

# Elogio de la ficción

MARISA SILVA SCHULTZE

*El novelista no es ni un historiador ni un profeta:  
es un explorador de la existencia.*

Milan Kundera

Intentaré plantear algunas reflexiones en relación con la compleja problemática existente entre ficción y memoria o, mejor dicho, –no hay mayor precisión que los plurales– entre distintas ficciones y múltiples memorias.

Los interrogantes sobre la relación entre ficción y memorias me surgieron después de escribir dos novelas cuyas tramas suceden en el contexto histórico marcado por la dictadura uruguaya y por el período inmediatamente posterior. No me surgieron antes, sino después de escribirlas. Y esta cronología es central en la medida que tiene que ver con las razones que me llevaron a escribir. Creo que no escribo con determinada finalidad. Siento que escribo porque tengo una necesidad honda, visceral, ineludible de escribir. Así de transparente. Así de opaco.

Si una obra literaria puede, eventualmente, cumplir una función social en cuanto a la construcción de la memoria colectiva, esta función no es el resultado de la intención de un escritor. Son los lectores y no los escritores los que convierten o pueden convertir a una obra en posibilidad. Un texto –dice Umberto Eco– es una máquina perezosa que vive del sentido que el destinatario introduce en él.

Por eso, mis cuestionamientos sobre las relaciones posibles entre ficción y memorias no estuvieron presentes en el solitario momento de escribir, sino que comenzaron a interpelarme a través de la relación con algunos lectores. Fueron sus reacciones y preguntas las que me convocaron a pensar. Después de escribir las novelas *Qué hacer con lo no dicho* y *Apenas diez*, las diversas reacciones de los

lectores me han llevado a pensar mi escritura fuera de mí: mi escritura leída por otros, mi escritura en este tiempo histórico y no en otro, en este país y no en otro. He tenido que traspasar las fronteras de mis búsquedas y mis miedos, de mis deseos y mis límites. Mirar la obra desde el otro lado para descubrir –con asombro muchas veces– hacia qué orillas navegaban mis palabras.

Reacción uno –y tal vez la más frecuente: *¿es verdad? ¿tu novela es la historia de tu familia? ¿conocés a esa familia o te contaron su historia? ¿viviste el exilio? ¿viviste la cárcel? ¿cuál de esos personajes sos tú?*

Los lectores buscándome en todas las hojas. Los lectores a la caza de la autora en las rutas de los renglones. La experiencia personal como única fuente que legitima la palabra. La biografía como explicación última de toda creación literaria.

Acá hay un asunto muy interesante: la frontera entre ficción y testimonio. Parecería que no alcanza con plantear diferencias tales como que en las novelas hay un mundo inventado mientras que el testimonio intenta dar cuenta de una experiencia. Parecería que no es suficiente diferenciar imaginación de recuerdo, ficción de biografía. Las fronteras se nos vuelven difusas, móviles, artificiales. ¿Es que, acaso, el testimonio no es, también, una construcción? ¿Es que no hay en la novela o en el cuento una suma de huellas y retazos biográficos del autor?

Sin embargo, ante la repetida pregunta contesto: yo inventé esos personajes, yo inventé esas circunstancias. Sin embargo, y sin proponérmelo, me veo sosteniendo un discurso argumentativo en defensa de la imaginación, un alegato que pasa por considerar que el realismo es uno de los tantos caminos de la literatura. Imaginación que, como en cualquier autor o autora, es resultado de mis vivencias, es un modo de procesar mi visión sobre el mundo que me rodea y en el que estoy inserta.

Me parece que aquellas preguntas de los lectores sobre la relación entre mi vida y mis novelas constituyen una cierta imposibilidad de verse a sí mismos adentro de una ficción.

Leer una novela cuyo contexto histórico y, por lo tanto, sus personajes son cercanos, conocidos, parecidos a uno mismo, impide, en algún sentido, la distan-

cia entre la obra y el lector. De allí la negación de la invención. Las vivencias, esto es, la memoria, operan, entonces, o pueden operar como un factor que –a través del mecanismo de identificación– ponen en cuestión la posibilidad de la lectura de ficción como tal.

Me parece que, en este sentido, se puede señalar algunas diferencias entre Uruguay y Argentina. En tanto los mecanismos de la represión en uno y otro país fueron diferentes, la relación entre ficción y memorias recorre, también, caminos diversos. Cuando en una novela argentina, uno de sus personajes es un desaparecido, de algún modo simbólico se está haciendo aparecer a un ser humano encarnado en ese personaje, se le está dando carnadura a un ausente. Muchas novelas argentinas, me parece, se construyen a partir de lo inconcluso, de la pérdida definitiva. Narran lo que no pudieron narrar quienes murieron, se proyectan en el dramático territorio de la incertidumbre.

Mientras que la ficción uruguaya vinculada a la temática de la dictadura –cuando el autor elige el camino del realismo que, vale la pena destacarlo, es solo uno de los posibles caminos que pueden transitarse– se enfrenta a la potencial dificultad de convertir en personajes de lo narrado a sus propios lectores del presente. Los lectores adentro de las páginas de la novela, los lectores mirándose a sí mismos, los lectores devenidos en personajes que se le parecen y no se le parecen, los lectores hablados con palabras de la autora. Creo que este asunto es un nudo central en la tensión entre ficción y memorias en Uruguay.

Reacción dos: *Gracias.*

La ficción como la posibilidad de la palabra. *Pusiste en palabras lo que nos pasó.* La ficción como posibilidad de elaboración de la experiencia dolorosa. La ficción que permite –paradojalmente– el necesario distanciamiento para soportar la palabra que nombra la memoria del dolor, del conflicto, de la angustia. La ficción, también, en algunos casos, como posibilitadora de la elaboración de un duelo o como gratificación por la sensación de existencia en el espejo de un personaje.

Reacción tres: *Todavía no puedo leer una novela que tenga que ver con la dictadura.*

El libro cerrado. La memoria como la mano temblorosa que no puede abrir el libro. La memoria que aún necesita disfrazarse de olvido. El libro cerrado como un silencio concebido como provisorio: *todavía no puedo*. Las palabras postergadas. Temor a lo que la ficción destape, desentierre. La convicción en el poder del lenguaje.

Reacción cuatro: *Nunca me había imaginado cómo habría vivido mi exilio mi hermano que se quedó en el país. Me puse a pensar en los que vivieron acá. Me revolvió todos mis vínculos familiares. Hijos: quiero que lean esta novela para que me comprendan más.*

La exploración de la otredad. La ficción como encuentro con la intimidad ajena, con otros mundos interiores. La ficción que al lector le permite trascender las anudadas fronteras de la mismidad.

Reacción cinco: *Después de leerla, hablamos, hablamos mucho. Le pregunté a mi madre cosas que nunca se me había ocurrido que pudiéramos conversar.*

La realidad que se procesa a través de la literatura y que hace que el lector, al cerrar la última página, vuelva a la realidad buscando su propia memoria individual o familiar o colectiva. El lector que se deja sumergir en el invento para salir a encontrarse con una memoria todavía silenciosa. De la vida a la literatura; de la literatura, de nuevo, a la vida. Los incómodos itinerarios de las memorias no solo en el conjunto de la sociedad, también en el ámbito privado de cada familia. Una novela en el presente abriendo la puerta de una casa, asomándose, desde la palabra, al espacio de los vínculos familiares en el pasado. Una novela que pasa de mano en mano y puede, por ser ficción, ser una suerte de plataforma a partir de la cual alguien narre sus vivencias. Una generación que no siempre ha querido o ha podido hablar; otra generación que no siempre ha sabido cómo preguntar o cómo escuchar. La ficción literaria como impulso a la comunicación intergeneracional.

Este conjunto de reacciones que me atrevo a sintetizar de modo tan breve y generalizador son las que –después de la publicación de *Qué hacer con lo no dicho* y *Apenas diez*– me han convocado a interrogarme: ¿qué es aquello que solo la

ficción permite? ¿cuál es su especificidad con relación a la construcción de la memoria colectiva? ¿cómo se ubica la ficción en el disputado mapa de las memorias sobre el pasado en una sociedad como la uruguaya?

Creo que hay algunas claves para comenzar a pensar esta problemática. La ficción, en primer lugar, permite la operación lupa: la conversión de las dimensiones. Aquello que no aparecerá en los libros de historia puede ser central en el universo de la ficción. Aquello que en los análisis de los protagonistas aparece como un detalle, como lo pequeño, como lo implícito, como lo obvio, la ficción lo puede transformar en lo explícito o en el fundamento mismo de lo narrado. Si la Historia intenta encontrar en el pasado los itinerarios colectivos que determinan los hechos, la ficción es el territorio donde lo individual emerge en toda su carnadura. La lectura de una novela ubicada en el contexto de la dictadura como un acercamiento a los bordes invisibilizados: historias sin héroes, tramas ínfimas en las que se tejió el dolor. La ficción como mapa donde un yo puede, al fin, ser el eje en el que se encuentran la historia con mayúscula y la historia con minúscula.

Y esto tiene que ver no solo con los personajes, sino también con la dimensión de lo narrado. La ficción permite traer de los márgenes de la historia colectiva, otros sentimientos y comportamientos que no son solo aquellos que surgen en situaciones límites. Los pequeños miedos y las minúsculas miserias, los silencios y los malentendidos, las solidaridades y las redes de afecto, las lejanías entre seres cercanos o las cicatrices de los que ni siquiera saben que tienen cicatrices.

La ficción, me parece, permite la elección de escenarios desde donde se proyectan las historias privadas. En mi caso, este escenario ha sido, en las dos novelas, la familia. Creo que el escenario familiar es un espacio privilegiado para hacer pasar por él una época histórica: los múltiples vínculos, los roles que cambian y no cambian con los sacudimientos sociales, lo que siempre sucede en una familia y lo que solo sucede durante una circunstancia histórica conflictiva o traumática, la dualidad constante entre la contención y la distancia, entre lo dicho y lo no dicho, los afectos con sus tensiones y contradicciones, los límites y las posibilidades de cada uno.

Cuando el lector abre la primera página de una novela acepta un pacto: esto

que te contaré aquí es un invento. La transparencia de ese pacto entre autor y lector le permite o le puede permitir a la ficción entrar a la realidad por la puerta –casi siempre cerrada– de la intimidad, allí donde el olvido y la memoria siempre son plurales y casi siempre tienen otros nombres y muchos porqués.

Cuando comienzo a escribir ante una página en blanco –que nunca me llega de verdad vacía y blanca– las palabras resultan una suerte de punto de fuga en el que convergen mis entrañas y el tiempo que me tocó vivir y, en esa intersección entre los adentros y los afueras, comienzan a dibujarse individuos, hombres y mujeres, una trama de vínculos, una aventura hacia adentro. Eso es, para mí, escribir.