



23

# cuadernos unimetanos

Órgano de divulgación académica / Año V / No. 23 / Junio de 2010

Vicerrectorado Académico  
Decanato de Postgrado e Investigaciones





# cuadernos unimetanos

## CONTENIDO

## No basta soñar

### CONTENIDO

<b>No basta soñar</b> Résmil Chacón y Zulay González C. 1	
<b>Reflexiones en torno al oficio de escritor y la creación novelística</b> Eduardo Liendo	3
<b>El fervor de Scheherazada</b> José Manuel Peláez	10
<b>Del lugar común a la literatura en 15 minutos</b> Roberto Echeto	11
<b>El universo en viñetas</b> José Urriola C.	13
<b>Cuándo saber que un texto está, verdaderamente, mal</b> Jesús Nieves Montero	15
<b>El pre-set de las palabras</b> Fedosy Santaella	17
<b>Enrique Enríquez</b> Cuentos de bolsillo Las supersticiones como modelo para entender el poder de la ficción	19
<b>Periodismo y literatura: nacimiento e infección</b> Daniel Centeno	23
<b>Entrevistas creativas Hermanos Chang C.A.</b>	26
Oscar marcano "Cuando trabajas al alba, hasta los diablos cojuelos reman para ti."	27
Edda Armas "Investigar, sufrir, leer, reír, ilustrar, escuchar, escribir..."	29
Juan Carlos Méndez Guédez "El debe ser es ajeno a la creación."	31
Juan Carlos Chirinos "Mi principal herramienta creativa es la curiosidad."	33
<b>Concurso de cuentos Diplomado de escritura creativa icrea-unimet</b>	35
El peine del tiempo Beira Díaz	36
Sinfonía relente José Rivera	37
Santa Comunión María Teresa Romero	38
La falsa autopista Lenin Pérez Pérez	40
Los frascos rotos Pedro Plaza Salvati	42

No basta soñar, hay que despertar y poner los medios para que los sueños se hagan realidad.

Esta afirmación describe cabalmente lo que ha sido la relación entre la Universidad Metropolitana y el Instituto de Creatividad y Comunicación (ICREA). Fue en 2005 cuando se firmó el convenio marco entre ambas instituciones para regular los proyectos que emprenderían juntas. La intención inicial, fue darle al oficio de la escritura un rango universitario a través de la estructuración de un Diplomado en Escritura Creativa.

Sin embargo, todo estaba por hacerse, iniciándose así un arduo trabajo conjunto, que tenía como cimientos la vasta experiencia de la UNIMET en la enseñanza superior y la solidez de ICREA, dedicada desde 1991, a la formación de escritores.

Se alcanzó una primera meta, cuando en julio de 2006 el Consejo de Decanos de la Universidad y el Directorio de ICREA aprobaron el diseño curricular del diplomado. Debemos reconocer en todo este proceso, la colaboración desinteresada de nuestros profesores, ilusionados con la idea de ver cristalizado el proyecto. Pero faltaba la ejecución, que implicaba una pluralidad de detalles organizativos que iban desde la promoción, pasando por el pro-

ceso de inscripción y la contratación de docentes, hasta el horario, aulas, por mencionar algunos retos. Así, el 21 de marzo de 2007 recibimos la primera cohorte, la primera de cuatro que hemos tenido hasta el presente, y ya son noventa y cuatro los egresados.

### Una cosa lleva a la otra

El éxito planteó una nueva meta. Darle continuidad a los participantes de la primera promoción, lo que más que una iniciativa constituía una exigencia. Fue cuando planteamos un nuevo Diplomado, que cumpliría el objetivo expresado, pero a su vez funcionaría como segundo nivel para los cursantes del Programa Superior en Escritura Creativa de ICREA. Teníamos en nuestra contra el poco tiempo para la planificación, pero se hizo lo necesario y surgió el "Diplomado en Competencias Especializadas en Escritura", que iniciamos el 12 de febrero de 2008 y del cual ya tenemos dos promociones y veintitrés graduados.

### Otras actividades

El ambiente académico generado en torno a los diplomados hizo propicio el desarrollo de otras actividades, que paralelamente hemos organizado en estos cuatro años de fructífera relación. Todas orientadas a la for-

mación de nuestros cursantes, pero con proyección social, dándole cabida a los interesados en el tema de la escritura. Así surgieron las “Jornadas en Escritura Creativa”, que nos brindaron la oportunidad de contar con la presencia, entre otros, de Leonardo Padrón, Antonio López Ortega, Karl Krispín, Matilde Daviú, Sonia Chocrón, Cristina Policastro, Gisela Kozak. Igualmente, se han impartido cursos cortos sobre temas específicos: literatura infantil, crónica, creación de personajes, herramientas para contenidos WEB, incorporando docentes como Rosa Clemente, José Tomás Angola, y Jesús Nieves Montero, entre otros.

### **La revista**

Nos planteamos un nuevo reto: publicar un ejemplar de la revista “Cuadernos Unimetanos”, dedicado a integrar la pluma de destacados escritores, como Eduardo Liendo, de docentes de nuestros diplomados como José Manuel Peláez, con el fruto de algunos de nuestros egresados, participantes destacados del primer concurso de cuentos UNIMET-ICREA. Para ellos es la recompensa a un trabajo bien hecho, es mostrar lo que nace como propio, pero que una vez publicado, se convierte en patrimonio del lector. Beira Díaz, José Rivera, María Teresa Romero, Lenín Pérez Pérez y Pedro Plaza, se plantearon el objetivo de transitar el oficio de la escritura y ya reciben los primeros laureles.

Con los textos de esta revista, que nacen como proyección de todas las actividades que hemos venido desarrollando, pretendemos hacer un aporte: mostrar el talento venezolano, lo bueno, lo bello, pero sobre todo, evidenciar la materialización de un sueño, un sueño ya lejano, que dejó de serlo para convertirse en realidad.

### **Reconocimiento**

A nuestros profesores una palabra de agradecimiento: a Fedosy Santaella, quien coordinó la preparación de los artículos de esta revista, José Manuel Peláez, Reinaldo Bello, Roberto Echeto, Jesús Nieves, Jorge Portilla, a todos los que han impartido los seminarios de formación de escritores, cada uno ha dado lo mejor de sí y han dejado con seguridad una huella profunda en quienes con las motivaciones más disímiles sintieron la necesidad de comunicar a través de la escritura.

Todavía queda mucho por hacer.

Résmil Chacón y Zulay González C.

# Reflexiones en torno al oficio de escritor y la creación novelística



Es algo aventurada la tarea de incurrir en generalizaciones para explicar una actividad como la del escritor, en la cual apreciamos el talento del individuo y la singularidad de la obra por sobre otra de sus características. ¿No es acaso la personalidad artística de un autor lo que más admiramos en su condición? Seguramente, son valores singulares los que confirman la genuina importancia de los autores de excepción. Pensamos ahora en Shakespeare y Cervantes, Flaubert y Kafka, Twain y Faulkner, Dostoievski y Tolstoi, Cortázar y Rulfo; para nombrar algunos imprescindibles. La naturaleza individual de la obra permite dudar de la pertinencia de utilizar una caracterización denominada El Oficio de Escritor. ¿Sería el mismo oficio el que permitió la creación de *Madame Bovary* y de *Pedro Paramo*? Igualmente sería innumerable la diversidad de las obras considerando su idioma original, temas, géneros, escuelas, épocas, estéticas, etc., para intentar idealmente someterlas al modelo de un oficio único.

No obstante, pretender esta generalización es una atractivo ejercicio intelectual, de hecho, son numerosos los libros de entrevistas a creadores literarios donde se alude como asunto al así llamado oficio de escritor.

Estas cuartillas que ahora escribo sin ningún afán erudito ni mucho menos academicista, –soy un narrador y no propiamente un literato– persiguen ordenar lo que pienso al respecto, apuntalándolo con

algunas opiniones que considero válidas de varios autores.

### La condición del lector

La primera cualidad indispensable para el escritor parece ser, o haber sido en una época de su vida, la de lector. Un lector interesado, acucioso, voraz, y no pocas veces empedernido. Seguramente en el origen de toda vocación literaria está la gran admiración por los libros y sus autores y luego una intensa necesidad de emularlos.

La escritura literaria, como el canto, se aprende al principio por imitación. Los escritores suelen vanagloriarse de sus lecturas al igual que un atleta con sus pruebas deportivas. Es memorable, al respecto, el testimonio de Jorge Luis Borges: "Que otros se jacten de los libros que les ha sido dado escribir, yo me jacto de aquellos que me fue dado leer". Por su parte, el filósofo Juan Nuño expresa un juicio categórico: "La clave de todo buen escritor es la buena lectura. Sin lectura, mucha lectura, siempre lectura, no hay escritor posible. Creer que escribir es esperar a que salgan las setas, por generación espontánea, es equivocarse de medio a medio. Escribir es lo que sobrevive después de muchísimas lecturas. Y de continuarlas sin cesar" (Escritores y escribidores).

La literatura se nutre de la literatura, por tal motivo, para un escritor (o un autor potencial) leer no es nunca un acto completamente gratuito, puesto que en esa obra leída con particular interés, puede encontrarse un germen de la propia obra. Creo que fue Dostoievski, el autor ruso que pensando en la herencia literaria recibida por su generación afirmó: "Todos hemos salido de debajo del capote de Gogol". Ese parece ser el fundamento primordial de todo oficio de escritor: ser un excelente lector. No serlo, por el contrario, implica una seria limitación. La lectura ilumina al escritor sobre un sin número de posibilidades temáticas y formales; en este sentido, la originalidad debería entenderse como una mezcla personal de múltiples influencias, algunas de las cuales podrían ser no totalmente conscientes para el mismo escritor considerado. Muy frecuentemente los escritores dan a conocer largas listas de aquellas obras y autores que aprecian como fundamentales en su formación, y hasta tratados sobre el tema, a la manera de *Los libros de mi vida* de Henry Miller. En mi propia experiencia de lector me aventuro a mencionar veinte títulos que me resultan sumamente entrañables: *Cuentos de hadas chinos*, *Las aventuras de Tom Sawyer* (leídos en mi niñez), *Las confesiones*,

de Rousseau, *La madre*, *Rojo y Negro*, *Crimen y Castigo*, *Ana Karenina*, *Don Quijote*, *Juan Cristóbal*, *El Conde de Montecristo*, *Balzac*, de Stefan Zweig, *Las ilusiones perdidas*, *Hamlet*, *Canto a mí mismo*, *Muerte en Venecia*, *Madame Bovary*, *El lobo estepario*, *Cuadernos del destierro*, *Los novelistas y las novelas*, de Miriam Alott, *Pedro Páramo*, *Nueva antología personal* de J. L. Borges, y por lo menos un centenar de libros más, que me han acompañado en la travesía de ese extraordinario laberinto construido de literatura.

### La voluntad de la creación

Al precisar cuál sería la cualidad fundamental de un soldado, el escritor prusiano Karl Clausewich señaló al valor personal en primer término, puesto que, careciendo del mismo, las otras cualidades del soldado quedarían anuladas. Parece lógico, un soldado cobarde tendría muchas dificultades, sobre todo en tiempos de enfrentamiento armado. Si nos hiciéramos la misma pregunta con respecto a la cualidad fundamental del escritor, supuesto el talento, posiblemente resultaría ser la voluntad, puesto que otras cualidades importantes como la experiencia, la capacidad de observación o el dominio del lenguaje, pierden significación o quedan anuladas si no existe la firme voluntad de crear la obra. Sin voluntad no hay obra. Todos podemos recordar algún personaje, con muchas supuestas potencialidades para la escritura: algo de gracia, no poco ingenio y mucha verbosidad, anunciando siempre, durante años el poemario, el libro de ensayos y sobre todo la novela, según él a punto de cuajar. Por supuesto que ya tiene título, epígrafe, apéndice y hasta padrino de la obra, pero pasan los días, los meses y los años y no ocurre el anunciado parto. Casi siempre sucede que las ensoñaciones del frustrado autor no fueron secundadas por una firme voluntad de hacer. No obstante, se sabe que el régimen de disciplina de los escritores es muy variable. Los hay rigurosos, que confiesan responder a un estricto horario. Se fijan puntuales tareas y hasta un número determinado de palabras escritas. Son los "jornaleros", los que piensan como Miguel Ángel Asturias que el novelista es "la araña de la literatura", aquellos que "no creen en la inspiración sino en las nalgas", o sea, en el trabajo forzado, según decir de Carlos Fuentes. Y también existe la raza de los lentos, de los morosos que presumen de ser "holgazanes", aunque son persistentes en el cumplimiento cabal de la obra emprendida, como los cuentistas Julio Garmendia y Augusto Mon-

terroso. En cierta ocasión, en casa de la escritora Antonia Palacios, pregunté a Alejo Carpentier por su régimen de escritura, siendo, como se sabe, un autor de obras extensas. “El único secreto es la página diaria: –me dijo– una página diaria son 365 páginas al año. Más que suficiente. Pero hay que tener la disciplina necesaria para cumplir cada día con la tarea pautada”. Es obvio que se trata de posturas y ritmos de actividades distintos, pero, tanto en “forzados” como en “holgazanes”, la constante es la firme voluntad de creación.

## La voluntad de estilo

Por ser la palabra la forma expresiva del escritor, es desde el lenguaje y con el lenguaje cómo éste realiza la obra literaria. En cierto modo este hecho hace al escritor más “común y terrestre” que los creadores de otras disciplinas artísticas, quienes cuentan con recursos e instrumentos exclusivos, cuyo funcionamiento no es conocido o dominado por la mayoría de los individuos. La lectura de partituras musicales y el uso de instrumentos que requieren de largo aprendizaje, es propio de los músicos; así como el dominio de los materiales y herramientas es indispensable para el escultor, las pinturas, telas y otros variados elementos son manipulados por el pintor, y el cineasta cuenta con un equipo sofisticado, todo lo cual determina que sus creaciones sean productos un tanto distanciados del conocimiento del común de los individuos, en tanto hacedores. El lenguaje, por el contrario, es patrimonio y vehículo de comunicación permanente de casi la totalidad de los individuos de una específica comunidad idiomática. Es con esas mismas palabras de su lengua y no con otras, con las que el escritor debe pretender la excelencia expresiva. El encanto de una escritura de alto valor estético. Crear belleza, con la misma lengua que gasta, manipula utilitariamente y muchas veces degrada (aunque, paradójicamente, también modifica y enriquece) el común de sus hablantes. De allí la importancia de la voluntad de estilos en el oficio de escritor, por lo cual, como afirmara Jean Paul Sartre: “Nadie es escritor por haber decidido decir ciertas cosas, sino por haber decidido decir las de cierta manera”. En esa “cierta manera” radica el estilo y, por lo tanto, el valor de la prosa.

Es conocido que a la existencia del texto se llega casi siempre mediante un riguroso proceso de elaboración, de atención a la armonía de la forma de despojo del lugar común, de limpieza de gazapos y ripios, de arduo perfeccionamiento; tal vez conside-

rando este proceso de revisión crítica, Bufon definió al estilo como “una larga paciencia”.

Atendiendo a esta realidad de estilo, podría afirmarse que, en literatura, escribir es reescribir. El escritor realizaría tantas versiones como fuesen necesarias hasta alcanzar, según su subjetividad, el acabado de su obra: “un poema es el último borrador que llevamos a la imprenta», sentenció Baudelaire. Son numerosos los escritores que aluden a este arduo proceso de reescritura. Por ejemplo, un testimonio de Flaubert, menciona nueve versiones de *Madame Bovary*, hasta llegar a la definitiva; también García Márquez refiere haber escrito nueve versiones de *El Coronel no tiene quien le escriba* “Hasta que la sentí como hablaba mi abuela”, comenta. Por mi parte, con la modestia del caso, puedo asegurar que nunca hago menos de tres versiones de mis novelas o cuentos, el primer borrador manuscrito, luego el texto mecanografiado, y una nueva reescritura con ajustes y correcciones de estilo antes de la entrega al editor. Generalmente los escritores hacemos otras correcciones finales durante el proceso de revisión de las pruebas de imprenta. Son pocos los autores que hablan de una única y definitiva versión de sus textos literarios, prácticamente sin alteraciones. Por supuesto no tomamos en consideración aquí a los que, careciendo de exigencia, en el ejercicio escritural, no procuran obtener un producto literario formalmente logrado.

## Observar

La capacidad de observación es otra de las cualidades que parecen conformar el oficio de escritor. En este sentido es importante agudizar una curiosidad continua. Aunque su propósito no sea el de reducir la realidad sino recrearla, las observaciones que realiza de esa realidad real son fundamentales para nutrir su imaginación. De manera que normalmente el escritor se mantiene abierto y receptivo ante aquellos hechos significativos que la vida le ofrece. Hemingway insistía en la importancia de aprender a observar con un ojo particularmente atento: “ver cómo un gato dobla el espinazo para doblar una esquina”. Las observaciones no se limitan, por supuesto, al aspecto visual; un escritor, un poeta, debe ser una antena sensible ante cualquier novedoso destello lingüístico que inesperadamente se manifieste. El poeta Pablo Neruda resalta esa actitud receptiva en sus memorias: “Creo que la obra poética –comenta– puede llegar a un dominio más substancial de las emociones. Creo en la espontaneidad di-



rigida. Para esto se necesitan reservas que deben estar siempre, digamos en su bolsillo, para cualquier emergencia. En primer término la reserva de emociones formales, virtuales, de palabras, sonidos o figuras, ésas que pasan cerca de uno como abejas. Hay que cazarlas de inmediato y guardarlas en la faltriquera. Yo soy muy perezoso en este sentido pero sé que estoy dando un buen consejo. Maiakovski tenía una libretica y acudía incesantemente a ella. Existen también las reservas de emociones. ¿Cómo se guardan estas? –se pregunta–. Teniendo conciencia de ellas cuando se producen. Luego, frente al papel, recordamos esa conciencia nuestra más vivamente que la emoción misma”.

Todo indica que un buen escritor tiene una particular curiosidad para advertir detalles significativos, como lo dijo alguien, seguramente buen observador, “Dios está en los detalles”. Estas actitudes del quehacer poético son igualmente válidas en el trabajo del novelista

### Investigar

Aún tratándose de ficciones, muchas veces resulta indispensable que los textos más imaginativos tengan su sustento en la investigación de la realidad; tal conocimiento puede ser primordial para lograr, por ejemplo, la verosimilitud de un personaje o de una circunstancia. La investigación no es, de ninguna manera, ajena al oficio del escritor de ficciones. Para decirlo con la ilustrativa analogía empleada por Hemingway “El conocimiento representa las tres cuartas partes del témpano que está sumergido en el agua”, lo que no se lee en el texto, pero que el escritor conoce con propiedad. La investigación suministra los datos, que luego él podrá utilizar con toda la libertad que le permita su imaginación. Algunos autores refieren sus precisas investigaciones de aspectos geográficos, históricos, culturales, técnicos, ambientales, etc., relacionados con su obra de ficción, algunos cuentan prácticas sorprendentemente divertidas, por ejemplo, Lawrence Durrell, quien con un desenfado excepcional confiesa: “...No puedo recordar ninguna de las flores silvestres de las islas griegas sobre las cuales escribo con tanto éxtasis; tengo que buscarlas en los libros. Y Dylan Thomas me dijo una vez que los poetas sólo conocen a dos pájaros a simple vista; uno es el gorrión y el otro la gaviota, y los demás tienen que buscarlos en los libros también. Así que no soy el único que padece el defecto visual. Tengo que corroborar constantemente mis propias impresiones”. La experiencia nos per-

mite comprender más claramente la importancia de la investigación del tema. En mi novela más reciente *Diario del enano* (1995) leí, o en algunos casos releí, una extensa bibliografía en torno al poder absoluto, aunque esta ficción se inscribe en códigos fantásticos. En *Si yo fuera Pedro Infante* (1989), también novela, y no biografía del autor y cantante, debí sumergirme en revistas viejas, canciones despechadas o nostálgicas y películas aderezadas con trifulcas y un sentimiento dulzón, muy propio de los años 40 y 50 en la llamada *época de oro del cine mexicano* que tuvo resonancia en toda Latinoamérica y el Caribe. También conservo como experiencia grata el haber acompañado a Gabriel García Márquez en su visita al departamento de Libros Raros y Manuscritos de la Biblioteca Nacional de Venezuela, cuando investigaba datos para su novela *El General en su laberinto*. En esa ocasión le interesaba la iconografía de Simón Bolívar, sumamente variada. Él quería definir un rostro para su personaje, y recuerdo que después de observar los retratos un rato con detenimiento, comentó: “parece más verídico el retrato de Jamaica, donde tiene el pelo ensortijado y rasgos mestizos, porque aún no le habían acuñado el perfil de héroe romano.” Es evidente que el escritor no puede dejarlo todo al capricho de su imaginación y saquea constantemente la realidad real, quizás el arte de narrar radica en no hacer completamente obvia esa interrelación. Es posible que el escritor prescindiera de muchos datos reales, pero conocerlos y desecharlos forma parte de su libertad de creación. Mientras que ignorarlos, puede ser una seria limitación.

### Imaginación

Seguramente las capacidades que venimos enumerando: condición de obstinado lector, voluntad de creación, voluntad de estilo, observación, afán investigativo; resultan insuficientes si no se encuentran estimuladas por una vigorosa y fértil imaginación, éste es el ángel del escritor, su parte alada.

La cualidad esencial de la literatura y el arte es la imaginación. Podría decirse que la calidad de la imaginación es la levadura que puede producir una trasmutación poética de la realidad. Los otros elementos, técnicas y recursos, deben ser fecundados por la imaginación; sólo ella puede revolucionar por las formas en que se manifiesta la creación artística. Pienso que Picasso, Chaplin, Borges, Villalobos, Withman, Kafka, Frida Khalo, Reverón, Lennon, Cortázar; entre otros extraordinarios creadores, fueron prodigios de imaginación con un gran dominio de

sus recursos expresivos. Toda gran obra de arte o literatura es una muestra excepcional de la imaginación de un creador. Crear es imaginar, inventar, subvertir la realidad. Esto parece igualmente válido para la ciencia. Entre todas sus capacidades, de la única que Albert Einstein se sentía orgulloso era de su "imaginación soñadora", la cual lo condujo a sus más audaces aportes científicos. Todo logro humano relevante fue antes sueño premonitorio en la mente de un ser imaginativo, como se sabe, la imaginación es la cualidad humana que más nos aproxima a los dioses.

En este instante, me coloco bajo el paraguas protector de Álvaro Cunqueiro. Dice el poeta: "parece tan claro que esa potencia del alma que llamamos fantasía tiene virtudes creadoras, parece tan patente que la imaginación ha de ser el escalón por el que se comienza a subir la escalera de la creación, que fácilmente nos olvidamos que la imaginación posee unos órdenes de reflexión sobre ella misma".

En otro lugar y tiempo el poeta y pequeño filósofo (él mismo gustaba de considerarse así) Enrique Federico Amiel, apunta en una página de su Diario Íntimo: "El arte, pues, se dirige a la imaginación; todo aquello que sólo se dirige a la sensación está por debajo del arte, casi fuera del arte. Una obra de arte debe despertar en nosotros una facultad poética, debe inducirnos a imaginar, a completar la percepción". El oficio de escritor, sería también el arte de imaginar. Una búsqueda de nuevos mundos autónomos, soberanos, insólitos, diferenciados de la realidad real. En este sentido el escritor, como todo creador, debería aventurarse a avanzar unos pasos en la oscuridad. Develar lo que puede ser desconocido hasta para sí mismo alumbrándose con la maravillosa lámpara de la imaginación.

## Oficio de vivir

Nada puede reemplazar a la vida. La existencia del escritor se debate entre la necesidad de experimentar nuevas vivencias, por una parte, y un oficio escritural que se cumple prácticamente en soledad. Vivir con las palabras, respirarlas, amarlas, sufrirlas, friccionarlas, morderlas, regarlas. En cierto modo es un servidor de las palabras.

El escritor se nutre de todo lo que la vida le ofrece. De ese aljibe de experiencias surgirán transfigurados por el prisma de la imaginación situaciones y personajes que poblarán sus ficciones. García Márquez lo explica en la extensa entrevista *El olor de la*

*guayaba*, hecha por el periodista Plinio Apuleyo Mendoza, de modo sencillo y contundente: "Casi todos mis personajes –dice– son rompecabezas armados con piezas de muchas personas distintas, y por supuesto con piezas de mí mismo".

Todo parece indicar que una vida plena de variadas experiencias, contrastes y emociones, sería una rica fuente de posibilidades para realizar una obra literaria. Pero no es prudente hacer generalizaciones dogmáticas. Un narrador de aventuras como Emilio Salgari, al parecer nunca salió de su pequeño pueblo natal donde no ocurría nada extraordinario. En horas lentas y aburridas, el imaginativo autor daba vida al personaje Sandokan el Tigre de la Malasia. En cualquier caso, vivir y escribir la vida es la razón de la existencia del escritor. En el otro extremo se encuentra la soledad en que cumple su oficio. (No sé si exceptuar los casos de algunas obras en colaboración como las firmadas por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, por ejemplo). Pero, en todo caso, no se trata de una soledad estrictamente física, sino esencial, íntima.

De hecho en mi propia experiencia, mis dos primeros libros fueron escritos en la mesa de una biblioteca pública, motivado esto por dificultades económicas, generalmente rodeado de jóvenes estudiantes que conversaban ruidosos. No obstante, yo escribía anímicamente solo y abstraído, ajeno en lo humanamente posible del entorno social. García Márquez da cuenta de la soledad del escritor de manera dramática: "Creo, en realidad, que en el trabajo literario uno siempre está solo. Como un naufrago en medio del mar. Sí, el oficio más solitario del mundo. Nadie puede ayudarlo a uno a escribir lo que está escribiendo".

Escribir es un oficio solitario, pero cultivar y mantener algunas amistades literarias, las afinidades electivas, puede ser provechoso para la inteligencia y agrandar al espíritu, éste es el consejo del poeta Goethe.

También conocer y aprender de la vida de otros escritores puede resultar útil, siempre que se comprenda que cada escritor es único e irrepetible. Puede ser, inclusive, una forma de reconocer al aspecto mítico de todo gran escritor, pero también descubrir su egocentrismo, sus obsesiones, sus flaquezas y supersticiones, abatimientos, desafíos, traiciones y heroísmos.

Recuerdo que siendo un adolescente, leí un libro que me resultó extaño y revelador: *Las confesiones* de Juan Jacobo Rousseau. Ya he olvidado casi todo



lo que se cuenta en el mismo, menos una frase: “Sólo soy grande cuando escribo”, y esa frase del viejo pensador, me ha acompañado desde entonces, como si guardara un secreto fundamental. Fue muy importante para mí haber leído a los 16 años de edad la biografía de Balzac de Stefan Zweig. En ella advertí la estatura de un escritor gigante. De las vidas de otros escritores, de sus muchos contrastes, expuestos en diarios y entrevistas, puede aprender el joven escritor en torno al oficio que desea conquistar fervorosamente. También es necesario frecuentar otras manifestaciones artísticas: la música, las artes plásticas, el teatro, el cine, son caleidoscopios donde el ojo y el alma se afinan.

### Técnicas

Tal vez la pregunta más inquieta que se plantea el narrador novicio que aspira a construir sus cuentos y novelas, es la relativa a los problemas técnicos de la narración. Hay, por supuesto, quien aspira a una metodología rigurosa, una preceptiva infalible que, en sí misma, garantice las bondades de la escritura. Pero tal pretensión olvida o ignora que los recursos técnicos son intrínsecos a cada obra singular. Es decir, cada obra crea su técnica. En cierto modo, el tema y el enfoque inciden en la técnica y en el tono del lenguaje. Un gran arquitecto de la novela, William Faulkner, ironiza al opinar sobre este asunto: “Si el escritor está interesado en la técnica, más le vale dedicarse a la cirugía o a colocar ladrillos. Para escribir una obra no hay ningún recurso mecánico, ningún atajo.” Y en otro lugar agrega: “El escritor joven que siga una teoría es un tonto. Uno tiene que enseñarse por medio de sus propios errores; la gente sólo aprende a través del error. El buen artista cree que nadie sabe lo bastante para darle consejo. Tiene una vanidad suprema. No importa cuánto admire al escritor viejo, quiere superarlo”.

No obstante, son muchos los recursos y técnicas del arte de narrar que pueden ser asimilados por el escritor que se posesiona de las “armas” de su oficio: el manejo del tiempo narrativo, la introspección, el monólogo, la tipología de los personajes, los puntos de vista del narrador, y otros modos de expresar el universo ficticio que está presente en muchas obras extraordinarias, y al alcance de quien tenga ojos para advertirlo, curiosidad para guardarlo, y talento para utilizarlo modificado por la propia personalidad creadora en nuevas ficciones. Parece un sabio precepto el que considera que la mejor técnica literaria es no tener ninguna.

### Circunstancias y manías

Seguramente son innumerables las maneras utilizadas por los escritores para desarrollar su manía escritural: los que se visten con bragas de macánicos para pensarse como esforzados trabajadores, los que se desnudan evocando situaciones adánicas, los que se disfrazan de piratas, mendigos o enfermeros, para desdoblarse realmente, los que teclean la máquina al tacto y bajo la sábana en una cópula perpetua con la página blanca, los que se lustran los zapatos antes de comenzar a escribir (Cortázar dixit) para reforzar la solemnidad, los que frotan sus ojos con champú para llorar copiosamente, los que se insultan frente al espejo para despreciarse antes de iniciar cada capítulo; en fin, no hay ni una remota idea de la posible síntesis de este aspecto visceral del oficio. Hay también diferencia de horario, siendo la más simple y significativa la existente entre diurnos y nocturnos, la cual según Tolstoi, tiene importantes consecuencias: “Siempre escribo por las mañanas –afirma–. Me gustó saber que a Rousseau le ocurría lo mismo. Después de levantarse se iba a dar un corto paseo y se sentaba a trabajar. Es por la mañana cuando se tiene la cabeza despejada. Los mejores pensamientos acuden la mayoría de las veces por la mañana después que uno se despierta, mientras está todavía en la cama o durante un paseo. Muchos escritores trabajan por la noche. En un escrito tiene que haber siempre dos personas: el escritor y el crítico. Y, si trabaja por la noche, con un cigarro en la boca aunque la obra de creación surja con viveza, el crítico está generalmente en suspenso y esto es muy peligroso...”

Las circunstancias en que se concibe la obra son innumerables. Podría considerarse como una actitud mental propicia. Un estado de gracia. En algún lugar, Jorge Luis Borges cuenta que sus mejores relatos surgieron mientras se rasuraba. Henry Miller, recordando su experiencia, afirma que “la mayor parte de la creación literaria se hace lejos de la máquina de escribir, lejos del escritorio”. Es memorable la anécdota que refiere, que al rozar los labios con una servilleta, Marcel Proust evocó la primera imagen de *A la busca del tiempo perdido*. Salvando las distancias, digo, en un momento de sequedad pensé en el drama del escritor impotente y allí surgió la idea para mi novela *Los platos del diablo*. Este aspecto del oficio podría vincularse a una actitud semejante a la de un pescador; Pablo Neruda utiliza esa analogía en su libro de confesiones: “El trabajo de los escritores, digo yo, tiene mucho en común con el de aquellos

pescadores árticos. El escritor tiene que encontrar el río y si lo encuentra helado, necesita perforar el hielo. Debe derrochar paciencia, soportar la temperatura y la crítica adversa, desafiar el ridículo, buscar la corriente profunda, lanzar el anzuelo justo, y después de tantos y tantos trabajos sacar el pescadito pequeño. Pero debe volver a pescar, contra el frío, contra el hielo, contra el agua, contra el crítico, hasta recoger cada vez una pesca mayor.”

## Los medios

La literatura puede ser un camino de perfección (pienso ahora en las reflexiones de Guillermo Meneses) en las cuales nunca se llega al fin. El oficio de escritor nunca se aprende del todo. Hebbel decía que “todas las demás artes las sabes cuando te son ya fáciles; la de escribir, sólo cuando comienza a ser difícil”. Los medios utilizados en este milenario ejercicio de escritura, recorren el espacio y el tiempo desde las tablas de arcilla de los sumerios 3000 años antes de nuestra era, hasta la vertiginosa procesadora de palabras de finales del siglo XX, pero el medio no hace al genio. La variadas opciones no corresponden a las posibilidades, temperamentos y experiencias de cada escritor. Pero aún en esta época de ciberespacio sigue siendo válida la afirmación categórica de William Faulkner, un escritor sólo requiere de dos cosas: papel y lápiz.

El oficio de escritor también es un acto de seducción, de encantamiento del otro, de ese otro casi siempre desconocido que se sumerge en el espejismo del libro. Se escribe, casi siempre, persiguiendo la complicidad de ese lector. Borges, en un juicio más generoso que irónico, enseña que se escribe para la felicidad. Pero las razones por las cuales cada escritor escribe, sumadas son innumerables. En mi caso, para lograr la libertad de ser uno y múltiple. Pero también escribo porque no me queda más remedio y, sospecho, que esta es la razón fundamental.

## El porcentaje

Conviene quizá tomar en cuenta a la hora de estimar el oficio, que según práctica difundida internacionalmente los escritores sólo devengan el 10% calculado sobre el precio del ejemplar. Pero como dijo alguna vez Miguel Otero Silva, “siempre aparece un escritor que nos venga a todos y cobra por los demás”. Siempre queda la posibilidad de ensoñar como Miguel de Cervantes, quien llegó a asegurar con conocimiento de causa que “una de las mayores tentaciones del dominio es ponerle a un hombre en

el entendimiento que puede componer e imprimir un libro con que gane tanta fama como dineros y tantos dineros como fama”.

## La otra piel

Según numerosos testimonios, en el escritor se va desarrollando al comienzo imperceptiblemente y luego de modo palpable, una segunda piel. Por su dureza hay quienes la confunden con una piel de cocodrilo. No es seguro que esta rara cubierta pueda ser incluida sin reserva en el oficio de escritor propiamente dicho, pero, sin duda es de gran utilidad. Es la piel que soporta los primeros arañazos sobre la entonces tímida vocación de escritor. Más tarde, deberá aguantar los mordiscos de algún crítico rabioso, los hachazos de algún colega despechado, las alabanzas desmedidas (en realidad está confundido de libro) de un lector delirante, los desplantes de un periodista enratonado, las prepotencias de un editor, la decepción de su amante, y hasta las frecuentes emboscadas de su propio ego vanidoso. Sin esa segunda piel de cuasi cocodrilo es imposible que un escritor de alma pueda sobrevivir.

*Apuntes de una conferencia pronunciada en el Departamento de Español y Portugués de la universidad de Colorado en Boulder, Estados Unidos, el 23 de agosto de 1996, publicado en Poética de la Novela de la editorial Memorias de Altagracia.*

## El fervor de Scheherazada



Para los que de una forma u otra estamos ligados al oficio de escribir y al ejercicio de leer, la fábula de Scheherazada ejerce siempre una renovada fascinación. La adorable narradora de *Las Mil y Una Noches* se ha convertido en el modelo de todos los que pretenden, a través de sus historias, seducir a los otros.

El sultán Shahriar, convencido de que todas las mujeres son infieles porque una de sus esposas lo engañó (no es el caso discutir aquí la validez de esta creencia), se dedica a gozar de una virgen cada noche y a cortarle la cabeza al siguiente amanecer. Más de tres mil vírgenes llevaba sacrificadas el rencoroso sultán antes de encontrarse con Scheherazada, la hija del visir, que se ofreció voluntariamente la inmolación conociendo el peligro que desafiaba y a despecho del consejo de su padre, quien no podía imaginar que la princesa tenía un plan. La primera noche que Scheherazada y Shahriar pasaron juntos, la muchacha se dedicó a contarle un cuento a su hermana, a modo de despedida, pero llegó el amanecer y el cuento prometía continuar con otras historias más encantadoras aún. Shahriar dispensó y le dio una oportunidad más a Scheherazada y así, noche tras noche se acumularon 1.001 historias que cambiaron al sultán, quien después de tener tres hijos con ella y haberse acostumbrado a las historias de la audaz princesa no tuvo más remedio que hacerla su esposa.

Normalmente la figura de Scheherazada, se asume desde la perspectiva del contador de historias que

se juega la vida cada noche; así se esmera en que cada historia sea mejor que la anterior, así busca terminar cada historia sembrando el gancho de la siguiente, así explota los momentos de intriga, tensión y amor de cada cuento, así borda, palabra con palabra, línea tras línea y párrafo por párrafo, la obra que todavía nos maravilla y cuyos traductores despertaron la curiosidad de un infatigable fisgón llamado Jorge Luís Borges.

Y así también Scheherazada, el nombre visible de anónimos narradores árabes, nos enseña el arte del cuento, aunque no fuera eso lo que la princesa buscaba.

*La princesa está contando.... ¿Qué pretenderá la princesa?*

No hay duda de que mantener la cabeza sobre los hombros y eludir el hacha del verdugo cada amanecer puede ser una poderosa motivación, pero conformarse con la explicación de que Scheherazada hacía lo que hacía por temor a morir es perder parte de su enseñanza.

Scheherazada asistió voluntariamente al ara del sacrificio y eso sugiere otro tipo de estímulo. Podríamos pensar que Scheherazada lo hacía para lograr el aplauso del sultán y conseguir así convertirse en su esposa. En un mundo tan fenicio como el nuestro tan dado a la suma y a la resta y tan escéptico hacia cualquier ideal ajeno al papel moneda, la hipótesis de una mujer que saca cuentas y se arriesga para ganar un futuro seguro y próspero es la explicación más actualizada y acorde con los tiempos.

Pero como la historia de la princesa es una leyenda, siempre cabe la posibilidad de adornarla según nuestros gustos. A mí me gusta pensar que Scheherazada poseía el fervor de cambiar al sultán con sus palabras y de hacer de él un hombre mejor. Me produce emoción imaginar a una mujer que tiene el poder suficiente como para regocijarse en lo que cuenta y que sabe que lo mejor de ella está en olvidarse del sultán, del verdugo y del amanecer y creer firmemente en lo que dice, utilizando su autenticidad como la más poderosa palanca para cambiar a los demás.

Todos los que escribimos tenemos algo de Scheherazada. Es nuestra decisión elegir si sólo queremos halagar al sultán – que tiene cara de editor y de público – para que no nos mande al verdugo del rechazo, la invisibilidad y la pobreza o sí, de vez en cuando (y esa frecuencia también la decidimos nosotros), imitamos a aquella princesa que por encima de todo contaba, escuchaba, creía y vivía sus propias historias.

Caracas, Octubre 2009

## Del lugar común a la literatura en 15 minutos



Para un escritor que se inicia siempre resulta difícil entender que el lenguaje no es inocente, y que si no estás atento, se puede transformar en tu cárcel.

El lenguaje puede ser una *Rotunda*, una prisión en la que de nada vale que te tatúes sus planos para escaparte de ella. Allí las palabras serán tus carceles y te dementarán a punta de rolazos conceptuales que te mantendrán sedado en una celda de confort.

Si no pones atención, el lenguaje te hace una Doble Nelson, te domina y te pone a hablar como hablan —y a escribir como escriben— los que tienen el poder de llevar el lenguaje a todos los rincones de nuestro pequeño y sucio planeta. De ahí a verte como una cifra sólo hay un paso.

Un escritor que se inicia debe entrenarse en el difícil arte de detectar cuándo se acerca la jaula oxidada que viene a encerrarlo, y eso se logra, señoras y señores, afilando las orejas y convirtiéndolas en alfanjes de fuego listos para destruir la caja de los barrotes. Oír el paisaje, entender el entorno lingüístico y saber que eres un jedi solitario en una guerra oscura es lo único que garantiza tu supervivencia como artista.

Aguzar el oído es tan importante para un escritor como lo fue para Bruce Lee lanzar patadas. Entrenarse en el arte de oír le ofrece a quien escribe la posibilidad de otear a sus congéneres, de entender que el orden de las palabras en un discurso produce

un ritmo que aburre o seduce a las personas. Por si fuera poco, entrenarse en el arte de escuchar le permite al escritor descubrir que la cárcel del lenguaje está hecha de lugares comunes que pasan de seso en seso a través de las lenguas azules de algunos descerebrados.

Los lugares comunes, señoras y señores, son ideas muertas cuyos cadáveres siguen andando por ahí, cual momias legendarias a las que no les hacen daño las balas.

Si en un discurso periodístico oyes que en lugar de “agua” se habla del “vital líquido”, que en lugar de “carnaval”, se habla de “fiesta carnestolenda” o que en lugar de “Semana Santa”, se habla de la “semana mayor”, pues respira hondo porque estás frente a las momias que vienen por ti.

Si estás viendo una telenovela y Carlos Ramiro le dice a Mercedes Teresa que la ama con todo su corazón y que quiere hacerla suya para siempre, sal corriendo porque esas momias quieren acabar contigo, desmembrarte y tirar tus huesos en el pozo sin nombre, el lugar donde van a morir la inteligencia y la sensibilidad.

Si estás viendo un partido de fútbol y el locutor se refiere a la pelota llamándola “esférica”, al estadio llamándolo “coso” o al arquero llamándolo con el nombre del perro de tres cabezas que cuida las puertas del infierno, cuádrate, saca tu daga de plata y resiste porque estás frente a las momias otra vez.

Los discursos que rodean a la política, al deporte, a la publicidad y al erotismo son como fosas ahítas de zombis, de cadáveres que salen a caminar por el mundo para obligarnos a unirnos a sus huestes descompuestas. Contra ellos, contra los muertos vivientes, sal y crucifijo, paciencia y soplete literario, mucho trabajo y mucho Hellboy.

Un escritor es, entre muchas otras cosas, un superhéroe (como El Santo, el enmascarado de plata) que pelea contra las fuerzas del mal, contra los vestigios del lenguaje, contra las momias que abundan en el mundo entero. El Santo —que eres tú— debe luchar todos los días contra los muertos vivientes que salen de sus féretros cuando la gente produce discursos llenos de frases hechas y de imágenes que ha visto en televisión, que ha oído en miles de conversaciones, que ha leído en decenas de libros.

¿Que cómo sabemos que un evento lingüístico se ha transformado en un lugar común? Pues no es fácil saberlo. Por eso es que quien se inicia en la escritura debe aprender a escuchar, a memorizar y a entender que si observa una momia saliendo de la boca de al-

guien aquí y ahora, y que si luego la ve saliendo de otra boca a diez mil kilómetros de este lugar, pues estará en presencia de uno de esos monstruos poderosos que casi tienen el don de la ubicuidad.

Un escritor lucha contra las momias invocando la luz de la palabra, sacándole brillo y lumbré a su sonoridad, creando nuevas relaciones entre los adjetivos y los sustantivos, inventando y cuidando un estilo y, sobre todo, cultivando la propia voz, la de cada quien, la que traduce una visión y una versión del mundo.

La voz se cultiva en la lentitud solitaria de la lectura, en la oquedad de la duda, en la observación minuciosa de nuestras vidas, en el trabajo aterrador de aprender los nombres de cada gloria, de cada pena, de cada gris que separa el día de la noche.

Cultivar tu voz supone convertirte en tu propio verdugo, en la sombra anaranjada presta a señalarte tus errores y a burlarse de ti con saña. Si entras al ruedo de la escritura con seriedad, esa sombra será tu maestro. Él te enseñará, sin clemencia, a crear belleza a tu alrededor, a lanzar patadas de humo, a romper bloques de concreto neuronal, a disolver las cenicientas gasas de los monstruos sin tocarlos.

Aunque son más, las momias nunca pueden con el que cultiva su propia voz. Ante alguien así, los muertos vivientes (cuando no son de corazón mal tañido) mutan; dejan de ser los esbirros del mal y se transforman en una mariposa de sangre, sangre que hay que dejar en la vida y, por supuesto, en la página cada vez que se escribe.

No lo olviden.

Paz y rock and roll.

## El universo en viñetas



Quizás no haya otra lectura que ponga más a prueba las competencias de un buen lector que el cómic. Porque el cómic en su esencia, en su estructura más característica, se tiene que valer del espacio en blanco. En ese agujero que separa una viñeta de otra, esa franja vacía que denominamos “canalón”, es donde realmente ocurre la acción en el arte secuencial. Hablamos de un género donde las cosas no sólo ocurren en cada una de las ilustraciones, ni tampoco se restringen a ese juego sintáctico donde establecemos una relación entre un cuadro con el otro; el juego en el que tiene necesariamente que participar el lector también yace –y tal vez sobre todo se encuentra– en el acto personalísimo de rellenar los espacios en blanco. Obviamente toda lectura es una permanente invitación a completar lo escrito con los detalles, matices y texturas de nuestra propia cosecha; es un acto de completación que aplicamos en nuestra mente en la medida en que leemos. Pero el cómic se da el lujo de tendernos la trampa allí, hacerla evidente ante nuestros ojos; nos hace un guiño que invita a saltar al vacío, a rellenar los espacios no sólo dentro de cada viñeta sino también los espacios que se abren entre ellas, para luego completar el gran espacio que comunica todas las viñetas de una doble página y finalmente vaciar con contenidos propios ese discurso macro que une todas las doble páginas entre sí. Lee-mos un cómic como si fuéramos niños, y no nos damos cuenta ni nos detenemos a pensar (afortunada-



mente) en el acto complejísimo de lectura que estamos llevando a cabo.

El cómic y su hermana mayor, la novela gráfica, son medios expresivos que ameritan por parte del lector una gramática del dibujo y una gráfica de la palabra. Es decir, nos obliga a leer los textos como dibujos y los dibujos como oraciones. Creo que ningún otro medio artístico sabe jugar con esta dualidad de manera tan sencilla pero tan contundente. Sin embargo, aún hoy día, pareciera haber una resistencia a considerar al cómic un Arte, así con A mayúscula. No es Literatura, tampoco es Cine, para muchos siguen siendo apenas dibujitos para niños y jóvenes, o mejor, para adultos raros que se niegan a madurar y enfrentarse a cosas de gente grande y seria. El arte secuencial sigue siendo confinado a los márgenes del discurso, un medio expresivo orillero que ocupa un estante oculto y diminuto al fondo de las librerías, junto a los libros de ciencia ficción, la literatura fantástica y toda esa gama de libros incómodos a los que cuesta calzarles alguna etiqueta.

Y en esa trinchera, en ese espacio minúsculo al que ha sido reducido, el cómic encuentra sus fortalezas y su razón de ser. Es un arte estrechamente relacionado con la crisis, con la carencia, con la simulación. Lo sugerido se vuelve sólida realidad en nuestra mente. Resulta fascinante descubrir que esas viñetas se mueven sin que la historieta posea el soporte técnico para crear movimientos; de la misma manera en que podemos percibir que el cómic sueña cuando es obvio que carece de las herramientas para generar sonidos; el cómic logra acciones y profundidades de campo a pesar de estar cautivo en la inmovilidad de una hoja. La magia del cómic consiste en hacer de un plano estático –de apenas dos dimensiones– una secuencia cinematográfica en tercera dimensión y con sonido estéreo.

El arte secuencial acaba siendo una suerte de animal extraño, un híbrido de muchos fragmentos de diverso origen y naturaleza. Se le podría considerar un hijo de la literatura, de la pintura, del cine, de la fotografía, incluso de la arquitectura y la escultura. Un punto de encuentro que se alimenta de todas estas fuentes y con cada una de ellas guarda aún cierta afinidad, y sin embargo al final termina desarrollando una identidad propia que lo caracteriza. Una personalidad autónoma que lo convierte en otra cosa. Y no es nada descabellado pensar que ahora el hijo tiene mucho qué enseñar a sus padres. Que no le viene nada mal –muy al contrario– a un escritor, a un cineasta, a un pintor, a un arquitecto o un

fotógrafo, beber de sus fuentes. Allí se agita un universo nada deleznable de temas, de personajes, de estructuras narrativas, de planteamientos estéticos. No temería aseverar que un escritor contemporáneo cojea si no tiene cultura literaria o cinematográfica, de la misma manera que trastabillará si no se deja contaminar por músicas y cómics.

Se me ocurre que el cómic es también el universo del futuro, de la reescritura. Propone constantemente al lector que devenga en escritor; porque cada vez que levanta la mirada de esas hojas ilustradas, cada vez que se deja perder por los recovecos de esos espacios vacíos que le invitan a sumergirse, se le ocurre una ramificación para esa historia. Ocurre allí un entrañable acto de apoderamiento de esos temas, de esos personajes, de esas potencialidades que inefablemente quedan abiertas en el cómic. Ante ello, a velocidad de vértigo, tiene que inventarse sus propios desenlaces, la escritura de otros relatos posibles que se asoman y se sugieren. Hay que indagar en ese fogonazo, capturarlo y sentarse a escribirlo.

## Cuándo saber que un texto está, verdaderamente, mal



No creo que pase un instante sin que quienes enseñamos escritura creativa nos preguntemos: ¿realmente estamos utilizando criterios objetivos al enseñar y corregir? ¿O será que nos estamos creyendo la mayor y más cruel de las ficciones al momento de considerar que realmente existen parámetros firmes para este tipo de análisis?

Aún así, creo que, en principio debemos considerar lo siguiente: para poder pensar que es posible enseñar y aprender escritura hay que estar convencido de que existen dos componentes en el hecho de escribir: uno que es innato, creativo, etéreo, inasible; y otro que es artesanal, que se adquiere por práctica, reflexión y revisión de la teoría.

Entonces, después de analizar los escritos de antiguos compañeros de talleres literarios, de los alumnos menos aventajados de los diversos cursos que tenemos a nuestro cargo, nos aventuramos a decir que si bien no podemos hacer una lista exhaustiva, sin duda podemos tener algunas evidencias de cuándo un texto está, verdaderamente, mal, y es lo que nos proponemos.

Por ejemplo, un texto no anda bien si, después de leerlo, uno no puede definir el tema. Uno de los grandes problemas de los textos que debemos corregir cotidianamente es que no se enfocan en ninguno de los asuntos que tocan sino que divagan sin cesar por líneas y más líneas en una maraña de ideas y, al final, sólo queda la misma sensación del mareo después de

un paseo en montaña rusa. Nada de emoción, nada de estímulo al intelecto, sólo aturdimiento.

También un texto va por mal camino si está lleno de imprecisiones. Si hablamos de “muchacha gente”, “algunas personas”, “casi siempre”, “algunos opinan”, entre otras frases, probablemente estemos condenados a la ambigüedad y al poco significado: o no dominamos el tema o no sabemos cómo introducir la información más relevante. En definitiva, no decimos nada que agregue valor al lector y el texto causa total indiferencia.

Una mención merecen los lugares comunes. Quien pinta muchachos que corren como gacelas, chicas de ojos negros como el azabache, piensa que puede haber escasez del vital líquido o teme el tenebroso frío de la blanca nieve o la tensión que se puede cortar con un cuchillo, está perdiendo una oportunidad de expresarse, al escudarse en estas frases hechas que arruinan el potencial de comunicación del texto y lo convierten en una pieza olvidable.

Un texto plagado de incorrecciones en el uso del lenguaje es, sin duda, un texto deficiente. Cada vez que un acento falta, que la concordancia de género o número falla, que el verbo está mal conjugado o que la sintaxis es confusa, el lector despierta del sueño vívido y continuo que debe ser el texto y comienza a distraerse con estos defectos, se pregunta si tiene algún sentido y lo hemos perdido para la causa de ser receptores de nuestro mensaje.

Finalmente, el melodrama es un enemigo del texto. Todos tenemos o hemos tenido abuelitas consentidoras, juegos de béisbol en la infancia, perros fieles y leales, madres protectoras, pero no basta su mera evocación para lograr una conexión emocional con el lector. Siempre hay que describir, hay que darle vida a estos personajes, explicar las cadenas causales, la trascendencia que los rasgos de su personalidad tuvieron en nuestra vida, no limitarnos a crear un embelesado inventario de características que apenas nos permiten ver a un escritor novato con la idea de saldar cuentas con su pasado, como si estuviera embarcado en una terapia de libro barato de autoayuda.

Lamentamos profundamente que algunas personas se hayan sentido aludidas, sin embargo, lo hemos dicho: no es una lista integral de todos los defectos pero, después de más de doce años escribiendo y ocho enseñando escritura creativa, estamos convencidos de que si presenta algunos de estos rasgos, por más que le pese a su autor, el texto es débil, y en lugar de ser un vehículo para la eternidad y la memoria de los lectores, no será más que palabrería triste que nunca debió haber sido puesta en papel.

## El pre-set de las palabras



Hace poco leí una entrevista que le hiciera María Luisa Páramo a Adriano González León para la revista *Especulo* de la Universidad Complutense. En ella, González León habla de sus libros y de sus concepciones sobre la escritura. En cierto momento, la entrevistadora le recuerda que algunos críticos definen su literatura como formalista, y luego le pregunta si corrobora tal aseveración. Una parte de la respuesta de Adriano González León es la siguiente:

*“No se trata de formalismo, es que el idioma es por sí sólo un contenido, es una anécdota y una verdad. Cada palabra cuenta y puede contar por sí sola una historia, si el lector tiene imaginación. Las palabras están llenas de emociones, de paisajes y de vidas interiores que el lector puede construir.”*

Esto, si lo tomamos como un dogma supremo, puede llegar a ser una dolorosa exageración que nos llevaría a eliminar la anécdota de la literatura y sumirnos en la Edad Media del experimentalismo (paradójico, pero así es). No obstante y dejando a un lado los peligros de la respuesta, creo que el autor tiene razón. Las palabras son como chips que contienen informaciones universales y predeterminadas. Una palabra designa una cantidad de historias, de imágenes y de situaciones en nuestra mente. Incluso, si seguimos a Derrida y su definición de *différance*, las palabras nunca pueden significar plenamente, y

sólo se definen a través de otras palabras afines pero de las que también difieren. “Mesa” se define y difiere así por contraposición y ausencia de las palabras “mesita de noche”, “comedor”, “escritorio”, etc. Es decir, las palabras están “pre-seteadas” tanto en presencia como en ausencia.

De allí que el escritor deba prestar suma atención a las palabras que pone en sus textos. El ansia por el adjetivo es peligrosa, así como la pretensión del sinónimo. Un sinónimo pretencioso es un asesino de lectores. No es lo mismo escribir “la niña yacía” que “la niña estaba acostada”. Yacer es un verbo con historia lúgubre entre nosotros. Si bien, según el diccionario de la Real Academia Española, la primera acepción de “yacer” nos refiere a una persona echada o tendida, en nuestra cultura la segunda acepción ha tomado mayor fuerza: “Dicho de un cadáver: estar en la fosa o en el sepulcro”. Así, yacer, quizás por el mismo desgaste dentro del discurso literario, se define más en nuestro contexto por la ausencia de vida. Si queremos decir que una niña está acostada, nada mejor que decir que la niña está acostada, sin más. Cabe recordar a Quiroga y el sexto precepto de su decálogo: “Si quieres expresar con exactitud esta circunstancia: ‘Desde el río soplabla el viento frío’, no hay en lengua humana más palabras que las apuntadas para expresarla.”

Suele ocurrir también que el escritor novato, acostumbrado a leer sólo traducciones (como el que lee sólo novelas de fantasía o ciencia ficción), comete una cantidad de faltas notables. Se trata del escritor-traductor, es decir, que escribe como lee, lo que genera una escritura al estilo traductor español. Así, el escritor-traductor podría escribir una oración como “voy a comer con una pareja de chicos que conocí en el congreso”. De inmediato el lector, que sólo sabe que el narrador es un hombre, le adjudicará a éste unas características que el escritor-traductor no quería imprimirle. Allí, la palabra “chicos” unida a “pareja” en nuestro contexto social y cultural podría llevarnos hacia el universo de significados propios de la vida homosexual. Así, el escritor-traductor se ha buscado un problema. Él nada más quería decir que su personaje-narrador había conocido a otros dos participantes del congreso que le habían caído bien y que se iba a almorzar con ellos. Pero su escritura—su cultura— “traductora” le hizo cometer el error. Y es que ha leído tantas veces la palabra “chicos” (aplicada a personas, a hombres heterosexuales) en las traducciones, que las usa sin pensar que entre sus coterráneos la palabra “chicos” podría tener otros

significados, más si lo unimos a “pareja”. “Pareja de chicos” se vuelve una frase confusa dentro de un contexto ajeno.

Así, no cabe duda de que una palabra “cuenta y puede contar por sí sola una historia”, tal como llegó a decir Adriano González. Él acota: “si el lector tiene imaginación”. Esa imaginación siempre está allí. Es más, ni siquiera se trata de imaginación, se trata del “pre-set” mental que establece asunciones. Si bien el arte es una lucha constante contra los lugares comunes, también es cierto que el talento del escritor juega un rol capital dentro del juego de conformación lexical del discurso. El escritor con competencias sabe que el “pre-set” de las palabras es un campo minado, y que si una de esas minas llega a estallar sobre las páginas de su escritura se producirá un hueco gigante por donde se le escapará el lector.

CUENTOS DE BOLSILLO

## Las supersticiones como modelo para entender el poder de la ficción



“El deseo por imágenes, el deseo por narrativas, el deseo por drama... al final del día es la cosa más fuerte. No hay esperanza de crear jamás una sociedad racional. Nunca la habrá.”

Francesco Clemente

Si te cortas el pelo no lo botes donde pega el sol o te dolerá la cabeza. Jamás regales a un amigo unas tijeras o un cuchillo o cortarás la amistad. Mejor echa el cuchillo en una cazuela mientras llueve. Cortarás la tempestad.

La superstición vive parada con un pie en el miedo y otro pie en la esperanza. La raíz de ese miedo es la angustia de no poder controlar la predictibilidad de la muerte y la impredecibilidad de la desgracia. Para aminorar esa sensación angustiosa la gente usa tranca-palancas espirituales que aquí llamaremos supersticiones. Algunos estudios sugieren que el pensamiento mágico o supersticioso crece en un modo inversamente proporcional a la seguridad de una sociedad. Mientras más inseguro se siente el ciudadano, más necesidad tiene de conjurar el miedo con símbolos. Esa es al menos la esperanza que anima estas prácticas.



Las supersticiones son pequeñas unidades narrativas modeladas tras una idea sencilla: imita lo que deseas, no imites lo que temes. De este modo nos invitan a ensayar metafóricamente lo que queremos atraer a nuestra realidad y nos prohíben actuar, incluso vía metáforas, lo que no quisiésemos experimentar a nivel literal. La superstición como pivote entre el miedo y la esperanza ofrece modelos del mundo que podemos controlar aunque no podamos controlar al mundo, y subsiste a través de estrategias para la evasión de desgracias y el deseo de fortuna dentro de lo que se ha dado en llamar tradicionalmente “magia simpática”, es decir, un sistema de simetrías entre los hechos de la realidad y los símbolos que los representan: igual cura igual. Si te da el sol en la cabeza te sobreviene una jaqueca. Por lo tanto, si a tu pelo aún después de cortado le da el sol del mediodía, la cabeza te dolerá. Los cuchillos cortan pan, amistades o tempestades porque su filo corta tanto literal como metafóricamente. Guardar los zapatos en sus cajas atrae a la muerte. ¿La razón? El zapato es metonimia de la persona y la caja de cartón, metáfora del féretro. Guardar un pedazo de uno mismo en un ataúd simbólico le daría “ideas” a la muerte, que podría encariñarse con nosotros. La misma lógica aplica a la superstición correspondiente a dormir en la tierra desnuda: la tierra podría engolosinarse con uno y reclamarlo para “el hoyo”; o a vestir todo el tiempo de negro: la muerte creará que estamos de luto y vendrá a buscar a un difunto. En otras palabras, la conseja popular dicta que nada que imite a los procesos funerarios es sano. Otra superstición igual de vieja, y que en principio resulta incomprensible, es la que dice que posar el sombrero sobre la cama atrae a la enfermedad. En la época de los médicos a domicilio era natural para el doctor posar su sombrero en la cama del paciente mientras efectuaba la consulta. Aquí de nuevo el sombrero toma la forma de la parte por el todo y la superstición le hace ingeniería reversa al hecho literal: si al enfermarnos viene el doctor y posa su sombrero en la cama, al posar un sombrero en la cama nos enfermaremos. Tal como sucede con remedar a un difunto, imitar la enfermedad no es prudente. Otras supersticiones tienen un carácter más práctico, haciendo memorable peligros sencillos: caminar bajo una escalera es de mala suerte, nos podría caer encima una brocha o un albañil. Sucintas, simples, fáciles de transmitir y llevar, a veces estas pequeñas narraciones pueden ampliarse en historias más complejas si la incredulidad del oyente obliga al narrador

a ofrecer ejemplos de su veracidad mediante una anécdota.

Si bien no hay razones causales para suponer que todos estos pequeños subterfugios puedan afectar la realidad, su efecto real es el de operar un impacto en nuestras emociones. Elaborar pequeños rituales de carácter metafórico desbloquea nuestra angustia y reduce los niveles de estrés. Las supersticiones son ilusiones irresistibles que operan en la mente a nivel inconsciente. La superstición no puede afectar la realidad pero nos afecta a nosotros en un modo que hará florecer nuestra seguridad o nuestras inseguridades según sea el caso. Todo, de vez en cuando, necesitamos tomar prestada la pluma de Dumbo. Si cualquiera de las supersticiones descritas al inicio de este texto les parecen risibles, piensen en una de las supersticiones más poderosas del mundo contemporáneo: la moda. La moda es una superstición que transforma las prendas de vestir en talismanes por el simple efecto de llevar impresa o cosida una marca. La moda es una superstición elusiva porque semeja a las rémoras que viajan adheridas a otros peces mayores y se oculta tras la necesidad real de adecuar nuestra vestimenta al clima, lo que torna el cambio cíclico de guardarropa en una obligación. Sin embargo, el *fashion* no opera sobre un cambio funcional sino sobre elementos estéticos: cuando los gurús de la moda declaran que este invierno el fucsia está “out”, dicho pronunciamiento, acatado con devoción por quienes siguen la moda, no tiene injerencia alguna en la habilidad de las prendas para lidiar con los cambios meteorológicos. Nada es más calliente por ser menos rosado. Como no hay otra razón más que psicológica para suponer que se camina mejor con unos zapatos de Manolo Blahnik, o que quien viste Armani merece más respeto que quien se viste de The Gap. Sin embargo, esas etiquetas operan un efecto psicológico y emocional devastador en nosotros. Una etiqueta con el “Aché”, la fuerza, de un diseñador reputado aumenta el valor monetario de un objeto inerte y le confiere propiedades que se reflejan en el aplomo de quien las viste.

La neurología y las ciencias cognitivas nos brindan hoy en día suficiente información sobre el modo en que se produce la cognición para sospechar que estos ensayos metafóricos tienen tanta habilidad de afectar al cerebro humano como cualquier evento emanado de la realidad. Hoy en día se habla de las neuronas espejo, que disparan en el cerebro las mismas conexiones sea que ejecutemos una acción o que veamos a otro ejecutarla. V. S. Ramachandran,

el Mozart de la neurología, llama a esas neuronas “neuronas Gandhi”, porque éstas no saben dónde termina el individuo y dónde empieza en prójimo. Otros estudios sugieren que no es siquiera necesario observar una acción para excitar el fuego sináptico, y con sólo leer sobre algo el cerebro reacciona como si en verdad estuviésemos experimentando dicho evento. Considerar la palabra “cuerda”, por ejemplo, excita las áreas del cerebro relacionadas con asir o aprehender. De este modo, toda superstición sería un ensayo cognitivo en tanto que excitaría al cerebro como si fuese un hecho real. Pero por más tentador que me resulte especular acerca de si tales ensayos tienen la facultad de afectar el modo en que se producen las conexiones sinápticas, o en otras palabras, de reconfigurar el cerebro, lo que me interesa notar aquí es que la superstición transforma al hombre común en narrador de ficción, y que esto permite ver en las supersticiones un ejemplo perfecto de cómo la ficción tiene, en toda su elaboración estética, una finalidad ligada a la supervivencia.

En su libro, *Sobre el origen de las historias*, Brian Boyd sugiere que la narrativa comenzó con el grito de alerta de los animales. Prevenir a los miembros de la propia especie sobre la presencia de depredadores o la abundancia de alimento es fundamental para comer o evitar ser comido. Con la emergencia del nuestro lenguaje oral esos gritos fueron haciéndose cada vez más complejos: “por allá hay comida”, “no le prestes real a fulano”, “el índice Dow Jones bajó dos puntos”. Pero he aquí que eventualmente la complejidad del cerebro humano le permitió al hombre pensar no sólo en el presente inmediato, sino recordar el pasado y proyectarse en el futuro. Es decir, elaborar narrativas relativas a distintos niveles temporales, en paralelo. Este desarrollo fue crucial para nuestra supervivencia. Si el hombre puede sentir angustia por la inmanencia de la muerte y lo impredecible de la desgracia, también puede imaginarse a sí mismo trascendiéndolas a ambas. Ese es el origen de la magia y sus dos hijas gemelas: el arte y la religión. Nuestra necesidad por historias emergió con el desarrollo del neocórtex en el cerebro humano pues éste le dio al hombre la capacidad de imaginarse una zanahoria al final de una vara también imaginaria, para contarse un cuento y avanzar guiado no por lo que la realidad es, sino por lo que él imagina que puede ser la realidad. Así, entre las “zanahorias cognitivas”, esa que llamamos ficción tiene como fin precisamente sacar al cerebro de sus patrones naturales, crear nuevas conexiones sinápticas,

y ofrecer modelos alternativos acerca de cómo encarar la realidad.

Algunos experimentos recientes sugieren que la ficción es una suerte de simulador de vuelo en el que practicamos nuestras habilidades sociales. Al leer ficción el cerebro desarrolla una simulación mental de los eventos descritos en la página. De este modo, leer ficción ayudaría, entre otras cosas, a explorar soluciones alternativas a nuestros problemas sin tener que llevarlos a cabo, y a desarrollar la empatía en un modo en que la no-ficción resulta ineficiente. Cualquier cuento de ficción es un curso intensivo en psicología humana que tomamos sin darnos cuenta, con tan sólo ponernos en lugar de sus personajes. En un experimento, se propuso a un grupo de lectores que leyesen “La Dama del perrito”, de Chéjov, mientras que a otro grupo se le dio a leer un parte policial dando cuenta del caso de Anna Serguéyevna y Dmitri Dmitrievich. Los expertos monitorearon la respuesta neurológica de ambos grupos y se encontraron con que la historia contada como un evento real de las páginas rojas no tenía la misma capacidad de afectar al lector que la versión original. De hecho, el efecto emocional del cuento era mucho más duradero y permanente que el efecto generado por el parte pretendidamente no ficticio. En el año 2001 unos científicos decidieron responder con otro experimento a una pregunta que había quedado pendiente desde mediados del siglo XX: ¿por qué el cerebro de un conejo desarrolla el mismo ritmo en estado de pánico que durante el sueño? Para responderla, se dedicaron a monitorear el cerebro de un grupo de ratas mientras estas atravesaban laberintos, y descubrieron que así como cada laberinto crea un patrón sináptico específico en el cerebro de la rata, el mismo patrón podía observarse en al menos la mitad de las ratas mientras éstas dormían. Es decir, el cerebro de los animales replica en el sueño el patrón que les angustia en la vigilia para “soñar la solución” al problema de cómo salirse del laberinto. Ese es un ejemplo natural de la capacidad del cerebro para hacer ensayos cognitivos, para jugar con ritmos y patrones y crear soluciones hipotéticas a escenarios reales. El cerebro no discierne la diferencia entre ficción y realidad, y tan pronto como recibe ciertos estímulos genera una respuesta ideo-motora. Eso emparenta a la ficción con los estados oníricos en tanto que todo cuento es un sueño postizo. Esta idea también nos trae de vuelta a la superstición, cuando comprendemos que con un cuento se hace mal o se hace bien. Es decir, una historia puede afectar la mente huma-

na con resultados, tanto positivos como negativos, dependiendo tanto del estado emocional del oyente como de la intención y la pericia del narrador.

Una buena historia consiste en un mensaje simple y útil, aplicable a la existencia humana, contenido en formas memorables. Las supersticiones, con sus diablos, sus muertos, sus pollos sin cabeza corriendo a la luz de la luna y sus hombres tornados en peces en Viernes Santo, se visten de una imaginería sumamente atractiva para transmitir consejos populares destinados a hacer la vida más llevadera. Esto las hace modelos perfectos para saber a qué aspirar cuando se escribe un cuento. Sería interesante explorar la relación que existe entre el diseño de las supersticiones y las emociones morales, tan populares para la psicología cognitiva actual, porque la narrativa de las supersticiones insufla en quienes las escuchan una comprensión emotiva del bien y del mal fundamentada en los tabúes de la sociedad que las genera. Así, tal como las supersticiones recogen el miedo de los pueblos, también sugieren coraje a la hora de combatirlos: si te dejan un “trabajo” en la puerta, orínale encima. Si alguien te mira con malos ojos, míralo de vuelta y escupe el suelo. Orinar o escupir son de nuevo metáforas, esta vez de demarcación de territorio, superioridad o desprecio, mensajes que enviamos al cerebro sobre la inferioridad de quien nos agrede. Si se piensa bien, orinarse en las metáforas de otro ha de ser sin duda el modo más rudo de crítica literaria.

Nueva York, 2009

---

BOYD, Brian (2009). *On the Origin of Stories: Evolution, Cognition, and Fiction*. Harvard University Press.

---

WASHINGTON UNIVERSITY IN ST. LOUIS (2009). *Readers Build Vivid Mental Simulations Of Narrative Situations*. Science-Daily.

---

SPEER, Nicole; ZACKS, Jeffrey; REYNOLDS, Jeremy (2007). *Human brain activity time-locked to narrative event boundaries*. Psychological Science, 18, 449-455.

---

OATLEY, R.A., Omar; HIRSH K.; DE LA PAZ, J.; PETERSON, J.B (2006). *Bookworms versus nerds: Exposure to fiction versus non-fiction, divergent associations with social ability, and the simulation of fictional social worlds*. Journal of Research in Personality, 40, 694-712.

---

OATLEY, K (1999). *Why fiction may be twice as true as fact: Fiction as cognitive and emotional simulation*. Review of General Psychology, 3, 101-117.

---

CABRERA, LYDIA (1987). *Supersticiones y buenos consejos*. Editorial Universal.

---

## Periodismo y literatura: nacimiento e infección



Samuel Burkart nunca ha dejado de ser el personaje periodístico latinoamericano por excelencia. Su odisea registrada en la capital de Venezuela se resiste a ser olvidada, y es punto de referencia de muchas escuelas de periodismo iberoamericanas: el 6 de junio de 1958 el ingeniero alemán salió de su penthouse de San Bernardino con la idea fija de comprarse una botella de agua mineral para afeitarse. La ciudad parecía habitada por fantasmas, con árboles secos y sin nubes en el cielo. Caracas, de ordinario una urbe de eterno verdor, pasaba por su peor crisis de abastecimiento de agua. El caos palpitaba, agazapado como una serpiente ante la presa descuidada, y en la ciudad sólo se hablaba de la falta del líquido, de las medidas a tomar y de los planes de racionamiento. Poco a poco el escenario se cargó de dramatismo. Los comercios cerraron por la crisis de agua, boletines oficiales se sucedían por la radio, ya no era posible comprar ni un jugo de duraznos para afeitarse, los muertos por insolación se sumaron con persistencia, el toque de queda fue decretado sin contemplación y la gente comenzó a entrar en un estado muy parecido al pánico.

Burkart había soportado con dignidad todos los embates de la situación extrema. Ni cuando participó en la retirada del África Korp, en medio del desierto, se había visto tan desafiado por la sed. Hasta que descendió "...por las escaleras del viejo edificio donde estaba situada su oficina y en el descanso encon-

tró una rata muerta... Los curiosos asistían a un espectáculo terrible: de todas las casas, salían animales enloquecidos por la sed. Gatos, perros, ratones, salían a la calle en busca de un alivio para sus gargantas reseca...<sup>1</sup> Cuando la situación se hizo insostenible, con un mercado negro de agua, con cerros que se incendiaban por la infame sequía, con unos alimentos que estaban escaseando cada vez más y con unas esperanzas a punto de expirar; el cielo oyó la súplica elevada y reventó en un aguacero diluviano que los salvó de una desgracia.

La historia pasó en Caracas, sí, pero mucho antes había sucedido en la ciudad de Orán. “La mañana del 16 de abril, el doctor Bernard Rieux, al salir de su habitación, tropezó con una rata muerta en medio del rellano de la escalera...”<sup>2</sup> Ese era el inicio de la experiencia del médico, dentro de una crisis nacional que comenzó con una extraña plaga de ratas y que luego se transformó en una epidemia de imprevisibles alcances. He aquí el punto de arranque de *La peste* de Albert Camus. El escritor franco-argelino había asentado aún más las bases del existencialismo francés, gracias a esta novela de 1947, y diez años después obtuvo el Premio Nobel de Literatura por el conjunto de su obra.

La historia, que registraba el pánico creciente de una ciudad sumida en una desquiciada cuarentena, se detenía en los individuos y destacaba la problemática del humanismo. Como el alemán Burkart, el médico Rieux fue una invención de su autor, quizás un alter ego y un transmisor de los distintos niveles del relato. Al primero su padre, Gabriel García Márquez, lo hizo protagonista de una crónica con un título redondo: *Caracas sin agua*. El otro, como ya se dijo, fue uno de los actores más importantes de una novela con un estilo sobrio, vigoroso y conciso. Lo que llama la atención de todo esto fue el intento de un colombiano de hacer un homenaje a uno de sus libros de cabecera y a uno de sus autores predilectos, sin importar los miles de kilómetros de separación que había entre ellos.<sup>3</sup>

García Márquez lo había logrado, y quizás esa fue la ocasión en la que hizo más visible el enlace matrimonial que realizó de una nota periodística con una obra literaria existente. Las aguas de géneros estaban vertidas, pero quizás se le fue la mano en su intento. El para ese entonces futuro Nobel había cometido uno de los delitos más graves en el periodismo: inventó a un personaje y lo hizo moverse como un pez en el caudal de su historia. Si había algo que delimitaba las fronteras entre los dos géneros era

eso: el apego a la verdad como único material para edificar reportajes. El colombiano fue quien confesó su delito en el momento en el que los crímenes suelen prescribir. Reconoció que Burkart nunca existió y que era él quien se escondía tras el gentilicio alemán. La única persona, que García Márquez sabía que se había afeitado ese día con jugo de duraznos, no era otro más que el mismo autor de *Cien años de soledad*; la rata muerta en la escalera sólo era una prima lejana de la de Orán. La escasez de agua caraqueña fue la excusa para elaborar unas páginas escritas con un ritmo de relojería suiza. Nada más.

En alguna ocasión el colombiano reconoció que siempre incurría en la costumbre de leer los libros de los demás para saber cómo estaban escritos. Decía no conformarse con los secretos expuestos en la página, sino que necesitaba voltearla boca abajo para descifrar sus costuras. Desarmaba los textos en sus piezas esenciales, y los volvía a armar cuando ya conocía los misterios de su *relojería personal*. El peruano Mario Vargas Llosa de seguro también hizo el mismo ejercicio, aunque no lo confesó de una manera tan manifiesta. Por ejemplo, cuando le tocaba referirse a la prosa de Camus apuntaba que emulaba en su limpieza y concisión a la de Hemingway, pero con una salvedad:

“...la del francés es mucho más premeditada que la del norteamericano. Es tan clara y precisa que no parece escrita, sino dicha, o, todavía mejor, oída. Su carácter esencial, su absoluto despojamiento de estilo que carece de adornos y de complacencias, contribuyen decisivamente a la verosimilitud de esta historia inverosímil. En ella, los rasgos de la escritura y los del personaje se confunden...”<sup>4</sup>

Se nota que el colombiano también se había dado cuenta de eso, y que en su crónica caraqueña quería comprobar lo que había de cierto en dotar de verosimilitud a una historia mediante el trajinar de un personaje. Camus lo había demostrado en su momento, cuando explayaba toda su filosofía existencialista dentro de los avatares inmersos en una novela.

Pero siempre hay un antes en el después. El que nos interesa tiene un año exacto y un libro: 1722 y el *Diario del año de la peste*. Llama la atención que sea en esta mesa sobre periodismo, y estando bombardeados de noticias relacionadas con casos de infectados de una nueva gripe, cuando saquemos a colación una obra que se centra en la epidemia de peste bubónica que asoló el Londres de 1664. Daniel Defoe, un autor más conocido por otras historias de

naufragos, construyó un texto que nadie duda en calificar como el primer gran reportaje. Con pericia narrativa, el padre de la criatura no se contentó sólo con echar el cuento, sino que entrevistó a supervivientes, leyó notas de prensa y tratados de medicina, hurgó en informes gubernamentales y archivos parroquiales, recopiló anécdotas precisas, apuntó cifras de víctimas para confeccionar estadísticas y cotejó todas las informaciones antes de arrancar a escribir. Es así cómo, incluso, llega a identificar al primer muerto de la peste en la figura del inspector que recorre la ciudad y que da cuenta de los esfuerzos de supervivencia, los dramas de las familias que se encierran y van muriendo, los sufrimientos de los agonizantes, la descripción cronológica de la ciudad, el problema del entierro de los infectados y la huida de los ricos a sitios más seguros.

Es cierto que el *Diario del año de la peste* tiene el punto de vista de la primera persona de un sobreviviente, pero también hay un nervio narrativo legado por vía directa del periodismo. Defoe, como muchos escritores, trabajó por un buen tiempo en un diario de noticias: *The Review*. Allí escribió sobre política, comercio y economía, pero también sobre crímenes, religión y asuntos sobrenaturales. Quizás esto explique en parte la naturaleza de este libro. Su autor apenas tenía cinco años cuando la peste se llevó una quinta parte de su ciudad, pero necesitaba del rigor informativo para construir un relato novelado de un pasado lleno de intensidad.

Mientras escribo estas líneas siento que lo que ocurre con Defoe aún es más sencillo de explicar de lo que parece. El esfuerzo del inglés estuvo en asir el principio de verosimilitud en su relato, ese que busca que el lector crea lo que está leyendo por muy retorcido que parezca. Y, de hecho, no es una exageración convenir en que ésta sea una de las condiciones esenciales para la construcción de una obra literaria. Podría decirse que no hay reglas escritas o mandamientos ancestrales para lograr el efecto. Sin embargo, el contacto cotidiano con el mundo real es mucho más que un requisito necesario para alcanzar ese fin último.

El periodismo es, quizás, una de las fuentes más ricas para practicar el arte de escribir en diferentes niveles. La elaboración de una nota no sólo tiene que responder a eventos sucedidos que se olvidarán para siempre al día siguiente. El buen profesional está en la obligación de dejar una huella en el lector. Necesita que el hecho y, si es afortunado, su firma también, permanezcan como un recuerdo persisten-

te. Los trucos existen y la intuición es una de las mejores aliadas para poderlos utilizar en el lugar y momento adecuados. Sólo con la mezcla de ambos se puede pasar con sobresaliente ante el lector más vilipendiado y, a la vez, más exigente que puede tener un narrador: el de periódicos.

Ahora mismo, a tres días de haber sido llamado como reemplazo de emergencia a una disertación en la que nunca esperé estar, y asumiendo mi papel de espectro londinense en el programa oficial de esta Bienal, pienso en el nombre que le colocaron a esta mesa, *Literatura y periodismo en los tiempos del cólera*, y me causa cierta gracia que esta exposición arranque con una crisis de agua, siga con una peste y que incluso el título esconda un guiño a una de las obras más famosas del autor colombiano con el que comencé a hablar. Por alguna extraña razón me resulta, cuando menos singular, que el tema de la enfermedad haya sido el que acompañó el nacimiento de las relaciones entre la literatura y el periodismo. Doy por sentado que el contagio entre una y otra, en este caso, se dio por vía directa.

Como también sucede con el cólera.

---

1 GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1975): Cuando era feliz e indocumentado. Plaza & Janés, S.A. Barcelona. 112

---

2 CAMUS, Albert (1977): La peste. Edhasa. Barcelona. 13

---

3 Resulta, cuando menos, anecdótico decir que la nota fue publicada en la revista Momento de Caracas, poco tiempo después de que Camus recibiera el Nobel y antes de que muriera en un trágico accidente automovilístico cuando apenas contaba con 46 años de edad.

---

4 VARGAS LLOSA, Mario (2002): La verdad de las mentiras. Santillana Ediciones Generales S.L. Madrid. 207

---



## Entrevistas creativas Hermanos Chang C.A.



Estimados lectores, las tres entrevistas que conocerán a continuación, aparecieron originalmente en la blog-revista “Los Chang (ique) creativos” (número 33, año 2, <http://hermanoschang23.blogspot.com/>). Los hermanos Chang realizaron un mismo paquete de preguntas para varios escritores. Resulta interesante ver cómo son las mismas preguntas, y comparar y aprender de cada una de ellas. De un total de 13 entrevistas, hemos elegido 4. Los escritores Oscar Marcano, Juan Carlos Chirinos, Juan Carlos Méndez Guédez y la poeta Edda Armas. Esperamos que las disfruten.

“Cuando trabajas al alba, hasta los diablos cojuelos reman para ti.”

**1) ¿Qué es para ti la creatividad? Si te niegas a responder ya sabes lo que te puede pasar.**

Un estado de concentración.

Un diálogo con uno mismo.

Un producto del oficio, del trabajo sistemático.

**2) En tu caso particular, ¿a qué suena la creatividad? Ponle una música y súbele al volumen.**

A “Bye Bye Blackbird”, “Time in my hands”, “Alone together”, “Autumn in New York” y otras piezas interpretadas por la trompeta o el fliscorno de Chet Baker.

**3) Cuando escuchas o piensas en la palabra “creatividad”, ¿qué imagen precisa se te viene a la cabeza (color, sabor, aliento, textura de pelos, etc)?**

En este momento me viene a la mente la imagen de Restif de La Bretonne frente a un desnudo y discretamente oloroso pie femenino, preparándose para ser feliz.

**4) ¿Te ocurren bloqueos creativos? ¿Te caes a trancazos con ellos? ¿O esperas que pasen como vacas que se atravesaron en el camino?**

Cuando me ocurre un bloqueo creativo, leo, leo y leo hasta que advierto que va a pasar. Antes les entraba a tirones de cabello, pero el que quedaba calvo era yo.

**5) ¿Tienes alguna herramienta creativa bajo la manga? ¿O varias? Desarrolla y no te quedes en lo monosílabos.**

El alba. Cuando trabajas al alba, hasta los diablos cojuelos reman para ti.

**6) ¿Cómo asumes el error creativo? No te equivoques en la respuesta.**

No sabía que existiera. En todo caso, para el error está la corrección, que practico obsesivamente.

**7) ¿Existe el “odio creativo”? ¿Se puede crear desde el “odio”?**

No lo conozco. Podría escribir algo, pero prefiero no especular.

**8) ¿Se sufre o se goza cuándo se crea? ¿O se sufre pero se goza?**

El placer estético es un hecho. Aunque la belleza duele. Ya decía Rilke que “la belleza no es nada sino el principio de lo terrible, lo que somos apenas capaces de soportar, lo que sólo admiramos porque serenamente desdeña destrozarnos”.

**9) Horacio Quiroga dijo que no se debe escribir –tomémoslo por crear– bajo el imperio de la emoción. ¿Pensas que esa frase es una sandez o hay que enmarcarla?**

Un apunte tomado en el imperio de la emoción puede ser utilizado a posteriori, cuando regresan calma y cordura (Eleazar López Contreras *dixit*).

**10) ¿Qué piensas del cine, del cómic y de la televisión como fuentes de inspiración?**

Todo es válido como fuente de inspiración o como material bruto. Lo importante de los medios y la tecnología contemporánea de la comunicación radica en sus códigos, que se resumen en una palabra: eficacia. Con la salvedad de que, como decía Vargas Llosa, la literatura no es entretenimiento.

**11) ¿Qué tan importante es la gaveta en el trabajo de un artista? (La gaveta, no el clóset.)**

Si por gaveta se entiende el material que se archiva (preferiblemente de modo digital), los apuntes que se toman, las impresiones y anotaciones que se guardan como munición, el cuaderno de bitácora, los carnets de la obra en proceso, bendita sea la gaveta.

**12) ¿Qué tan importante es la investigación para tu trabajo?**

Fundamental. Siempre hay un mínimo de trabajo en ese sentido. Y dependiendo del corte de la obra, puede ser más o menos importante. Las referencias técnicas, históricas, especializadas, que exceden tu background deben ser sometidas a un severo trabajo de investigación.

**13) ¿Eres un inconforme de tu obra?**

Inevitablemente.

**14) ¿Crees en el “maestro” sobre todas las cosas? En caso afirmativo: ¿Quiénes son esos tipos, con nombres y apellidos?**

Creo en el maestro, pero éstos no suelen estar a nuestro alcance. Si viven entre nosotros nos da vergüenza molestarlos. Pero la mayoría ha fallecido o vive en otras latitudes. Algunos se expresan en otros idiomas. Por fortuna tenemos sus obras. De ellas aprendemos.

**15) ¿Cómo se refleja tu biografía en tu trabajo?**

Creo que fue el gran Saul Bellow quien dijo que en algún rincón de cada obra yacía un autorretrato.

**16) ¿Toda obra debe ser uniforme? ¿O puede y debe ser un producto heterogéneo en constante experimentación? (Nos pusimos serios, sí).**

Aunque el valor igualdad está en boga en nuestro país, no podemos dejar nunca por fuera la libertad. La obra debe ser como se la plantea el creador, no un partido, el estado, un manifiesto ni receta alguna. Particularmente yo asumo cada proyecto como lo haría un director de cine. Como un sistema autónomo con sus propias estribaciones, pero en el que indefectiblemente va a salir nuestra voz a todo evento.

**17) ¿Qué piensas de los artistas que crean para “calificar” dentro de las corrientes del momento?**

Las corrientes del momento son, en su conjunto, inescrutables como los caminos del Señor. Habría que ser una suerte de hombre orquesta para estar al día con las “corrientes del momento”. Por otra parte, está el problema de las vanguardias, las cuales suelen quedar muy bien en las fotos del momento, pero que, pasados los años, apestan a naftalina.

**18) ¿Cómo sería para ti una muerte muy creativa? (Se valen imaginarias o alguna donde hayas participado).**

La más creativa (que he imaginado para mí) es aquella que se produce dulcemente, antes de despertar.

**“Investigar, sufrir, leer, reír, ilustrar, escuchar, escribir...”**

1) ¿Qué es para ti la creatividad? Si te niegas a responder ya sabes lo que te puede pasar.

Ser creativo es sacarle oro a todo fondo de lata. La creatividad es el gran y atento ojo sobre toda realidad e irrealidad interior y externa. Es el medium más ingenioso para revelar sentidos y contrasentidos. Ingeniosa es el actuar creativo que lo motoriza todo con renovado color y sabor.

Vivir exige ejercer la creatividad permanentemente. Pues entendemos que la “Creatividad” es la manera más personal como respondes a todos los estímulos y retos que afrontas a diario. Es cómo contestas el teléfono, cómo actúas en el tráfico tras el volante, cómo creas relaciones con el medio, cómo inventas la respuesta a todos los acertijos que a diario te salen al paso, en cada situación, grata o penosa, es como sobrellevas la relación con los otros, como te expresas, y por cierto, refleja grandes dosis de ingredientes básicos como lo son la libertad, la originalidad, y la sinceridad del yo. Expresarte creativamente implica compromiso, energía, entusiasmo, darle la vuelta al yoyo, y denigrar de la respuesta con plantillas preformateadas. Desde el gesto mínimo hasta la acción mayor que requieras ejecutar se afecta o impregna del ser creativo o el ser pasivo según permitas sea el que responda, ya que en cada quien habitan ambos seres y debes cuidar a cuál alimentas, ante todo. Ejercer la vitalidad creativa implica cuestionar los patrones aprendidos, indagar, explorar, desarrollar y responder, a cada paso, con todo el hambre de tu propio ser.

**2) En tu caso particular, ¿a qué suena la creatividad? Ponle una música y súbele al volumen.**

Es una pieza instrumental, con todos sus movimientos bien desplegados y sentidos, con esplendor, grillos, saltimbanquis, agua, anhelo, luceros y reposos de plenitud suprema; y vale dar un ejemplo: gozo mencionando como mi referencia “La Sinfonietta La Mar” de nuestro genial compositor y pianista venezolano a quien admiro y disfruto en demasía, Carlos Duarte, imagen siempre viva de un verdadero Ser creativo, y esta obra es un concierto para Piano y 32 músicos... disfrútenla...

**3) Cuando escuchas o piensas en la palabra “creatividad”, ¿qué imagen precisa se te viene a la cabeza (color, sabor, aliento, textura de pelos, etc)?**

Un potpurri total e infinito de colores, condimentos, paisajes, sonidos, con amplia gama de tonos y texturas... como estar en pleno Amazonas completamente en piel y al descampado.

**4) ¿Te ocurren bloqueos creativos? ¿Te caes a trancazos con ellos? ¿O esperas que pasen como vacas que se atravesaron en el camino?**

Los bloqueos, que sí he experimentado, de diferentes maneras a lo largo de mis años, son lagunas de aguas profundas que también hay que nadar, explorar, con el dolor que pueda incluso sentirse en el gran esfuerzo de penetrar lo oscuro para alcanzar los pozotes de luz y oxígeno que se nos ofrecen, tras vencerlos a manera de verdadera recompensa. Es otra forma de experiencia, que la creatividad exige.

**5) ¿Tienes alguna herramienta creativa bajo la manga? ¿O varias? Desarrolla y no te quedes en lo monosílabos.**

La única que tengo es ejercerla como forma de vida, exigiéndome a diario, contagiar a los otros, compartir hallazgos, motorizar proyectos sin fronteras, ser consecuente en desarrollar (investigar, sufrir, leer, reír, ilustrar, escuchar, escribir) algo, en todo lo que hago, cada día.

**6) ¿Cómo asumes el error creativo? No te equivoques en la respuesta.**

Como se pagan todos los errores, sin vuelta atrás, aprendiendo alguna moraleja.

**7) ¿Existe el “odio creativo”? ¿Se puede crear desde el “odio”?**

Sé que existe. No suele ser mi motor de arranque. No es mi tema. Paso...

**8) ¿Se sufre o se goza cuándo se crea? ¿O se sufre pero se goza?**

Ambos. Pues todo es ying y yang. Contraste y complementariedad. Rueda infinita que debemos impulsar a nuestro gusto o disgusto.

**9) Horacio Quiroga dijo que no se debe escribir –tomémoslo por crear– bajo el imperio de la emoción. ¿Piensas que esa frase es una sandez o hay que enmarcarla?**

¿Qué hay sin emoción? Es una frase meritoriamente célebre. Sin emoción sólo existe el cable pelao o el clavel marchito. ¿Quién quiere eso? Yo no. Y lo mejor es saber que en la creación se conectan y acopian los contenidos (ideas, metáforas, imágenes, ritmos, formas, etc, etc, desde y con el sentimiento (leáse EMOCIÓN), gran motor de la humanidad... del Amor, del Arte, de Todo Compromiso, y del Humor.

**10) ¿Qué piensas del cine, del cómic y de la televisión como fuentes de inspiración?**

Es lo mejor. Gran reservorio para la verdadera navegación en toda búsqueda de la Musa y/o eso que llamamos Inspiración...

**11) ¿Qué tan importante es la gaveta en el trabajo de un artista? (La gaveta, no el clóset.)**

La Gaveta es vital, la vida del creador es un gran secreter, con miles de gavetas tantas como vidas, experiencias, borradores, creaciones, pérdidas y ganancias, etc., miles de gavetas que se interconectan o se mantienen aisladas a su voluntad.

**12) ¿Qué tan importante es la investigación para tu trabajo?**

Investigar es el mecanismo más orquestado con el que cuenta el creador, es la flauta que mueve el mundo creador, y tamizar el resultado que arrojan los diferentes buscadores de información y reciclar aquello que se elige: es el gran reto.

**13) ¿Eres una inconforme de tu obra?**

¿Quién no?

**14) ¿Crees en el “maestro” sobre todas las cosas? En caso afirmativo: ¿Quiénes son esos tipos, con nombres y apellidos?**

Los maestros ganan ese noble título en la Rueda de la Fortuna de los Tiempos. Son los Ases del manojito de cartas. Cada quien elige los suyos. Yo tengo los míos, pero en este momento que respondo esta encuesta tengo la llave perdida de la Gaveta donde les tengo a buen resguardo.

**15) ¿Cómo se refleja tu biografía en tu trabajo?**

Eso no lo suelto “por ahora”. Por cierto, ¿no es esa la tarea del Crítico?

**16) ¿Toda obra debe ser uniforme? ¿O puede y debe ser un producto heterogéneo en constante experimentación? (Nos pusimos serios, sí).**

Uniforme nunca, jamás. El que deje de experimentar es hombre-mujer muerto (a). El que crea que ya llegó, desconoce que cada llegar es el inicio de un nuevo andar, y que sólo tenemos la piedra para apoyarnos un breve instante, para continuar. Ascensos y descensos de la enorme montaña que es la creación, con todos los riscos y sus abismos.

**17) ¿Qué piensas de los artistas que crean para “calificar” dentro de las corrientes del momento?**

La única corriente válida es la que marca el corazón con los ojos bien atentos en la vida.

**18) ¿Cómo sería para ti una muerte muy creativa? (Se valen imaginarias o alguna donde hayas participado).**

Evaporarme y volverme arcoiris en un gran día de lluvia.

“El debe ser es ajeno a la creación.”

**1) ¿Qué es para ti la creatividad? Si te niegas a responder ya sabes lo que te puede pasar.**

La necesidad de que cada respiro sea una aventura.

La voluntad de no ser como una de esas remolachas que aparto de la ensalada: inmóviles; dulzonas; prescindibles.

**2) En tu caso particular, ¿a qué suena la creatividad? Ponle una música y súbele al volumen.**

Cada vez tiene una música diferente. Una música inesperada. A veces es un merengue; otras una canción heavy; a veces suena como la Billo's.

Y a veces es tan sencilla y maravillosa como unos dedos que repican sobre una mesa.

**3) Cuando escuchas o piensas en la palabra “creatividad”, ¿qué imagen precisa se te viene a la cabeza (color, sabor, aliento, textura de pelos, etc)?**

Un árbol: una especie de verde escalofrío.

**4) ¿Te ocurren bloqueos creativos? ¿Te caes a trancazos con ellos? ¿O esperas que pasen como vacas que se atravesaron en el camino?**

Sí, a veces me ocurren. Para curarme duermo siestas; o me como una bandeja Paisa en la Calle Las Delicias de Madrid.

También leo a Borges y a Cortázar, son escritores que te confirman que vale la pena, que sí, que después de todo vale la pena....

**5) ¿Tienes alguna herramienta creativa bajo la manga? ¿O varias? Desarrolla y no te quedes en lo monosílabos.**

Ir en el metro. Las grandes ideas son las que sobreviven más de cinco estaciones.

Otra herramienta: el silencio. El silencio en uno mismo. No importa que finjas estar conversando con alguien; que estés en una avenida populosa; que resuene la música a tu alrededor. Uno puede ser el silencio de sí mismo; y en ese espacio todo se revela y se entrega.

**6) ¿Cómo asumes el error creativo? No te equivoques en la respuesta.**

Con decepción. Como una promesa incumplida. Como cuando en la adolescencia te quedabas en la puerta de un cine esperando a una muchacha que no llegaba nunca.

**7) ¿Existe el “odio creativo”? ¿Se puede crear desde el “odio”?**

Mi madre siempre me aconseja: no odie, hijo, no odie.

Pero sinceramente me parece que el odio cuando se deja reposar, se ordena, se analiza, se depura, es una herramienta magnífica para escribir.

**8) ¿Se sufre o se goza cuándo se crea? ¿O se sufre pero se goza?**

¿Sufrir? Me caen mal los creadores que se la pasan diciendo que sufren mucho al escribir, que se trata de una maldición... en verdad donde probablemente se sufra es trabajando en una mina o de teleoperador.

En la creación se goza, se goza mucho. Cuando contemplo a alguien emocionado porque está en plena fase creativa recuerdo esa canción donde Andy Montañés dice: “yo sé que ese va a gozar, tanto como gocé yo”.

**9) Horacio Quiroga dijo que no se debe escribir –tomémoslo por crear– bajo el imperio de la emoción. ¿Piensas que esa frase es una sandez o hay que enmarcarla?**

Prefiero no enmarcar frases. Así continúan vivas, y saltan y se mueven y no pierden vitalidad. Pero Quiroga tiene toda la razón. Las emociones intensas y la creatividad cuando van juntas producen basura.

Hace poco un chico me mostró los textos que escribió sobre su novia actual: como se conocieron, qué les gustó al uno del otro, qué hacen cuando están juntos. Eran horribles. Le dije que esperase un tiempo; con suerte la muchacha lo abandonaría, y años después de ese abandono podría contar todo, evocando la emoción, construyéndola.

**10) ¿Qué piensas del cine, del cómic y de la televisión como fuentes de inspiración?**

Son maravillosas fuentes de inspiración. Para mí el cine y la televisión son espacios fundamentales en los que aprendo mucho. Ahora bien, cuando oigas que un escritor afirma que apenas lee, pues prefiere ver televisión e Internet, tápate la nariz y sigue de largo...

**11) ¿Qué tan importante es la gaveta en el trabajo de un artista? (La gaveta, no el clóset.)**

Pues...no comprendo del todo el juego de palabras.

Pero si hablamos de gaveta como paciencia, como alejamiento... la gaveta es fundamental. Ella te permite olvidar tu creación, alejarla de ti, desacostumbrar tu ojo, al punto que cuando vuelves sobre lo escrito lo contemplas como un texto ajeno que puedes atacar sin misericordia.

**12) ¿Qué tan importante es la investigación para tu trabajo?**

Hay escritores de ficción que investigan mucho antes de escribir una línea. Mis respetos a todos ellos. En mi caso, creo que la investigación nace como una necesidad inmediata del libro que ya estoy haciendo. Es él quien me pide averiguar ciertos detalles; analizar ciertos textos; mirar algunas fotografías; leer periódicos.

Así siento que la investigación es una exigencia del manuscrito y no una estrategia para que los lectores sepan que soy muy culto y que hice mis deberes.

**13) ¿Eres un inconforme de tu obra?**

De lunes a jueves soy muy inconforme, quiero lanzarlo todo y lanzarme yo mismo a la basura.

Viernes, sábado y domingo suspiro de satisfacción al recordar lo que estoy escribiendo en ese momento.

**14) ¿Crees en el "maestro" sobre todas las cosas? En caso afirmativo: ¿Quiénes son esos tipos, con nombres y apellidos?**

No es cuestión de creencias. Pero hay personas que fueron y son fundamentales en el oficio que llevas adelante.

¿Nombres? José Balza; Francisco Massiani; el autor anónimo del Lazarillo de Tormes; Eduardo Liendo; Teresa de la Parra; David Lodge; Italo Svevo; José María Merino; Bryce Echenique.

**15) ¿Cómo se refleja tu biografía en tu trabajo?**

Mi vida es apasionante: intensa; compleja; impredecible. Así que no.

La verdad es que no reflejo mi biografía en mi trabajo; resultaría inverosímil.

**16) ¿Toda obra debe ser uniforme? ¿O puede y debe ser un producto heterogéneo en constante experimentación? (Nos pusimos serios, sí).**

El debe ser es ajeno a la creación. Sospecho cuando alguien dice: la novela del siglo XXI debe ser...y a continuación describe su propio trabajo.

A mí personalmente me gustaría la heterogeneidad. Pero a veces una obra uniforme es el camino a la perfección. Como ves, no tengo una opinión definida sobre este y sobre muchos otros temas, por eso escribo novelas, porque soy una pregunta que se responde repreguntando o abriendo nuevas preguntas.

**17) ¿Qué piensas de los artistas que crean para "calificar" dentro de las corrientes del momento?**

Lo mismo que pienso de los que pretenden no calificar. Gastan energías en el afuera, cuando lo importante de la escritura está dentro de la escritura misma.

**18) ¿Cómo sería para ti una muerte muy creativa? (Se valen imaginarias o alguna donde hayas participado).**

Soy supersticioso. Muy supersticioso... ¿Cómo contestar esto?

Bueno, quizás una muerte muy creativa sería morir a los 111 años mientras mordisqueas el gigantesco lóbulo de tu oreja derecha.



“Mi principal herramienta creativa es la curiosidad.”

1) ¿Qué es para ti la creatividad? Si te niegas a responder ya sabes lo que te puede pasar.

La creatividad es eso que supuran los dedos mientras miramos la pantalla o el papel; es el detrito hermoso de la memoria.

2) **En tu caso particular, ¿a qué suena la creatividad? Ponle una música y súbele al volumen.**

En cada caso, suena distinto: yo escojo cómo va a sonar la creatividad en el momento en que dejo que se desparrame en la hoja en blanco y se convierta en las letricas que se suceden de izquierda a derecha, como hormigas hermanitas que fueran juntas a buscar alimento en el universo de la nada.

3) **Cuando escuchas o piensas en la palabra “creatividad”, ¿qué imagen precisa se te viene a la cabeza (color, sabor, aliento, textura de pelos, etc)?**

Dedos que no paran.

4) **¿Te ocurren bloqueos creativos? ¿Te caes a trancazos con ellos? ¿O esperas que pasen como vacas que se atravesaron en el camino?**

Cuando no quiero o no puedo o no sé o no deseo escribir, hago lo único que considero sensato: leer.

5) **¿Tienes alguna herramienta creativa bajo la manga? ¿O varias? Desarrolla y no te quedes en lo monosílabos.**

Mi principal herramienta creativa es la curiosidad. Quiero leerlo todo, escucharlo todo, probarlo todo, hacerlo todo. Y dormir. Quiero dormir. Porque el sueño es la fuente de lo creativo.

6) **¿Cómo asumes el error creativo? No te equivoques en la respuesta.**

¿Qué? ¡El creador nunca se equivoca! Puede carecer del don de la oportunidad, pero nunca se equivoca. 150 millones de años de dinosaurios así lo demuestran.

7) **¿Existe el “odio creativo”? ¿Se puede crear desde el “odio”?**

Es la parte de atrás del amor creativo: son como esas antinomias tan famosas de Saussure: cortas una, cortas la otra, como los lados de una hoja de papel. Y no sólo se puede crear desde el odio, muchas veces se debe crear desde el odio. Pero eso es hartito difícil y despilfarrador, ya lo advirtió Baudelaire a los jóvenes poetas.

8) **¿Se sufre o se goza cuándo se crea? ¿O se sufre pero se goza?**

Yo gozo siempre. Incluso cuando la ansiedad me paraliza.

9) **Horacio Quiroga dijo que no se debe escribir –tomémoslo por crear– bajo el imperio de la emoción. ¿Pensas que esa frase es una sandez o hay que enmarcarla?**

Jorge Manrique demostró que se puede; Novalis estaba orgulloso del dolor; pero hay mucho escritor por ahí que cree que se escribe para deshacerse de la emoción, y ahí es cuando vienen los desastres. Cuando escribes bajo la influencia de la emoción debes estar consciente de que no la estás conjurando sino que le estás dando más poderes.

10) **¿Qué piensas del cine, del cómic y de la televisión como fuentes de inspiración?**

¿Qué voy a pensar, si he crecido con eso, y es parte de mi vida cotidiana? Pues eso. Que forman parte de mi universo, el de mis contemporáneos y, sobre todo y muy importante, no es mejor ni peor que el que tenían Fra Angélico, Polignoto o Leonardo.

11) **¿Qué tan importante es la gaveta en el trabajo de un artista? (La gaveta, no el clóset.)**

Fundamental. Debe abrirse y cerrarse todos los días. Y siempre tiene que haber un preso cumpliendo cadena perpetua.

12) **¿Qué tan importante es la investigación para tu trabajo?**

En ocasiones, mucho. Si quiero saber lo que voy a decir de un galgo español, necesito verlo, tocarlo, saber qué piensan de él, saber de qué color es la lengua de un galgo y qué lo puede matar. Y probablemente haga toda esa pesquisa para mencionarlo de pasada en un brevísimo cuento; o para divertirme un rato.

**13) ¿Eres un inconforme de tu obra?**

Generalmente le voy perdiendo el gusto a lo que escribo conforme pasan los días. Pero trato de hacerme el loco y no tomarme demasiado en cuenta. Pero siempre con sospecha y mala intención.

**14) ¿Crees en el "maestro" sobre todas las cosas? En caso afirmativo: ¿Quiénes son esos tipos, con nombres y apellidos?**

El gran maestro es el libro mismo. Allí está todo. El gran templo es la Biblioteca Nacional. El que quiera aprender a escribir, que lea. Eso sí, si no sirve para escribir ya puede leerse toda la Library of Congress y la colección Arcaya, que de nada le valdrá.

En mi (lectora) vida personal vuelvo todo el tiempo a la obra de los siguientes maestros: José Balza, Umberto Eco, Neil Gaiman, Ken Follet, John Fante, Stephen King, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Felisberto Hernández, Mike Carey, Plutarco. Y oscilan otros autores, que van y vienen, como Amélie Nothomb, William Saroyan, Thomas Wolfe, Franz Werfel, Jean Ray. Por cierto estoy leyendo poca o nula poesía. No sé por qué. Creí haber dicho que leía de todo y sentía curiosidad por todo. Debe de ser pereza.

**15) ¿Cómo se refleja tu biografía en tu trabajo?**

La verdad es que no lo sé. Supongo que continuamente. Lo que leo es parte de mi biografía, también.

**16) ¿Toda obra debe ser uniforme? ¿O puede y debe ser un producto heterogéneo en constante experimentación? (Nos pusimos serios, sí).**

El gran libro está bruñido. Don Quijote de la Mancha es imperfecto, tiene rugosidades, flecos y eso la hace más hermosa. Como el Poema de Mio Cid, como Cien años de soledad, como los cuentos de Chesterton. Como la prosa de Carver. Son "máquinas imperfectas", y uso la expresión de Juan Carlos Méndez Guédez.

**17) ¿Qué piensas de los artistas que crean para "calificar" dentro de las corrientes del momento?**

Que son unos imbéciles.

**18) ¿Cómo sería para ti una muerte muy creativa? (Se valen imaginarias o alguna donde hayas participado).**

La última palabra de una novela que atraviesa (y espachurra, y revienta y tritura) la cabeza de la protagonista, porque ya se sabe que el tema más poético de todos, lo enseñó Poe, es la muerte de una mujer hermosa.

## Concurso de cuentos

## Diplomado de escritura creativa icrea-unimet

### Veredicto

▼ Reunidos en la ciudad de Caracas, el día 6 de julio de 2009, los escritores José Tomás Angola, Rodrigo Blanco Calderón y Fedosy Santaella, jurados para designar el ganador del concurso de cuentos del Diplomado de escritura creativa ICREA-UNIMET, después de la lectura de los diez y ocho (18) cuentos concursantes, decidimos unánimemente dar el premio único al cuento “El peine del tiempo”, que fue presentado bajo el seudónimo de Psique. Abierta la plica, el ganador resulto ser Beira Díaz, C.I. 14.745.697.

“El peine del tiempo” propone un lenguaje sintético pero al mismo tiempo poético. Se trata de una historia que busca originalidad y alejamiento del lugar común, y lo logra desde la cotidianidad, usando imágenes muy cercanas a todos los lectores y poco empleadas literariamente. Su manejo de lo breve está muy bien logrado, y es de notar la tensión que alcanza hacia el final, suprimiendo cada vez más la narración y volviéndola casi un dictado telegráfico. De este modo, su brevedad no es sólo poética sino estratégica: antes que incurrir en el derroche, prefiere irse por lo hermético y lo sugerente.

El jurado también ha decidido otorgarle una mención especial al cuento “Sinfonía relente”. Se le reconoce al texto el pulso narrativo, pero con el interés de que su autor se motive y lo trabaje aún más para elevarlo en su potencia evocadora. Abierta la plica, el autor de este cuento resultó ser José Felipe Rivera, C.I. 7.002.708.

De conformidad, José Tomás Angola, Rodrigo Blanco Calderón, Fedosy Santaella

# El peine del tiempo

**Beira Díaz**

Años, cabellos, peines.

Aún conservo el primero: delgado, gris, y con cerdas flexibles. Me lo regaló Facundo en nuestro primer aniversario. Le gustaba verme el cabello largo, ordenado y lacio.

A veces, recuerdo a mamá jugando con mi pelo alborotado; buscaba tesoros escondidos y viejos piratas en él. Luego yo me convertía en una leona y la amenazaba con comérmela, entonces ella se tiraba en el piso e imploraba piedad. Al rato, dormíamos entre risas.

Cuando me casé, todo cambió. La estupidez quedó enterrada junto a mi madre, como decía Facundo.

Todos los días, compraba un peine diferente en busca de efectividad, pues siempre me quedaba algún cabello fuera de control. Tenía de todos los colores y tamaños. En la tienda me conocían. Cuando llegaba no tenía necesidad de hablar; cualquier vendedora tomaba alguno y me lo entregaba junto con la factura. Al tiempo, decidí pagarlos por adelantado y sólo pasaba a recogerlos.

Cuatro de la mañana. Sonaba el reloj.

A las cinco, Facundo despertaba. Con la práctica, una hora era suficiente para bañarme, maquillar mi rostro y, con detalle, peinar mi cabello. Preparaba el desayuno, me colocaba un vestido, perfume y lo despertaba con un beso cálido. Él estiraba su cuerpo, murmuraba frases que nunca alcancé a entender, daba media vuelta y seguía durmiendo. Al poco rato se sentaba y pedía el desayuno.

Llegó nuestro décimo aniversario.

Tres de la mañana. A las cinco, despertaría Facundo.

En dos horas estaría lista para él. En cuatro horas él estaría listo para mí.

Me bañé, coloqué maquillaje en mi rostro, peiné con detalle mi cabello, me vestí y bañé de perfume mi cuerpo.

En minutos, el desayuno estaba, completamente, listo.

Lo desperté con un beso tibio. Se estiró, murmuraba, dio media vuelta, continuó durmiendo. Se sentó y pidió el desayuno.

Siete de la mañana. Llegó la ambulancia.

Día siguiente; cuatro de la mañana. Me levanté, tomé diez peines al azar y, lentamente, los deslicé por sus cabellos.

Murmuré una frase, cerré la urna y pedí el desayuno.

# Sinfonía relente

José Rivera

Para todos los héroes anónimos que día a día sobreviven en una ciudad asfixiante, y tienen la desfachatez de conservar un corazón noble

Eran ya las 7:30 de la noche cuando Carlos Mario decidió concluir la jornada de trabajo. Los ojos le ardían de tanto mirar el monitor de su laptop, sin que ese esfuerzo se viese compensado con la culminación del informe, comprometido a entregar a primera hora del día siguiente. Se sentía agotado, por lo que pensó descansar un par de horas, trasladarse a su casa, hablar un momento con sus hijos, y disfrutar de un escocés en las rocas antes de enfrentarse nuevamente con el bendito informe.

Al encender su vehículo, simultáneamente lo hicieron el aire acondicionado y la radio. Esta última dejó escapar la flemática voz de Pedro Penzini, quien efectuaba el resumen final de su programa. Sin pensarlo movió el dial, no estaba de humor para escuchar a Pedro, ni a Nelson, y mucho menos a Marta; su búsqueda culminó en la 97.7, donde pudo reconocer el segundo movimiento de la sinfonía número 40 de Wolfgang Amadeus Mozart. Sus acordes le resultaron maravillosos en ese instante.

En *Menuetto* inició la travesía. Sin embargo, sólo pudo desplazarse con la agilidad deseada hasta el cuarto movimiento. En pleno *Allegro* el tráfico lo forzó a detener su automóvil en la autopista Francisco Fajardo, frente a San Agustín. La sinfonía número 40 concluyó y el locutor anunció el concierto para flauta y orquesta, también de Mozart. La radio seguía disparando arpegios, ahora de Bach, luego de Tchaikovsky hasta que, mortificado por la presión de su vejiga, perdió el interés por lo que escuchaba.

Buscó entre el desorden de objetos que guardaba en el asiento trasero, el envase de plástico que solía improvisar como baño portátil, sólo para recordar que lo había sacado del automóvil justo el día anterior.

Entre Mozart y Tchaikovsky había comenzado a garuar. Esto complicaba aún más el pesado tránsito, por lo que en ese lapso apenas había podido avanzar unos 20 metros. Empezó a sentir calor. Al tratar de incrementar la potencia del aire acondicionado se

percató que por las ventanillas sólo salían bocanadas de aire caliente. Lo apagó y bajó tímidamente la ventana del auto.

El tiempo pasaba, sudaba copiosamente, la vejiga le imprimía cíclicas punzadas cuya intensidad iba *increccento*. Subió el volumen de la radio como única vía de escape, trató de sumergirse nuevamente entre corcheas y semi-corcheas, cuando la intromisión de un locutor ajeno anunció: "La red de emisoras nacionales, pasa a formar cadena..."

La desesperanza se apoderó de su espíritu, se dio cuenta de que era solo una más de las miles de personas que estaban aparcadas allí en la autopista, en aquel océano de vehículos que expelían monóxido de carbono. Perdido entre vendedores de agua, refrescos, cerveza, papitas, maní, tostón, chicle, cigarros, paños de cocina, porta celulares, banderitas y cualquier cosa con posibilidad de ser transportada adosada al cuerpo de los atrevidos marchantes que serpenteaban entre los "auto-inmóviles". Sintió deseos de abortar el viaje, de arrojarse al Guaire. No opuso más resistencia, se entregó; recostó la frente contra el volante y dejó que la sensación de alivio lo invadiera, mientras la cálida humedad empapaba su entrepierna.

Dos horas más tarde atravesaba la puerta de su casa, maletín en mano y el pantalón todavía mojado. Con rabia arrojó el maletín sobre el sofá, subió las escaleras, atravesó el pasillo buscando su habitación.

Lo detuvo una voz infantil que lo llamaba, al aproximarse pudo ver los enormes ojos de Gabriela; ella, con un gesto de su manito, le invitaba a acercarse. Al hacerlo pudo escuchar su diminuta voz: "Papi, te quiero mucho". La besó con cariño y le pidió que siguiera durmiendo. Nuevamente sintió su dulce voz: "Pa', creo que Helenita se hizo pis otra vez". "Duerme mi cielo, yo me encargo". Pese a todo, Gabriela había logrado arrancarle una sonrisa.

Una ducha y un güisqui después el informe estaba concluido. Frente a la laptop dejó escapar una sonrisa, campaneó los efímeros restos de hielo, mientras en su mente se reproducían en perfecta armonía los acordes del Mesías de Handel.

# Santa Comunión

María Teresa Romero

Ana María descendió sigilosa por las escaleras de mármol que llevaban al salón del bar de la casa. Se sentó en el escalón del medio, pegada a la pared, donde sabía que no la verían. El escalón estaba tan frío como el aire de esa madrugada. Desde allí, atarida, oyó el movimiento de las fichas, el tintineo de los vasos de whisky, los murmullos y risas pastosas de los trasnochados jugadores. Ese día los detestó más que ningún otro. Entre las voces no distinguió la característica de Marina, su mamá; una voz ronca, gruesa, masculina. "Este no es el momento de interrumpir", pensó. Tendría que esperar la próxima partida y ver si tras ella se manifestaba su mamá con el sempiterno grito de ¡la pegué!

Marina se zampó dos buenos tragos de su *Buchanan's* 18 que hicieron estremecer su busto rebosante del pronunciado escote. Volvió a encender un *Camel* sin filtro y esperó el reparto de la baraja. Desde la escalera sintió pasos breves, silenciosos. "Seguro es Ana María", se dijo con fastidio. "Cada vez lo hace más a menudo, interrumpe el juego con cualquier excusa: un dolor de estómago repentino, una pesadilla que le da miedo, un dinero extra para el colegio. ¡Qué niña! todo para hacerme sentir mal".

Mientras avanzaba el juego, Ana María se entretuvo pasando revista mental por los preparativos del evento: el vestido de encajes blancos junto a su armador que le picaba en las piernas, las medias tobilleras, los zapatos de patente, el velo de tul, el misal nacarado, el rosario heredado de su abuela y la vela rosada; todo estaba dispuesto sobre el sofá de su cuarto. La criada lo había preparado antes de que ella se fuera a la cama. Su cabello y sus uñas de pies y manos, estaban perfectamente arreglados. Su niñera la había llevado a la peluquería en la tarde del día antes. Las tortas y dulcitos solicitados por el colegio estaban listos en el comedor. La cocinera los había preparado desde la mañana del día anterior.

El transcurso lento de la partida de Póker también permitió que Marina chequeara su lista: le había dado a la sirvienta el pago de la costurera, la peluquera y el zapatero; también para el de los ingredientes de

los postres. Al chofer le entregó los cheques que debía a las monjas del colegio por la organización del desayuno, el arreglo floral de la capilla y por las tarjetas que Ana María regalaría como recuerdo a los invitados de la fiesta. Marina recordó el refrán que llevarían los obsequios: *El amor es ciego, los vecinos no*. "¿Quién habrá dicho eso? ¿A quién se lo habré oído?", se preguntó al lanzar otra de las cartas insertibles. En todo caso, se enorgullecó de haber sido la de la idea de incluirlo. Pero pronto volvió a fruncir el ceño al imaginarse el gesto de molestia que su hija pondría al leer la frase impresa. "¡Qué niña esa, siempre tan inconforme!".

Desde la escalera helada, Ana María siguió el paso que las hormigas transitaban bordeando las esquinas de las paredes. Iban y venían en fila india, cumpliendo con rigor la tarea cotidiana. No se inmutaban. Eran como los amigos de su mamá cuando jugaban, tan serios. Se asomó con cuidado para verlos. Los mismos rostros inalterables de siempre, absortos en las cartas. Entre la penumbra de humo que los rodeaba se fijó que, como en otras oportunidades, no había mujeres jugando, sólo hombres. Ese día Ana María los vio a todos más arrugados y feos que de costumbre. También observó que su mamá era la única que llevaba una ficha pegada en la frente. Parecía la india María Lionza. "Eso me trae suerte", le había oído decir. Miró el reloj de pulsera que sus padres le habían obsequiado para la ocasión. Eran las 5:15 am. La partida no avanzaba. Todos estaban congelados como la escalera.

Marina alzó la vista de sus naipes y vio con fastidio, a través del ventanal, despuntar el sol. Tendría que concluir pronto el juego para ir a la fulana comunión. Tendría que levantarse sin haber ganado nada en toda la noche. Sintió hastío. Detestaba las ceremonias religiosas, las miradas de sapos de los curas y las monjas, los chillidos de las mocosas, la figura desvalida de su hija Ana María. Lanzó con enojo otra carta.

El estómago de Ana María le brincó nuevamente. La partida había terminado y tampoco esta vez había escuchado el grito alegre de Marina. No podía espe-

rar más. Tendría que interrumpir el juego aunque su madre la viera con los ojos vidriosos que ponía cuando la disgustaba. Se paró de golpe y entró arrastrando los pies, cabizbaja, en el salón del bar.

– ¡Ana María! ¿Qué haces aquí?

– Nada, mamá. Es que...

– Me lo imaginaba, nunca haces nada. No eres nada. Sólo molestas. ¡Vete ya! –le gritó interrumpiéndola, sin que ninguno de sus amigos dijera nada.

– Es mi primera comunión y no quiero ir con Anasztasia –se atrevió a balbucear Ana María, sollozando, abalanzándosele a los pies.

– ¡Para, para, niña boba! ¿Me entiendes? ¡Vete a tu cuarto!

Jalándola por la oreja, Marina levantó a Ana María del suelo y la arrastró hasta la escalera. La niña, amoratada de vergüenza, las subió corriendo. Ya en el cuarto se hundió en la cama, mordió las almohadas para no gritar. Las lágrimas le corrían frenéticas pero su garganta se negaba a vocear. ¿Para qué hacerlo? Marina no la oiría. La única vez que le gritó, recibió una de sus peores bofetadas. Horas después, como siempre, la llenaba de besos y caricias forzadas, la apretaba contra su busto opresivo impregnado de ese olor fuerte, repugnante. “¿Me perdonas lagartija querida? Aunque tu tuviste la culpa por portarte mal. Tuve que reprenderte, mi amor, por tu bien, pero te quiero tanto, mi pobre hija”, solía decirle.

Ana María sabía que Marina no faltaría al acto. Tarde, pero siempre llegaba a los eventos familiares. La vio apostarse tras una de las columnas de la iglesia con un traje rojo ceñido, de escote amplio, provocador; sus labios carnosos y su frondosa cabellera negra haciendo juego con la imagen del sagrado corazón de Jesús atestado de espigas que colgaba de la columna. Allí estaba, altiva. Y Ana María respiró, aunque con fatiga. Se sentía confusa, no sabía si llorar o reír. Sin dejarse descubrir, la atisbó durante todo el acto.

Marina siguió la ceremonia con indiferencia y pesadez. Sin embargo, estuvo atenta cuando “su pobre hija” tomó la comunión. “Es una niña extra-

ña”, pensó. Ahora tragaba sin problemas la hostia que rechazó con tozudez por meses, que tantas veces vomitó durante la preparación eucarística. Según la madre superiora, fueron no menos de ocho veces que devolvió la oblea sin consagrar. Recordó a Ana María echándole la culpa “a los grumos de la avena del desayuno”. Ahora, hasta parecía disfrutar del santo pan.

Madre e hija se abrazaron en la mesa del desayuno. Ana María fue rodeada primero por los brazos de sus abuelos, tíos y primas, quienes la felicitaban efusivamente. Luego Marina la estrujó contra su pecho, al tiempo que repetía su consabida frase: “¡mi pobre hija, mi pobre hija!”. Ana María intentó zafarse varias veces del sofoco; la asfixiaban los senos de su madre, la mareaba el perfume agrio que emanaban de ellos. Pero no pudo. Su madre la apretaba con furor.

Nunca le había dolido tanto en sus oídos un grito de Marina. Luego todo fue oscuridad. Cuando se despertó del desmayo estaba sentada en una silla acompañada de su abuela. Su mamá, Marina, estaba en la silla de enfrente. Ya no gritaba. Lágrimas de cólera le caían del rostro. Entre las idas y venidas del trapo con que Marina enjuagaba presurosa su vestido vomitado a la altura de sus pechos, Ana María vislumbró la pequeña y santa hostia.



# La falsa autopista

Lenin Pérez Pérez

**Me gusta dormir  
con un cuerpo  
que conozco bien**  
*Bukowski*

El teléfono sonó faltando un minuto para las dos de la mañana y Raquel, que recién había apagado la lámpara de leer, atendió después del segundo repique. Jairo esperaba que le contestara entre sueños, menos lúcida, pero no estaba para reponer en ello y fue directo al grano, estoy preso, dijo.

Con apenas una pizca de la historia Raquel tomó su carro rumbo a La Guaira, y la autopista tantas veces recorrida se le presentaba inédita a esa hora. Pero sólo reparó en la peligrosidad de su gesto cuando salió del primer túnel y el olor del puerto se coló a través del aire acondicionado de su Ford Fiesta. En el trayecto, apenas contó diez vehículos en dirección contraria. A punto de llegar a la jefatura, recordó al hermano menor de una de sus amigas que, una noche de año nuevo, murió al derraparse y colisionar contra un poste de alumbrado sembrado justo antes del segundo viaducto. Pero también pensó en que su Jairo valía el riesgo de transitar la oscura y peligrosa serpiente que conduce al mar.

Fuera de la delegación, un indigente dormía de cara a la media luna, apenas cubierto por su chaqueta tan roída como llamativa. La pieza era de un verde *kriptonita* y hacía juego con una extensión de luces navideñas que adornaban el nombre de un oficial ya fallecido, con el que habían bautizado la oscura estación de policía. Raquel apretó sus pisadas cuando pasó junto al viejo como para no despertarlo y con las dos manos empujó la pesada puerta de vidrio, que chilló como si en la orilla de una playa cercana se quejara una ballena herida.

El funcionario de turno la escuchó con soñolienta atención, buscó en sus registros el nombre de Jairo y recorrió un grupo de hojas bond tamaño carta, escritas a máquina, cuyas curtidadas puntas delataban su recurrente consulta. Finalmente levantó la mirada, se mordió los labios procurando saliva para su mal aliento y le dijo perdone, no tengo por aquí a ningún Jairo Alejandro Quintero Wells. Y toda la

preocupación que Raquel sorteó en la autopista la alcanzó de un solo golpe y se le depositó en las ojeras sin maquillaje, antes de insistir al policía en que buscara de nuevo.

Nada. Volvió sobre sus pasos luego de que el cabo, a regañadientes, preguntó a través de la radio por un detenido con las características de Jairo y un negativo procedimiento rebotó como un eco desde diferentes puntos de la costa. Pasó una vez más junto al indigente rumbo a su carro y, para su sorpresa, el viejo se incorporó para decirle, como quien sigue una conversación iniciada hace rato, oye niña regresa aquí, tan bonita y tan solita, qué haces tú por este corral de mujeres feas, si hasta rico hueles, le dijo acercándose a tal punto que ella llegó a sentir las tibias gotas de saliva que salían chispeantes de su oscura boca. Ya en el carro, no recordaba si el viejo llegó a tocarla antes de emprender la carrera que la puso a salvo. Fue todo muy confuso para Raquel. En medio de su desconcierto, apenas puso en marcha el motor, sólo tuvo espacio en su cabeza para el recuerdo de los faros que viajaban en dirección contraria mientras, aferrada al volante, rompía el sereno de la madrugada, rumbo a la comisaría.

De regreso a la ciudad y a punto de amanecer, Raquel manejó directo hasta el apartamento de Jairo y le tranquilizó ver desde la reja exterior del edificio el puesto de estacionamiento ocupado. Allí estaba su carro y eso aumentaba las posibilidades de que él estuviera arriba, en su cuarto, soñando con ella. Fantaseó incluso con subir y que él se sorprendiera de verla tan de madrugada para concluir, metida entre sus tibias sábanas, que sólo se trató de un mal sueño. Que la llamada telefónica nunca ocurrió, y que su afiebrada mente fue presa de algún capítulo oscuro de los tantos que transitaba su habitual lectura nocturna. A tal punto llegó su duda sobre lo sucedido, que encendió nuevamente el motor de su carro y se marchó a su casa, a esperar la llamada de su Jairo. Era sábado.

Hacía dos años que salían y aunque no hablaban con frecuencia del tema, la idea de mudarse a vivir juntos estaba suspendida como un papagayo sobre

la estable relación. Él, egresado de una escuela de finanzas, trabajaba como corredor en una importante firma. Ella se recibió con la más alta puntuación de la Escuela de Odontología y compartía su tiempo entre la consulta privada y el trabajo voluntario en un dispensario semi rural. Así, cuando ella no tenía que ausentarse de la ciudad los fines de semana para atender pacientes que sólo podían pagarle con sus sonrisas incompletas, pasaban juntos largas horas. Alquilaban películas, pedían comida a domicilio y procuraban, eso sí, amanecerse abrazados.

Cansada de esperar por la llamada de Jairo, a eso del mediodía, inició un largo camino de insistencias. Lo llamó alternativamente al teléfono fijo de su apartamento y dejó mensajes hasta llenar el buzón de su móvil. Eran las cuatro de la tarde cuando vio aparecer y desaparecer, casi instantáneamente, su nick: YO-JAIRO, al conectarse al *messenger*. Optó entonces por volver al edificio y siendo que tenía llave del edificio pudo llegar hasta la puerta del apartamento. Tocó el timbre una sola vez y, como en cámara lenta, Jairo le abrió la puerta.

Apenas Raquel cruzó el umbral en dirección a él, Jairo se apartó y levantó la mano que no tenía vendada para frenar el impulso entusiasta de Raquel. Ella de inmediato entendió el gesto y buscó acomodo de pie en medio de la sala, mientras él cerraba la puerta, que no la reja, como quien espera que quien llegue se marche pronto. Desde su posición y con ayuda de la luz que entraba franca por el balcón, notó unos tenues moretones en el rostro de Jairo, quien aún no le dirigía la mirada. Tomó asiento entonces y vino a darse cuenta al deslizarse sin intención sobre el sofá, que lo hizo sobre un trozo de seda roja. La voz del atrevido indigente en mitad de la madrugada fue un campanazo que encontró hasta entonces los tímpanos de sus oídos. Se puso de pie y, a punto de desbocarse en un interrogatorio sin fin con la pieza de tela entre sus manos, Jairo levantó la cabeza. Y cuando se topó con Raquel y sus ojos contrariados, a punto de llanto, se decidió a hablar.

Le dijo que sí, que él la había llamado desde La Guaira y que si no lo encontró por su nombre, era porque lo habían detenido con una identificación falsa que usaba para divertirse cuando ella estaba lejos. Que tenía derecho a todas las preguntas que depositó angustiada en la contestadora de su móvil, pero que no podía ofrecerle las necesarias respuestas sin sentirse miserable. Raquel hizo un esfuerzo por mantenerse sólida y decidió escucharlo hasta el final sin alterarse. Jairo fue por un vaso de agua y ella aprovechó para, llena de rabia, lanzar el vestido rojo más allá de su vista, hacia la habitación más cercana a la sala. Él, ya de regreso, arrastró una butaca hasta colocarse frente a ella y retomó la conversación. Le ofreció excusas por haberla molestado a esa hora, pero reconoció que, en medio de su angustia, manejó todas las opciones posibles para salir de aquél calabozo. Que un amigo de la oficina, un muchacho nuevo que aun no le había presentado, con importantes conexiones en la Guardia Nacional, había llegado antes y lo había ayudado. Eso sí, del atuendo no decía nada y Raquel esperaba con ansias ese capítulo de la historia.

Estábamos en un local cercano al aeropuerto, dijo, no era un sitio necesariamente familiar, tampoco del tipo de los que visitamos juntos, remató. Y partir de allí disfrazaba las palabras, como mareándola. Retando su intuición para identificar la caries que ese día había quedado tan claramente expuesta entre los dos, y la mirada de Raquel era un alarido sin anestesia, que reprimía con todas sus fuerzas para no interrumpirlo. Le contó que esa noche jugaba a ser otra persona, y volvió a clavar su mirada en el suelo para seguidamente admitir que no era la primera vez que lo hacía.

# Los frascos rotos

Pedro Plaza Salvati

Estaba por todas partes. Trataba de alejarme pero se me aparecía a cada rato, acompañado, de un tiempo para acá, de unas construcciones futuristas. El pulso me aumentaba con la proximidad de sus recintos.

La verdad, no podía entender cómo se reproducía por la ciudad. Para mí, se había convertido en una pesadilla, con su cara de fantasmilla triste que acompañaba a los establecimientos. Y la gente, de tanto verlo, no se percataba que parecía dibujado por un niño. También se podía ver en vallas (grandes o pequeñas), periódicos, revistas, televisión, Internet, y hasta en bolsas plásticas que inundaban la ciudad. A veces me preguntaba si sólo yo lo veía de esa manera.

Un día me sentí mal, me cargué de valor (estaba allí, afuera, con su cara siempre asomada e iluminada las 24 horas, pues es sabido que los de su estirpe no duermen), traspasé el umbral de la puerta automática de vidrio y busqué el remedio. Cuando retiré el frasco con el mayor de los cuidados — ¡lo juro! —, se derribó toda la torre; parecía la caída de un edificio viejo que se dinamitaba para construir uno nuevo. Las botellas cayeron con su contenido rojo y viscoso, explotando como bombas en una guerra química. Algunos clientes se echaron al piso. Quedé rodeado de un mar de fragmentos de líquido, vidrio y miradas. Tuve que pagar todos *los frascos rotos*.

A veces, la gente entraba a uno de sus templos para satisfacer ese impulso irracional, de gastar por gastar. Es cierto que sus establecimientos estaban bien diseñados, eran agradables e invitaban al consumo. Hasta yo mismo sentía en ocasiones el deseo de llevarme cualquier tontería. Ese era uno de sus encantos ocultos: originar ese estúpido impulso de compra superflua. Me preguntaba si su rostro angustiado se debía a una cuota de ventas que tenía que cumplir, emanada del más allá. ¿Estaría quizás preocupado por los niveles de inventarios, los estados de ganancias y pérdidas, los planes de expansión o los controles de precio? ¿O acaso era miedo a ser despedido como identidad corporativa? (Seguro que era empleado, y como nadie es imprescindible en esta vida... en la otra, no lo sé).

¿Ya saben de quién hablo? Si no se fijan bien, les puede engañar; con su trasfondo azul, su color blanco, puede parecer otra cosa. Por eso su cara ladeada, como un perrito que da lástima, y, arriba de su cabeza, con lo que parecen gotas de sudor que pretende simbolizar un corazón partido.

Hice una búsqueda por Internet en el Registro de Marcas, y me encontré una figura muy parecida. Así:



Apagué de inmediato el computador. Sentí miedo. No pude dormir esa noche.

Mis dolencias continuaron y tuve que regresar. Al entrar, cerré los ojos para no verle la cara. Pensé que no ocurriría nada, ya que sólo necesitaba un paquete de grageas para el dolor de garganta. Me dirigí a la caja pero, con la suela de mi zapato, sin darme cuenta, pisé la cola ondulante de un vestido largo de tigresa que portaba una señora. Mientras ella caminaba, la tela se tensó. Su cabellera pelirroja, postiza y encrespada, con cabeza y todo, cayó hacia atrás, al piso, y recibió un golpe tan fuerte que quedó blanca, sí, muy blanca, como él. Al rato vinieron los paramédicos, pero no lograron salvarla. Esa noche terminé en la Sub-Delegación de Chacao de la policía investigativa, dando declaraciones, explicando que había pisado el vestido por accidente, que eso era todo. No me sentía culpable. Hubiera querido contarles la verdad, pero no me hubieran creído; que todo provenía de esa cara engañosa que se dedicaba a amargarme la vida, que la agarró fue conmigo, quizás porque sabía su secreto.

Pasaron los días, y la tos con flema empeoraba. Tuve que volver. Ya sé que estarán pensando: ¿Por qué no voy a otro lugar? Yo mismo no lo sé. Quizás para superar mis miedos, por la escasez de medicinas o por alguna razón ininteligible. Esta vez cambié de actitud. Contuve la respiración, lo miré de frente y le dije en silencio: “¡Cuidado con vainas!” Entré y busqué el jarabe. Lo agarré con sutileza y me dirigí con

pasos firmes a la caja, para que no se derrumbara ninguna torre de frascos o pisara algún pedazo de felina tela ondulante. Pagué lo más rápido posible y salí sin contratiempos.

Una vez afuera le miré a los ojos. En ese instante, pensé que me gustaría conocer al Director Creativo, para preguntarle: ¿Cómo se le ocurrió contratarlo? ¿Quiere acaso que la gente, al cruzar su umbral, se quede atrapada por alguna red invisible que se desvanece al comprar algo?

Mientras me recuperaba, su presencia me hacía compañía. Leí algunos libros *espirituales*. Me enfoqué en el tema de la reencarnación: “En el momento de la muerte de un ser, la mente o el alma que abandona el cuerpo de ese ser, viaja al siguiente cuerpo, a la siguiente vida”. Pero su caso, el de cara blanca, era más complejo; porque él eran muchos, como si la muerte hubiera parido una multitud. Su rostro era igual en todas partes, no sólo en la capital sino en el interior y hasta en Colombia (me han dicho).

Como no encontré explicación en lo espiritual y me sentía afectado por el tema de la reencarnación, busqué respuestas en la literatura de fantasmas. Hurgué algunos textos de aquella época que estaba enfermo de tanto leer. Escogí algunos cuentos sobre experiencias similares, fenomenologías paralelas, situaciones parecidas a la mía. Me encontré con Plutón, *El gato negro*, de Poe; *Alguien desordena estas rosas*, de García Márquez; y *El retorno*, de Bolaño, con aquel comienzo: “Tengo una buena y una mala noticia. La buena es que existe vida (o algo parecido) después de la vida. La mala es que Jean-Claude Villeneuve es necrófilo”. Me propuse entonces que si no mejoraba y tenía que volver al sitio, debía mirar:

- 1) Si había un gato negro.
- 2) Si vendían rosas desordenadas.
- 3) Si se encontraba el cadáver de un famoso diseñador.

Seguía empeorando. La fiebre subía y no podía obviar más la infección. Tuve que ir al médico y me entregó un récipe para unos antibióticos. Luego entré de nuevo a sus predios. Recordé que la última vez no había pasado nada. Hice lo mismo: Lo miré

y le dije en silencio: “¡Cuidado con vainas!” Me fijé que no había rosas desordenadas, ni un gato negro, ni el cadáver de algún famoso modisto. Tomé un número. Me atendieron y buscaron la medicina solicitada. Pagué. Abrí el estuche de un termómetro y me lo puse en la boca. A pesar del malestar por los 39 grados reseñados por el mercurio, me sentía aliviado, porque pensaba que la advertencia había funcionado de nuevo.

¡Qué ingenuo! Apenas salí al estacionamiento, las pastillas comenzaron a escaparse de su envoltorio, recorriendo mi brazo derecho, como escalando una montaña. Apreté los labios. En una danza burlesca, las píldoras se introducían por mi nariz y oídos, como para matarme de una sobredosis o de asfixia. Me atacaban por todas partes. Giraba como un trompo. Corrí hasta una camioneta estacionada al lado del anuncio luminoso de cara blanca. De un salto me monté en el capó. En otro brinco llegué al techo. Me encontré con él, frente a frente: había llegado la hora. Empecé a darle golpes en su cara. Las pastillas salían de mi cuerpo con cada abolladura, como pensamientos obedientes. Lo hundi por todas partes y quedó como una imagen colocada frente a esos espejos distorsionados que se encuentran en los circos. Las letras rojas “Abierto 24 horas”, quedaron también destruidas por mi furia, como sangre endurecida, partida en pedacitos y desparramada sobre el carro, como si fuese su propia sangre.

Me desperté en un cuarto de paredes blancas. Pensé que había fallecido, pero mis manos eran color carne. Me toqué el pulso a través de mi cuello y mi corazón latía. Mi cuerpo estaba caliente, demasiado para estar muerto. Tocaron la puerta y una enfermera entró con una inyección de valium, que reconocí de inmediato porque era igual a las que ya me habían puesto en otros sitios. Me explicó, con una frialdad acorde con la decoración de las paredes, que había tenido un brote psicótico, y que estaban midiendo cual sería la dosis correcta para mi caso. Me lo dijo, así como así, como si se tratara de un resfriado, como si esa terminología fuese argot de la calle (yo sabía que los dichosos brotes eran como

alergias que surgen en el cerebro). Me explicó que me encontraron fuera de control, montado sobre un carro, pegándole a una caja de luces del estacionamiento del Farmatodo<sup>1</sup> de Santa Eduvigis. Que me trajeron en ambulancia a una casa de reposo, una clínica. Seamos francos: un psiquiátrico, y que, si me quedaba tranquilo, me darían de alta en unos días.

Al salir la enfermera, pude ver la suela de sus zapatos manchadas de un líquido rojo, viscoso, con pedacitos de vidrios resplandecientes. La cola de su vestido blanco quedó atrapada con el cerrar de la puerta. Escuché un golpe. Al menos, me había inyectado y no tenía que tomar pastillas. Pero no podía bajar de la cama, porque estaba rodeado de fragmentos de *frascos rotos*; estaba descalzo, me cortarían ¡Qué injusticias tiene la vida!

Dicen que la mente está hecha de vidrio, que se puede romper en cualquier momento. Siento peligro, aunque no tenga que visitarlo. ¿Saben de quién hablo? Mejor no digo su nombre. Creo que me cubriré la cabeza con la cobija. Porque al mirar afuera en la ventana, a lo lejos, veo su cara blanca perdida entre las luces de la ciudad.