

A MENUDO, MIENTRAS ESTOY TRABAJANDO EN UNA NOVELA, SE ME DA POR ESCRIBIR, POR EJEMPLO, EL CAPÍTULO DOCE ANTES DEL CAPÍTULO DOS...

NADA NACE DE LA NADA,

Vincenzo Cerami*



Foto: Cristian Mitrani. Piazza Navona

Mi oficio es el más vacío que existe. Un trabajo de fantasía; y muchas veces, para señalar a alguien que dice cosas inauditas se lo acusa de "trabajar con la fantasía". Imaginar lo que no existe no tiene de por sí ni un valor positivo ni uno negativo. No se puede decir que quien tenga imaginación sea mejor que aquel que no la tiene. La fantasía es sólo un instrumento que sirve a cada uno de no-

otros para comunicarnos, para relacionarnos, para hablar con los demás. El que realmente tiene interés en hacerse entender utiliza la fantasía para expresarse con efectividad.

Yo hago literatura, cine, teatro, poesía, historietas, de modo que la virtualidad es la materia prima de mi trabajo. Inventar personajes que no existen, ambientes que no existen, hacer mover a estos personajes dentro de estos ambientes, hacerlos interactuar a mi manera, todo esto sucede en un mundo sólo imaginado, completamente ficticio, un mundo transparente que existe, caótico, dentro de mí. Y si quiero seguir inventando, debo nutrir este mundo. Es como si tuviera un terreno y tuviera que hacerlo fértil. El abono es lo interno, la capacidad de observación, la curiosidad, la sedimentación de la experiencia, de las emociones. El primer alimento es la propia vida, la autobiografía

TODO ESTO SUCEDE EN UN MUNDO SÓLO IMAGINADO, COMPLETAMENTE FICTICIO, UN MUNDO TRANSPARENTE QUE EXISTE, CAÓTICO, DENTRO DE MÍ. Y SI QUIERO SEGUIR INVENTANDO, DEBO NUTRIR ESTE MUNDO

cotidiana. Nada nace de la nada, ni siquiera la fantasía. Cuanto más recoges sensaciones, te escandalizas, te maravillas, te conmueves, conservas dentro de ti un tesoro de emociones, más material tendrás para construir simulacros, juguetes de papel, sueños. Con estos fantasmas relatos y comunicas todo lo que no se puede relatar ni comunicar de otra manera.

Después de tantos años de escribir, comprendo que hace falta ser libre de mente e inocente de espíritu y tener el yo bloqueado al principio freudiano del placer. La fantasía vive en el silencio, pesca en las zonas oscuras, en tinieblas, no verbalizadas (sin palabras) de nuestro ser íntimo. El trabajo del artista consiste precisamente en traducir (con los códigos de la palabra, de las imágenes, de la música) lo in-

comprensible para hacerlo comprensible. Es aquí y sólo aquí que se miden sus capacidades. El principal problema radica en encontrar la morfología narrativa y el estilo de escritura perfectos para alcanzar dicha meta. Tener bajo control la compleja máquina de la narración pero sin cerrar los espacios a la imprevista irrupción creativa es el arduo trabajo cotidiano del artista. Porque el montaje formal de la obra determina sus contenidos.

A menudo, mientras estoy trabajando en una novela, se me da por escribir, por ejemplo, el capítulo doce antes del capítulo dos. Lo puedo hacer porque tengo una idea bastante precisa de la estructura narrativa. En ese momento, también en relación con mi estado de ánimo, me resulta útil deslizarme hacia un punto cardinal del relato. Esto me puede ayudar a definir mejor lo que sucede antes, incluso a nivel de estilo y de léxico, no sólo dramático. La fantasía pega un salto temporal hacia adelante y vuelve hacia atrás enriquecida. Es evidente que cuando me encuentre de nuevo ante el capítulo duodécimo, tendré que reescribirlo conforme a lo que escribí hasta ese momento. El escritor está atento a la historia en general y a los detalles en particular, que conviven en cada palabra del relato. Mientras se escribe, la materia se hace cada vez más espesa, llegan personajes, ambientes, sentimientos, sabores y el autor no puede recordar todo porque cada página está hecha de miles de palabras y de señales. Y no es sólo con la mente que el escritor mantiene encendidas todas esas lucitas. Confía en una suerte de memoria inconsciente, donde se sintetiza el "hilo rojo" que une el relato. Así, el escritor tiene iluminada toda la materia, encendidos los puntos que esperan ser elaborados, como semillas que deben florecer. Todo esto lo ayuda a avanzar y seguir escribiendo. Si por un motivo u otro me veo obligado a suspender por un mes la escritura de una novela, cuando la retomo me doy cuenta enseguida de que las lamparitas ya no se prenden todas sino sólo algunas, digamos las más importantes. Tengo que releer otra vez. Lamentablemente, no me encuentro en la situación del que escribe sino en la de quien lee y juzga: una perspectiva totalmente opuesta. Cada vez que transcurre mucho tiempo antes de sentarme de nuevo delante de la computadora, me sucede que debo reco-

NI SIQUIERA LA FANTASÍA

menzar desde el principio: conservo el material como borrador y vuelvo a escribir todo desde el principio. También puede suceder que me despierte mal, sin ganas de trabajar, con otros problemas, con dolor de cabeza. Enciendiendo la computadora, voy a la última página, leo los últimos párrafos y se me encienden todas las lamparitas, me vuelvo a adueñar interiormente de la complejidad del proyecto y retomo el relato agregando alguna línea, grabateando una o dos frases, ya consciente de que las borraré porque no quedan bien. No importa, escribo igual para mantener vivos esos rectángulos iluminados, fruto de tanto cansancio.

Como podrán comprender por mi forma de escribir, para mí el lenguaje es todo, el contexto hace el texto. No creo en esos escritores que no poseen, como diría Calvino, una "conciencia lingüística". Dicho esto, está mujolejos de mí la idea de que todo es la máquina. Lo inefable es la verdadera sustancia del arte. Sin embargo, lo inefable puede nacer sólo en un universo definido. En la poesía lo inefable es un descarrilamiento lexical al cual se obliga a la palabra justamente porque se ve limitada por la rigidísima estructura de las sílabas y de los acentos (hoy se diría de un forretero). Lo mismo vale para la prosa, sólo que esta vez hacen de vínculo las leyes de la narración y del estilo. Siguiendo con la metáfora automovilística, Schumacher puede alcanzar esa extraordinaria delicadeza que demuestra en la conducción porque está al volante de una máquina perfecta. Escribir es, para mí, una tarea espantosamente agotadora y paso la mayor parte del tiempo tratando de que el lector no se dé cuenta. Lo gracioso es que nunca pensé en mi trabajo como algo gratificante. Y mucho menos como una profesión. Al contrario, siempre lo viví como una compulsión, una obsesión. No sé decir por qué me paso casi todo el día en medio de fantasmas, con personajes que no existen, tantos, una verdadera población. Hace años escribí un libro, *La gente*, un trabajo de dos meses compuesto de sesenta y cuatro relatos con sesenta y cuatro protagonistas y sesenta y cuatro antagonistas, en total ciento veintiocho personajes más los coprotagonistas. Entonces, durante sesenta días estuve rodeado de ciento cincuenta personas, todas diferentes. Es probable que haya algo en mí que

no funcione bien si me invento la vida y, además, tan poblada de gente. O sea, es cierto que la literatura tiene un objetivo determinado: relatar el presente con la conciencia de que lo que se ve es sólo una falsedad, sólo apariencia. Pensemos cómo nació el arte: vamos a una cueva de la prehistoria y descubrimos en una pared los primeros graffiti que representan bestias feroces, casi siempre en posición de ataque. ¿Éstas eran obras de arte? Digamos que

ESCRIBIR ES, PARA MÍ, UNA TAREA ESPANTOSAMENTE AGOTADORA Y PASO LA MAYOR PARTE DEL TIEMPO TRATANDO DE QUE EL LECTOR NO SE DÉ CUENTA

sí, pero ¿por qué? El hombre no descubre el arte porque éste posea un alto valor en sí mismo. El hombre, en el momento que plasma sobre el muro la representación de sus propios miedos, toma distancia de la naturaleza, da un paso atrás y se ve no inmerso en la naturaleza sino frente a ésta. Ya no es más un todo con la naturaleza misma: ha tomado una actitud crítica y es un intelectual. El primer acto intelectual del hombre se manifiesta a través de un gesto artístico. ¿Qué hace? Cristaliza sus propios miedos y los representa. Al representarlos, los elabora y los exorcisa. Por lo tanto, la representación artística sirve para "ver" la realidad en la que se vive, precisamente para poder vivir y defendernos mejor. Además, las pinturas también les servían a los niños, que aprendían que si se topaban con esas bestias en el bosque que debían huir porque las imágenes rupestres les advertían que se encontraban frente a bestias malas, veloces, capaces de pegar grandes saltos para agredirlos. Aquellas representaciones tenían entonces una función pedagógica bien precisa. Por un lado, el arte es un objeto testamentario y por el otro, pretende narrar el mundo de la época. La realidad es el mito del arte. Si escribes la historia del arte, si piensas en los íconos, todo era bidimensional, no había perspectiva. Imagino al primer hombre que vio un cuadro en perspectiva. El sentido

de la profundidad nosotros lo damos por sentido, pero entonces debía ser un efecto de realidad increíble. En las naturalezas muertas del siglo XVII, las manzanas son más verdaderas que las manzanas de verdad y además tienen la cáscara oxidada y gusanos. Vemos la gotita azucarada en el higo, el grano de uva apenas abierto: una realidad desconcertante. Hasta que después de los expresionistas, los impresionistas pensaron en relatar la realidad ya no reduciéndola a pura "fotografía" sino proponiéndola a través de indicios, de manchas, dando una idea, haciéndola adivinar. La evocación nos hace ver más allá de nuestros propios ojos, éste es el fundamento lingüístico del arte. En el intento de relatar lo que no se ve pero que, sin embargo, está delante de los ojos de todos, si debes trabajar con la fantasía, pero al mismo tiempo la fantasía se nutre de la mirada de lo real, porque es lo real lo que se quiere contar. La inspiración para la fantasía parte de lo concreto, no es fantasía sobre la fantasía. En este sentido, no existe ninguna obra artística que no parta de la experiencia directa, única e irrepetible del autor. De su vida.

*VINCENZO CERAMI

Vincenzo Cerami es autor de novelas tales como *Un borghese piccolo piccolo* y *Fantasma*, de innumerables obras de teatro y piezas musicales como *La Pietà*, *La Ballata del Fiore e del Buffo* y de textos para el cine, entre los que figuran *La vita è bella* y *Piovocchio*.

