubiera necesidad de hacerlo, la simpática peculiaridad lingüística chilena.

Hasta aquí, el agradecimiento. De la sorpresa, ya dije que se fue amortiguando con el paso de los días. Ninguna sorpresa se le resiste al tiempo implacable. Pero ésta dejó un resto de materia intrigante, el enigma cotidiano que nos propone la esfinge de la experiencia. ¿Por qué las cosas que nos pasan nos pasan a nosotros y no a otros? Es tan fácil como falaz decir que se debió a la suerte. Más fácil todavía, y no menos falaz, es decir que nos lo teníamos merecido. El juego de provocaciones lúdicas que es mi obra escrita no parecía hecho para premios. Y lo que uno cree merecer es o bien desmesurado o es un castigo. Mucho menos podía aspirar a que la suerte me favoreciera, porque ya había abusado de ella con el mero gesto de hacerme escritor. Claro que no tenía por qué

explicarme nada, bastaba con dejar que la sorpresa se diluyera y quedar agradecido y contento. Pero la gratificación contenía un leve sobresalto de alarma.

Ganar un premio importante es un paso bastante decisivo en el camino que lleva a volverse un escritor importante, y ahí se plantea una disyuntiva para la que conviene estar preparado. No creo que se pueda ser importante y escritor al mismo tiempo. Hay que elegir. El consumo de energía para llevar a cabo cualquiera de las dos tareas hace imposible la convivencia de ambas, no porque el gasto de energía sea excesivo (escribir es un trabajo bastante relajado, y para ser importante ni siquiera es necesario estar relajado), sino porque se trata de energías distintas e incompatibles.

Hasta ahora yo creía estar a salvo de que la alternativa se planteara para mí. No sirvo para importante, por mis hábitos arraigados de escritor, mi carencia de opiniones, mi escepticismo y desaliento. Ni siquiera tengo la ropa adecuada para el papel. Pero con las circunstancias nunca se sabe. La importancia acecha en los otros, alerta, dispuesta a aprovechar la menor oportunidad para colarse donde no la quieren, a sabiendas de que casi siempre se la quiere. Además, la sociedad se empeña en revestir de importancia al escritor, como para darle una función comprensible. Parece como si para evitarlo hubiera que morirse antes. O escribir mal, para hacérselo más difícil. Pero ésas son soluciones demasiado radicales. No necesito ir tan lejos. Un poco de importancia pasajera no puede hacerme tanto daño, y además estos días mi nombre se está asociando, siquiera periodísticamente, al de Manuel Rojas, nombre que puedo usar como talismán protector. Su fórmula, la “oscura vida radiante”, es la mejor definición de una estrategia para evitar la asimilación, sin perder poder. Y el guardián de esa oscuridad es el joven pobre que está en el corazón de su obra.

La relación del escritor con la figura del joven pobre viene de lejos, y tiene sus puntos intrigantes, uno sobre todo. Es la pregunta que puede hacerse el lector de esas novelas, como las de Manuel Rojas, en las que un joven pobre cuenta su vida. La primera persona en que están escritas le adjudica la redacción, la elección de las palabras, el ritmo de las frases, la sucesión razonada de los episodios. Pero justamente, la gracia e intención

del argumento está en hacerle sufrir toda clase de desamparos y precariedades en sus años de formación, lo que hace poco o nada verosímil que haya tenido tiempo de aprender algo tan difícil y poco práctico como lo son las técnicas narrativas. Dickens se especializó en ese formato, y su novela *Grandes Expectativas* fue el modelo culminante. ¿Cómo puede ser que el pequeño Pip, el huérfano desamparado, criado en la casa del herrero analfabeto, pueda llegar a escribir su vida en forma de una novela, que además es una obra maestra? La respuesta es demasiado obvia. Por supuesto que la escribió Dickens, no Pip. La suspensión momentánea de la incredulidad no da para tanto. Por supuesto que no fue el huérfano, ni el hijo del ladrón, ni el pescador de perlas. La pregunta revela una ingenuidad infantil. Pero da la impresión de que el autor también se la hizo, porque además de ser una pregunta de niño es una pregunta de escritor. El novelista cuida el verosímil tanto o más que su prestigio. Y sabe, aunque no sepa otra cosa, que llegar a escribir un buen libro lleva mucho trabajo previo, muchas lecturas, una prolongada renuncia a las formas corrientes de la experiencia.

Pues bien, la respuesta a la pregunta infantil termina siendo no menos infantil: hay que hacer que el niño desamparado de las primeras páginas ascienda rápido en la escala social, como para que tenga acceso a las fuentes de la sintaxis y el vocabulario. Si en el mundo real la escalada por la pendiente económica y cultural se lleva a cabo con penosa parsimonia y resultado siempre dudoso, la novela ofrece atajos, como puede ser una herencia inesperada, el hallazgo de un tesoro, un protector secreto, o, lo más expeditivo, el reconocimiento de paternidad por el rico patrón, que proyecta al hijo de la sirvienta a hacer el bachillerato en París.

Con un poco de buena voluntad podemos considerar estas fábulas como alegorías compensatorias del proceso por el que el escritor se hace escritor. Un proceso que obliga a muchas renunciaciones, a no poca soledad, a ver la vida del otro lado de un cristal de palabras. En el imaginario del escritor actúa el razonamiento de Picasso cuando dijo “Cómo me gustaría ser rico, para vivir sin problemas, como los pobres”. Resignado a no ser nunca rico, y condenado a la vida problemática de la clase media, el escritor apela a la ilusión de la existencia despreocupada, aventurera a su modo, del pobre. Y lo hace joven,

o niño, para dejar abierta la posibilidad de que llegue a ser rico. Pero la compensación por lo que se pierde no queda limitada a la fantasía o el sueño diurno; hay algo que lo hace valer la pena en los términos más concretos, y es el placer de escribir, ese placer “denso y profundo” como lo calificó Stendhal, que no se parece a ningún otro y que hace que a veces los escritores nos preguntemos cómo se puede vivir sin escribir. ¿Qué hacen los que no escriben? ¿Cómo llenan su tiempo, cómo soportan el tedio de los días sin el consuelo supremo de escribir? Parece frívolo asentar en el placer algo tan serio y difícil como es escribir, pero el placer es necesario para seguir escribiendo, y no conformarse con la importancia adquirida con lo que ya se escribió. Además, aun tomado por su aspecto más hedónico y menos comprometido con la realidad, el acto de escribir sigue siendo la resistencia más eficaz a la alienación de las estructuras sociales existentes.

Esto puede ser sólo jactancia gremial. El común de la gente se las arregla muy bien sin escribir. Pero ninguna jactancia o invención alcanza a compensar la nostalgia de la verdadera vida, que siempre está en otra parte. El joven pobre que cuenta su vida desde lo inexplicable de una prosa refinada en primera persona está contando en realidad los sueños de experiencia que se perdieron en el camino del aprendizaje literario.

Yo definí recientemente mis libros como “juguetes literarios para adultos”, cambiando la definición anterior, “cuentos de hadas dadaístas”, que me parecía pretenciosa. “Juguetes” porque son reproducciones en miniatura de las cosas reales, en mi caso de las novelas de verdad. No pretendo convencer a nadie, pero creo que la novela es un género más apto para la lectura que para la escritura. No entiendo por qué se empeñan en seguir escribiéndolas, cuando ya hay tantas y tan buenas. Habría supuesto que cuando la producción de los grandes novelistas del siglo XIX alcanzara para toda una vida de lecturas se dejaría de escribir novelas, pero por lo visto habría estado equivocado. Fueron ideas como ésta las que me llevaron a esta incómoda posición de vanguardista que habría preferido no serlo. Pero la palabra que acentué en mi definición es el adjetivo que le pongo a esos juguetes: “literarios”.

Todo mi trabajo es, podría decir, “intra-literario”, hecho desde la percepción y manipulación consciente de los engranajes específicos del arte de la palabra. A esos

engranajes subordino los de la representación de la realidad y la expresión de los sentimientos. Como tantos otros, como casi todos mis colegas, yo crecí en el aborrecimiento de la metaliteratura, la literatura que se refiere a sí misma, la víbora inofensiva que se muerde la cola, el espejo narcisista del escritor enamorado de sí mismo, y se podría seguir con las metáforas. Pero ese objeto vilipendiado tiene su mérito. Aun dejando de lado mi convicción de que la literatura es metaliteratura, ésta, la metaliteratura, al encerrar al escritor en su doble valva nacarada, en su fortificada torre de marfil, lo protege de la importancia, que necesariamente viene del exterior. El joven pobre, como creí ver, también es un recurso metaliterario, una figura retórica proveniente del oficio, no del mundo. Pero el mundo, al otro lado del muro de palabras, sigue enviando sus señales, encabalgadas en el tiempo, que es implacable. El placer de escribir no nos exime del trabajo de vivir. En este punto tengo que repetir la frase de Felisberto Hernández, que se ha vuelto mi mantra: “Cada vez escribo mejor, lástima que cada vez me vaya peor”. Aun cuando esto sea indiscutible, desde un punto de vista subjetivo, siempre hay elección. Podría hacer que me vaya mejor, no es tan difícil, pero tendría que renunciar a mis veleidades metaliterarias, escribir novelas, olvidarme de la Historia de la Literatura y plegarme a la marea feliz de la Industria Editorial. Perdería mi paz mental y sentiría culpa. Además, no sería tan fácil. Escribir mal es mucho más difícil que escribir bien.

En fin. No creo que estas divagaciones inconexas hayan explicado nada. Debería haberme quedado con la invocación a Manuel Rojas. Su nombre ha venido ahora a beneficiarme, y es como si viniera dando un largo rodeo. Leí sus libros en mi juventud, y de algún modo siempre siguió cerca, tan cerca como esa aspiración que definió famosamente Kafka: “Un libro debería ser el hacha que rompa el hielo que cubre nuestro corazón”. Esa violencia reúne en un solo gesto todos los anhelos y temores que asedian al escritor, y justifica la primera persona del que va a aprender a escribir. El joven pobre tiene el corazón al desnudo. El trabajo de volverse un escritor, y las circunstancias que lo ponen en camino de volverse un escritor importante, son los que van acumulando gruesas capas de hielo sobre él, y entonces el hacha se hace necesaria, para abrírnos los ojos a la poesía del mundo y volver a hacernos sentir el placer de escribir.