

Prólogo: Todos los amigos son imaginarios

Felipe Carrillo-Alvear

Lector y escritor, andfelipe@gmail.com

El primer fragmento es acerca de mi visión de la realidad como algo invisible, pero presente. Algo que solo puedo ver bien gracias a los nombres y las palabras que se concretan en algo. En Juan José Saer afirma que la verdad no es necesariamente lo contrario de la ficción. Argumenta que la intención de ser objetivo al decir algo no quiere decir que eso se logre. No se logra porque los que afirmamos no sabemos con certeza lo que afirmamos. La verdad y la realidad, se sabe, están relacionadas. Realidad y ficción son términos sinónimos.

Otros textos más complejos y útiles indagan e investigan el concepto de realidad y el concepto de ficción. Este primer fragmento no es acerca de qué es la realidad sino sobre mi incapacidad de verla. Sobre la necesidad que tengo de las construcciones imaginarias para representarme algo que de todos modos está ahí, o algo que de todos modos me afecta y me duele como si estuviera. Pero me parece importante repetirlo: que sea imaginario no quiere decir que sea falso. Lo imaginario indica apenas un detonante, un punto de partida; pero luego está la realidad externa, como un cuerpo invisible al que tengo que ponerle un disfraz para hacerlo aparecer en el mundo real. La realidad es un cuerpo desnudo, la ficción es un esfuerzo por tocarlo, supongo.

Preferiría que no fuera así. Me gustaría no necesitar imaginarios. No estoy seguro de ese intermediario entre la experiencia externa y la propia, más aún cuando ese intermediario soy yo mismo. Hace rato, sin querer hacerlo, aprendí a desconfiar. Tal vez este primer fragmento se trata de eso, de desconfiar, del desengaño.

Hace más de 300 años Charles Perrault recogió una historia oral acerca de una niña que va a llevarle mantequilla y pasteles a su abuela, que vive

atravesando el bosque. En el camino se encuentra un lobo. El lobo le pregunta a dónde va y, en vez de comérsela inmediatamente, la engaña, la hace ir por el camino más largo, utiliza la información de la niña para devorar a la abuela y después, cuando la niña llega a la casa de la abuela engaña a la niña también y la hace entrar desnuda a su cama, y mientras la niña le toca el cuerpo al lobo y va reconociendo lentamente la realidad, el lobo se prepara para lo que hace al final: comérsela. Perrault, para incluir esa historia en un volumen de cuentos para niños, suprime algunas partes algo más escabrosas, como el momento en el que el lobo engaña a la niña para que coma también de la carne y la sangre de su abuela. Esta historia, ya modificada, es cambiada otra vez por los hermanos Grimm, que además de otras transformaciones le agregan, al final, un leñador, que salva a las mujeres del lobo. No fueron los únicos cambios. Este mismo relato ha sido contado una y otra vez a lo largo de la historia, con modificaciones, para decir lo mismo: persona inocente, cuidado con los lugares y los personajes extraños, hay un peligro oculto ahí. ¿Por qué es necesario inventar una historia para decir esto, en vez de decírselo a los niños de forma directa, de una vez? Porque la realidad individual, más que una información directa, es una sensación. Una sensación de ganas, miedo, inocencia y dolor, en este caso. Para un niño, pero también para un adulto, la ficción, con frecuencia, es mucho más real que la realidad. Y es mucho más sincera que la verdad.

Hace más de 10 años cursé en la universidad una materia llamada Cristología. Se trataba de la vida real e imaginaria de Jesús, y el profesor, que se llamaba Juan, como uno de sus apóstoles, era un sacerdote en formación. Esa materia, de relleno, o sea poco prioritaria para la carrera, o sea de desorden y pereza en el salón, la vi con una amiga de la que estuve enamorado por años, Juana. Ni

Juana ni yo creíamos en la religión, pero Juan nos insistía. Nos decía que no era lo que nosotros creíamos, que no era algo tan aburrido, tan tradicional, que se trataba de querer servir. Y Juana y yo nos reíamos de la insistencia de Juan. A Juan nos lo encontramos alguna vez en un bar, en una salida con los compañeros de la universidad, esa noche yo me fui temprano porque estaba cansado de que Juana no me prestara la atención que yo quería. Y Juana se quedó con los compañeros. Cuando volvimos, un mes después, a iniciar otro semestre, Juana me dijo, riéndose, que Juan tenía razón y sí era un gran servidor, y que esa noche se habían comido en el apartamento que tenía él, muy bonito, casi al frente de donde vivía yo. A Juan le gustaba pintar. Lo hacía bien. Le regaló a Juana un cuadro de una caperucita con cara de loba debajo de la caperuza roja, muy bonita ella, muy bonito el cuadro. Durante muchos años vi ese cuadro colgado en su cuarto cuando la iba a visitar. Alguna vez, otros muchos años después, le dije que a mí me había gustado ella, y que qué lástima que nunca hubiera pasado nada, y ella me dijo que sí, que qué lástima pero que ya no iba a pasar, y que ella me quería mucho, pero yo nunca había dicho ni hecho nada en realidad. En ese momento me regaló el cuadro de la loba, que todavía tengo guardado en algún lugar. Pero si yo hubiese sido un lobo no la hubiese querido, y si ella fuese una loba tal vez no me hubiese querido a mí. Luego fue que me puse a pensar otra vez en la complejidad de la ficción y cómo toda la realidad está ahí.

Este primer segmento es acerca, entonces, de lo compleja y difícil de ver que es la realidad, y de que a veces, para ver un cuerpo desnudo, tengo que ponerle un disfraz.

De niño tuve durante mucho tiempo una pesadilla recurrente. Soñaba que mi mamá y mi papá eran en realidad extraterrestres deformes y babosos, de la familia de los reptiles. En los sueños ellos se mostraban casi todo el tiempo como eran, personas amables y confiables, sin embargo cuando creían que nadie los estaba viendo se arrancaban la piel humana desde el cuello y entonces sí podían ser las figuras monstruosas que eran en realidad, y podían descansar. Al despertar tenía la sensación de que eso era cierto, y que lo que estaban haciendo conmigo era analizarme, estudiarme, en un acto de conspiración del que no iba a sobrevivir.

Años después mi hermana, mucho menor que yo, me dijo que durante mucho tiempo ella también había soñado lo mismo. Hay un momento en que, aunque no sean extraterrestres, el papá o la mamá dejan de ser papá y mamá y se convierten en algo extraño, algo que siempre han sido y uno no ha sido capaz de ver, y lo mismo sucede con uno mismo, pensé yo.

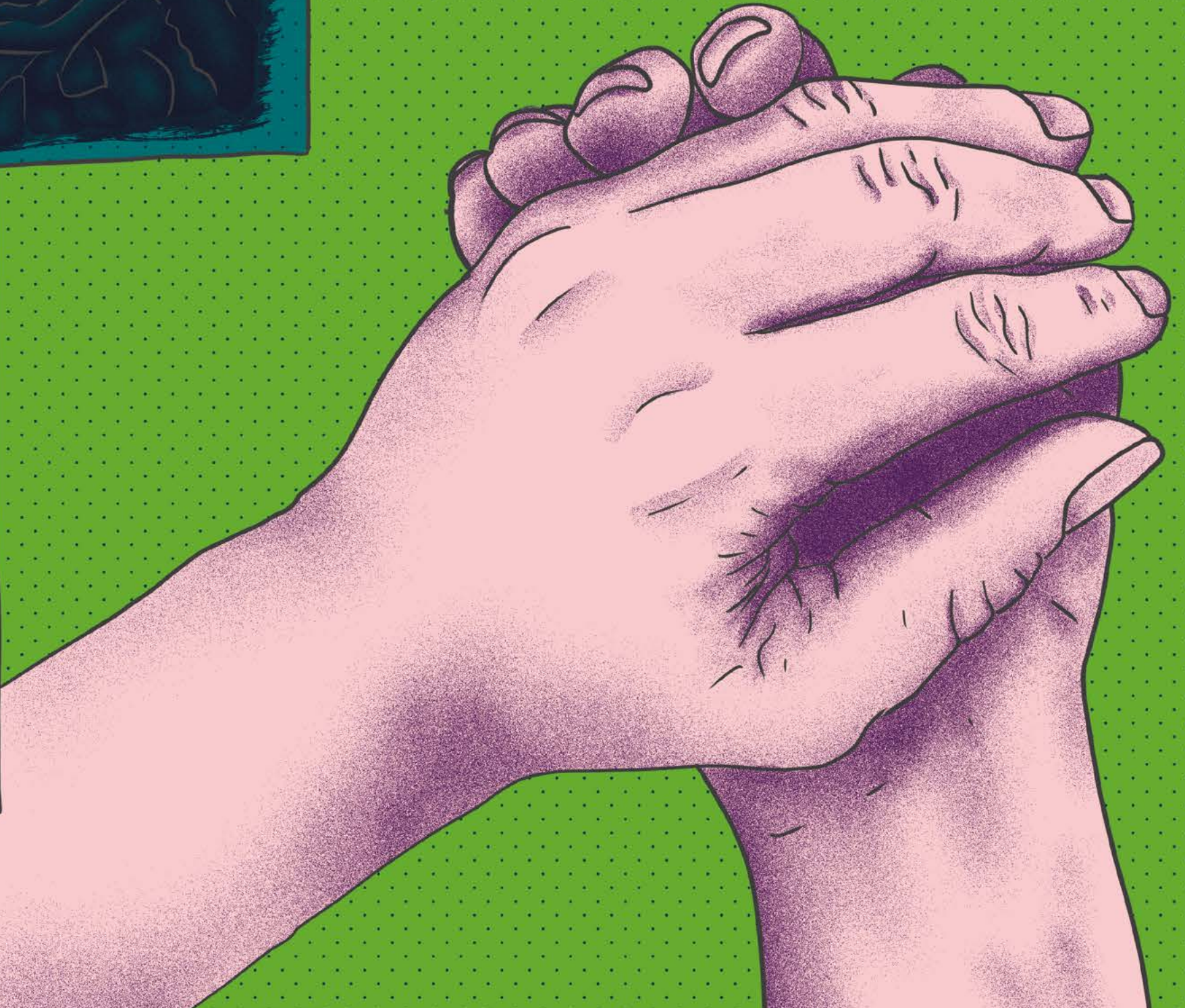
Esa imaginación irreal compartida nos hizo sentir a los dos más tranquilos con la realidad.

Tal vez este fragmento es acerca del distanciamiento y extrañamiento que uno es capaz de sentir inclusive con lo más cercano, lo más familiar. Es difícil confiar en la realidad cuando la realidad es el lobo y el bosque y la abuelita de caperucita. Y cuando todo eso también es uno mismo y uno no lo sabe y está perdido y se tiene que poner un disfraz para sentirse real.

Este segundo fragmento es acerca de la literatura como forma objetiva de darle sentido a una realidad que huye.

En una conferencia acerca del arte de narrar, pronunciada en la Universidad de Talca, Ricardo Piglia afirma que la literatura es una forma de conocimiento tan válida como la investigación científica. Piglia explica cómo eso, que para muchos puede parecer una afirmación vaga, tiene un sustento objetivo.

En el centro de la forma como intentamos darle sentido a la vida está el lenguaje. En el habla cotidiana, en las expresiones más primarias e iniciales con las que intentamos comunicarnos una experiencia de la realidad está también la literatura. [«Hay que quemar también ese lenguaje lateral y subversivo del que ama. Tú sabes cómo te digo que te quiero cuando digo: «qué calor hace», «dame agua», «¿sabes manejar?», «se hizo de noche»... Entre las gentes, a un lado de tus gentes y las mías te he dicho «ya es tarde», y tú sabías que decía «te quiero»]. Con una estrofa escrita por Jaime Sabines podemos entender que las palabras no son solo lo que dicen según un diccionario, sino lo que expresan, la realidad, la experiencia que expresan a través de una intención que la persona que las recibe es capaz de sentir y saborear. La realidad es eso. El sentido de la realidad, en ese caso, es esa sensación inmediata de saber que un *ya es tarde* significa un *te quiero* y un *te quiero* significa *algo innombrable*. Para llevar esa demostración vaga a



algo más concreto, Piglia pone de ejemplo cómo en el habla cotidiana todos ejercemos la práctica de la narración. Cuando nos vamos de viaje y volvemos, por ejemplo, nos preguntan ¿y qué tal ese lugar? Nosotros, al responder, elegimos las palabras que hagan sentir al que escucha ese algo que queremos comunicar de nuestra experiencia, y decimos aburrido o maravilloso y reforzamos con gestos, o algo por el estilo; hacemos eso en vez de realizar un recuento detallado y pormenorizado de sucesos materiales e intrascendentes que nadie quiere en realidad escuchar, porque de alguna forma entendemos que ese momento se trata de transmitir una experiencia vívida en el otro, y que, como en el cuento de Caperucita, la forma más efectiva de hacerlo es diferente a la de la información directa.

Este segundo fragmento no es acerca de la conferencia de Piglia sino de cómo la literatura es una forma de conocimiento y cómo esa forma de conocimiento es capaz de darle algún sentido a nuestra realidad, o al menos a la mía. Piglia dice que hay dos formas de narrar originales, la del que se va de su lugar habitual y regresa a intentar transmitir esa experiencia a los que se quedaron (como hicieron los hombres prehistóricos con los dibujos de las cacerías en las cavernas), y la del que, a partir de indicios, intenta transmitir una invención o un descubrimiento (como hizo la filosofía en sus inicios o como la del que desarrolla una investigación, paso a paso, a través del método científico).

Algunos, en ciertas ocasiones, tienden a dudar de la literatura porque creen que se refiere a cosas que no están demostradas, mediante estilos muy opacos e indirectos. Pero la mejor literatura, en la que se produce por fin un encuentro entre texto y lector, es la que nos revela secretos de nosotros mismos.

Para Borges, la noción de que el lenguaje corresponde a la realidad, sin embargo, es errónea. Y así lo afirma en una conferencia pronunciada en 1977, en el teatro coliseo de Buenos Aires, acerca de qué es la poesía. Para Borges, cada palabra es ya un poema, y la poesía es, sobre todo, una experiencia estética, una creación estética. Pero para Borges la poesía es, sobre todo, una sensación física, una cosa mutable a la que no se llega a través de deducciones sobre un objeto estático.

Sin embargo, ese mismo Borges, ese mismo año, pero en otra conferencia, dos días después, al hablar de la pesadilla, recuerda que los poetas contemplan la posibilidad de que toda la vigilia sea un sueño, que toda la realidad sea un sueño, y que lo que no distinguimos en este plano es quién es el soñador y quién es el soñado. A causa de la sensación física los sueños y la vigilia se confunden, y todo es tan raro que a veces no distinguimos al género de la especie. Lo importante para Borges, entonces, no es la deducción que se puede realizar desde el sueño hacia la realidad, sino la sensación auténtica que reemplaza una experiencia por otra.

La conferencia acerca de la poesía, dos días antes, es cerrada por Borges con la mención de tres plegarias realizadas por los marineros fenicios, pero, después de comentadas, dice él que en realidad no sabe si esas plegarias son auténticas, porque las leyó en un cuento de Kipling. Al final, después de esta reflexión, dice:

[...]qué importa en realidad si estas plegarias son de los marineros fenicios o de Kipling, finalmente los unos y el otro han muerto, lo que importa es que los versos han sido escritos, y que la sensación que producen es cierta.

Tal vez este fragmento es sobre eso. No tanto sobre la autenticidad de la experiencia que llamamos real, sino sobre el sentido y la sensación que se desprende de ella.

Para una poeta y profesora de literatura, Inés Posada, que me dio clase hace muchos años cuando estudiaba derecho y no literatura, el primer escalón hacia la poesía era el de volver a asustarse con las palabras. Y cuando yo oía eso intentaba que al leer, cada palabra, también me diera miedo. Recuerdo que al final de ese semestre soñé una vez que la facultad de derecho se incendiaba con las puertas cerradas y mis compañeros adentro. Recuerdo haberme dado cuenta justo antes de que todo empezara, y entender que no tenía tiempo para salvar a nadie, pero tal vez sí para salvarme a mí mismo. Recuerdo que corrí entonces hacia la puerta antes de que estuviera cerrada, y justo antes de la primera explosión, también, me monté en un carro en el que Inés Posada me estaba esperando.

Ese sueño tan obvio y directo para mí me explicó algo real que yo no sabía que me estaba preguntando.

Dos años antes de su muerte Juan José Saer dio una entrevista para Radiomontaje, en la que le preguntaron por esa frase de Onetti en la que afirma que la literatura es mentir bien la verdad. A esa pregunta respondió que él pensaba que los motivos por los que creemos en una ficción son los mismos por los que creemos en Dios, porque su existencia le da un sentido al mundo. Un mundo que está hecho con base en experiencias inconexas y dispersas que la ficción reúne en un modelo que no significa, sino que irradia un sentido múltiple. Un sentido que quizá está ahí y se intuye, pero de pronto se apaga, como una luz fluctuante. La lucidez y la luz vienen de la misma raíz. La lucidez mental y la luz que nos ilumina, eso es la ficción.

Este fragmento era acerca de eso. Supongo.

La primera vez que vi a Santiago yo tenía 5 años y él tenía 8. A pesar de esa enorme diferencia de edad nos hicimos amigos. A él lo sentaron al lado mío en el bus del colegio. Yo entré al bus con la boca y los puños cerrados porque tenía miedo en mi primer día de colegio, pero quería aparentar que era al contrario, que eran los otros los que se sentían asustados.

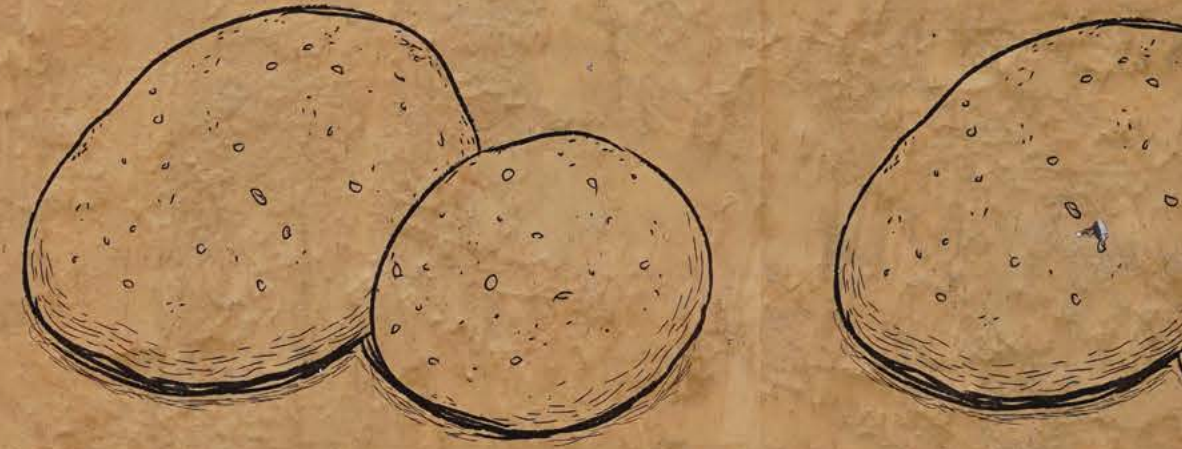
En algún momento del trayecto, Santiago quiso jugar con un insecto gigante que estaba en la ventana. Para hacerlo me despertó, y me señaló el bicho para que no lo tocara, pensando que yo quizá, con esa valentía de puño que proyectaba, iba a aplastarlo. Pero en vez de aplastar el bicho, cuando por fin lo vi, lo que hice fue empujarlo a él, y saltarle por encima, intentando correr hasta la calle, aunque estuviese en un bus en movimiento. Grité lo más duro que pude, pero las risas de los demás compañeros del colegio me silenciaron. Santiago, sin reírse de mí, agarró el bicho con las dos manos en forma de recipiente cerrado y después se me acercó, esperó a que me calmara y abrió las manos, y yo pude ver, tranquilamente, que en realidad en sus manos no había ningún insecto.

Al otro día, en el descanso, como no tenía a nadie con quién hablar, fui a buscarlo en el pasillo de los de segundo de primaria, al que teníamos prohibido ir los de preescolar. Quise hablarle, pero me trató como si no me conociera, me dijo inclusive que él no se llamaba Santiago, y en el bus lo mismo, y al otro día igual, y después mi mamá me

dijo que tal vez Santiago era un amigo imaginario, y me explicó lo que eso era.

Años después pude hablar con Santiago de esa historia, de la que se acordaba bien, y me pidió perdón, me dijo que en esa época le había dado vergüenza porque si sus amigos de segundo lo hubiesen visto hablando con uno de preescolar se hubiesen burlado. Yo le dije que no importaba, que yo entendía, y entonces le mostré mis manos juntas como un recipiente cerrado, como si tuviesen algo adentro. Y él en verdad creyó que había algo ahí, hasta que las abrí sin nada. Yo no sé por qué le dije, en ese momento, que de todas formas todos los amigos eran imaginarios, si nunca lo había pensado. ■

QUEREMOS PAPA QUEREM



PA ESTA HAMBRE PA ESTA

بنك فenasibancol
Fenasibancol