













Hacia tu propio libro

Leer para lograr en grande

COLECCIÓN  
PRÁCTICAS DE VUELO



RICARDO CHÁVEZ CASTAÑEDA

# Hacia tu propio libro

Manual circular de escritura creativa



GOBIERNO DEL  
ESTADO DE MÉXICO

Eruviel Ávila Villegas  
Gobernador Constitucional

Simón Iván Villar Martínez  
Secretario de Educación

Consejo Editorial: José Sergio Manzur Quiroga, Simón Iván Villar Martínez,  
Joaquín Castillo Torres, Eduardo Gasca Pliego,  
Raúl Vargas Herrera

Comité Técnico: Alfonso Sánchez Arteche, Félix Suárez,  
Marco Aurelio Chávez Maya

Secretario Técnico: Ismael Ordóñez Mancilla

Hacia tu propio libro

© Primera edición. Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México. 2014

DR © Gobierno del Estado de México  
Palacio del Poder Ejecutivo  
Lerdo poniente núm. 300,  
colonia Centro, C.P. 50000,  
Toluca de Lerdo, Estado de México

© Ricardo Chávez Castañeda

ISBN: 978-607-495-387-9

Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal  
[www.edomex.gob.mx/consejoeditorial](http://www.edomex.gob.mx/consejoeditorial)  
Número de autorización del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal  
CE: 205/01/111/14

Impreso en México

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio o procedimiento, sin la autorización previa del Gobierno del Estado de México, a través del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal.

Hacia ti, Fernanda,  
y hacia todos quienes como mi hija quieran escribir



# Prólogo

## EL PRINCIPIO

En el principio ningún libro existe, sólo hay blancura; pero no la de la pantalla de la computadora ni la de la hoja inmaculada del cuaderno, sino una blancura en nuestra alma, corazón, cerebro, allí donde sea que cobren forma las historias.

Ese es el principio: descubrimos ciegos.

Yo me quedé encerrado en esta ceguera blanca por culpa de los libros, por leer. Increíble, ¿no? Y así supe que tenían razón todos los que me advirtieron que la lectura roba la vista. La roba, pero de una manera extraña. Primero se necesita leer mucho; cuando lo haces, descubres que los libros están unidos. No me refiero a uniones obvias, como las sagas (los libros de Harry Potter, por ejemplo), tampoco a la obra entera de un autor (como el Sherlock Holmes de Conan Doyle o como el catálogo amoroso que son las novelas de Jane Austen). Es algo más complejo. Los libros se encuentran unidos a través de redes invisibles. Y entonces unos te llevan a otros sin que lo adviertas.

A mí me gustaron desde siempre las historias de terror. Las primeras que llegaron a mí no las leí, las escuché. Eran leyendas, así que de inmediato empecé a comprar una colección de historietas llamadas Las leyendas de la Colonia. Me gustaron pero no me dieron mucho miedo porque no me identificaba ni con la época ni con los personajes. Lo que descubrí allí fue una palabra: "extraordinario". Y un día, en la biblioteca de la escuela, vi un libro que se llamaba Narraciones extraordinarias. De este modo conocí a Edgar Allan Poe y ocurrió que sus historias sí que se me metieron bajo la piel: "La caída de la casa Usher", "El corazón delator", "Ligia". Desde esa época pude haber descubierto al e-x-t-r-a-o-r-d-i-n-a-r-i-o Julio Cortázar, pero como no tenía dinero, no pude comprar los libros de Poe en editorial Alianza, cuya traducción del inglés al español había sido hecha precisamente por Cortázar. En su lugar descubrí a Horacio Quiroga porque en alguna parte del prólogo de mi libro lo llamaron "el Poe de Latinoamérica". Entonces leí sus Cuentos de amor, de locura y de muerte. Para no hacerles el cuento largo, diré que siguiendo la red invisible que une a unos libros con otros di des-

pués con Bram Stoker, con Mary Shelly, con H.P. Lovecraft, con Stephen King y con Clive Barker.

Lo maravilloso de estas redes donde los libros se encuentran unidos entre sí es que son decenas, centenares de redes. Podría decir que hay tantas redes como personas lectoras en el mundo, pero no es verdad. Lo que sí existen son tantas redes como familias de lectores. Sí, los lectores forman familias por causa de nuestras pasiones como la de los apasionados del amor, la de los amantes del suspenso, la de los adoradores de la fantasía, la de los locos por el terror, entre otros. Y dentro de esas familias se van haciendo subfamilias y luego subfamilias de las subfamilias dependiendo de los intereses de cada quien. En mi caso, por ejemplo, la ruta del terror me llevó a libros que no necesariamente son considerados literatura de terror, pero para mí lo fueron: la obra entera de Sade, 1984 de Orwell, La decisión de Sofía de Styron, El señor de las moscas de Golding e incluso un libro testimonial llamado Los supervivientes de los Andes y, claro, Julio Cortázar (al fin había dado con él), algunos cuentos de Onetti y de Borges. ¿Por qué? Porque para mí el terror más sobrecogedor —lo descubrí allí— era el que provenía del propio ser humano. Lo que quiero decir es que en mi caso el terror no se desplazó por la senda de la sangre ni se inclinó por la ruta de los monstruos y lo monstruoso ni avanzó mucho más a través de esa palabra que tanto me había ayudado en un principio “extraordinario”. El terror que a mí me dejaba realmente boquiabierto y perplejo era el que salía de las personas en ciertos momentos, frente a ciertas circunstancias y contra otros seres humanos. Yo no podía dejar de leerlo pues necesitaba comprender esta parte oscura, siniestra, perversa, cruel de la humanidad.

Fue entonces cuando me quedé ciego. Esto es lo difícil de explicar. Te quedas ciego de libros, pero no de los libros que no te interesan ni de los que ya leíste, sino de aquellos por leer. En realidad te quedas ciego de un libro, del más importante, de “el libro que sigue” en tu ruta de lectura. ¿El libro que sigue?

Yo ya había descubierto que los libros están unidos por esa red invisible de la que he hablado y que unos te llevan a otros a través de múltiples caminos y que la ruta que cada quien toma es como una radiografía de su alma. Lo que también descubrí cuando me quedé ciego por aquel entonces es que “el siguiente libro” es como el aire o el agua o la comida, es decir, lo necesitas urgentemente. O sea que entre más tiempo pases sin hallarlo, más te estarás asfixiando, secando, muriendo como de hambre o de un sufrimiento que nadie más ve.

—Necesito un libro —le decía a la bibliotecaria y a los dueños de las librerías.

—¿Cuál?

—No sé.

—¿Quién lo escribió?

—No sé.

—¿En qué editorial está publicado?

—No sé.

Yo estaba empezando a entender allí lo que alguien me diría irónica pero sabiamente años después: “Lo malo de apasionarte por la lectura es que siempre terminas escribiendo... Los verdaderos lectores acaban convirtiéndose en escritores”.

Era un extraño saber para el cual yo no tenía la madurez de hacer inteligible. Años después lo encontraría más bellamente expresado en una metáfora: Reconoces que te has convertido en escritora o en escritor cuando descubres que el libro por tanto tiempo buscado, ese libro misterioso que necesitas leer urgentemente como si en ello se te fuera la vida, no existe. Nadie lo ha creado, y por eso tienes que hacerlo tú. Ese es el libro que te toca escribir a ti.

Supe entonces por qué me había quedado ciego y por qué un día muchos de nosotros nos enceguecemos. Sucede que, cuando menos lo esperas, acabas adentro de un libro completamente en blanco que es tu libro: “el libro que sigue”. El libro que tienes que llenar de ti, porque nadie lo ha escrito, porque a ti te corresponde hacerlo.

Para mí ese libro fue una novela y tardé muchos años en escribirla. Pero esa es otra historia.

Lo que sí puedo decir es que desde entonces me he quedado ciego, muchas pero muchas veces, de esa blanca y silenciosa ceguera del alma, del corazón, del cerebro y que la culpa siempre es de “el libro que sigue”. Lo que también puedo decir es que justamente ese “libro que sigue” es el que me ha devuelto siempre la vista perdida.

## Este libro

Esta vez mi “libro que sigue” no es una novela ni un libro de cuentos. Esta vez me he quedado ciego de un libro circular que me hubiera gustado leer cuando me quedé ciego por primera vez.

¿Se imaginan? Tenía 25 años, ni siquiera sabía que me iba a convertir en escritor y ya estaba ciego de mi propio libro. Este libro que hoy escribo a los 50 años es el que hubiera querido encontrar a mis 25 para que me ayudara a entender y a buscar “el siguiente”, no afuera de mí, sino adentro de mí. Sí, “el siguiente libro” que te ha dejado ciego, pero que te devolverá la vista cuando exista, se encuentra en tu interior, esperando, esperándote.

Sé que este libro no va a ser “el libro que sigue” para nadie. Este libro quiere ser algo distinto. Una compañía. Como esos perros San Bernardo que, según la leyenda, encontraban a los viajeros perdidos en la blancura de la nieve para llevarlos a buen resguardo. Lo que quiero decir es que este libro es para quienes han perdido la vista por primera vez. Una especie de libro salvavidas, curavidas, protegevidas, podría decirse así, si no fuera porque mucha gente no cree que te puedas morir por no escribir un libro.

Por eso me gusta la idea de un libro perro que es más fácil de aceptar. Un esponjoso y gigantesco libro San Bernardo que llega justo cuando agonizas en medio de la blancura de tu propio libro vacío.

¿Para quién?

Hace, cuatro años, aproximadamente, mi hija Fernanda me dijo que ya no quería ser veterinaria ni maestra ni cantante: “Quiero ser escritora”.

Hace tres años refrendó su deseo: “Quiero ser escritora”. Luego lo dijo de nuevo hace dos años de la mejor manera en que puede ser dicho: empezando a escribir. Hace un año persistió con varios cuentos. Y hoy lo expresó de todas las maneras posibles de anhelar sin usar las afirmaciones ni las confirmaciones: “¿Para ser escritora necesito estudiar una carrera?”.

Mi hija no me estaba pidiendo ayuda sino una respuesta. Mi hija aún no ha perdido la vista. Sin embargo, la perderá. Yo lo sé. Ella debe de estar empezando a intuirlo.

¿Qué es lo que hace un papá? Un papá siempre quiere ayudar aunque nadie le haya pedido ayuda. Un papá siempre piensa que hay atajos y que es posible allanar los caminos más abruptos y que sería mejor anticiparse, prevenir, estar allí como los salvavidas en las playas... Por si las dudas.



En pocas palabras, un papá a veces se vuelve tonto por intentar hacer del mundo otro mundo, un mundo que se olvide de hacerle daño a quienes amamos. Para mí, evitarle a mi hija el sufrimiento de una larga ceguera es lo que significa estar aquí en este libro, acompañándola, convirtiéndome en su San Bernardo.

¿Qué hice? Me quedé ciego adrede. Por primera vez en mi vida me he quitado los ojos con mis propias manos para apoyar a mi hija, para probabilizar que su deseo se haga realidad.

Este libro que ya era salvavidas y perro es, también, un par de ojos de un padre a una hija, es decir, un par de ojos de todas las madres y todos los padres del mundo a los hijos que momentáneamente se han quedado solos en medio de la blancura sin saber por dónde salir de allí.

Si el próximo año mi hija me dijera que lo ha pensado bien y que mejor prefiere dedicarse a los animales, a las plantas, al mundo, entonces este libro permanecería fielmente al lado de todas las hijas y los hijos que lo necesiten para recuperar la vista y volver de su propio interior con un libro entre las manos.



## LOS CUATRO CAMINOS NECESARIOS



## INSTRUCCIONES

Nunca hay un único camino hacia cualquier destino y arribar a tu libro no es la excepción. Para llegar a él vas a recorrer cuatro caminos cuyas direcciones te parecerán irreconciliables:

1. El Norte del juego
2. El Oeste del oficio
3. El Este del secreto
4. El Sur del saber inútil o de la intrascendente sabiduría

En estas páginas vas a encontrar los cuatro caminos ordenadamente separados aunque en la vida de un libro nunca sucede así, como la vida en general: allá afuera todos los caminos se recorren al mismo tiempo, por ello la mayor parte del tiempo uno se siente partido y perdido.

### MANERAS DE LEER ESTE LIBRO CIRCULAR

El modo más seguro y tradicional de leer es ir ordenadamente: de la página primera hasta la última y del norte hasta el sur del libro. Te aseguro que así nunca te sentirás partido ni perdido. Lo que no puedo prometerte es un antídoto. Sucede que toda secuencia lineal produce a veces el tedio por saber claramente de dónde partes y hacia dónde vas. Cuando nos señalan una montaña en la lejanía, nos dicen: "Vamos hasta allá", entonces todo el camino que lleva a tal sitio que parece maravilloso desde la lejanía, nos hace perder de vista el sendero que vamos atravesando volviéndolo un mero requerimiento estéril y aburrido.

Por eso este libro tiene otra opción para ser leído: el desorden.

## INSTRUCCIONES PARA EL CAOS

Basta abrir el libro por la mitad o por el final y empezar a leer no en el Norte sino en el Este o en el Sur. Leer allí donde encuentres un título que te llame la atención.

Y no te preocupes por pensar que a lo mejor te estás perdiendo de algo importante. Cuando se lee desordenadamente no hay atrás ni adelante, ni importante ni mejor. La clave para leer sin orden es saber que el libro se irá haciendo libro por sí solo, gracias a ti y a tu necesidad. Sí, la palabra importante es la necesidad y justamente buscando lo que requieres es que irás saltando de aquí para allá hasta que —lo prometo— todo termine cobrando un sentido.

Lo que te va a ayudar a perderte con toda conciencia son las señales del camino que hay al final de cada capítulo. Regularmente irás encontrando algún letrero como éste:

☞ Ruta de lectura: N-Tono (p. 70).

Significa que en el Norte del libro hay un capítulo llamado “Tono” que tiene relación con el tema que recién has leído. ¿Me explico?

Al final de cada capítulo habrá al menos un letrero, pues casi siempre te encontrarás dos o más.

☞ Rutas de lectura: ir a E-La imitación (p. 113) o ir a O-El personaje (p. 50).

Los letreros significan que puedes ir al Este o al Oeste para encontrar dos temas que seguramente te interesarán después de lo que acabas de leer. Tendrás que elegir por dónde proseguir.

No te preocupes por la ruta que descartes, pues todos los caminos están unidos como los hilos de una telaraña y tarde o temprano te volverás a encontrar con las posibilidades dejadas de lado la primera vez.

Digamos que cada capítulo es un cruce de caminos y en ocasiones se abren cuatro direcciones posibles:

N-Juego

O-El oficio

E-El secreto

N-Las máquinas

Poco a poco verás que resistes mejor la loca tentación de partirte en cuatro por encaminarte tranquilamente en una sola dirección. ¿Cómo voy a escribir mi propio libro? Esta es la única pregunta que necesitas responderte mientras des vuelta a cada página de este libro circular. En síntesis:

a) Puedes elegir que este libro parezca normal y entonces hay que marchar siempre hacia adelante hasta dar con la palabra “fin”. ¿Cuál es el riesgo de este modo de leer? Nunca llegar a lo que se necesitaba desde el principio sólo por creer que todo debe ser recorrido de principio a fin, es decir, los principales enemigos de este camino son la disciplina y la lógica. Digamos que aquí van a estar las personas sentenciosas que sermonean “primero el deber y luego el placer”. Se los digo por experiencia porque así fui durante mucho tiempo.

b) Puedes elegir que este libro parezca un diccionario, entonces se convertirá en un texto de consulta y sólo lo abrirás cuando necesites algo; por eso está formado con respuestas: capítulos breves como una solución a una pregunta. Las resoluciones, tengo que advertirlo, nunca serán definiciones. A veces son reflexiones o historias. Sobre todo historias porque quienes escribimos pensamos que las mejores maneras de responder —como lo hacía don Quijote de la Mancha, Sherezada e incluso Jesucristo— vienen en forma de narraciones —diría que precisamente eso es lo que están buscando aprender ustedes: ¿cómo escribir preguntas y respuestas que empiecen con “Había una vez”, o con “Hace muchos pero muchos años?”—. El riesgo de esta opción: quizá nunca acabes de leer el libro, en los dos sentidos de la palabra “acabar”: no vas a leer todas sus páginas o sí las vas a leer todas, pero no una sino muchas veces, volverás interminablemente al libro como se regresa a los lugares que más nos gustan en el mundo.

c) Puedes elegir que este libro parezca un acertijo, una adivinanza, un misterio, un mapa del tesoro. Esta opción de lectura es la más libre, tonta, loca y feliz. Significa que no tienes preguntas ni disciplina, que te da lo mismo comer dulce que salado y entonces puedes empezar por la sopa o por el postre o de plano no comer; o no leer. Sí, quienes estén aquí puede que nunca abran el libro. Lo más probable es que lo hagan como si salieran a dar un paseo, es decir, van a abrirlo al azar y caminar allí en donde caigan sus ojos no para ver adónde los llevan las palabras sino para disfrutar el mero gusto de vagabundear por un libro. El placer, el pasatiempo, el sinsentido, la dicha, el aburrimiento o el pasmo pueden aparecer a cada vuelta de página, éstos son los riesgos de este modo de lectura. Sólo debes usar los ojos como cuando miras el cielo: buscar las formas escondidas en las nubes y quizá

tener la buena fortuna de dar con tesoros donde nadie más ve o con aventuras que nadie más busca.

Advertencia: no les deseo un viaje feliz, sino un viaje que los conmocione —lo prometo—, ya me entenderán.



## EL NORTE DEL JUEGO



# Introducción

Se puede escribir sin tener nada que decir. Es curioso. A veces nos lleva una vida dar con algo tan obvio. Me habría bastado con prestar más atención a la infancia humana y a la infancia de tantos mamíferos como nosotros: gatos, perros, lobos... La principal manera de aprender (a cazar, a sobrevivir, a coexistir en comunidad) es jugando. La especie humana es aquella que necesita más tiempo para constituirse como un organismo maduro y por eso somos la especie más juguetona de la naturaleza.

Descubrir algo tan obvio tendría que haber sido mi primer hallazgo en la literatura: puedo escribir aunque no tenga nada que decir porque es suficiente con el juego de poner las manos en el papel para llenarlo de palabras.

Si no lo descubres a tiempo, puede sucederte como a muchos de nosotros: creer que sólo existe la ruta de la solemnidad, de la gravedad, de la palabra trascendente para intentar pescar una historia. Para mí, la literatura fue demasiado seria durante muchos años como para que se me ocurriera jugar con ella.

Me equivoqué. Si el principio de la vida es el juego, el de la escritura también debería de serlo. Jugar con el lenguaje, con las palabras, es decir, con sus tres cualidades: el sentido, el sonido, la imagen.

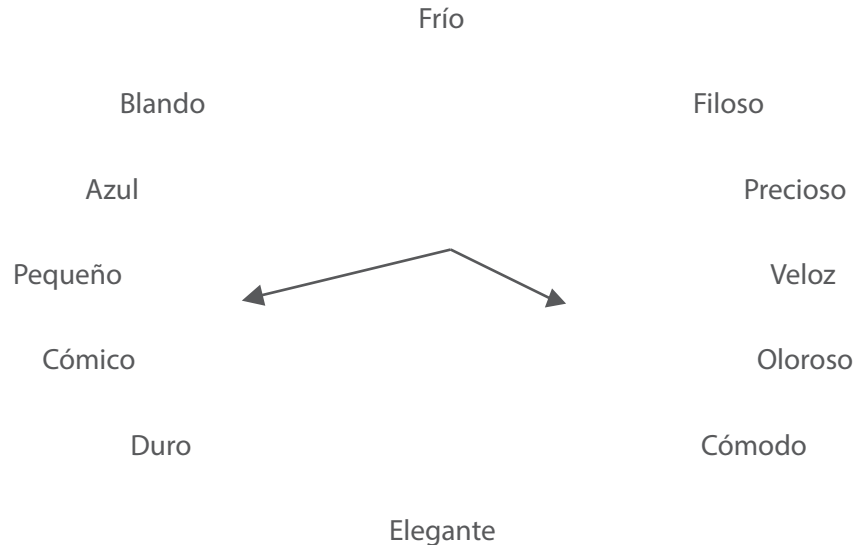
## 1. EL LENGUAJE

Son tres las cualidades del lenguaje: sentido, sonido e imagen. Pero las necesidades de la vida cotidiana y los propósitos de la enseñanza escolar —también muy serios— han dado relevancia únicamente a la primera cualidad.

## A) Sentido

Cada palabra significa algo y es importante aprender su significado, nos han dicho hasta el cansancio. También hemos escuchado: aprendan, estudien, memoricen, amplíen su vocabulario, lean, porque entre más palabras conozcan verán mejor el mundo, serán pensadores, articularán su discurso, se harán comprender, descubrirán que el lenguaje es el territorio humano por excelencia: donde se conoce, se pacta, se negocia, se ama, se imagina, se espera.

Es verdad, pero también es posible jugar. Imaginen la carátula de un reloj hecha no con números sino con palabras.



Estos adjetivos representan cualidades o propiedades de algo, y pueden intercambiarse por otras palabras —dañino, líquido, permeable, transparente, ridículo, luminoso, etcétera— o por otros adjetivos cuando lleguen a cansarse de jugar con la misma carátula de este reloj lingüístico.

El juego es tratar de hacer listas de objetos que contengan dos características de la carátula. La manera de elegir el par de elementos es opcional, pero ya que este es un reloj puede usarse como tal. Por ejemplo, en este momento que escribo son

las cuatro cuarenta de la tarde, así que imaginemos las manecillas señalando esa hora en nuestro reloj de palabras; leeríamos: oloroso y cómico.

Podemos jugar solos, pero es más divertido hacerlo en grupo y poniendo un límite temporal más bien breve de un minuto para elaborar la lista.

¿Qué objetos son cómicos y a la vez olorosos, o bien olorosos y a la vez cómicos? Un jabón con figura de payaso, un frasco de perfume cuyo tapón esté adornado con plumas, por ejemplo. Posiblemente algún tipo de flor (el reto será encontrar una que parezca cómica) o una máscara (el desafío será que huela), incluso un cachorro que no haya tomado un baño por más de un mes. A alguien le parecerá cómico un pañal usado, un tenis apestoso, una boca cuya carcajada desprenda mal aliento. En alguna lista podrá aparecer una piñata llena de fruta, un ataúd en forma de corazón. Lo importante es forzar a nuestra cabeza para que encuentre el mayor número de objetos que natural u obligadamente compartan estos dos rasgos; lo importante también es comprometer nuestra creatividad para que, sin romper la regla, consiga imaginar cómo podrían convergir estas cualidades en objetos: cómica puede ser una película de Chaplin y olorosa, esa misma película quemándose; olorosa puede ser la primavera y cómico decirla al revés “arevamirp”.

Cuando concluya el lapso de tiempo fijado, deben parar de escribir, entonces cada participante leerá en voz alta su lista —puede empezar quien tenga la relación más corta o más larga o más tonta—. Mientras la persona elegida lee, los demás van tachando de su lista las palabras repetidas; la prueba de creatividad es encontrar pocas palabras tachadas y que estas palabras no caigan en una misma categoría; por ejemplo: un cigarrillo con olor a pistache y una pipa para fumar gas hilarante no serían tan interesantes a pesar de su intrepidez imaginativa, porque los dos son objetos que se llevan a la boca para inhalar y exhalar.

Cuando todos los participantes terminen de leer, se vuelve a empezar. Por ejemplo, preguntándole a alguno de los participantes la hora en que nació: “Tres treinta y cinco de la madrugada”, responderá alguien (en realidad es la hora en que nació). Así tendrán listo el nuevo desafío: escribir una serie de objetos que sean a la vez veloces y duros: un cohete, una bala, una broma de mal gusto, una abeja con armadura, una estrella fugaz, una enfermedad, una mala noticia.

## B) Sonido

“No cruces la calle. Ten cuidado con los extraños. Fíjate dónde pisas. Respeta a las personas mayores”. Desde que tenemos memoria escuchamos oraciones así de importantes. Es tan fundamental el saber transmitido por ellas que resulta difícilísimo oír su sonido: cruces, calle, extraños, fíjate, respeta, mayores; oírlas de verdad.

“Patricadelo”. ¿Escuchan? Es más fácil captar la música de esta palabra porque no existe y su carencia de significado nos permite oírla sonar.

“Sonaja”. ¿La escuchan? Es más difícil oírla porque antes de poder usar las orejas, ya estamos usando nuestro centro lingüístico semántico. El significado de la palabra nos atraviesa la cabeza antes de poder disfrutar su sonido.

Y sin embargo muchas palabras de nuestro idioma español todavía suenan a lo que significan. Escuchen esta granja:

Coc coc coc cocean los caballos, mu mu mu mugen las vacas y las gallinas clo clo clo cloquean, mientras los pájaros tri tri tri trinan en las frondas de los árboles. Y el viento hace uuuuuuuuuuuuuuuuu y por eso decimos que ulula.

El primer juego sonoro es buscar otras palabras que suenen a lo que significan. Palabras que también sean cajas de música.

Un consejo: para oír bien las palabras tienen que decirlas en voz alta exagerando la pronunciación, ahuecando la boca, chasqueando los labios y moviendo aparatosamente la lengua. Hagamos una prueba con las siguientes: rugido, bisbeo, bramido, traqueteo, castañetear, estruendo, murmullo. ¿Las oyen? Sigamos: trino, gorjeo, bullicio, rumor, cencerro, ulular, rasgueo, crujido, chapotear, balar, mugir, zurear, chirrido, arrancar, ronronear, arrullar, balbucir, descuajaringar, tronido, gargajo.

Y ahora están preparados para intentar lo más difícil: oír las palabras ahora, están, preparados, para, intentar, lo, más, difícil.

Hace unos años se hizo una especie de concurso para intentar elegir la palabra auditivamente más hermosa del idioma español. La gente mandaba sus propuestas por carta, correo electrónico, mensaje de texto, teléfono, como quisiera. Se dieron uno o dos meses para enviar las propuestas y luego se hizo un recuento. ¿Adivinen qué palabra ganó?

Mientras lo piensan, les cuento que en algún momento del concurso alguien —ojalá que un niño— dijo que no era justo que la convocatoria sólo permitiera

la participación de los mayores y no de los menores, de modo que se abrió otra convocatoria para los niños.

¿Adivinen qué palabra ganó?

Sí, en los adultos la palabra triunfadora fue: amor.

Todos sabemos lo que significa, pero ¿realmente les parece sonoramente hermosa? ¿Más que cristalino, luciérnaga, ocaso o la misma palabra hermosa?

¿Y saben qué palabra ganó entre los niños? Hubo dos vocablos que se llevaron la mayoría de los votos y que entonces resultaron empatadas: mamá y chocolate.

¿De verdad? Jilguero y burbuja ¿no tienen ellas más música que chocolate aunque no sepan tan ricas?

Ni entre los adultos ni entre los niños resultaron victoriosas las palabras más bellas auditivamente sino aquellas cuyos significados nos parecen casi sagrados.

¿Alguna vez oiremos los bellos sonidos de las palabras fallecer, cementerio, luciferino, agonía, dolencia, tristeza, maldad? ¿Alguna vez aceptaremos que agua, sol, calor, Dios son poco musicales?

Jugar sonoramente significa olvidarse de los significados y hacer zumbir las palabras, sacarles sus sonidos como cuando se golpean dos piedras entre sí o se sopla por la embocadura de una botella.

Segundo juego: unir sonido y significado como lo hace la poesía. Oigan:

Rápido corren las riadas arrastrando rodantes rocas que crujen, crepitan y estallan.

Oigan:

Suaves son los suspiros de los tiernos amantes en su triste separación: adiósssssssssssssssssssss, se dicen suspirando, adiósssssssssssssssssssssssssssss.

Escriban entonces algo que suene a lo que significa. Por ejemplo con tambores o con las pisadas de un ejército de personas.

Tercer juego: se puede jugar con los inicios sonoros de lo que se escribe. Es decir, que todas las palabras coincidan:

Daban Dante, Delia, Daniela doce dádivas deliciosas donde detuvieran derroteros, declararan desterrada (la) derrota (y) dijeran “dadlos, doce, doce dulces destinos (a) doce doncellas y doce donceles”.

Pero también se puede escribir algo que no suene tan forzosamente poético:

Atrévete, Armando, ándale. Hay harto alcohol, abre, absorbe, aguanta, así, así, ahógalos, amores acabados, adiós, adiós, absorbe hasta animarte, hasta acercarte al auténtico Armando, así, así.

Lo importante es intentar escapar de la fuerza de atracción de los significados para aprender a escuchar el lenguaje.

### C) Imágenes

Dije que las palabras son como dos piedras y a veces hay que golpearlas entre sí para que suenen. Pero con dos piedras se puede hacer mucho más; es posible hacerlas chocar y sacar una chispa que sea el principio del fuego. Sucede lo mismo con el lenguaje, a veces es necesario hacer coincidir dos palabras para que surja un destello que alumbre y entibie el mundo de una manera nueva. Lo que quiero decir es que con el lenguaje no sólo se puede hacer música sino también dibujar.

¿A qué sabe una manzana? Para responder a esta pregunta es posible hacer una definición —que es el trabajo más bien frío y aritmético de los diccionarios (la manzana sabe ácida y dulce, la manzana sabe a manzana)— o una pintura: para mí, morder una manzana es como darle un regalo a mi boca, como si allí dentro empezara una fiesta, como patinar sobre la superficie de los ríos, como traerme un pedazo de otoño a la boca.

La analogía y la metáfora existen para mostrarnos lo que hemos dejado de ver, para recordarnos lo que hemos olvidado sentir, para sorprendernos de nuevo:

- Morder una manzana es como saborear la paz. He aquí una analogía.
- Morder una manzana es saborear la paz. He aquí la metáfora.

Analogías y metáforas nos ayudan a devolverle la magia al mundo y el asombro a nuestras percepciones, sentimientos, pensamientos, interpretaciones.

Pero sobre todo las analogías y las metáforas nacen para explicarnos aquello que nunca antes nos había sucedido o que no habíamos mirado con detalle; son nuestra manera lingüística de empezar a comprender las cosas o muy viejas o muy



nuevas, es decir, nos ayudan a mirar lo que nuestros ojos están viendo por primera vez o por enésima vez. Adquirir conciencia.

¿A qué sabe un beso? ¿A qué te supo tu primer beso? Para mí un beso es una tarde que nunca será la misma, es un pantano caliente, una serpiente en la boca, una promesa como cadena perpetua. (Ir a S-Mi primer beso, p. 183.)

¿Y qué fue para ti tu primer beso? No lo describas, imagínalo. Quiero decir, percíbelo en imágenes. Sé que es difícil, pero puedo ayudarte para que tu cerebro piense analógica o metafóricamente.

Aquí está la fórmula: del lado izquierdo de una página en blanco escribe las palabras elegidas. Por ejemplo, "Mi primer beso", aunque puedes escoger otras frases o bien irlas intercambiando, como "El día más feliz de mi vida", "Mis mejores amigos", "La vez que más lloré", etcétera. Del lado derecho de la página debes escribir categorías como un lugar de la ciudad, un juguete, un platillo de comida, una enfermedad, una manera de morir.

Mi primer beso fue como ..... un lugar de una ciudad  
..... un juguete o juego  
..... un platillo de comida  
..... una enfermedad  
..... una manera de morir

Entonces hay que empezar a asociar:

Mi primer beso fue como la construcción de toda una ciudad dentro de la ciudad, como haber sido encontrado, como masticar gusanos de plástico, como haberme llevado a los labios una bomba que alguna vez habría de estallar —minado de ti—, y descubrir que en realidad tu boca fue mi tumba.

Si eliminamos los "como", entonces estamos en el reino de la metáfora:

Mi primer beso fue la construcción de toda una ciudad dentro de la ciudad que fui, acabar de ser encontrado, gusanos en mis dientes, una bomba de tiempo que alguna vez haría explosión cual cadáver enterrado en la tumba de mi boca.

Es tu turno. Muéstrame con imágenes tu primer beso.

Lo que hemos hecho hasta ahora es algo parecido a soltar la mano, así dicen los pintores cuando van a comenzar una pintura pero ya han mezclado los colores en la paleta. Nosotros hemos soltado el sentido, el sonido y la imagen para conocer mejor las palabras, así como la creatividad y la necesidad de decir.

## EPÍLOGO

Ahora se abre una encrucijada para continuar la lectura de este libro porque hay, en esencia, dos tipos de literatura. Una es la que viene del hambre, o sea de ti y de tu necesidad de decir; así que si quieres indagar este tipo de literatura entonces te conviene:

👉 Rutas de lectura: dirigir tus pasos al Sur y proseguir o ir a E-Estrategias para profundizar en el yo (p. 123), o a S-Mi primer mundo (p. 219).

Existe también una literatura lúdica que no proviene de tu intimidad ni de tus necesidades de expresión sino que parece surgir como por arte de magia de “ningún lugar”.

👉 Rutas de lectura: seguir adelante o ir a N-Máquinas para escapar del yo (p. 232) o ir a S-Mi primer beso (p. 183).

## 2. EL REGALO DE JUGAR: TALLER DE LITERATURA POTENCIAL

En la década de los sesenta del siglo xx algunos escritores en Francia estaban inventando algo asombroso: reírse literariamente. Al buscar la manera de ayudar a la gente que tenía problemas para escribir, se toparon con la risa. Todo empezó porque los franceses creyeron que la literatura es para todos y que, en potencia, todos podríamos ser escritores si así lo deseábamos. Pero descubrieron que muchas personas anhelaban hacerlo pero no podían. Sencillamente se congelaban cuando tomaban una pluma. Los escritores franceses hallaron que el problema para algunas personas era su manera de percibir la literatura. La LITERATURA, así la veían, subrayada,

con mayúsculas y como algo que se tenía que tomar muy en serio. Para otras personas el problema venía del temor a la intimidad, tenían miedo de encontrarse con lo que saldría de sus dedos. Les atemorizaba su propio interior y no estaban muy seguros de querer enterarse de las revelaciones que, como si se tratase de un raro espejo, les reflejarían sus propias palabras escritas. Finalmente, para algunas personas el problema estaba en saber que al existir tantos posibles temas humanos que podían ser puestos en palabras, debían elegir sólo uno. Lo que les incapacitaba era la cantidad de opciones y la desasosegante obligación de elegir. La libertad se convertía en una responsabilidad en vez de un gozo.

Los escritores franceses inventaron entonces algo que bautizaron "Oulipo" (taller de literatura potencial) cuya máxima era: "Todas las personas pueden escribir"; lo que hicieron fue precisamente ayudarlas. ¿Cómo? Enseñándole a la gente a jugar con las palabras.

### Ejercicio contra la soledad

Los franceses retomaron la propuesta de los surrealistas y comenzaron a crear dinámicas donde el autor no era una persona sino una colectividad. "El cadáver exquisito" es una muestra y consiste en escribir un poema. Se necesita un grupo de personas. El primer integrante escribe un primer verso en una hoja blanca. La segunda persona lee ese primer verso y escribe el suyo debajo. Así empieza el juego. Esta segunda persona dobla de tal modo el papel que oculta el primer verso y sólo deja a la vista su verso, o sea el segundo. La tercera persona recibe el papel, sólo puede leer el segundo verso pero no el primero, y entonces debe escribir la tercera línea. Cuando termine, hace lo mismo que su antecesor. Y así sucesivamente. Al final la hoja está convertida en una especie de acordeón, de modo que la última persona del grupo, una vez escrito su verso, desdobra el papel y lee el texto completo. El resultado casi siempre es asombroso. El poema puede ser como un rompecabezas mal armado, un tren que se la pasa cambiando de vías y de direcciones, un papalote traído y llevado por locos vientos para cruzar el azul del cielo. El caso es que lo que han escrito entre todos es un poema que ninguno habría escrito por sí mismo. Es como si colectivamente hubieran dado vida a un escritor fantasma. Después de reírse por lo que acaban de oír, los integrantes suelen guardar unos segundos de silencio asombrados por lo que les ha sucedido. ¿Qué les sucedió? Un milagro, el milagro

colectivo. Descubrieron que el arte no tiene por qué ser una actividad individual, solitaria, aislada y seria.

Hay muchas variantes colectivas —por ejemplo, escribir un guión de cine entre varias personas, como hacía Gabriel García Márquez, o una novela a cuatro o seis u ocho o diez manos, que significa que una persona redacta el primer capítulo y, como con el poema, las siguientes sólo podrán leer cada capítulo recién escrito y no los previos, para continuar con la trama—, pero siempre comparten la misma singularidad: salir del yo de un individuo para crear entre muchos y con ayuda de los demás.

Tengo un amigo que mientras escribe poesía escucha lo que la gente dice a su alrededor para ir retomando frases que va incluyendo en su poema; hay quienes escuchan música, de modo que sus textos comienzan a llenarse de un lirismo y de una melodía que nunca habrían encontrado por sí solos.

Lo que promulgan estos posibles modos de creación es la idea de que no necesitas estar solo y ser el único responsable de lo que escribes. La literatura está dispersa por el mundo y entre la gente, y basta irla recogiendo como una cosecha.

Podríamos decir utilitariamente que con estos ejercicios y juegos literarios se demuestra que 20 cabezas piensan mejor que una, pero no creo que sea verdad ni importante. Considero que los ejercicios y juegos demuestran que la creación artística puede convertirse en un paseo amistoso, como cuando salimos de excursión y cada quien lleva algo para comer y divertirse. Una prueba de que los seres humanos somos una especie gregaria y que así como en el pasado salíamos juntos a cazar, a cultivar, a construir un hogar y una familia, así podemos salir juntos a crear literatura.

### Ejercicio de creación de un problema literario

Un ejercicio muy común en los espacios literarios —clases, talleres, laboratorios narrativos— es pedir a los integrantes que digan una palabra, de preferencia un sustantivo. Las palabras se apuntan en el pizarrón y luego se les dice a los alumnos que tienen que escribir una historia cuyo principal desafío sea incluir todos y cada uno de los vocablos anotados.

Es pasmoso el resultado. Primero: las 20 palabras elegidas al azar llevan a cada miembro del taller a escribir algo que jamás se les ocurriría por sí solos, o sea que son otra prueba del poder de la colectividad. Segundo: esas 20 palabras generan

zo historias que no se parecen entre sí; a esto se le llama la prueba del poder de la individualidad.

### Ejercicio contra la intrascendencia

Lo que escribamos no tiene por qué ser trascendente ni siquiera significativo. Han visto a la gente que hace dibujos con gis en las banquetas. Visiones que no durarán, que se irán borrando, yéndose en las suelas de los zapatos de quienes las pisen, destruidas en segundos si sucede la mala suerte de la llovizna. ¿Por qué los hacen? Hay muchas posibles respuestas, pero una de ellas, la que más me importa ahora, es ésta: vale la pena simplemente por el proceso de hacerlo.

Los juegos literarios son así: un gozo momentáneo y sin utilidad. Sin embargo, como descubrieron los franceses, ese gozo efímero y aparentemente inútil ayuda a las personas a irle perdiendo el limitante respeto a la literatura, a descongelarse de la rigidez que les imponía empezar a escribir, a dejar de temerle a la amenazante manifestación de su interior que de pronto ya no es lo único que puede brotar de sus manos.

### Ejercicio contra la solemnidad 1

Para hacer este ejercicio es necesario elegir un libro muy famoso y muy respetado. El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, Cien años de soledad o incluso la Biblia. Pero también pueden optar por textos que les gusten como Harry Potter. Este es un fragmento de uno de sus libros.

#### El peor cumpleaños

No era la primera vez que en el número 4 de Privet Drive estallaba una discusión durante el desayuno. A primera hora de la mañana, había despertado al señor Vernon Dursley un sonoro ulular procedente del dormitorio de su sobrino Harry.

—¡Es la tercera vez esta semana! —se quejó, sentado a la mesa—. ¡Si no puedes dominar a esa lechuza, tendrá que irse a otra parte!

Muy bien, después de elegir un fragmento, que puede ser el principio de la novela, como aquí, o un párrafo cualquiera, deben subrayar los sustantivos.

El peor cumpleaños

No era la primera vez que en el número 4 de Privet Drive estallaba una discusión durante el desayuno. A primera hora de la mañana, había despertado al señor Vernon Dursley un sonoro ulular procedente del dormitorio de su sobriño Harry.

—¡Es la tercera vez esta semana! —se quejó, sentado a la mesa—. ¡Si no puedes dominar a esa lechuza, tendrá que irse a otra parte!

Ahora empieza el juego. Necesitan un diccionario no especializado, más bien malo, o sea, uno de esos abreviados diccionarios escolares que caben en una mano y que poco pesan las pocas palabras de sus pocas páginas.

El juego se llama “Sustantivo más siete” o “Sustantivo + 7” o “S + 7”. ¿Qué significa? Significa que vamos a empezar con el primer sustantivo: “cumpleaños”.

Búsquenlo en el diccionario; cuando lo encuentren, localicen la séptima palabra después de “cumpleaños”. Por ejemplo, en mi diccionario la primera palabra después de “cumpleaños” es “cumplido”; la segunda, “cumplimiento”; la tercera, “cúmulo”; la cuarta, “cuna”; la quinta, “cundir”; la sexta, “cuneiforme”, y la séptima, “cunero”.

Entonces, lo que hago ahora es sustituir “cumpleaños” por “cunero”. “El peor cumpleaños” se convierte en “El peor cunero”.

Repitan el procedimiento con cada uno de los sustantivos del párrafo de Harry Potter, cuando terminen lean lo que resulte:

El peor cunero

No era la primera viajera que en el nunca 4 de Privet Drive estallaba una disección durante el desbarajuste. A primera horca de la mapache, había despertado al señuelo Vernon Dursley un sonoro unánime procedente del dosis de su socarrón Harry.

—¡Es la tercera viajera esta sembradura! —se quejó, sentado a la meseta—. ¡Si no puedes dominar a esa legalidad, tendrá que irse a otra partera!

Lo que surge es como un paisaje que no existía antes en el mundo y nosotros somos los primeros caminantes allí. A veces, incluso, vale la pena inclinarse para mirar mejor algo como “a primera horca” o “irse a otra partera”.

## Ejercicio contra la solemnidad 2

El segundo ejercicio es muy parecido al primero. Pueden usar un párrafo de otro libro o pueden seguir jugando con el mismo.

El peor cumpleaños

No era la primera vez que en el número 4 de Privet Drive estallaba una discusión durante el desayuno. A primera hora de la mañana, había despertado al señor Vernon Dursley un sonoro ulular procedente del dormitorio de su sobrino Harry.

—¡Es la tercera vez esta semana! —se quejó, sentado a la mesa—. ¡Si no puedes dominar a esa lechuza, tendrá que irse a otra parte!

Esta vez se trata de sustituir cada sustantivo por su antónimo. Si no existe un antónimo, pueden inventarlo. Por ejemplo “cumpleaños” se convertiría en “no-cumpleaños”, “anticumpleaños”, “descumpleaños” (que sería muy interesante pues significaría que los seres humanos tendríamos un día al año que en lugar de sumar años los perderíamos, o sea que nuestra edad decrecería y nos haríamos cada vez más jóvenes). En estos juegos las reglas son variables y ustedes tienen la libertad de acomodarlas como quieran para jugar mejor, así que también pueden cambiar otras palabras que no sean sustantivos.

Con el juego de los antónimos cambiarían cada palabra subrayada por su opuesta y entonces lo que resultaría sería algo así.

El mejor descumpleaños

Era la última vez que en la letra 4 de Privet Drive se acallaba un armónico diálogo durante la cena. En el último segundo de la noche, había dormido a la señora Vernon Dursley un silencioso ulular procedente del comedor de su tío Harry.

—¡Es la primera vez este mes! —se congratuló, de pie sobre la silla—. ¡Si puedes amansar a esa lechuza, no tendrá que quedarse aquí!

¿Para qué jugar así? Para divertirse, pero también para comprobar que nada es intocable, que la literatura son palabras y no sucede nada malo si juegas un poco con las palabras por más célebres y celebradas que sean. Las palabras te lo agradecerán porque muchas veces el respeto excesivo convierte a los libros en

cementerios, en museos que nadie visita, en amigos con los que nadie dialoga, en lugares donde hay que caminar de puntas y sin tocar nada. A las palabras les viene bien la calidez y el aire que produce nuestra risa. Es como si les diéramos respiración artificial, ¿saben?, como si nos detuviéramos para besarlas.

## Ejercicio contra la libertad

¿No les ha pasado que en ocasiones la libertad, en lugar de ayudar, limita, obstaculiza, nos vuelve torpes?

Recuerdo cuando mis papás nos decían: “Está bien, está bien, tomen un dulce de la tienda”, después de que mis hermanos y yo les habíamos estado rogando: “Por favor, por favor, sólo uno”. Entonces lo que debió ser un placer se convirtió en un tormento porque era imposible decidir entre tal cantidad de opciones: pan de dulce, paletas de caramelo, paquete de chicles, bolsa de bombones, tableta de chocolate, bolsita de gomitas y así hasta el infinito. Recuerdo que era tal mi incapacidad para enfrentarme a tamaña libertad que después de recorrer el pasillo de las golosinas de extremo a extremo durante varios minutos acababa cerrando los ojos y sujetando lo primero que encontraban mis manos. Por supuesto, cuando yo volvía a mirar surgía la decepción, pero me obligaba a no abrir más las manos y a no devolver lo que el azar me dio. Prefería comerme algo que no me apetecía a enfrentar de nuevo el sufrimiento de la infinita libertad.

“No tener nada entre las manos”, eso es lo que suele ocurrir cuando queremos escribir porque, como me sucedió en aquel pasillo de la tienda en mi niñez, tanta libertad para elegir a veces abruma.

Con su taller de literatura potencial, los franceses descubrieron que la mejor manera de ayudar a la gente agobiada por la libertad es ponerle obstáculos. Paradójico, ¿no? Los obstáculos, que por definición son algo que entorpece, bloquea, restringe, reprime, aquí se convertían en una estrategia liberadora.

“Esta vez van a escribir sin usar verbos”, les decían, por ejemplo. Y cuando menos se daban cuenta, las personas que en otro momento se habían bloqueado, ya estaban escribiendo. ¿Qué escribían? ¿Qué importa! Ni siquiera ellas lo sabían. Bastaba con tener el obstáculo atravesado a mitad de la hoja como un árbol caído para que se concentraran en la única cosa importante ahora que era no pisarlo. Entonces las palabras fluían como ríos.



Eso fue lo que descubrieron los franceses: la mejor estrategia para salir de la abrumadora libertad era concentrar la mente de las personas en un obstáculo desafiante. “Un obstáculo creativo”, lo llamaron, porque entonces las personas podían escribir y escribir sin parar.

“Ahora van a redactar algo que no necesite puntuación, nada, ninguna coma, ningún punto y coma, ningún punto y seguido, ningún punto y aparte, ningún punto final, nada”; y las personas, como si les hubieran puesto un problema matemático o un acertijo o una adivinanza, se lanzaban de lleno a enfrentar el desafío.

Con la mente enfocada en una sola cosa, descubrieron los escritores del Oulipo, las personas pueden liberarse del agobio que significa poder escribir lo que queramos y escapar así de la angustiada responsabilidad de elegir. “El obstáculo creativo” nos hechiza de tal modo que la escritura surge por sí sola, es decir, antes de darnos cuenta ya estamos escribiendo y, sin decidirlo voluntariamente, un tema parece irse desarrollando por sí solo hasta que llega a un final.

“Esta vez van a escribir sin usar un solo adjetivo”.

Recuerdo aquel día en que la humedad era tan densa... No.

Recuerdo aquel día de gran humedad... No.

Recuerdo aquel día. La humedad te vestía igual que si usaras un segundo pantalón, una segunda camisa. Ropa hecha de agua, de tu propia agua. Yo sudaba como si me derriera. Agua por aquí y agua por allá como ríos y cascadas de mí mismo. El problema es que justo ese día yo iba a ver a la mujer que amaba aunque ella no lo supiera. Justo ese día tenía decidido declararle mi amor.

Bueno, esto que redacté no pensaba escribirlo. Ni siquiera sé quién es él ni quién es ella. La escritura se creó a sí misma mientras evitaba palabras como húmedo, olorosos, infernal, más hermosa, malhadado y tormentoso.

¿Ven? Lo importante es jugar como cuando éramos niños y caminábamos por la banqueta tratando de no pisar las líneas donde se unían las planchas de cemento.

Existen tantos obstáculos creativos como se les ocurran. Por ejemplo, pueden imponer la regla de que cada frase que escriban debe comenzar con la última palabra de la frase anterior.

Una vez salí a caminar. Caminar no es algo que me guste mucho. Mucho de lo que me gusta tiene que ver con inventar. Inventar mientras camino; inventar algo donde la mayoría

de las personas suelen no ver nada. Nada es lo único que necesito para convertirme en una especie de mago. Mago de las historias...

Con esta manera de escribir resulta muy divertido hacerlo y siempre es sorprendente lo que surge, tanto que nos desconocemos: "No me reconozco en lo que escribí. Yo nunca hubiera escrito esto. No sé de dónde vino". Éstas son algunas de las expresiones que suelen proferir quienes se apoyan en los obstáculos creativos.

"Ahora van a escribir una historia no del principio al final, como se hace tradicionalmente, sino del final al principio". ¿Ven? Del "Y vivieron felices" al "Érase una vez".

Ahora van a escribir sin usar la letra e. Y verán que de pronto se olvidan del mundo, de todo, de ustedes mismos y empezarán a escribir:

Tomás y María son novios. Cuatro días atrás principiaron con los abrazos, con dos bocas unidas y babosas sonando toda la mañana cual inundación. Mua para acá, mua para allá. Mi amor, mi vida, mi luna, mi corazón. Y mua mua mua. ¡Un asco! Yo no lo soportaba. Cómo iba a soportarlo si yo amaba a María...

☞ Rutas de lectura: seguir a O-Introducción (p. 41) o ir a S-El Sur del saber inútil o de la intrascendente sabiduría (p. 179) o volver a El Norte del juego (p. 21).

EL OESTE DEL OFICIO



## INTRODUCCIÓN

Sería fantástico llegar a un mundo donde nada hubiera sido inventado aún. ¿Se imaginan? Sin caminos en el suelo, sin constelaciones en los cielos nocturnos, sin lenguaje en la boca. Todo por ser inventado. Eso mismo significaría, sin embargo, ser incapaces de reconocer las amenazas; desconocer, por ejemplo, a las bestias porque nadie nos habría enseñado para entonces del peligro de su hambre y de sus garras y de su terrible dentellada. Sería un mundo lleno de aventuras donde todo estaría por descubrirse y por nombrarse y por valorarse como bueno o como malo para nuestra especie, pues no habría señales de advertencia en las playas ni en las sustancias venenosas, ni en ciertos comportamientos entre nosotros que hoy llamamos “deslealtad”, “traición”, “crueldad”.

Habría sido fabuloso un mundo nuevo lleno de riesgos, proclive a la aventura y por eso digno de crónica.

Pero la verdad es otra. Desde hace mucho tiempo que el mundo existe. Cientos de miles de seres humanos, tatarabuelos, bisabuelos, abuelos y padres lo recorrieron antes que nosotros y extinguieron su novedad. Visitaron y revisitaron no sólo el cielo, la tierra y el agua, sino también las ideas. Así como abrieron y apisonaron caminos por tanto poner los pies en los mismos lugares y recorrerlos (después vertieron chapopote para facilitarles el desplazamiento a sus hijos), así abrieron caminos mentales y los nivelaron de tanto pensarlos para ayudarnos a nosotros, los hijos de sus hijos, a no tropezar con ciertos pensamientos ni a caer en los pozos de determinadas malas ideas. En fin, quienes vinieron al mundo antes que nosotros nos ayudaron a poner cuidado tanto en los lugares donde asentábamos los pies como en los asuntos donde dejábamos caer nuestra capacidad de reflexión. Y lo hicieron por amor. Ni siquiera nos conocían a nosotros, los hijos de los hijos de los hijos de sus hijos, y sin embargo deseaban protegernos.

¿Cómo lo consiguieron? Aprendiendo. Así como descubrieron en el cielo estrellas que parecían formar dibujos si las mirabas en su conjunto y del mismo modo

que lograron distinguir —a fuerza de enfermarse y de aliviarse— las plantas peligrosas de las buenas que brotaban en el suelo, así fueron conociendo las palabras.

Exploraron el lenguaje como lo hicieron con el cielo, la tierra y el agua, y descubrieron que si ponías ciertas palabras junto a otras sucedía algo que parecía magia. Las palabras hacían que lo sucedido en el mundo volviera a suceder en su memoria y de este modo empezaron a conservar la sabiduría de la experiencia.

Al igual que frotar dos piedras daba la chispa que originaba el fuego; así, la unión de varias palabras producía la luz de las historias que les ayudarían a ver mejor lo que podría acontecerles por el mero hecho de que ya le había ocurrido a alguien. ¿Lo pueden imaginar? Decenas de personas alrededor de las narraciones para entibiarse y protegerse de la soledad de vivir todo en carne propia y siempre por primera vez.

Los magos de este prodigio fueron los contadores de historias: personas que tenían el don de la palabra, como otros tenían el don de lanzar las redes al mar y extraerlas colmadas de peces. Magos verdaderos en el arte de trenzar palabras como los pescadores trenzaban sus redes. Nos heredaron historias de tatarabuelos a bisabuelos, de bisabuelos a abuelos, de abuelos a padres y de nuestros padres a nosotros.

La posibilidad de enseñanza entre los seres humanos viene de esta sencilla razón: hubo quienes vivieron antes que nosotros. Cualquier oficio significa que alguien ya estuvo allí donde nosotros acabamos de llegar, que alguien ya hizo lo que nosotros empezamos a hacer, que alguien nos dejó su saber y su experiencia para ayudarnos. Así como sucede con las herramientas, cuyos filos, peso y movimientos hay que saber manejar para no machucarnos o cortarnos o echar a perderlas, así ocurre con las palabras: quienes vinieron antes que nosotros “se han hecho daño” haciéndolas llegar a sus libros para que a nosotros ya no nos sucedan los cientos de posibles accidentes, fallas y errores que pueden acontecernos al manejar el lenguaje, sino que nos sucedan los prodigios, los milagros, los hallazgos que ellos descubrieron.

La enseñanza de cada oficio es un regalo. Ha sido pasado de mano en mano desde hace muchísimo tiempo. Las personas han ido recibiendo el saber y lo han ido puliendo de tanto ponerle los dedos, la lengua y la fe encima. Lo que hoy recibimos es la posibilidad de obtener el don de la palabra —gracias a este legado de tantos amorosos predecesores— y somos afortunados por ello.

## 1. LA TRADICIÓN Y LAS MÁQUINAS

Todo existe. Cualquier cosa que pienses no sólo ha sido imaginada sino ha sido ahormada, es decir, se ha metido en un molde y se ha producido en serie. Todo: las computadoras, la ropa, la manera de amarnos.

No está mal. Al contrario. Nos facilita la vida. Imagina cuando la humanidad debía crear su ropa o sus vasijas para beber o su fuego para ver de noche. Alguien ideó la ropa y se construyeron máquinas hacedoras de ropa; alguien imaginó los recipientes y se crearon máquinas para formar vasos; alguien vislumbró la posibilidad de domesticar la luz y se levantaron fábricas que convertían el ímpetu de los ríos en energía y se pusieron en pie fábricas que modelaron los cristales en bombillas. Cuando nacimos, las fábricas ya estaban aquí. Sí, aquí y esperándonos.

Si decides convertirte en diseñador de ropa, encontrarás los telares, los hilados, los tintes. Si decides ser un ingeniero de minas, habrán máquinas que necesitarás aprender a usar para abrir la superficie del mundo, construir galerías y pasajes hacia el fondo de la tierra, medir la resistencia de las paredes y los techos, precisar la cantidad de oxígeno que hay en el aire, recoger los minerales y llevarlos a la superficie.

Igual que existen máquinas para construir automóviles o transformar la madera en papel o convertir la enfermedad en salud a fuerza, por ejemplo, de rayos láser, así hay máquinas para crear literatura.

Máquinas invisibles: una se llama poesía, otra ensayo y una más narrativa; cada una se ha especializado en un tipo de acomodamiento del lenguaje, por decirlo así.

Piensa en todos los usos del cristal, con el cual se crean vajillas, ventanas, focos, lentes. Sucede lo mismo con el lenguaje. En este caso el material no es el cristal sino la palabra y con ella se pueden generar cantidad de productos. La clave está en la manera de usar y ordenar las palabras.

### Ejercicio de las tres escrituras

Les pido a mis alumnos que imaginen que lo que voy a decirles no lo están oyendo sino viendo.

Es una oficina de correos. En un rincón hay cantidad de cartas que no son enviadas a ningún sitio porque son las cartas que la gente le escribe a Dios. Sí, a Dios.

Los empleados se van turnando cada mes la responsabilidad de deshacerse de esas cartas. Si no lo hicieran la oficina se desbordaría con la correspondencia colmada de fe y de ruegos, pero cuyos sobres carecen de dirección.

Después les explico el ejercicio: deben escribir tres textos distintos sobre el tema "Las cartas a Dios", tienen cinco minutos para cada uno.

Y yo, de verdad, con reloj en mano, les digo que empiecen y terminen. Luego de interrumpir el primer escrito, platico de cualquier cosa unos segundos para ayudarles a que su cabeza se despeje y luego les pido que prueben con el segundo escrito. Lo importante es que escriban poesía, ensayo y narrativa.

A veces alguien levanta la mano y me pregunta cuál es la diferencia entre poesía y ensayo o cómo se escribe la poesía. Contesto que justamente eso es lo que van a descubrir.

Quince minutos después, mis alumnos tienen escrito en su cuaderno los principios de un ensayo, de un cuento y de un poema. Es lo más que se puede hacer en cinco minutos.

Mis alumnos, uno por uno y en voz alta, leen solamente uno de sus escritos y sin que ellos nos digan nada, nosotros tenemos que identificar de qué género se trata. Lo descubrimos porque en general cada uno escribe realmente el principio de un ensayo o de un cuento o de un poema. Cuando adivinamos les pregunto ¿cómo lo supieron?

Lo que quiero que comprendan mis alumnos y ustedes es que las máquinas invisibles no están afuera, sino debajo de nuestra piel y que las hemos asimilado sin darnos cuenta, igual que aprendemos a hablar, a caminar y a distinguir lo que está cerca de lo que está lejos.

Si te preguntara qué es la poesía, quizá no lograrías definirla. Pero eso no es lo que importa. Lo fundamental es que la reconoces y que incluso puedes escribirla. Esto sucede porque dentro de ti tienes la máquina invisible que crea poesía, sólo tienes que echarla a andar. Lo mismo ocurre con la máquina del ensayo y con la de la narrativa.

Según yo, sólo hay tres máquinas literarias:

- a) La máquina para probar pensamientos, ensayar reflexiones o difundir ideas: el ensayo.



- b) La máquina para buscar sentidos o significados en el mundo o en la vida: la poesía.
- c) La máquina para contar historias: la narrativa.

Los demás géneros literarios no son sino submáquinas. Por ejemplo, en la máquina narrativa están las submáquinas de la novela, el cuento, la memoria, el reportaje, la leyenda, el mito, la crónica, la nota periodística, etcétera; en la submáquina de la novela hay, a su vez, otras subsubmáquinas: la novela negra, la novela romántica, la novela erótica, la novela de terror, etcétera.

Como ya se habrán dado cuenta, me interesa la máquina narrativa porque es en la que me expreso mejor. Cada quien debe descubrir cuál es la mejor para expresarse.

Precisamente de eso se trata todo el arte, de expresar, es decir, dejar salir lo que ha sido apesado y lo que nos está haciendo presión. Imaginen una olla exprés, supongamos que ha estado tanto tiempo al fuego que está a punto de estallar; por ello, es necesario retirarla del fuego y, cuando baje su temperatura, quitarle la válvula. Cada uno de nosotros tiene una válvula de escape y es necesario descubrirla para que no explotemos.

No toda la gente necesita el arte. No digo que no todos puedan ser artistas sino que no todos lo necesitan. Hay gente que requiere el arte porque es su válvula de escape así que componen una canción, pintan un cuadro, actúan en una obra teatral, danzan, hacen una escultura o diseñan un edificio para disminuir su propia presión interna. En cambio, nosotros hemos descubierto que la palabra escrita es nuestro mejor modo para ayudarnos a no explotar, a no salir volando por los aires en el peor sentido del término: dividiéndonos, incendiándonos, desapareciendo para siempre.

Entre quienes estamos hermanados por la necesidad de la palabra, existimos los que no podemos dejar de contar historias; éste es nuestro modo de enfrentarnos a los misterios del mundo y a los de la subjetividad humana; es nuestro modo de sentirnos vivos, de saber que valemos la pena. Convertir el suceder de la existencia en palabras nos permite profundizar y no quedarnos en la superficie de las cosas, de las vivencias, de los sentimientos, de las ideas.

Contar: 1, 2, 3, 4 y 5:

1. Había una vez.

2. Y ella no sabía por qué lo hacía, pero necesitaba abrir la piel de sus brazos y piernas con una navaja como si su cuerpo necesitara respirar.
3. Aquella noche la descubrieron.
4. Su cuerpo estaba respirando con tanta fuerza que parecía un mar al revés: en lugar de que los ríos llegaran a ella como sucede en el mundo, los ríos rojos iban saliéndose de ella.
5. Nunca más.

Contar 1, 2, 3, 4 y 5, eso es lo que hace la máquina narrativa. Ayudarnos a ordenar y a dar cuenta de un suceso. Los narradores contamos no con los números sino con las palabras y así creamos esa sumatoria llamada historia.

¿Se han dado cuenta de que esto que hacemos no es nada raro? Todos vivimos dentro de historias. Eso es lo que hemos descubierto los escritores; así como los peces, las plantas y los animales viven rodeados de agua, luz y aire, respectivamente, los seres humanos nos hemos rodeado de historias: vemos, comemos, respiramos, nos damos calor y nos enterramos con historias.

No es broma ni es poesía. Durante las noches nuestro cerebro nos cuenta historias que llamamos sueños; cuando abrimos los ojos nos caen, literalmente, decenas, centenares de historias en forma de conversaciones, noticias de la televisión y de los periódicos, chismes, programas, películas y juegos de video, incluso en forma de clases (precisamente por eso tenemos la asignatura de Historia) y, claro, las historias también nos alcanzan desde los libros.

¿Adivina lo que me pasó hoy? Es cierto, hay mejores y peores narradores. La clave está en lo bien o lo mal que se usa la máquina creativa de las historias. Así como hay buenos conductores, basureros, bailarines, jugadores y cantantes, así hay buenos contadores de historias. Todo depende de la práctica. Se necesita tiempo y ejercitación para extraer de nosotros relatos dignos. Hay que hacerlo una y otra vez hasta perfeccionarnos en ello.

Una de las maneras de entender cómo funciona la máquina “cuentahistorias” es hacernos las preguntas clásicas: qué, por qué, para qué, dónde, cuándo, etcétera. ¿Por qué, por ejemplo, las historias necesitan recortar la continuidad del tiempo en un principio y un final? ¿Por qué se requiere a alguien dentro de nuestra escritura que sea el narrador de la historia y que no necesariamente seamos nosotros? ¿Qué es una estructura dramática? ¿Por qué es indispensable el conflicto? ¿Cómo han de comenzar las historias y cuándo deben terminarse?

Hacernos estas preguntas es como abrir un reloj para verlo funcionar por dentro. Esa es una manera de volvernos buenos aprendices. Otra forma de aprender a usar la máquina narrativa es jugando.

Finalmente, existe una manera paradójica de aprender: desafiar a la máquina. Es una actitud rebelde, terrorista incluso. Se trata de llevar al límite su funcionamiento, forzarla, ponerla a trabajar en direcciones para las que no está hecha. Por ejemplo, contar sin narrador, empezar no por el principio sino por el final, hacer que la historia se sostenga no por el conflicto clásico de dos elementos antagónicos sino de tres o cuatro, hacer innecesarios a los personajes, etcétera. Se trata, paradójicamente, de hacer estallar la máquina irrompible de la narrativa, de intentarlo apenas, pues mientras uno se dedica a tal actividad terrorista, se la conoce cada vez mejor.

En este libro las necesidades de conocer, de jugar y de resistir no están peleadas ni se excluyen entre sí. El libro está hecho para que las tres actitudes: investigadora, lúdica y rebelde, tengan cabida. Ningún camino es exclusivo ni puro para empezar a dominar la narrativa. Se avanza mejor aprovechando el ímpetu de la curiosidad, el impulso del gozo, el arrebató de la furia cuando sea necesario. En ocasiones hay que tomarse muy en serio esto, pero a veces no tomárselo tan en serio es mejor. Construir, destruir, ignorar, obedecer, perder el tiempo, desobedecer, pero siempre con la palabra en la mano, esa es la clave.

☞ Rutas de lectura: seguir adelante o ir a N-Ejercicios para destruir la máquina (p. 242).

## 2. LA MATEMÁTICA DE LAS HISTORIAS

Toda la narrativa puede ser reducida a una sencilla ecuación que parece matemática pero no lo es:

$$S + P = H$$

La S es igual a situación, la P, personaje y la H, historia. La elemental fórmula narrativa que produce todo lo que nos contamos las personas.

Situaciones es todo aquello que puede sucederle a un ser humano. Hay situaciones sencillas: no levantarte a tiempo porque el despertador no sonó,

encontrarte una billetera en la calle, descubrir que la puerta de tu casa está cerrada y olvidaste las llaves; dramáticas: recibir la terrible noticia de que se sufre una enfermedad terminal, enterarse de que una persona muy cercana y querida ha muerto; extrañas: escuchar una llamada telefónica a medianoche y al décimo timbrado descolgar para oír una voz que dice: "Perdóname, perdóname", o descubrir en una escuela o en una fiesta la existencia de una niña de 6 años cuyo don increíble es adivinar el futuro; aterradoras: abrir los ojos sólo para encontrarse metido en un ataúd; fantásticas, que acaso sólo sucedan en la imaginación: alguien sufre la revelación de que tiene el poder no de curar sino de enfermar a las personas que toca, o bien, alguien descubre a una persona exactamente igual a ella, una especie de doble, viviendo en la misma ciudad.

En resumen, las situaciones son todos los sucesos, reales o fantásticos, que pueden ocurrirle al ser humano.

Cada vez que quieras contar una historia basta con elegir una situación y después involucrar a un personaje. De inmediato acontecerá el milagro de la narrativa: algo inanimado se torna animado, cobra vida y acontece.

Lo importante es elegir una situación que te interese, que te provoque perplejidad o incluso malestar. Si la situación, por el contrario, te aburre o la conoces demasiado bien, lo más probable es que dejes inconclusa la escritura porque se te acabará el ímpetu, porque no vas a necesitar escribirla.

Hace algunos años hubo un incendio en una discoteca. La mayoría de los presentes eran jóvenes. Hubo muchos heridos y muertos debido a que fueron cerradas desde afuera las puertas principales y no había salidas de emergencia. Imaginen la situación de quedarse encerrados allí.

Bien, primero elucubren que son ustedes quienes están allí y cuéntenme lo que harían. Después imaginen que la persona que está allí es alguien distinto: un hermano, su madre, un profesor, una amiga, un conocido. Lo importante es respetar la individualidad de la persona que elijan. Hay personalidades diversas, las explosivas de inmediato van a dejarse arrastrar por la histeria; las reflexivas intentarán pensar y tomar decisiones lógicas; las pasivas simplemente ejercitarán la paciencia, acaso se sentarán y esperarán.

Lo importante es provocar que algo suceda. Para ello basta reunir la situación elegida con la persona que ustedes hayan seleccionado. Después van a escribir, con los ojos y las manos de su imaginación, lo que sucede. ¡Véanlo! Es necesario aprender a ver lo que no existe.

No se preocupen ahora de la relevancia o irrelevancia de las historias; siempre hay algunas más o menos interesantes, unas aburridas y otras que no van a ningún lado. Lo trascendente en este instante es que sus relatos se muevan (en términos lingüísticos, toda historia es verbo).

### Ejercicio de las alcancías narrativas

Un buen ejercicio sería hacer dos pares de listas: la primera de situaciones, todas las que se les ocurran, incluso pueden pedir ayuda de amigos o de familiares, retomar noticias periodísticas o fragmentos de películas; la segunda de personajes, para ello recurrirán a personas reales —amigos, familiares, conocidos— o imaginarán personajes ficticios. Después deben recortarse ambos listados para formar dos montones y ponerlos en distintos recipientes (bolsas, cajas, cajones, botellas). Serán dos especies de alcancía donde podrán ir ahorrando situaciones y personajes.

Esto les ayudará primeramente a aprender a ver tanto el mundo como a sus semejantes, es decir, empezarán a ver más profundamente la vida, pues reconocerán los infinitos avatares que pueblan la vida humana y reconocerán también las infinitas subjetividades humanas que somos todos y cada uno de nosotros. Esto les ayudará también a desarrollar su capacidad de contar. Cada vez que tengan ganas de escribir una historia, simplemente tomen un papelito de cada una de sus alcancías narrativas. Al unir la situación con el personaje siempre aparecerá en su imaginación una historia lista para ser contada. Entre más usen esta sencilla ecuación,  $S + P = H$ , más prodigiosa les parecerá.

### Ejercicio de multiplicación

Imaginen, por ejemplo, esta situación fantástica: la resurrección de un muerto. El personaje puede ser un niño de 4 años (P1) o una chica adolescente (P2) o una madre (P3) o un asesino (P4) o todo un pueblo (P5).

$$\begin{array}{r} S \quad + \quad \begin{array}{l} P_1 = H_1 \\ P_2 = H_2 \\ P_3 = H_3 \end{array} \end{array}$$

$$P_4 = H_4$$

$$P_5 = H_5$$

Las historias se multiplican a pesar de que se trata de una sola situación. Se podría escribir un libro de cuentos sólo con una situación. Pero también podría ser al revés: hacer que un personaje viva cantidad de situaciones distintas.

Figúrense a un muchacho que tiene el don de predecir las tragedias que pueden ocurrirle sólo a personas de su edad.

Ahora imaginen seis situaciones distintas: varios amigos van a ir a la playa (S1), una fiesta en una discoteca (S2), varias amigas deciden emborracharse (S3), un entierro (S4), un examen de admisión en un estadio donde hay más de diez mil personas (S5) y el joven que predice posibles tragedias se acerca a un espejo y se mira allí (S6).

S1		= H1
S2		= H2
S3	+	P6 = H3
S4		= H4
S5		= H5
S6		= H6

Es como si hubieran escrito seis capítulos de una novela.

Narrar, con esta simple multiplicación de situaciones o de personajes, se convierte en algo incontable: en una aventura infinita por descubrir el millón de historias que parecen estar esperando para ser contadas.

👉 Rutas de lectura: seguir adelante o ir a E-Temas humanos (p. 158).

### 3. EL PERSONAJE

Hasta ahora hemos recurrido a personas reales: a ustedes, a sus conocidos, yo mismo me he puesto como ejemplo.

¿Qué es un personaje? Un ser humano. Pero los seres humanos que aparecen en las historias de los libros también pueden ser irreales, es decir, no existir en otro

sitio que no sea en la imaginación de quien escribe, y después en las historias de su propio libro.

Hay muchas maneras de inventar personajes. Hay quienes le dan forma a una personalidad, por ejemplo, leyendo el horóscopo de Virgo:

Corres el riesgo de ir más allá de los límites razonables y saludables, ya que no descansas hasta que hayas cumplido con tus metas, que tienden a ser muy altas. Debes aprender a utilizar tus energías de manera constructiva y conocer los mensajes de tu cuerpo. Puedes acceder a alguien con influencias y poder, y aprovechar esta situación. No rechaces las invitaciones a fiestas ni salidas, por más que no estés de ánimo, la pasarás muy bien. Sugerencia: demostrar lo que somos no es lo mismo que crearlo.

Luego, para darle cuerpo, físico, anatomía a esa personalidad se puede hojear revistas o encender el televisor. Es posible incluso salir de su casa con la consigna de que la primera persona que vean vestida de azul en la calle, por decir algo, dará apariencia física al personaje que están inventando: horóscopo, revistas, la primera persona vestida de rojo, el tarot, las cartas de la lotería, el I Ching, los directorios telefónicos. Hay mil maneras de crear un personaje a través del azar.

Está bien, pero para mi gusto es un poco artificial. Semejante a la manera de pintar de algunos artistas que crean su obra arrojando plastas de color a los lienzos (ya hablaremos de esta posibilidad cuando volvamos al norte de la creación literaria, en el punto cardinal que llamamos "Juego").

Algunos escritores prefieren crear mayor conciencia, voluntad y control en la invención de sus personajes. Abren un fólder para cada ser humano que aparecerá en la historia y les redactan una especie de biografía o currículum. Hay quienes dicen, sin embargo, que lo importante es simplemente elegir el rasgo esencial del personaje; no decir, por ejemplo: tiene amplia frente, nariz aguileña, labios carnosos, pelo negro, ojos cejijuntos y penetrantes; por el contrario, hay que ver únicamente aquello que diferencia al personaje, aquello que lo hace singular, por ejemplo: tiene dificultades para respirar, es como si a veces cayera en baches de aire y comenzara a ahogarse sin razón.

Los escritores que siguen esta estrategia dicen que si seleccionamos bien el rasgo principal, el personaje se creará por sí solo alrededor de ese rasgo.

Pero ¿cómo sucede esto? Yo no conozco a ningún albino y sin embargo una vez decidí que un personaje iba a ser blanco, blanquísimo como la sal o como la harina o como los huesos humanos. Por decidir esto, mi personaje se empezó a quedar solo en la historia porque nadie quería relacionarse con él o porque él mismo era incapaz de estar cerca de alguien. La soledad absoluta comenzó a trastornarlo. Otra vez inventé a una joven llamada Umbría, con el rasgo de una enfermedad verdadera pero rara: si se exponía a los rayos de sol, la piel se le quemaba, se le abría, se le desintegraba. Conforme las páginas pasaban, yo veía mejor a Umbría. Ella, en cambio, salía de su casa cuando los demás pobladores dormían y se iba a los espacios públicos que, sin gente, se convertían en algo parecido a un pueblo fantasma. Su vida también era muy solitaria, como le sucedió a mi personaje albino, pero a ella la soledad no le hacía daño porque tenía a una madre que cuidaba de ella y a un joven que la descubrió una noche en el parque y empezó a enamorarse de ella.

Según yo, los personajes, reales o ficticios, siempre deben estar hechos con ciertas verdades: nombres, fisonomías, problemas o personalidades. Lo importante es que semejen ser personas como ustedes o como yo por ese rasgo de verdad.

La gente que nos lee quiere creernos y nosotros tenemos que ayudar otorgándole la mayor cantidad de sustancia humana a nuestras creaciones.

A esta necesidad de creer se le llama “principio de credibilidad” y es la misma necesidad que surge en nosotros al entrar en un teatro o al acudir a ver una película en el cine o al abrir un libro. Si nuestro personaje falla porque no parece real, es decir, porque carece de sustancia humana, entonces nadie va a creernos y dejará de leer nuestras historias. Es igual que cuando un amigo nos traiciona: dejas de confiar en él; dejas de confiar en el personaje.

La mejor manera de crear un personaje es ayudarlo a crecer, pues nunca surge completo o íntegro cuando comenzamos a escribir. Es igual que cuando conocemos a alguien: al principio casi nada sabes de esa persona; podemos ver el color de su pelo, su estatura, oír cómo habla y ver qué tan cómoda o tan incómoda está en su cuerpo; pero si quieres conocerla más profundamente, debes convivir con ella.

Ocurre lo mismo con los personajes: debemos convivir con ellos mientras los escribimos; dejarlos actuar, oírlos mientras hablan, descubrir lo que sienten ante ciertos contextos y seguirlos en sus reflexiones. Cual sucede en la vida real con las personas reales: los conoceremos cada vez mejor, no en abstracto sino en concreto, estando atentos a su manera de desenvolverse en distintas situaciones. Sí, situaciones:  $(p + s) + (p + s) + (p + s) = P$ .



Parece magia pero no lo es: los personajes se forman por sí solos con el mero hecho de vivir. Únicamente hay que ayudarlos a introducirse en distintas situaciones y escribir lo que hacen.

## Ejercicio de las tres situaciones

Este ejercicio tiene tres partes. Es importante hacerlo en orden para advertir el crecimiento del personaje, por ello te pido que no leas la segunda y tercera situaciones hasta que no hayas terminado la primera.

Para empezar, define si es mujer u hombre, su edad: ¿está en la niñez, juventud, adultez o vejez? Con esto basta para empezar. No es necesario imaginar de antemano el rasgo singular que lo caracterizará porque precisamente este ejercicio tiene la finalidad de que surja por sí solo.

En este ejercicio es fundamental que escribas, porque es en la redacción cuando sucede el milagro del personaje que se forma contigo pero sin ti.

Primera situación: tu personaje se aproxima a un espejo para peinarse, lavarse los dientes o simplemente mirarse.

Eso es todo. Escribe lo que hace. Cinco minutos son suficientes para redactar o hasta que tu personaje se aleje del espejo.

Segunda situación: tu personaje llega de madrugada a su casa y descubre que no tiene llaves para entrar.

Cuenta lo que haría. Tienes cinco minutos para hacerlo, o bien lo que necesite tu personaje para resolver el problema.

Tercera situación: tu personaje despierta por la mañana y sabe que esa noche una persona muy cercana y querida morirá.

Describe lo que hará en el último día de su ser querido. No pierdas el tiempo intentando explicar cómo lo supo, dalo por hecho, lo sabe y ya está.

Muy bien. Tu personaje tiene que haberse vuelto cada vez más nítido de situación en situación. En la primera, ante el espejo, tuviste que haberle descubierto rasgos fisonómicos claros, pero sobre todo debes haber sido testigo de la relación que tu personaje tiene consigo mismo: si se mira mucho y se engalana puede ser que se guste, aunque quizá prestó más atención a las imperfecciones de su rostro o a los rastros de la vejez, quizá evitaba mirarse o cuando contemplaba su rostro empezó

a recordar su pasado. De esta situación primera a la que has expuesto a tu personaje, saldría su físico y la imagen que tiene de sí mismo.

En la segunda situación habrás descubierto si vive solo o con alguien, dónde vive (casa, departamento, ciudad, pueblo), seguramente lo habrás visto actuar por primera vez ante un problema (¿Qué hizo?: ¿regresar por donde vino para buscar las llaves, despertar a algún vecino, o quedarse a dormir afuera o irse a un hotel? También habrás tenido que toparse directa o tangencialmente con el asunto del regreso a casa a tan altas horas de la madrugada: ¿por qué?, ¿de dónde viene?, ¿cómo viene?, etcétera). De esta segunda situación debieron aparecer datos de su vida.

Finalmente, en la tercera situación habrás visto a tu personaje reaccionar frente a un acontecimiento límite del ser humano: la inminencia de la muerte. Siguiéndolo en ese día, descubrirás quién es esa persona importante, la relación que guarda con ella, verás su resignación o su cobardía si no se opone a la muerte, o bien, sus desesperados y locos esfuerzos por salvarla si intenta ir en contra del destino. En resumen, habrás sido testigo de sus sentimientos, pensamientos y actos fundamentales.

Con estas tres situaciones —una cotidiana, una problemática y una límite (mismas que incluso podrías variar: en lugar de peinarse, el personaje puede acostarse a dormir, bañarse o desayunar; en lugar de la llave perdida, podría haber sido acusado de una falta que no cometió o ser testigo de un episodio problemático, por ejemplo, de la infidelidad del novio o de la novia de su mejor amigo o amiga y, finalmente, en lugar de la muerte vaticinada de su ser querido, despertar sabiendo que la persona que va a morir en las próximas 24 horas es él mismo)— habrás moldeado un personaje profundo y complejo que después podrás llevar de la mano a la historia que quieras.

☛ Rutas de lectura: seguir adelante o ir a E-Mapas humanos (p. 119).

#### 4. EL NARRADOR

Siempre que exista una historia habrá alguien que la narre. En otras palabras, las historias solamente pueden existir si alguien las ve suceder.

Un árbol se viene abajo en medio de un bosque inhóspito; cae estruendosamente y en su desplome, quiebra ramas, aplasta arbustos y muere. Si no hay un ser humano que sea testigo de este acontecimiento, la historia no existe. El tronco estará

allí durante muchos años como prueba de que hubo un desplome. Lo que no hay es un relato que nos diga qué y cómo sucedió el chasquido del tronco, el barullo de los pájaros, el arqueo de la fronda, el estremecimiento del suelo.

Supongo que para los seres humanos no hay nada peor que la carencia de testigos. No nos ocurriría nada como con el árbol: nada, aunque nos aconteciera todo. Por eso cada uno de nosotros se convierte siempre en el que da testimonio de otras historias y en aquel que es narrador de su propia vida. Damos cuenta, damos cuento, de lo que nos sucede o de lo que sucede a nuestro derredor. Estamos viviendo y casi al mismo tiempo nos relatamos o relatamos a otros nuestras vivencias.

La mayor parte de nuestras historias son narraciones orales y gran parte de lo que hablamos son los acontecimientos de nuestra propia vida. (Una de las diferencias entre una persona que no escribe y una que lo hace es: los escritores se alejan gradualmente de su propia existencia para empezar a contar historias que no son suyas, es decir, que no son ni de su vida ni de su persona sino de otras personas y de otras vidas.)

En los relatos orales es difícil distinguir al narrador, pues el narrador y el personaje de nuestras historias somos nosotros mismos. Sin embargo, en algunas historias no sucede así. ¿Recuerdas cuando tu amiga o tu amigo te contaron algo muy íntimo y privado? ¿Te acuerdas que te pidieron no compartirlo con nadie? La verdad es que intentaste callar y guardar la confidencia pero al final no pudiste. Bastó con revelar el secreto para poner en riesgo su amistad, pero también para que consiguieras la separación: el narrador eres tú pero el personaje es tu amiga o amigo.

Entonces, a la fórmula básica de la narrativa le hace falta un nuevo elemento fundamental: el narrador (N).

$$N + S + P = H$$

Durante mucho tiempo en la historia de la literatura el narrador (N) de los relatos casi siempre era el mismo: Dios, es decir, un ser supremo, un narrador omnisciente (que lo sabe todo), omnipresente (que está en todo lugar al mismo tiempo), omnipotente (que posee todo poder), impersonal (aparentemente neutral), etcétera.

“Había una vez... Érase que se era... En aquellos lejanos tiempos...”, así hablaba este narrador que por siglos dominó la literatura del mundo.

Cuando mi hija Fernanda era pequeña, yo le leía cuentos de hadas. Recuerdo su precoz perplejidad un día que me interrumpió cuando empezaba a leerle La reina

de las nieves o Los seis cisnes, no lo recuerdo exactamente; me preguntó quién habla adentro en la historia; la miré sorprendido.

Mi hija había captado algo que nosotros ya no hacemos porque es una convención literaria, un acuerdo que hicimos entre todos hace mucho pero muchísimo tiempo, una especie de pacto que respetamos: todas las historias tienen un narrador y muchas veces es invisible. No debemos prestarle atención.

Es como sucede con los juegos de mesa. La caja dice claramente lo que incluye. Si las historias vinieran en cajas, dirían también: contiene al menos un personaje, una situación y un narrador.

Ahora mi hija ya no se pregunta quién narra las historias porque ya no percibe la rareza de que exista alguien invisible que haya visto lo que ella lee. Imagínenlo: es como si al caminar por el bosque encontráramos un árbol caído y surgiera una voz a la vez de ninguno y de todos lados para contarnos qué fue lo que sucedió allí.

Hasta finales del siglo XIX, la mayoría de los narradores eran el mismo: "narrador-dios", el que todo lo sabía, todo lo veía, en todo lugar estaba y todo lo podía. Las cosas cambiaron en la literatura, en realidad el cambio sucedió en la cultura entera, pero una de sus repercusiones secundarias fue esta variante narrativa: la voz que contaba las historias se multiplicó, pero al mismo tiempo se debilitó. Nació el "humano narrador", los infinitos seres humanos narradores.

¿Infinitos narradores? Sí, tantos como seres humanos existen sobre la faz de la tierra, esto es, se descubrió que los narradores podían parecerse más a nosotros y menos a un dios. Narradores humanizados que no lo saben todo, que no lo ven todo, que no lo pueden todo y que no están sino en un único lugar; además son imperfectos, falibles, parciales, prejuiciosos, reducidos a una perspectiva, mentirosos.

Los seres humanos estamos muy enamorados de nosotros mismos. Donde más se nota es en la literatura: ¿por qué no contamos la historia de una estrella desde la perspectiva de la estrella o la historia de una ardilla desde la perspectiva de la ardilla? Porque no nos interesa, nos aburriríamos como ostras. Nosotros sólo escribimos de las estrellas o de las ardillas cuando las humanizamos y las convertimos en personajes que se nos parecen; entonces lloran, ríen, tienen miedo y sienten nostalgia como nosotros.

Nos fascinó descubrir que quien contaba la historia podía ser como nosotros. Durante estos casi 200 años hemos probado narradores, al igual que probamos nuevos sabores sólo para experimentar algo que nunca nos habíamos llevado a la boca; así, encontramos narradores ciegos, otros inmóviles como una estatua, uno

que permanece solamente en una habitación de una casa, otro odioso, uno que miente, etcétera.

N1

N2

N3 + S + P = un montón de H

N4

N5

**Imagina esta historia:**

Hay dos hermanos pequeños de 7 y 4 años, el mayor es niño y la menor es niña. Están en una playa y no hay nadie con ellos. Los padres les han dicho que no se pueden meter a nadar y los niños han obedecido. Los papás nunca pensaron que el peligro también podía estar en la playa. Los hermanitos obedecieron la orden, así que empezaron a nadar en la arena como si la playa fuera el mar: se echaban clavados, braceaban, se hacían “los muertitos”, se sumergían. Esto fue lo más difícil. Tuvieron que ayudarse entre sí para abrir un agujero en la playa y luego para hundirse desde los pies hasta... Primero la hermanita ayudó al hermanito: lo cubrió de los pies al cuello para que pareciera que flotaba sobre esta falsa agua hecha de arena y de imaginación. Luego le tocó el turno al hermano. “Cúbreme entera”, dijo ella cuando su hermano llegó también hasta el cuello. “Pero te vas a ensuciar”, replicó él. “No importa”, susurró ella; luego cerró los ojos y la boca y su hermano la tapó hasta la última punta del pelo.

Lo que son las coincidencias de la vida, ¿no? El hermano acababa de cubrir a su hermana justo cuando apareció en el mar un delfín. O al menos eso pareció desde la distancia. El delfín saltó fuera del agua, se arqueó en el aire y luego volvió a hundirse. El hermano no estaba seguro si era un delfín o una ballena o un tiburón, pero corrió hasta la orilla, allí donde el agua y la arena se revolcaban, para verlo mejor cuando volviera a saltar. El delfín, la ballena o el tiburón tardó en volver a emerger; mientras tanto el hermano caminó de aquí para allá repitiendo: “¿Lo viste?, ¿lo viste?”. En algún momento notó el silencio. Era tan grande como el delfín, el tiburón o la ballena juntos, y estaba justo a su espalda. Cuando se dio la vuelta contempló la playa y descubrió que toda la arena se veía igual, no sólo se veía, sino que era igual, ondulaciones por un lado, montecitos por otro. “¿Dónde estás?”, dijo entonces, pero nadie respondió. “Sal”, gritó, pero no hubo respuesta. “¡Nancy!, ¡Nancy!”, siguió

gritando, porque así se llamaba su hermana, mientras comenzaba a cavar agujero tras agujero aquí y allá. “¡Nancy!, ¡Nancy!”, pero debajo de la superficie sólo encontraba más arena.

Bueno, esto que he narrado es una tragedia. Lo es solamente porque la historia está contada desde la perspectiva del niño. Dije perspectiva y no voz, ¿se dieron cuenta? El narrador no es el niño, pero el narrador ha estado todo el tiempo a su lado, mirando el mar cuando el niño lo miraba, buscando al delfín cuando el niño contemplaba la lejanía pensando en ballenas, tiburones y delfines, confundándose con el niño sobre el lugar donde enterró a su hermana.

Si quieren saber qué le pasó a Nancy, necesitan contar otra vez la historia, pero ahora desde la perspectiva de la hermanita o de un narrador que no se separe de ella. A lo mejor resulta ser que esta tragedia no sea ninguna tragedia porque, quizá, cuando los papás llegan a la playa y la encuentran llena de hoyos y ven al lloroso hermanito empolvado de pies a cabeza, que no cesa de repetir: “¿Por qué no sales? ¿Por qué no sales a respirar?”; la hermanita, también polvorienta de pies a cabeza, va tomada de las manos de su mamá y de su papá.

Cuando los contadores de historias comenzaron a relatar con estos narradores que se parecían más a nosotros se descubrieron varias cosas:

1. Los verdaderos hechiceros, los que nos hipnotizan, quienes nos seducen para seguir oyendo o seguir leyendo, son precisamente aquellos que nos cuentan la historia: los narradores.
2. Todo narrador, aunque sea un narrador-dios, tiene una idiosincrasia, es decir, se diga o no se diga, posee una subjetividad hecha de edad, género, especialidad, etcétera, que condiciona lo que ve y la manera en que interpreta.
3. Más importante aún, se descubrió que todas las historias cambian si se cambia al narrador.

Es lo mismo que sucedió con la historia de los hermanitos en la playa. La historia se hizo dos historias cuando ustedes escribieron o imaginaron la versión de la niña. Si hubiera habido un nadador en el mar, entonces podríamos tener una tercera historia. Y si el hotel de la familia hubiera estado más o menos cerca, los padres o un huésped pudieron observar desde una ventana o una terraza lo sucedido, tendríamos una cuarta historia.

Lo dicho, la maravilla de las historias: se multiplican de nuevo.

$$(S+P) \quad + \quad \begin{array}{l} N_1 = H_1 \\ N_2 = H_2 \\ N_3 = H_3 \\ N_4 = H_4 \end{array}$$

👉 Ruta de lectura: seguir adelante.

## 5. ESTRUCTURA DRAMÁTICA

Alguien dijo que la literatura es el arte de ordenar y no hay una verdad más profunda y clara sobre la relatividad de las historias.

Las narraciones no preexisten, somos nosotros quienes las hacemos existir: tomamos una cantidad variable de momentos y les damos forma mediante un ordenamiento similar al que se hace en la matemática con los números.

Por eso lo que nosotros hacemos también se llama “contar”, salvo que lo hacemos con palabras, o sea, con hechos, acontecimientos, episodios. Ordenamos sucesos hasta formar una secuencia: A, B, C; C, A, B o B, C, A.

### Ejercicio de las secuencias

Voy a enlistar de manera desordenada algunos sucesos; mientras lo hago, te toca imaginarlos.

1. Un padre y su hija de 7 años están en el cine. Casi no hay nadie en la sala porque es mediodía de un día de labores. Miran una película muda, muy antigua, donde todos los personajes tienen la cara pintada de blanco.
2. La madre de esa hija y la hija se hallan en la cocina; están puestos ya los tres platos en la mesa; la niña levanta la cabeza y grita hacia el techo: “¡Papá, el desayuno está listo! ¡Ven!”.
3. La niña y el padre van en el automóvil. De pronto, el padre se vuelve hacia su hija y le pregunta: “¿Quieres ir a la escuela?”. La niña lo mira perplejamente: “¿Puedo faltar?”, dice ella. El padre contesta: “Si tu faltas a la escuela, yo faltó al trabajo”.

4. Es de noche cuando se abre la puerta y entran el padre y la hija. La niña lleva las manos llenas de globos, dulces, regalos. Está tan emocionada que las palabras se le hacen un nudo en la boca y luego fluyen a borbotones. "Fuimos al cine... En el zoológico se escapó un animal porque la jaula estaba vacía. En el parque vimos a una niña que estaba solita en los columpios, así que mi papá la empujó también para que se meciera...".
5. El padre está en su recámara. Ha abierto una caja de madera y de allí ha extraído una pistola. Revisa si está cargada. Apoya el cañón en su sien cuando escucha el grito de su hija: "¡Papá, el desayuno está listo!".
6. La hija no cesa de hablar, cuenta a la madre todo lo que hizo con su padre en este día especial en que ni ella asistió a la escuela ni él acudió al trabajo. Habla tan rápido que se ahoga. Su padre va subiendo la escalera y le resulta cada vez más difícil captar lo que dice su hija porque un zumbido ha empezado a dejarse oír al interior de su cabeza. Él escucha la voz de su hija pero no sus palabras. Cuando llega a la habitación y cierra la puerta, ya no escucha ni la voz de su hija ni el zumbido de su cabeza. Allí adentro, en la habitación y en su cabeza, ha dado inicio el silencio. Es un silencio espeso. Camina hacia el ropero, toma la caja de madera que está en el entrepaño más alto, extrae la pistola y...

Es todo. Como verás es algo semejante a las piezas de un rompecabezas. Ahora te toca ordenarlas para que formen una historia. ¡A trabajar!

De acuerdo con la manera en que hayas ordenado las imágenes en tu cabeza habrá surgido una historia u otra. Es importante que adviertas algo: si repites el ejercicio narrativo notarás que los episodios no cambian; lo que varía es la secuencia en que tú decidas ordenarlos. O sea que no necesariamente contamos 1, 2, 3, 4, 5... porque no preexiste un orden preestablecido y único como en las matemáticas; podemos contar: 3, 1, 2, 5, 4; 2, 4, 1, 5, 3 o 5, 4, 3, 2, 1.

De modo que cada secuencia origine una historia distinta. Llamemos a la primera secuencia A, a la segunda B y a la tercera C. Entonces tendremos: secuencia A = H<sub>1</sub>, secuencia B = H<sub>2</sub> y secuencia C = H<sub>3</sub>. Los mismos episodios producen diferentes historias por la secuencia diferente en que fueron ordenados. Sí, otra vez la multiplicación de las historias.



Pero no sólo eso. La secuencia también afecta la intensidad, el tono y el suspenso de una historia. Eso hacemos siempre que relatamos algo a nuestros amigos o a nuestros padres aunque no lo sepamos.

Es que no lo vas a poder ni imaginar... Yo acababa de bajarme del metro e iba caminando por el andén cuando escuché los gritos... Era una pareja de chavos que se estaba peleando cerca de una de las bocas del túnel... Ya sabes cómo nos ponemos de locos cuando se trata del amor, y lo suyo era amor... Ella estaba llorando, pero él no hacía sino enojarse cada vez más... "¡Déjame en paz!", gritó él de pronto y saltó hacia las vías...

**Pudimos contarlo de este otro modo:**

Ya sabes cómo nos ponemos de locas las personas cuando se trata del amor... Ella estaba llorando, pero él no hacía sino enojarse cada vez más... Fue en el metro y yo acababa de bajar e iba caminando por el andén cuando escuché los gritos... Lo suyo era amor, pero un amor raro... Era una pareja de chavos que se estaba peleando cerca de una de las bocas del túnel... Ni te imaginas... "¡Déjame en paz!", gritó de pronto y él saltó hacia las vías... El amor y la locura dándose de la mano...

**O bien pudimos contarlo así:**

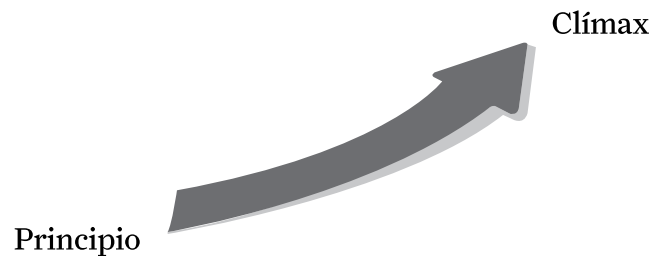
"¡Déjame en paz!", gritó de pronto el chavo y saltó hacia las vías... Te lo juro, yo acababa de bajarme del metro e iba caminando por el andén cuando escuché los gritos... La pareja de chavos que se estaba peleando cerca de una de las bocas del túnel... Ella estaba llorando, pero él no hacía sino enojarse cada vez más... De verdad que no me lo imaginé... Ya sabes cómo nos ponemos de locos cuando se trata del amor, y lo suyo era amor, ¿pero saltar a las vías?!

En la primera versión se ha creado suspenso al inicio y se ha recrudecido con la revelación del salto a las vías. En la segunda versión se le ha dado mayor relevancia a la problemática del amor. Como si quien relatara lo sucedido únicamente lo hiciera con el afán de ejemplificar un valor moral, ha usado a la pareja como preámbulo y parece que ahora está listo para ofrecernos una reflexión de los arrebatos de locura adonde puede llevarnos el amor humano. Finalmente, la tercera versión, al empezar con el salto a las vías, ha captado la atención de sus escuchas de una manera mucho más profunda, pero al mismo tiempo se ha quedado ya sin un acontecimiento que

provoque suspenso. La manera en que concluye el relato ni siquiera parece ser un cierre, por el contrario, da la idea de que la historia no ha terminado. Podemos pensar que se prepara para describir lo que le ha sucedido al chavo en las vías o quizá va a relatar que ha ocurrido algo más.

En síntesis, la literatura es el arte de ordenar y todo orden posee el mismo objetivo: crear un efecto. Elegimos momentos para empezar (principio), proseguir (desarrollo), relatar lo más interesante casi al final (clímax) y terminar la historia (desenlace). A esto llamamos estructura dramática y desde la época de la Grecia Clásica los seres humanos recurrimos a ella para narrarnos historias. La habremos usado entre todos los seres humanos, por generaciones y generaciones, millones de veces. Entonces, para poner en marcha la estructura dramática sólo nos hace falta elegir momentos: un acontecimiento que se convierta en el principio, uno o varios que sean el desarrollo, uno impactante para el clímax y un último que sea el desenlace; así esta máquina, que siempre ha funcionado, nos dará algo que oír.

Pero falta algo fundamental: la curva. No es lo mismo contar así: principio, desarrollo, clímax y desenlace, que contar así:



¿Cómo se crea la curva dramática, o sea, la intensidad cada vez mayor en las historias? Para responder debemos hablar de algo que se llama conflicto y la mejor manera de hacerlo es practicarlos.

### Ejercicio de conflicto

¿Qué es un conflicto? Los seres humanos somos un conflicto. Casi nunca estamos completamente seguros de nada. Somos un puro costal de contradicciones. Las decisiones que tomamos en la vida casi nunca son tan simples como morder o no una

manzana. Por el contrario, suelen ser relevantes y activar un rango de consecuencias posibles que afectarán nuestra vida de un modo u otro. Por eso es tan difícil hallarnos completamente seguros al tomar una decisión.

Seguro se enteraron de la noticia de la chica que se emborrachó con sus amigos o de los amigos que la emborracharon. La joven, mientras bebía vaso tras vaso de alcohol, tuvo que haber dudado en algún momento si seguir o parar. Los muchachos viéndola inconsciente horas después debieron de haber sufrido, ojalá, un momento de vacilación antes de violarla en grupo.

Lo mismo tuvo que haberle pasado al chavo que saltó a las vías del metro en otra historia real. Seguro que dudó entre saltar o no; y luego dudó también en las vías cuando sólo le quedaron dos opciones: regresar al andén como le pedía su novia aterradamente o intentar pasar por encima del riel electrificado para llegar a las vías del carril opuesto como hizo en verdad.

Sí o no, he aquí la síntesis de todo conflicto humano. En estos casos específicos: seguir bebiendo o parar de beber; violar a la amiga o no hacerlo; regresar con su novia o dejarla atrás.

En la historia del padre y la hija (al armar las piezas anecdóticas en una secuencia específica), ustedes lograron crear suspenso, interés, curiosidad y tensión porque querían saber qué iba a hacer él con la pistola al final del día. Ustedes y quienes escuchen la historia no van a olvidar, durante la narración entera, que la pistola cargada se quedó en la habitación por la mañana cuando el padre decidió bajar a desayunar en lugar de pegarse un tiro.

Todo conflicto es entonces una oposición entre A y B. La totalidad de nuestras historias tienen un conflicto aunque no nos demos cuenta. Y lo que produce la curva dramática en cada una de las historias que nos contamos es justamente el vaivén que se va dando entre el sí y el no. En otras palabras, en toda trama hay un proceso continuo que se inclina a veces hacia el sí (como cuando la hija habla de la jaula vacía del zoológico, que parece un indicador de que habrá una ausencia pronto en su vida, quizá el padre se va a disparar un tiro en la sien) o a veces hacia el no (como cuando el padre decide bajar a desayunar después que lo llama su hija y parece un indicio de que ha rectificado su decisión de suicidarse).

Todos continuamos leyendo o escuchando una historia por la pura curiosidad de saber en qué va a terminar: hacia dónde va a caer finalmente la historia: hacia la resolución feliz o hacia la resolución infeliz del conflicto. Nosotros fuimos avanzando en la historia de la hija y el padre, interpretando inconscientemente

cada cosa que hicieron durante el día —no ir a la escuela, meterse en un cine donde exhibían una antigua película muda, acudir al zoológico y en éste advertir la jaula vacía, continuar hacia el parque e ir a los columpios y ver a la niña sola que no tenía quien la empujara hasta que el padre lo hizo—. Todo, por mínimo e insignificante que pareciera, lo interpretamos como signo a favor o en contra de la vida del padre y así nos anticipamos a lo que sucederá al final con la pistola: va a vivir o no va a vivir. Como cuando deshojamos una margarita.

Si lo piensan bien, en ocasiones no es necesario contar el final de las historias. Si narramos de acuerdo con esta lógica del conflicto y de la suma de indicios, quienes nos lean o escuchan deducirán lo que ha sucedido aunque no lo hayamos revelado. Crearán el final por cuenta propia:

El padre abre la caja y toma nuevamente la pistola.

Fin

¿Qué sucedió? Lo que los escritores sembramos durante la escritura del cuento. Toda historia no es sino una balanza y al final deben haber pesado más los indicios del sí o los indicios del no. Aunque nosotros no contáramos el final, si conseguimos escribir una buena historia, el lector descubrirá lo que va a suceder luego del punto final: el padre extrae el cargador de la pistola o bien el padre se dispara en la cabeza.

Pero así es la ficción, dirán ustedes. La vida no funciona así, argüirán. Y seguramente tienen razón, quizá la vida no funcione de esta manera pero así la contamos nosotros: la reducimos a dos opciones y narramos haciendo que la trama sea como un péndulo que va del sí al no y viceversa, hasta el final.

Alguien dijo sabiamente que todas nuestras historias comienzan en el momento de la excepción: ninguno de nosotros relata la monotonía y la rutina de la vida (sería muy aburrido: Todos los días se levantaba a las seis, todos los días se bañaba, todos los días tomaba el mismo desayuno...), siempre empezamos a narrar en el momento en que se quiebra la rutina con un acontecimiento inesperado (Ese día, sin embargo, el despertador no sonó...). Por eso la mayoría de nuestras historias empieza como: "Una vez", "Aquel día", "Cuando abrió los ojos vio que ya era muy tarde"...

Otra persona también sabiamente dijo que las excepciones siempre son el rompimiento de un equilibrio en la vida del personaje. Y que los equilibrios en la vida humana sólo son de dos tipos: estabas bien justo cuando sucedió la excepción

(o sea, que tu vida se encontraba en un equilibrio positivo) o todo te estaba saliendo mal cuando sucedió la excepción (es decir, tu vida se encontraba en equilibrio negativo). Entonces, todas las historias que nos contamos, leemos, vemos en el cine o en la televisión, sólo poseen dos direcciones posibles: ir del bien hacia el mal o del mal hacia el bien.

Cuando era adolescente conocí a un hombre. Por entonces me parecía un adulto, aunque ahora sé que era un joven, la verdad es que no lo conocí sino que se volvió una presencia constante en mi vida porque él vivía en la misma calle de mi novia. Cuando lo vi por primera vez ya vestía de negro y era la persona más triste que he conocido. Parecía un fantasma o un ángel: alto, pálido, de pelo largo, caminaba siempre solo, siempre mudo. Luego supe que había estado enamorado y que su novia también lo había estado de él, planearon casarse; mientras llegaba la boda, compraron los muebles y empezaron a pagar la casa que sería su hogar. Días antes de la boda, sin embargo, sucedió el acontecimiento inesperado que rompió este equilibrio positivo en que vivía él: ella se arrepintió y lo abandonó.

Por esa época conocí también a un hombre que había intentado todos los negocios que puedan imaginarse para resolver su precaria situación financiera. Su familia no era pobre pero eran ocho miembros y sufrían la apremiante situación de una vida dedicada al comercio. Este hombre se había dedicado a la venta de chamarras de cuero, de uniformes escolares, de seguros de vida, de golosinas, y un montón de cosas más. Un día en que la situación quizá estuvo un poco desahogada fue a Puerto Escondido. Allí vio a un par de jóvenes poniendo un puesto improvisado de playeras en la calle y vendiéndolas con rapidez. Así que se le ocurrió la idea de probar con playeras.

Estas dos historias son reales. Una se hallaba en un equilibrio positivo: el amor recíproco, consensuado y prometedor de una pareja. Y la otra estaba estancada en un equilibrio negativo: la situación financiera inestable y precaria de una familia. Las dos historias inician justo cuando se rompe la estabilidad: en la primera cuando la prometida decide no casarse, en la segunda cuando el hombre resuelve probar suerte con un nuevo producto.

Los procesos de todas nuestras historias sólo tienen dos posibles direcciones hacia las cuales progresar:

1. Van del bien al mal, o sea, de lo positivo (+) a lo negativo (-).
2. Van del mal al bien, esto es, de lo negativo (-) a lo positivo (+).

Pero lo que nos hace interesarnos en las historias es saber si realmente lo que estaba bien acabará mal o lo que estaba mal acabará bien; es decir, no sabemos si la prometida reconsiderará y volverá con el joven que parece vampiro o ángel, si logrará enamorarla de nuevo o si encontrará a otra mujer. Si sucediera cualquiera de estas situaciones, entonces la historia regresaría al equilibrio positivo. En la vida real, desgraciadamente, no sucedió así. Un día el joven de ropa negra y pelo largo se arrojó por un puente hacia el vacío.

Como dije, lo que nos genera curiosidad, interés, suspenso, es la incapacidad de adivinar lo que sucederá en una historia. El hombre que se metió al negocio de las playeras, primero se convirtió en un intermediario de ropa: pedía playeras a consignación y las que no se vendían las regresaba a los productores. En el comercio nunca hay nada seguro, así que a veces parecía irle bien pero a veces las cosas se descomponían y él dudaba de su decisión; sin embargo, poco a poco, comenzó a invertir en telas, gastó lo poco que reunió y compró máquinas para imprimir e hilar, y empezó a hacer sus propias playeras. Pudo salirle mal o regular este negocio, como ya le había sucedido antes con las chamarras, los uniformes, las golosinas, los seguros, pero le fue muy bien.

En ocasiones me gustaría contar una historia donde nada fuera problemático: ir de lo positivo (+) a lo positivo (+), entonces decir que aquel hombre joven, a quien conocí en mi adolescencia, al final se casó con su prometida y vivieron felices para siempre.

No conozco a ninguna persona que no desearía vivir allí: en el bien, en lo bueno, en el tránsito de lo positivo a lo positivo, en un lugar donde las cosas siempre salen bien y todo sucede para mejor: la historia maravillosa de la dicha, la realización y la felicidad. Lo intentamos todos. Llegar ahí. Quedarnos a vivir ahí.

Cuando la chica del metro vio que su amor cruzaba el riel electrificado y pasaba al carril opuesto del metro, habrá sentido que ese mundo de bien, positivo, benigno, se le escapaba y entonces también hizo una locura de amor: saltó hacia las vías. Seguramente ella iba a cruzar el riel electrificado e ir detrás de su hombre para darle alcance a la dicha, al amor, a la felicidad que era su novio y así subir juntos hacia el equilibrio positivo que era el andén de enfrente... pero tuvo mala suerte. El tren apareció de pronto y la arrolló.

El bien y el mal, el eterno dilema de todas nuestras historias. Imagino que el hombre joven vestido de luto por el amor perdido vivió con el corazón roto durante años y sobrevivió entre el sí y el no, aunque no lo supiera. Lo que quiero decir es que

cada cosa que le ocurrió desde el rompimiento de su compromiso matrimonial fue un empujoncito hacia la vida o hacia la muerte, y al final la suma del no fue mayor y descubrió que azarosamente había un puente ante sus ojos o bajo sus pies, y que allí estaba la salida.

Siempre que contemos una historia estaremos dando marcha a un conflicto: lo que ha empezado siendo trágico se puede mejorar o, tristemente, se puede volver aún más trágico. Y, en sentido contrario, lo que ha estado bien puede caer en desgracia o, afortunadamente, salvarse por los pelos y recuperar su bienestar.

En 1985 se cayó parte de la ciudad de México. Mucha gente estaba viva a las siete con dieciocho minutos de la mañana y dos minutos después estaba muerta. Sí, hablo del terremoto de la ciudad de México. Seguro que ustedes han escuchado de ello. Claro, todavía no nacían, así como muchos otros no nacieron porque sus padres, quienes iban a serlo, murieron bajo la ciudad que se les vino encima. En dos minutos el suelo se llenó de montañas de escombros y bajo esas montañas quedaron enterrados centenares de personas. Quienes nos salvamos empezamos a meter las manos en el subsuelo.

De todas las razones que hay para hundir las manos bajo nuestros pies —para sembrar o extraer comida, para enterrar a nuestros muertos, para hacer albercas, para meter trenes a la ciudad, para rastrear tesoros— la peor de todas las razones es para saber si la gente que amamos está muerta. Eso hicimos cientos de miles de mexicanos: buscar la vida; mientras buscábamos, pasaron los días y luego las semanas, y debajo de nuestros pies, de las montañas de escombros, comenzó a surgir un mal olor.

¿Cómo lo digo? Retirar piedras para buscar un tesoro es distinto a hacerlo para buscar a la gente que quieres. Cuando haces a un lado cada piedra que cubre un tesoro, lo que nos embarga es una expectante emoción, pero cuando lo haces porque han caído encima de quien adoras, lo que sientes es miedo: quieres que esté pero al mismo tiempo que no esté. La contradicción, el conflicto que somos, el nudo de sentimientos encontrados, porque sabes que acaso lo halles bajo la siguiente piedra pero muerto, y lo que necesitas es la esperanza de que no, de que ella no, de que él no, “tú no, mamá”, “tú no, hija mía”, “tú no, mi amor”. ¿Saben lo que se siente escuchar brotar un gemido, un llanto, sordas palabras bajo nuestros pies? Es lo mejor y lo peor del mundo. Cuando surgen esas voces, esos indicios de vida del subsuelo, empieza una historia terrible: llegar a tiempo para salvarlos.

La historia de un equilibrio negativo que acaba de quebrarse por causa de la esperanza. “Por favor, por favor”, es el ruego que brotaba de nuestra boca mientras avanzábamos hacia abajo.

Conforme transcurrieron las semanas, lo que empezó a surgir de abajo, fueron la pudrición y el silencio. Mal olor y mal presagio de que ya nadie nos hablaría desde abajo. Pero la esperanza no tiene freno. Con la boca embozada y la fe ciega, seguíamos removiendo cascajo sólo para dar, demasiado tarde, con nuestras personas amadas. La ciudad de México se fue llenando de una peste difícil de respirar, de un doloroso silencio y de muertos. Sí, la esperanza y la fe nos llevaron casi siempre a desenterrar más y más personas muertas que tuvimos que ponerlas en bolsas negras y transportarlas a un estadio.

La gente enloquece, ¿saben? A pesar de tantas pruebas de que debíamos abandonar, se mantuvieron la esperanza, la fe y el sueño utópico de uno más y de una más todavía allá abajo rogando: “Lleguen por mí, por favor, lleguen por mí”. Nosotros no parábamos. No podíamos hacerlo. Creíamos que de verdad alguien tenía la confianza puesta en nosotros, y la verdad es que necesitábamos un final feliz, ¿no?, algo que atenuara tanta tragedia y tanta tristeza, algo que nos diera testimonio de que entre tantas malas historias a veces puede surgir una buena: una secuencia de acontecimientos que aunque empiecen mal y progresen hacia lo peor, nos den al final una sorpresa, sí, un final milagroso. Queríamos con todas nuestras fuerzas recibir un milagro que nos impidiera hundirnos en el subsuelo y en el vacío de nuestros corazones.

Y lo increíble es que sucedió. “¡Aquí! ¡Aquí!”, empezaron a gritar como a la tercera semana del terremoto, quienes estaban encima de una montaña de escombros que había sido un hospital. Así supimos que no hay nada mejor que meter las manos bajo el suelo para desenterrar la vida y no la muerte.

Voy a hacer un paréntesis antes de contarles lo que sucedió. Quienes narramos también estamos desenterrando historias. La verdad es que muchas historias salen mal, o sea van hacia el mal. Así como sucedió con el terremoto, las páginas de nuestro libro se van llenando de peste, de bolsas negras y de un estadio donde ya no se juega más porque su única razón de ser es albergar la tragedia.

En ocasiones, sin embargo, vale la pena contar historias, porque a veces salen bien; de pronto, y cuando menos lo esperas, se van hacia el bien. Regresemos a la historia:

Ya nadie podía estar vivo luego de las semanas transcurridas desde el día del terremoto. Era imposible, ilógico, inverosímil. No obstante, no paraban de escucharse los gritos; la gente hizo una larguísima hilera desde la cima de los escombros hasta la calle y todas las personas comenzaron a pasarse un pequeño bultito de vida y luego otro y luego otro más.



Eran bebés de la sección de maternidad del hospital, bebés que habían sobrevivido sin agua, sin comida, sin cuidado, sin entendimiento, sin esperanza. Bebés que nos hicieron llorar y reír al mismo tiempo porque con su vida nos estaban contando una historia que decía que a pesar de lo malo, de lo terrible que parezcan las cosas, es verdad lo que tantas veces nos decimos en los momentos trágicos: "Todo está bien. Verás que al final todo saldrá bien".

Quizá quienes nos convertimos en contadores de historias lo hacemos para ver si encontramos el milagro, es decir, para ver si damos con algo que se parezca al lugar donde todos desearíamos vivir: en lo bueno, en lo positivo, en un maravilloso sitio donde las cosas siempre salen bien y todo sucede para mejor, y lo que predomina es la dicha, la realización y la felicidad. Lo intentamos.

También considero que seguramente el papá de la niñita cogió la pistola, extrajo las balas, volvió a ponerla en la caja y luego de extender los brazos por encima de su cabeza para alcanzar la parte más alta y dejar la caja en el cielo del ropero, bajó con su hija, quien seguía gritando: "Ya, papá, ya ven a cenar".

Por eso pienso que quizá alguno de los que me está leyendo ahora mismo podría ser uno de esos bebés que salieron de la muerte, o que incluso podrían ser la madre o el padre de alguno o alguna de ustedes.

¿El ejercicio del conflicto? Sí, sí. Hay tres opciones:

- a) Identifica los conflictos en las historias que te gustan. Puedes hacerlo con las novelas, aunque es más sencillo con los cuentos. También vale la pena probarlo con películas, juegos de video y programas de televisión.
- b) Reconoce los conflictos de tu vida o de la vida de tus padres, hermanos o amigos.
- c) Inventa conflictos para que puedas imaginar historias.

Un chico que está tomando alcohol con sus amigos tiene que decidir si les dice a sus amigos que ya no quiere emborrachar a su amiga porque siente que no está bien. Se supone que los amigos están para cuidarse entre sí. El conflicto: les dice o no que se detengan.

Otro ejemplo, una novia que está a punto de casarse se da cuenta de que se ha des-enamorado y no sabe cómo decírselo a su novio sin lastimarlo mortalmente. El conflicto: ella logra o no evitar que el daño sea radical en su prometido.

O bien, una niña que está espionando a su papá por la puerta entreabierta y no sabe si decirle algo porque él tiene una pistola entre las manos. El conflicto: se atreverá o no la niña a entrar en la habitación.

☛ Rutas de lectura: seguir adelante o ir a N-Máquinas para escapar de la linealidad (p. 240).

## 6. TONO

Una persona que mata a otra persona es un homicida, la que mata a su madre es matricida; a su padre, parricida; a su hermano, fratricida; a su hijo, filicida; a un rey, regicida. Una vez, hace muchos siglos, un hombre quiso matar a un rey, pero falló y sin embargo fue castigado como si lo hubiera hecho.

Lo llevaron a la plaza principal de la ciudad y, ante todos los pobladores que se habían aglomerado allí para ver la ejecución, lo desnudaron, le amarraron una soga en la muñeca izquierda y otra en la derecha, una más en el tobillo izquierdo y una última en el derecho. Así, sujeto por los cuatro costados, lo recostaron en el suelo. ¡Imaginenlo! Era como una estrella: los brazos y las piernas abiertos, y cada una de las larguísimas sogas atadas iba a dar a cuatro distintas calles donde cuatro caballos esperaban. Sí, los cuatro extremos de las sogas estaban amarrados a los cuatro caballos. Entonces apareció el rey en uno de los balcones. No dijo ni hizo nada. Se limitó a mirar cuando, a la orden del verdugo, los cuatro caballos fueron acicateados al mismo tiempo. ¿Han visto correr a un caballo? ¿Han advertido la fuerza que tiene? No les costó ningún trabajo quebrar la resistencia que tenían los huesos, los músculos y los tendones del hombre. En menos de lo que lo cuento, en la plaza central había cuatro rastros de sangre desde donde habían sido arrancados primero y arrastrados después los cuatro miembros del preso. Allí no acabó todo. Le pusieron una nueva soga alrededor del torso y un quinto caballo lo arrastró por todas las calles de la ciudad. Luego lo quemaron y esparcieron sus cenizas en distintos lugares para que, como se creía en aquella época, se condenara también su alma.

¿Por qué cuento todo esto? Porque parece una tragedia. ¿Parece?, se preguntarán perpleja y casi agraviadamente con toda razón. Esto que sigue es difícil de explicar. Imaginen el cuadrante de un antiguo aparato de radio: el rectángulo donde están grabados los números de las diferentes estaciones radiales. Para cambiar de estación no existía nada digital más que un botón que había que girar para que se moviera la aguja en el cuadrante hasta hallar la frecuencia deseada.

Las frecuencias suelen ir del 53 (530) al 160 (1600) kHz, en AM.



Bien, ahora en su imaginación van a sustituir los números por palabras. Este es el cuadrante de los tonos dramáticos, es decir, del aparato tonal de la narrativa: tragedia, melodrama grave, melodrama suave, tragicomedia y comedia.

Antes, permítanme definir lo que es el tono; en la literatura, es el estado de ánimo que intentamos crear dentro de una historia. No es lo mismo decir “Me voy a matar porque mi novia se ha ido” que “Mi novia me terminó hoy”, a decir “Al fin me dejó mi novia” que “Estoy libre de nuevo”. La primera expresión tiene el carácter de una tragedia, la segunda de un melodrama, la tercera de tragicomedia y la última de comedia.

¿Qué quiero decir? Las historias son como peces y los tonos son el agua en donde nadan y somos nosotros quienes llevamos los peces de una pecera a otra; es decir, los escritores tenemos que aprender —a pesar de que la cultura, los prejuicios y las convenciones digan lo contrario— que los acontecimientos de la vida no vienen repletos de un tono emotivo. Nosotros somos quienes se los damos.

Aunque nos parezca inquietante, la muerte de una madre, por ejemplo, no necesariamente es una malaventura para todas las personas. Claro, estamos acostumbrados a sufrir la muerte de una madre como la padeció aquel pequeño personaje de Faulkner. En la novela el padre acaba de meter el cadáver de la mamá en un ataúd, pero como el hijo menor nada sabe de la muerte, cree lógico ayudar a su padre; por eso, a medianoche, cuando el papá aparece en la sala donde está el ataúd, encuentra al hijo haciendo agujeros en la madera para que su madre pueda respirar.

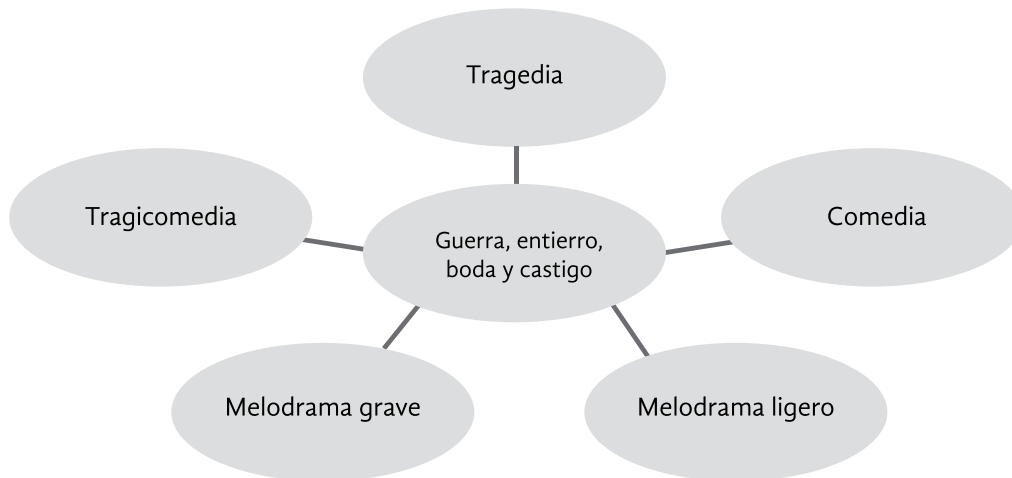
Casi siempre que se mueren los padres, los seres humanos y los personajes de la literatura actúan así, con agobiante tristeza. Pero la verdad es que no siempre tiene que ser así. Para muchos, la muerte de una madre o de un padre puede ser un acto de justicia, una liberación o puede no provocar ningún sentimiento, como le ocurrió a ese personaje de Camus que se entera de la muerte de su madre mientras está en

un país extranjero y ante la indiferencia que le causa la noticia, la gente del otro país se alarma y lo encierra en la cárcel porque alguien que permanece impassible ante tal tragedia no puede estar bien de la cabeza ni del corazón ni del alma.

Lo que voy a pedirles es algo extraño, lo sé, porque no estamos acostumbrados a pensar en los sucesos desligados de los sentimientos. Una boda, creemos, es sinónimo de felicidad, como un entierro lo es de la desdicha, como una despedida es de la tristeza y después de la añoranza. No tiene que ser así. Al menos, en la literatura no es así.

### Ejercicio de la tonalidad

Primero necesito pedirles que no se dejen arrastrar por lo que se espera sentimentalmente de nosotros. Resistan. En el siguiente diagrama verán que en los círculos exteriores están los distintos tonos emotivos o sentimentales, y en el círculo interior hay cuatro acontecimientos usuales en la vida de los seres humanos.



Como dije, solemos relacionar la boda con comedia, o sea felicidad, un entierro con tragedia, una guerra con melodrama grave y un castigo con melodrama ligero (esto depende del castigo). Para algunas sociedades lo peor después de matar a un dios (deicida) es matar a un rey o intentar hacerlo, por eso, el castigo para alguien que quiso ser regicida no es algo leve y ligero sino terrible, y ustedes lo saben.

Sin embargo, quiero que piensen que no tiene porqué ser así. Una boda, por ejemplo, no obligadamente debe ser narrada felizmente. Imaginen que el narrador es el padre de ella, seguramente la historia se llenará de nostalgia, de su nostalgia, o bien, si es narrada por el ex novio, la historia se impregna de celos, dolor, resentimiento, amargura. Ahora piensen que la boda es narrada por ustedes, pueden decidir el estado de ánimo que quieran reflejar en el acontecimiento y no el que nos ha dictado la sociedad; pueden narrarla desde la pérdida, el miedo o incluso el terror.

Esto es la libertad creativa. Inténtenlo primero con la boda o con el entierro. Contar una historia de una boda donde el sentimiento predominante no sea la felicidad o la de un entierro donde el sentimiento predominante no sea la infelicidad. Muchas veces, en talleres de escritura creativa, mis alumnos y yo hemos hecho este ejercicio con la historia del castigo al regicida, pero eso quiero contárselos después de que lo intenten ustedes con el entierro y la boda.

Cierren, pues, el libro y, como dije, prueben escribir sobre una boda o un entierro donde no necesariamente se derramen risas o lágrimas, respectivamente.

¿Se puede? ¿Se entiende? ¿Me estoy explicando bien? Quizá les ayude enterarse primero de lo que hicieron mis alumnos. Cuando terminé de narrarles el terrible castigo que le fue impuesto al regicida, dibujé en el pizarrón el cuadrante de los tonos dramáticos y fingí mover el botón dibujado en la pizarra.

Les dije a mis alumnos que en grupos de tres personas iban a cambiarle el tono a esta historia. Borré la aguja que apuntaba hacia la palabra tragedia y la dibujé nuevamente hacia la palabra comedia. Lo importante era que descubrieran los detalles que tenían que cambiar. Es más, les pedí que no escribieran la historia sino que pensarán solamente en los detalles que ellos necesitaban eliminar, imaginar y también agregar para crear el tono de comedia. Les pedí, pues, que entre todos hicieran estas dos listas: lo que necesitan eliminar y lo que necesitan agregar.

La verdad es que mis alumnos se olvidaron de la lista de lo que se habría de suprimir (aunque era sencillo: sangre, dolor, chasquido de huesos, etcétera) y se ocuparon de enlistar los detalles que necesitaban agregar para darle humor a lo que parecía trágico. Sí, empezaron a inventar detalles que yo no les había dado: un vendedor cuya mercancía para los niños eran muñecos; muñecos a la venta cuya gracia era que los miembros salían disparados si oprimían un botón. También agregaron caballos que desobedecían las órdenes del verdugo y se negaban a correr. Unas cuerdas elásticas que por más veloz y fogosa que fuera la carrera desbocada de los caballos jamás arrancarían los miembros del regicida, o bien, el regicida era

el que tenía los miembros elásticos y entonces la carrera desbocada de los caballos sólo conseguía alargar y alargar sus brazos y piernas, etcétera.

Cuando mis alumnos leyeron las listas que habían escrito, comprendieron mejor lo del tono: el estado sentimental que queremos darle a una historia depende en buena parte de los detalles que incluimos en la historia.

Antes de acercarme al pizarrón, les dije que los detalles lo eran todo. Empezamos de nuevo: moví la aguja hacia melodrama.

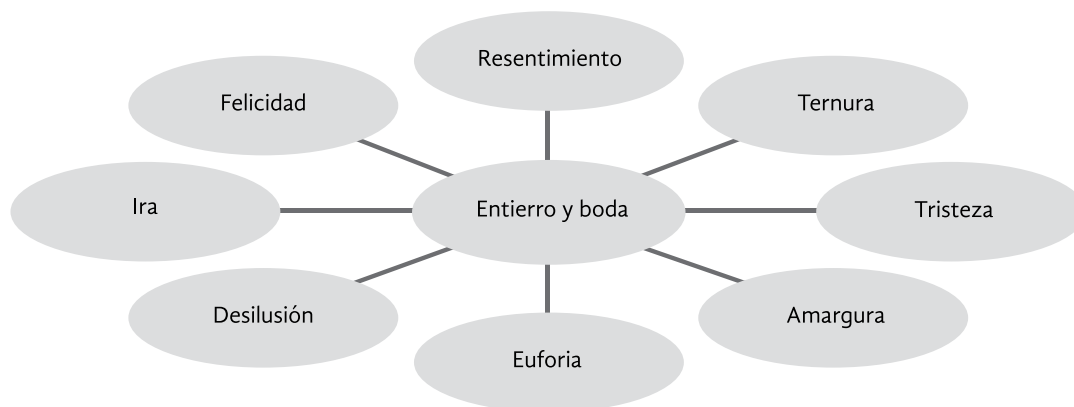
Esta vez las listas fluyeron más rápidamente. Surgieron, por ejemplo, personajes: la hija del regicida estaba entre la multitud de testigos y no cesaba de llorar, la esposa que corrió hacia el regicida y se abrazó a él, el hermano que quiso sacrificarse clamando al rey: “No tienes que perdonar. Yo soy de su misma sangre. Toma la mía y déjalo”. Estos fueron los detalles que les ayudaron a producir un estado de ánimo cargado de aflicción y angustia porque todos esos personajes sufrían por la suerte que iba a correr el sentenciado. Algunos agregaron el hecho de que muchos de los pobladores del lugar admiraban o querían al preso. El mismo rey se sentía afectado por una congoja cuya enigmática razón permanecía oculta.

Mis alumnos y ahora ustedes pueden notar que lo importante es ejercer la libertad creativa para crear lo que su historia necesita. Son ustedes y nadie más quienes determinan si una historia estará cargada tonalmente de tragedia, de comedia, de melodrama o de alguna de sus variantes intermedias: melodrama suave o tragicomedia.

Ahora sí, es su turno para imaginar la boda o el entierro (después cualquier acontecimiento que les parezca interesante: una declaración amorosa, un viaje, la traición de un amigo o la pelea con una amiga). Lo importante es ubicar y luego desplazar la misma historia sucesivamente hacia distintos registros sentimentales, es decir, para que el estado de ánimo de su historia cambie y produzcan tales variaciones, la van a mover de aquí para allá en el cuadrante de los tonos.

Una variante del diagrama anterior quizá pueda ayudarlos mejor. Van a mover la historia de sentimiento a sentimiento.

Cuando tengan las dos listas de detalles para cada sentimiento o al menos para dos o tres de ellos, podrán elegir la opción que más les haya gustado o más les atraiga o más inquietante les parezca para intentar escribirla. ¿Listos? Adelante.



NO LEAN LO QUE SIGUE HASTA HABER HECHO EL EJERCICIO.

Ahora tengo que decirles algo que va a parecerles una contradicción. Ustedes tienen libertad de elegir el tono de sus historias, pero la verdad también es que éstas piden uno. Dependiendo de éste, las historias florecerán mejor o no, pues cada una requiere un medio ambiente tonal específico para desarrollarse hasta sus últimas consecuencias. La sabiduría está en identificar lo que cada historia necesita.

Así es como vamos resolviendo —igual que si fuera un problema— todas las preguntas que nos hace una historia antes de existir: ¿qué personajes, situaciones y tipo de narrador necesitas? y ¿qué sentimiento va a rodear todo esto?

Nosotros somos quienes decidimos. Así como cada historia necesita de un narrador específico y ciertos personajes y una situación justa para desarrollarse de la mejor manera posible, así requiere un entorno afectivo que es preciso descubrir si queremos ayudar a nuestra historia. Se trata entonces de dar no con el punto de vista sino con el punto afectivo desde el cual cada narración nos dirá mejor su verdad.

Tenía una amiga, quien tenía una hermana menor con la que yo cruzaba apenas las palabras de la buena educación: “Hola, ¿cómo estás?”. Era una niña como cualquier otra hasta que descubrió a Dios. Entonces cambió. ¿Cómo decirlo? Se olvidó de todo: abandonó los estudios, a sus amistades, dejó de interesarse en cualquier amor que no fuera el amor divino, quería ayudar a la gente perdida. Sí, la hermana menor de mi amiga pensaba que, como buena misionera, no iba a encontrar a los necesitados de Dios a la luz del día ni en las colonias de la gente bien sino durante las noches y en las barriadas más miserables de la ciudad, así que comenzó a escaparse de su casa durante las madrugadas para buscar a quienes

sufrían y a quienes hacían sufrir a otros por no tener a Dios en sus corazones. Por supuesto, cuando su familia de ocho personas —dos padres y seis hijos— se dio cuenta, salieron tras ella esa primera noche y la siguiente. Así empezó la rara historia de una niña queriendo cuidar a seres humanos descarriados y de una familia pretendiendo cuidarla a ella, hasta que en algún momento algo pasó —lo que para mí es el misterio absoluto de esta historia—: en lugar de seguir buscando “almas perdidas” entre los seres humanos, empezó a buscar a Dios. ¿Cómo que a Dios?, se preguntarán, ¿no lo había encontrado ya? Lo que empezaba a buscar era la manera de llegar a él, el modo de encontrarse lo más rápidamente con su amado Dios, así que intentó suicidarse. Comenzó a intentarlo pero la primera vez falló y la segunda también, y así fue fracasando una y otra vez. Ya se imaginarán, en ese momento su familia empezó a cuidarla ya no saliendo tras de ella a la calle, sino intentando seguirla hacia adentro de su alma para anticiparse a sus decisiones suicidas. La consigna fue que nunca la dejaran sola. Día tras día alguien de su familia tenía que estar a su lado como una sombra o como una lapa para cuidarla de ella misma. Pasaron los años y la hermana de mi amiga se volvió una joven. Pasaron los años y nuestro grupo de amigos se desintegró en matrimonios, en mudanzas, en viajes al extranjero, en amistades adultas. Una vez me encontré con mi amiga, cuando ambos ya éramos padres, y me dijo que su hermana había muerto, se había arrojado de la azotea de un edificio.

Esa es la historia de la hermana de mi amiga. Es una historia que no puedo olvidar porque sé que necesito contar una y otra vez. Pero no como la he escrito aquí sino tratando de hacer comprensible todo lo que aún hoy soy incapaz de entender. ¿Por qué Dios se volvió todo para ella? ¿Por qué al amor divino la llevó a la muerte? ¿Cómo pudo vivir su familia durante aquellos larguísimos años cuando ella les hizo saber de mil maneras que le eran prescindibles, indiferentes, nada por lo que valiera esforzarse para mantenerse con vida, para permanecer en esta vida? ¿Cómo pudieron vivir tantos años con el temor de que el mínimo descuido sería el final para ella y el principio para ellos, sí, el principio de la culpa, del dolor, de las preguntas? ¿Por qué?

Pienso en ella, en su familia cuidándola, en lo que dijo la madre a mi amiga: “La prefiero a ella así, esté como esté, que a ti que no crees en Dios”.

Quiero contar su historia, necesito hacerlo, pero todavía no sé cómo. Sí, el tono dramático. Quizá allí esté parte del misterio que no he logrado descifrar. Deberá existir tristeza, nostalgia, pesar, pero también algo más que no logro descubrir aún.



Supongo que es como afinar una guitarra antes de empezar a tocar. Yo soy la guitarra. Estoy desafinado aún. No logro extraer de mí una melodía que le haga justicia a esta historia. Algún día, algún día quizá. Eso es lo que pienso. Algún día estaré listo. Y mientras tanto continúo entonándome con paciencia y esperanza. Ojalá.

☛ Rutas de lectura: seguir adelante o ir a E-Sentimiento (p. 150).

## 7. ATMÓSFERA

Una de las ocasiones que fui jurado de un concurso de cuento, leí algo que parecía ficción. Era demasiado atroz.

Niñas y niños que están a punto de llegar a la adolescencia, es decir, que están a punto de alargarse, ensancharse y madurar físicamente, son subidos a bordo de un barco en Acapulco. Estas niñas de 11 y 12 años ya no sirven. Ellas y ellos no lo saben, y nosotros, mientras avanzamos en la lectura, tampoco lo sabemos. Ya no sirven para ser prostituidos, pues, al estar madurando, los pedófilos pronto dejarán de interesarse por ellos. El barco zarpa a medianoche porque así será más fácil hacer lo que se planea: deshacerse de ellos. Para las redes de prostitución infantil estos chicos y chicas ya no son útiles; para la misma ciudad de Acapulco están a punto de convertirse también en un problema pues pronto, se dicen las autoridades del puerto, pasarán a engrosar las filas de los drogadictos, de los mendigos, de los delincuentes y de los sexoservidores adultos. Es decir, para quienes están fuera o dentro de la ley, las niñas y los niños sobran. Todavía vestidos con los trajes con los cuales fueron ofrecidos por años a los clientes —ellas llevan vestimentas de princesas, para identificarse fácilmente como Bella, Cenicienta, Blanca Nieves, Bella Durmiente, Mulán, Pocahontas, Caperucita Roja, etcétera; ellos vestidos de caballeros, príncipes, héroes y superhéroes como Robin Hood, Batman, Peter Pan, Tarzán...—, las niñas y los niños piensan que se trata de una celebración, de una especie de linda despedida donde les van a dar sus ahorros y los van a llevar a otro lugar del mundo donde puedan empezar sus vidas de nuevo, desde cero, desde el principio. Eso les han dicho.

Nosotros lectores y ellos personajes (o al menos eso creía yo cuando leí el cuento) sufrimos la peor decepción y la peor crueldad del mundo. Las niñas y los niños comenzaron a ser arrojados al mar. En minutos, la cubierta quedó completamente limpia y el barco emprendió el regreso al puerto. Oscilando como una flotante fiesta de cumpleaños

en el agua se fueron quedando atrás, cada vez más lejos en el horizonte, los cadáveres de todos los cuentos de hadas, los cuerpos disfrazados y flotantes de las niñas y los niños que, de pronto, le sobraron al mundo.

Cuando supe lo que ahora sé, ya no me pareció tan improbable esta historia. Acapulco, nuestro famoso puerto turístico, se ha convertido en un paraíso para la pedofilia. Más de dos mil niños de entre cinco y siete años se prostituyen todos los días en las calles, en el zócalo, en las playas, en el malecón, por dinero y droga. Muchos de ellos no llegan a los 15 años pues mueren por sobredosis, sida o son asesinados. Todo el mundo lo sabe —sus padres, las autoridades, los turistas—, pero cínicamente nadie hace nada para rescatarlos.

¿Qué es lo que ya no me parece tan improbable? Algo que querríamos que nunca hubieran existido o que jamás tuviesen que ocurrir en el mundo: usar a los niños y después desecharlos como si se tratara de basura. Basura humana. Y, sin embargo, existe.

Escribir significa muchas veces enterarnos de lo que no sabíamos y después enterar a los demás a través de nuestras historias de algo que ojalá no existiera. Lo siento si fui el mensajero de esta mala noticia. Ahora ustedes deben decidir lo que harán con este saber. Supongo que algunos querrán escribir al respecto; contar una historia.

Por eso quiero hablarles de algo que se llama atmósfera. El trabajo de la atmósfera en historias tan escabrosas como ésta les ayudará a no ser crueles con sus lectores y a no ser amarillistas ni morbosos con ustedes mismos relatando lo que seguramente no es necesario poner en palabras.

Imaginen el barco que aparece en la historia, todavía fondeado en el puerto de Acapulco horas antes de zarpar con los niños que habrán de morir, a plena luz del día, tan similar a otros barcos que no son usados para ahogar a nadie. Imaginen los olores que desprende, el vaivén del barco, el calor. ¿Qué hay allí?, eso es lo que quiero que describan.

Pero primero déjenme explicarles lo que es la atmósfera. En un texto literario la capa atmosférica que rodea un lugar no está hecha de aire ni de gas sino de sentimientos. Sí, el tono y la atmósfera están íntimamente ligados.

Así como la lluvia se prepara para caer en el mundo con humedad y densas nubes, como un día se alista para desplegar su belleza con cielos despejados, azul, luz y calor, así es posible preparar una escena antes de que suceda. Es decir, si las

condiciones atmosféricas anticipan en el mundo un clima, las condiciones afectivas anticipan en el texto literario un tono dramático.

¿Qué quiero decir con todo esto? Que además de narrar con acciones, con verbos —llegó, vio, salió huyendo—, también narramos con descripciones, con adjetivos —el día comenzaba a nublarse y un frío inesperado para esas épocas veraniegas cayó sobre el puerto.

En todas las historias preparamos lo que va a suceder, es una manera de atraer y atrapar a nuestros lectores, pero sobre todo es nuestro modo de crear un mundo que parezca real donde lo que vaya a ocurrir sea verdadero. Al disponer las condiciones para que algo suceda, generamos preguntas, así activamos la capacidad de anticipación de los lectores, es decir, les creamos la sensación de que se han vuelto adivinos y que pueden intuir que algo ocurrirá.

### Ejercicio de atmósfera

Describan la cubierta desde donde los niños serán lanzados. Lo importante es que logren crear detalles que anticipen la tragedia. ¿Qué tendría que haber allí, en la borda del barco, que permitiera una especie de presentimiento de la tragedia por venir?

Describan entonces la cubierta con esta intención: preparar un clima donde sucederá tanta crueldad.

La magia de la creación de atmósferas es que nos permite aprender a ser sutiles, a sugerir. Lo que quiero decir es que si lo han hecho bien, a lo mejor se han ahorrado la escena terrible del ahogamiento. ¿Me explico? Si encontraron o crearon buenos detalles que anticipen la tragedia, quizá ya no tengan que describir el momento en que las niñas y los niños son arrojados por la borda porque los lectores ya lo sabemos, gracias a las pistas que nos dieron al detallar la cubierta del barco. Entonces nos bastará ver el barco que zarpa con estos niños ilusos vestidos de fantasía para anunciar el triste desenlace de que nunca volverán y que tampoco llegarán a puerto alguno.

Es la maravilla en la creación de las atmósferas literarias: si preparamos muy bien lo que sobrevendrá, muchas veces ya no es necesario escribir el acontecimiento en sí porque se torna innecesario. Nosotros hemos guiado tan bien la imaginación del lector que éste sabe lo que sucederá aunque no sepa explicar cómo se enteró de ello.

Ejercítenlo con otras situaciones. La habitación donde una madre está esperando a su hija —imaginen a la madre sentada, inmóvil, en una silla— para darle una mala noticia; la playa donde dos hermanitos van a venir en unos minutos para jugar a enterrarse.

Se puede preparar toda situación e incluso anticiparla a través de esta fórmula descriptiva. Imaginen, por ejemplo, un café donde dos personas se conocerán y enamorarán para siempre. Sólo ustedes saben que está por dar inicio tal historia de amor. Prepárenla eligiendo y creando detalles que pronostiquen lo que sucederá igual que lo hacen los pronosticadores del tiempo climático en los noticieros: “Mañana se espera tiempo despejado, con fuertes vientos por la tarde”, es decir, “En unas horas se espera un encuentro de miradas y un amor a primera vista al interior de este establecimiento de café”.

El arte de la preparación tonal se puede conseguir gracias a que existe algo llamado sugerencia, sutileza, silencio, el arte de contar sin palabras.

☞ Rutas de lectura: releer O-Tono (p. 70) o seguir adelante o ir a E-La verdad (el secreto o el silencio) y la mentira (p. 136).

## 8. LA SUTILEZA, EL SILENCIO Y LA SUGERENCIA

Esto que voy a decir es paradójico: las historias se escriben con palabras pero también con silencios, o sea, se escriben con lo que se dice pero también con lo que no se dice.

Es muy fácil si piensan en el suspenso: no hay que decirlo todo desde el principio de las historias para que los lectores continúen leyendo. Si se enteran antes de tiempo sobre lo que sucederá, abandonarán el libro. El escritor necesita controlar la información que da pero también la que no da.

Graduar, dosificar, sustraer la información es la clave del suspenso pero también de toda la literatura.

Imaginen. Hay un chico de 11 años que no quiere ir a la escuela. Se ha inventado mil enfermedades para convencer a sus papás de no asistir. Lo que no saben éstos es que de verdad ha querido enfermarse por eso ha dejado abierta la ventana, ha bebido agua helada cuando todavía está sudando después de los partidos y ha comido en la calle. Cuando al fin logra

enfermar lo llevan al médico y éste ha dicho que no tiene nada. "Psicosomático", dijo. O sea que su cabeza es el problema y eso afecta a su cuerpo. "Pero de verdad me siento mal", ha protestado él cuando sus papás lo han sacado de la cama y lo han obligado a bañarse, a vestirse, a desayunar. Lloro silenciosamente en el automóvil que lo lleva a su escuela. Los padres se sienten mal pero deben imponerse. "Es por su bien", piensan. Cuando llegan, el patio está lleno de alumnos que se corretean y hablan en grupos y esperan el timbrado que dará inicio a la jornada escolar. Los padres descienden del auto y caminan con su hijo hasta el portón de la entrada. Los padres están allí con su hijo pero en realidad no ven nada. Hay tres maestros allí pero tampoco ven nada. El prefecto revisa los uniformes, el corte de pelo, los zapatos lustrados y, sin embargo, tampoco ve lo que tendría que ver. Lo que todos los adultos tendrían que ver es que en el fondo del patio hay un grupo de niños mayores que no le quitan los ojos de encima, lo que hay en sus rostros es una seriedad que asusta, además de esa mirada opaca y oscura de los muñecos de peluche, la misma de todo lo que parece vivo, pero no lo está.

Esto que he relatado puede ser un cuento. Si lo hice bien, no es necesario agregar ni aclarar nada. Ustedes deben de haber sospechado que no se trata de indolencia, flojera u odio a la escuela. Lo que tiene el niño es miedo. Y ya sabemos a quién.

Aprender a decir lo más con lo menos es el arte de la buena literatura. Si de por sí es complejo tratándose únicamente de la historia como acabamos de ver —hacer innecesario relatar lo que llamamos "clímax", es decir, la punta más alta del suspenso—, ahora imagínense lo que significaría querer decir algo más que la historia. Me explico: las historias son medios para atrapar una verdad. Hemingway lo decía mejor: todo escrito es como un iceberg. Lo que se ve es únicamente la pequeña punta que sobresale del agua; sin embargo, cuando los lectores "chocan" con la historia reciben el impacto de toda la masa de hielo que está bajo el agua y esa masa de agua congelada es lo que los escritores no hemos tenido que decir, pero hemos llevado al texto y lo hemos, invisiblemente, dejado allí a través del silencio, la sugerencia y la sutileza.

Voy a tratar de explicarme de otra manera. La violencia en las escuelas ha aumentado. No la violencia de los adultos hacia los niños sino de los niños hacia los mismos niños. Se está pensando convertir en delito esta agresión y perseguirla porque sus prácticas tanto física, psicológica, verbal como sexual se han transformado en causa de un creciente número de suicidios entre alumnos de escuelas primarias y

secundarias. Dicho crudamente: uno de cada seis adolescentes que han sido víctimas de agresiones se suicida.

Esto es lo que tendría que estar dentro de mi historia, como la parte oculta del iceberg, para que los lectores sintieran la fuerza de esta tragedia sin necesidad de que pasara por su conciencia. Escribir de tal modo la narración del niño de 11 años como para que los lectores intuyeran, presintieran, sospecharan, adivinaran, que quizá esa misma tarde, noche o mañana antes de salir a la escuela, los padres llamarían a su hijo y al no obtener respuesta subirían a su cuarto, hacia su silenciosa habitación, sólo para encontrarlo sin vida.

Hay quienes dicen que la literatura trata de no decirlo todo porque esto permite que los lectores participen y construyan la historia cuando leen, pues si damos todo, la gente se vuelve floja, indolente, se aburre, pero también es menos descubridora. Leer tiene que ser como ir en busca de la resolución de un misterio, leer tiene que ser una aventura. Creo, sin embargo, que la realidad es otra. ¿La realidad? La literatura no puede decirlo todo. Aunque quisiéramos. No podemos decirlo todo porque si supiéramos cuál es esa verdad que tratamos de transmitir no escribiríamos historias, diríamos la verdad y ya está. Seríamos predicadores.

La literatura existe precisamente porque hay verdades que no se pueden decir y porque la única manera de cazarlas es crear una trama que llamamos “mi cuento”, “mi novela”. Entonces, los lectores podrán acercarse a esa jaula que es la historia para intentar ver lo que allí adentro respira y nos devuelve la mirada.

👉 Rutas de lectura: releer O-Tono (p. 70) o seguir adelante o ir a E-La verdad, tu verdad (p. 169).

## 9. LO CONCRETO Y LOS DOS ENEMIGOS DE LA LITERATURA: EL OLVIDO Y LA ABSTRACCIÓN

Conocí a alguien que se volvió escritor porque quería hablar de la desaparición de un amigo que optó por la muerte voluntaria. Nunca nos contó lo que le sucedió porque dijo que sólo lo relataría una vez y sería a través de un libro, así le haría justicia. Hoy creo que este escritor poseía algo que a mí me tomó años descubrir: con el tiempo, todo lo que nos ocurre a los seres humanos tiende a ser atraído hacia abajo o hacia arriba, disputado por dos fuerzas de gravedad que tarde o temprano acabarán

destruyendo nuestras memorias si no somos capaces de defenderlas: el olvido y la abstracción. A cada hecho acontecido acabará ocurriéndole la desgracia narrativa de quedarse fuera de todas las historias si nadie las recuerda o la desgracia narrativa de ser recordadas solamente a través de conceptos y generalizaciones. Por ejemplo:

#### Suicidio, segunda causa de muerte entre jóvenes

De acuerdo con una investigación realizada por el INEGI, después de los accidentes de auto, el suicidio es la segunda causa de muerte entre los jóvenes, las principales razones suelen ser las decepciones amorosas y conflictos familiares. Los estados donde más se presenta este problema son: Veracruz, Jalisco, Distrito Federal y Nuevo León.

Fuente: Vivir México, 12 de marzo de 2008.

Ese es el riesgo que corre todo suceso que pasa demasiado tiempo en el mundo sin que se le haga la justicia de ser narrado: números y palabras frías. O, bien, su futura desmemoria.

El escritor de quien les hablé en un principio lo sabía, así que mientras escribía un libro tras otro para llegar al único libro que le importaba, iba repasando cada detalle de lo que le sucedió a su amigo para defenderlo de las dos fuerzas contranarrativas.

Detalles. Esa es la clave. Detalles concretos como lugares y fechas, testigos y reacciones, aromas, sabores, sonidos, sensaciones, imágenes, presentimientos y miedos.

Los sucesos, dicho metafóricamente, deben mantener una historia unida al suelo para que no se pierda. Sus anclas son los detalles, si éstos son fuertes, será imposible que la abstracción arrastre hacia las alturas lo sucedido y será imposible también que el olvido arrastre lo ocurrido hacia el subsuelo (del mundo y de las memorias). Los detalles son los salvadores de las historias. Y nosotros, cuando elegimos contar algo, estamos decidiendo hacer un acto de salvación.

Este lúcido y leal escritor lo sabía. Al repasar mentalmente la tragedia de su amigo no pretendía sino descubrir los detalles que le harían justicia tanto a su amigo como a su historia. Identificarlos y luego defenderlos a través de la escritura que es nuestro mejor modo de retener, memorizar, guardar, proteger el pasado.

A todos nos duele cuando nuestros padres o nuestros maestros nos dicen palabras como: “Ah, ya sé lo que te sucede”, “A mí me ocurrió también”, “No te preocupes, te lo digo por experiencia”, “Se te pasará”, “Ya entenderás cuando crezcas”.

¿Por qué nos duele? Porque esos adultos, sin saberlo, hacen con sus palabras una generalización de lo que a nosotros nos está sucediendo en concreto. Sus palabras parecen transformar aquello que nosotros vivimos —genuina, sincera y singularmente— en una especie de fórmula existencial, en una ecuación genérica donde nosotros no somos sino un ejemplo más de lo que les pasa a todos.

Por eso a veces la reacción puede ser radical: “¡Yo no soy como los otros!”, “¡Yo no soy los demás”, “¡Yo no soy igual que ustedes!”.

Solemos rebelarnos y, luego, para probarlo damos detalles; detalles que nos singularicen y que demuestren que aunque pueda ser verdad que se trata de una vivencia común, nosotros la estamos experimentando de una manera personal, singular: “Es mía y soy yo”.

Nos duele que nos abstraigan pero también que no nos comprendan. Decimos: “Lo que pasa es que tú no me entiendes”.

¿Por qué nos duele? Porque parece que nuestros padres y nuestros maestros y todos los adultos que nos rodean se olvidaron de lo que les sucedió cuando tenían nuestra edad.

¿Se dan cuenta de lo que he dicho? ¡Lo olvidaron! Todos aquellos recuerdos que les habrían permitido identificarse con nosotros, ponerse en nuestro lugar, simpatizar o empatizar, se perdieron por su culpa, por no mantenerlos en su memoria y en su corazón, por despreciarlos.

Lo que nos hace daño entonces es ser víctimas de la abstracción o del olvido. Justamente eso es lo que victimiza a las historias, pero de una manera mucho más dolorosa porque estos dos enemigos las matan.

La única forma de ponernos de parte de las historias, y no del olvido ni de la abstracción, es a través de la atención y de la conciencia dirigidas al afinamiento de nuestra capacidad de percibir los detalles o de restituir los detalles a aquello que lo ha perdido.

Lo mismo que ustedes le reclaman a sus padres es lo que sus hermanos menores les reclaman a ustedes. Has olvidado. Y quizá tengan razón.

Vamos a realizar varios ejercicios para rescatar del olvido lo que ustedes tuvieron que haber vivido alguna vez aunque ya no lo recuerden o aunque hoy lo



desvaloricen diciendo “era un escuincle”, “era una babosa”. Hacer justicia a quien fueron y a lo que vivieron en su momento genuina, sincera y singularmente.

## Ejercicios contra el olvido

Van a escribir sobre cinco momentos de su vida:

1. Su primer beso.
2. El día en que descubrieron la muerte.
3. El día en que sintieron más miedo que nunca.
4. El día más feliz que hayan tenido.
5. El día en que sus padres los decepcionaron por primera vez.

Lo importante es que intenten recordar lo que sucedió y tal como sucedió, ser capaces de percibirlo en una secuencia y luego identificar los detalles. Hacer entonces una especie de crónica de ese momento, pero, y esto es lo importante, escribirlo de modo tal que los lectores posibles puedan comprender lo que leen, sobre todo reconocerse, identificarse, ponerse en su lugar, es decir, por un momento dejar de ser los adultos que no recuerdan y empezar a sentir el beso de ustedes y su conmoción por el descubrimiento de la muerte y su miedo más atroz y su felicidad completa en el día más dichoso de su vida y su triste primera decepción. Incluso, y gracias a ustedes, ellos lograrán evocar su propio beso, su propio descubrimiento de la mortalidad, su propio miedo, su propia felicidad y su propia frustración por descubrir que sus padres no eran lo que creían ver en ellos. Así les habrán mostrado tanto a los adultos como a sus hermanos menores —pero por encima de todo, se lo habrán mostrado a ustedes mismos— que ustedes no cometerán jamás el error de olvidar.

## Ejercicios contra la abstracción

Del mismo modo que lo hicieron contra la desmemoria, harán ejercicios para sacar a los acontecimientos de las generalizaciones adonde han ido a parar por el mero paso del tiempo.

¿Han pensado en lo que son los dichos? “A lo hecho, pecho”, “Agua que no has de beber, déjala correr”, “Al que a buen árbol se arrima, buena sombra lo cobija”, “Dime con quién andas y te diré quién eres”.

Los dichos son sabiduría en cápsulas, como una medicina o una vitamina que nos han heredado de generación en generación para que no vayamos a cometer los mismos errores en nuestra propia vida.

Lo cierto es que no siempre fueron así. Es decir, los dichos no han existido siempre. La sabiduría se fue haciendo breve con el transcurrir de los siglos y con el paso del saber de unos a otros: de tatarabuelos a bisabuelos y de bisabuelos a abuelos y así. Fue el modo en el cual la sabiduría se convirtió en estas cápsulas tan perfectamente sintetizadas: “Con la misma vara que midas serás medido”, “Ojos que no ven, corazón que no siente”, “Cuando el río suena, agua lleva”.

¿Cuál es el problema con los dichos entonces? Son demasiado abstractos, por eso no solemos entenderlos a profundidad hasta que no nos sucede algo que les da significado. Las palabras dejan de serlo sólo cuando, gracias a nuestra vivencia, las dotamos de concreción, detalle. Es cuando los dichos nos parecen perfectos, “nos vienen como anillo al dedo” para mostrarnos que fuimos advertidos pero no supimos oír la advertencia. La verdad es que era muy difícil escuchar una advertencia tan abstracta.

¿Cuál es el ejercicio? Darle concreción a los dichos. Hagan un listado de éstos y luego traten de recordar alguna experiencia que hayan tenido donde un dicho vino a susurrarles al oído: “Te lo dije”.

Esto, por ejemplo, me lo contó un amigo futbolista: “Yo era el mejor jugador de mi equipo. Tan bueno que no necesitaba practicar, así que no entrenaba. Poco a poco dejé de ser la referencia de mi equipo y me fui volviendo un jugador más. Un día en que estaba en la banca porque me había convertido en reserva, entendí que yo solo me había hecho lo que ahora sufría”. ¿Cuál dicho le viene como anillo al dedo a esta experiencia? “Camarón que se duerme, se lo lleva la corriente”.

¿Me he explicado ya? El ejercicio consiste en romper las cápsulas de los dichos para extraer historias de allí. Pueden empezar con sus propios recuerdos, luego con vivencias que hayan tenido otras personas y finalmente inventar historias que le den precisión a lo que se ha vuelto abstracto con el correr de los siglos.

Por ejemplo, ¿qué historia contarían para darle realidad concreta al dicho “Un solo enemigo es demasiado y cien amigos son pocos”? Adelante, pues.

## Ejercicio contra los estereotipos

Algo que tiene una relación muy cercana con la abstracción son los estereotipos. Éstos son imágenes compartidas, comunes, que si bien nos ayudan a interpretar el mundo, a veces nos encarcelan la imaginación.

¿Qué interpretan si ven a un hombre llorando? Tristeza. Pero no necesariamente el llanto está ligado a la tristeza. Hay llantos de dicha o de desahogo de tensiones acumuladas. Romper estereotipos es una manera de complejizarse y salirse de la cuadrícula del “lugar común”.

El ejercicio es el siguiente: van a representar mediante imágenes los siguientes sentimientos: dicha, desesperación, miedo, ternura.

Lo que tienen que hacer es convertirse en algo parecido a los pintores e imaginar un cuadro donde quede plasmado tal sentimiento. Se trata de crear visiones que no sean comunes sino que ustedes creen apropiadas para representar cada uno de los sentimientos de la lista. Una manera de ayudarse es recordar cómo experimentaron ustedes alguna vez la dicha, la desesperación, el miedo, la ternura, o cómo los vivieron personas que conocen.

Recuerdo que una vez yo no tenía ningún regalo para mi mamá y se acercaba el 10 de mayo. Había visto en la repisa de un vecino una casita de madera barnizada, la cual estaba puesta sobre un recuadro de terciopelo y bellamente envuelta en papel celofán. Era tal mi desesperación porque la fecha se acercaba, que se me fue metiendo en la cabeza la idea de robarme aquel regalo. Para mí, entonces, la imagen de la desesperación es un niño frente a la ventana mirando por horas la casa del vecino.

Tanto para romper las cápsulas de sabiduría que son los dichos como para quebrar las abstracciones que son los estereotipos, lo importante son los detalles. Es también el modo de recuperar las cosas que han sido tragadas por el olvido. Entonces, los detalles concretos: olores, sabores, sensaciones, imágenes, sonidos, sensaciones internas, presentimientos, son los únicos que nos devolverán las historias y, como quería mi amigo escritor, son los únicos que nos permitirán salvarlas y hacerles justicia.

👉 Ruta de lectura: seguir adelante.

## 10. LA UNIDAD

Cuando imaginamos el mundo, la visión que nos viene a la cabeza siempre es la de un círculo.

Circular es nuestro mundo, nuestro universo, nuestro concepto de lo total. Quizá por eso también es la imagen perfecta para ver aquello que creamos artísticamente, esos mundos que sólo existen en nuestra imaginación hasta que somos capaces de completarlos, en nuestro caso a través de la escritura, para convertirlos en libros.

El círculo es la representación perfecta de algo que requiere toda historia y que es la unidad. Las historias están colmadas de unidad de personajes, unidad de situaciones, unidad espacial, unidad temporal, unidad tonal y unidad atmosférica, lingüística, simbólica.

¿Qué quiere decir esto? Que las historias son como un globo. Nada debe quedar fuera, pero tampoco nada debe entrar una vez que hemos definido sus contornos. Si no lo hacemos bien, ocurrirá como con los globos verdaderos que se desinflan o estallan.

Ejemplifiquemos la unidad temporal: toda historia transcurre en un lapso de tiempo que ustedes consciente o inconscientemente definen. Es el tiempo requerido por su historia para que el asunto narrativo suceda: un enamoramiento, una enfermedad, un crimen. El lapso temporal pueden ser minutos, días, semanas, años. Una vez que lo decidan, no pueden romper tal unidad porque sería tanto como querer abrirle un orificio a su círculo para hacerle entrar más aire. El globo estallará, es decir, su historia dejará de ser creíble en la mente del lector porque ustedes mismos la han traicionado.

Primera moraleja: elijan conscientemente sus unidades o reconózcanlas si surgen por sí solas. Segunda moraleja: nunca las quiebren.

Voy a relatar una historia para ejemplificar las unidades.

Una vez se juntaron un huracán y un pueblo. El huracán se llamaba Wilma y el pueblo, Holbox, que estaba en una isla. Los habitantes ya sabían que Wilma pasaría por ahí y casi todos se fueron de la isla, excepto 15 personas. Primero llegó el entero huracán y luego su ojo. Cuando llegó el ojo de Wilma, varios de los 15 habitantes salieron de sus escondites para verlo. Se miraron de frente y sin parpadear ni el huracán ni los 15 hombres. No sé qué contempló el ojo del huracán, pero las personas que lo vieron descubrieron cuatro cosas en el interior. La primera fue que el cielo quedó convertido en un gigantesco barquillo de helado cuyo copo estaba hecho de un azul de no creerse. Su segundo descubrimiento fue

que el viento sí tenía color, era blanco como la ceguera y daba vueltas alrededor de la isla. Su tercer hallazgo fue triste: ellos habían jurado permanecer en el pueblo pero nunca imaginaron que el pueblo no hubiera hecho la misma promesa, se había ido. Finalmente, su cuarta revelación resultó ser una nevera llena de cervezas. Cuando iban por las cervezas, encontraron la quinta sorpresa: un cadáver. Al principio no supieron si era hombre o mujer porque aunque el cadáver estaba casi desnudo, se notaba poco pecho y dentro del calzón se veía un gran bulto. Los habitantes llamaron a los soldados y cuando uno de ellos rompió la tela vieron que el bulto era arena y así supieron que el cadáver había sido mujer. Lo que no dije es que era el cadáver más bello del mundo. Los hombres se miraban entre sí porque nunca antes habían visto una maravilla así de humana o una humanidad así de maravillosa. “Es cubana. Seguro que es cubana”, murmuró uno de ellos. Los habitantes supieron que tenían muy poco tiempo antes que comenzara la segunda parte del huracán. Sí, el ojo de Wilma no les iba a dar tiempo para hacer casi nada por la joven muerta, así que la envolvieron en la lona de una tienda y la amarraron de la cintura y los tobillos, y luego corrieron a sus escondites justo a tiempo.

Durante seis horas Wilma no le dio paz a la isla y los 15 habitantes, cada cual en su escondite, no pudieron dejar de pensar en la muerta. Raro, ¿no? Su pueblo destruido y ellos no podían dejar de sentir que la verdadera pena, la verdadera tristeza, era tanta belleza muerta en esa joven que se hallaba allá afuera. Cuando Wilma se marchó mar adentro con todo su ruido y todo su viento, los hombres corrieron hacia el cadáver. No estaba. Allí donde habían dejado amarrada a la muerta más bella del mundo, sólo encontraron una añoranza difícil de tragar. “Se la llevó Wilma”, murmuró alguien cuando pudo abrir la boca. Aunque los 14 hombres restantes quisieron creerle con toda su fuerza, no pudieron imaginarla izada por los vendavales y arrastrada hacia el cielo. Fue la mejor visión que habrían podido darle como final a la muerta, pero empezaron a buscarla entre las ruinas, y durante horas pareció de verdad que el cadáver más bello no perteneció nunca a este mundo.

Luego la encontraron. Su mano salía de la arena como si los llamara. Claro, cuando vieron la mano no sabían que era ella. Estaba lejísimos del sitio donde la amarraron. “Fue la marea”, murmuró uno de ellos al desenterrarla y ver que ya no era tan bella. La marea debió de haber roto las ataduras, la celosa marea debió de arrastrarla de aquí para allá. La muerta estaba golpeada y tenía feas cortadas en la cara y en el cuerpo. Era como si se hubiera vuelto a morir, y a los hombres les dieron ganas de llorar, pero en lugar de eso, la cargaron y la llevaron a la alcaldía que ya no existía. En la alcaldía, los dos hombres de traje recién llegados en una lancha, junto con una docena de soldados, tenían tantos problemas que no hicieron nada por un muerto que ni siquiera era del pueblo, así que al día siguiente un soldado y

un habitante metieron el cadáver de quien había sido la mujer más bella del mundo en un herrumbroso tambo y lo rellenaron de arena. Hasta arriba clavaron una cruz para que las autoridades supieran que allí había un muerto y pudieran darle una digna sepultura.

Pasaron los días, redondos y llenos de calor, y cuando se cumplió el quinto amanecer y el quinto atardecer todavía nadie había hecho nada por ella. Del tambo escurría una sustancia viscosa y la peste se extendía por el centro del pueblo ya inexistente de Holbox. “No está bien”, pensaron algunos de los 15 habitantes, y decidieron llevársela al mar. Claro, ya no la extrajeron del tambo. Hubiera sido una tristeza infinita ver lo que le hace la muerte a la belleza. “Perdónanos”, susurró uno de los hombres cuando ladearon el tambo, lo fueron rodando hasta la playa y lo echaron al agua. “Yo me habría casado contigo si esta historia hubiera sido distinta”, dijo uno de ellos, y los otros lo secundaron: “Yo también”. Fue la mejor despedida y el mejor rezo que pudieron hacer por ese tambo herrumbroso que se llevó la belleza mar adentro: “Contigo para siempre, ¿quieres?”.

Esa fue la triste historia real de Wilma, Holbox, y la mujer sin nombre y sin vida, y los hombres que le propusieron matrimonio para que no se sintiera sola en el fondo del mar.

Bien, ahora lo importante es apreciar cómo está constituida esta historia según varias unidades:

- Unidad espacial: el pueblo y su costa.
- Unidad temporal: cinco o seis días.
- Unidad de personajes: los pocos habitantes que se quedaron en la isla junto con los soldados.
- Unidad de situación: lo que le sucede al cadáver más bello del mundo.
- Unidad atmosférica: las ruinas de un pueblo.
- Unidad tonal: la pesadumbre.
- Unidad lingüística: una prosa accesible, sin rebuscamientos.
- Unidad simbólica: la muerte que —para bien y para mal— no es el final.

Si yo rompiera cualquiera de estas unidades para agregarle otro espacio, un nuevo personaje, más días, nuevas situaciones para ver cómo regresan a la isla los habitantes que sí se fueron y cómo reconstruyen Hollbox, nuevos tonos dramáticos, con sus respectivas atmósferas, para detallar, por ejemplo, cómo empujaron el tambo al mar y el asco que les dio rodarlo a través de la arena mientras se derramaba por el aire una peste rabiosa y por el suelo un baboso aguachirle; echaría a perder la historia.

De haber roto cualquiera de las unidades que consciente o inconscientemente realicé para darle esfericidad a mi mundo narrativo, ustedes se habrían aburrido o se habrían preguntado qué era lo que leían, porque no entendían nada y no habrían podido continuar leyendo. La culpa sería mía, por traicionar la lógica de mi mundo y por traicionarlos a ustedes, por llevarlos a un mundo que no estaba bien terminado.

### Ejercicio de la unidad

Recuerdan las historias personales que pensaron en el capítulo anterior: la vez que descubrieron la muerte, el peor miedo que han sentido, el día más feliz de su vida, etcétera. Bueno, el ejercicio es distinguir las unidades “naturales” que existieron en sus historias biográficas: de personas, de situación, espacial, temporal, tonal y quizá la simbólica, aunque esta última casi nunca surge por sí sola. ¿Y la unidad lingüística? Bueno, esa también la crean al escribir.

### Ejercicio de unidad lingüística

Para practicar esta unidad van a imaginar que entre los 15 hombres que se quedaron en la isla de mi historia había un niño de 8 años.

Tienen que contar nuevamente la historia del huracán, del pueblo y del cadáver más bello del mundo, pero esta vez desde la perspectiva del niño, desde su mirada y su corazón y su entendimiento, es decir, desde sus palabras. Sí, van a crear una unidad lingüística con un lenguaje creíblemente aniñado.

☛ Rutas de lectura: seguir adelante o ir a N-Ejercicios para destruir la máquina (p. 242).

### 11. EL PRINCIPIO Y EL FINAL (Y TODO LO DEMÁS)

Nací el 5 de septiembre de 1961. Eso es lo que digo cuando quiero hablar desde el principio. Pero ¿por qué digo esto?, ¿por qué he aprendido a decirlo?, ¿por qué

no digo mejor que mi principio fue el nacimiento de mi madre o de mi padre, o de mis abuelos o de mi hija?, ¿cuándo empezó realmente esta historia que soy yo?

Creo que la clave de todo esto son dos palabras: principio y fin, y una pregunta: ¿cuándo?

Convencionalmente los seres humanos le ponemos principio y fin a todo aquello que ocurre en el tiempo. Recortamos el tiempo en principios y finales. El 1 de enero celebramos el nuevo año y el 31 de diciembre nos despedimos del año que muere. Es una convención, una falsedad. El 1 de enero, el 31 de diciembre y el 5 de septiembre son días que en la realidad no se distinguen entre sí, son días exactamente iguales. Somos nosotros quienes les damos ese significado de principio o de final. Mi primer amor, mi última clase del día, el final de mi infancia, el primer año del resto de mi vida, nuestro maravilloso principio como familia, el día en que se acabó mi adolescencia.

Hacemos lo mismo con la literatura, con las historias. Ellas no nacen con principio ni final. O dicho de una manera más escandalosa: las historias no existen. Nosotros las creamos al poner arbitrariamente un inicio y un final a un lapso de tiempo para así poder contar lo que sucedió.

La verdad verdadera es que el tiempo es continuo. Jamás se detiene. Es como el fluir imparable de un río. ¿Han visto alguna vez un río que interrumpa su curso? ¡Nunca! ¿Han visto alguna vez que se detenga el fluir de la vida? ¡Nunca! La vida humana, como un río, son mil historias sucediendo al mismo tiempo y enredadas como trenzas. Piénsenlo, nada ocurre en solitario —si conozco a alguien al mismo tiempo tengo un problema familiar y me he lastimado una pierna y estoy pensando que debería hacer mejor las cosas con mis amigos y etcétera, etcétera, etcétera—. Los seres humanos hemos decidido que podemos desenredar la vida en hilos narrativos y luego cortarlos como si fueran hebras de nuestra cabellera. Eso es lo que hacemos: regalamos un cabello existencial de nuestra vida cuando contamos una historia.

Es un artificio. Separar y recortar son recursos artificiales pero necesarios porque de no hacerlo seríamos incapaces de transmitirnos cualquier vivencia los unos a los otros. Nuestro trabajo como escritores se vuelve más difícil y complejo cuando reconocemos que las historias no preexisten. Resultaría tan cómodo que de verdad en el mundo y en nosotros los relatos nacieran por sí solos ya como historias hechas, es decir, limpias, limitadas, coherentes, breves, y a nosotros sólo nos tocara recolectarlas como si fuesen flores silvestres. Pero no es así. Por eso es fundamental identificar bien la hebra que convertiremos en historia, pues y una vez extraída de



la madeja existencial, o sea una vez que la hayamos separado de todos los demás sucesos que ocurren en un mismo tiempo, tendremos que pensar muy bien cuáles van a ser su “había una vez” y su “colorín colorado, esta historia se ha acabado”.

Si una historia empieza o acaba antes de tiempo, o bien empieza o acaba después de tiempo, lo que contemos nunca será tan bueno como pudo ser. Las buenas historias saben bien cuándo empezar y cuándo terminar, y nosotros tenemos que ayudarlas a descubrirlo.

### Ejercicio para desenredar

A nuestro país le está sucediendo algo inusitado. Un nuevo reinado: el crimen, el cual ha cambiado todo lo que era México: relaciones sociales, modos de entender la realidad, miedos, formas de ser. Todo. Secuestros, asesinatos, guerra, cadáveres, pérdidas, duelo, son las historias que suceden día a día.

Cuando un país entero pierde la cabeza y se queda sin corazón y su alma se emponzoña, nada puede ir muy bien.

Hay miles de historias que lo muestran, como aquella escuela en donde las maestras preguntaron a los niños qué querían ser de grandes y varias niñas dijeron que querían bailar en los tubos y muchos niños dijeron que querían ser narcos. Todas las historias de las fosas clandestinas que un día son descubiertas y de donde son extraídas decenas de cadáveres anónimos. Las historias de las ciudades que dejaron de ser seguras y agonizan lentamente por causa de sus habitantes que murieron antes de tiempo. El pequeño pueblo de Guadalupe donde sólo había un policía que en realidad era una jovencita que desapareció un día como si hubiera sido tragada por la tierra; entonces Guadalupe se convirtió en un pueblo sin ley. La historia del sicario de 12 años. El descubrimiento de que muchas de las armas de los cárteles vinieron de Estados Unidos. Las muchas historias de las cárceles donde los cárteles de las drogas combaten abiertamente como si fueran otro territorio del país en disputa. Y un largo etcétera.

Esa es parte de la gran madeja trágica de nuestra realidad. Sólo de la madeja trágica. Imaginen las otras madejas: las de la esperanza, las de la fe, las de la utopía.

En fin, como no se puede contar toda la madeja que son las historias de un país, es necesario elegir solamente una hebra. No la voy a elegir yo. Voy a dejar que elija la curiosidad de la gente, es decir, la opinión pública.

#### HORRORES DE LA GUERRA CONTRA LA MAFIA DE LAS DROGAS

México busca a un sicario del narco de sólo 12 años

El menor, apodado “el Ponchis”, corta la cabeza y los genitales a las víctimas

El drama de la narcoguerra sigue dando nuevas e impensables vueltas de tuerca. La policía y el Ejército buscaban ayer afanosamente por el estado mexicano de Morelos, vecino a la capital, a un asesino sanguinario que trabaja como sicario del cártel de las drogas del Pacífico Sur y que apareció incluso por internet golpeando, torturando y degollando a sus víctimas. De él apenas se sabe que lo llaman el Ponchis y, he aquí el drama: sólo tiene 12 años.

“¿Ya aprehendieron a ese niño?”, preguntó un periodista. “Son más”, señaló el fiscal de Morelos, Pedro Benítez. Son células de menores convertidos en sicarios las que dirige en ese estado un tal Julio Radilla, alias el Negro. Lo confirmaron un adolescente y una chica de 15 años embarazada que fueron detenidos esta misma semana por los militares. Los soldados llegaron a tener en sus manos a el Ponchis, hace tres semanas. Pero lo dejaron ir al ver que era un crío.

**INSTRUMENTOS DE TORTURA** / Los videos que los propios sicarios subieron a Youtube llevaron el 24 de octubre al Ejército a una casa de seguridad del cártel del Pacífico Sur en la localidad morelense de Jiutepec. Allí, en medio de todo tipo de instrumentos para torturar y descuartizar a sus víctimas, los militares detuvieron a seis presuntos delincuentes, que admitieron ser autores de la mayoría de asesinatos registrados últimamente en Cuernavaca, la antaño paradisíaca capital de Morelos.

Los detenidos señalaron después al chaval liberado como el sicario más sanguinario del grupo, el encargado de cortar cabezas y genitales. Efectivamente,

aquel mismo niño era el que posaba en distintas fotos con fusiles de asalto, pegando a un hombre con un palo que lleva las iniciales del cártel, CPS, degollando a otro, o al lado de un cadáver. El Ponchis actúa, además, rodeado de mujeres, entre ellas sus hermanas, conocidas como las Chavelas.

Ellas serían las encargadas cuando menos de conducir los vehículos con los cadáveres de los adversarios ajusticiados para arrojarlos en los alrededores de Cuernavaca. Casi 300 personas han sido asesinadas este año en esa región.

Fuente: El Periódico, 14 de noviembre de 2010.

### Ejercicio para recortar el hilo narrativo en un principio y en un final

Con esta historia tenemos suerte porque casi tres semanas después apareció en los periódicos la siguiente noticia:

#### Atrapan a “el Ponchis”, el niño sicario más buscado

Cuernavaca, México.- Militares mexicanos detuvieron a un adolescente de 14 años sospechoso de trabajar como sicario para un cartel de drogas.

Un funcionario del ejército mexicano, que pidió no ser identificado porque no estaba autorizado a discutir el asunto, dijo que el adolescente —identificado por su alias el Ponchis— fue capturado en el aeropuerto de Cuernavaca con su hermana de 16 años cuando intentaban volar hacia la frontera con Estados Unidos.

El alias del adolescente comenzó a circular en las últimas semanas en internet y algunos medios lo señalaban como un sicario de 12 años, aunque ahora se sabe que tiene 14 años.

El adolescente dijo a reporteros que participó en al menos cuatro decapitaciones, aunque aseguró que estaba drogado y que lo había hecho bajo la amenaza de que lo matarían.

El Ponchis fue entregado a la Procuraduría General de la República en Cuernavaca, capital del estado central de Morelia y a unos 80 kilómetros al sur de la ciudad de México.

“Yo participé en cuatro ejecuciones, pero lo hice drogado y por amenaza de que si no lo hacía me matarían”, dijo el adolescente, quien aclaró tener 14 y no 12 años como se divulgó en las últimas semanas. El Ponchis se mostró calmado y sin remordimientos ante los reporteros y reveló que trabajaba para el cartel desde los 11 años.

Su hermana, quien al parecer era responsable de deshacerse de los cuerpos, comentó que pretendían viajar hacia la ciudad fronteriza nortea de Tijuana y de así cruzar hacia San Diego, Estados Unidos, donde vive su madre. Al momento de su detención, el Ponchis y su hermana ya habían comprado los boletos de avión.

Fuente: Cinco Radio, 4 de diciembre de 2010.

Bueno, ya está: una hebra aparentemente bien aislada por la propia opinión pública que incluso pareciera haber llegado a su final. Yo no estoy muy seguro que lo sea.

Pero ¿realmente cuándo empezó esta historia y cuándo llegará a su final?

## Ejercicios para definir el principio

Analicemos el caso del niño sicario:

- Primer asesinato que comete el Ponchis (como una especie de iniciación).
- El día en que sucede algo en su infancia (una golpiza, una amenaza, echado de su hogar, la muerte de alguien...).

- El sábado 4 de diciembre de 2010, día en que lo atrapan.
- El día en que se convierte en un sicario singular por su edad y por su crueldad.
- Cuando llega a la cárcel.
- Cuando conoce al primer narco.

Hay decenas de posibilidades de acuerdo a lo que quieran contar: el origen, el rompimiento del tabú de no quitar la vida a otra persona, el riesgo de las amistades (“Quien anda con lobos a aullar se enseña”), la posibilidad de un arrepentimiento, la historia de una personalidad enferma de violencia.

Si hay tantas opciones de principio, hay muchas opciones también de final:

- Cuando lo atrapan.
- Cuando se escapa de su casa siendo un niño.
- El día en que deja de sentir malestar por asesinar.
- Cuando le propinan la primera golpiza en la cárcel.

Otra vez, el final dependerá de su intención narrativa: ¿para qué quieren contar esta historia?

Pensemos que ya han decidido cuándo empezarla y cuándo terminarla. Han sujetado a su historia por los dos extremos. Muy bien. ¿Recuerdas que este capítulo se llama “El principio y el final (y todo lo demás)?”. Es hora de pasar a todo lo demás.

### Ejercicio para hacer su historia congruente, lógica y limpiarla de inconsistencias

Por ejemplo, la edad. En la primera noticia se dice que tiene 12 años, en la segunda se afirma que tiene 14. ¿Cuál de las dos notas periodísticas tiene la razón? Si su historia es verídica, deberán encontrar la verdad; pero si su historia quiere ser únicamente verosímil (es decir, que parezca verdad), entonces pueden decidir que el asesino tenga 12, 13 o 14 años o sencillamente no decirla y limitarse a especificar que es un adolescente. Lo importante es elegir con claridad este detalle y luego respetarlo para que no cometan incongruencias que lleven a sus lectores a desconfiar de ustedes.

## Ejercicio para abreviar

Sucedan mil historias al mismo tiempo en el mundo, tanto en el real como en el ficticio. Por eso mismo deben saber desde ahora que nadie va a prestarle demasiada atención a lo que escriban. Sí, es una triste verdad porque suceden cientos de miles de acontecimientos en la vida y en la imaginación de la gente, y ustedes han de competir contra este mar de historias. La verdad parece una batalla perdida antes de empezar. Sin embargo, pueden ayudarse y ayudar a sus libros. Hay gente talentosa para atrapar conciencias, despertar curiosidad, mantener el interés en lo que cuenta. Son dones naturales y algunas personas nacen con ellos. Pero también hay fórmulas que les ayudarán si no son esos seres talentosos para desarrollar los rasgos de un buen narrador.

Una de las reglas de oro es abreviar, es decir, si hay tanta competencia de historias, entonces la nuestra no debe irse por las ramas, no hacer digresiones, no perderse en lo que cuenta.

La siguiente ilustración les ayudará a pensar abreviadamente:

Regla de oro 1: abreviar.

----- >

Sí, es una línea para pensar linealmente.

Imaginen que narrar es como el tiro que hacemos con un arco y una flecha. Apenas sale de nuestras manos, la flecha se dirige lo más rápidamente posible hacia el blanco. Es igual, las historias que salgan de nuestras manos tendrán que ir lo más rápidamente posible hacia su final.

Lo difícil es saber cuánta información necesita nuestra historia, porque siempre debemos contar un poco más de lo que cabe en una línea.

Recuerdan cuando alguien está contando algo y de pronto se interrumpe diciendo: "Ah, se me olvidaba, no estaba casado". A esto le llama "retrospectiva", es decir, recordamos datos claves de la historia y para hacerlo en una historia podemos ayudarnos de cualquier recurso, de cualquier detonador nemotécnico: un diario, un álbum fotográfico, un olor que genera una evocación, y así aportamos el detalle del pasado en el texto para que la situación adquiera sentido. Por ejemplo:

Pensó que durante toda su vida no se había enfermado sino tres veces: la primera de los pulmones y casi se muere, la segunda del estómago y nunca más fue el mismo, y ésta, la tercera, del corazón y así supo que existían enfermedades que no matan sino que salvan. Se había enamorado.

Para que sus narraciones sean breves pero incluyan toda la información que necesiten deben convertirse en una especie de magos, cuyo acto magistral es el manejo del tiempo.

Ya vimos la retrospectiva y ahora les anuncio que existe algo llamado “elipsis”, que quiere decir dar un salto en el tiempo narrativo para no tener que relatar algo que no le sirve a nuestra historia. Las elipsis son las maneras más sencillas de abreviar. Pero también hay una regla de oro para conseguirlo, principalmente cuando escriben un cuento y no una novela.

Regla de oro 2: Antes de empezar a escribir, imaginen su historia de principio a fin.

Principio\_\_\_\_\_Final

Una vez que lo hayan hecho, elijan un punto de la línea que esté muy cerca del final y allí comiencen a escribir.

\_\_\_\_\_Principio\_\_\_\_\_Final

Eso nos ayuda a controlar mejor la temporalidad y con ello los excesos en los que podríamos caer si empezáramos a contar desde muy atrás nuestra historia.

¿Recuerdan la narración del padre y la hija? Él está con la pistola en la sien a punto de pegarse un tiro cuando su hija lo llama a desayunar. ¿Recuerdan que el padre desciende a la planta baja y se lleva a su hija no a la escuela sino a pasar un día maravilloso en el cine, el parque, el zoológico, los regalos y, por la noche, al volver, él sube de nuevo a su habitación mientras la dichosa hija le cuenta a su madre el increíble día que ha pasado con papá?

Bueno, si siguiésemos el consejo de las dos reglas de oro, la historia podría empezar cuando se abre la puerta de la casa por la noche y entran el padre y la hija. El lector no sabría de dónde vienen, así que habríamos despertado parte de su curiosidad, misma que puede ser incrementada si mostramos a la esposa llorosa

y desesperada porque no sabía dónde estaban. Imaginen la escena. La mortificada madre con los ojos llorosos y nariz enrojecida, la hacen ver fea, mientras su hija corre a mostrarle los regalos y a hacerle un recuento de su felicidad.

Pero incluso podrían empezar todavía más adelante. Por ejemplo, cuando el padre va subiendo la escalera y los lectores sólo escuchan las voces de la madre y la hija sin verlas.

Intenten, si quieren, narrar cuando el padre entra en su habitación y va a buscar la pistola, de modo que tengan que hacer saber a sus lectores fragmentos de lo sucedido durante el día y que su historia necesita para ser entendida (a través de retrospectivas), y al mismo tiempo mostrar cómo el padre extrae la caja del ropero, cómo toma la pistola entre las manos y cómo duda. Es decir, consiguiendo que la flecha que es su historia nunca cese de moverse ni en el pasado ni en el presente en su camino hacia el blanco.

----- >

Magos en el manejo del tiempo, como dije, pero lo que no he dicho es que buena parte de la magia del contador de historias está allí justamente en el manejo temporal.

☞ Rutas de lectura: releer O-La unidad (p. 88) o volver a O-El principio y el final (y todo lo demás) (p. 91) o seguir adelante o ir a N-Máquinas para escapar de la linealidad (p. 240).

## 12. EL TÍTULO

¿Les han contado sus padres que hubo un tiempo en que ustedes creyeron que nadie más poseía su nombre —Fernanda, Javier, Alejandra, Francisco—, es decir, que su nombre les pertenecía como su propio pie o su propia mano? Yo, por ejemplo, era el único Ricardo del mundo y cuando veía el nombre en algún lugar o cuando se lo oía decir a alguien invariablemente creía que se referían a mí. Ricardo era yo. Así son los títulos: exclusivos, singulares.

Los títulos encabezan, decimos. “Encabezar” significa ocupar el lugar de la cabeza. ¿Cuál es la cabeza de una bolsa o de una maleta? Las asas de donde las



sujetamos para cargarlas. Eso también es el título: nuestra mejor manera de cargar una historia, o sea, es guardarla en nuestra memoria para traerla a la conciencia cada vez que lo deseemos.

El problema está en la calidad. Si las asas de una bolsa o de una maleta son frágiles o defectuosas, escapan de nuestra mano, caerán y todo su contenido se dispersará en el suelo del olvido. Entonces no todo título es un buen título. Hay que trabajar para conseguirlo.

Pensemos en otra metáfora más apropiada: el título son las metálicas esposas de acero cromado usadas por la policía. Un buen título es así, se cierra alrededor del lector con un chasquido metálico y entonces ya nadie puede escapar de él.

¿Recuerdan que mencioné la cantidad de historias que están sucediendo al mismo tiempo en el mundo? Lo que no les dije es que todas esas historias no sólo están vivas sino que quieren mantenerse con vida. Es decir, quieren ser recordadas y combaten entre sí para meterse en la cabeza, en el corazón y en el alma de los lectores.

Sí, se trata de hacer historias inolvidables, pero además ponerles una cabeza inolvidable también.

Se puede hacer trampa y crear un encabezado irresistible. Los lectores llegarán entonces a sus textos como las abejas a la miel. Pero si el contenido no está a la altura de la promesa de su título, ocurrirá lo peor de lo peor: los lectores se darán cuenta del engaño y poco a poco dejarán de confiar en ustedes. Es como la fábula del pastor y las ovejas. Después, cuando escriban de verdad una buena historia, los lectores ya no se acercarán porque habrán dejado de creer.

¿Cuál es la clave para elegir un título? Tener clara la historia; haberla escrito ya, pero sobre todo entenderla. El autor tiene la obligación de comprender, aunque sea medianamente, lo que ha hecho, no sólo la anécdota (porque recuerden que se escribe no sólo con palabras, sino también con silencio), y es necesario indagar lo que nuestra historia, a través del silencio, está tratando de decir. Si consiguen aproximarse a tal verdad implícita, entonces podrán dedicarse a crearle la cabeza que necesita su texto. Una cabeza que esté en proporción con el cuerpo, o sea, con su historia.

Un buen título es, pues, la síntesis de una historia, pero sobre todo del significado mismo de tal historia. Es como la primera y última pieza de un rompecabezas. Al principio, antes de iniciar la lectura, se va a entender de un modo particular el título, pero no será sino hasta que la historia haya sido leída por completo cuando el título adquiera su real significado.

Los buenos títulos guían la atención del lector, sobre todo van más allá y lo ayudan a completar su visión de lo que ha sucedido frente a sus ojos: la magia de una historia que si es buena es más que una historia.

## Ejercicio para titular una historia

Empecemos con la historia:

### Prohibido morirse

Un alcalde de Brasil amenaza con sancionar a quien fallezca como protesta por la saturación del cementerio

JUAN ARIAS - Río de Janeiro  
10 DIC 2005

Podría parecer una broma o un plagio de alguien que ha leído la última novela de José Saramago, *Las intermitencias de la muerte*, pero no lo es. Roberto Pereira da Silva, alcalde de la ciudad de Biritiba-Mirim, a 80 kilómetros de la gran São Paulo, de 28,000 habitantes y famosa por sus reservas medioambientales, ha decidido prohibir a la gente morirse. Ha enviado ya a la Cámara de Gobierno un proyecto de ley que será votado la semana que viene. En el proyecto está escrito: "Queda prohibido morir en Biritiba-Mirim. Los ciudadanos deberán cuidar de la salud para no fallecer".

El proyecto prevé sanciones para los que, desobedeciendo las órdenes del alcalde, fallezcan igualmente. No se determina qué tipo de sanciones serán, aunque los enemigos del alcalde ironizan que no podrá tratarse de pena de muerte.

¿Se trata de un alcalde que ha perdido la cabeza? No. La mayor autoridad de Biritiba-Mirim sabe que su ley es anticonstitucional. Él mismo lo reconoce, pero ha querido someterla a votación para llamar la atención del Gobierno central acerca de un problema grave del pueblo: el cementerio está ya desbordado

de cadáveres y no se les permite construir uno nuevo, porque 89% del territorio es zona de manantiales de agua potable y 11% restante pertenece a la Sierra del Mar, que es también zona ambiental protegida. Al mismo tiempo, un rosario de trámites burocráticos impide al alcalde buscar una solución viable.

El alcalde ha contado que desde su construcción, en 1910, se llevan enterrados ya 50,000 restos humanos en un cementerio de 10,000 metros cuadrados que sólo cuenta con 3,500 sepulturas. La ciudad suma una media de 25 defunciones al mes y ahora hay quien espera que, aunque sólo sea por un efecto psicológico, por lo menos se reduzcan las muertes hasta resolver el problema.

Según el alcalde, la población está siendo generosa con las familias de los fallecidos, permitiéndoles a veces enterrarlos en las sepulturas de los vecinos o amigos. Cuenta que hasta el sepulturero ha prestado la tumba de uno de sus familiares para enterrar a un niño.

Fuente: El País, 10 de diciembre de 2005.

Esta es una situación real, todavía limpia de ficción. La que voy a proponer es una posibilidad anecdótica, pero ustedes podrán expresar otras, ¿de acuerdo?

## Ejercicio de transformación de la realidad en ficción

Leamos la historia de la noticia modificada:

En este pueblo de Biritiba-Mirim hay un hombre mayor que quiere ser enterrado con su esposa muerta hace años. Lleva mucho tiempo aguardando ese momento, así que la ley que prohíbe morirse le resulta una cruel broma del destino. Mientras todo el pueblo reboza de alegría —imaginen la dicha de las personas cuyas enfermedades terminales los habían desahuciado; imaginen que acaba de suceder allí un terrible accidente con la caída de un puente y sin embargo, gracias a la ley, las personas gravemente heridas ahora están fuera de peligro—, el triste hombre es la excepción.

Un amigo, al verlo tan abatido, se ha atrevido a sugerirle que pida una audiencia con el alcalde para exigir un permiso especial. “Siempre hay permisos especiales —le ha dicho— para todo. Verás que él te ayuda a morir”.

Y bueno, imaginen que así sigue la historia: horas de antesala esperando que el alcalde se digne a escucharlo, días y días de mortificación, acaso un intento de suicidio que, por supuesto, sale mal, o bien desde la perspectiva de los demás. Eso es todo. Pensemos en el posible título de esta historia inconclusa.

Existen los llamados “títulos efectistas”, es decir, que tienen el propósito de producir un efecto en el lector, generalmente de atracción, de choque, de morbo. Son como un anzuelo para que el lector pique, muerda, quede atrapado.

“Prohibido morirse” que para nosotros es obvio porque ya conocemos la historia y funciona muy bien como atracción. Otras variantes que producirían efectos parecidos serían: “Aquí nadie se muere”, o bien un título irónico “Hasta que la muerte nos separe”, cuya variación —“Hasta que la muerte nos una”— resultaría ser un doble gancho.

Existen, como dije, títulos más interesantes porque completan la historia. Son esa primera y última piezas del rompecabezas.

“Inmortalidad”, por ejemplo, sería además de título, una pista para que el lector deduzca que el personaje, a pesar de sus tentativas, nunca va a morir. “El amante”, cuyo significado nos llevaría a pensar que el hombre no es el esposo de la mujer sino el amante, o bien, siendo el esposo, es mucho más, se trata de un verdadero “amador”.

Existen títulos hechos para producir la perplejidad y la consecuente reflexión. “Traición”, al parecer el título se referiría a él y a su involuntaria traición por culpa de la ley de prohibido morirse. Sin embargo, cabe la posibilidad de que no fuese así. ¿Qué tal si ella fue en realidad la traidora?, ¿por qué?, ¿por morirse?, ¿por sufrir un accidente, por enfermarse, por dejarse morir, por quitarse la vida?

Como ven, hay muchas maneras de titular una historia y la elección dependerá de lo que ustedes pretendan lograr. No lo olviden, se trata de dar cabeza, de ayudar a que sus historias se lean y se recuerden.

👉 Rutas de lectura: seguir adelante o ir a E-El maravilloso regalo de la revelación (p. 139).

### 13. LA CORRIGENDA

También llamada corrección, edición, pulimento, cuidado, pero nunca de los nunca comprensión. La primera persona que debe comprender lo que han escrito son ustedes. No es tan sencillo como parece. ¿Por qué? Por la propia naturaleza del arte. La literatura es escribir no sobre lo que sabemos sino sobre lo que no sabemos. Nuestra escritura es al mismo tiempo un producto y un proceso: al llegar al final de nuestro texto, empieza el trabajo de comprensión. ¿Qué hice?, ¿de qué va esta historia realmente?, ¿qué estoy tratando de decir?, ¿estoy consiguiendo decirlo bien? Entre mejor comprendan lo que han hecho, más oportunidades tendrán de ayudar a los lectores. ¿Cómo? Limpiando su historia, ajustándola, abreviándola, eliminando todo aquello que podría hacer tropezar a quienes la están leyendo.

Toda historia es una casa en donde la imaginación de los lectores va a vivir por un tiempo. Al concluir un texto, la casa está llena de basura, por un lado, y de promesas falsas, por otro lado. Con la basura es más sencillo trabajar.

#### Para un ejercicio de la limpieza

Literalmente, mientras escribimos no podemos estar atentos a todo, entonces se nos caen, a nuestro pesar, cantidad de palabras y frases malhechas, torpes, insuficientes o, por el contrario, excesivas, cursis, falsas. El trabajo de limpieza es sencillo porque basta ir reconociéndolas para aspirarlas o barrerlas, quitarles el polvo o reacomodarlas. Basura es aquello que ensucia nuestro escrito y la operación básica es sustraer, quitar, eliminar, despiadadamente hacer que el escrito sea más breve de lo que era.

¿Duele? Al texto no, pero a nosotros puede lastimarnos tirar a la basura lo que escribimos. Pensemos, para ayudarnos a no sufrir, que lo hacemos por el bien de nuestro escrito. Vale la pena hacer a un lado nuestro orgullo y nuestra soberbia.

#### Para un ejercicio de la reconstrucción

Esta labor es más difícil. Casi siempre terminamos con una casa multiplicada: demasiadas puertas, un laberinto de escaleras que no llevan a sitio alguno, cantidad

de ventanas que distraen, recintos y pasillos en exceso, varios comedores y salas que se disputan la atención entre sí.

Sucede esto porque al no saber bien a bien lo que escribíamos, construimos la casa un poco a ciegas y un poco a tontas. Por eso dije que nuestros escritos suelen ser al mismo tiempo un producto y un proceso. En ellos quedan nuestras dudas, rectificaciones, rodeos y extravíos y, por supuesto, nuestras revelaciones y hallazgos. Aunque todo esto sería muy interesante para quien se dedique a estudiar los procesos de creación, en realidad al lector no le interesa. Si comienza a sentirse extraviado, confundido, tonto, aburrido en la casa que es nuestra historia, simplemente se dará la vuelta, caminará hacia la salida y se irá dando un portazo.

Eso se llama darnos la espalda. Por eso, nosotros, los escritores, tenemos la obligación, primero, de entender lo que hicimos y, segundo, de reconstruir nuestra casa para que sea más hospitalaria, pero al mismo tiempo más profunda. La operación básica también es la sustracción, la resta, la eliminación de párrafos enteros, de claves falsas, de interrogaciones que al final no retomamos, aunque están generando suspensos gratuitos. Metafóricamente, se trata de retirar de nuestras hojas todo aquello que distraiga, confunda o genere falsas expectativas; tapiar ventanas cuyos panoramas ya no son importantes para la trama, cerrar las puertas por donde la curiosidad de nuestro lector podría escapar. Lo que queremos es concentrar la atención del lector en lo importante, y justamente esa concentración absoluta le otorgará la capacidad de profundizar en lo que nosotros creemos haber descubierto al contar cada historia.

El verdadero trabajo de la corrigenda necesita un escrito de verdad terminado. Entonces verás que la mejor metáfora para esta labor es un oficio que no existe: enseñar a volar. Puesta la palabra "fin" en el papel, lo que tenemos es una criatura torpe y obesa. Nuestra labor está en estilizarla, hacerla leve, perfeccionar sus alas y darle así el poder de alejarse para surcar el cielo. Quizá por eso suele decirse que un libro terminado ya no nos pertenece, que todo libro cobra vida, que debe vivir su propia existencia, que le toca defenderse por sí solo para bien o para mejor.

EL ESTE DEL SECRETO





## INTRODUCCIÓN

Antes, cuando las personas querían aprender un oficio iban con un maestro y vivían allí, a su lado, aprendiéndolo todo. Mucho de ese saber no podía ser entendido por los demás, así que cuando las personas comunes y corrientes escuchaban hablar al maestro y al aprendiz creían escuchar un lenguaje secreto.

En realidad no es un lenguaje secreto. Hoy diríamos que se trata de un lenguaje especializado: conceptos, expresiones, reflexiones, teorías para los entendidos en el tema.

Toda disciplina o área del saber humano posee un lenguaje propio. Para que lo comprueben, intenten explicarle a una persona que no sea fanática del fútbol lo que es el “fuera de lugar”, el milagro del “gol olímpico” o lo que fue el “maraca-nazo”. Sucede lo mismo con la literatura.

En este punto cardinal del libro van a encontrar un saber que únicamente para ustedes que quieren escribir resultará relevante. Para los demás será como pretender leer el chino o el ruso. Bueno, la verdad es que podrán entender las palabras, pero no encontrarán ningún sentido en ellas.

“¿Para qué alguien habrá escrito esto?”, pensarán los demás. Y luego, cuando los miren leyendo el libro, o sea, dialogando conmigo, pensarán que estamos locos.

No se preocupen. Nadie podrá enseñarle a nadie lo que no se necesita o lo que no se quiere aprender. Seguiremos siendo personas raras a sus ojos y a sus oídos. Nuestras voces les parecerán colmadas de secretos si ustedes intentan explicarles la matemática de la historia, los placeres y la conmoción o el fin de la estrella física. No entienden nuestra pasión porque no la comparten. Y está bien. Hay seres humanos para todo.

Entonces, apasionados de las historias, ¡bienvenidos al Este del saber invisible!

Lo único que puedo anticiparles es que no encontrarán ejercicios porque no todas las rutas hacia el saber (o mejor, no todas las rutas hacia su propio libro) pasan por los actos, por la práctica. Digamos que la travesía en esta parte del libro no va hacia las manos y de allí hacia el papel, sino que se dirige hacia el interior de

ustedes, hacia la conciencia y adentrándose allí, paradójicamente, alguna vez, tarde o temprano, también desembocará en las hojas blancas de su libro.

## 1. HAMBRE Y COMIDA

Uno de los grandes problemas que surgen a la hora de escribir tiene que ver con el hambre. A veces no tenemos hambre, es decir, no existe la necesidad de expresar nada. En este caso habríamos de resistir la gula, la voracidad, el falso apetito y no escribir.

Si no hay hambre (o no hay sed o asfixia o la metáfora que te guste) entonces no hay nada para poner en palabras urgentemente.

Así como cerramos la boca, convendría cerrar las manos. Un buen silencio. Duele, aunque no tanto como cuando descubres que el hambre sí existe, el hambre de expresarnos, pero lo que no sabemos es si exista el alimento necesario para aliviarnos del dolor del mal silencio.

Dicho con sencillez, el hambre y el mal silencio surgen al descubrir que necesitamos expresar algo pero no sabemos qué.

¿Recuerdan la metáfora que usé al principio de quedarnos ciegos? Eso significa que nos ha llegado el turno de emprender el largo camino hacia nuestro propio libro.

Bueno, pues entonces es el momento de confesar que yo intenté escribir antes de perder la vista. Ahora que me he vuelto mayor y puedo hacer una retrospectiva de mi vida, estoy descubriendo que lo intenté no una sino muchas veces.

A lo mejor por eso me parece hoy que un escritor es igual a las personas obsesionadas por lanzarse desde el más alto trampolín de una alberca. Cada cierto tiempo decididamente se encumbran por las largas escaleras que llevan al cielo y cuando alcanzan el punto más alto de su valor y caminan por la tabla, hundiéndose en el azul del cielo y en el viento y en el silencio de las alturas, descubren que no pueden, que todavía no están listos para saltar, de modo que, con un rubor que se les derrama desde las mejillas hasta el cuello, regresan por donde vinieron con la cabeza gacha y los ojos tristes.

La verdad es que no sé si esto les suceda a todos los que un día serán escritores: querer sacar palabras de los dedos cuando éstos todavía no saben hacer magia.

Diría que fui como uno de esos corredores que, en las grandes competencias, inician antes de que suene el disparo. Lo hacen una vez, dos veces, hasta que son descalificados por las reiteradas salidas en falso.

Esa es la frase correcta: yo salí en falso muchas veces.

☞ Rutas de lectura: seguir adelante o ir a El Norte (p. 229) con el fin de recordar que el hambre no es necesaria para escribir.

## 2. SALIDAS EN FALSO

¿Se puede descubrir antes de tiempo la vocación? Siempre se habla de la dificultad de descubrir las vocaciones, del riesgo presente al demorarse demasiado en dar con ellas, e incluso de morir sin darte cuenta de que eras un genio para algo. Talentos tirados a la basura.

De lo que no se habla es de las épocas y sus influencias. Aunque ya Leonardo da Vinci había escrito sobre la imposibilidad de crear máquinas de movimiento perpetuo (una máquina capaz de funcionar eternamente después de un impulso inicial), muchísimos científicos del siglo XVII se pasaron la vida intentando construirla. El desafío imposible se convirtió en una especie de agujero negro que se tragó la creatividad y el genio de muchas personas de dicha época, pero también de épocas subsecuentes cuando a manera de cometa, reapareció en el firmamento intelectual el desafío de tal máquina imposible que una vez echada a andar no parara nunca. Talentos desperdiciados, nos lamentamos hoy, sin advertir que siempre han existido los agujeros negros y que son las propias culturas quienes los crean y que cada época tiene los suyos.

Generación tras generación, muchos humanos habremos de ser arrastrados si no advertimos a tiempo que se trata de una trampa: problemas matemáticos como el teorema de Fermat (un enigma que atrajo la atención y la obsesión de matemáticos de todo el mundo por más de 350 años para ser finalmente resuelto en 1994), juegos como el cubo de Rubik, desafíos como el tiro instintivo con arco y flecha, y marcas inalcanzables como las impuestas por los videojuegos, y, como dije, el siempre resurgente problema del móvil perpetuo, he aquí algunos de los agujeros negros que han llegado hasta nuestros días, ya como anécdota o todavía como desafío.

Alcanzar lo imposible, o hacer posible lo imposible, es una manera de vivir y cada quien puede entregar su vida a este propósito. Lo importante es que sepa que está haciendo eso: dar su vida.

Muchos dan su vida por la tentación de hacer lo que nadie ha hecho. Somos una época fascinada por plantar la primera huella en algo, como sea y donde sea. Por eso existe un compendio desbordado de absurdos como el Libro Guinness y por eso nos parece que una vida como la de los monjes copistas del siglo xv es triste y árida: reproducir antiguos manuscritos —letra por letra, dibujo tras dibujo, color tras color— en una fatigosa duplicación manual que podía llevarse meses o incluso años para conseguir una copia, es decir, un segundo libro, la lentísima multiplicación de una obra —el manuscrito y su morosa duplicación—, con la cual se cumpliría la primera parte del largo proceso de divulgar el saber escrito, único modo de lograrlo antes de la invención de la imprenta.

Lo que está en juego en cada época son tres antagonismos: lo individual contra lo colectivo, lo protagónico contra lo anónimo y lo original contra lo tradicional.

En síntesis, cada generación corre el riesgo de perder un talento porque para la época no fueron relevantes o pertinentes ciertas habilidades o destrezas, o bien cada época corre el riesgo de desperdiciar un talento al empujarlo hacia la fuerza de atracción de un agujero negro.

¿Es la creación literaria, el arte todo, una trampa de nuestro tiempo? No lo sé. Ya lo dirán las futuras generaciones.

En mi caso, parece que no tuve otra opción: siendo hijo de pintores, el arte me alcanzó desde muy pequeño. La casa parecía un museo donde no había espacio alguno en los muros donde colgar un cuadro más. Mi madre era además pianista, así que no había tampoco hueco alguno en las paredes del tiempo donde no colgara una sinfonía, una cantata, un preludio o un adagio. Rodeado entonces por el arte, quizá fue inevitable que yo descubriera la escritura literaria y sobre todo lo que hiciera antes de tiempo.

En la literatura no hay niños genio. Lo que hay son falsos principios. El riesgo de esto es que demasiadas salidas en falso pueden agotar el ímpetu.

➡ Rutas de lectura: seguir adelante o ir a las máquinas del Norte (pp. 232-243) o ir a S-Mi primera salida en falso (p. 188).

### 3. LA IMITACIÓN

Se piensa que una de las salidas en falso del oficio de escribir es la imitación pero no estoy tan seguro. Si el juego es uno de los principales medios de aprendizaje del ser humano, imitar es otro de ellos. A diferencia de la música, no existen niños prodigio en la literatura. Narrar es un arte que requiere años porque a mayor edad, mayor espectro vivencial y mayor cúmulo de experiencias y conocimiento del ser humano.

“Una persona de mundo”, solemos decir de alguien que ha viajado mucho. “Una persona de mundo interno y de mundo externo” podría ser una definición de escritor.

No es posible escribir sin cierto conocimiento de la subjetividad humana y de la cultura, de la naturaleza, de la debilidad y de los dones humanos. La imitación es entonces un regalo porque es una de las mejores fórmulas para aproximarse a todos estos rasgos de la humanidad. Imitas lo que admiras, lo que deseas, lo que te parece digno de celebración porque no hay mejor festejo que multiplicar una presencia o una existencia sobre la superficie del mundo. Imitar es duplicar, es convertirte por voluntad propia en un espejo; es aceptar que ser la sombra de lo que consideras especial es una manera digna de vivir.

Entonces, el primer regalo de la imitación es revelarte que te has enamorado de algo o de alguien; eso es maravilloso.

El amor es el principio. El amor por las palabras, por el modo de tejerlas entre sí, por hacerlas sonar o por hacerlas decir. Todos los escritores aprendimos copiando, lo sepamos o no, lo aceptemos o no.

La literatura no empezó con nosotros. Ni contigo ni conmigo ni con nadie. Preexistía. Nos estaba esperando como el sol y el horizonte y las montañas y el mar. Y luego fue igual que coger la cuchara y hablar y hacer el amor. Lo aprendimos con ayuda de otros. Todo lo aprendemos con la ayuda de quienes estuvieron en el mundo antes que nosotros.

Sé de escritores que cada mañana elegían a uno de sus autores predilectos, abrían al azar alguna de sus obras y en lugar de sencillamente leerlas, transcribían en un cuaderno lo que leían. Es una manera más profunda de leer. Copiaban lentamente y con toda su atención, porque no hay mejor manera de comprender algo que “volverlo a hacer”. Los aprendices de pintor copian las obras de los grandes maestros y lo mismo sucede en la música: un compositor no lo es nunca si antes no se convierte en intérprete. “Primero toco a Bach”, se dicen a sí mismos, “para luego tocarme a

mí". No veo por qué la literatura no deba hacerlo. Aprender de quienes destacaron en el pasado, convertirse en "intérpretes literarios" a través de la imitación.

De acuerdo con mi experiencia, hay varios tipos de imitación. Primero he de confesar que no me enamoré de las palabras ni del arte de unir las entre sí, como muchas autoras y autores. De lo que yo me enamoré fue de las situaciones. Mi necesidad de imitar surgió menos de una admiración estética que de una obsesión ética.

Tendría menos de 13 años cuando leí la noticia de los sobrevivientes de los Andes. Se trata de la historia de un equipo de rugby que viajaba entre Argentina y Chile para jugar un partido o un torneo y al atravesar los Andes, el avión se cayó en una de las montañas más altas del mundo, en medio de la nieve perpetua, lejos de todo y de todos. Lo que me impactó fue lo que el hambre les hizo a los sobrevivientes. Estaban literalmente muriéndose de inanición cuando decidieron comerse a los muertos. Eran amigos y familiares que fallecieron con la caída del avión pero que el frío había mantenido incorruptos.

Fue la primera vez que una idea así me miraba directo a los ojos: comer carne humana. ¿Tú qué harías?, me asaltó esta idea.

Durante meses, y a través de cualquier asociación de pensamientos, no podía dejar de volver a la historia y al recuerdo de la turbadora pregunta: ¿qué harías tú?

Me parece que el problema fue la facilidad con la que mis amigos enfrentaban mi angustiada interrogatorio: ¿qué harías tú? Obsesionado como estaba con esta situación extrema, no podía entender que mis amigos y mis hermanos, invariablemente me dieran casi sin pensar la misma respuesta. "¡Nunca!", "Yo no comería", "Yo me dejaría morir".

Creo que desde entonces advertí que la incapacidad de ponerse en el lugar del otro, de involucrarse y de revivir (no comprender, revivir) lo que otros sufrieron, era un problema en las relaciones humanas.

Así que para responder la pregunta que esta historia llevaba haciéndome empecé a escribir. No recuerdo haberlo decidido. Mi memoria me muestra a un Ricardo acostado en la cama, con el cuaderno abierto y la pluma en la mano, contando la historia de otro avión, de otros pasajeros, de otros Andes aunque se llamaran igual, de otro accidente donde esta vez, sin embargo, no hubo muertos. Porque lo que supe, con un rasgo de sabiduría precoz, es que hay preguntas que sólo pueden ser respondidas con historias.

Todo lo que iba saliendo de mi mano era un reflejo del libro que leí. Parecía brotar por sí solo de mi mano, sin mi voluntad. Llené y llené hojas del cuaderno, y, aunque me daba cuenta de la semejanza, de la casi copia que nadie podría dejar de advertir, la verdad es que eso no me importaba. Necesitaba llegar al momento donde mi historia se separaría de la otra historia, de la original.

Sucede que no sólo entendía a Parrado y a Canessa y a todos los demás sobrevivientes que cortaron pequeños trozos de carne congelada de los cadáveres y que luego vomitaban al intentar masticar. Yo los entendía tan pero tan bien que quería llevar las cosas a un extremo mayor. Sucede que aquello que yo no entendía y me tenía absolutamente perplejo era la posibilidad de que no hubiese muertos en el accidente. Sí, esa era la única variación entre la historia real y mi historia ficticia. Una diferencia al parecer insignificante, menos trágica incluso, pero que en realidad era sustancial porque lo que yo estaba haciendo al escribir era no sólo responder sino hacer otra pregunta: ¿qué sucedería en el momento en que las personas estuvieran muriéndose de hambre?

Adonde quería llegar era al tabú aunque no lo supiera. Los tabúes son los límites que se ponen las culturas humanas para que no nos volvamos “inhumanos”. Estaba reescribiendo toda una historia porque quería llegar a dos de los tabúes más importantes: homicidio y canibalismo.

¿Qué haría yo de estar en una situación así?, ¿lo haría?, ¿lo harían ellos: pasar por encima de los dos tabúes para matar y para comer?

En mi historia el hambre y la desesperación serían tan atroces que alguien tendría que sacrificarse por los demás o bien ser sacrificado. A ese lugar existencial quería llegar. ¿Se sacrificaría uno de mis personajes o bien sería sacrificado por el bien común? Quizá podría suceder lo que mis amigos y mis hermanos me decían tan convencidamente: esta pequeña comunidad humana preferiría morir antes que cruzar los dos tabúes fundamentales de nuestra especie: no matarás, no te comerás a tu semejante.

A la vuelta de los años veo que para mí la tercera opción es la historia de la ilusión; la primera, la real, es la historia de la fe; y la segunda, la que yo quise escribir, es la historia de terror que no he podido dejar de contar desde entonces: que un ser humano semejante a ti, que ha sido de tu sangre o de tu amistad, de pronto, ante ciertas circunstancias, te dé la espalda aunque no quiera hacerlo, por la pura y desesperada necesidad de vivir.

En mi historia de los sobrevivientes de los Andes, donde afortunadamente (pero también desafortunadamente) nadie había muerto, la carencia de cadáveres se habría convertido en realidad, en algo parecido a una maldición. Nadie murió pero ahora alguien tendría que morir: el primero que se dejara morir de hambre antes que levantar la mano contra los suyos; la primera persona que se sacrificara a voluntad para, con su carne, alimentar a los otros y alargarles la vida; la primera persona que, a su pesar y en contra de su voluntad, fuera elegida por los demás para dejar de ser persona y ser convertida en alimento.

Dicho en breves palabras: yo necesitaba un muerto en mi historia para empezar a responder y a preguntar todas estas cuestiones que me parecían fundamentales sobre la condición humana.

Recuerdo que quería escribir sobre la supervivencia, pero también sobre los tabúes, el asco, el sacrificio o la crueldad del grupo. ¿Cómo vive después la gente sabiendo lo que ha hecho: forzar a alguien al sacrificio o asesinando o bien con el sabor de la carne humana en la lengua y en la memoria?

Por supuesto que en ese momento no lo pensaba así. Yo tenía 13 años y únicamente quería llegar al final de mi historia. Nunca llegué.

Sucedó que me cansé de escribir la historia de otro. Ahora podría decir que entonces tuve la gran revelación de que lo más difícil de ser escritor es encontrar tus propias historias. Que mientras yo no lo consiguiera, sólo existirían historias ajenas y que yo nunca sería capaz de terminarlas porque ya lo estaban, terminadas, y porque no hay nada más triste para un escritor que no tener historias propias.

Pero es mentira. La mera verdad es que yo sí había encontrado mi historia aunque fuera de otros. La encontré vestida de avión, de catástrofe y de frío; la encontré en forma de historia real y verídica, porque cuando la vi a los ojos, la reconocí como mía.

Ahora veo que ya desde entonces estaba hundido en uno de los que serían mis temas literarios y que lo que había imitado al reescribir la historia de los sobrevivientes de los Andes era una situación donde estaba en juego la problemática ética: el conjunto de principios universales o normas morales que rigen la convivencia humana, y que definen si podremos coexistir o no con nuestros semejantes.

Por eso no me parece que imitar sea una de las salidas en falso del oficio de escribir. Al menos a mí, imitar me ayudó a conocerme.

👉 Rutas de lectura: seguir adelante o ir a E-La familia: uno escribe a los suyos (p. 141) o ir a S-Mi supervivencia de los Andes (p. 192).



#### 4. ABRIR

Creo que el verdadero camino para empezar a convertirte en escritor está sintetizado en una palabra, en un verbo: abrir.

En otro capítulo hablaré sobre el acto fundamental sintetizado en la conjugación reflexiva de este verbo: “abrirse”, como sinónimo de indagación en tu propia interioridad para buscar allí dentro —llámese alma, espíritu, biografía, subjetividad— aquello que necesita ser expresado.

De lo que hablaré aquí es de “abrir el mundo”, que significa ir más allá de las geografías de nuestra vida usual: trayectos rutinarios que van de la casa a la escuela y de la escuela a la casa, de la casa al parque o de la casa de mi amiga a la casa de mi amigo, de la tarea a la televisión y de la televisión a la computadora, de la computadora a pelearme con mi hermano y de la pelea a hacer las paces.

Lo que hacemos con frecuencia los seres humanos quizá por la ley del menor esfuerzo, es decir, por una pura cuestión económica, es reducir el mundo a unas cuantas actividades, a unos cuantos kilómetros a la redonda, a unas cuantas relaciones afectivas, a unas cuantas ideas, dentro de las cuales vivimos día tras día. Eso se llama cerrar el mundo y solemos hacerlo tan bien que lo olvidamos y después creemos que ese pedacito de mundo en el que vivimos es todo el mundo, y nos aburrimos y comenzamos a decir la mayor sandez: “Ya lo conozco todo” y nos convencemos estúpidamente de que nada nuevo sucede bajo el sol.

Lo cierto es que por garantizar cierto grado de control en nuestra vida y, con ello, de seguridad, convertimos el profundo, largo y ancho mundo en una maqueta y allí dentro nos movemos principalmente a través de la repetición: trayectos, rutinas, pensamientos, afectos, palabras.

Seguramente además de la ley económica, de la necesidad de control y de seguridad, hay una presión social en nuestras culturas para dominarnos. Sólo quien ha reducido su individualidad es predecible, digno de confianza, capaz de hacer promesas y apto para volver a casa, al trabajo, a las responsabilidades, a sí mismo (es decir, a quien fuimos ayer, antier, y así).

Abrir el mundo entonces no es cosa fácil. Además de nuestra propia resistencia, habremos de enfrentar cantidad de resistencias ajenas cuando queramos ser más, ver más, vivir más; pueden ser de la gente que nos quiere pero también de la gente conocida o desconocida a quienes sólo le importa que no nos salgamos del cauce.

Lo que no entienden quienes nos quieren o quienes apenas nos conocen es que abrir el mundo no necesariamente implica una postura radical. Es decir, no significa desbaratar la estrecha maqueta que es nuestra vida, echarla a perder o corrompernos. Hay grados de rebeldía y en toda vida que ha sido reducida y estrechada existen márgenes que es posible aprovechar. Dar un paso en sentido contrario dentro de nuestros trayectos habituales o cruzar algún límite geográfico o mental, puede representar algo tan simple como, de verdad, cruzar una calle, un puente, un parque, un barrio por el que nunca nos hemos atrevido a pasar, adentrarnos en pensamientos inexplorados o hablar con quien nunca hablamos. Hacer lo imposible, de eso se trata porque todos hemos colmado nuestras propias vidas de falsos imposibles y para escapar de éstos basta con romper una rutina, un automatismo, una manera única de hacer las cosas.

¿Por qué?, ¿para qué?, se preguntarán ustedes. Cuando redescubran que el mundo es más grande de lo que parece, la vida recuperará dos rasgos fundamentales: su condición de aventura existencial y su cualidad misteriosa, los cuales desaparecen cuando nos reducimos. Y por ello, desde nuestra reducción, es cómodo quejarnos del aburrimiento, del sinsentido, de la esterilidad de la existencia, cuando en realidad la aventura y el misterio están allí esperándonos para despertar nuestra curiosidad, nuestra atención, nuestro interés, nuestra pasión, nuestras ganas de vivir y nuestra hambre de expresarnos.

Este es el regalo del verbo “abrir”. Si ustedes logran ampliar el mundo externo, ampliarán también su mundo interno, se abrirán hacia adentro.

Imaginen un espejo. Piensen que todo lo que he dicho sobre el mundo exterior ocurre paralelamente en el mundo interior: maqueta, reducción, límites, trayectos habituales, repetición. Lo que quiero decir es que si nos hemos reducido afuera, también lo hemos hecho hacia adentro: en nuestro interior nos hemos contentado con vivir en estrechas coordenadas de la mente, del corazón, del espíritu; hemos repetido un estilo de percibir, una sola manera de sentir, un único modo de pensar, una angosta fórmula de interpretar lo que nos sucede y le sucede al mundo, y un obtuso repertorio de patrones sociales para relacionarnos con nuestros semejantes.

El célebre y sabio “conócete a ti mismo” generalmente ha sido interpretado como una máxima dirigida a la conciencia. Para conseguir tal conocimiento se han construido procedimientos: la meditación y el análisis terapéutico son algunos de ellos, pero también se han construido maneras de ir hacia adentro para inspeccionar, intervenir, domesticar, controlar e incluso extirpar partes de la conciencia. Así

que junto al “conócete” existe una operación íntima concentrada en el mandato “niégate”, ambas son fórmulas introspectivas. Pero hay direcciones inversas que, en un movimiento centrífugo, se dirigen hacia el mundo externo. “No hay mejor escuela que la vida” es un aforismo que pregona las virtudes del aprendizaje y que proviene del mero acto de vivir, del mero hecho de acumular experiencia. Pero, por supuesto, existe su contrario: “los otros pervierten”, “el mundo corrompe”, entonces se nos niega o nos negamos la vivencia a través del mal control o del mal autocontrol inspeccionando, interviniendo, domesticando y extirpando también.

Abrir hacia adentro y hacia fuera supone riesgos, eso es parte de la vida. No puede existir aventura ni misterio sin el verbo “abrir”, tampoco escritura.

Abrir el mundo externo y el mundo interno es una necesidad para quien quiera escribir porque nada interesa a los humanos sino lo humano y quien escribe debe saberlo: entre más y mejor conozca lo que somos, más y mejor podrá dar cuenta de ello en sus historias. La estrategia para abrir el “alma” es abrir el mundo y viceversa: la resonancia entre nuestro interior y nuestras vivencias es lo que produce la aventura, el misterio y la escritura.

☛ Rutas de lectura: seguir adelante o ir a E-Tus dones (p. 163), E-Tus palabras (p. 163), E-Tu mundo: las tres obligaciones (p. 165), E-Tus historias y tus diarios (p. 167), E-La verdad, tu verdad (p. 169).

## 5. MAPAS HUMANOS

Situación más personaje es una fórmula que produce todas las narrativas que después solemos distinguir en géneros.

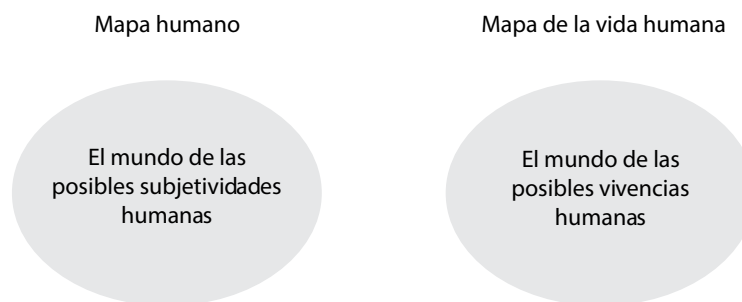
- Si sólo hay una situación = cuento, relato.
- Si existen varias situaciones y varios personajes = novela.
- Si son varias situaciones reales y varios personajes reales = testimonio, crónica, memorias, biografía o autobiografía.

Entonces podemos pensar que nos preexisten dos grandes yacimientos a donde todos los contadores de historias coincidimos como lo hacían los buscadores de oro en la California del siglo XIX: el mundo de las subjetividades humanas y el mundo de las vivencias humanas.

Lo interesante no es que vayamos allí a abastecernos de personajes y anécdotas —porque esto es obvio—, sino que, como los salmones, acabemos regresando antes de morir para llevar nuestras mejores creaciones y dejarlas allí. ¿Se imaginan? Algo tan raro como si los buscadores de oro hubieran devuelto sus pepitas a las cuevas de donde las extrajeron alguna vez.

Voy a decirlo de otra manera porque, de hecho, es más extraño aún. Hay quienes piensan que los narradores de todos los tiempos hemos estado escribiendo un único libro que es la suma de la totalidad de los libros que existen y que existirán, y que entonces cada escritor, con lo que escriba durante su entera vida, va a conseguir, si bien le va, agregar apenas una frase o una palabra a esta majestuosa obra colectiva. Podríamos llamarlo la misión literaria.

Otros piensan que lo que en realidad hacemos los escritores es formar dos mapas entre todos.



Cada vez que escribimos una historia no hacemos sino dar dos revelaciones. Una a través de los personajes que creamos y otra por medio de las situaciones para los personajes, creadas también por nosotros.

La revelación que viene a través de los personajes nos muestra que todos podríamos ser en algún momento dado y bajo ciertas circunstancias —por el mero hecho de pertenecer al mismo género humano— ese personaje que, nos guste o no, estamos leyendo.

La revelación que viene a través de las situaciones nos muestra que todos podríamos vivir en algún momento dado y bajo ciertas circunstancias, la experiencia que le acontece a nuestro personaje en la historia, también por el mero hecho de ser humanos.

En otras palabras, lo que hacemos los contadores de historias es ir agregando coordenadas en ambos mapas. Sí, cada vez que escribimos una historia fijamos una

nueva coordenada en el mapa de todos los posibles seres humanos que han existido, existen o existirán, y una nueva coordenada al mapa de todas las posibles experiencias humanas que se han vivido, se viven o se vivirán. A esta empresa colectiva se le podría denominar la misión existencial.

Si leemos la historia de un asesinato, en realidad estamos leyendo lo que le ocurrió a una persona humana para llegar al extremo de matar a un semejante, y más importante aún, lo que tendría que sucederle a nuestra personalidad y a nuestra vida para que llegásemos a convertirnos en asesinos. Algo semejante sucedería con las historias de amor, venganza, abandono, traición, amistad, pérdidas y fe. Aquello en lo que tendríamos que convertirnos o aquello que nos debería ocurrir para llegar a esas coordenadas en ambos mapas de ambos mundos: asesino y asesinato, enamorado y amor, vengador y venganza, abandonado y abandono, traidor y traición, amigo y amistad, etcétera.

Por eso se dice que la literatura habla directa e individualmente a cada uno de nosotros y nos cambia. La buena literatura nos refleja como si fuera un espejo y, aunque no nos hable directamente, nos confronta con aquello que forma parte de nosotros para bien o para mal. Lo que hace es tocarnos a través de las esencias humanas, aquellas que nos unen a todas las personas por medio de los vasos comunicantes, canales subterráneos, vínculos secretos de nuestra especie; entonces, sin darnos cuenta, cuando terminamos un buen libro, cuando salimos de él, somos más conscientes, más profundos, casi siempre más susceptibles al bienestar o al sufrimiento ajenos y, ojalá, más sabios y más tolerantes y mejores seres humanos.

Como se han dado cuenta, esta perspectiva de la literatura no como una misión literaria sino como una misión existencial es más rica en consecuencias.

Hay, por ejemplo, dos consecuencias fundamentales en esta misión existencial para los propósitos del presente libro.

Primera consecuencia: se necesita vida para escribir. Entre más experiencias acumules en tu vida, mejor para ti; entre más edad alcances, mejor para ti; entre más etapas humanas atraveses —juventud, independencia económica, empleo, formación de relaciones, crianza, incluso lo que se pudiera considerar negativo: enfermedades, pérdidas, accidentes, tragedias— mejor para ti, porque para la narrativa no hay vivencia menor y, por supuesto, ninguna experiencia es desechable u omisible.

Segunda consecuencia: se necesita vivencia social para escribir. Entre más experiencia afectiva y más relaciones humanas tengas, más profundamente conocerás al ser humano y podrás dar cuenta de la multiplicidad y de la complejidad que somos.

Por eso, a diferencia de las matemáticas y la música, la literatura narrativa nunca ha dado niños genios; a diferencia de la poesía, es casi imposible ver surgir a un joven genio: ni niñez ni juventud genial.

No hay precocidad ni atajos en el arte de contar historias porque se trata menos de dominar el oficio y el lenguaje que de conocer el mundo exterior y el mundo interior de la humanidad, los yacimientos humanos a través de los cuales se nutre y se vuelve sustancial la palabra que narra.

Los contadores de historias, antes que cualquier otra obsesión o pasión, tenemos hambre por lo humano y sus avatares. En ese sentido, nos hermanamos, por ejemplo, con los médicos, educadores, psicólogos, para quienes el ser humano es centro, y nos distinguimos por completo de los matemáticos, físicos, veterinarios, zoólogos, astrónomos, botánicos, cuyo interés no se centra en el ser humano.

“Conócete a ti mismo”, la antiquísima máxima griega, encuentra en nosotros su máxima expresión, porque el “ti mismo” no se reduce al ser específico que somos, sino a la raza humana entera de la que formamos parte: la raza humana en su entero devenir —las humanidades que hemos sido, que somos y que podemos ser.

El conocimiento que necesitamos no posee un camino privilegiado: saldremos a buscarlo o nos llegará a través de lo concreto; nos dará alcance o lo alcanzaremos por medio de lo abstracto; lo perseguiremos o nos caerá encima por intermedio de la ciencia, la filosofía, la religión, la política y, por supuesto, el arte mismo; le daremos alcance o nos alcanzará directamente por medio de la vivencia personal o indirectamente a través de la experiencia de los otros; lo tocaremos o nos tocará mediante lo que llamamos la verdad y lo real —misterio que se revela— pero también por lo que denominamos ficción, imaginación —el misterio que intuimos.

Los escritores de historias somos entonces una especie de misioneros literarios, sobre todo misioneros existenciales.

👉 Rutas de lectura: volver a O-La matemática de las historias (p. 47) o repasar E-Hambre y comida (p. 110) o regresar a E-Abrir (p. 117) o seguir adelante o ir a E-Temas humanos (p. 158).

## 6. ESTRATEGIAS PARA PROFUNDIZAR EN EL YO

Por el mero hecho de ser humanos poseemos una subjetividad pero eso no significa que la conozcamos. Es más, no es lo mismo conocerla para disciplinarla, repudiarla, celebrarla, neutralizarla, racionalizarla, que para dar noticia de ella. “El alma nuestra” es un inmenso territorio y, pensando en términos de expresión artística, explorarla es el mejor modo de caminar piel adentro. Para realizar tales expediciones lo mejor es adentrarnos con una sola intención: recorrer el misterio que somos con el fin de dar testimonio de ello.

Al igual que los capitanes de los barcos llevan una bitácora de viaje donde apuntan los avatares de sus odiseas en altamar, el mejor instrumento para dejar constancia de nuestro viaje por la vida es la escritura.

### a) El diario

¿Se dan cuenta de la suerte que poseemos? Escribir para explorarnos nos ofrece la posibilidad de conocernos al mismo tiempo que practicamos la escritura. Al escribir estarás indagando el material con el que trabajarás —el lenguaje (conocerlo, ampliarlo, explorarlo)—, estarás explorándote como nunca antes pues no hay mejor modo de profundizar en nosotros que intentando hacernos entender. Al escribir desarrollarás y ejercitarás varias habilidades necesarias para contar una historia: elegir (no todo importa), ordenar (la narración es eso, el arte de crear secuencias), significar (extraer dobles y triples sentidos), etcétera.

Escribir diarios es, pues, una estrategia intrínsecamente narrativa pero en realidad es algo mucho más importante. Es una confrontación fundamental con nosotros mismos, pues lo que se pone en evidencia en las páginas son nuestros propios contenidos como seres humanos.

Las expediciones hacia nuestra misteriosa alma nos permitirán buscar, encontrar y significar nuestro qué decir.

Pero ¿qué sucede si no encontramos nada en el océano de nuestra alma? Podríamos echarnos a llorar sabiendo que de nada sirven el lenguaje y el oficio si no hay nada por decir. Por eso es mejor ponernos a trabajar para colmar ese océano nuestro.

El diario es el procedimiento ideal para crecer como personas. Al escribir sobre lo que nos sucede en la vida entendemos quiénes somos y cómo nos afectan los acontecimientos. Dicho en otras palabras, escribir sobre nosotros y sobre nuestra

vida es una manera de trabajarnos afectivamente (esto es fundamental si se piensa que el arte es preponderantemente sentimiento) y un afinamiento de nuestra personalidad (igual que se afinan los instrumentos musicales para que produzcan cada vez mayor belleza y perfección sonora).

Con el diario, entonces, no te vas a mostrar el mundo, sino vas a mostrarte a ti mismo, porque funciona como un espejo, y si al principio todos los espejos son una superficie lechosa incapaz de reflejar nada, basta con pulirlos para empezar a ver.

En síntesis, escribir un diario es pulirte a ti mismo. Si lo haces bien, en él irás encontrando las semillas del libro que te corresponde escribir, así como todo lo que escribirás en el futuro.

Algunos consejos que debes tomar en cuenta son:

1. Olvídate de la cronología, de la disciplina, de la constancia. No escribas sino cuando lo necesites. Entre una y otra entrada puede haber días, semanas e incluso meses, y no hay nada de malo en ello. Lo importante no es la cantidad de sucesos que puedas llevar al papel —porque acabarás haciendo un inventario de episodios de vida—, sino elegir aquellos que por alguna razón te parecen más importantes o que te han hundido en la perplejidad y ahora necesitas tratar de entenderlos. Lo que escribimos en nuestro diario son las cimas y las simas de nuestra vida.
2. No dejes que predomine ninguna forma estereotipada al escribir tu diario. En ocasiones se requiere hacer un mero recuento objetivo de lo sucedido, en frío, sin intervenir, como si lo acontecido se escribiera solo. En otras no importa tanto lo acontecido sino lo que lo ha provocado. No importa si un hipotético lector, que no fueras tú, entendería lo que expresas. Recuerda siempre que estás escribiendo para ti mismo y no para nadie más, de lo contrario, tu escritura se convertirá en un puro acomodamiento de palabras para justificarte, persuadirte o disuadirte, intentar ser coherente mintiéndote, incluso tratar de dar solidez e integridad a una personalidad.
3. Escribe con toda la furia, tristeza, dicha, nostalgia que sean necesarias.
4. En ocasiones no basta con registrar lo sucedido sino también comentarlo.
5. A mayor sinceridad, mayor pesca en los mares de tu alma.



## b) Las listas

Si el diario es una manera directa de conocerte, también hay maneras indirectas de hacerlo.

Imagina que no quieres saber de ti sino de otra persona. De todas las formas posibles que existen para conocer a las personas, algunas de las indirectas son obvias: espiarlas, interrogar a quienes las conocen, rastrear todo tipo de documentos que poseen alguna información relevante sobre ellas, buscarlas en la red (Facebook, Twitter), etcétera (aunque nada hay tan digno de desconfianza como aquella información que cada persona ofrece de sí misma). Sin embargo, hay modos indirectos menos convencionales. Por ejemplo, tratar de encontrar rastros de personalidad en aquello que el individuo en cuestión va desechando en su vida. Puede ser algo tan claro como la basura —Dime qué basura vas dejando a tu paso y te diré quién eres—, o bien algo menos visible pero acaso más sugerente como los ideales traicionados, los planes trancos, los proyectos interrumpidos, o sea, lo que quisieron ser esas personas pero no fueron por una u otra razón.

Bueno, la idea no es conocer a otras personas sino a ti y esta última opción de los desechos podría ser la temática de una posible lista: lo que quisiste ser pero no fuiste capaz de lograr. Yo, por ejemplo, quise ser futbolista profesional, pero nunca lo conseguí.

Como ya habrán deducido, toda lista es un espejo que te refleja no de manera directa sino sesgada. Basta elegir una temática distinta para cada lista y luego, con la mayor sinceridad posible, responderla. Por ejemplo: listas de la música que más te gusta, tus libros preferidos, las personas más importantes en tu vida.

Cada lista es un espejo distinto y retratará un fragmento de ti, como tres momentos en que has llorado inconsolablemente, el día más feliz de tu vida, tres sacrificios que has hecho (cuáles y para quiénes).

Empezar a hacer una relación puede ser un vicio porque la misma elección ya es una lista y si, por un lado, revela creatividad, ingenio, originalidad, por otro, te está radiografiando.

Estas son las listas que propuse alguna vez:

- Tres cicatrices de mi cuerpo que odio.
- Tres maneras en las que me gustaría morir.
- Tres momentos que cambiaría de mi propia historia.
- Los placeres que debo ocultar de los demás.

- Mis tres sueños, ilusiones y proyectos no cumplidos.
- Las tres sonrisas que más me dieron en la vida (quiénes y qué me dieron).
- Tres momentos coyunturales donde mi vida pudo haber tomado otro curso.
- Partes del cuerpo que me cortaría si estuviera en peligro.
- Tres cicatrices que desearía tener (por lo que significarían).
- Recuerdos que hubiera querido tener.
- Lo que me gustaría haber aprendido sin necesidad de la experiencia.
- Situaciones en las que he deseado hacer daño a otra persona.
- Situaciones en las que he pensado en el suicidio.
- Mis distintas inocencias y las maneras en que las perdí.

Estaba dando un taller de literatura y llegamos a esta fase de las listas. De tarea les pedí que propusieran cinco y que eligieran una para desarrollarla. Al día siguiente cada quien habló de la lista que había decidido hacer. Luego yo cometí un error: les pedí que leyeran las otras propuestas. ¿Se imaginan? Éramos 10 personas, de quienes ya habíamos escuchado sus 10 propuestas. Cuando les pedí que leyeran las restantes, tuvimos 40 más.

Una propuesta de lista es como una seducción, un anzuelo; la mayoría se convierte en un remolino, y sin saberlo bien a bien, te sientes atraído por algunas, pero cuando comienzas honestamente a responderla, descubres que cualquiera de esas otras va a abrirte también como si fueras una puerta. Siempre, lista tras lista, vas a enfrentar algo desconocido de tu interior.

Así es, las listas son llaves y lo que tú vas a empezar a intuir es que estamos hechos de cerraduras. Entre más profundas sean tus propuestas, más puertas abrirás y más hondamente te adentrarás en ti.

Por ejemplo, tres momentos en que has deseado la muerte de alguien (quiénes y por qué), tres momentos en que hayas perdido el control de ti mismo, tres sentimientos que nunca has sentido.

Obsesionarse con proponer y responder listas puede ser un placer y por ello una aventura interior interminable.

Fue lo que hicimos en mi taller. Durante algunas sesiones caímos en la trampa, y aún hoy guardo las decenas de propuestas que no sé si alguien se atrevió a responder íntegramente.

- Sonrisas propias y ajenas que borraría.
- Heridas que aún siguen vivas.

- Cobardías recurrentes.
- Recuerdos que no quisiera tener.
- Sueños recurrentes (dormida o despierta).
- Frases favoritas.
- Mejores decisiones.
- Recuerdos que atesoras.
- Palabras que te influyeron para ser quien eres.
- ¿A quiénes perdonarías y de quiénes quisieras ser perdonado?
- ¿Qué huellas de ti hay en tu cuerpo?

Es claro que nos perdimos en el exceso. Y con ello extraviamos el sabio hallazgo que tan generosamente Ray Bradbury nos había dado: una lista sencilla. Después de cumplir 60 años, este singular escritor redactó un breve texto titulado "Date prisa, no te muevas, o la cosa al final de la escalera, o nuevos fantasmas de mentes viejas", para compartir el secreto de su originalidad. El secreto: una lista casi infantil de sustantivos.

En su escrito, Bradbury habla del largo camino que lleva hacia uno mismo, que es de donde saldrán tus palabras, tus historias, tu libro, y compartió el atajo que casi de manera accidental encontró, algo tan simple como: "el lago, la noche, los grillos, el barranco, el desván, el sótano, el bebé, la multitud, el tren nocturno, la sirena, la guadaña, la feria, el carrusel, el enano, el laberinto de espejos, el esqueleto".

Ray Bradbury confiesa que hizo esta lista porque estaba cansado y desesperado de no poder escapar de la admiración que le provocaban tantos escritores y de la imitación ineludible a la que le conducía tal admiración: su escritura siempre resultaba ser una mala copia de sus autores amados. Simplemente no podía sacudirse su influencia.

Todo empezó con una lista de títulos. Él creyó que eso estaba haciendo; escribir títulos de posibles historias: "el prado, el arcón de los juguetes, el monstruo, Tiranosaurio Rex, el reloj del pueblo, el viejo, la vieja, el teléfono, el ataúd, la silla eléctrica, el mago".

Cuenta que tardó en advertir que esas palabras en realidad venían de su pasado, es decir, tenían que ver con su vida, con recuerdos de los que ni siquiera se sentía poseedor o poseído. Cuando descubrió esto y los recuerdos comenzaron a despertarse en la memoria, por primera vez empezaron a brotar de su mano historias realmente suyas. Después su literatura fluyó imparable.

Dice que solía volver a sus listas para buscar la nueva historia que escribiría y que un día, por poner un ejemplo, se reencontró con aquel posible título escrito tiempo atrás: “La multitud”. Cuenta que estaba mecanografiando vertiginosamente el texto cuando se recordó a los 15 años. Salía por la noche de casa de un amigo y vio que acababa de suceder un terrible accidente: un automóvil se había subido a una banqueta y había atropellado a mucha gente. Dos personas murieron al instante, una mujer, con el rostro destrozado, murió frente a los ojos de Ray Bradbury, un minuto después murió la cuarta víctima y al día siguiente falleció un hombre más.

Bradbury dice que nunca había visto algo así. Volvió a casa tan aturdido que iba chocando con los árboles. Tardó meses en recuperarse.

Cuenta que años más tarde, ya hecha la lista de palabras donde aparecía “La multitud”, recordó algunos detalles extraños de aquella noche: el accidente que ocasionó la muerte de seis personas —el conductor también falleció— había sucedido en una intersección flanqueada por una fábrica vacía, una escuela abandonada y un cementerio. Lo extraño, recuerda, fue que tuvo que correr 100 metros desde la casa más cercana para llegar al lugar del accidente; sin embargo, una multitud se congregó en un instante. ¿De dónde salieron? La fábrica estaba vacía, la escuela abandonada, el cementerio... Bradbury expresa que mientras estaba escribiendo la historia supo que habían salido del cementerio. Que en su historia, todas aquellas personas arremolinadas en torno a los muertos estaban muertas desde hacía mucho tiempo. Pero no sólo eso, esa multitud era siempre la misma que se reunía en todas las tragedias; eran víctimas de una resurrección maldita que les hacía volver a la vida sólo por unos minutos para ser testigos de cada nuevo accidente donde moría un ser humano. “Una vez que di con esta idea —escribe Bradbury—, el cuento se terminó por sí solo en una tarde”.

¿Cuál es la lección? La enseñanza.

Primera enseñanza: lo que vas a escribir ya está en ti, lo tienes guardado y protegido como un tesoro. La manera de llegar a cada una de esas historias ocultas es una palabra hecha anzuelo; no palabras grandilocuentes y abstractas como belleza, justicia, libertad, tormento, sino palabras sencillas, simples sustantivos, porque las historias se escriben siempre con concreciones, y esos sustantivos son en realidad el asidero de un recuerdo.

Segunda enseñanza: las historias siempre son revelaciones para quien las escribe. Así como Bradbury descubrió que esa multitud tenía que estar muerta y que invariablemente era la misma que se reunía en accidentes, así en tus historias, al

escribirlas, te sucederá el milagro de ver algo que no habías conseguido percibir: una epifanía.

Tercera enseñanza: el verdadero camino siempre es breve y sencillo. Olvídate del exceso de listas y ocúpate de hacer sólo una.

Esta es mi breve y sencilla lista; mi verdadero camino: la puerta cerrada para siempre, el beso, el pelo, la mano, la cicatriz, la cueva, el ojo de agua, las luciérnagas amarradas al cordel, el enterramiento (y el desenterramiento) del perro muerto, hormigueros, los calzones colgados del tendedero llenos de briznas de pasto y cochinillas, el perro que todo lo muerde, la infección de la oreja (lepra), la infección de la cabeza (lepra), arenas movedizas, el suéter verde que al mojarse adquiría ese color terrible de la mordida del vampiro, el papel frotado contra los labios hasta sangrar, la cerradura, la persona sin cabeza, la voz cavernosa y el demonio metido en el cuerpo humano.

De aquí han salido —aunque no lo supiera hasta hoy— las historias que he escrito y las que escribiré.

☛ Rutas de lectura: seguir adelante o ir a E-Tus historias y tus diarios (p. 167) o, si te sientes rebelde, ir a N-Máquinas para escapar del yo (p. 232).

## 7. EL ESTILO

Esta palabra te acompañará toda la vida. La has oído antes, muchas veces, quizá tantas que nunca te has detenido a pensar en su significado. Seguramente has escuchado: estilo de pelo, estilo para vestir, estilo de baile, estilo arquitectónico. Lo que no has oído, aunque lo intuyes, es que cada uno de nosotros posee un estilo para caminar, para hablar, para vivir. Lo que no has escuchado ni intuido es que todo lo que hacemos tiene nuestra huella estilística: la manera de peinarnos, el modo de resolver problemas, la forma en que nos relacionamos con otros, el carácter de nuestros entretenimientos, la manera en que dormimos, el modo en que besamos y la forma en que hacemos el amor. Por eso se dice: el estilo es la persona. También tenemos un estilo propio para pensar.

¿Recuerdan el ejercicio en el que tenían que escribir durante cinco minutos el principio de un poema, de un ensayo y de una historia, basados en una misma escena de la vida? (si no lo han hecho ya tendrán oportunidad de llegar a él) En ese ejercicio,

entre otras cosas, se nos hizo evidente que tenemos preferencias. Algunos optamos por la poesía, otros por el ensayo y unos más por la narrativa. La verdad es que esa preferencia va más allá. Creo que cada uno de nosotros es un género. Hay quien se percibe y se reporta a sí mismo desde la perspectiva de un ensayo o desde la cualidad de la poesía o bien desde la lógica de la narrativa. Me explico, conozco gente que para hablar de lo que le sucedió en el día reflexiona y desarrolla ideas (ensayo) o que no cesa de buscar significado bajo la superficialidad de lo que le ocurre (poesía) y me conozco a mí y a tantos más que nos armamos una identidad coleccionando las historias de aquello que nos sucede a lo largo de la vida (narrativa).

Lo que quiero decir es que las personas damos existencia a cada uno de los géneros literarios con nuestro propio ser. Nuestra identidad es entonces ensayística, narrativa o poética. No sólo nos interpretamos desde la perspectiva de un género literario sino que de ese modo vivimos: los poetas van de misterio en misterio por la vida, los ensayistas de idea en idea y los narradores de historia en historia.

Pero no sólo poseemos un estilo para pensar sino también para sentir. O sea que cada uno de nosotros es también un tono. ¿Recuerdan lo que es el tono? Han de imaginar un aparato antiguo de radio, no digital, el viejo radio de nuestra abuela o de nuestro bisabuelo en cuyo cuadrante gigante había una aguja bien visible y un botón para cambiar de estaciones. Tienen que sustituir imaginariamente los números por las palabras: tragedia, melodrama, tragicomedia y comedia, de modo que aquello que salga del radio no sea música sino historias. Basta con tener una primera historia, ponerla adentro del aparato y girar el botón hacia la tragedia, la comedia, la tragicomedia o el melodrama. Surgirá la misma historia, claro, pero no será la misma.

¿Qué hace diferentes a las historias? Ni los acontecimientos ni los personajes ni siquiera el narrador que se mantendrá de una versión a otra, sino el sentimiento con el cual se cuenta: el tono; y eso se traduce en detalles. Éstos crean entonces un entorno emotivo.

Sucede que, de algún modo, nosotros mismos somos un aparato de radio y lo que nos ocurre en la vida son las estaciones radiofónicas, también tenemos un botón que podemos girar hacia cualquier extremo. Lo que quiero decir es que parte de nuestro estilo existencial está constituido también por un sentimiento que reina en nuestra personalidad, algunos somos tristes, apasionados, alegres, resentidos, melancólicos, pesimistas, ilusos, etcétera. Todo lo que nos sucede inmediatamente se ve rodeado por un medio ambiente afectivo que define la manera en que vivimos lo

que vivimos. Acaso por eso se dice que la vida es 10 por ciento lo que te sucede y 90 por ciento lo que crees que te sucedió. Dicho en otras palabras: hay una diferencia entre el suceso y lo que interpretas que te ha sucedido.

¿Se acuerdan del cuento "El rey Midas"? ¿Recuerdan que cada cosa que tocaba se convertía en oro? Pues algo así nos sucede a todos. Somos un rey Midas para un específico tono afectivo. Lo que tocamos acaba siendo contagiado por nuestro tono, por nuestro sentimiento dominante, entonces no hacemos sino colmar de tristeza, de nostalgia o de euforia los episodios de nuestra vida.

Como ya se habrán dado cuenta, a estas alturas del libro, yo tengo un tono trágico. No lo elegí. Soy ese tono, nací con ese tono. Es lo que ven mis ojos, es lo que llega a mis manos, es el lugar afectivo donde he hecho mi residencia. No estoy haciendo poesía aunque lo parezca.

Los sentimientos nos guían. Imaginen que nuestro estado afectivo predominante fuesen unos anteojos. Si cambias de anteojos no ves lo mismo. Antes mencioné que la ventaja de tener hermanos es la posibilidad de comparar los distintos recuerdos de cada uno. Si tienen hermanos, hagan la prueba. Hablen de algo que vivieron juntos. Descubrirán que cada quien retuvo la vivencia compartida de una manera diferente y que la reprodujeron en su memoria de un modo irreconciliable. Estas versiones existen entre otras cosas porque cada quien vivió la experiencia desde sus muy singulares lentes afectivos. Sentimos distinto y eso hace que vivamos de otra manera lo que tendría que ser una experiencia común.

Pero ¿saben?, el estilo se desarrolla. Es como cuando besamos. Al principio no sabemos, luego aprendemos. Finalmente descubrimos que nos gusta besar de ciertas maneras. Así sucede con todos los estilos: para bailar, para hacer amigos, para aburrirnos, para enojarnos, para escribir.

Sí, el estilo para escribir también se desarrolla. Entre más escriban, más se irá afinando su propio estilo literario.

¿Qué es el estilo entonces? Muy fácil, es convertirte en ti, es ser tú. Pero quizá no hay nada más complejo y arduo que ser uno mismo, porque para conseguirlo primero debemos conocernos. ¿Quién soy? Cuando lo sepas podrás conscientemente ser tu yo, ser tu-yo, ser tuyo.

Para ser escritor se requiere ser quien eres, aunque no lo hayas descubierto o no te acabes de gustar. "Ser" es el requisito fundamental para toda persona que quiera dedicarse a la creación literaria. Entonces tus historias empezarán a surgir, así como tus obsesiones y, por supuesto, la manera de escribirlas.

Igual que la vida, ya lo dije, tienes un estilo existencial. O sea que eres lo que ves, piensas, sientes y actúas. Dicho en términos negativos y de un modo más verdadero: eres aquello que no puedes dejar de ver en el mundo, que no puedes dejar de pensar, de sentir, de actuar. Eres tus repeticiones. Para bien y para mal, tus repeticiones te singularizan y también te encarcelan en ti mismo. El estilo es la repetición, la cual puede ser la mayor bendición o la peor maldición del mundo.

Es parte del costo por ser artista: descubrir lo que eres y explotar lo que eres. Esto significa aceptarte pero también contrarrestar tendencias o al menos atenuarlas (en la vida y en la literatura).

Ya sabemos que yo tengo una tendencia a ver la parte perversa, siniestra, trágica de la vida humana y del ser humano. También sabemos que en mi tono domina la tristeza, la nostalgia, la melancolía, la pesadumbre. Lo supe por la gracia o la desgracia de la escritura. Mis libros me mostraron lo que era y, a través de la literatura, me perfeccioné. Es decir, pulí mis virtudes pero también mis cualidades ambiguas e inquietantes.

Quizá descubrí la literatura infantil, entre muchas otras razones, para ir en contra de mí mismo. Con ésta no puedo ser completamente yo porque hay una ley implícita (no necesita ser dicha para ser aceptada y respetada): no puedes escribir una historia para niñas y niños donde no haya un resquicio para la esperanza. Por atroz que sea la historia, un escritor de literatura infantil debe forzarse a ver una luz y contarla.

👉 Rutas de lectura: seguir adelante o ir a E-La familia: uno escribe a los suyos (p. 141) o ir a S-Mi primer mañanario (p. 194).

## 8. LA MATEMÁTICA DE LAS HISTORIAS PARA IR MÁS ALLÁ

Ya dije que la fórmula básica de la narrativa es  $S + P = H$ . Cuando empezamos a escribir, aparecemos casi siempre en la S o en la P. Lo hacemos sin darnos cuenta, sin decidirlo bien a bien. Simplemente en la hoja comienza a surgir una situación semejante a la que estamos viviendo o bien somos el personaje de la historia o alguien que se nos parece tanto como se asemejan dos gotas de agua. Sucede así porque no hay nada que conozcamos mejor, no hay nada que nos interese más que



nosotros y lo nuestro. Nuestras primeras escrituras son entonces un espejo. Y escribir reflejos es siempre el principio. Pero hay que ir más allá.

Aprender a escribir historias es, entre otras cosas, aprender a ver que hay más mundo y más personas que yo y lo mío.

Como dije, es ineludible que un escritor se convierta en un coleccionista. Aquellos cajones donde alguna vez metimos papelillos doblados con nuestras primeras listas de personajes y situaciones, empiezan lentamente a llenarse con más y más posibilidades de escritura. De las alcancías de posibles personajes y de posibles situaciones de donde iremos extrayendo nuestras historias son una prueba de que poco a poco nosotros mismos —y con ello, nuestra literatura— nos estamos ampliando.

Parte fundamental de este proceso de crecimiento como autores es volvernos amplios.

☛ Rutas de lectura: volver a N-El regalo de jugar: taller de literatura potencial (p. 30) o seguir adelante o ir a S-El misterio de mi primer amor (p. 195).

## 9. LA RELATIVIDAD DE LAS HISTORIAS

No hay nada más misterioso a la hora de contar historias que descubrir que éstas se mueven.

¿Recuerdan el juego del teléfono descompuesto? La primera persona de la hilera susurra un breve mensaje al oído de la segunda. Ésta murmura el mismo mensaje a la tercera y así hasta llegar al último participante en la fila. La última persona repite en voz alta el mensaje que acaba de recibir. El juego suele terminar cuando todos sueltan sonoras carcajadas, pues el mensaje original es completamente distinto al último. Por eso el juego se llama así. Es como si de una persona a otra ocurriera una especie de truco, un acto de magia travieso, y las palabras acabaran desvirtuándose. ¿Por qué sucede esto? Por causa de la memoria. Es imposible retener fielmente los detalles que tenía el mensaje original, por ello sólo se capta la idea general.

Lo cierto es que se trata de un asunto más complejo que la pura memoria. ¿Tienen hermanos? ¿Alguna vez han tratado de recordar un acontecimiento que vivieron juntos? ¿Han notado que cada uno de ustedes recuerda distinto? Algunos han olvidado detalles que otros recuerdan a la perfección; hay momentos de la

historia que parecen completamente distintos, según quién los narre; el recuerdo provoca la gracia de unos y el enojo de otros. ¿Por qué? Porque cada uno de nosotros ha recibido la experiencia de una manera diferente. Lo mismo ha sucedido con la recepción del mensaje en el juego del teléfono descompuesto.

Los seres humanos somos semejantes pero no somos iguales. Cada uno de nosotros percibe, siente, piensa, reacciona, interpreta y retiene los acontecimientos de la vida de un modo propio.

Un árbol cae en medio del bosque; si no hay nadie cerca para verlo caer, no hay historia. Ya lo dije (o lo diré, según la ruta de lectura que vengán siguiendo). Lo que no he dicho es que si hay dos personas en el sitio donde ha ocurrido la muerte del árbol no habrá una historia sino dos. Y si hay tres personas, habrá tres historias y así: una historia por cada subjetividad humana que inexorablemente la recibirá de modo distinto.

¿Qué sucede si nosotros somos el árbol que muere? Se dice que hay dos momentos de nuestra vida que ninguno de nosotros es capaz de relatar: el nacimiento y la muerte. En realidad hay muchos más.

¿Quién te contó los primeros años de tu vida?, suelo preguntarles a mis alumnos en los talleres de creación literaria. Esta pregunta tiene varias intenciones. La primera: anunciarles que los seres humanos nos estamos regalando historias siempre y que regalar historias es un acto de amor. Alguien las guardó para nosotros y cuando hemos adquirido la edad suficiente para hacernos cargo de ella, nos las dan. La segunda: advertirles que podemos ser el árbol del bosque, es decir, que hay acontecimientos que nos suceden, sin embargo, no podemos contar. Por eso el segundo ejercicio que les pido a mis alumnos es que escriban sobre momentos de su vida en los cuales a pesar de ser protagonistas no pueden ser narradores. Invariablemente hablarán de algo que les sucedió mientras dormían, mientras estaban desmayados, enfermos, borrachos o drogados o a punto de morir.

¿Qué tienen en común estos momentos? La inconsciencia, es decir, la conciencia apagada.

Esta es una época singular por muchísimas razones pero en lo estrictamente literario no ha existido una época semejante en la historia humana por la cantidad de aparatos electrónicos que pueden fungir como testigos, como narradores. ¿Me explico? Hay cientos de miles de ojos no humanos que nos miran y registran lo que hacemos. Una época con un exceso de narradores fríos y mecánicos. Uno de mis alumnos contó la historia de su primera borrachera. En realidad nos contó apenas

el principio porque nos dijo que lo último que recordaba era estar en la barra del bar con sus amigos. Al día siguiente despertó y no recordaba nada. Confesó que tenía un malestar terrible por la abundancia de alcohol bebido pero también por el exceso de olvido que estaba sufriendo. Sus amigos le dieron otro regalo; sacaron sus teléfonos celulares y comenzaron a mostrarle fotografías y videos de la noche anterior. Mi alumno cuenta que fue una de las experiencias más alucinantes que ha vivido. Verse, advertir que ése que está allí era él a pesar de no reconocerse y saber que de verdad había hecho todas esas tonterías porque allí están las pruebas: las fotos y los videos que lo mostraban bailando sobre la mesa, llorando, y al final cayendo como un árbol muerto por causa del alcohol.

Dejamos de ser testigos de nuestras propias historias cuando nos caemos. Sí, cuando nuestra conciencia se cae por causa del sueño, del desmayo, de la enfermedad o de los estados alterados que nos provocan las drogas, perdemos la capacidad de ser nuestros propios narradores.

Esta es una época rara porque está llena de testigos electrónicos: cámaras de seguridad, cámaras espías, cámaras de vídeo, cámaras fotográficas, y más y más cámaras. Pero lo que no he dicho es que en muchas ocasiones estos testigos inhumanos nos dan historias no como regalos sino como castigos, no como buena noticia sino mala noticia.

Interrogué a mis alumnos y ahora te lo pregunto a ti: ¿qué momentos de tu vida eres incapaz de narrar? Puedes ayudarte de tu familia o amigos para rearmar tu memoria o para rellenar los huecos allí donde predominan las lagunas.

Pero ¿qué pasa si tu madre no fuera tu madre o si tus amigos no fueran tus amigos, sino algo que se parece más a un enemigo? El regreso de tu memoria perdida, la devolución de tu pasado con tantos aparatos que juegan hoy el papel del testigo, puede ser completa y absolutamente trágica.

Hace poco una joven fue a una fiesta con sus amigos, bebieron exageradamente y ella perdió el conocimiento. Semanas después, en su escuela, una grabación comenzó a circular en los teléfonos celulares entre los alumnos. Una amiga de la joven recibió la grabación y su corazón dejó de latir por lo que vio. En el vídeo aparecía una chica inconsciente que estaba siendo violada por siete chicos, cinco menores de edad y dos mayores, poco más de 20 años —los mayores fueron a parar a la cárcel; varios de los menores terminaron en un reformatorio—. La joven del video era su amiga. Cuando se difundió este caso, la chica no lo podía creer. Ellos eran sus amigos. Confiaba en ellos. ¿Se dan cuenta?

¿Por qué relato esta historia? Porque hoy en día es mentira que un árbol que cae en medio de la soledad de un bosque no tenga consecuencias. Las historias resurgirán tarde o temprano por muy ocultas que estén pues con el exceso de testigos humanos e inhumanos, siempre surgirá una voz, una imagen o una grabación para dar cuenta de lo que un día nos sucedió.

Tener cierto control frente a las historias que nos ocurren significa no perder nuestro rol de narrador. Siempre que podamos dar testimonio de nosotros mismos podremos interpretar lo que nos ha sucedido —¿recuerdan?, la vida es 10 por ciento lo que te pasa y 90 por ciento lo que crees que te pasó—, pero no sólo eso. Más importante aún es que si no perdemos el rol de narradores de nuestra propia vida, podremos intentar evitar que ciertas historias nos sucedan. Y en este caso estoy hablando no sólo de la joven violada sino también de sus amigos que un día se convirtieron en violadores. Si alguno de ellos se hubiera mantenido atento en su narrador (es decir, el narrador de su conciencia) podría haberse dado cuenta de que lo que estaban por hacer no estaba bien y podría haber intentado al menos hacer entrar en razón a sus amigos.

👉 Rutas de lectura: regresar a O-La sutileza, el silencio y la sugerencia (p. 80) o seguir adelante o ir a S-Mi segunda mamá (p. 201).

## 10. LA VERDAD (EL SECRETO O EL SILENCIO) Y LA MENTIRA

Sería tan fácil decir la verdad. ¿Se imaginan? Hablar verdades y que las personas nos entendieran perfectamente. Proferir dos o tres palabras y que con eso bastara.

Vale la pena tu vida. Y que nadie ni el joven vestido de negro ni la hermana de mi amiga tuvieran que buscar puentes o azoteas para lanzarse al vacío.

“El amor nunca tendría que pedir un sacrificio así”. Y que la joven aquélla no saltara a las vías del metro.

“En ocasiones hacemos lo que hacemos por quien murió antes que nosotros”. Y así yo pudiera entender al fin cómo ha podido seguir mi primo entre los vivos, entre la buena gente pero también entre la gente mala del mundo humano.

Si pudiéramos transmitirnos así la verdad, no necesitaríamos la literatura. Todo sería tan sencillo, directo, amable, libre de sospecha, fuera de interferencia, ajeno a la interpretación. La verdad, la pura, breve, directa y clara verdad.

Pero nuestra verdad es una verdad humana, es decir, cambiante, ambigua, contradictoria, elusiva, paradójica, engañosa, opaca, así que —para desgracia nuestra— nada que tenga que ver con nuestra verdad será fácil.

Hablemos de la verdad en la literatura. Aquí, la verdad tampoco preexiste, de lo contrario sería innecesario escribir. No nos ayudaríamos del lenguaje figurado para pretender decir lo imposible, porque sería posible verbalizar directamente las cosas. Decirlo y ya. Lo malo es que no es así.

La verdad humana necesariamente requiere del lenguaje indirecto. Incluso si se acepta que toda verdad humana es relativa, nadie escribe teniendo su verdad relativa elegida de antemano porque si así fuese —otra vez— nadie escribiría.

Si pudiera darnos la verdad —absoluta o relativa— de boca a boca y de mano a mano, no necesitaríamos este subterfugio, este intermediarismo, esta estrategia secundaria e indirecta que llamamos literatura.

Del mismo modo que los cazadores se adentran en los bosques para hacerse de sus presas, así nosotros nos adentramos en la hoja en blanco para cazar o para dejarnos cazar por la verdad.

La verdad es un encuentro y como todo encuentro es impredecible y está colmado de azares. Lo que permanece plasmado en la hoja al escribir son justamente los avatares del encuentro. Así como ningún lector se beneficiará de una verdad que no vaya más allá de quien la escribe, asimismo tampoco se beneficiará de una verdad que no sea al mismo tiempo su proceso para llegar a ella. O dicho en términos más reales y más extremos: en la literatura, la verdad es el proceso, el camino, pero nunca la llegada.

Voy a decirlo de otro modo. La verdad en la literatura es silencio o es secreto, y la única manera que tenemos de acercarnos al silencio y al secreto es paradójicamente a través de la palabra. Ésta sería nuestro mapa y nuestra brújula, nuestras provisiones, nuestra tienda de campaña y nuestro único instrumento de seducción. A la verdad no se la caza, a pesar de lo que dije antes, porque es vida y libertad: ha de mantenerse afuera de las jaulas, lejos de los cepos, indemne a las heridas, libre de agonía y ajena a la muerte. A la verdad viva y libre se le invita, se le hipnotiza, se le atrae por medio de la palabra literaria, en nuestro caso, la ficción narrativa, es decir, la mentira necesaria, la mentira blanca que, como en aquella parábola, permitió al padre salvar a su docena de hijos antes de que la casa en llamas se les viniera encima.

Escribimos historias como construimos una casa para darle albergue. Crearle entonces un hogar a la verdad es nuestro trabajo y si lo hacemos bien, quienes nos

lean intuirán que en esa morada fría, desolada e inhóspita que pueden ser los libros, en realidad no hay frío ni desolación ni desamparo porque hay alguien o algo que los está esperando: la verdad.

Quienes nos lean —si lo hicimos bien— sabrán encontrarse con la verdad adentro de nuestros libros y en pocas páginas aprenderán, ellos y la verdad, a necesitarse mutuamente; tanto que en ocasiones se citarán de nuevo, en el futuro, en futuros sucesivos, cuando los lectores regresen al libro a través de la relectura.

¿No parece un enamoramiento? Somos como casamenteras, pues lo que hacemos es unir a una persona con una verdad; una verdad hecha de silencio o de secreto, de camino sin llegada.

Hacer literatura es crear el medio —las historias— para que quienes nos lean logren alcanzar el fin esencial: el encuentro. Nosotros somos los posibilitadores, los que arreglamos los encuentros, es nuestro trabajo. Nuestra misión es ayudar a los lectores a darse cuenta de lo que están buscando, aunque ellos mismos no lo sepan; auxiliarlos, ayudarlos a encontrarse con aquello que necesitan y que quizá nosotros habremos logrado albergar en nuestro libro.

“¡Son unos mentirosos!”, suelen decirnos quienes no se han dado cuenta de que la verdad humana ni es directa ni amable ni sencilla ni abierta ni clara ni asible. “Mienten”, nos gritan mientras arrojan lejos nuestro libro. Esos lectores creen en la verdad directa y por eso intentan atrapar con las manos un chorro de agua que fluye infatigablemente entre sus dedos.

“¡Cruelles!”, suelen decirnos quienes no se han dado cuenta de que la verdad humana es hiriente, dura, gélida, filosa. “¡Me han hecho daño!”, sin advertir que no fuimos nosotros sino la vida misma quien los dañó porque así de hiriente y dura y filosa y gélida es ella, y nosotros sólo fuimos sus mensajeros.

A pesar de todo seguimos escribiendo, seguimos elaborando moradas para darle la bienvenida a una verdad.

La mentira es la verdad, decimos sin querer ser enigmáticos. La mentira es el camino para llegar a la verdad.

Y por supuesto nos referimos a esas moradas, casas, hogares que no existen y que sin embargo son nuestros libros.

👉 Rutas de lecturas: seguir adelante o ir a E-La verdad, tu verdad (p. 169).

## 11. EL MARAVILLOSO REGALO DE LA REVELACIÓN

Escribimos no sobre lo que sabemos sino sobre lo que no sabemos. Es una forma de decir que las escrituras que valen la pena siempre te llevarán a un descubrimiento, es decir, de tu mano empezarán a surgir palabras que no sabías poseer. Y es verdad, no poseías esas palabras. De no haber redactado la historia que narras, jamás habrías llegado a ellas. Son regalos como de los que hablé en el capítulo anterior, pero a diferencia de aquéllos, éstos no son para los lectores. Son regalos de nosotros para nosotros, porque somos los primeros que nos asombraremos por lo que leeremos.

Los lectores leen porque están atrapados por la trama y quieren saber lo que sucederá. Nosotros conocemos la trama y sabemos lo que sucederá, así que escribimos por causa de algo menos claro: nuestra verdad.

Imaginen que quiero contar la historia de una chica que siempre vuelve a su casa con heridas nuevas en el cuerpo.

Sus heridas son breves y delgados cortes en el interior de los muslos o en los de los antebrazos. Los esconde bajo mangas y perneras, pero inevitablemente alguna mancha de sangre o parciales cicatrices quedan expuestas alguna vez. “¿Qué te ha sucedido?”, le preguntan su madre, su padre, la maestra o alguna amiga. A veces titubea antes de decir la primera idea que se le atraviesa en su cabeza. “Quería depilarme”, dice, aunque suene tan inverosímil tratándose de los brazos. Otras veces se encoge de hombros cansada de ocultar que es ella quien se taseja la piel como otros toman medicinas. No sabe cuándo aprendió a cortarse y tampoco sabe cómo descubrió que no está bien, que si la descubrieran haciéndolo, habría problemas. “Me caí”, “Fue una rama”, “Yo creo que me rasqué demasiado fuerte cuando estaba dormida”, dice estas mentiras, pues ¿cómo podría explicárselo a todos los que ponen esa cara de mortificación cada vez que ven su piel? “No duele”, dice para no inquietarlos. La verdad es que tendría que decirles lo contrario: duele. Esa es la causa por la que ella se corta: el dolor. Todos conocen el dolor de muelas, de oídos, de vientre, pero ella siente un dolor que carece de ubicación. O sea que no sucede en ningún lugar específico de su cuerpo sino en todo al mismo tiempo. Recostada en su cama o sentada en un mesabanco de la escuela o camino al cine, siente venir el dolor como una ola gigantesca que se acerca desde un más allá que no está en el mundo sino desde un más allá interior donde también hay lejanías y distancias inconmensurables. Su interior es tan grande como el exterior donde vivimos nosotros. O más. A veces ella se pierde allí adentro, en su alma y tarda mucho en dar con la salida. El caso es que la ola de dolor suele perseguirla aunque ella cierre los ojos.

Los cierra no sólo hacia afuera, sino también hacia adentro. No quiere ver la ola. La siente venir a lo largo de su alma rugiendo e inundando todas sus ciudades internas. Sabe que si no hace algo la ola le caerá encima y la ahogará. Ella tiene mamá, papá, hermanos, amigas, y le gustaría pedirles ayuda. Pero ¿qué podrían hacer ellos contra algo que nadie ve y ninguno de ellos siente? Por eso coge una navaja o un cuchillo y abre la piel para que la ola cambie de rumbo o cese de pronto. Lo que era gigantesco queda convertido en un charquito rojo en las baldosas del baño o en el suelo de su habitación. Siempre sucede lo mismo: la ola desaparece y lo que queda entre sus muslos o antebrazos es la salvación. Por eso lo hace, aunque jura que nunca más lo hará.

Las revelaciones casi siempre pasarán desapercibidas en la primera lectura porque los lectores estarán ocupados desentrañando la trama. Las revelaciones importantes no suceden nunca en los momentos cumbres de las historias porque no guardan relación con los episodios climáticos y sus intensidades dramáticas. No tienen nada que ver con las situaciones. Las verdades derivan de los personajes, es decir, de nosotros mismos, de los seres humanos, y el regalo de las buenas historias es la iluminación de una esencia humana que todos poseemos.

Un día ella se cortó de más. La ola desvió su curso pero no cesó como lo hacía siempre. En lugar de gotear lágrimas rojas, fluyeron ríos que empezaron a inundarle las manos. “¡Va a ahogarme!”, pensó despavorida y comenzó a gritar: “¡Quítenmelo, por favor, quítenmelo!”. Lanzó largos y hondos alaridos como un animal, se desplomó junto a la bañera. La inundación estaba ahogándola en su interior mientras que de este lado donde estamos todos nosotros, un charco rojo iba abriéndose bella y silenciosamente como una flor. “¡Mamá, papá!”, fue lo último que dijo antes de perder el conocimiento. “¡Mamá, papá!”, repitió sin conocimiento como si fuera el suave latido de un corazón invisible.

Ella encontró la salida de su alma tres días después.

—¿Dónde estoy? —murmuró.

—¡Has vuelto! —dijo su madre llevándose las manos a la boca para contener el llanto.

—¡Has vuelto! —murmuró temblando su padre.

—¡Has vuelto! —suspiró la ola.

Y prometió, de verdad, que nunca más lo haría.

Cuando los lectores lean nuestras historias por segunda o por tercera vez podrán descubrir lo que nosotros descubrimos cuando las escribimos: las anécdotas



son la cáscara, lo importante está, como en la historia que he contado, en el interior, adentro de las palabras.

Las historias pueden ocurrir en tiempos antiquísimos y en lugares lejanos, y, sin embargo, siempre nos serán pertinentes si poseen una verdad. La literatura narrativa siempre es la historia de alguien más (sus problemas y cómo los resuelve). Sin embargo, los lectores ríen, lloran, se preocupan, porque si la literatura se hace bien, fluye por los vasos comunicantes y las corrientes subterráneas que nos unen a todos por el mero hecho de ser humanos.

El regalo de escribir es siempre un descubrimiento sobre nosotros. Es un hallazgo de que no estamos solos. Es una revelación de que hay algo más grande que yo y que justamente es nosotros.

☞ Rutas de lectura: seguir adelante o ir a E-Mapa y brújula (p. 161).

## 12. LA FAMILIA: UNO ESCRIBE A LOS SUYOS

Este libro tristemente no es para todos porque nadie puede escribirle a todos los seres humanos. Entre más rápidamente lo aceptes es mejor. Ni siquiera una autora como J.K. Rowling con su célebre Harry Potter llegó a toda la gente. Ningún libro será absolutamente necesitado por todos. ¿Por qué?

Vayamos lentamente. ¿Por qué lee la gente? ¿Por qué van a leer nuestras historias?

La hipótesis es que la gente que nos lea será aquella para quienes nuestras historias generen reciprocidad, una especie de simpatía, una identificación. Los libros que nos gustan son así, suelen producir resonancia en nosotros, como un eco afectivo, intelectual, existencial. ¿Por qué? Porque aunque los lectores no lo sepan, perciben, sufren o gozan el mundo de una manera parecida a ciertos autores. Si nos va bien, el libro que habremos de escribir les parecerá a determinadas personas una respuesta para preguntas que ni siquiera sabían que se estaban haciendo pero que son fundamentales para su propia vida.

Escribir es como lanzar una botella al mar, la cual no puede arribar a todas las playas del mundo. La botella, que es un libro, va a dar a una playa no para pedir auxilio sino para dar auxilio, ofrecer compañía; o sea, que los libros llegan a las personas para decirles que no están solas, que nadie está solo con sus problemas y

con el peso de su propia vida. “Otros —parece que susurran las páginas— sufren las mismas problemáticas y la misma opresión que tú”.

Somos billones de personas en el mundo y todos estamos hechos igual: caminamos sobre dos pies, miramos el mundo a través de dos ojos, respiramos por un par de orificios y por otro par de agujeros escuchamos. Iguales pero distintos. Hay personas gordas, altas, lúcidas, tristes, aventureras, musicales, rasposas, maduras, etcétera.

“Tus lectores”, así suele decirse para sintetizar que cada escritor cultiva un público como cuida un jardín. Entre mejor cuides tus singularidades, mayor será el número de personas que necesiten leerte, igual que las flores requieren que las abonen, las rieguen, las protejan. Nuestra manera de cuidar a nuestros lectores es escribir libros auténticos. Nuestros estilos de vida, nuestras cosmovisiones, nuestros intereses, pasiones, contiendas son el parentesco no sanguíneo sino existencial que acabará uniendo a ciertos autores con determinados lectores.

Nuestra misión es encontrarlos. Ayudarnos a encontrarnos. ¡Pero somos billones! ¿Cómo va a suceder tal encuentro? ¿Cómo la gente va a darse cuenta de que necesita mis historias casi tanto como precisa del aire o del agua?

Ese es el milagro del arte. Los lectores nos encontrarán o nosotros los encontraremos tarde o temprano, si somos tenaces, honestos, fieles a nuestras palabras y a nuestras verdades.

¿Cómo? Gracias a los libros, ellos viajan, tiene vida propia, caminan como si poseyeran dos pies y miran como si tuvieran dos ojos y escuchan como si tuvieran dos oídos. Y cuando tienen suerte, un día encuentran a alguien. Simplemente se hablan entre sí, se miran, se escuchan, y ya está.

Lo peor que puede sucederle a nuestro libro es que no encuentre al lector que lo necesita o bien que el lector necesitado de nosotros no encuentre nuestro libro. Pero ¿saben?, tampoco es tan malo. Seguramente ese lector similar a nosotros encontrará a un escritor que también se nos parece y, acaso, sus historias, que se asemejen a las nuestras, lo ayudarán y lo acompañarán como nosotros y nuestras palabras lo habrían hecho. Lo que quiero decir es que tarde o temprano darán con alguien de nuestra familia: una familia formada —como ya se habrán dado cuenta— tanto por autores como por lectores.

Los escritores que nos asemejamos y los lectores que se nos asemejan somos una familia cuyos lazos de unión están constituidos por una misma manera de ser humanos y de vivir la vida. Es como cuando vamos a una fiesta. Algunas personas te atraen de inmediato y con ellas formas un pequeño grupo. La fiesta entera se

reduce a lo que sucede en ese grupo. Nunca seremos todos en la fiesta de la vida, pero tampoco nunca estaremos solos aquí. Esta es la buena noticia: nunca solos porque el libro que necesitamos escribir, alguien, varias personas, ya lo están esperando, necesitando, aunque no lo sepan aún.

👉 Ruta de lectura: seguir adelante.

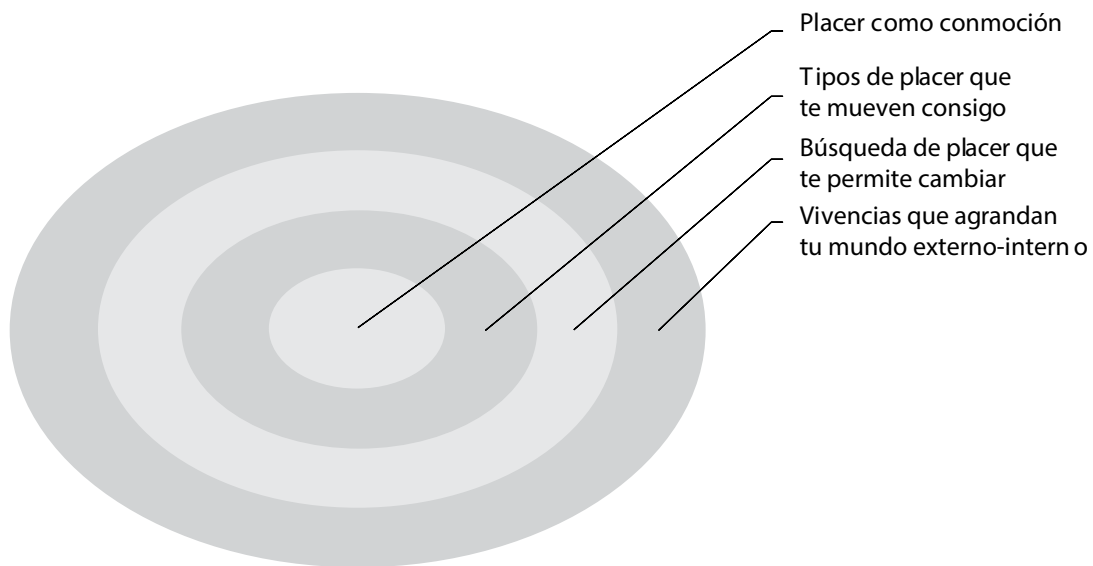
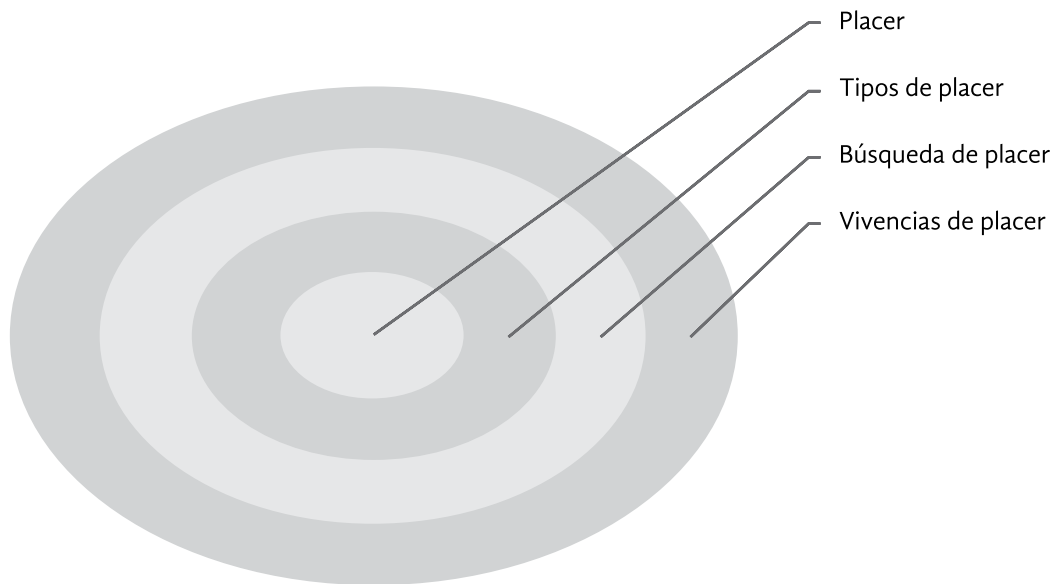
### 13. LOS PLACERES Y LA CONMOCIÓN

“¿Qué es un placer?, ¿qué tipos de placer conoces?, ¿qué placer has descubierto y redescubierto con la literatura?”, pregunto a mis alumnos.

Normalmente pensamos que el placer tiene que ver con la alegría, el logro, el bienestar y otros conceptos parecidos; sin embargo, me gustaría hablar de las repercusiones de pensar de esta manera. La definición que ustedes tengan de placer va a determinar los tipos de placer que serán capaces de percibir y definirá sus búsquedas y limitará sus experiencias gratas solamente a las positivas.

Piensen que placer es todo aquello que nos permite captar más profundamente una realidad, nos proporciona un cambio. Todo placer es conmoción, y ésta se encuentra relacionada con la palabra “conmover” —vienen del latín *commovēre* y significa mover completamente—, y quiere decir que todo placer es aquello que nos arrastra, que nos jala, que nos mueve hacia alguna dirección nueva.

Me gustaría que por un momento pensarán en dos direcciones y no en una:

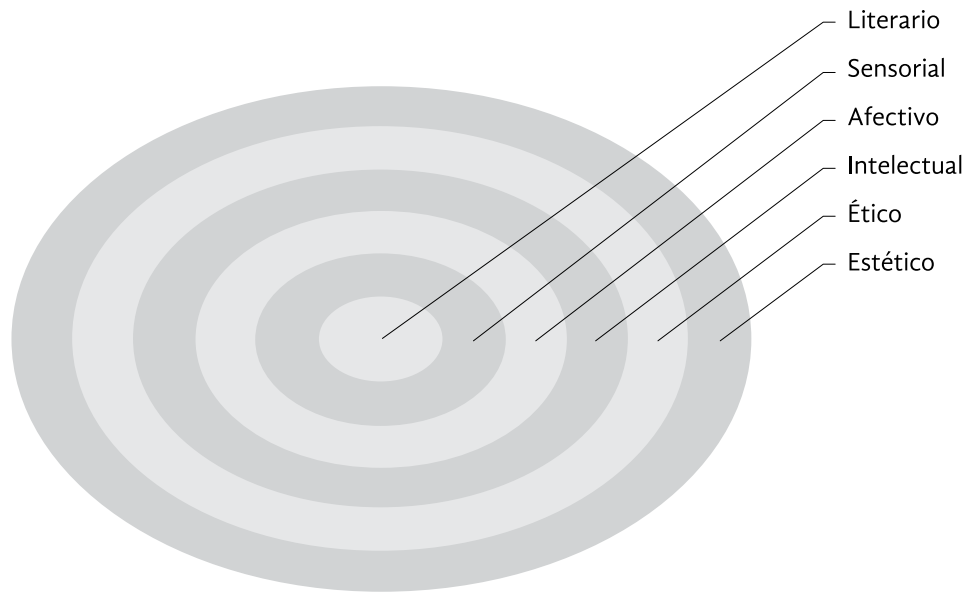


Desde esta perspectiva, las tragedias, los dolores, las malas experiencias en la vida pueden generarnos placer.

La literatura es un arte cuyos placeres tienden hacia las dos direcciones. Tanto la experiencia feliz como la infeliz poseen el poder de conmoverte. Diría incluso que

en la literatura predomina la experiencia infeliz, pero ya hablaré más profundamente de ello cuando lleguemos al Sur.

¿Qué placer has sentido gracias a la literatura? Para llegar a la respuesta habría que empezar diciendo que hay al menos seis tipos de placer relacionados con la lectura o con la escritura de historias:



El placer literario es el sol del sistema solar de placeres y los planetas que giran en torno son los placeres sensoriales, afectivo, intelectual, ético y estético.

#### a) Placer sensorial

Los libros están hechos de palabras, pero las palabras que están en el papel y en la historia quieren afectarte y tocarte de muchas maneras, y no sólo de un modo abstracto. "Tocar" es un verbo justo para esta pretensión porque se acerca a la experiencia perceptiva y sensorial a la que deseo llegar.

Un libro quiere entrar en ti a través de tu cabeza (intelectualmente) y de tu corazón (afectivamente), pero quizá primeramente necesite entrar como lo hace el mundo: a través de tus ojos, tus oídos, tu nariz, tu boca y tu piel. ¿Cómo? Igual que el mundo, con aromas, visiones, temperaturas y texturas, sabores y sonidos. Puede

decirse que has tenido una experiencia sensorialmente placentera si un libro te ha hecho percibir más y mejor algún aspecto del mundo.

Recuerdo cuando leí la novela El perfume de Patrick Süskind. ¡Qué experiencia! La historia del escritor alemán gira en torno a un ser humano cuyo poder olfativo es extraordinario. A lo largo de la novela el personaje principal va recorriendo el mundo y su vida guiado por su nariz. Como lectores avanzamos con él tomando conciencia de este sentido olvidado o minimizado en nuestra civilización. Leer el libro es como ir de un jardín a una panadería, luego a un mercado, de allí a un depósito de cadáveres y finalmente a una tienda de perfumes. Nunca he vuelto a sentir el placer olfativo como con ese libro, sobre todo cuando Süskind me hizo reconocer la posibilidad de que cada ser humano posee una "huella digital" hecha de un olor único. ¿Se imaginan?, todos vamos dejando una huella aromática que ningún otro ser humano posee y eso también nos hace singulares. Ninguna otra novela me ha vuelto a exhibir de un modo tan verosímil el poder de un sentido humano para llevar a toda una comunidad a hacer algo inusual. Paradigmática novela para mí.

Hace poco creí haber dado con una posibilidad anecdótica semejante a la de Süskind y de verdad que por un momento sentí, intuí, que tenía entre mis manos un maravilloso tesoro con el cual yo podría crear un libro memorable. ¿Era algo relacionado con el gusto, con la vista, con el olfato, con el tacto? Sí, pero no. Se trataba de algo que afectaba todo esto; entraba en el ser humano a través del oído y de un sexto sentido: nuestra condición gregaria.

#### b) Placer afectivo

Lo que descubrí fue la risa. Aunque ésta es omnipresente y aparece en todas nuestras historias humanas, no había sido el tema principal de una historia.

Todo empezó por una breve noticia periodística, perdida entre las páginas intermedias de un diario: en un caserío de África ocurrió una epidemia de risa. Las niñas que acudían a una escuela empezaron a reír dentro de una de sus clases y no pudieron parar hasta la hora de la salida y cuando sus madres vinieron por ellas también comenzaron a reír, así que cada madre y cada hija se llevaron la risa a sus casas y allí floreció también. El caso es que la risa se extendió por un par de días y por varios pueblos a la redonda a un grado tal que algunas personas tuvieron que ser llevadas al hospital. Me resultó fascinante.

Años después escribí no un libro sino dos. En ambas historias quise retratar la fuerza de la dicha llevada a un extremo mortal. En mis novelas la risa se extiende de principio a fin, a lo largo y ancho de un país, y no hay nada que sea capaz ni de oponérsele ni de pararla: la gente que ríe no puede comer ni sostener nada entre sus manos ni cuidarse entre sí ni dormir ni hacer el amor ni casi respirar. En mis historias la risa es como un ácido que desbarata toda comunidad humana que toca. Por donde pasa la risa arrastra a todos los habitantes, quienes abandonan sembradíos, hogares, granjas, ciudades. Lo que deja tras de sí la risa son pueblos fantasma.

Si logré hacerlo bien —yo no soy quién para decirlo—, quizá una u otra obra se conviertan en un ejemplo de lo que un libro puede producirle afectivamente a un lector. Me refiero al placer sentimental. La conmoción al descubrir, en este caso específico, que la alegría y la felicidad —tan valoradas por nosotros— pueden maltratar al ser humano si se extendieran ilimitadamente. El desastre de una plenitud sin fin.

El placer afectivo significa topar con un libro que te haga sentir, quizá por primera vez y muy profundamente, un sentimiento o una serie de sentimientos.

Pero tengan cuidado: reír o llorar con una historia es prueba obvia del contagio afectivo que produce la literatura pero no necesariamente de la conmoción afectiva. Ésta siempre va más allá y siempre nos lleva más allá.

Los seres humanos tenemos un repertorio de sentimientos. Si un libro te modifica ese repertorio estaríamos hablando de una conmoción.

Ya se entenderá mejor esto cuando llegemos al apartado de los sentimientos.

### c) Placer intelectual

Hay libros cuya singularidad radica en la creación de una idea, la puesta en escena de un proceso mental, o en la configuración de un sistema de ideas o en la materialización de una estructura ideativa original para el lector. Las historias de enigma pueden ser un ejemplo obvio. Es decir, todas aquellas historias que revelan un misterio es la razón de ser del libro y pueden producir un placer intelectual, sobre todo cuando la participación del lector es activa. Novelas policíacas y su variante, la llamada novela negra, por ejemplo. Pero hay otros libros que van más allá. Pienso, por ejemplo, en Asimov y su Trilogía de la fundación, donde entre muchas otras cosas se inventa una ciencia llamada psichistoria a través de la cual las culturas pueden predecir y producir su futuro. Pienso en Los fronterizos de Peter Hoeg: un internado

en el que viven niños que no son normales pero tampoco anormales —están en un raro límite, por eso lo de fronterizo— se convierte en el pretexto para mostrarnos una subjetividad y una comprensión del mundo divergente al nuestro. Jacques Bellefroid consigue algo parecido en *El ladrón del tiempo* con un personaje infantil que está adquiriendo la noción de temporalidad pero que la lleva en una dirección inédita. Y se me ocurre pensar que *El dragón rojo* de Thomas Harris es una novela que expone la mente criminal de un modo verosímil y profundamente inquietante. Agregaría a esta lista *La fiebre del heno* de Stanislaw Lem y *Amor y terror* de las palabras de José Manuel Briceño.

Estos libros inauguraron en mi cabeza itinerarios mentales que quizá, sin su generosa revelación, no habría descubierto.

#### d) Placer ético

Los libros te involucran con el comportamiento humano: ¿por qué lo hizo?, ¿por qué hizo lo que hizo?, ¿por qué no lo hizo?, ¿qué haría yo?, ¿qué habría hecho la gente que quiero bajo tales circunstancias?, etcétera.

Sin embargo, es muy distinto enfrentar cerebralmente tales cuestiones que descubrir tu cuerpo entero hundido por completo en el dilema.

El placer ético puede ser como un dolor de muelas o algo así de atroz. Es el sufrimiento resultante de topar con un problema moral que una vez leído jamás olvidarás. Para algunos esta problemática irresoluble surgió con el comportamiento final del androide de la novela *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* de Phillip K. Dick, o está en el sembradío de centeno donde Holden Caulfield —personaje de *El guardián entre el centeno* de Salinger— cuida que los niños no caigan a un precipicio, o vino con la espantosa radiografía del ser humano que son las *Crónicas marcianas* de Ray Bradbury.

Para mí tal dilema vino con Sofía, personaje de la novela *La decisión de Sofía* de William Styron. Ella está formada en una larga hilera de prisioneros, lleva a sus dos hijos de la mano. La fila se mueve lentamente porque allí adelante hay un hombre como roca que parte el río de personas en dos cauces, unas van hacia la derecha que significa trabajo, hambre y frío; mientras las otras se van hacia la izquierda que significa muerte. El hombre roca mira a Sofía y a sus hijos y duda por un segundo. En realidad no es una duda, sino el segundo que se toma la crueldad en nacer. Decide enviar a un niño del lado izquierdo y al otro del lado derecho. Ella tiene que



elegir cuál le corresponde a cada uno. Sofía mira al hombre roca y a sus hijos que están tan en el principio de la vida. Niega con la cabeza mientras sus labios, descontroladamente, comienzan a temblar.

Pide clemencia, pero el hombre sólo le da diez segundos para decidir. Sofía mira a sus hijos; la niña y el niño que nada entienden se abrazan a su madre y lloran. Una madre no debería de decidir algo así. Sin embargo, Sofía empuja a uno de sus hijos hacia la muerte.

La decisión de Sofía cuenta una historia que se centra varios años después de esta decisión. Lo que nos revela es que Sofía nunca tuvo verdaderamente una opción, que hay disyuntivas ante las cuales un ser humano jamás tendría que ser expuesto pues no hay manera de salir bien librado. Elijas hacer lo que elijas, acabarás condenándote porque no hay vida después de ciertos actos cometidos.

Este dilema fue el que se metió en mi vida como un dolor crónico, como un sufrimiento que invariablemente me estaba esperando a la vuelta de ciertas ideas y vivencias, una herida siempre abierta y latente que me cuestionaba ¿qué harías tú?, ¿qué habrías hecho tú?

No sé si ser escritor es buena suerte o mala suerte, pero escribir me permitió apaciguar el dolor, sacar una bandera blanca y hacer las paces. Mi bandera se llama "el museo de lo que sobrevivió".

#### e) Placer estético

Para muchos el placer estético está en el gusto por las palabras. Leer o escribir no sólo se reduce a descifrar significados, sino a exponerse a la música del lenguaje y a sus cascadas de imágenes. Leer o escribir es canto pero también es mirar un horizonte que estalla en resplandores.

Supongo que he tenido experiencias así pero no las recuerdo en la narrativa: sentirme embelesado por el arte de unir palabras. ¿No es eso lo que hacemos?

Poesía, poesía. La generación del 98, invención de lenguaje. Los creacionistas, la invención de mundos. Las vanguardias, la invención de literaturas.

☛ Rutas de lectura: seguir adelante o ir a S-Mi primera paz (p. 201) o a S-Mis primeras conmociones estéticas (p. 203).

## 14. SENTIMIENTO

El ser humano es la única especie que se deja guiar por los sentimientos. La mayoría de las especies lo hace por medio de los instintos: conductas fijas e invariables que se activan ante determinados estímulos. Digamos que nosotros tenemos cierta libertad para elegir y que son precisamente los sentimientos los que nos permiten tal libertad de implicarnos, reconocernos, entendernos, agruparnos.

Todas las artes nacieron del sentimiento. Son mayormente una expresión afectiva, y comparten una creencia: el verdadero conocimiento no se limita a la razón, a la cabeza, a la mente. El verdadero conocimiento se adquiere mediante cada poro de la piel, a golpes de corazón y a vuelcos de entrañas, a fuerza de aromas, sabores, sonidos, texturas y visiones, en largos procesos de concientización, de un profundo involucramiento con otro ser, real o ficticio.

Así como existen templos para ejercitar la creencia (mezquitas, iglesias, sinagogas), la razón (escuelas y bibliotecas), los músculos (gimnasios y estadios), también hay templos para ejercitar los sentimientos (teatros, salas de conciertos, museos y, por supuesto, libros: el arte).

Los escritores nos dedicamos a crear mundos, historias, personajes donde los lectores puedan entrar como si fuese una realidad virtual y lograr vivir así una experiencia casi verdadera. La puerta hacia esas experiencias es la tapa de un libro. Basta con abrir la puerta y empezar el viaje que llamamos lectura.

Como sabemos, para el ser humano no hay aprendizaje más profundo que el logrado a través de la experiencia, entonces tratamos de crear —de la manera más verosímil posible— un simulacro de experiencias que metemos en esta caja que llamamos libro para que los lectores vengan a buscarla. Al igual que los simuladores de vuelo donde los futuros pilotos de avión aprenden a volar, a través de los libros los lectores aprenden a ser más de lo que son y a vivir más de lo que viven.

A eso se le conoce hoy como conocimiento virtual —conseguir algo por medio de lo aparente y no de lo real— y aunque queremos creer que el mundo virtual es un producto contemporáneo, es una práctica casi tan vieja como el ser humano. Lo contemporáneo sería apenas el uso y abuso de la tecnología para conseguirlo.

El arte siempre ha estado del lado de la vida en todos sentidos. Incluso al actuar como ella.

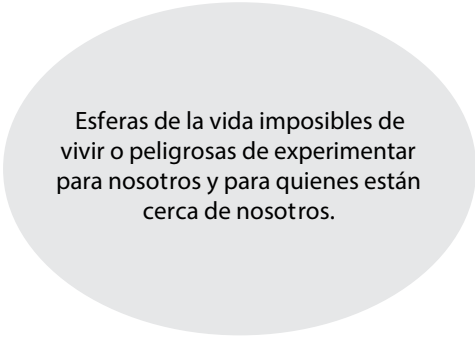
Me explico: si en el plano del desarrollo individual, el ser humano encuentra en las prácticas de imitación de la infancia y de la niñez una fórmula de aprendizaje para

adquirir una cultura, y si en el plano del desarrollo de las civilizaciones humanas, una fórmula de aprendizaje para adquirir conciencia fue el proceso de contagio afectivo descubierto en la Grecia clásica y cuya virtud era la simpatía (que es la capacidad de ponerse en el lugar de otro) a través de la cual se podría conducir a los espectadores a una poderosa vivencia que los transformara, el arte de la literatura ha copiado tales procesos de imitación y de catarsis para producir una acción semejante con cada una de sus historias. Por medio de una representación de la realidad, el lector —sin una vivencia real, simplemente gracias a la lectura— amplía su repertorio de experiencias y con ello ensancha su sabiduría, su comprensión, su tolerancia, su inteligencia.

El conocimiento del ser humano a través de una vía indirecta es un recurso omnipresente. Sabemos que no hay mejor escuela que la vida, sí, pero no podemos vivirlo todo (algunos saberes no están a nuestro alcance; por ejemplo, no soy mujer ni vietnamita ni un anciano ni estoy muerto ni loco, así que no importa cuánto desee serlo y cuánta voluntad ponga en lograrlo, no conoceré en carne viva esas realidades) o no necesitamos vivirlo todo porque ciertos saberes implican un riesgoso proceso que amenazarían nuestra propia vida —¿es necesario enviciarme para conocer el vicio, envilecerme para conocer la vileza, encrueldarme conmigo o con otros para conocer la crueldad, matar para saber lo que es el homicidio, envenenarme para saber lo que es la atroz agonía, destruir seres humanos para conocer la subjetividad genocida?—. Por eso hemos inventado los caminos virtuales para conocer el largo y ancho mapa de lo humano y del mundo.

Los escritores somos diseñadores de vivencias, creadores de simulacros, de experiencias, magos en el arte de sacar a los lectores de su limitado yo y su limitado mundo para ofrecerles una aventura en el más allá de sí.

Según algunos teóricos literarios —creo que esto, dependiendo de su ruta de lectura, ya lo he dicho— lo que hacemos los autores es elaborar entre todos, en una obra colectiva que empezó desde hace siglos, las coordenadas de dos mapas: el de las experiencias posibles que puede vivir un ser humano y el de las subjetividades posibles que un ser humano puede encarnar en su vida. En otras palabras, se diría que estamos haciendo un inventario de todas las situaciones humanas potencialmente



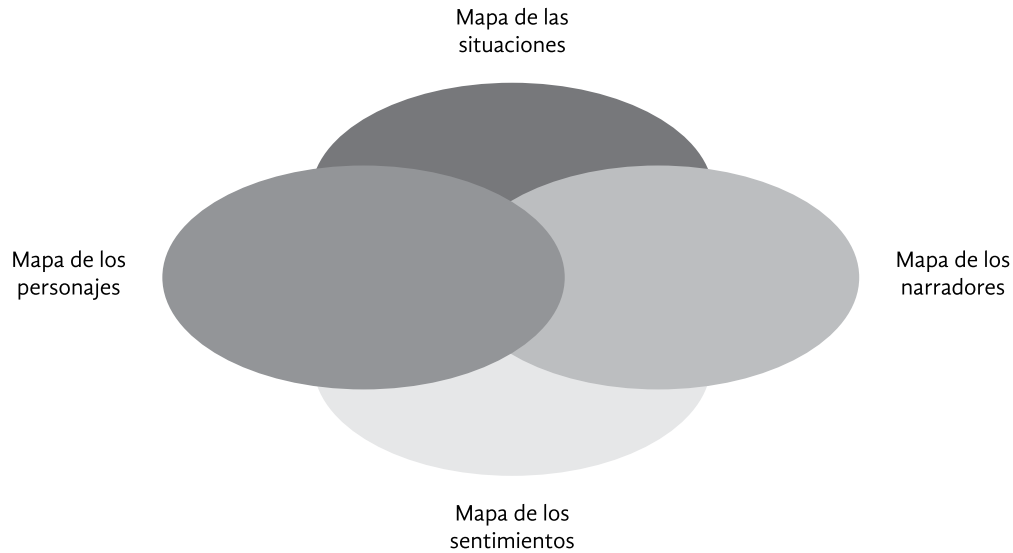
Esferas de la vida imposibles de vivir o peligrosas de experimentar para nosotros y para quienes están cerca de nosotros.

listas para ser vividas y el mapa de todas las personalidades que pueden ser encarnadas. Sí, situaciones y personajes, la fórmula más elemental de la narrativa.

Sin embargo, cuando revisamos la importancia de los narradores se puede decir que éste es otro mapa que estamos completando entre todos: el mapa de los posibles testigos que pueden estar expuestos a una historia y que, a su manera, dan cuenta de lo sucedido.

Cada vez que escribimos una historia nos colocamos en una coordenada específica dentro de cada uno de estos tres mapas. La mayoría de las veces nos ubicamos en una coordenada que ha sido probada anteriormente por muchos autores y por lo tanto ha demostrado que funciona. Por ejemplo, en el mapa de las situaciones piensen la coordenada de la tragedia del amor (el amor que corre el riesgo de extinguirse) y que ha sido tan bien utilizada como para dar vida a parejas inolvidables en la literatura: Romeo y Julieta, Werther, Bella del señor... En el mapa de los personajes piensen en la coordenada de la subjetividad inocente, una niña o un niño quien sufrirá el fin de la inocencia y, con ello, una honda abolladura en su fe por la humanidad, y que recientemente ha dado vida al inolvidable Harry Potter. Finalmente, en el mapa de los narradores, piensen en la coordenada recurrente del narrador omnisciente de todas las historias de hadas, de los mitos y las leyendas.

La literatura siempre es más de lo que podemos decir de ella. Cuando intentamos reducirla a una explicación, siempre se nos escapa algo. Por cierto, se me había escapado que existe un cuarto mapa, el de los sentimientos.



Desde el principio de la literatura, todos los escritores estamos elaborando conjuntamente un mapa de todos los sentimientos humanos, los cuales pueden ser experimentados en cada situación, por cada determinada subjetividad humana y narrados desde el repertorio afectivo de cada testigo. Lo que quiero decir es que las coordenadas de los sentimientos humanos se extienden tanto hacia el mapa de las situaciones (los sentimientos que normalmente están relacionados con la dicha de las bodas, la tristeza de los entierros, la ternura de los nacimientos, etcétera), como hacia el mapa de los personajes (amorosos, odiosos, compasivos, nostálgicos...), como hacia el mapa de los narradores (las voces narrativas mortificadas o llenas de esperanza o desencantadas o dulces).

Pero no sólo en esos mapas el sentimiento es fundamental. Recuerden que el templo de los sentimientos está en el arte, por tanto se encuentra necesariamente también en el artista. La obligación de todo escritor es complejizarse afectivamente: crecer, ensancharse, profundizar en su capacidad de sentir.

La educación nos ha hecho creer que lo único que se aprende y que es posible desarrollar es el pensamiento, pero es mentira. En una escuela del sentimiento los exámenes tendrían preguntas como ¿cuándo fue la primera vez que sintieron celos?, ¿qué sentimientos nunca has sentido?, ¿cómo se expresa el sentimiento de la tristeza, con qué frecuencia, ante qué objetos o ante qué personas, cuál debe ser su intensidad?

Durante la primera clase en esta escuela descubriríamos algo sorprendente: todos los seres humanos nacemos con la disposición de sentir, pero cada sentimiento

debe ser aprendido. ¿Se imaginan? Los celos, la envidia, la compasión, la simpatía, la crueldad, el aborrecimiento, el amor, necesitan ser aprendido por cada uno de nosotros. Luego descubriríamos la segunda revelación asombrosa: cada pueblo del mundo (a través de su lenguaje, sus prácticas y sus relaciones) desarrolla más ciertos sentimientos que otros. ¿Se imaginan? Civilizaciones más inclinadas al odio que al amor o a la ternura que a la intolerancia. ¿Cuáles serían los sentimientos más desarrollados en un país como el nuestro?, me pregunto y les pregunto a ustedes.

Todo esto que escribo es para decir que nunca dejamos de aprender a sentir un sentimiento. Cada sentimiento es como un mar al que nos adentramos. Caminamos desde la playa hacia el agua del mar de la ira, por ejemplo, o el del odio o el de la crueldad. Y su ir y venir nos llega cada vez más arriba. Lo mismo sucede con otros "mares" más benignos. Imaginen el mar de la ternura, el mar de la alegría o el mar del amor. Sus oleajes subirían cada vez más alto en nuestro cuerpo, pero no para arrebatarnos nada, sino para darnos, preservarnos, protegernos.

En la escuela del sentimiento nos ayudarían a volvernos más complejos afectivamente, a desarrollar un repertorio sentimental ancho y profundo, a involucrarnos mejor con el mundo y con la humanidad. Lo malo es que la mentada escuela del sentimiento no existe.

Por eso estamos solos con nuestros aprendizajes. Aunque a decir verdad, no tan solos. Tenemos, como dije antes aunque ahora dicho con mayor relevancia, el templo del sentimiento que es el arte. Acercarnos al arte como espectadores o como creadores es igual que inscribirnos en esta escuela inexistente. Nuestros maestros y compañeros somos cada uno de nosotros. ¿Los ven?, ¿me ven como yo los veo a ustedes?, ¿nos vemos?

Volvernos mejores seres humanos es una consecuencia deseable al recorrer este camino sentimental, pero la triste verdad es que nada garantiza que realmente lo consigamos.

En ocasiones las personas más crueles e inhumanas cursaron toda la escuela de los sentimientos que es el arte: apreciaron, interpretaron, crearon, promovieron la belleza artística y, sin embargo, eso no los hizo mejores a la hora de la verdad, que es cuando tienes a una persona vulnerable al alcance de tu mano.

Lo que sí es posible asegurar es que a través de la escuela sentimental que es el arte serán mejores personas para comprender y darse cuenta de sus propios sentimientos, así como el de sus personajes, de sus narradores y de los involucrados en cada situación existencial de la que escriban.

Cada una de sus historias se convertirá en una clase o en una de las asignaturas de la inexistente escuela del sentimiento. Ustedes, por escribir un cuento o una novela, y sus lectores, por leer el libro, saldrán distintos de allí.

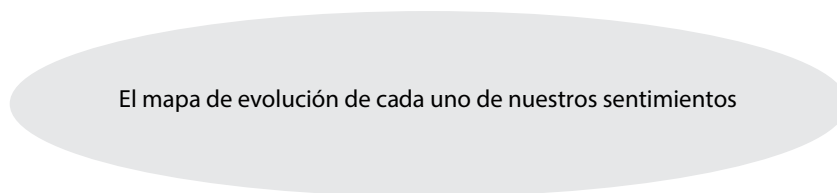
No aprobarán porque no es el objetivo de esta escuela, sino de probar un nuevo afecto o una variación de sentimientos que ya conocían o un nivel de profundidad sentimental al que no habían llegado antes.

Desde la primera hasta la última palabra de su escrito, ustedes, como autores, ellas y lectores habrán sufrido una metamorfosis.

El mar de la muerte —siguiendo con la alegoría y poniéndole fin— nos dará el último conocimiento cuando su oleaje nos cubra por entero. Es decir, su última enseñanza vendrá con nuestra propia muerte.

¿Cuál es la buena noticia de ello? Que somos criaturas destinadas a aprender hasta del último momento; en el postrer segundo de nuestra vida todavía tendremos la capacidad de evolucionar.

El ser humano es un organismo que respira saber y con la última bocanada de aire todavía nos llevaremos a nuestro interior la perplejidad de una nueva revelación.



Aprendizaje (la niñez del sentimiento)      Crecimiento (la juventud del sentimiento)      Complejidad (la madurez del sentimiento)      Sabiduría (la vejez del sentimiento)

## Epílogo

El desarrollo afectivo de los escritores permitirá el desarrollo afectivo de sus lectores. No hay más camino que crecer.

Entre todos los escritores estamos tratando de completar el mapa de aquello que sentimentalmente puede ser vivido por un ser humano: desde lo más sublime hasta lo más abominable, pasando por todas las experiencias intermedias.

Hacerlo bien significa dar el regalo de un crecimiento afectivo, sin intermedio de la realidad y de la vivencia. Un simulador sentimental que nos hará mejores pilotos del corazón.

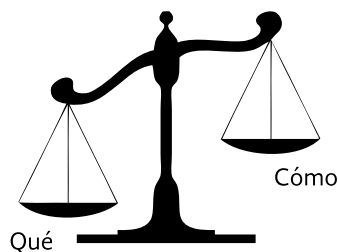
👉 Rutas de lectura: volver a E-Los placeres y la conmoción (p. 143) o releer este capítulo o ir a E-¿Hay historias prohibidas?, es decir, ¿todo debe ser escrito? (p. 175) o a S-La primera muerte (p. 205) o a S-La única muerte del padre (p. 206).

### 15. LA SENCILLEZ Y LA COMPLEJIDAD (CONTRA LA SIMPLEZA Y LA COMPLICACIÓN)

Existe una teoría y una metáfora para ilustrarla: todo persona que escribe debe lograr una madurez donde armonicen el qué (contenido) con el cómo (la forma). Pero para llegar a este equilibrio se necesitan años.



La teoría dice que empezamos desequilibrados porque tenemos la necesidad de expresarnos (qué), pero carecemos de práctica para manejar nuestro instrumento: la literatura (cómo).





Asimismo, la vida de un escritor termina siempre con un desequilibrio opuesto: las personas agotamos nuestra necesidad de expresión, es decir, ya no tenemos nada por decir (qué) pero nos hemos vuelto diestros para manejar nuestro instrumento (cómo). Por eso se dice que, por lo general, todo escritor que continúa escribiendo hasta el final de su vida se acerca a la creación de la espuma: libros perfectos estructural y lingüísticamente, pero vacíos, sin contenido.

Lo que olvida la teoría es hablar de la barra vertical, la cual también puede madurar.



¿Lo ven?



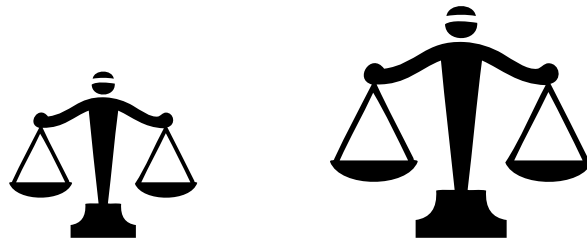
¡Crece!

Para hablar de esta parte olvidada de la metáfora es necesario referirme a dos parejas de conceptos: la simpleza y complicación, y la sencillez y complejidad.

El primer par de conceptos es un lugar creativo al que ningún escritor tendría que llegar: simplificar mundo (situaciones) y simplificar subjetividad humana (personajes) significa traicionar la densidad de la existencia, darle la espalda a la búsqueda de la verdad, y restarles a sus historias asombro, perplejidad, misterio, profundidad, ambivalencia, sutileza, creando una caricatura de la vida. La complicación es el trabajo formal por hacer que lo simple parezca complejo. Es decir, dificultar la comunicación entre la historia y los lectores por causa de operaciones gratuitas de endurecimiento lingüístico, estilístico, estructural. Como si se hiciera un libro de piedra en donde va a costar trabajo darle vuelta a las hojas, adentrarnos en las historias cuya superficie es tan sólida como el granito y sostener las palabras en nuestra manos cuando parecen estar enfadadas y listas para venírsenos encima como si se tratara de un derrumbe y aplastarnos.

El segundo par de conceptos es el lugar creativo al que todos los escritores quisiéramos arribar. La sencillez significa escribir sobre los asuntos más profundos de la existencia de un modo comprensible para la mayor cantidad de personas.

Es un acto de generosidad. Pero para ser generosos necesitamos tener algo que dar. Esto implica una primera tarea fundamental: aprender a percibir el mundo y la subjetividad humana más allá de sus superficies. Desarrollar la complejidad, es decir, la lucidez y la sabiduría para extraer los secretos, los tesoros, los misterios de nuestra humanidad y de nuestro mundo. Entonces, y sólo entonces, podremos lanzarnos a la difícil tarea de tornar accesibles tales tesoros, misterios, secretos, sin simplificarlos. Hacer que nuestras historias profundas permitan el acceso a la mayor cantidad de lectores posibles, es el verdadero camino hacia la sencillez que todos deseamos.



Crece sin perder el equilibrio

El desafío para quien se dedique a escribir será el de incrementar la complejidad de nuestras historias —con el paso del tiempo y con el propio proceso de crecimiento artístico— pero sin perder sencillez.

👉 Rutas de lectura: volver a E-La verdad (el secreto o el silencio) y la mentira (p. 136) o seguir adelante o ir a E-La verdad, tu verdad (p. 169).

## 16. TEMAS HUMANOS

Lo primero que murmuran las malas lenguas cuando te escuchan decir que quieres escribir tu libro —el libro que te corresponde crear— es: “Todo ha sido escrito ya”, y luego agregan hirientemente: “Y ha sido muy bien dicho”.

En el fondo de su corazón piensan: “No necesitamos más historias en el mundo y aunque las necesitéramos, ¿qué puede decir alguien tan joven, tan inexperto, tan inmaduro, tan inocente, tan ingenuo como tú?”, sin reflexionar que, de hecho, los grandes escritores de todas las épocas empezaron su labor cuando eran creíblemente jóvenes.

Luego alguien, sabiéndolo o no, musita la primera verdad: “Tenemos tan poca imaginación los seres humanos. Nuestros temas son escasos. ¡Qué pobreza! Todo lo que escribimos desde el principio de los tiempos nos cabe en los dedos de las manos —y comienza a desdoblarse los dedos mientras hace el recuento—: la muerte, el amor, los celos, la envidia, la traición, la guerra, la amistad...”. Entonces inesperadamente calla cuando empezaba a decir la verdad.

Hay muchas maneras de defendernos de esta invitación a la renuncia. Porque de eso se trata. Una presión para que sueltes la pluma o retires las manos del teclado y abandones tu necesidad o tus ganas de escribir. Puedes, literal o metafóricamente, taponarte los oídos, o replicar con otra verdad: “Cada época tiene la obligación de recordar los grandes y escasos temas humanos, y por eso hay que reescribirlos, adaptarlos, actualizarlos a las circunstancias de cada presente porque los verdaderos enemigos de la literatura no son las malas lenguas sino las dos fuerzas de atracción”.

Todo lo que nos sucede, experiencias y vivencias son atraídas, por decirlo de algún modo, hacia arriba o hacia abajo. Van perdiendo concreción y comienzan a flotar cada vez más ligeras hacia fórmulas abstractas que podrían ser, por ejemplo, fórmulas:  $H + H + O = \text{agua}$ ; leyes: “El respeto al derecho ajeno es la paz”; axiomas: “Todo ser vivo nace, crece, se reproduce y muere”; máximas: “Lo único que nunca cambia es que todo cambia”; dichos: “Agua que no has de beber, déjala correr”. En sentido contrario, lo que nos ocurre en la vida puede ser jaloneado hacia abajo, chorrear hacia la pérdida de significado, relevancia, interés, y ser olvidado bajo nuestros pies.

La tarea de la literatura de todos los tiempos es, en una dirección, volver a darle concreción, materialidad, a lo que se ha vuelto demasiado abstracto.



Y, en otra dirección, disputarle a las desmemorias todo aquello que debe ser recordado.



La abstracción y el olvido son la causa de que nuestros padres no nos entiendan. Por un lado, parecen haberse olvidado de su propia juventud. Y por otro lado, son incapaces de hablar de una manera que no sea enfadosamente generalizadora y sabihonda: “Sí, ya sé, ya sé... Hazme caso, se te va a pasar... Yo ya lo viví”, “Piensas que duele mucho y que no puede sucederte nada peor, que tu vida se ha acabado... Dale tiempo al tiempo; el tiempo lo cura todo”, “Pronto mirarás las cosas de otra manera... Ya verás”.



La manera en que me defiendo de las constantes y creativas invitaciones a la renuncia (porque las malas lenguas estarán siempre listas para sembrarte la duda, la vacilación, la tentación de no hablar más desde tus manos y con tus manos) es precisamente con la verdad de que la escasez de temas humanos —y su interminable repetición de historia en historia y de libro en libro y de generación en generación y de época en época— no son sino indicio de su trascendencia. Lo que hacemos los escritores es recordarnos unos a otros y recordarles a los lectores de los distintos tiempos que los temas humanos son en realidad los problemas que por siglos y siglos no hemos sido capaces de resolver, y que al escribirlos de nuevo no estamos haciendo sino convertirlos en una herencia; dárselos a nuestros hijos, a las nuevas generaciones, para ver si logran darles respuesta a los problemas de la muerte, el amor, los celos y la envidia, la violencia, la traición y la guerra. Lo que nos heredamos son preguntas: ¿por qué morimos?, ¿por qué se acaba el amor?, ¿por qué somos incapaces de vivir en paz?

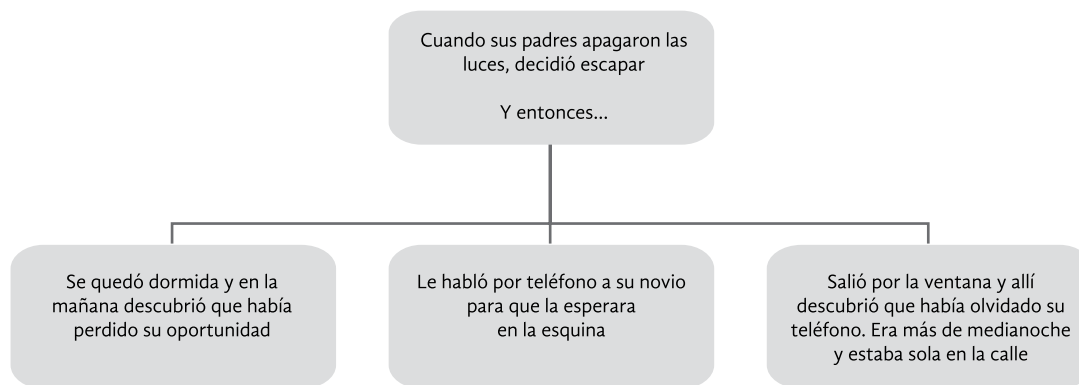
Escribimos esas historias-problemas-preguntas para recordarnos que son importantes y que siguen siendo un misterio irresoluble. Cada generación tiene la responsabilidad de mantener viva la utopía de resolverlos alguna vez entre todos y para siempre; dar una palabra que sea la última, y entonces sí, doblar un dedo porque nos hemos quedado al fin con un tema menos entre nuestras manos.

A mí me bastaría con darle salida al terrible misterio de por qué las viejas generaciones dañan a las nuevas. Con eso estaría en paz.

☛ Rutas de lectura: regresar a O-La matemática de las historias (p. 47) o a O-Lo concreto y los dos enemigos de la literatura: el olvido y la abstracción (p. 82) o seguir adelante o ir a E-¿Hay historias prohibidas?, es decir, ¿todo debe ser escrito? (p. 175).

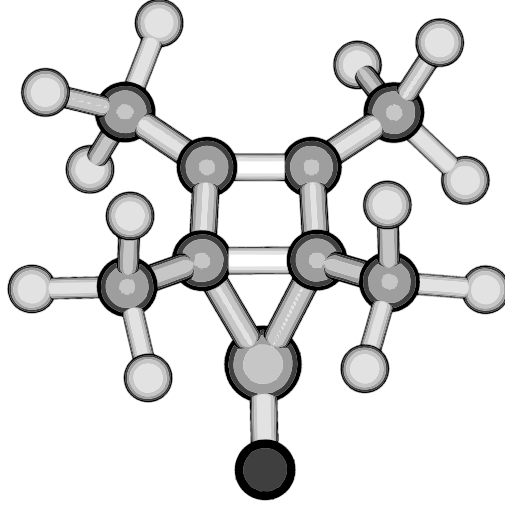
## 17. MAPA Y BRÚJULA

Cuando leemos una historia nunca conjeturamos que pudo no ser así como la estamos leyendo, tampoco pensamos en que quien la escribió tuvo que tomar muchas decisiones porque en cada momento del relato se abrían cantidad de posibles secuencias, como encrucijadas.



Tampoco reflexionamos que quien escribió tuvo que descartar muchas más opciones de las que he escrito aquí para que pudiéramos leer sólo éstas.

Lo que leemos es una línea, anecdótica, pero el autor veía líneas como las de la siguiente imagen.



Por eso muchos escritores planean antes de comenzar a escribir. Son “escritores con mapa”, decía mi amiga Gaby; mientras que otros prefieren comenzar a escribir sin planes, se dejan llevar por su intuición; Gaby los llamaba “escritores con brújula” y me parece muy afortunada la distinción.

Ninguna manera de escribir es mejor que otra. Lo importante es saber cuál está hecha para cada persona o, mejor dicho, cuál de las dos les ayudará a desplazarse mejor por la imaginación.

Hay personas que necesitan saber lo más que puedan antes de hacer algo: leen todo sobre el compositor antes de ir a un concierto; antes de comprar los muebles investigan los precios en distintas tiendas; indagan las posibilidades económicas que ofrecen varias profesiones antes de elegir una.

Hay gente, por el contrario, que prefiere lanzarse al ruedo sin pensarlo mucho, o sea, ir directo a la aventura. Estas personas hacen, de cada aspecto de la vida, una aventura llena de azares e imprevistos.

La humanidad se podría dividir entre quienes prefieren vivir con brújula y quienes prefieren vivir con mapa, y es posible que tal elección existencial también defina su manera de escribir. Pero puede ser que no necesariamente ocurra tal armonía. Acaso en la literatura se desea algo distinto a lo que somos en la vida. Si es así corremos riesgos en el papel, mientras en nuestra vida somos más bien precavidos, o bien nos tornamos en seres muy conscientes en el papel cuando

en nuestra vida, por el contrario, solemos ser más bien un poco deschavetados, inconscientes, aventureros.

Lo importante de la literatura es viajar dentro de nuestra imaginación y a través del desierto blanco que son las hojas donde escribiremos. De igual manera es importante atravesar de lado a lado ese libro que antes de nuestro paso no existía y que después de nuestro paso se habrá convertido justo en eso, en un libro por donde muchas, muchísimas personas comenzarán a venir detrás de nosotros.

☞ Ruta de lectura: seguir adelante.

## 18. TUS DONES

Así como es importante reconocer tus vicios y las debilidades creativas para tratar de usarlos, transformarlos, minimizarlos o eliminarlos, es fundamental considerar tus dones y aceptarlos. Es decir, dar las gracias por esos dones que eres tú y que son lo mejor de ti. Una buena manera de hacerlo es practicarlos y compartirlos.

☞ Rutas de lectura: seguir adelante o ir a E-Para vivir: dar y recibir vida (p. 176) o ir a S-Mi primer descubrimiento (p. 207).

## 19. TUS PALABRAS

El viaje hacia tu propio libro implica otros viajes implícitos, uno de ellos es hacia tus propias palabras.

Esto significa que vas a inventar un nuevo lenguaje —quizá, si hay fortuna, concebirás nuevas palabras, que acaso el mundo aprenda a necesitar y entonces se quedarán entre nosotros por mucho tiempo o ¿por qué no? para siempre—. Ir hacia tus palabras significa que cuando vayas descubriendo lo que te obsesiona, los silencios que te habitan, los pocos temas para los cuales eres realmente un inuit y ante los cuales ves como ellos 10 o 15 colores blancos; también irás descubriendo qué vocabulario necesitas para dar cuenta de ello, qué nomenclaturas necesitas conquistar por las buenas como amorosamente se conquista un corazón o belicosamente como se conquista por las malas en la guerra; qué palabras van a ser tu hogar y cómo vas

a darles una vida, tu vida. En síntesis, el viaje hacia tus propias palabras se irá cumpliendo mientras estés escribiendo tu propio libro.

Poco puedo decirte hoy de esas palabras, pues es imposible saber cuál será el libro que vas a crear. Lo que sí puedo decirte es que, así como todo lo que percibimos los seres humanos puede ser dividido arbitrariamente en dos: bueno / malo, feliz / infeliz, bello / feo, etcétera, así el vocabulario humano puede ser dividido en dos tipos de palabras: las que aceptan y respetan el mundo como es, y las que nos permiten ver que el mundo no marcha bien; por tanto habría que intentar cambiarlo de rumbo como si se tratara de un barco. Lo que quiero decir es que hacer literatura es siempre estar haciendo algo más.

Las historias que contamos poseen una razón última, y dentro de esta división arbitraria de las palabras humanas, escribimos para que el mundo siga su curso (de una u otra manera le damos nuestro respaldo o de una u otra manera le damos la espalda) o escribimos para mostrar nuevos horizontes y para contagiarnos unos a otros con la necesidad de ir hacia un horizonte distinto: entre todos tomar el timón y desviarnos hacia allí. No es fácil esta última opción. Es más fácil dejarnos llevar por la corriente, por la inercia, por la resignación. Rendirnos antes de la batalla.

Para ver y necesitar otros horizontes, por el contrario, necesitamos apropiarnos de ciertas palabras y acercarnos de otra manera a las que existen para que empiecen a decir lo que no suelen decir (usarlas de otro modo) e incluso, como dije al inicio de este apartado, si es preciso ser locos y pretender la utopía de crear nuevas palabras, intentarlo.

La literatura siempre necesita las palabras que cada nuevo escritor logre hacer suyas o sacar de sus propias manos, porque, por lo general, la literatura quiere cambiar el mundo. ¿Cómo? Poniendo el dedo en la llaga.

Cuando pones, literalmente, tu dedo sobre una llaga, cuando hurgas en esa herida, es inevitable gritar. Eso es la literatura: intenta cambiarle el rumbo al mundo. Aunque a veces no surja en el papel en forma de grito, sino de ruego o súplica para que eso que pasa no siga pasando.

La literatura propicia la complicidad de un hombro con hombro y de una espalda con espalda para cargar la pesadez del mundo. A veces la literatura es una explosión de ira. Nos sirve para gritar, rogar, estallar, para no estar solos. Y al final, si todo va bien, algo nuevo saldrá de nuestra boca; un canto a pesar del dolor; el canto de encontrar —así sea imaginaria, fantástica, locamente— un modo de cambiar el mundo.



Casi siempre lo más difícil es imaginar. Después sólo es cuestión de tiempo para que, como un contagio, lo que ha cambiado en el papel gracias a la imaginación se extienda por la mente, el corazón y las manos de las personas: la epidemia de esta visión utópica. Y un día, a fuerza de necesitar entre todos, masivamente, colectivamente, lo imaginado se volverá real, lo haremos real. Haremos tú y yo y todos un cambio tan pequeño como apagar la luz a la misma hora y entonces el planeta tierra se irá oscureciendo por partes, conforme los horarios de los países vayan llegando; por ejemplo, a las nueve de la noche: la noche natural del mundo invadiendo la iluminación artificial de las ciudades para mostrarnos que quizá podríamos controlar nuestra hambruna eléctrica (que como la hornilla de una estufa se va poniendo al rojo vivo si nunca apagamos el fuego), la cual está calentando el planeta. Y mejor aún, haremos entre todos un cambio tan grande como alguna vez se construyó una muralla, una pirámide que casi llegó al cielo, todas y cada una de las ciudades del mundo, pero usando nuestras manos para dárselas a quienes están abandonados o con ellas, con nuestras manos, sacaremos comida del agua y de la tierra para alimentar a quienes ya no pueden ni siquiera ponerse en pie o las juntaremos para acunar a los huérfanos o las entibiaremos para acariciar a quienes sufren o con ellas encararemos lo que viene para nuestro mal, todos juntos y con los brazos extendidos y con las manos abiertas mostrando las palmas, para enfrentar así el mal que viene, ya sean la guerra, la enfermedad, el mar, las corrientes rojas de lava, las estampidas de bestias humanas o cualquier cosa que advierta al final de la humanidad o al final de la esperanza de que podemos ser mejores, mucho mejores.

En nuestras manos sólo tenemos las palabras. Eso es suficiente. Las palabras, si las sabemos usar, a veces son las únicas que pueden cambiar el mundo.

☛ Rutas de lectura: releer este capítulo o seguir adelante.

## 20. TU MUNDO: LAS TRES OBLIGACIONES

Voy a decirte algo que suena paradójico: para crear tu propio libro tienes que crearte primero un mundo, tu propio mundo.

¿Un mundo para hacer un libro? Sí y no. Hacerte de tu propio mundo es la obligación más grande de un escritor. Y no para escribir un libro sino todos los libros que te corresponden.

¿Cómo? Déjame decirte primero la mala noticia: tenemos únicamente un par de manos y nuestros brazos son capaces de abrazar muy poco. Nuestros mundos nunca serán grandes.

La buena noticia: ningún escritor célebre o famoso en la historia de la literatura tuvieron nada más que esas mismas manos y esos mismos brazos para abrazar lo que iban a decir. Fue muy poco lo que allí les cupo, es cierto, y sin embargo les fue suficiente para crear sus obras magistrales.

Eso han hecho los escritores de todos los tiempos: descubrir su mundo y contárnoslo. El mundo que ellos veían mejor que nadie porque eran como los inuits —¿recuerdan?— para cierto aspecto del lenguaje, algún tono dramático, algún tipo de subjetividad humana o alguna clase de vivencia humana.

La segunda obligación importante es universalizar tu pequeño mundo. Se trata de lograr que lo que escribes le importe a alguien más, primero a tu familia no consanguínea, sino literaria, y poco a poco a muchas personas cuando descubras que aquello que ves es necesario que nosotros lo veamos; que yo también requiero que tu mundo sea mío.

Pero ten cuidado: universalizar no quiere decir que tu personaje se llame John y viva en Nueva York y que haya estado en las torres gemelas durante aquella mañana del 11 de septiembre de 2001. La palabra tiene un significado más profundo: tocar con tu historia alguna esencia humana. Los lectores de todos los países e idiomas podrían ser capaces de conectar con tus palabras aunque tu historia suceda en un pequeño lugar de México que ni siquiera conozcan y que le ocurra a un personaje que no se les parezca en nada a John de Nueva York. Piensa en Juan Rulfo, por ejemplo. Lo que habrás logrado será poner en comunión lo que nos hace humanos; potencialmente tu libro podrá ser leído dondequiera, en cualquier idioma, desde la perspectiva de una cultura u otra, e incluso, en diferente época. ¡Serás entendido! Y las personas sentirán que tus palabras dialogan con sus propias palabras, con su existencia.

La literatura se asemeja a la música en este sentido: los intérpretes en la música deben practicar mucho para tocar magistralmente. Nosotros somos músicos también, pero nuestro instrumento es mucho más complejo que el piano o la flauta o la guitarra o cualquier instrumento, porque lo que queremos tocar es la naturaleza humana; extraer música de aquí no es nada sencillo.

Por eso la tercera obligación es escribir y escribir y escribir; esta es la única manera de afinarte como se afina un piano. Entre más escribas, mejor empezará a tocar la naturaleza humana.

Lo sé, lo sé. Parece mucho trabajo. Y no sólo lo parece. ¡Es mucho trabajo! Por ello voy a darte un regalo: el mundo que debes crear ya existe, ¿sabes? Y (este es otro regalo), ¡está en ti!, sólo debes descubrirlo. ¿Cómo? Conociéndote. Hay muchas maneras: viviendo, claro, pero también haciendo listas, ¿recuerdas?

Te sorprenderás de todas las historias que ya están dentro de ti, que viven en tu interior. Todas esas historias eres tú, te pertenecen, vienen de tu singular mirada inuit que ve algo que nadie más ve y que todos necesitamos ver, aunque no lo sepamos. Por eso estamos esperando topar pronto con ese libro tuyo que todavía no existe pero existirá para darnos tierna, amable y generosamente albergue.

☛ Rutas de lectura: regresar a E-Estrategias para profundizar en el yo (p. 123) o seguir adelante.

## 21. TUS HISTORIAS Y TUS DIARIOS

De tu mundo vendrán tus historias. Para conocer tu mundo basta con estar atento a ti mismo y a lo que de ti sale: percepciones, pensamientos, sentimientos, maneras de relacionarte con los demás, miedos y preocupaciones, ilusiones, dolores, etcétera.

¿Y sabes? No existe mejor modo de registrar esto que el diario. Es el mejor modo de ponerte atención y conocerte. Me atrevería a decir que, incluso si no lo escribimos, todos llevamos un registro mental de lo que nos importa, de lo que somos, de lo que nos sucede. Pero para ser escritor es mejor tener una libreta para llevar allí los registros.

¿Qué es en realidad un diario? Tu vida en palabras. Pero no se trata de escribir una crónica de lo cotidiano —Hoy me levanté a las seis de la mañana, desayuné lo de siempre y fui a la escuela—, sino de lo extraordinario —He vuelto a ver hoy a quien nunca tendría que haber conocido. Todo empezó...—. Esta escritura de lo relevante te permitirá afinar tu capacidad de sentir, de percibir, de elaborar lo que vives, de ordenar el caos que es la vida, para recortarla, organizarla y darle significado y, finalmente, comprender o dar comprensión, no sólo a aquello que a ti te incumbe, sino a lo que es pertinente para todos.

Un diario bien hecho ayuda a vivir más profundamente la vida. Escribir un diario te afina como si fueras un instrumento musical: te afina la capacidad de percibir, de sentir, de pensar, de involucrarte con el mundo.

Una vez elaboré una novela en forma de diario, titulada Mañanario, y empieza así:

14 de noviembre

Querido diario:

Hace dos días mi hermano murió.

Y luego su escritura avanza de noviembre a diciembre y llega incluso al siguiente año con el intento de la hermana pequeña —quien es la autora del diario— por comprender el por qué de la muerte de su hermano mayor. En las páginas quedan registrados los síntomas de su perplejidad y de su añoranza pero también los efectos dolorosos que ha producido en su familia la tragedia, pues su hermano no simplemente murió sino que se suicidó.

Mañanario es la historia de la aceptación de la verdad —por terrible que sea—, pero también de los efectos necesarios de tal aceptación para superar la pérdida y recuperar las ganas de vivir. El poder curativo de la palabra.

El diario es como un espejo no de los cuerpos sino del alma. El mejor reflejo para saber quién eres y qué te importa. Pero también es como un papel matamoscas. En sus páginas —sin que te des cuenta— quedarán adheridas historias tuyas o de la gente que te importa, las cuales aunque pegadas al papel todavía aletean porque están vivas y desean volar. A ti te corresponde otorgarles alas.

¿Recuerdan la historia de la chica que fue arrollada por el metro cuando intentó seguir a su novio, después que éste se aventó a las vías? Este es un relato que nunca he escrito pero que nunca olvido. Es una historia que se encuentra adherida en mi diario mental aunque yo no la haya vivido, ni conozca a los protagonistas ni haya estado en el andén aquel triste día.

A veces sucede así. A tu diario llegan historias que no te pertenecen pero al mismo tiempo sí te pertenecen porque de tanto recordarlas tú estás dándole el sople de vida y contagiándolas con algo de ti. Están aquellas otras historias del cadáver de la bellísima mujer ahogada que unos hombres intentan proteger mientras ocurre el efímero ojo del huracán, ¿recuerdan?; las cartas a Dios que van llenando una esquina de la oficina de correos y la del pueblo donde el alcalde dictó una ley increíble: “Se prohíbe morir”. No he escrito estos relatos pero, como dije, no los olvido.

Las historias yacen ya a mis pies y esporádicamente me hinco porque soy incapaz de dejarlas morir. Quizá intento comprender lo que le sucedió a la joven que se lanzó a las vías y por eso, además de inclinarme, beso una y otra vez la historia para darle respiración de boca a boca: no quiero que desaparezca sin antes tratar de esclarecer el misterio de aquella muerte. Imagino que esa es la razón por la cual escribimos: resolver un misterio, entender lo que en este caso yo quisiera entender como una muestra extrema de amor. Pero también sé que en ocasiones escribimos para que las historias sean distintas, para que no pase lo que sucedió. Por ejemplo, que antes de la llegada del metro el novio regresara a las vías y abrazara a la chica, que murieran juntos o juntos se salvaran. O bien que una persona se arrojará a las vías justo cuando el metro estaba por arrollar a la chica y lograra salvarla (aunque quizá la persona perdiera la vida por este generoso acto de amor) y entonces la pareja de jóvenes tuviera una segunda oportunidad gracias a este sacrificio que acabaría por unirlos con la fuerza de una buena maldición o de una mala bendición.

En el diario se conservarán las historias que un día querrás escribir o que un día no muy lejano necesitarás escribir.

👉 Rutas de lectura: seguir adelante o ir a S-Mi primer beso (p. 183).

## 22. LA VERDAD, TU VERDAD

Lo más difícil es ser honesto. Eso significa muchas cosas, como crear historias que a veces no querrías contar. Lo siento mucho. Debes hacerlo. Son tus historias. Es lo que ves mejor y lo que mejor sale de tus manos. Cuando yo empecé a escribir me di cuenta de que de mis manos emergía tristeza, dolor y muerte.

No eran pasajes de guerra ni tramas policíacas. Escribía sobre gente que de pronto veía a la muerte cara a cara y que disponía sólo de unos minutos para sobrevivir. Situaciones límites e historias de sobrevivencia.

Nuestras historias —las que nos corresponde contar— están adentro de nosotros. Hay que ayudarlas a salir. Al principio parece que las palabras no nos van a llevar a sitio alguno pero hay que confiar y darles la mano.

Cuando era adolescente sucedió lo de la combi roja. En esa época estábamos lejos de pensar que algún día nuestro país se llenaría de violencia, aunque ahora que lo pienso quizá se trataba ya de un vaticinio. Lo de la combi roja era un rumor,

como todo lo que no nos sucede en carne propia. El rumor del amor, de la pérdida, de la nostalgia, de la muerte de un ser querido. Fue la primera vez que sentí el miedo colectivo cernirse sobre mi comunidad como una nube de tormenta. Las madres iban por los niños a las escuelas porque las calles empezaron poco a poco a ser menos inofensivas. Seguramente desde allí estaba naciendo Severiana, aunque ni siquiera supiera que yo acabaría siendo escritor y un día escribiría esa historia sobre una ciudad donde han tenido que cerrar las escuelas y prohibir la salida de los niños a las calles para salvarlos... y aun así perderlos. El caso es que para mí y para casi todas las personas del rumbo de Naucalpan lo de la combi fue un rumor, hasta que me salí del casi todos y aparecí en el otro lado, en el de la realidad, de la terrible realidad. No me sucedió a mí.

Mi primo Óscar estaba con su novia en la presa Madín cuando los alcanzó el rumor. No sé si éste llegó conduciendo la combi roja de la historia o bien usó otro automóvil, uno silencioso y negro con los vidrios polarizados, para que nadie lo reconociera. Descendieron de allí varios hombres y con amenazas hicieron entrar en la cruel realidad a mi primo y a su novia. La tarde habrá sido como cualquier otra tarde: fresca y un poco húmeda en esas zonas deshabitadas de la buena naturaleza. No sé si ella gritó o él gritó. Por aquel entonces no existían teléfonos celulares. Un alarido quebró el silencio del agua, del cielo, de los árboles, del atardecer, repitiéndose en largos ecos hasta que vino el primer golpe.

**La verdad es que no lo sé. No sé si hubo tal alarido ni tal primer golpe.**

Fue hace treinta años y lo único que reconozco es que nadie de mi familia quiere hablar de ello. Entonces no tengo detalles para darle lentitud al relato, es decir, una velocidad menos abominable con el fin de que ninguno de los dos —mi primo y su novia— se encontraran tan prontamente humillados por su desnudez y por su propio pavor. Sé que los hombres lo maniataron a él, la violaron a ella y luego los mataron. No sé si mi primo y su novia alcanzaron a mirarse con ternura, si se dieron la mano, si se susurraron al oído que todo iba a salir bien, si se dieron un último e inverosímil beso. Cuando se fueron los hombres del rumor en la combi roja o en el automóvil negro, no dejaron ningún cuerpo a la vista. El cadáver de ella había rodado por una pendiente del terreno y seguramente se detuvo al final de la hondonada, en el mismo silencio del agua, del cielo y de los árboles de la buena naturaleza; sólo silencio rodeando a la muerte amada y sólo el silencio rodeándolo a él, a mi primo, a la vida inesperada. ¡Qué inhumano debe ser el silencio de tanto mundo haciendo

oídos sordos a la leve respiración de un ser vivo! A mi primo le dieron varias puñaladas, pero no murió. Se convirtió en un ser vivo casi muerto que había rodado por la conciencia de la maldad humana hasta topar con un árbol en la misma hondonada. Aquí un árbol, allá otro, árboles por doquier y arbustos e insectos, todo un mundo de vida en torno a la existencia en agonía, pero ninguna de esas vidas plenas hizo nada por aquel ser maniataado y sangrante. Tuvo que haber sido insoportable descubrir la indiferencia de casi todo el universo. "Mamá, papá", habrá rogado la mente despavorida de Óscar en algún momento; "Por favor", como un regalo dirigido a los únicos seres que habrían podido hacer algo por él: los seres humanos que no viajaban en combis rojas o en autos negros. Tuvo que haber sido aterrador el atardecer cuando debió de encontrarse vulnerablemente expuesto a la intemperie de su propia cabeza. ¿Qué habrá pensado? ¿Habrá deseado estar muerto como su amor? ¿Habrá llorado de impotencia y rabia y dolor? ¿Habrá querido arrastrarse hasta el cuerpo inerte de ella? No sé si lejos o cerca, ella estaría desmadejada en una postura que mi primo habría querido variar porque nadie merece salir así de la existencia. Y luego llegó la noche y el frío y la ceguera, y entonces Óscar se quedó verdaderamente solo. Lo imagino temblando incontroladamente cuando el frío lo encontró. El frío puede ser como lobos, lobos sin dientes, lobos que sólo pasan su lengua de vidrio por cada milímetro de la piel. ¿Cómo se puede sobrevivir dentro de tal soledad, dentro de tan absoluta tristeza? ¿Cómo se puede subsistir a la noche más larga del mundo, la más inhumana? En algún momento del día siguiente, mi primo despertó entre humanos y dentro de ese maravilloso mundo humano al que sí le importamos. Se vio alumbrado, deslumbrado, por el rostro de su madre, de su padre y de sus dos hermanas y, bajo ese sol amoroso formado por sus cuatro amados rostros, el silencio se acabó al fin.

"No pude...", habrá murmurado, sí, para ponerle final al silencio. "Lo siento... Lo siento... No pude salvarla".

Esta es la historia que vive conmigo desde hace 30 años. Nunca me he atrevido a buscar a Óscar para preguntarle sobre aquel día porque no tengo derecho a devolverle el peor momento de su vida sólo por mi curiosidad. Nuestra curiosidad.

Esa historia vive en mí porque tal curiosidad no es malsana. ¿Lo han oído, verdad?, "la malsana curiosidad". Quiero creer que lo mío se trata justamente de lo opuesto, de una inquietud que podría llamarse "biensana", es decir, querer entender lo que quizá es incomprendible. Todo lo que quiero saber es cómo ha podido seguir vivo, cómo se consigue perdonar la barbarie del mundo humano y la indiferencia del mundo no humano después de una experiencia así.

Allí dentro, en el todo (en la historia de Óscar), está la verdad que presiento pero que nunca he podido ver ni oír.

Las verdades nunca están en las historias. Nunca se encuentran entre los sucesos que las conforman, pero tampoco se hallan del otro lado de los puntos finales convertidas en moraleja. ¿Cuál sería la moraleja aquí? ¿No vayan a una presa, no se amen, no se hagan novios nunca?

Desconfíen de las moralejas porque es la manera más triste de domesticar una historia. Una verdadera moraleja que respetara lo devastador de este acontecimiento sólo diría: tengan miedo, tengan miedo de estar solos, de estar acompañados, de quedarse dentro de la buena naturaleza, de toparse con la mala naturaleza humana, de conocer la indiferencia del mundo, de ver cara a cara a la maldad y de ser tocados por ella.

La verdad, de la cual no he podido hablar aquí, está dentro de la historia, entre las palabras, bajo ellas. La verdad de que hay gente que no necesita odiarte para hacerte daño. Esa es una, pero hay otra que quizá desconozco: ¿Y si la novia de Óscar se sacrificó por mi primo? ¿Y si ella hizo algo por recibir todas las puñaladas primero? ¿Hay mayor prueba de amor que el sacrificio?

Acaso la verdad a la que no he podido dar voz es que en cada segundo se acaba el mundo para alguien y siempre es terrible que se termine así, desterrado de la humanidad, enterrado prematuramente en la indiferencia de la buena naturaleza a quien no le importamos nada.

Pero puede ser que la verdad de la cual quiero hablar está en los padres de la novia: en el hecho de que ningún padre tendría que sufrir la muerte de sus hijos; o la verdad que debió residir en el momento en que los padres de ella vieron a mis tíos junto a su hijo redivivo en la cama del hospital, donde seguramente habrán rogado con toda su alma dolida que la historia fuera otra, que no hubiera sucedido: "Dios mío, ¿cómo has podido dejar que esto le sucediera a ella, a nuestra hija, a tu hija? Danos otra historia, por favor, Dios, danos un desenlace distinto, una historia donde nuestra hija esté en esta cama de hospital... Ella y no él... ¿Por qué él, Dios mío? ¿Por qué nosotros, Dios? ¿Por qué, Dios de ellos? ¿Por qué, Dios suyo, Dios de todos menos de nosotros? ¡Era nuestra hija, no tuya! ¡No tenías derecho! ¡Era nuestra hija! ¡Hija, hijita, hijita, perdón! ¡Perdón por no haber podido hacer nada! ¡Perdón por haberte hecho nacer para esto, perdónanos, mi amor!".

La verdad es que la difícil verdad debe de estar en algún lugar de esta historia, pero yo no la encuentro todavía, así escriba y escriba sin escribir desde hace



30 años, persiguiendo la verdad sin parar pero sin dar con ella porque quizá ésta, la única y miserable verdad es que se puede llorar con palabras. Y yo lo hago, rendirme periódicamente a un puro llanto lingüístico porque periódicamente me acuerdo de mi primo Óscar pero sobre todo de ella, de esta mujer joven abandonada en medio de la buena y de la mala naturaleza, sola, antes y después de morir. Entonces lloro escribiendo sin escribir su mala suerte, su mal destino, su trágico final.

👉 Rutas de lectura: seguir adelante o dejar de leer para rendirse al llanto.

### 23. LITERATURA PARA QUÉ

Hay muchas respuestas a la pregunta ¿literatura para qué? Desde la perspectiva de la escritura, hay una respuesta fundamental, pero no se trata de un para qué (una finalidad) sino de un por qué (una causa). ¿Por qué escribir literatura? Porque hay asuntos ante los cuales sólo puede decirse algo mediante una historia.

Sí, nuevamente los problemas del silencio y de las palabras. Cada época descubre lo mismo: no se ha dicho todo. Lo descubre cuando comienza a asfixiarse, cuando quiere decir algo pero se ahoga en el silencio. ¿Por qué simplemente no lo dice y ya? Porque las palabras para decir eso no se han inventado aún (lo que significa, entre otras muchas cosas, que nadie había necesitado decirlas). Además, cada periodo cuenta con las palabras que existen para decir eso que no existe. ¿Qué hacemos? Recurrir al lenguaje para rodear el silencio que nos perturba: el pozo de silencio.

Los escritores somos los responsables de dar vida a una palabra inexistente por medio de una suma de palabras reales para aproximarnos a los pozos de silencio de determinada época. Nos acercamos y, cual si extrajéramos agua de allí adentro, narramos historias para que nuestra era no se muera de sed.

Nunca nos acercáramos a un pozo si no fuese necesario porque siempre hay peligro. A veces los escritores caemos y entonces el pozo extrae no sólo nuestras palabras sino el aliento de la vida. Es desconsolador. Por eso muchos autores prefieren escribir lejos del silencio, contar lo que el mundo humano en realidad no necesita apalabrar, aliarse con la realidad existente y no con la realidad por existir. Es comprensible pero también es triste. Se trata de una especie de cobardía.

Somos muchos quienes nos dedicamos a escribir y basta con que algunos persistan en la búsqueda de los pozos y de la utopía de hacer existente lo inexistente a través de las palabras, para que el mundo siga su marcha hacia lo que necesita oír.

Si nos sucediera la triple tragedia de ser los escritores del silencio, de caer y de abismarnos en lo más profundo del pozo, sería suficiente con que hubiera alguien cerca para que escuchara las últimas palabras que dijéramos antes de hundirnos y pudiera tomar así el relevo verbal justo allí donde nosotros lingüísticamente nos quedamos.

A la suma de palabras con las cuales rodeamos un pozo de silencio, como si edificáramos un brocal, le llamamos “poema” o “historia”. Nuestro deseo es que, mediante la lectura de uno u otro, muchas personas se acerquen al silencio y así, más posibilidades tendremos colectivamente de escucharlo, de aceptar que nos lastima y de emprender la tentativa de hacer nacer las palabras nuevas que necesita nuestra época.

La literatura, por medio de la imaginación, es el único modo de pensar, de sentir, de intuir y de necesitar lo imposible para hacerlo posible.

“Desear lo imposible”, decían los estudiantes que pretendían cambiar el mundo hace 50 años. “Vivir lo imposible”, fue lo que intentaron los jóvenes hace 40 años... Y sin embargo, hace mucho tiempo que ellos están lejos de lo imposible. Quizá hace falta literatura pues la gente de hace 30, 20 o 10 años no escribió su libro.

Ese es el problema: si nadie puede escribir el libro que le corresponde, entonces todos sufrimos las consecuencias. Si la persona muere sin escribirlo, perecen todas las historias y todos los poemas que llevaba consigo, de este modo se extiende el silencio por el mundo; el silencio y el ruido.

El libro que le corresponde crear a cada uno no existe, pero está formado por el silencio, por lo imposible y por la asfixia de las palabras que nadie ha inventado aún.

¿Por qué escribir? Por causa del libro que no existe. ¿Para qué? Para que exista. Quizá sea tu libro el que nos ofrezca una revelación que cierre el pozo y nadie tenga que acercarse a un problema que ha dejado de serlo o deba arriesgarse a caer en el abismo del silencio por traernos la palabra necesaria.

¿Me explico? Acaso ese libro prodigioso que necesita nuestra época podrá salir únicamente de tus manos.

☞ Rutas de lectura: regresar a E-Hambre y comida (p. 110) o ir a S-Mi eterna casi nada (p. 216) o ir a S-Mi primer mundo (p. 219).

#### 24. ¿HAY HISTORIAS PROHIBIDAS?, ES DECIR, ¿TODO DEBE SER ESCRITO?

Mucha gente piensa que ciertas situaciones o subjetividades humanas no deberían llegar a los libros, pero están en la vida, ¿saben?

La verdadera cuestión es saber si las personas tendrían que conocer o no las cosas de la vida. Muchos temen que si la gente las conoce antes de tiempo se pervertirá por este saber. Otros piensan que si la gente las conoce a tiempo, el saber las ayudará ante la posibilidad siempre funesta de sufrir en carne propia la existencia de ciertas historias y ciertas subjetividades.

A tiempo, antes de tiempo. ¿Quién puede saber lo que necesita cada persona, es decir, cuál es su tiempo?

Ya contaré la historia de La valla y de la niña que vivía adentro de esa historia aparentemente ficticia. No había nadie que supiera lo que le pasaba, salvo ella misma y los dos hombres que de ella abusaban, es decir, esa historia sólo podía ser contada por tres personas: el padrastro, el tío y la niña.

Los hombres no iban a contarla. No querrían narrarla. ¿Para qué? Ellos deseaban que la historia siguiera sucediendo porque si la cuentas se acaba. Ella la contó y se acabó; ella la narró llorando, sin levantar la cabeza, convirtiéndose en ese momento en la niña más valiente del mundo.

De este modo es como relatan lo sucedido quienes han sufrido ciertas situaciones o encuentros con algunos seres humanos.

Por el contrario, lo primero que hacen quienes han provocado tales acontecimientos, cuando éstos dejan de ser secretos y se divulgan, es negarlos y luego mentir. Sólo unos cuantos se atreven a reconocer y completar el largo camino hacia la verdad.

Entonces empieza para la niña otra historia triste donde no puede vivir con la familia que no la cuidó.

Quienes no han sufrido tales historias o encuentros, primero se niegan a oír o a creer que existan situaciones y personas así en el mundo. Murmuran, cierran los ojos y se tapan las orejas. Después se asustan o se enojan: “¿Para qué nos cuentas esto?... Yo ya tengo mis problemas... Es enfermizo y tú eres un monstruo... No, no, no... A lo mejor la niña quiso... A lo mejor ella tuvo la culpa...”.

Algunas personas valientes llegan al final del larguísimo camino a la verdad.

Al escribir las historias secretas no se abren sino dos opciones: tomar el bando de quienes ansían que la historia siga sucediendo o elegir el de quienes intentan interrumpirla.

Optar por la segunda posibilidad significa dar voz a quien no la tiene, a quien no sabe que la tiene, a quien tiene tanto miedo de ser valiente. Ponerse de su lado y respaldarla para que pueda escapar de la tragedia que para tantas personas del mundo no es sino ficción —una ficción prescindible, incómoda, de mal gusto, censurable—, pero que para estas personas es la realidad, la cruel realidad.

Ser portavoces de quienes han caído del peor modo en el silencio de una época (sufriéndolo en carne viva; mutilada su lengua, amputadas sus manos, maltratada y abreviada su existencia) es como aproximarse a pozos humanos para intentar devolverles la voz, la palabra, su verdad necesaria.

👉 Rutas de lectura: regresar a E-Abrir (p. 117) o seguir adelante o ir a S-Mi primera historia que realmente ayudó a alguien (p. 217).

## 25. PARA VIVIR: DAR Y RECIBIR VIDA

La literatura, por encima de todo, se escribe y se lee para vivir. Esto es lo que nunca han podido descubrir aquellos que no les gusta leer. Cuando nos ven con un libro creen que sólo leemos. No estamos leyendo, viajamos en dos direcciones: hacia adentro y hacia fuera; vivimos.

Tengo un sobrino que ha releído los libros que le gustan hasta una quincena de veces; ha pasado los ojos por las mismas palabras como si se fuera de paseo a un lugar increíble y caminara una y otra vez sobre sus propias huellas.

¿Por qué? Porque realmente los libros son lugares pasmosos que sólo existen cuando vuelves. Regresar es dar vida, revivir. Vuelves a las narraciones, a los personajes, pero sobre todo a tus propios pensamientos y sentimientos. Es decir, lees para re-sentirte y re-pensarte, o sea, regresar a ti: para que eso que existió en tu corazón y en tu cabeza viva nuevamente. Como si tus libros favoritos fueran, además de caminos hacia mundos fantásticos, maravillosos atajos hacia tu interior.

Aunque las palabras no varían, la magia consiste en que cada vez que releas llegarás, además, a un lugar distinto de tu mente, de tu corazón y de tu alma: nuevos sentimientos y pensamientos que no existían en el primer viaje-libro-adentro.

Releer es regresar (al libro) pero también llegar a un nuevo lugar (a la persona que te has convertido con el paso de los días, las semanas, los meses, los años).

Así que, además de los reconocimientos, te esperan conocimientos nuevos; otras revelaciones sobre ti, la humanidad, lo que nos ocurre en la época que nos tocó vivir.

Parece un milagro. Sólo es un libro hecho de dos tapas y un sinfín de hojas colmadas de palabras: el libro que alguien, sin saberlo, escribió para nosotros.

En síntesis, releemos para reencontrar una zona íntima, interna y externa, que el libro nos ayudó a descubrir alguna vez. Acaso como gratitud por el reencuentro, la relectura nos regala nuevas zonas inexploradas de nuestra alma y mundo.

Es el cuento de nunca acabar de la literatura. Los libros son el “ábrete sésamo” para cuando necesites regresar afuera y adentro de ti.

¿Cómo se consigue crear un libro como encantamiento? He aquí el misterio de la creación.

☞ Rutas de lectura: regresar al principio del Este para repasar tu mente, tu corazón y tu alma y recibir el regalo de encontrarte con aquello que fue imperceptible, invisible e inaudible durante este primer paseo por el libro o ir a S-Mi primer diccionario (p. 220).



EL SUR DEL SABER INÚTIL  
O DE LA INTRASCENDENTE SABIDURÍA





## INTRODUCCIÓN

En la Edad Media, los maestros y los aprendices vivían bajo el mismo techo, de modo que durante largas horas del día trabajaban juntos: el maestro enseñaba su oficio y el aprendiz lo adquiría con base en esa invaluable experiencia. No había tiempo para teorías, abstracciones y filosofías. Al menos eso creían ambos, pero la verdad es que luego venían los tiempos de comer, de tomarse un descanso, de caminar, entonces los maestros hablaban. Aunque ni uno ni otro lo advertía, este otro tipo de conocimiento que no servía para nada —ni para manejar una herramienta ni para economizar esfuerzos en la producción de un objeto— también iba pasando del maestro al alumno. Este saber que no importaba, este saber inútil hecho de palabras tan leves que en apariencia eran arrastradas por el viento, en realidad se quedaba dormido dentro de la cabeza de los aprendices, como si hibernara, o como si estuviera muerto.

Cuando el maestro moría, el aprendiz ya no lo era. Todo el conocimiento práctico que había heredado salía de sus manos sin ningún esfuerzo, como si éstas hubieran nacido sabiendo hacer lo que hacían ahora. Ocurría la revelación. Así como sus manos se tornaban habilidosas, su cabeza estaba llena de ese otro saber leve: las palabras. De pronto, éstas dejaron de hibernar y ahora parecían tener una fiesta al interior de su cabeza. El exaprendiz las escuchaba con atención e iba descubriendo que le ayudaban a entender por qué se había vuelto lo que era y por qué hacía lo que hacía.

Ninguno de los nuevos maestros podrían explicarlo: conforme transcurrían los años y ellos maduraban y envejecían, esas palabras les ayudaban a vivir. Eran como una extraña bebida y un extraño alimento que nunca se agotaba. Por el contrario, se multiplicaban porque, además de las palabras del viejo maestro, ahora muerto, el nuevo maestro encontraba otras palabras que no existían pero que aparecían en su cabeza y luego en su boca como si nunca hubieran estado en otro lugar. Se trataba de sus propias palabras.

No es necesario decir que el nuevo maestro y sus palabras inútiles se iban volviendo amigos. Cuando el maestro, con los años, comenzaba a hablar mientras

bebía, caminaba o descansaba, la verdad es que no reparaba mucho en si su aprendiz lo escuchaba. La verdad verdadera es que con quien hablaba el maestro era con su viejo maestro. El nuevo maestro no se detenía a pensar qué podría captar el muchacho que era su aprendiz si sólo escuchaba la mitad de las conversaciones, o sea, la mitad del diálogo, de las palabras que sonaban en su cabeza. Así que el maestro cerraba la boca y le decía al aprendiz que era hora de volver al trabajo.

Lo que van a leer en las próximas páginas es este tipo de palabras, de mitad de palabras, porque un día descubrí que estaban aquí, conmigo, que no se habían ido a pesar de su levedad y del viento del mundo, sino que se habían quedado a vivir dentro de mí y que yo no podía ni quería acallarlas.

Digamos que me ayudan a vivir, que soy un relevo de esas palabras, donde mis maestros no cesan de dialogar y donde tímidamente comienza a dejarse oír mi propia voz.

Digamos que son el bla bla bla incapaz de guardar silencio mientras ustedes y yo caminamos y comemos y tomamos un descanso del saber trascendente que no se queda en la cabeza sino en las manos, el saber que los hará habilidosos para manejar las herramientas y la máquina literaria: el oficio.

Por eso estas palabras están en el Sur del libro, al final, porque así como en cualquier oficio resultará contraproducente empezar a entender lo que se hace antes de saber hacerlo, aquí tampoco conviene adentrarse en los misterios de la escritura cuando todavía no se empieza a escribir.

Eviten oírme, tápanse las orejas, duerman pronto mientras tomamos una tregua. Y no se preocupen. Estas palabras nunca se pierden. Parecerán dormidas o muertas, pero siempre estarán esperándolos para cuando las necesiten.

## Primera advertencia

Los viejos maestros son la vida.

¿Te acuerdas del ámbar? ¿Recuerdas que a veces tienen un insecto atrapado en su interior, en esta gota amarilla que alguna vez fue líquida y resbaló lentamente sobre él para atraparlo?

Si intentaras sacar el insecto que desde hace cientos de miles de años está allí dentro, destruirías el ámbar y el insecto se desintegraría en tus manos, polvo barrido por el leve soplo de tu aliento.

A veces lo único que podemos hacer las personas mayores es dar nuestra vida petrificada en momentos. Sí, pedazos de vida metidos en una historia. Nuestros secretos.

“Ten mi experiencia metida en algo que me pasó”, decimos.

Eso es este final de libro: una especie de cementerio de elefantes —pero al revés— adonde han venido mis secretos a no morirse porque de verdad creen que adentro hay algo importante que yo no sé contar de otra manera. Así que si no me equivoco, vas a tener un pedazo de ámbar en las manos cuando salgas de Ricardo, y si me equivoco, tendrás un feo pedrusco entre los dedos que podrás arrojar lo más lejos de ti.

Piensa que lo hago porque no puedo morirme sin intentar compartir esto que de otro modo se quedaría encerrado en mí para siempre, igual que el ámbar enterrado en cavernas y hundido bajo el suelo tristemente porque hasta ahora nadie, nunca, ha podido ponerle los ojos y los dedos encima.

## Segunda advertencia

En el Sur no hay rutas de lectura, sólo existe una disyuntiva: seguir hasta el final o cerrar el libro.

Las palabras estarán aquí hibernando, como muertas, para cuando retornes. Entonces quizá la voz del Sur renazca inteligible para decirte algo necesario aunque siempre inútil.

### 1. MI PRIMER BESO

Tenía 11 años cuando sucedió. Iba en primero de secundaria y hasta entonces mis labios nunca habían tocado otros labios. ¿Lo han pensado?, ¿tocar otros labios? En esa época del final de mi niñez era normal decir: “No me gustan las mujeres” y seguir jugando fútbol como si nada.

“Pero le gustas a Delia”, “Y es la más bonita de la escuela”, “Y quiere ser tu novia”, eso empezaron a decirme mis amigos aunque no les hice caso. Hasta que un día me dije, como si hiciera un descubrimiento, “Le gusto. Y es la más bonita de la escuela... Y quiere ser mi novia”. En realidad no sé lo que me dije.

—Le gustas —murmuró Armando sin mucha esperanza.

—Y es la más bonita —agregó Marco Tulio no muy convencido.

—Una novia así... —susurró Abraham con real envidia—; lo que yo daría.

Mis amigos insistían con lo mismo como cada tarde; los paré en seco.

—Muy bien —los interrumpí—. ¡Vamos!

Eso fue lo único que murmuré. ¿Se dan cuenta? Una palabra que ni siquiera hoy sé por qué salió de mi boca, pero que cambió mi vida. O tendría que decir, con ello empezó mi biografía amorosa (porque la biografía a secas que es la vida entera podría ser dividida en sub-biografías: amorosa, sexual, los sueños frustrados, las decepciones y así).

La simple palabra “¡vamos!” puso en marcha toda una maquinaria: mis amigos se volvieron locos de contento y me acompañaron a la escuela de Delia. Faltaban minutos para que tocara el timbre y se abrieran las puertas de la salida; ellos me peñaron y me instruyeron: “Dile que la quieres, dile que es hermosa”.

Claro, cuando sonó el timbre y se abrió el portón y vimos venir a Delia como si supiera que yo la estaba esperando —las mujeres siempre saben, es lo que aprendería después—, ya me había arrepentido. “¿Cómo me metí en esto?”, pensé.

Creo que esta es una de las preguntas que más se repiten a lo largo de nuestras vidas: “¿Cómo diablos me metí en esto?”.

Es como si nuestro cuerpo fuera un barco y cuando menos lo esperas el timón está siendo dirigido por un piloto automático que nadie recuerda haber activado. Si esto pasa, lo primero es recuperar el timón y lo segundo girarlo de un lado a otro para no chocar contra los icebergs o los barcos que han salido al mar.

¿Cómo me metí en esto?, ¿cómo llegué aquí?, ¿qué estoy haciendo? Son variantes de la misma pregunta.

—Te quiere acompañar a tu casa— dijeron mis amigos y me empujaron hacia Delia justo cuando estaba recuperando el timón de mi vida.

Todas sus amigas comenzaron a reír porque ella también había venido acompañada.

Ahora tienen que imaginarme a un palmo de Delia. Ella era realmente bonita: tenía el pelo negro, unos ojos como ventanas a otros mundos, la nariz respingada

más hermosa que he visto nunca y una sonrisa que podría poner a girar el planeta en sentido contrario.

—Sí... Sí... —balbuceé.

—Bueno —dijo Delia y me dio sus libros para que se los llevara.

Mis tres amigos se fueron a una de las banquetas de la avenida, las amigas de ella se fueron a la banqueta opuesta; Delia y yo comenzamos a caminar por el camellón que dividía la avenida en dos calles.

—Tú puedes —oí decir a la distancia a Marco Tulio.

—Dile lo que planeamos —también alcancé a escuchar a Armando.

Abraham no dijo nada pues él iba realmente triste de que su sueño se estuviera volviendo realidad en la persona equivocada.

Del lado de mis amigos, que iban caminando al mismo ritmo que nosotros, se dejaban oír palabras, del otro lado, donde estaban las amigas de Delia sólo se dejaban oír suspiros y risillas.

Pensé: “Sólo son cinco minutos”. Lo hice para ayudarme, para darme valor, para no chocar con los icebergs y los barcos que le habían salido a mi mar en calma.

Y de verdad sólo había unos minutos entre la escuela y la casa de Delia. ¿Qué podía pasar?

—Te llamas Delia, ¿verdad? —dije sosteniendo sus libros forrados de plástico.

—Si ya sabes para qué preguntas —me respondió ásperamente sin mirarme.

Y supe que me acababa de equivocar otra vez.

Recuerdo que cuando caminábamos por el camellón, pasó una mujer a nuestro lado, andando en sentido contrario, y le sonrió a Delia. Un minuto después cruzó un hombre junto a nosotros, pero esta vez me sonrió a mí. Me volví hacia la banqueta donde iban mis amigos y los vi sonreír. Y lo mismo sucedió cuando giré la cabeza para ver a las amigas de Delia, sonreían.

Las manos comenzaron a sudarme y los libros de Delia, con su forro de plástico, se convirtieron en algo tan resbaladizo como pescados que tuve que apretar cada vez más fuerte para que no se me escaparan de las manos.

Delia también sonreía.

La verdad llegó a mi cabeza como caen los meteoritos en la tierra. Sin aviso. Simplemente chocó contra mí: "Todos están esperando... La mujer, el hombre, mis amigos, las amigas de Delia, Delia misma". Fue entonces cuando me cayó encima el segundo meteorito y casi me voy de boca al suelo: "¡Yo también estoy esperando!".

No me acuerdo qué sucedió después.

Sé que no hablamos mucho porque de pronto yo tenía la garganta cerrada, la boca seca, la lengua convertida en un trapo.

Recuerdo mi cabeza martillándome con una idea allí donde habían caído los meteoritos: "Tienes que ser un hombre, tienes que ser un hombre, tienes que ser un hombre".

De pronto, ya muy cerca de la esquina de su casa, me di cuenta de que nos habíamos quedado solos.

En algún momento las amigas de Delia tenían que haberse marchado y mis amigos habían desaparecido también.

Era como si en el mundo entero nos hubiéramos quedado solos Delia y yo. Lo que quiero decir es que no habría testigos si llegábamos a la esquina sin que nada sucediera.

La esquina era el puerto. Bastaba con caminar los últimos metros que restaban y ya. "Adiós", le diría, le devolvería los libros y yo habría podido volver a mi vida de siempre, donde lo más importante era meter un gol en el próximo partido.

Diez pasos, nueve pasos, ocho pasos, sólo eso faltaba, pero de pronto me descubrí hablando. ¿Desde qué momento? Estaba hablando qué sé yo de qué. Tonterías: "Qué bonito día". Alguna obviedad así. Y después mencioné que ese día televisaban un programa que me gustaba. El caso es que entre ambas frases, mi boca, sola, en piloto automático, hizo la pregunta: "¿Quieres ser mi novia?". Yo fui quien dio un respingo al escucharme. Los libros, como si cobraran vida, salieron volando de mis manos. Los recogí tan rápido como pude.

Estaba boquiabierto, sentía que en toda mi cara había estallado un incendio, mi corazón golpeaba tan fuerte que seguramente Delia lo escuchó. Yo estaba más sorprendido que ella misma con lo que acababa de pedirle.

Cuando le devolví los libros, temblaban tanto mis piernas que tuve que apoyarme en el poste de luz para no caerme. No sabía si era por lo que había hecho o por lo que iba a suceder: la respuesta de Delia.

¡Ni siquiera éramos amigos! ¡Nunca habíamos cruzado palabra! En realidad nunca nos habíamos visto porque ella vivía en la parte central de la colonia y yo

en las orillas. No habría sabido de su existencia si no hubiera sido por el amor que Abraham sentía por ella. Y ahora acababa de pedirle que fuera mi novia.

Delia recibió sus libros, los abrazó contra su pecho y, con toda la solemnidad del mundo, me miró a los ojos y dijo: "Te digo mañana", murmuró la niña de 10 años, con toda la decencia de esa época. Luego se fue.

El niño de 11 años que era yo se puso súbitamente feliz. Feliz es poco. Borracho de euforia. Habría querido que estuvieran allí mis amigos y las amigas de Delia y la mujer y el hombre y todo el mundo. ¡Me había comportado a la altura! ¡Era todo un hombre. Un adulto hecho y derecho!

Y corrí a la casa con el fin de llegar a tiempo para la comida. Luego de dos o tres horas empezó mi dolor de estómago. Fue como si se me hubiera metido un cocodrilo y me estuviera mordisqueando por dentro.

Me empecé a sentir tan mal que tuve que salir de la casa. Sólo me dio tiempo de caminar 10 metros, doblar en la esquina y meterme entre dos carros estacionados para empezar a llorar. Ni siquiera me importó descubrirme rodeado de gigantescos icebergs puntiagudos o de preguntarme cómo me había metido en esto.

Creo que fue una de las primeras veces que lloré en silencio.

Estaba sentado en la banqueta, me mecía como autista y sentía las lágrimas quemantes bajar por mis mejillas sin que de mi boca brotara ningún gemido.

Lloré mucho tiempo porque quizá también por primera vez el llanto no me aliviaba de nada; por el contrario, el llanto era una prueba de la gravedad de todo. Hasta que en algún momento mi boca también empezó a llorar; lo hizo de un modo raro, sin lágrimas ni quejas, sino con un ruego. Sí, mi boca comenzó a llorar súplicas, ruegos, que eran una sola frase repetida como el tañer de una campana: "Por favor, por favor... Que me diga que no... Que me diga que no...Que me diga que no... Que me diga que no... Que me diga que no..."; repetía. Al día siguiente, a las cuatro de la tarde, Delia me dijo que sí.

Por alguna extraña manera del funcionamiento de la memoria, así como lo cuento es como lo recuerdo. Me veo llorando entre los dos autos mientras atardecía, luego me veo al día siguiente cara a cara con Delia mientras me dice "Sí" y luego estamos enfrente de su casa cuando comienza a hacerse de noche.

Sé que no la he besado, aunque no lo recuerdo, porque me veo a mí mismo pensando qué es lo que debo hacer, que todos los novios se besan y sobre todo a la hora de decirse adiós.

Es nuestro primer adiós como novios.

La calle está llena de niñas y niños como nosotros que corren y ríen a carcajadas. O sea que no hay nada romántico ni tiernamente íntimo a nuestro alrededor. Entonces me acerco a ella, a su rostro de ojos como ventanas a otros mundos, de respingada nariz bellísima y de sonrisa como para volver loco al mismo mundo, y pongo mis labios en sus labios.

El primer beso de mi vida fue horrible. Yo había llegado hasta su cara sin ver y sin abrir la boca. Así que mis recuerdos no son imágenes visuales sino imágenes táctiles. Siento mis labios apretados en forma de piquito hundiéndose en su boca abierta como caverna, una caverna cálida y húmeda pero caverna al fin y al cabo, y luego siento que algo intenta metérseme entre los labios como si fuera una lombriz. ¡Guácala! Casi vomito.

El primer beso de mi biografía de besos. Justamente eso es lo importante, porque cuando Delia y yo separamos nuestras bocas, ella todavía a una distancia pequeñísima de mí, sonrió y susurró con verdadera dulzura: "Como tú eres mi tercer novio, yo te voy a olvidar... Pero como yo soy tu primera novia, tú no me vas a olvidar nunca".

Y así fue como esta niña de 10 años me demostró que algunas mujeres adivinan el futuro, o bien, lo crean.

Heme aquí, como ella lo vaticinó, otra vez contando la historia de mi primer beso para no decir que después Delia se convirtió realmente en mi primer amor y luego en el doloroso descubrimiento de que hay algo llamado desamor.

## 2. MI PRIMERA SALIDA EN FALSO

En la literatura no hay niños genio. Lo que hay son falsos principios. El riesgo de esto es que demasiadas salidas en falso pueden agotar el ímpetu.

Mi primera salida en falso habrá sido cuando tenía unos 10 años. Estaba en la habitación que compartía con cuatro de mis hermanos pero rara vez me hallaba solo —en general, la única manera de regalarnos un momento de soledad en casa era encerrándonos en el baño, pero con ocho personas en casa eso era un privilegio efímero—. Lo primero que me impulsó a coger un cuaderno y una pluma fue descubrirme profundamente aburrido; lo segundo, el insoportable malestar que me provocaba el aplanamiento de la vida: hasta donde alcanzaban a ver mis ojos, mi corazón y mi alma no había sino una planicie existencial carente de atractivos, desafíos, apasionamientos, proyectos, promesas.



En esa ocasión en que fui alcanzado por la nada existencial hice algo inédito: cogí un cuaderno y escribí lo primero que se me ocurrió: un niño llega a una casa, toca la puerta y aguarda un momento hasta que su amigo le abre. Los dos se quedaron frente a frente y se miraron. No lo escribí, pero imaginé que serían las cuatro de la tarde de un día cualquiera de la semana y que el sol estaría cayéndoles a plomo. Los dos niños estaban tan aburridos como yo.

“Moy, ¿qué vamos a hacer hoy?”, preguntó uno de ellos sin importarle la cacofonía, porque en esa época yo nada sabía del sonido del lenguaje.

Imagino que después de escribir esto esperé ansiosamente la respuesta del otro niño. De algún modo estuve esperanzado a que ellos, mis personajes, me ayudaran a encontrar mágicamente una respuesta. Recostado boca abajo en mi cama, con las piernas dobladas y apoyado con un codo junto al cuaderno que se mantenía abierto y a la espera, apreté con más fuerza la pluma hasta casi agujerar la hoja. Sin embargo, nada sucedió.

Moy y ese otro personaje, que ni siquiera tuvo tiempo de ganarse un nombre, se quedaron de pie en el primer renglón de la hoja como dos aburridas estatuas de piedra.

Ahora tenía la responsabilidad no sólo de mi aburrimiento, sino que me había echado encima dos aburrimientos más. Fue como si ambos personajes levantaran la cabeza en esa soleada blancura del papel para preguntarme qué haríamos.

Solté la pluma, me levanté de la cama, bajé las escaleras y salí de la casa porque por aquel momento creía que la única manera de contar historias era vivirlas.

No sé cómo se me ocurrió ir al terreno baldío donde los dueños habían decidido construir, y de buenas a primeras yo estaba sentado a horcajadas en la alta y endeble pared que amurallaba por un lado el terreno y ponía, por otro, límite a un segundo terreno baldío. ¿Cómo decirlo? Mi pierna izquierda apuntaba hacia la planicie existencial, es decir hacia la realidad árida y aburrida, hacia la verdad de la vida donde yo estaba triplemente aburrido, y mi pierna derecha apuntaba hacia la ficción.

Desde donde estaba veía el camino por el que acababa de llegar —una senda angosta rodeada de matojos, pedriscos y vidrios— pero veía también el camino por el que debía seguir para obtener una historia. Tendría que descolgarme por la pared, dejarme caer desde una gran altura y luego, ya en el terreno privado, podría meterme en una zanja que extrañamente se adentraba, como túnel de topo, en el jacal donde vivían los albañiles.

Desde la parte más alta del muro donde estaba montado como vaquero vi la soledad y la tranquilidad de las historias que todavía no dan comienzo.

Aunque parecía no haber nadie allá abajo pensé que sólo podría comprobarlo cuando me colara al interior del jacal y desde un conjeturable rincón en penumbras, atisbara realmente lo que sucedía allí adentro.

Ahí fue cuando sucedió lo extraño. Pasé la pierna izquierda hacia la ficción, hacia la historia que me esperaba, y me quedé sentado de cara a la aventura que iba a empezar cuando saltara hacia la propiedad privada. Entonces, por decirlo de algún modo, mi pierna derecha cambió de parecer. La izquierda, con su inclinación a la verdad quería que realmente yo saltara. La derecha no, le bastaba con lo que había empezado a imaginar. Moy y su amigo serían quienes tendrían que descender, colarse a la casucha por la zanja y descubrir que allí dentro no había albañiles sino gente extraña.

Ahora sé que mi pierna izquierda, a pesar de las apariencias, continuaba apuntando hacia la verdad mientras mi pierna derecha apuntaba hacia una palabra que tardaría muchos años en descubrir: la verosimilitud. Es decir, la izquierda quería que realmente me metiera en la historia aunque con eso corriera el riesgo de que en el jacal no encontrara nada, ni a los albañiles de la verdad ni a la gente rara de la verosimilitud, y después de tanta travesía no hiciera sino toparme otra vez de cara contra el aburrimiento. Mi pierna derecha como brújula no dejaba de apuntar hacia la verosimilitud, es decir, hacia el reino de lo que parece verdad aunque no lo sea, empezaba a crearse una mentira tan bien construida y tan bien disfrazada que ya no le bastaba la vida real sino que quería encontrar algo infinitamente mejor que la realidad.

Creo que fue en ese momento cuando tomé una decisión que he seguido refrendando una y otra vez desde aquel entonces, como si cada nuevo proyecto literario me llevara inexorablemente a la misma pared para montarme a horcajadas en la misma disyuntiva de respetar la realidad o sacarle la lengua para decirle que prefiero imaginarla.

Moy y su amigo sin nombre caminaron encorvadamente por la zanja; dejaron atrás la luz del sol para llegar a la enrarecida, fría y rumorosa oscuridad del jacal. Era un murmullo tan suave el que los recibió que al principio lo confundieron con silencio. Desde el penumbroso rincón, Moy y su amigo vieron aparecer las siluetas, aunque sus ojos todavía deslumbrados tardaron en habituarse a la oscuridad. Conforme los latidos desbocados de su corazón

fueron apaciguándose, descubrieron que el silencio que creían eran voces que estaban planeando un robo, pero no de dinero, sino de niños.

Hoy en día sé que aquella tarde preferí hacerle caso a mi pierna derecha porque de algún modo supe que allá abajo nada estaría a la altura de lo que acababa de imaginar: el robo de niños y la posibilidad de que mis personajes se convirtieran en héroes.

Con la historia en mi cabeza, decidí regresar por la senda donde había venido sin saber que la vida se iba a cobrar conmigo este desdén de preferir el mundo de las mentiras. Cuando salté —y años después entendería que lo importante de todo ese día es que acababa de descubrir que no necesitaba vivir las historias para que existieran— sufrí la revelación de que a la vida también le gusta escribir.

Cuando salté de la barda para ir directamente al cuaderno y con ello a la ficción, la vida se me adelantó y escribió primero. Sucede que caí con tanta fuerza que me fui de espaldas y para no golpearme la nuca puse las manos en el suelo; sentí la escritura de la vida, su firma, su cobro, su venganza por el desdén que acababa de hacerle. El suelo era un sembradío de basura, pedriscos y vidrios. Fue con un gran fragmento de fondo de botella verde y curvado, con el que la vida me escribió la cicatriz que tengo en la mano, exactamente en el pulgar. Y que se corresponde con la historia que he contado.



Debo decir que mi dedo pulgar se llenó de un fantástico color rojo y de un agudo dolor. Abrumado por la súbita aparición de lo inesperado, pasé junto a Moy y a su amigo, quienes continuaban inmóviles frente a la puerta de mi casa (ahora los veo, persistentes, a la espera, bajo ese sol a plomo de las cuatro de la tarde en una calle de mi infancia, preguntándome incansablemente qué vamos a hacer hoy). Nunca escribí su historia.

Supongo que ellos siguen allá, pero también en la cicatriz casi circular de mi dedo, una especie de isla en miniatura donde son los únicos moradores, ¿los ven?

Esta fue mi primera salida en falso porque durante años me olvidé de mi hambre, sin saber que también sin hambre se puede escribir.

Moraleja: no lo sé.

¿Escribir antes que la vida te escriba? ¿La fuerza y la persistencia de la verdad contra la persistencia etérea de la ficción? No lo sé.

Lo único cierto es que después de la primera salida en falso tardé muchos años en volverlo a intentar. No sé ni sabré si lo que me sucedió y lo que les está sucediendo hoy a ustedes es la trampa de nuestra época, el espejismo de una máquina que una vez echada a andar no se detiene nunca: el arte.

### 3. MI SOBREVIVENCIA DE LOS ANDES

Imitar la historia de “Los supervivientes de los Andes” me reveló que siempre había estado allí, atrapado en el dilema humano de darnos la mano o la espalda; o dicho de otro modo, de usar la boca para besarnos o para desgarrarnos a mordidas. Mi historia era esta:

Varios amigos iban a unas cuevas donde jugaban a las escondidillas, así que se separaban en los distintos túneles y apagaban las antorchas al mismo tiempo. Ese era su juego: el ocultamiento en la oscuridad más absoluta. Yo decía que uno de ellos se quedaba inmóvil en un pliegue de las rocas oyendo las risotadas con las que unos y otros se iban encontrando en ese juego de locos.

Por supuesto que esto lo habíamos hecho de verdad mis amigos y yo, y yo reconocía la situación. En nuestra colonia existían unas cuevas y nosotros solíamos ir a jugar allí. Así que contaba con esa ayuda —la del reconocimiento— cuando

incluía la variante. Era como un golpe repentino para mis escuchas. Yo decía que la persona escondida en el pliegue de la roca no era encontrada, y que, de pronto, las risas y las luces —que primero se habían ido multiplicando porque cada vez que alguien era encontrado, debía reencender su antorcha y convertirse también en buscador—, comenzaban a alejarse.

La variante de mi cuento era como la de mi historia de los Andes. Allá no hubo ningún muerto por el accidente del avión y aquí no había final del juego. Mi personaje cada vez tenía más miedo porque ahora, además de la oscuridad, estaba rodeado de silencio y no sabía lo que era peor: la ceguera de los ojos o la sordera de los oídos.

En algún momento intentaba encender la antorcha o salía del pliegue de las rocas con la intención de volver al exterior, pero ni la antorcha encendía ni él lograba dar con la salida. En algún momento comenzaba a escuchar gritos mientras se movía a oscuras pero, por alguna rara intuición, él no gritaba. Había algo escalofriante en los alaridos que daban sus amigos y algo estremecedor en la manera en que esos gritos se cortaban de golpe. En algún momento él comenzó a escuchar, a lo lejos, una sonora respiración. Era áspera y grave como si el aire se arrastrara por el suelo; era tortuosa como si quien respirara estuviera a punto de morir de asfixia; comenzó a correr, chocaba con las paredes y caía en un suelo húmedo. “Lejos, lejos”, era lo único que pensaba su mente descompuesta de miedo. Y cuando estaba a punto de ponerse a llorar y a darse cabezazos contra la roca porque no soportaba el terror, sintió una mano que se posaba en su hombro y escuchó el susurro cerca de su oreja.

—No te muevas... No hables... Se está acercando.

¡Era uno de sus amigos! ¡También él debía de haberse escondido! ¡Ya no estaba solo! ¡Eran dos! Se sintió por fin a salvo cuando escuchó la respiración de su amigo; sin embargo, ésta, aunque apenas audible, sonaba como si el aire se arrastrara por el suelo o como si quien él creyó su amigo estuviese a punto de morir de asfixia.

Recuerdo que repetía esta historia compulsivamente como cuando no puedes dejar de meter el dedo en el frasco de la mermelada. Lo que estaba probando una y otra vez no era la dulzura de la mermelada, sino el sabor de la desconfianza en la historia. “Nadie es confiable”, me susurraba mi historia. “Nadie... por más que sea tu mejor amigo”.

Con el tiempo inventé una variante más enfermiza aún. Esa respiración áspera, grave y tortuosa no surgía del amigo sino del mismo chico que permanecía oculto en

los pliegues de la roca, cual si hubiera sido poseído por un demonio. Sin saberlo en un inicio, pero reconociéndolo poco a poco, él corría despavoridamente tratando de escapar de sí.

El sabor que yo empezaba a llevarme a la lengua con esta variante de mi historia era un sabor más amargo, más radical: la desconfianza absoluta. "Nadie es digno de confianza, ni siquiera tú mismo".

#### 4. MI PRIMER MAÑANARIO

Una vez escribí un libro que se llamó Mañanario. La palabra "mañanario" no existía antes de mi novela, tuve que inventarla para dar con esa luz y con ese resquicio de esperanza. Mi novela era en realidad un diario que estaba escribiendo una niña de unos 10 años. En la primera entrada escribió: "Mi hermano murió". Durante la mitad de su diario, ella registra la tristeza absoluta que existe en su casa: la madre no puede levantarse de su cama y menos aún salir de su habitación, su padre se sienta en la cama del hermano muerto y llora, ella misma quiere saber por qué ha muerto su hermano mayor. Lo que hace la niña es vestirse con la ropa de él e imaginar lo que habría sucedido si su hermano hubiera tenido un diario. No le bastó con fantasearlo sino que decide escribirlo como si ella fuera él y lo llama "ayerio".

Como bien se habrán dado cuenta la palabra "diario" viene de "día", mientras que "ayerio", de "ayer".

La hermana se da cuenta que necesita ayudar a su mamá porque nunca sale de casa, no se baña, no se levanta de la cama; entonces inventa otro tipo de diario que se llama "mañanario".

¿Por qué lo llama así? Porque va a escribir lo que sucederá mañana: cómo va a sentirse su mamá, qué va a hacer ella. Para oponerse a la tristeza, la hija y el padre le ayudan a lograrlo. Poco a poco, la madre comienza a recuperar su vida y sus ganas de vivir.

Quiero creer que esta historia —que va en contra de todo lo que soy— es también una narración en contra de la historia de la hermana de mi amiga, ¿recuerdan?, aquella joven que por querer estar con Dios se arrojó desde la azotea de un edificio. Quiero creer que Mañanario es mi manera de mostrar cómo una familia puede salvarse de la decisión suicida de uno de sus miembros. Quiero creer que eso fue lo que escribí.

## 5. EL MISTERIO DE MI PRIMER AMOR

Ya les he contado la historia de mi primer beso: la chica más bonita de la escuela, mi renuencia a hacer nada hasta el extraño día en que me decidí, la breve jornada de la escuela a su casa que se convirtió en mi primera declaración de amor, su aceptación a las cuatro de la tarde del día siguiente y finalmente ese beso de boca abierta y lengua como gusano.

Toda historia posee misterios en los cuales bien valdría la pena detenerse y pensar un poco: ¿Por qué decidí aquel día ir a su escuela cuando día tras día había dicho que no?, por ejemplo, o ¿por qué esta niña fue tan sabia como para predecir que nunca la olvidaría? Pero en verdad para mí el misterio mayúsculo de mi recuerdo es el llanto, ¿recuerdan? Después de declarármelo, volví eufórico a casa, comí con mi familia y por la tarde comenzó a surgir algo del interior de mi cuerpo que nunca había sentido, algo tan doloroso como inmotivado. ¿Qué me pasaba? No sé si he dicho que en mi casa de la niñez no había ningún espacio privado, pues siendo tantos hermanos invariablemente encontrabas que había alguien en cada habitación y en cada espacio común, en el jardín y en la azotea. Tuve que salir de la casa, caminar hasta la esquina, dar vuelta y meterme en el hueco que dejaban dos autos estacionados en la calle para encontrar la soledad que necesitaba sin saberlo. No entendía nada. Siempre que relato esta historia doy la impresión de que aquel Ricardo de 11 años comprendía lo que le estaba sucediendo, pero es falso. Para mí el misterio mayúsculo de mi recuerdo es el momento en que mi boca se abrió sola y sola empezó a murmurar “Que me diga que no, que me diga que no”. ¿Se dan cuenta? Yo no decidí decir lo que decía. Mi cuerpo actuaba sin mí. “Que me diga que no, que me diga que no”. Mi boca repitió esta especie de rezo sin saber a quién le rogaba, mi cuerpo en la banqueta comenzó a mecerse de adelante para atrás y de atrás para adelante sin pedirme permiso, pero lo peor fueron las lágrimas. ¿Llorar? ¿Estaba llorando? Era como si mi cuerpo hubiera decidido revelarme lo que yo había provocado sin darme cuenta. “¡Sabes lo que hiciste! ¡Sabes lo que hiciste!”, me gritaba.

Para mí, no hay mayor misterio que ese episodio de mi historia. Aunque Delia fue una niña sabia al predecir que nunca la olvidaría, creo que en realidad lo que nunca he podido olvidar fue ese misterioso llanto.

Creo que todos los recuerdos importantes que somos incapaces de olvidar tienen una parte así, incomprensible, enigmática, rara, precisamente por eso no

podemos olvidarlos. En otro momento he dicho que no hay que escribir sobre lo que sabes sino sobre lo que no sabes. Bueno, este es un ejemplo perfecto.

Cuando llevaba ya algunos años en esto de quedarme ciego y escribir un libro tras otro, fui a una escuela secundaria para hablar precisamente de esto: dedicar la vida a la escritura. Fue la primera vez que conté la historia de mi primer beso a alguien que no fuera yo mismo. Luego acudí a otras escuelas y sin que yo lo decidiera claramente acababa contándola de nuevo. Cuando terminaba mi plática en el colegio en turno, no faltaba quien se me acercara para preguntarme dónde podía comprar el libro.

—¿Cuál libro? —respondía con una pregunta porque para entonces ya tenía publicado yo algunos libros de cuentos y un par de novelas.

—El libro donde está la historia de tu primer beso.

Me quedaba mudo.

—No lo he escrito —confesaba después de un silencio incómodo.

—Oooohhhh —decían ellas y ellos con un gesto en sus rostros de franca desilusión.

Fue entonces que un día decidí escribir la historia. Pensé que lo hacía por ellos, por las chicas y los chicos que se me acercaban para preguntarme si podían quedarse con mi historia. Claro que no lo decían así, pero en el fondo de sus palabras y de su esperanzado gesto, eso es lo que pedían: poder quedarse con mi historia. Así que decidí hacerles ese regalo, ¿por qué no?

El cuento se tituló “La llamada”. No sé dónde está ahora porque aunque lo escribí nunca lo publiqué. No importa que no haya sido publicado, porque cuando lo escribí entendí lo que me había sucedido aquella tarde del llanto, pero no sólo eso —y esto es la maravilla de la escritura: que siempre te da más—, comprendí que aquello no sólo me había sucedido a mí sino a todos: un día recibías “la llamada” y se acababa la niñez.

¡A ver!, ¿cómo lo explico? Estaba llorando entre los dos coches estacionados aquella tarde porque acababa de descubrir que, por primera vez en mi vida, nadie me podría ayudar, nadie podría tomar mi lugar. Por supuesto que no lo pensaba así. Únicamente sentía las lágrimas calientes descender por mis mejillas y nada más. Recuérdelo, tenía 11 años, un padre, una madre, dos hermanos mayores y uno dos años menor; cada vez que surgía algún problema, ellos lo resolvían por mí. Cualquier problema. Era como si llegaran y me dijeran “ponte detrás de mí” y entonces ellos dieran la cara. “Dar la cara”. ¡Qué sabías tres palabras! Por primera vez tendría que



dar la cara si Delia me decía que sí. Yo y nadie más tendría que tomarle la mano, caminar con ella, hablar y darle la cara, sí, para besarla. Dar la cara. No estaría ni mi papá ni mi mamá ni mi hermana Mayeli ni mi hermano Beto ni mi hermano David ni ninguno de mis amigos. ¡Sólo ella y yo! ¿Cómo me había metido en esto?

Lo que me hizo llorar aquella vez fue la despedida de mi niñez. El final de esa época de mi vida que se estaba yendo por mi culpa.

Lo sé, lo sé. Estoy hablando de “El fin de la inocencia”. Puede que sí pero puede que no. Por alguna razón que todavía no acabo de comprender, intuyo que se trata de algo distinto.

Por eso me parece tan afortunado aquel cuento que escribí y nunca publiqué. La clave está en el título: “La llamada”. Una de las últimas veces que conté la historia de mi primer beso, precisamente gracias a haber escrito el cuento, la conté de otro modo.

Primero relaté la historia de mi amigo Jorge y luego la de Rocío, quien después sería mi esposa y la madre de mi hija, porque sucedieron más o menos a la misma edad en que a mí me sucedió lo de Delia. A Jorge le dijeron que su papá tenía cáncer y durante un año no volvió a salir a jugar con nosotros pues se quedó al cuidado de él hasta su muerte. Rocío tuvo un accidente: su padre iba manejando y toda la familia iba dentro del automóvil, cuando faltaban un par de calles para llegar a su casa, su padre dio vuelta tan velozmente en una esquina que el carro se volcó. El automóvil quedó de costado. La familia de Rocío permaneció en choque, algunos gritaban, otros lloraban, pero Rocío pasó sobre sus hermanos, abrió la portezuela y apareció por arriba, por lo que ahora era arriba, y así salió del automóvil para pedir ayuda.

“La enfermedad de alguien cercano o un accidente pueden ser el final de la niñez”, dije en la escuela. Tarde o temprano todos escuchamos la llamada que significa decirle adiós a quien fuiste porque ha llegado la hora de que empieces a crecer no física sino mentalmente, madurar, convertirte en un adulto.

Y mencioné que había llamadas trágicas como la de mi amigo Jorge o casi trágicas como la de Rocío. Pero no siempre son así. No siempre son tan claras.

Y les dije que cada persona recibía una llamada distinta, que seguramente nunca había una igual a otra porque dependía de la personalidad y de la vida de cada quien. Y entonces les confesé que existían llamadas distintas, tan raras que ni siquiera lo parecen. Jorge se quedó sin papá y tuvo que comenzar a responsabilizarse de muchas actividades que antes hacía su padre... Gracias a Rocío nadie de su familia salió dañado del accidente; sin embargo, ella cambió. Lo que le había sucedido a cada uno de ellos, los había transformado de una manera radical. No volvieron a ser los mismos.

Mi llamada fue distinta: se los cuento para que vean que a veces éstas no parecen serlo a simple vista... En ocasiones resultan ser de lo más absurdas o de lo más tontas... Si a ustedes les sucede como a mí, tendrá que pasar mucho tiempo para que se den cuenta de que esa fue su llamada y de que también ese fue el final de su niñez y que, desde entonces, nunca volvieron a ser los mismos.

Entonces conté la historia de mi primer beso. Ampliarnos significa descubrir que en nuestras historias caben otras y que todas en realidad son variaciones de una sola que arbitrariamente nombré como "La llamada" y que muchas muchísimas veces la nuestra no es la mejor para representarla.

Un escritor tiene que aprender a ver más allá de sí. Estar atento a otras vidas y a otras situaciones humanas porque no todos tienen la oportunidad de hablar de sí y de lo suyo y es bueno que alguien hable por ellos y les dé la voz como antes les dimos la mano.

Lo importante de escribir —que es ensancharte, agrandarte, permitirte conocer a otros seres humanos y sus vivencias— es ser más, hacernos más, mediante la palabra. Es decir, representar en tus historias la mayor cantidad de seres humanos posible.

Por eso un escritor debe ser el primero en buscar ser más. Si no lo intenta o no lo consigue, su literatura no lo hará y sus historias siempre serán estrechas.

Si yo hubiera estado engeguecido con mi amor por Delia —porque ella tuvo razón: justo cuando rompimos nuestra relación, me enamoré de ella—, no habría sabido lo de mi hermano David.

Mi hermano tendría 17 o 18 años cuando se enamoró de su maestra. Lo sé, lo sé, a muchos les sucede. Lo singular de su historia es que también la maestra se enamoró de él.

"El amor es la verdad", dice ahora David, y aunque yo todavía no he escrito nada sobre su amor, que duró más de 20 años, conozco gracias a Delia y a que pude ver más allá de nosotros una mayor cantidad de historias amorosas.

Svetlana de Serbia y David de Estados Unidos toparon como si dos aves en el cielo pudieran hacer coincidir sus irreconciliables rutas de oriente a occidente y de occidente a oriente, en un aeropuerto, en un avepuerto. Ellos no migraban, viajaban, pero cuando se alejaron con sus respectivas maletas después del maravilloso accidente de avistarse, se habían quedado ciegos. Intentaron proseguir con los respectivos itinerarios de sus vidas. ¿Cómo decirlo? El cielo se les había tornado oscuro y no existían más estrellas y su oriente y su occidente ya no eran el occidente y el oriente de nadie. ¿Cómo llego a David? ¿Cómo llego a

Svetlana? Y la gente, que quería ayudarlos, miraba sus mapas o la pizarra de vuelos sin encontrar esos destinos que tendrían que ser extraordinarios si agrandaban así la mirada de estos pobres extraviados. Fuera de metáforas, les digo que David enfermó como los marineros en la mar. Fue tanta su carencia de Svetlana —y esto, lo repito, es verdad— que empezó a perder el pelo, se le caía a puñados. Todo él se estaba perdiendo a puñados. Fue Svetlana, quien aún preservaba sus alas, la que metió su vida en una maleta y emigró hacia Estados Unidos para salvarse y salvarlo a él.

Isabel y Ranji estudiaron juntos cuatro años en una universidad estadounidense. Fueron grandes amigos, los mejores, hasta que volvieron a sus respectivos países. Isabel regresaba a España para casarse y Ranji, hindú, que estaba comprometido ya desde la infancia, volvía a la India también para cumplir con su compromiso. Cuando se separaron, Isabel y Ranji dejaron de ser amigos porque se dieron cuenta de que llevaban mucho tiempo sin serlo, de que acaso nunca lo fueron. Ranji le habló a Isabel desde la India para decirle que la necesitaba y desde España Isabel le dijo que no podía vivir sin él. La armonía, justicia, equidad de esta historia es que ambos le dieron la espalda a lo suyo. Ni España ni la India les cabían en sus maletas. “Si la montaña no viene a ti...”, dice aquel célebre proverbio. Imagínenlo. Dos montañas de amor deslizándose sobre la superficie del océano porque estas dos montañas —a contracorriente del proverbio— sí venían.

Doménica estaba enamorada del amor pero el amor no estaba enamorado de ella. Me consta que lo buscó entre tantos compatriotas míos como para hacerlos legión. Los doménicos, podría llamárseles. Uno a uno los fue dejando atrás o uno a uno la fueron dejando atrás, porque cuando ella era isla ellos eran olas o porque si ella era plancton, ninguno de ellos tenía hambre. El plancton es uno de los organismos que migran diariamente y uno cuyas migraciones no son horizontales sino verticales, es decir, del profundo fondo del mar hacia la templada superficie. Supongo que el problema de mi amiga Doménica era de reloj biológico y de cronológico desfase. Como el plancton que habita durante las noches las aguas del océano para alimentarse, parece que el corazón de Doménica se asomaba a la superficie nocturnamente cuando quienes podían ser sus hombres estaban profundamente dormidos. Como el plancton, su corazón se sumergía por la mañana los mil doscientos metros que necesitaba recorrer para sobrevivir de los depredadores y entonces su corazón se aquietaba para ahorrar energía mientras afuera todos los Doménicos deslizaban sus lenguas amorosas por la superficie del mar como si lamieran un helado. Un mero problema de horas que justicieramente una solución de horas vino a corregir. Entre México y España

hay siete usos de horarios. O sea que cuando en México es de noche, en España amanece. Mi amiga Doménica, por las noches, después de su trabajo, empezó a desvelarse por subir a la superficie del mundo pero no del real sino del virtual, con ayuda de su computadora. Uno de esos días, el más maravilloso de su vida, topó con el único Doménico que, paradójicamente, logró ver su corazón por medio de un teclado y de una pantalla. “Tengo hambre de ti”, escribió Doménica. “Cómeme”, respondió él. Y dio inicio así la temporada migratoria para mi amiga quien abandonó un país de Doménicos posibles por el único real, alguien a quien no había visto nunca. Hacia allí, hacia ese espejismo, hacia esa utopía voló la loca de mi amiga, y no volvió, no ha vuelto, porque con siete horas más en su cuerpo, el corazón de Doménica y el corazón de Doménico ascienden y descienden juntos los mil doscientos metros que los llevan de su día soleado a su noche plateada y de su noche de perlas a su tierno amanecer.

Conozco más historias de amor, pero estas bastan para decir lo que voy a decir: conocer todos estos amores me ayuda a que —llegado el momento de escribir una historia de amor— pueda recurrir, además de las mías, a todas ellas y hacerles justicia en mi libro, al tratar de verdad la complejidad del amor humano, tanto en sus más altos cielos como en sus más profundos abismos (sí, porque quien conoce historias de amor, se entera inevitablemente de la caída de casi todas ellas en el desamor; además reconoce la casi directamente proporcional relación que existe entre el amor y el desamor, pero en ese “casi” está el milagro y la esperanza y la utopía de que no todos los amores que empiezan habrán de acabar).

Primera posdata: ese libro sobre la complejidad del amor humano se llama Georgia y me llevó muchísimos años escribirlo porque quizá nunca he perdido tan profundamente la vista como me sucedió con tal necesidad de expresarme.

Segunda posdata: aunque nunca publiqué la historia de mi primer beso, lo he seguido escribiendo y, como ya se habrán dado cuenta, ha llegado incluso a este libro. La buena noticia que les tengo a las chicas y a los chicos que conoceré en el futuro cuando vuelva a hablarles del oficio de la escritura es que ya existe un libro donde van a poder encontrar el relato de mi primer beso, pero no sólo el mío sino muchísimos besos más, porque ese libro trata precisamente del primer enamoramiento de todos nosotros, mismo que casi siempre nos ocurrió en la niñez y nos llenó la vida de dicha pero también de desdicha. “El nacimiento del corazón”, así lo titulé.

## 6. MI SEGUNDA MAMÁ

¿Quién te contó los primeros años de tu vida?, suelo preguntarles a mis alumnos en los talleres de creación literaria. Para entonces, y para ejemplificar con mi propia experiencia, les narro la anécdota de cuando tenía 4 años.

Sucedó que mi mamá estaba embarazada e iba a tener a quien después sería mi hermano Alejandro. El proceso de parto era riesgoso y no podía cuidarnos, así que nos distribuyó a Mayeli, a Beto, a David y a mí entre distintos familiares. A mí me tocó la casa de mi tío Millo. La verdad es que no me fue nada bien. Mientras mi hermano David jugaba en la puerta del refrigerador en casa de mi abuelita y de mi tía Raque, yo, en casa de mis tío Millo y mi tía María del Carmen, empecé a orinarme por las noches, a pesar de que llevaba años sin hacerlo. Tenía pesadillas, me orinaba y en la madrugada me escondía tras las cortinas en la sala antes de que se despertaran mis tíos y mis primos. Por supuesto, era muy pequeño para borrar las evidencias que me inculpaban: el colchón mojado y mi pijama húmeda. Un día, mi tía María del Carmen me llevó con ella al salón de belleza y mientras la peinaban vi a una mujer que estaba a punto de marcharse. ¿Qué hice? Algo increíble. Me le pesqué de la mano y le dije que si quería ser mi mamá. Ésa es mi famosa historia de cuando yo quise adoptar a una madre. Pero ¿saben? Mi famosa historia no es mía. No es mía porque aunque me sucedió, no la recordaba. Mi mamá me la contó una vez y desde entonces la he repetido tanto que ahora parece un recuerdo de verdad.

## 7. MI PRIMERA PAZ

Sucedó que mientras escribía *Y sobrevivir con las manos abiertas*, un libro de cuentos cuya temática era el fin del mundo, topé con la noticia de una tragedia pasada. En algún lugar del mundo había ocurrido la fatalidad de un tsunami y aunque la gente tuvo tiempo de subir a los árboles, la llegada del mar a su pueblo fue como el fin del mundo. Un hombre había alcanzado a trepar con un par de hijos pequeños hasta la última rama; en el árbol de junto estaba su esposa y sus hijos mayores. Llegó pues el mar como un río gigantesco y el agua subió y subió por la superficie del mundo. El hombre con las piernas trenzadas en la rama y sujetando como podía a sus dos críos pequeños vio el agua llevándose al resto de su familia: esposa, hijas mayor y menor. Por horas permaneció sujetándose a la vida, pero la lluvia no menguaba

y el frío era cada vez más fuerte, así que simplemente los brazos y las piernas se le iban rindiendo aunque la cabeza lanzara alaridos de “¡No, por favor, no!”. Al hombre le estaba sucediendo lo mismo que a su familia ahora muerta. Ya no podía más. Supo de pronto que si quería salvarse tendría que hacer un sacrificio. Si pudiera liberar una de sus manos podría aferrarse a la rama y aguantar. Pero eso significaba soltar a uno de sus dos pequeños.

¿Se dan cuenta? Esta historia real era La decisión de Sofía. Acababa de toparme nuevamente con la historia, con el dilema y con el sufrimiento insoportable.

En mi historia el hombre mira a sus dos pequeños y hace algo que tampoco pasó por su cabeza como le sucedió a Sofía. En el último segundo de ese metafórico conteo —ocho... nueve... diez—, el padre decide no soltar a uno sino a sus dos hijos y dejarse arrastrar él también por la corriente de agua.

Tienen que imaginarme escribiendo esta historia. Yo tampoco sabía lo que iba a hacer mi personaje, así que me quedé perplejo mirando cómo los niños y el padre eran arrastrados por las grises y furiosas aguas en las hojas de mi cuaderno.

No me recuerdo llorando aunque estoy seguro de que una parte de mí lo hacía. En parte por la tristeza de esta situación humana que ojalá nadie tuviera que vivir nunca pero sobre todo por el alivio, por la paz, mi dolor había dejado de latir y comenzaba a cerrarse. Acababa de descubrir lo que según yo habría tenido que hacer Sofía. Jamás soltar a ninguno de sus hijos, nunca, preferible irse juntos, caminar de las manos hacia la muerte porque de todos modos, unidos o separados, a la corta o a la larga, allí llegarían todos.

Este es un ejemplo radical del placer ético. Creo que me he vuelto una persona distinta desde que me estrellé contra esa encrucijada moral en la novela de Styron. Quiero pensar que si alguna vez me enfrentara con un trance parecido, tomaría una decisión así.

Para cerrar este apartado quiero hacer una confesión. Ahora que he relatado mi historia con Sofía, he descubierto la posibilidad de que a lo mejor en la novela de Styron el hombre roca nunca le pidió a Sofía uno de sus hijos para no ir todos hacia la muerte. Quizá fue mi memoria la que se inventó esta variante para darme una salida. No quiero ir al libro para comprobar lo contrario. ¿Notan la diferencia? Los dos hijos pero no ella. La niña y el niño hacia la muerte pero no ella. Si el hombre roca no le dio la opción de morir los tres juntos, toda la historia que escribí y que me salvó es inútil. ¿Qué harías si te dicen que van a morir tus dos hijos?, ¿salvas a uno o los dos se van a ir hacia la izquierda? Si así fuera —y no lo quiero saber—,

la historia tiene dos crueldades. La primera: forzar la elección de sobrevivencia de uno de tus hijos, prefiriendo la muerte del otro. La segunda: la madre no tiene la opción de la muerte. Ella sobrevivirá. Le tocará ver uno o dos cadáveres, y tendrá toda la vida para sufrir lo que ha hecho.

Si de verdad esta última variante es la que constituye el núcleo ético de la novela, entonces he regresado a mi dolor.

## 8. MIS PRIMERAS CONMOCIONES ESTÉTICAS

Mis conmociones estéticas siempre han llegado por otros caminos. Recuerdo la novela de José Carlos Somoza Clara y la penumbra. Mi amigo Celso y yo habíamos escrito una novela a cuatro manos llamada El final de las nubes. Nos habíamos visto diariamente durante seis meses y habíamos escrito palabra por palabra, punto por punto, una historia loca sobre la desaparición de los niños en la ciudad de México. Nadie quiso publicarla en nuestro país. Dos años después se publicó en España y ese mismo año concursó por el premio Hammett de novela negra en Gijón; llegó a las finales con otras tres o cuatro novelas más que nos disputábamos el galardón. Ya se imaginarán las esperanzas que teníamos Celso y yo. De ganar, aseguraríamos una difusión que rebasaría fronteras para paradójicamente entrar en nuestro país y llegar así a nuestra gente. No ganamos. La novela que obtuvo el premio fue Clara y la penumbra de José Carlos Somoza. La leí por el puro morbo de comprobar si de verdad era buena. Desde las primeras páginas me quedé estupefacto. ¡Qué sacudida! Somoza había inventado un mundo donde el arte había roto los límites: las personas eran los objetos de arte, las niñas y los niños se entrenaban durante años para ser esculturas vivas, en ese mundo posible se les contrataban por horas, por días, para siempre. Las estatuas vivas se mantenían inmóviles en casas o museos por horas y horas sin comer, sin sudar, sin ir al baño. Se hacían fastuosas exposiciones con los sujetos de arte más perfectos en su modo de parecer objetos. En ese nuevo paradigma artístico que dominaba al mundo surgió un asesino de arte, un homicida dedicado a exterminar las valiosas obras, es decir, matar a los seres humanos que eran la nueva belleza del mundo.

La novela me conmocionó por la nueva concepción de arte que había echado a andar en el libro y por lo mucho que revelaba tal ficción sobre nuestro mundo

real donde ciertas prácticas artísticas estaban convirtiendo la herida, la mutilación, la deformación, la muerte, en un gesto estético.

Esto me sucedió con Clara y la penumbra, pero normalmente mis conmociones estéticas son distintas.

Leí El diccionario jázaro de Milorad Pavic en 1991 o 1992. Me deslumbró por la temática y el tratamiento, que eran maravillosos, pero más por su propuesta de lectura. Ya había leído Rayuela de Julio Cortázar y aunque este libro me emocionó como lector, no me alcanzó como escritor, quizá porque cuando leí a Cortázar todavía no escribía ni literatura infantil ni juvenil. La novela de Pavic —escrita como si fuese un diccionario y permitiendo, como los diccionarios, una lectura fragmentaria y no lineal, saltando de aquí para allá a lo largo y ancho del libro— me pareció deslumbrante como propuesta de novela pero sobre todo como propuesta de lectura. El libro era una invitación a la creatividad, a la libertad y al juego. Recuerdo que mientras la leía, redescubría la maravilla de la lectura —literalmente fue como si estuviese aprendiendo a leer— y no podía dejar de pensar en lo que hubiera pasado si hubiere leído algo así de niño o de joven. Como dije, entre 1991 o 1992, sólo había escrito una novela juvenil llamada: Los ensebados. Eso era todo lo que tenía escrito para jóvenes.

A pesar de que me había propuesto no escribir sino literatura adulta no pude resistir la tentación de darle un regalo al niño que fui y con ello a todos los niños que gustaran de la aventura. Fue así que escribí Miedo, el mundo de a lado, un libro que además de la temática que tanto me interesaba —el miedo en la niñez— se leía como un diccionario, o sea saltando, eligiendo, de acuerdo con sus necesidades, por cuál página continuar. Sí, igual que este libro.

Como ven, para mí las conmociones estéticas se convierten en libros. Si un texto me provoca, me desafía con su propuesta, no puedo sino subirme al ring. Es como dice Bloom, este afamado crítico literario, los libros que te influyen son como tus contendientes en un combate pugilista. Lo que no sabe Bloom es que uno no selecciona a sus adversarios como él proponía diciendo que había que elegir a los mejores, a los maestros. No se trata de eso, de confrontaciones de autores, sino de encuentros, de afinidades, de perspectivas comunes, de resonancia o disonancias en concepciones similares, de cara a cara de las verdades esenciales que nos tendrían que hacer amigos y no enemigos. Lo que se activa es —y en esto sí tenía razón Harold Bloom— la necesidad de recoger la estafeta y llevarla más allá. Para mí, El diccionario jázaro tenía que llegar a los niños y así lo hice: Miedo, el mundo de a



lado. Una década después, todavía conmocionado por el descubrimiento de que la linealidad limita la posibilidad narrativa —es decir, que con la estructura tradicional de ir de un principio a un final caben muchas historias, sí, lo hemos comprobado por siglos, pero no caben todas—, hice llegar a los adultos *El libro del silencio* que, fundamentado en la misma estructura de diccionario, pretendía narrar una historia donde el amor, la locura y la muerte se movieran mejor por medio de ese laberinto de idas y venidas, de pasajes y túneles secretos que permitía la lectura zigzagueante, fragmentaria y circular.

Bueno, creo que es suficiente. Dejaré para más adelante lo que me sucedió al leer *La mano de la buena fortuna* de Goran Petrovic y que también podría haber entrado aquí.

## 9. LA PRIMERA MUERTE

Creo que ya he dicho que una de las preguntas con las cuales solía comenzar mis cursos de creación literaria es: ¿cuándo descubrieron la muerte?, es decir, ¿en qué momento descubrieron nuestra condición de seres mortales?, ¿cuándo supiste que ibas a morir?

De tantas y tan variadas respuestas, no sólo en cuanto al descubrimiento de la muerte sino también en las repercusiones que tal revelación funesta tuvo en la infancia y la niñez de las personas, escribí *El libro que se muere*, donde, entre otras afirmaciones, digo que nunca acabamos de aprender lo que significa la muerte.

Lo escribí y sin embargo ahora que recién ha muerto mi padre lo entiendo de verdad. Todo empezó un día en mi taller cuando una mujer mayor nos dijo que conocía la muerte, y comenzó a enumerar a todas las personas que se le habían muerto desde que tenía memoria: un maestro, varios vecinos, sus abuelos, dos primos, un hermano. Después dijo que, por supuesto, con tantas defunciones en su haber, creía conocer la muerte. Así lo dijo: “Creía que ya la conocía... hasta hace un mes”. Y relató que su madre había fallecido un mes antes y que sufrió lo que nunca había sentido antes. Esa mujer mayor rompió a llorar como una niña.

Gracias a su sinceridad y a su valentía todos en el taller tuvimos una revelación: generalmente vemos por primera vez la cara de la muerte en la infancia o en la niñez con el deceso de una mascota o de un abuelo. La muerte es como el mar y nosotros estamos tranquilamente parados en la playa cuando sentimos la espuma de

la ola que nos moja los pies. Es el primer choque con esa cosa fría, blanca y líquida que viene y se lleva lo que más queremos. Conforme seguimos viviendo, el mar se acerca a nosotros y el oleaje nos da cada vez más arriba. Serían las nuevas muertes que sufrimos: conocidos, parientes cuyas edades y lazos consanguíneos son más cercanos a los nuestros.

Lo que trató de explicarnos esta mujer es que cada muerte te enseña afectivamente algo nuevo. No hay pérdida, duelo y tristeza similar. Estás aprendiendo a respetar mejor a quienes se van, a condolerte con quienes se quedan, a reconocer que el miedo a morir se va convirtiendo cada vez más en miedo a que se te muera alguien muy cercano y necesario. Quienes han estudiado los efectos de la muerte en nuestras culturas occidentales dicen que la muerte de los padres es de las más dolorosas —desde la metáfora de este mar blanco, significaría que el oleaje ya te ha alcanzado el cuello— pero que nada se iguala a la muerte de un hijo: el mar de la muerte subiría hasta cubrirnos la boca.

#### 10. LA ÚNICA MUERTE DEL PADRE

Con la muerte de mi padre me di cuenta de que era un perseguidor de los sentimientos tristes, amargos, odiosos, crueles. Que había escrito no uno sino varios libros para hablar del miedo, de la muerte, de la soledad, de la desilusión.

Seguramente porque tenía hasta el cuello esa cosa fría, blanca y líquida que es el mar de la muerte, decidí, como un mecanismo de defensa, perseguir un sentimiento benigno, cálido, luminoso.

¿Cuál otro podía ser? El nacimiento del amor en los seres humanos. Lo que escribí fueron las historias que muchas personas me contaron sobre la primera vez que alguien les gustó, su primer enamoramiento, episodios tiernísimos de su niñez. Sí, aunque no lo crean fue en la niñez cuando nació ese sentimiento que solemos creer privativo de la juventud. Todas esas apasionadas historias se hubiesen muerto porque nadie ha pensado necesario relatar el nacimiento del corazón. Así se llama mi libro *El nacimiento del corazón*, y espero que no sólo las historias del libro ya no tengan que morir porque a nadie le parece pertinentes y nadie las narra, sino que el mismo libro —lo espero de verdad— crezca con las anécdotas que cada uno de ustedes y cada persona que descubra la importancia del nacimiento de su corazón haga llegar generosamente a sus páginas.

## 11. MI PRIMER DESCUBRIMIENTO

Descubrí la literatura infantil por accidente. Recuerdo bien la fecha y el lugar: 1991 en un lugar paradisíaco llamado Bacalar, al sur de Chetumal, Quintana Roo. Nos encontrábamos allí varios amigos y yo para escribir gracias a una especie de beca. Por entonces estaba redactando mi primera novela: Estación de la vergüenza. El pueblo había organizado una lectura pública, en la casa de cultura, para que en nuestro último día de estancia leyéramos parte de lo que estábamos haciendo. Me di cuenta de que no podía leerles fragmentos de mi primer libro, simplemente no podía agradecer al pueblo, mayormente formado por niñas y niños, con una historia sin esperanza. Un día antes de la velada literaria salí a correr cerca de un cenote próximo al pueblo, decidido a pensar en una historia que representara de verdad mi gratitud. Así nació mi primer libro infantil Los ensebados. La última noche en Bacalar fue maravillosa porque los personajes de mi libro eran los propios habitantes, el espacio de la trama era su pueblo y lo que sucedía en mis páginas era una leyenda de Bacalar que todos conocían pero que yo había adaptado y tornado amable. Dos años después ese libro ganó un concurso de novela juvenil.

Todo resultó ser perfecto y quizá por ello sentí desconfianza. “No voy a volver a escribir esta literatura”, me dije. Me había costado tan poco, las palabras fluyeron con sencillez, la historia se formó casi por sí sola. Lo que me asustó fue la facilidad, o mejor dicho, lo que tal facilidad podía hacer conmigo, con mi literatura y con mis lectores.

Pensé que iba a ser un mal escritor, que me iba a descuidar, que me iba a volver acomodaticio y que mi don me iba a llevar por un camino tramposo porque todo lo que tocaran mis manos se convertiría en una historia aceptable.

Lo intenté de verdad. ¿Se imaginan? En vez de dar las gracias quise, metafóricamente, cortarme las manos que escribían literatura infantil y juvenil. No pude. Aunque seguramente por ello fue surgiendo lo que después sería una convicción: si voy a escribir literatura infantil y juvenil, entonces daré voz a lo que nadie quiere poner en palabras por miedo, por vergüenza, por dolor.

Me costó muchos años aceptar mi don y siempre me fui rebelando a él. Dos años después escribí mi segunda novela juvenil: Miedo, el mundo de a lado, repetí mi promesa: este es el último libro que escribo. Sin embargo, hice una presentación del libro en Puebla y recuerdo bien que pensé en contar una historia sobre el abuso sexual.

A los dos años —en 1996— terminé *La valla*, que ahora sí sería mi último libro de literatura infantil y juvenil. El libro demoró casi un lustro en ser publicado porque estaba empezando a pagar la decisión tomada de que si tenía un don, entonces iba a llevar la literatura infantil y juvenil hacia los temas prohibidos.

Para no hacerles el cuento largo, hoy tengo más de una veintena de libros infantiles y juveniles, y sigue siendo un desafío publicarlos porque sus temáticas continúan siendo difíciles: el divorcio, el descubrimiento de la muerte, el suicidio, el desencuentro entre los padres y los hijos, la tragedia de los secuestros, las desapariciones, etcétera.

Generar un antídoto contra mi temor fue mi manera de aceptar el don. El antídoto: llevarme al extremo, forzarme para que lo que saliera de mis manos fuese mucho más que aceptable. Creo que estuvo bien porque de lo contrario habría desperdiciado o desaprovechado mi don.

Lo bueno es que siempre recibes ayuda cuando te empeñas. Me sucedió con *Miedo*, el mundo de a lado cuando, gracias a la novela *El diccionario jázaro* de Milorad Pavic, encontré su mejor manera de hacerlo nacer. Ya tenía el tema: el miedo que nos domina durante los primeros años de nuestra vida y que considero el más atroz y más profundo de la vida de un ser humano porque lo enfrentamos sin defensa. Cuando leí la novela de Pavic, encontré la estructura. ¡Un libro que no se lea de principio a fin como cualquiera, sino que se recorra igual que si se tratara de un laberinto, perdiéndose y encontrándose, saltando, ahogándose en sus páginas cual si fuera una pesadilla y escapando de sus páginas como si sucediera una resurrección!

La ayuda siempre llega cuando eres tenaz. Desde 1996 tenía la idea de hacer una especie de secuela para *La valla*, donde había tocado el tema del abuso sexual, cuya víctima era una niña; sin embargo, sentía la necesidad de crear una historia que mostrara que este mal acechaba no sólo a una niña o a un niño, sino a multitud de niñas y niños, como en realidad sucede. Tenía tal obsesión temática pero era incapaz de escribirla porque no había logrado idear una estructura a la altura de tal tragedia. La idea estuvo conmigo por una década, y eso es lo que llamo empeño o terquedad, hasta que recibí la ayuda. Leí *La mano de la buena fortuna* de Goran Petrovic y fue como una revelación, no por su maravillosa historia de amor, sino por su fantasía de que las personas podían encontrarse en los libros. Mientras que su narración representaba el amor que lo vence todo, la mía sería una trágica historia de desapariciones, pero ambas tendrían la mágica creación de Goran: el poder de la lectura para crear un espacio de reunión entre los seres humanos. Un año después

de leer la novela de Petrovic, terminé al fin Severiana. Sí, así se llamó el libro del mal sexual que se cierne sobre la niñez.

Gracias, Goran, gracias por tu mano de la buena fortuna.

Quiero detenerme un poco para hablar sobre la gratitud, el agradecimiento y las mil gracias.

Quizá sensibilizado por la fortuna de haber coincidido con la novela de Petrovic, Severiana fue transformándose —además de todo lo que haya logrado ser— en un reconocimiento hacia todas aquellas personas que me ayudaron, que se convirtieron en las “buenas coincidencias” durante mi vida literaria, que me dieron amablemente, amorosamente, alguna revelación que necesitaba en la ruta hacia mis propios libros. Por eso, Goran Petrovic es un personaje de la novela, lo mismo que José Manuel Briceño (Jomabrigue), Francisco Guzmán Burgos (Fragubur), Sergio López Ramos (Serlora). A todos ellos gracias de verdad. Moraleja: acepta tus dones y agradécelos, reconoce a tus maestros y agradéceles.

Gracias, Milorad, gracias por El diccionario jázaro.

## 12. MI PRIMER BESO OTRA VEZ

¿Se acuerdan de la historia de mi primer beso? En nuestra vida siempre habrá un primer beso. Si lo piensan bien, el beso es dar nuestro interior (confiamos en que la persona que nos besa no nos vierta nada malo dentro del cuerpo), dar nuestro aliento (confiamos en que no nos robe el aire vital), dar nuestra cercanía (confiamos en que así de vulnerables como estamos, con los ojos cerrados y las manos ocupadas en abrazarle, no nos haga daño). El primer beso es especialmente bello, grotesco, absurdo o tierno.

Ahora bien, no basta con recordar ese beso especial sino hacerlo especial para quienes nos lean. Escribir significa elaborar. Eso hace la literatura. No contar las cosas como pasaron porque casi nunca la verdad es cronológica. La verdad de la literatura no es la misma que la de las matemáticas. La literatura es el arte de ordenar y el orden de la literatura casi nunca respeta el de la vida. Son la distancia y el tiempo los que nos dan comprensión sobre lo que hemos vivido.

Yo, por ejemplo, no puedo hablar de mi primer beso sin decir que finalmente me enamoré de Delia, aunque eso haya sucedido muchos meses después. Esa niña de 10 años —con su precocidad femenina— lo profetizó, sí, pero lo que ni siquiera

ella supo es que habría de enamorarme de ella justo cuando la perdí. ¿Recuerdan que ni siquiera aceptaba que me gustaban las mujeres cuando supe de ella, cuando le declaré un amor que no sentía, cuando lloré al descubrir que me había equivocado y que deseaba que me dijera que no? Fuimos novios no sé por cuántos meses; lo que recuerdo bien sin necesidad de tenerlo escrito es el dolor que descubrí cuando ella ya no estaba conmigo: la necesitaba como nunca antes había precisado de alguien.

El día en que cuente bien la historia de mi primer beso tendré que recoger también ese primer enamoramiento inesperado y absurdo que nació cuando ya no tenía sentido, y recoger asimismo todo lo que hice o no hice para recuperar a Delia cuando ella había seguido adelante con su vida.

Entonces contaré no con la verdad de las matemáticas sino con la verdad de la literatura. Y seguramente me ocurrirá lo que nos pasa siempre: advertir que me faltan piezas. Es decir, ¿dónde está el acontecimiento que debió suceder pero no sucedió?

Por eso se dice que en la literatura el fin justifica los medios. El fin es la verdad. Si podemos contar las cosas como realmente acontecieron para llegar a ella, muy bien; pero si para llegar a la verdad no sirve lo que sucedió sino que es preciso elaborar nuestro recuerdo y llenar los huecos, así deberá ser. Más aún, si la verdad no está en nada de lo que en realidad sucedió, sino que es preciso inventarlo todo, es nuestra obligación hacerlo para salvarla: piensen en un vaso; preservan un preciado líquido y sin embargo el vaso está rajado; para no perder ese líquido gota a gota es imprescindible cambiar de recipiente, porque lo importante es no perder la esencia.

### 13. MI PRIMER TERROR

El “zum” es una palabra que sólo tiene significado para mí. Nadie sabe a qué me refiero si no cuento la historia. Pude haber dicho: nadie sabe a qué me refiero si no se los explico, pero sería mentira. Sucede que no lo puedo aclarar a pesar de que me ha sucedido cientos de veces. Lo más que puedo hacer es relatar otra vez cuándo empezó y en qué convirtió las noches de mi vida.

Era un niño cuando lo sentí por primera vez. Siempre ocurría a la hora de dormir; justo en ese momento en que estaba a punto de conciliar el sueño, oía una especie de torbellino: viento girando en círculos y acercándose lentamente a mí. Supongo que la primera vez esa ráfaga que zumbaba simplemente me cayó encima

sin que yo opusiera resistencia. Zum, zum, zum. Pero las ocasiones posteriores siempre intenté escaparme.

Ese puede ser un resumen de mis noches: tratar de escapar del Zum, sin saber cuándo iba a venir y cuándo no. Pero lo aterrador del Zum no era el sonido. Se volvía ensordecedor en un instante, sí, pero lo que me mataba de miedo es que de pronto yo estaba petrificado. ¿Pueden imaginarlo? Literalmente inmóvil y duro como una piedra e indefenso. Lo terrible era la vulnerabilidad porque en ese estado pétreo empezaba a ser testigo de montones de sucesos inexplicables: risas, voces, presencias. La experiencia de la inmovilidad no siempre empezaba desde ese “mal”, pero yo sabía —sin saber cómo lo sabía, porque esa era otra de las rarezas de tal estado— que el mal venía en camino. ¿Se imaginan? Yo me quedaba atrapado en mi propio cuerpo como si éste me traicionara y se aliara con todas esas voces y risas y fantasmales presencias que se me empezaban a acercar, igual que demonios.

Si me preguntaran ahora sobre alguna experiencia en la cual haya sentido la presencia del mal, hablaría del Zum.

Siempre que me sucedía, el mal se ponía en camino hacia mí: algunas veces lo escuché subir la escalera en dirección a mi habitación, en un par de ocasiones vi que la puerta se abría, una sola vez miré su rostro asomarse por el hueco que quedó entre el marco y la puerta. Sí, el rostro del mal. Muchas veces, más de las que quisiera recordar, lo sentí acercarse a la cama. Lo peor fue cuando mi conciencia simplemente estallaba por el pavor de saber que estaba detrás de mí, que tenía el mal a mi espalda y que el Zum no me iba a dejar girar la cabeza para enfrentarlo. Aterrador.

Si me preguntaran sobre alguna experiencia donde haya sido desbordado por el terror, hablaría del Zum.

A la mañana siguiente se lo contaba a mis hermanos, pero ninguno de ellos había sentido nada parecido. Ni mis hermanos ni mis padres ni mis amigos. Y bueno, fue de tanto contarle que le di ese nombre, Zum, porque después me bastaba decir: “Otra vez me dio el Zum” para que todos me entendieran.

Lo único que podía sacarme de la espantosa situación del Zum era un movimiento. Pero yo tenía que hacerlo. Cualquier movimiento de alguna parte de mi cuerpo: resbalar la pierna sobre el colchón unos centímetros, doblar el brazo, girar la cabeza. Uno de esos movimientos habría sido suficiente para salvarme, pero todos eran imposibles.

Recuérdense, yo estaba petrificado, duro como el mármol, tieso como muerto. Lo único que aún poseía vida y voluntad eran mis ojos despavoridos y mi cerebro

que enloquecidamente mandaba órdenes a cada parte de mi cuerpo para que se moviera y rompiera la rigidez.

Si me preguntaran sobre una experiencia donde yo me hubiera dado cuenta de que la voluntad no basta, hablaría del Zum.

Mi cuerpo no me obedecía porque parecía no pertenecerme más. Me había quedado encerrado en mí, como si mi cuerpo fuera un ataúd y me hubieran enterrado vivo.

Si me preguntaran sobre una experiencia donde me hubiera sabido solo, hablaría del Zum.

Toda mi niñez dormí con alguno de mis hermanos y ya mayor dormí casi siempre al lado de una mujer. Yo sabía (con ese saber que no requiere de pruebas) que cualquiera de ellas o ellos podría ayudarme siempre. Habría bastado con que me sacudieran por el hombro, me empujaran, hicieran cualquier gesto para sacarme de la inmovilidad, y yo estaría otra vez fuera de mí. Nadie lo hizo; nadie lo ha hecho nunca.

Si me preguntaran de una experiencia donde hubiera rozado la locura, hablaría del Zum.

Lo que hacía cuando había alguien a mi lado era intentar despertarlo con mi respiración. Esa era mi forma de lanzar alaridos, de clamar por ayuda. Respirar sonora y rápidamente con la esperanza de que me oyeran dentro de su sueño, abrieran los ojos y entonces pudieran venir por mí.

Nunca sucedió, como dije; nunca ha sucedido. Pero cuando el Zum me cae encima, yo no sé hacer otra cosa que pedir ayuda a fuerza de inhalaciones y exhalaciones desesperadas.

Aprendí pronto que si iba a salvarme tenía que hacerlo solo o hundirme solo.

Si me preguntan si alguna vez he rozado la locura, tendría que confesar que la culpa fue del Zum pero también mía.

Había empezado a leer sobre esoterismo y las experiencias extrasensoriales, así que durante una época empecé a aliarme con el Zum. De pronto me pareció que quizá yo estaba dejando escapar una oportunidad sin igual. ¿No es esto la locura? Cada noche de mi adolescencia en que vino el Zum, me encontró dispuesto a llegar al fin, deseoso de alcanzar su orilla, porque acaso, pensaba yo, el Zum me llevaría a un estado espiritual singular aunque el cobro del proceso fuera el miedo.

¿Llegar a la orilla, al final? Se trataba de no oponer resistencia. Dejarme llevar por la inmovilidad, a pesar de la progresiva aparición de las voces y de las risas,



de la inminente llegada de las figuras fantasmales y de la cada vez más intensa y asfixiante presencia del mal.

Nunca logré recorrer la experiencia completa. No sé qué es la experiencia completa. No sé adónde me llevaría.

Lo único que sentía crecer a mi alrededor era el terror absoluto. Ese era su movimiento: amplificar el terror hasta grados insoportables.

Durante aquella época, tal actitud, un tanto suicida, seguramente fue dictada por mi impotencia: si no podía hacer nada contra el Zum, por qué no hacer de la impotencia, osadía, valor, temeridad algo que se asemejara a estas conductas tan valoradas para que mi desgracia pareciera mi gracia, para que la tortura pareciera un don, para que saberme distinto me hiciera sentirme especial.

Nunca he tenido control sobre el Zum, pero en esa época intenté engañarme pensando que un grado de control era dejarme llevar sin resistencia.

Ya no lo intento. Ni llegar al final del Zum, ni sentirme tocado por el misterio, ni crearme único. Ahora todo mi arrojó está puesto en dirigir mi entera fuerza de voluntad hacia una mano, hacia uno de los dedos de esa mano, para intentar doblarlo.

Si me preguntaran sobre una experiencia en la cual el miedo se hubiera puesto de mi lado, hablaría del Zum, porque quien conseguía ese milimétrico movimiento de un dedo que resquebrajaba el Zum era la fuerza del miedo, no la fuerza de la voluntad.

A punto de enloquecer de terror —sintiendo literalmente los pelos de punta y con la piel tan sensibilizada que me dolía el roce de la ropa y de las cobijas—, mi dedo se movía y todo desaparecía como si cerrara una puerta abierta a otra dimensión: no quedaban rastros de las risas ni de las voces ni de las presencias del mal. De golpe, allí, en medio de la noche y de la nada, sólo estábamos yo y mi desbocado corazón.

Bien podrán imaginarse que día tras día, los atardeceres y con ello las inminentes llegadas de las noches fueron para mí lo más parecido a aquellas torturas impuestas por los dioses griegos que no hacen sino recomenzar una y otra vez: un tormento mítico.

Pero quizá peor porque cada noche me acostaba sin saber si se me depararía la maldición del Zum o la bendición del no-Zum durante las próximas horas.

Mis hermanos se cansaron de escucharme, mi tío que es sacerdote no dejaba de enviarme medallas benditas porque —claro, desde la perspectiva religiosa— el enemigo era el demonio, y yo me callé y sufrí casi siempre en silencio lo que pensaba que únicamente me acontecía a mí.

Un par de ocasiones sucedió que a las personas a quienes yo les contaba mi último Zum quedaban contagiadas y esa misma noche sufrían la experiencia que nunca antes habían sentido. ¿Sugestión? Puede ser. Pero entonces yo me callé todavía más.

Y fue cuando ya tendría más de 25 años que escuché por primera vez una expresión que nunca antes había oído: “Te cae el muerto encima”.

Así dio comienzo la convergencia que había tardado tantos años en empezar y que todavía tardaría años en completarse. Sí, volvieron a coincidir, como en cualquier aspecto de la vida, la religión, la literatura y la ciencia para darme noticia de lo que me sucedía.

Primero, como dije, vino la religión a mostrarme que no estaba solo como lo creí durante tanto tiempo.

La experiencia del Zum es tan ordinaria que en algunos lugares de la provincia mexicana la llaman “te cae el muerto encima”. Según esta creencia, los muertos se recuestan sobre los vivos y entonces es imposible movernos, incluso respirar. Al parecer estas almas están penando o, peor aún, quieren llevarte consigo. La solución es singular: gritar malas palabras y propinarles golpes a las almas en pena.

Para mí, esta interpretación de la realidad —si se piensa en la pasiva subyugación de casi todas las prácticas y rituales católicos de nuestro pueblo— era increíble por su violencia. Decir malas palabras cuando se nos ha inculcado que no lo hagamos y golpear a un alma cuando se nos ha dicho que pongamos la otra mejilla, me parecía inaudito; sin embargo, reconocía bien que esta solución de gritar y de golpear respetaba mi propia experiencia en dos sentidos: comprendía bien lo aterrador del acontecimiento (¡qué puede ser peor que sufrir la visita de lo muerto y de su amenaza!) y revelaba que realmente la salvación dependía del petrificado: nadie más podía ayudarnos para sacudirnos el “mal” (nunca he oído de otra posible manifestación de lo sobrenatural que pueda ser conjurada sin la solicitud de ayuda divina mediante rezos, oraciones, súplicas, ruegos). La violencia implícita en gritar y en golpear pone en claro, además, la fuerza de voluntad que implica conseguir el tránsito súbito de la inmovilidad completa a un dinamismo tan feroz. En este sentido, la verdad creada por el pensamiento religioso me dio algo que yo no sabía: no hay que permitir, como lo intenté durante tanto tiempo, que se prolonguen el fenómeno y el miedo. No es una experiencia benigna y nunca lo será. En un país como México tan armonizado con la muerte, este recibimiento impío y casi sacrílego dado a un alma muerta pone en claro que en este caso el terror sagrado, el gesto de amabilidad-paz-comprensión-tolerancia-sumisión no es la opción. Ya lo dije, esto

es muy raro en una cultura religiosa tan pasiva, mansa y resignada como la nuestra. Lo que nos enseña esta comprensión de la realidad que yo llamé Zum y nuestros sabios antepasados llamaron “la caída del muerto” es que la furia, la violencia, el arrojito son la única manera de enfrentar en ciertas manifestaciones la indefensión y la vulnerabilidad.

Años después, tardíamente, descubrí a Lovecraft en mi recorrido por la red de libros de la literatura de terror y encontré la certeza de que no estaba solo: mi experiencia también había llegado al campo de la comprensión de la realidad que llamamos arte.

“Los sueños de la casa de la bruja” es un cuento donde Lovecraft hace lo que todos los artistas: crear no para explicar (el arte nunca explica, no es su intención), sino para compartir, mostrar, exponer, ponernos de cara ante un misterio que por ser evidente hemos dejado de ver o ante un misterio que no se ha percibido (con todo lo que esta “ceguera” implica y requiere para consolidarse: carencia de palabras, de estructuras, de relevancia).

Cuando leí el cuento de Lovecraft supe (con ese saber que no requiere de pruebas) que él conocía bien la experiencia de la petrificación, que también la había sufrido (y que, como buen artista, era un impertinente, es decir, estaba tratando, con su cuento, de dar pertinencia a lo que carecía de ella).

Lo que Lovecraft hizo con tal vivencia y lo que a mí me dio al leerla fue mostrarme la extraordinaria anormalidad de la petrificación, el mundo tan distinto al que conduce para quien la sufre; las puertas de percepción, sentimiento, pensamiento que se abren y a cuyas dimensiones vivenciales inverosímiles, inexplicables e intransmisibles nos hundan, sin compañía posible, sin atenuantes, sin que nada que llevemos de este mundo —nuestras percepciones, interpretaciones, prácticas— sirvan contra los mundos de “allá”.

La cualidad amenazadora que ya le había otorgado al Zum el pensamiento religioso se mantenía en esta manifestación artística, pero, desde esta perspectiva se recrudecía su mal. Según el arte, específicamente según la literatura, realmente el Zum abría puertas a otros mundos por donde distintas expresiones del mal podían hacer su aparición.

Finalmente llegó la ciencia para darme su versión de las cosas. Siempre que dormimos, el cerebro desprende una sustancia que bloquea la movilidad corporal con el fin de reducir la posibilidad de que nos hagamos daño mientras estamos inconscientes (la patada que a veces nos rompe la inconsciencia a punto de quedarnos

dormidos revela justo el momento previo a la anestesia cerebral y lo que sería nuestro descanso sin esa estrategia química del cerebro: un constante y sobresaltado despertar a lo largo de la noche). En algunas personas ese mecanismo funciona mal: se desprende la sustancia antes de tiempo y entonces, por desgracia de quienes lo sufrimos, la inmovilidad nos cae encima cuando aún estamos conscientes. Los estudios científicos de este fenómeno de la parálisis de sueño dictan que algunas de las consecuencias, además de la inmovilidad, son alteraciones de la percepción: visiones, voces, presencias. Mis viejas y aterradoras conocidas.

La ciencia ha ofrecido su explicación. Si se dan cuenta, dentro de esta verdad pasan a segundo término las vivencias subjetivas del pánico y de la amenaza. Ambas se convierten en un mero apéndice, consecuencias colaterales, síntomas secundarios.

Incluso ahora que tengo más de 50 años, cuando llega el Zum, la ciencia no me ofrece ningún refugio. He descubierto que su verdad es diurna, por decirlo de algún modo. En la verdad nocturna de mi tormentosa experiencia estoy abandonado a mí, y en ese mundo extraño que se me abre con la inmovilidad tampoco encuentro en la creencia religiosa la respuesta que yo requiero.

Supongo que por eso escribo. En algún momento de mi vida preferí el camino del arte porque por alguna razón me ofreció algo que necesitaba más que la verdad científica o la religiosa.

#### 14. MI ETERNA CASI NADA

Estoy obsesionado con dar la voz de alarma sobre lo que le sucede a los niños: se pierden, son robados, sufren nuestro abandono, desaparecen, muchas veces les mostramos el mundo de la peor manera que es corrompiéndolos o rompiéndolos. No puedo parar de escribir esto.

Imaginen que en lugar de cocodrilos con el estómago abierto, desangrándose, agonizando, muertos, fuesen niños las víctimas de la irrupción de algo más numeroso y metamorfoseable que un roedor.

Yo he visto lo que sucede y no soy capaz de interrumpir mis gritos de advertencia. Y lo grito una y otra vez con distintas historias: Los ensebados, Miedo, el mundo de a lado, La valla, Severiana, El fin de la narrativa, El peor libro del mundo, El día del Sedna, Belderetorbalá.

Es un episodio trágico que se repite y en el que me repito. Para mí, es un dolor como tormento griego, que no hace sino recomenzar, pero ante el cual tengo la esperanza de que un día, entre todos, a fuerza de clamarlo y reprobarlo, podamos ponerle fin.

#### 15. MI PRIMERA HISTORIA QUE REALMENTE AYUDÓ A ALGUIEN

En 1996 escribí el único libro que realmente ha tenido un claro propósito de dar la voz de alarma: La valla. Trata del abuso sexual en la niñez y está escrito para niñas y niños.

Durante cuatro años fui la prueba de la dificultad que el tema provocaba en nuestro país. Hubo mil problemas para publicarlo. Al dictaminar el libro, lo que realmente hacían no era un lectura literaria o una prospectiva de mercado, sino un análisis psicológico donde yo salía mal parado: enfermo, traumatado, morboso, amarillista. Cuestionaban si me había detenido a pensar en todas aquellas chicas y todos aquellos chicos que no sufrían abuso y lo que mi libro les haría. Tenían razón, sí, pero lo mismo podríamos decir de cualquier tema problemático: drogadicción, anorexia, pérdida de un ser querido, etcétera. En los libros, las niñas y los niños encuentran asesinatos y nadie se preocupa por su inocencia relacionada con dar la muerte; no obstante, no se podía hallar un sólo libro que les hablara de frente, mirándolos a los ojos, usando palabras literales y al alcance de su comprensión y su sentimiento de este hecho cada vez más común y problematizado que les fractura su inocencia sexual de un modo infinitamente peor de lo que una historia ficticia como la mía haría con la inocencia de quienes nada sabían.

Al final no lo publicaron en México. Como siempre tuvo que ser legitimado en el extranjero, en España.

Los escritores casi nunca sabemos lo que sucede entre nuestros libros y nuestros lectores. Es muy difícil tener noticias de lo que una historia le hace a una persona y la importancia o no que cobra en una vida. Así que cuando venturosamente nos enteramos directa o indirectamente de uno de estos encuentros entre uno de nuestros libros y una persona es como un regalo, un siempre inesperado y atesorable gesto tierno de nuestra condición gregaria.

No he tenido ningún gesto como el que me deparó La valla porque es probable que yo hubiera estado esperándolo desde entonces (desde que lo escribí

y desde que lo publiqué): la reacción no de los adultos, sino de la niñez para quien el libro había sido escrito.

Sucedió en el 2003 o 2004. Daba una plática a promotores de lectura —gente cuya pasión es llevar los libros a la gente—; cuando terminé una mujer joven me preguntó que si yo era el autor de *La valla*. “Sí”, me limité a contestar. Entonces me dijo que me quería dar algo: me contó una historia.

En su círculo de lectura había una chica huraña, agresiva incluso, que se mantenía siempre al margen como la Teresa de mi novela. La promotora de lectura acababa de leer *La valla* y quiso pensar que no podía ser, que ojalá que no, por favor, no, pero ese día se sentó en el mismo banco donde estaba la chica y puso el libro entre ambas.

“Mira. A lo mejor te gusta. Llévatelo”, y empujó mi novela hacia ella.

Ya se imaginarán lo que sucedió el lunes. La chica rompió el silencio. Estaban abusando de ella su padrastro y un tío. La promotora me contó que la ayudaron. Con el respaldo de la asistencia social lograron separar a la chica de la familia y terminar con su pesadilla.

También comprenderán mi satisfacción: siete u ocho años después de haber terminado *La valla*, el libro había conseguido lo que casi nunca logran los libros: cambiar una vida.

Supe que no me había equivocado, que valió la pena tanta frustración sufrida, que había hecho bien al escribirlo.

Con los años se diluyó la euforia y ahora veo esta historia con más reserva. Siempre que la narro, digo, quizá para evitar aprensiones, que hay historias que son incapaces de dar un desenlace feliz. La chica fue separada de los hombres que abusaban de ella pero también de su madre y de sus hermanos, si los tuvo, fue llevada lejos de su vida y de lo que había sido suyo hasta entonces. No debió de haber sido fácil para ella.

Desde entonces estoy a la espera acobardada de otra historia. Alguien se me acercará un día para preguntarme otra vez si soy el autor de *La valla*. “Sí”, me limitaré a decir. Entonces esa persona me dirá que gracias a mi libro nació un miedo en él que nunca antes había tenido y, como le sucedió a mi protagonista —el líder del grupo que se dedicaba a conjurar las pesadillas de los demás hasta que conoce a Teresa y descubre un terror para el que no posee salida—, perdió la confianza en las personas adultas.

¿Qué le voy a decir? ¿Que así es la vida? ¿Que decidí correr el riesgo aunque a quien puse en peligro fue a los niños como él? ¿Que de todos modos él y los otros como él estaban destinados a perder tarde o temprano la inocencia, la ingenuidad, la ilusión, la ignorancia y la incompreensión? ¿Qué mejor ser maltratado por una historia que por la realidad? “Lo siento. Lo siento mucho”, seguramente eso le diré. Y quizá le cuente la historia de esa otra Teresa que existía no en las páginas de un libro sino allí junto a nosotros, sin saber que su pesadilla también le pasa a muchas chicas más, y sin tener idea de que alguien la ampararía, de que siempre habrá alguien dispuesto a ayudar.

## 16. MI PRIMER MUNDO

De donde yo vengo —y no estoy hablando únicamente de un lugar y de un tiempo, por lo que acaso debería decir de donde soy, es decir, de mi país sanguíneo, de la sangre de la que provengo, de las cicatrices con las cuales el mundo me fue escribiendo sus advertencias, de allí de donde estoy viniendo siempre sin llegar a ningún lado, criándome infatigablemente—, ciertas desgracias no han alcanzado aún a la niñez del mundo.

Lo que yo sé ver es algo menos espectacular y menos dramático que el actual fracaso de la centuria feliz. Cien años duró el intento de sacar a la infancia humana del mundo humano para que nuestra especie no la vulnerara demasiado pronto. El siglo xx fue el tiempo durante el cual la niñez quiso ser protegida, preservada, convertida en tabú, en territorio sacro. Los años en que se cultivó, pues, la inocencia humana. He aquí lo que yo sé ver, aquello que me duele casi desde que empecé esta labor, lo mismo desde entonces, dolor en el cual he estado patéticamente doblado y gimiendo libros: la tragedia de ser inocente y de dejar de serlo.

Hasta esta estrecha localidad de mi sufrimiento llega el mundo globalizado para mostrarme el retorno de la esclavitud a la niñez, la prostitución infantil, el abuso, el tráfico de órganos, la venta y la trata de niños, los niños soldados y todos los demás datos escalofriantes de este miserable fracaso por sacar a la infancia del mundo. Se me va el aire. Literalmente, el aire del mundo parece abjurar de mí y me abandona por no saber hacer nada, por no saber usar estas ridículas manos para escribir la bienvenida al terror en que nace actualmente la humanidad.

¡Tendría que saber apalabrarlo; tendría que poder hacerlo!

Esta es la verdadera angustia, la de las influencias. Huérfanas, sin parpadear, desorbitadamente hambrientas por querer ser parte de mis órbitas planetarias, me contemplan estas tragedias infantiles; pero aunque parezco ver o quiero creer que veo, es mentira. Dejo caer mis ojos, mis brazos y hundo mis manos en el vacío, lejos del mí, lejos de todo, a fin de conmovirme y llorar sin la tentación de escribir lo que no sabré decir.

Agota y humilla ser continuamente confrontado; ser incesantemente puesto frente a la casi absoluta indiferencia que es mi piel y que me envuelve como si me protegiera.

“Lo siento por no sentir”, digo a casi todo, y vuelvo los ojos a las heridas que pertenezco, de donde soy.

¿Cuánta fuerza de atracción ocupada en seguir sosteniendo mi sistema de dolor para, además, repetidamente verme cuestionado, humillado por mi localismo? Tanto dolor ajeno al alcance de mi mano me debilita, me distrae, me eclipsa, me avergüenza.

Quiero entender que a esto se refiere aquella otra enseñanza cruel del oficio: Solitario y fuera del mundo; no hay otro destino para quien escribe. Y yo agrego y aclaro: Solitariamente encerrado dentro de ti, rodeado de los dos o tres dolores que son tus padres y tus hijos, tu amada ascendencia y descendencia, hacia los que inevitablemente tiendes las manos como el rey Midas para tocar lo que más quieres, lo que más eres, y petrificarlo; solitario y rodeado por dos o tres estatuas, eso sí, en muy raras ocasiones estatuas de oro. He aquí el destino de quien escribe: asolarse. La gloria, si alguna vez se alcanza: la abrillantada desolación. El fracaso si alguna vez lo aceptas: la opaca desolación.

## 17. MI PRIMER DICCIONARIO

Mi libro paradigmático fue El diccionario jázaro escrito a finales del siglo xx por el escritor serbio Milorad Pavic. Ahora veo con claridad la relación que entonces no vi en esta novela y el actual hipertexto que ha sido posibilitado por el desarrollo computacional y por la invención de la red virtual de comunicación interactiva (la internet).

“No hay nada nuevo bajo el sol” es un dicho que no me gusta mucho. Según estas palabras, no hay posibilidad de inventar nada nuevo. Me disgusta, incluso, porque quiero creer que podemos inventar otra forma de amarnos, de estar en



comunidad, de ser padres y de ser hijos, de vivir. Lo que inventó Pavic fue el diccionario. Pero eso ya estaba inventado, replicarán ustedes con justa razón. Sí, ya existía el diccionario, pero no existía uno que contara historias.

A veces para crear algo nuevo bajo el sol, basta con cambiar un objeto de sitio —recontextualizarlo— o darle un uso distinto para el que fue originalmente diseñado. Lo que hizo Milorad Pavic fue retomar la estructura del diccionario y decir ¿por qué no?

Todo diccionario está hecho como un libro de consulta. Si lo piensan bien, es como la bola mágica de las brujas en los cuentos de hadas: preguntas y el libro te responde. Por eso a nadie se le ocurre abrir el libro sin preguntas y por eso a nadie se le ocurre leerlo de principio a fin. Sabemos bien que lo importante es la curiosidad y que justamente son las interrogaciones deseosas de respuesta las que nos guiarán en la búsqueda a través del libro. La verdad es que no hay libro más engañoso, laberíntico y pantanoso que un diccionario. Una pregunta te lleva a otra; vas saltando de aquí para allá, de adelante para atrás y de atrás para adelante, de la página 20 a la 311, y de allí a la 193, a la 87 y a la 402, por ejemplo. Si uno se descuida se queda dando vueltas porque una pregunta despierta a otra, y la curiosidad, como los dragones de los cuentos, en lugar de perder la cabeza al primer hachazo del saber, se multiplica en decenas de cabezas que no paran de preguntar ¿por qué?, ¿cómo?, ¿cuándo?, ¿para qué?, ¿según quiénes?

Milorad Pavic advirtió estas y más cualidades del diccionario, e hizo algo que nadie había hecho: usar una estructura de consulta como estructura narrativa, es decir, escribió un diccionario que cuenta historias. En *El diccionario jázaro* creó decenas de historias que de palabra en palabra se iban mezclando entre sí para formar una trama cada vez más profunda, coherente y bella. Quizá lo maravilloso fue que nos dio ese libro para que lo leyéramos como quisiéramos y fuéramos nosotros, con esa lectura que salta como conejo y que se mueve como los topos a través de túneles, quienes formáramos una historia única, igual como cuando mi hija se trenza el pelo para darle orden a su cabellera. Sí, darle orden a nuestra imaginación decidiendo la manera de unir las piezas de este increíble rompecabezas novelesco.

Para mí fue como si aprendiera a leer. De verdad. Todos aprendimos a leer sin darnos cuenta y no tenemos guardado en ningún lugar de nuestra memoria el extraordinario momento en que aquellas patas de araña o meros rayones en el papel empezaron a hablar con nosotros. Tiene que haber sido prodigioso. Como si surgieran voces del libro, suaves susurros dictándonos lo que teníamos que imaginar

para que sucediera el milagro de empezar a ver ante nuestros ojos una historia que en realidad no estaba sucediendo en ningún lugar del mundo, sino en el interior de nuestra cabeza.

Lo que sentí al leer *El diccionario jázaro* fue así. Un placer indescriptible. Yo iba y venía por el libro construyendo ese lugar prodigioso en mi imaginación. Me sentí mago, dios, inventor, una persona con un poder extraordinario. Entonces me sucedió algo que les parecerá inaudito: me inundó una honda nostalgia. No por algo que hubiera sucedido como tendría que ser, sino por algo, como dice la canción, “que nunca jamás sucedió”. Lo que “nunca jamás sucedió” pero que yo añoré con una fuerza que me produjo vértigo fue un libro así. “Si yo hubiera leído un libro así cuando era joven, cuando era niño”, pensé. En ese momento surgió la ceguera de la que he hablado tanto; me quedé ciego: surgió la necesidad de tener en mis manos un libro que no existía; el libro que me tocaba escribir a mí.

En 1993, un año antes de que naciera mi hija, nació *Miedo, el mundo de a lado*, y ocho años después *El libro del silencio*. Ambos libros son diccionarios que cuentan historias. El primero es para niños y el segundo es para adultos; uno trata sobre el miedo y el otro sobre los lenguajes que se vuelven locos. Lo que descubrí en uno y otro fue que nuestra amada linealidad narrativa —contar cronológicamente de un principio a un final y, que por siglos, tantas y tantas historias nos ha dado— era un límite. No permitía contar ciertos relatos.

Lo que quiero decir es que ni *Miedo, el mundo de a lado* ni *El libro del silencio* habrían logrado existir si yo hubiera querido narrarlas linealmente.

¿Se dan cuenta? Creo que sí podemos traer algo nuevo bajo el sol. No sólo podemos sino que necesitamos hacerlo, quizá porque las historias que requerimos escuchar o leer no han podido ser contadas aún por causa de los límites que llamamos “convenciones literarias” (géneros, estructuras, etcétera), y que tanto nos han ayudado pero que —y este es el punto de la cuestión— tanto nos han impedido también.

Desde que leí *El diccionario jázaro* me contagié de la estructura del diccionario, o del hipertexto como le llaman ahora y, por eso, guiado por tal modelo, escribí no uno sino dos libros. Para mí es tan rica esta manera de narrar historias donde no hay sólo una secuencia como en la literatura tradicional, ni dos como en la novela de Rayuela, sino decenas de secuencias posibles, como de un aeropuerto se abren múltiples destinos y uno decide hacia dónde viajar. Volveré allí, retornaré a esta estructura que me parece potencialmente inagotable.

Pero no ha sido mi único contagio. Cuando era niño me gustaba dibujar en las esquinas superiores de mis cuadernos. Eran dibujos que mostraban a una persona haciendo algo. De página a página sólo variaba un poco la imagen: siempre se trataba de un muñequito que empezaba a levantarse o comenzaba a correr o algo así. Cuando repetía 20 o 30 veces la misma imagen con mínimas variaciones, empezaba el juego. Cogía el cuaderno y, poniendo el dedo pulgar en esa misma esquina superior donde había dibujado, hacía que las hojas pasaran rápidamente. ¡Era como magia! Mi muñequito cobraba vida y comenzaba a caminar o cogía un globo que se lo llevaba volando hasta que ambos se salían de mi cuaderno por la parte superior. La lógica elemental del cine, sí.

Un día descubrí que esta magia podía ser mayor, que tenía dos caras como las monedas y que yo sólo había visto la primera. ¿La segunda? Podía hacer regresar al cuaderno a mi personaje y a su globo. Lo que quiero decir, es que un día se me ocurrió pasar las hojas de adelante hacia atrás y mis dibujos comenzaron a hacer las cosas al revés: caminar de espaldas, correr hacia atrás, volar hacia abajo.

Fue lo que más me gustó. Luego recordé que ya había visto algo así. Mi abuelo tenía un proyector de películas. Ahora a ustedes les parecería una reliquia cuando hoy existen tantas cámaras portátiles, diminutas, sencillas, fáciles de manejar. El proyector de mi abuelo era moderno en ese entonces. Se trataba de un pesado armatoste negro que había que cargar entre varios adultos. Y las películas no venían en casete ni en disco ni en una memoria portátil sino en un gran carrete. La grabación a proyectar estaba en una cinta larga de película que debía de ensartarse con arte en cantidad de redondeles mecánicos. Lo que nos proyectaba mi abuelo en una pantalla portátil eran sus viajes por Europa. Yo me quedaba aburrido y fascinado al mismo tiempo escuchando la voz didáctica de mi abuelo, quien siempre trataba de enseñar algo a sus nietos. Cuando mi abuelo se callaba podíamos oír el sonido de la máquina: era como un tren miniatura, ruedas metálicas girando con rapidez en rieles metálicos: tacatacatatacatatacatata.

Un tío se habrá cansado como nosotros de tanta lección e hizo algo inaudito cuando mi abuelo dijo que tenía que ir al baño. "Miren", dijo el tío y, empujando una palanquita, cambió el mundo.

La gente comenzó a caminar al revés y los coches empezaron a desplazarse hacia atrás. Las palomas movían locamente las alas no para volar sino para aterrizar; mi abuela (que aparecía en un cuarto de hotel más bien modesto), hizo algo increíble: se empezó a despeinar. Sí, todo se volvió loco porque empezó a suceder



con puro humo va formando un pequeño tubito en sus dedos hasta moldear un cigarro nuevecito. Los viejos van perdiendo sus canas y arrugas, recuperan dientes, memoria y salud. Los calvos se vuelven greñudos; los altos, chaparros; los fuertes, débiles; los enojones, contentos. Las personas tienen que abandonar sus trabajos para ir a la escuela y tienen que dejar sus casas propias para vivir con sus papás y el amor no se encuentra sino que se desencuentra, y así se acaban los matrimonios y los romances: volviéndose dos extraños sin resentimientos ni guerras ni corazones rotos.

En el mundo al revés la época más sabia es también la más feliz porque las personas sólo juegan con sus perros y sus gatos, beben leche en biberones, lloran si tienen hambre o sueño, y ya no necesitan palabras para hacerse entender. Cuando una persona muere, la entierran en el cuerpo de una mujer para que los dos estén siempre juntos, o sea que el paraíso para las personas del mundo al revés está en la tierra y se llama "mamá".

Eso fue lo que descubrí: que la secuencia lineal tiene no sólo una dirección como siempre hemos creído, sino dos. Es decir, que es posible escribir historias lineales, como siempre, pero también al revés, como nunca se hace. Y no sólo cambia el mundo sino lo que podemos ver y decir.

Entonces me topé con "Viaje a la semilla" de Alejo Carpentier y supe que era verdad, se podía contar en sentido contrario. Así escribí el cuento "Ángeles", luego un capítulo de mi novela El fin de la pornografía, titulado "El moridero"; siguió una novela juvenil que se titula Las peregrinas del fuisoyseré y, finalmente, escribí otro cuento que se llama "Y sobrevivir con las manos abiertas".

Hablaré del cuento "Ángeles" para ejemplificar por qué, según yo, contar las historias al revés produce revelaciones y verdades con las cuales no estamos acostumbrados a topar por caminar siempre de atrás para adelante, además nos ayuda a hacernos preguntas muy interesantes aunque puedan ser inútiles: ¿qué le pasa a la vida si la cuentas al revés y qué le pasa a la memoria, a los recuerdos y a tu biografía?, ¿qué me pasa a mí y a todo lo que creo cierto e importante si lo veo en reversa?

La temática del cuento es el abuso sexual en la infancia. Sí, otra vez este tema obsesivo, este color blanco en el cual tantos blancos creo atestiguar. Todos conocemos la secuencia lineal que va dejando un abusador de niños tras de sí. Transita por la vida victimando niñas y niños, quienes, desterrados violentamente de la estrella "ísica" (inocencia, ingenuidad, ilusión, ignorancia, incompreensión), entran en una corriente de sufrimiento que los irá atormentando y produciendo parte de la vida que vivirán (algunos ya no gozarán jamás de su cuerpo, algunos

temerán haberse contagiado porque el abuso sexual puede ser como una mordida de vampiro, otros se suicidarán). ¿Pero qué sucede si narras hacia atrás esta múltiple tragedia? El violador se convierte en una especie de ángel de la guarda porque siempre está en la cabeza, el corazón y el alma de ciertas personas ancianas que, de pronto, quizá ayudados por su ángel, comienzan a rejuvenecer. Por ejemplo, hay una mujer que parecía decidida a cortarse las venas pero milagrosamente vacila y luego desiste. Y cuando atestiguamos que, mientras ella guarda la navaja y vuelve a la cama, está pensando en él, sabemos que fue él quien la salvó, su ángel de la guarda. Mientras más jóvenes se vuelven las personas violadas en este mundo al revés, más presente tienen a su ángel: él las saca de las pesadillas, de los bares, de los llantos intempestivos que los atraviesan como una cíclica tormenta, de la muerte. Al regresar a la niñez, llega el momento de salvarlos de una vez y para siempre, así que el violador se sacrifica por sus niños. Es terrible el proceso. Necesitan estar solos el ángel y su niña, porque de lo contrario la gente se asustaría al ver lo que parece un exorcismo. El ángel de la guarda tiene que pescar al demonio en el interior de cada niña y cada niño, por eso se mete en sus cuerpos. El pobre ángel de la guarda sufre, es obvio, porque sus manos se agarrotan, su rostro enrojece, las venas de su cuerpo sobresalen de la piel como si estuviesen a punto de estallar, todo él tiembla incontroladamente hasta que al fin lo consigue: extraer al diablo de cada uno de sus chicos. Desposeídos al fin, ellas y ellos alcanzan la paz, así que se van de la mano de su ángel por primera y única vez hasta que éste los suelta como si les dijera que ya no es necesaria su presencia. Cuando él se da la vuelta y se aleja dejándolos en algo que parece ser el paraíso y que en realidad es una estrella de cinco puntos resplandecientes, las niñas y los niños —un poco desagradecidamente— lo olvidan de inmediato. El ángel ha completado el sacrificio y puede morir en paz.

Como ven, estoy contagiado no sólo de temas, tonos, narradores, sino también por esta obsesiva percepción de las secuencias al revés. Creo que ver del final al principio y no del principio al final nos permite detenernos en lugares anecdóticos donde la creciente curva dramática de nuestras lineales historias progresivas no lo permitiría nunca (fascinada como está por el suspenso, la intensidad del conflicto y por la inminencia del clímax).

Confieso que mis obsesiones estructurales están siempre relacionadas con la temporalidad. Ese soy yo. El estilo Ricardo Chávez Castañeda.

## 18. MI PRIMER FIN Y MI ÚLTIMO FIN

No hay situación más extrema que la muerte, y morir o vivir fue la disyuntiva dramática que enfrentaron cantidad de personajes durante mis cuentos. Así nació *Y sobrevivir con las manos abiertas* —un volumen de cuentos escrito justo antes del 2000— y que historia tras historia relata paralelamente la tragedia colectiva de un pueblo (inundación, incendio, terremoto o epidemia) y la crisis existencial de un personaje; también surgió *El proyecto de los fines*, cuatro novelas en que ensayé novedosos apocalipsis para la humanidad, donde lo fundamental no era una fuerza que irrumpía y nos amenazaba (como incendios, terremotos, etcétera), sino una cualidad humana que de pronto perdíamos y nos tornaba vulnerables: la niñez humana en *El fin de la narrativa*, el sexo masculino en *El fin de la pornografía*, la noción o el sentimiento trágico en *El fin de la tragedia* (que finalmente apareció publicado con el título *La última epidemia de risa*) y la problemática tendencia humana a la violencia en *El fin de la guerra* (que iba a llamarse *El monstruo del lago Nyor* pero vio la luz bajo el título *Sin aliento*).





EL NORTE



## SEGUNDA INTRODUCCIÓN O EL REGRESO AL JUEGO DEL NORTE

Al principio de este viaje hacia tu propio libro dije que son muy poco los seres vivos que juegan y no hay ninguno que juegue tanto como el ser humano.

El juego, velado o hartamente explícito, es uno de los modos culturales en que nos transmitimos los prerrequisitos de una vida en común: aptitudes, usos, costumbres, hábitos, roles, comportamientos necesarios para ser humanos entre humanos. "Dime a qué juega un pueblo y te diré cómo vive", "Dime a qué jugaste en tu infancia y te diré quién eres", "Dime a qué juegan tus niños y te diré qué se espera de ellos en tu civilización".

¿Cuál es la ventaja de aprender jugando? Que el aprendizaje parece un regalo. Luego de una actividad placentera, divertida, cuya intención no parecía ser otra que hacernos pasar el tiempo de la mejor manera posible (entreteniéndonos), nos descubrimos siendo más aptos.

Es seguro que el mayor error de casi todas las escuelas del planeta es haber olvidado esta verdad. Los sistemas educativos se volvieron, por consiguiente, demasiado serios, formales, pedantes, solemnes, sí, demasiado aburridos, pesados y dolorosos.

Jugar tendría que ser el principio de todo. De la aritmética, de los besos, de la lectura, de la religión, de la paz. Hacia ese punto cardinal tendrían que apuntar todos los aprendizajes del mundo, porque no hay nada mejor que empezar a vivir, a besar, a contar, a leer y a escribir por un lugar que se llama gozo, tú gozas, todos gozamos.

Esta es pues la ruta del bien estar, del bienestar, o sea, del estar bien, pero también es la ruta del patas arriba y del poner todo de cabeza. No hay manera más idónea de hacer que algo duro y sólido se quiebre, y que algo rígido recobre flexibilidad. "No tomarse las cosas demasiado en serio" es gesto de buena salud.

La literatura suele convertirse en algo demasiado serio, así que periódicamente hay que ayudarla a flexibilizarse y a llevarla por la ruta del Norte; es decir, jugar

con ella para que no se enferme de pesadez. ¿Cómo? Hay que reírse con ella, desde ella, a través de ella. Finalmente, la literatura no es sino palabras, sólo palabras, palabras y nada más.

## 1. MÁQUINAS PARA ESCAPAR DEL YO

A veces nos hartamos de ser nosotros. Es igual que cuando nos cansamos de una canción, de una comida, de un paisaje, de una escuela. ¡Quiero otra cosa! Nos sucede igual con esa persona que aparece todos los días en el espejo cuando nos peinamos o cuando nos lavamos los dientes. ¡Vete! ¡No me molestes! ¡Déjame en paz! Pero ese ser que está allí en el espejo no se va. No puede irse. Nos mira boquiabierto y luego mueve la cabeza dubitativamente. Esa es la verdad, nos cansamos de nosotros y sin embargo no podemos dejarnos atrás o ponernos a un lado.

Cansarte de ti en la literatura significa hartarte de tus manos, es decir, de que siempre surjan historias parecidas, personajes semejantes, situaciones que parecen copias de las otras. Que siempre salgan tus propios miedos.

¡Basta! Pero puedes romper las hojas que quieras, de todos modos esas situaciones y esos personajes y esas historias volverán al papel. ¿Por qué? Porque para bien o para mal estamos condenados a ser nosotros: a tener un nombre, una fecha de nacimiento, una herencia genética, una historia familiar, una nacionalidad, un lenguaje, una biografía, una memoria; todo eso define lo que vemos, lo que nos interesa, lo que necesitamos expresar. Por eso se dice que el estilo no es únicamente la manera en que se escribe sino la persona entera en todas y cada una de sus manifestaciones. "El estilo de ser" que en un escritor se convertirá en un "estilo literario" y que le permitirá ser conocido y reconocido y recordado si lo hace bien.

En la década de los sesenta esos mismos escritores de los que ya he hablado formaron su Oulipo, su taller de literatura potencial, entre otras cosas para escapar del yo. Algo así como salirse del espejo. Para ellos la individualidad es una cárcel. Nos condena a repetirnos y a respetar la circunstancia espacio temporal en la que hemos nacido y en donde hemos vivido, lo que significa que carecemos de libertad para escribir. Aquello que surja de nuestras manos siempre estará determinado por muchas causalidades de las que no tenemos ningún control.

La condena del yo: o te adaptas o te mueres; hablando literariamente podría convertirse en esto: o te adaptas a la idea de que sólo vas a poder escribir tus libros

desde tu limitadísimo mundo personal o mejor vete de la literatura antes de que sea demasiado tarde y comiences a multiplicarte en el papel como si los libros fuesen cientos de espejos.

Los escritores franceses y un escritor italiano loco se dieron cuenta de que si en la vida real no podemos huir de nosotros mismos, en la literatura sí se puede intentar. Y lo intentaron. ¿Cómo? Con algo parecido a los obstáculos creativos.

Ya habían probado la escritura automática (que significa escribir sin propósito: poner la mano en el papel y comenzar a escribir lo primero que venga a nuestra cabeza e incluso, si se puede, dejar atrás a nuestra cabeza, o sea, apagar nuestra conciencia y darle libre paso a nuestra inconsciencia para que se exprese libremente), la droga (generarse estados de conciencia alterados gracias al consumo de sustancias naturales o químicas; esto reduce el poder del yo y permite que surjan otras voces de nuestro interior que por lo general se hallan reprimidas), e incluso hubo quienes probaron estrategias próximas al absurdo como escribir en la absoluta oscuridad o con la mano opuesta a la usual (pensaban que la mano opuesta activaba el hemisferio cerebral no dominante y que eso facilitaba el surgimiento de lo inesperado).

Pero su gran creación fueron las máquinas literarias. Como toda máquina, las tuyas tenían el propósito de trabajar por sí solas. Pulsar un botón y ya está: la máquina se pondría en marcha por sí misma para que los autores no tomaran decisiones.

No imaginen la máquina literaria como un artefacto mecánico colmado de engranes, ruedas, pistones, bandas, porque son invisibles. En realidad no son más que una serie de obstáculos creativos puestos unos detrás de otros. Algo así como una receta de cocina. Algo así como un mecanismo.

Las máquinas de creación literaria son estrategias para que el escritor ceda su libertad de elegir las situaciones, los personajes, las historias o, como dirían los escritores del Oulipo, las máquinas de creación literaria son estrategias para escapar de la cárcel literaria de tu propio yo. ¿Cómo? Casi siempre se trata de activar el azar.

Vamos lentamente. Antes del Oulipo hubo quienes escribían de las siguientes maneras: iban a su biblioteca y abrían un libro cualquiera y allí donde cayeran sus ojos, en las primeras frases que leyeran, encontrarían el principio de su historia o una síntesis de la situación o el personaje. Luego abrían otro libro y repetían el procedimiento para tener por ejemplo el lugar o la época de la trama, o bien el tono dramático.

Hubo quienes usaban las cartas del tarot o el I Ching, que es el libro chino de la adivinación, para que las barajas o el contenido metafórico del libro les fueran dando un contorno y un motivo a sus historias.

Calvino, que es el loco escritor italiano, creó un libro con una tirada de tarot, y George Perec, posiblemente el más famoso de los franceses integrantes del Oulipo, escribió una voluminosa novela que surgió por una partida de ajedrez.

Fue sin embargo otra vez Calvino quien creó la que, a mi parecer, es la máquina con mayor poder creativo; su máquina no sólo te liberaba de la elección de los personajes y de las situaciones, sino que además te libraba de algo fundamental: la necesidad de secuencia, es decir, de dar el orden en que deben ir apareciendo los acontecimientos dentro de una historia.

Lo que inventó fue algo que ya existía pero en otro campo del conocimiento: las matrices, las cuales tomó prestadas de las matemáticas. Imaginan algo más disparatado que unir las matemáticas y la literatura. No hay nada más dispar, irreconciliable, antagónico.

Yo también lo pensaba pero ahora ya no lo pienso. Antes de empezar tienen que elegir tres personajes estereotípicos (A, B y C) y tres objetos cualquiera. Estereotípico tiene que ver con estereotipo y se refiere a personajes cuya identidad no se asienta en su personalidad sino en su oficio, profesión o cualidad predominante. Por ejemplo, una bruja, un policía, un cantante de rock, el hombre más feo del mundo, una mujer que puede hablar con los muertos, etcétera. Los objetos, por su parte, son los que quieran elegir. Algo simple como un televisor, un telescopio, una carta o algo más detallado y raro como una brújula que siempre apunta hacia el amor de tu vida o un libro cuyas páginas tienen la virtud de ayudar a que la gente cambie algún momento de su pasado: basta con escribir en sus páginas la historia que se quiera revertir (el libro, por supuesto, se llama nunca sucedió).

Bien, ¿están listos? Comencemos.

## Ejercicio de la matriz

Elijan tres personajes y tres objetos.

Personajes

A \_\_\_\_\_

B \_\_\_\_\_

C \_\_\_\_\_

## Objetos

- 1 \_\_\_\_\_
- 2 \_\_\_\_\_
- 3 \_\_\_\_\_

¿Ya? Para practicar juntos yo elijo también. Para mí A es una cantante de rock; B, el hombre más feo del mundo, y C, una mujer que puede hablar con los muertos. El primer objeto es la brújula del amor; el segundo, el libro que cambia el pasado; el tercero, una carta.

Es hora de usar la máquina de creación. Esta máquina, parecida a una matriz matemática, es la que nos va a dar la secuencia de los sucesos en una historia.

¿Qué quieren decir las combinaciones del cuadro? Que para mí la historia va a comenzar con A1: la cantante del rock (A) y la brújula (1).

A1	B2	C3
B3	C1	A2
C2	A3	B1

Al terminar el concierto de esta noche, la gente arroja al escenario cantidad de cosas: flores y sombreros, bufandas y zapatos, cajas envueltas, una brújula. Un ayudante los recoge y llega al camerino con un costal.

—Aquí está todo lo que te regalaron hoy.

Es obvio que lo hacen siempre: la cantante vacía el costal en el suelo y se hinca para rebuscar entre los objetos.

—Mis ofrendas —murmura, y va haciendo a un lado los ramos de flores, las camisetas, las gorras y las bufandas—. ¿Por qué son tan poco imaginativos? —se queja siempre, mientras el suelo se va quedando cada vez más vacío.

Al final, la cantante suele quedarse con una concha de mar, con un bolígrafo, con una carta de tarot, que agrega a una colección cuyos tesoros son cada vez mayores pero que en realidad son un muestrario de la desilusión de cada noche de concierto.

—¿Por qué nadie me arroja el amor? —se lamenta.

Y su ayudante replica:

—Todas estas son muestras de amor.

—Sí, sí, pero no quiero muestras... Quiero el amor.

—Te lo gritan y lo corean contigo allá afuera —le dice otra vez él.

—Tú sabes a lo que me refiero —susurra siempre ella.

Él sabe que es hora de irse porque la famosa cantante va a dar su último concierto, el de la tristeza. Bueno, eso pasa siempre pero no esta vez.

—¿Y esto?

Ella ha encontrado la brújula, la ha abierto y mira la pequeña flecha que apunta hacia el suelo.

—Parece que alguien me ha dado algo raro.

Su ayudante empalidece.

—¿No la recuerdas? —le pregunta.

—¿Qué? —dice ella un poco distraída.

—Es la brújula del amor. Es lo que has estado buscando. Ya no necesitas dar más conciertos. Ahora necesitas empezar a buscar.

Bueno, he completado el primer recuadro y espero que tú también lo hayas hecho. Ahora pasemos al segundo. Según la matriz, ahora debe aparecer B2; en mi caso, el hombre más feo del mundo y el libro que cambia el pasado.

Muy cerca del estadio en donde —aunque nadie lo sepa todavía— acaba de terminar el último concierto que dará la famosa cantante de rock, hay una cantina miserable. En la esquina más oscura se encuentra sentada una sombra de ser humano. Siempre busca los lugares más solitarios y penumbrosos para ayudar a todas las personas de su alrededor. Los ayuda a no distraerse, a no interrumpir sus conversaciones, a no quedarse con la cuchara a medio camino entre el plato y la boca. Y a que sus ideas no sean barridas de sus mentes como por un viento furioso. Es el hombre más feo del mundo y lo que hace es esconderse para que no lo contemple nadie. Ni siquiera yo puedo describirlo porque las palabras humanas no fueron hechas para hablar de un ser humano así. Cuando las personas lo ven salir de la cantina, simplemente pasan del bienestar a un profundo malestar. Es tan honda la desazón al



salir a la calle que los viandantes ni siquiera lo agreden como suele suceder con otros feos del mundo a quienes les arrojan malas miradas, malas palabras, malos gestos, malos actos, para que se alejen y se vayan quedando más y más solos entre los millones y millones de seres humanos. A nadie se le ha ocurrido matar al hombre más feo del mundo, aunque él sabe que cada niña y cada anciano, que cada mujer y cada hombre que lo mira pasar hacia su casa y cierra los ojos, sólo tiene un deseo en el fondo de su alma: "que no esté", "que no esté". Como siempre, regresa a la cantina, se esconde, bebe para olvidar y escribe en el libro para recordar. En realidad, bebe y escribe para olvidar y para que lo olviden. O bien bebe y escribe para que lo recuerden de una manera distinta. En pocas palabras, el libro que tiene en sus manos es para cambiar las historias. No las historias ficticias sino las reales. Para cambiar lo que ha sucedido aunque siempre nos hayan enseñado que lo que ocurrió ha ocurrido de una vez y para siempre. Bueno, lo que hace este hombre al sentarse siempre en los rincones más oscuros y tristes de los bares, los restaurantes, los cines y de todos los lugares adonde la gente suele ir a hablar consigo misma cuando ya no le queda nadie con quien hacerlo, es preguntar desde la sombra, bien lejos del sol, del cielo y de la luz de los hombres: "¿Qué te pasa?". Cada solitario del mundo reacciona con un mismo sobresalto, intenta entreverlo en la penumbra porque no está acostumbrado a que nadie le hable, y con la segunda pregunta, cada solitario empieza a llorar: "¿Cuándo empezó todo?".

Él puede corregir cualquier cosa que haya sucedido en ese tiempo que llamamos pasado. Basta con que se ponga a escribir en el cuaderno de pastas duras y hojas blancas la historia que le haya contado el solitario en turno, pero variándola lo suficiente para que se convierta en otra, en la que nadie salga lastimado.

El hombre más feo del mundo sabe que algún día su cuaderno se quedará sin hojas blancas. Por eso escribe con letra pequeñísima y apretada, y trata de que cada historia ocupe cuando más una página. Por eso pregunta "¿Cuándo comenzó todo?". Él podría cambiar todos los malos recuerdos de una persona, pero tiene la fe de que cambiando el principio, una vida se corrija sola. Como cuando se ponen varias fichas de dominó en pie y con la caída de la primera se produce la caída en serie de todas las demás. Pero al revés. Basta con levantar la primera para que las demás piezas se levanten solas. Los solitarios hablan atonalmente, desgranando con paciencia su tragedia, cuando se levantan de la mesa y se marchan, él comienza a escribir la confidencia. Es de este modo como el hombre más feo del mundo corrige la vida de la gente triste y la gente triste, con esa reacción en cadena que cambia toda su vida, al final escapa de su tragedia entera y también olvidan a él. Esta noche, la cantante de rock entra en la cantina.

—¿Cuándo empezó todo? —se escucha la voz salir de la oscuridad. Pero ella no se sobresalta.

—No lo sé... —susurra— No lo recuerdo.

Listo, ¿han terminado también ustedes el segundo recuadro? Bueno, para completar finalmente la primera hilera de la secuencia dictada por la matriz, deben aparecer ahora el tercer personaje (C) y el tercer objeto (3); en mi caso, la mujer que puede hablar con los muertos y la carta.

Hay una última coordenada geográfica en la ciudad que, con el estadio y la cantina, dibuja un triángulo. En realidad no es nada excepcional porque tres puntos en cualquier mapa —así sean un estadio, un bar de mala muerte y un orfanato— acaban por siempre formar una geométrica figura triangular. Bueno, casi siempre, porque el verdadero milagro ocurre cuando esos tres puntos se alinean y entonces desaparecen los vértices y los ángulos para formar una bella línea.

Mientras el hombre feo caminaba hacia la cantina y la estrella de rock desempeñaba su espectacular última aparición en el estadio para reunir ofrendas entre sus miles de seguidores, una mujer hablaba con un niño muerto. Ella es la directora de este singular hospicio de niños muertos. Ella trabaja allí porque no hay nada más antinatural en la vida o en la muerte que niños sin padres. ¿Dónde se han visto lobeznos, potrillos, terneras, sin alguien que los cuide? Lo que hace ella es adentrarse por los largos y oscuros pasillos de la viejísima arquitectura colonial de su hospicio para tomar de las manos a los niños muertos y llevarlos a la madre y al padre recién fallecidos. Lo extraño es que esta mujer que habla con los muertos, no hable con la muerte que le trae a los papás. Ni ella ni la muerte se dirigen la palabra cuando ésta trae directamente de una enfermedad, de un accidente, de un suicidio, de un ataque al corazón, a los padres, para corregir así la tragedia inconclusa de una desintegración familiar y unir a los hijos con los padres muertos.

Desde que ella era una niña habla con los muertos. La verdad es que recurre a las mismas palabras que usa con quienes aún están dotados de vida: los mismos sustantivos de lo que existe, los mismos verbos de lo que se mueve, los mismos adjetivos a los que recurrimos todos para cantarle al mundo sus adornos. Seguramente usa las mismas palabras aquí y allá porque en realidad habla con los muertos desde antes de que mueran. Desde que era una niña huérfana en ese hospicio, lo sabía. “Vas a morir”, decía periódicamente a alguno de sus compañeros o compañeras hasta que aprendió a callarse porque nadie entendía la diferencia entre advertir y maldecir. Por eso no decía lo que veía, pero hablaba con el niño

o la niña en turno semanas antes y después de su muerte. ¿De qué? A saber. Los únicos que estaban enterados de tales conversaciones yacían enterrados en el camposanto del hospicio. Tantas niñas y niños que habían sido llevados de manos humanas a la tumba y de manos descarnadas con sus madres y sus padres meses o años después.

—No te preocupes —le estaba diciendo ahora al niño que estaba a punto de morir—. No hay nada después de la muerte. Nada a qué temerle ni nada por lo cual esperanzarse. Has llegado a la paz. Descansa ahora.

Eso le decía al agónico niño blanco como la cera cuando finalmente llegó la muerte, y entonces ella se desasíó sin miedo de su manecita.

—¿Adónde me va a llevar? —alcanzó escuchar la voz del niño recién muerto.

“A ningún lugar”, quiso decirle, pero ya tendría tiempo de hablar con él durante las próximas semanas.

Esta niña huérfana, que se ha convertido en mujer y lleva 50 años viviendo en el orfanato, esperó a que la muerte saliera del recinto con el niño para recoger la carta que durante décadas había esperado y con la que hoy la muerte le hablaba al fin, por escrito, en una hoja. Leyó las palabras muertas que también eran palabras vivas y supo que había llegado la hora. No tomó nada. Lo que llevaba puesto eran todas sus pertenencias. Abrió la puerta del dormitorio y vio a la treintena de críos surcando el sueño de los inocentes. “Perdónenme”, murmuró, antes de cruzar el pasillo y salir también a la calle. Por vez primera tendría que hablar con alguien cuya muerte sumaba ya no un par de semanas sino meses, más de un año y, por primera vez, tendría que hablar con alguien que estando muerta, quién sabe si moriría. Es decir, le había llegado la hora de aceptar que después de la vida sí hay algo a pesar de lo que ha dicho a los muertos durante tanto tiempo y a pesar de lo que los muertos le dijeron a ella. Como un triángulo cuyas coordenadas se alinearan al fin, ella caminaba hacia la cantina para encontrarse con su destino.

Como bien se han dado cuenta, no estoy eligiendo lo que narro. Soy el primer sorprendido de esta aventura narrativa que sucede mientras escribo. Es como si yo fuese un mago que no tiene ni idea de lo que brotará de su varita. La varita es la pluma y mis artes mágicas son una matriz matemática y una serie de combinaciones. Los tres personajes y los tres objetos han hecho su primera aparición en la historia, así que ahora pueden continuarla solos ya sea con mi historia o con la suya. En mi caso, lo que sigue es la reaparición del hombre más feo del mundo pero ahora con la carta. ¿Cómo llegó a él la carta? ¿Es la misma que tenía la mujer que habla con los muertos? ¿Por qué ella tendrá ahora en sus manos la brújula del

amor? ¿Qué ha sucedido con el libro que permite cambiar el pasado (y con ello, el presente y el futuro)? ¿Por qué ahora la llorosa cantante de rock que no sabe por qué llora es quien hojea el libro buscando una página donde pueda cambiar su historia? Aunque el hombre más feo del mundo le diga que se puede cambiar la vida pero no la muerte; le lee la carta de la mujer que habla con los muertos. “Nunca podremos cambiar mi muerte, mi amor”, pero la estrella de rock murmura que ya sucedió una vez, ¿recuerdan? Un hombre cuya voz era el sonido más hermoso del mundo bajó a los infiernos por su amada. “Quizá una mujer pueda conseguir no mirar hacia atrás mientras vuelve con su amado de nuevo a la vida, mi amor, hacer que vuelvas para siempre conmigo”.

👉 Rutas de lectura: volver a N del juego (p. 21) o regresar a S-Mi primer terror (p. 210) o ir a S-Mi primer fin y mi último fin (p. 227) o seguir adelante.

## 2. MÁQUINAS PARA ESCAPAR DE LA LINEALIDAD

Las máquinas narrativas tienen la finalidad de restarnos Yo, es decir, limitar nuestras decisiones para permitirnos viajar a zonas de creatividad a las que jamás llegaríamos desde la conciencia. Son un método de exploración tanto de nuestro propio ser autoral como del espectro literario que llamamos narrativa. No creo que ninguna máquina consiga, ni me parece deseable, reducirnos a cero: ser un mero vehículo de una palabra que nos atravesase sin permearse con nuestra individualidad. Cualquier palabra que salga de nosotros tendrá en mayor o menor medida nuestra huella digital.

Quizá por ello las máquinas que me parecen más atractivas son las que equilibran nuestra presencia con nuestra ausencia en el proceso de creación. Los escritores de nuestra lengua de la generación anterior a la mía tuvieron, en dos libros paradigmáticos, la posibilidad de explorar un aspecto fundamental de la narrativa, su piedra de toque, diría yo: la secuencia lineal. Me refiero a *Rayuela* de Julio Cortázar y a *Farabeuf* de Salvador Elizondo. Si la primera novela se abría a la posibilidad de estructurarse no con una secuencia narrativa sino con dos, la segunda novela borraba la sucesión de acontecimientos y con ello la secuencia misma, concentrándose en retratar un momento en el tiempo y en el espacio, nada más.

Voy a ir más lento para tratar de explicarme: todos los libros se leen de principio a fin, es decir, de la primera a la última página. Sucede así porque invariablemente las

historias poseen un principio definido, un desarrollo secuencial único que transita de acontecimiento en acontecimiento como los eslabones de una cadena que forman la cadena misma, y así hasta llegar al final. La metáfora de la cadena no es gratuita. Lo que a mí me empezó a asfixiar fue la cadena lineal de sucesos de todas las historias.

Hace décadas surgieron libros juveniles que se llamaban Arma tu propia historia. Cada capítulo, por decirlo rápidamente, terminaba con una disyuntiva. Por ejemplo, un personaje llega ante una puerta y por un instante titubea si seguir o no adelante. Entonces aparecía una pregunta: ¿abre o no abre la puerta? Si no la abre, sigue leyendo pero si la abre pasa a la página 34.

Estos libros tenían el propósito de hacer partícipe al lector a través de la sencilla fórmula de abrir en cada capítulo dos secuencias narrativas posibles, con el fin de que cada lector creara su propia historia con uno u otro camino.

Rayuela tiene una lógica parecida. Supongo que esta novela y el taller de literatura potencial de los franceses dieron origen a estos libros juveniles de “crea tu propia historia”.

Que yo sepa, la escritura de un momento, la escritura congelada de Salvador Elizondo, no ha propiciado seguidores ni adaptaciones. Es demasiado extremo el atrevimiento porque es muy difícil narrar cubistamente, es decir, girar en torno a un acontecimiento relatándolo desde distintas perspectivas y desdoblado detalles de un hecho. No muchos lectores hoy en día podrían leer un libro así. (Ver S-Mi primer diccionario, p. 220.)

Cuando ustedes escriban, podrán sentir más ganas de cambiar las perspectivas y las interpretaciones (a los narradores), indagar experiencias nuevas (las situaciones) o probar nuevas subjetividades que no sean las de siempre (personajes). Lo importante es llevar nuestra mano a zonas creativas que nos están esperando para revelarnos su magia. Por eso es conveniente darle un descanso a nuestra conciencia y usar máquinas creativas para llegar allí.

☛ Rutas de lectura: volver a O-Estructura dramática (p. 59) o regresar a O-La unidad (p. 88) o a O-El principio y el final (y todo lo demás) (p. 91) o a E-Mapa y brújula (p. 161) o a E-Tus dones (p. 163) o a E-Tus historias y tus diarios (p. 167) o seguir adelante.

### 3. EJERCICIOS PARA DESTRUIR LA MÁQUINA

Destruir también puede ser creativo. Tengo la teoría de que en ocasiones hay que acercarnos imaginativamente al final de las cosas para reconocer sus esencias. (Ver *S-Mi primer fin y mi último fin*, p. 227.)

Pero esta vez no quiero detenerme en un asunto temático ni en el conflicto extremo que sirvió de columna vertebral a la mayor parte de mis historias, sino en las estructuras de las máquinas.

A veces la mejor forma de conocer algo es extremarlo hasta sus potencialidades últimas, llevarlo a sus límites, probar su plasticidad. ¿Cómo? Intentando destruirlo. Como cuando éramos niños y tirábamos de una liga hasta que reventaba o cuando crecimos y desarmamos relojes, lámparas, controles remotos para intentar comprender su funcionamiento.

La narrativa, como hemos visto, está formada por varios elementos fundamentales: situación, personaje, narrador, un artificial recorte temporal en un principio y en un final, una estructura dramática, un tono afectivo, etcétera.

¿Qué pasa si empezamos a quitarle tales piezas fundamentales? Por ejemplo, contar sin narrador, no reducir la trama a una disyuntiva sino hacer conflictos que tengan tres, cuatro o más opciones, intentar la paradoja de no relatar secuencias, como hizo Salvador Elizondo en *Farabeuf*.

Lo que trato de decir es que estas tentativas por destruir la máquina narrativa y las consecuentes resistencias de ésta a dejarse vencer, nos permitirá ver cómo se defiende o cómo acabamos defendiéndola, lo que puede ser una gran enseñanza tanto en el oficio de escribir como, sobre todo, en el arte de descubrir las estructuras narrativas ocultas del mundo humano y del ser humano: nuestras maneras de coleccionar reminiscencias y de producir lo memorable, la necesidad de las historias, nuestros modos de interpretar la vivencia y de tejerlas para contarnos una historia del mundo, de la humanidad y de cada uno de nosotros.

Como hemos visto, los géneros literarios son “máquinas literarias” que se han transmitido por generaciones, que se han perfeccionado y que hemos asimilado casi “naturalmente” —géneros para pensar (ensayo), para contar (narrativa) y para buscar (poesía)—; no obstante, en este extremo del libro se trata de hacer algo un poco absurdo. La idea es que intenten escribir fuera del género narrativo pero sin recurrir a las otras máquinas: ni poesía ni ensayo. Imagino que una manera sería tratar de no pensar, de no contar, de no realizar búsquedas de significado al escribir.

Intentar algo distinto para que surja algo peculiar. Claro, lo importante es entender lo que se puede hacer con la escritura.

¿Para qué? Para realizar el juego más extremo de todo. Supongo que es como pretender dar un paseo fuera de la razón y visitar la locura. O de un modo más radical: salirse de lo humano.

¡En fin, buena suerte con este viaje al más allá de las historias!

👉 Ruta de lectura: seguir al Apéndice (p. 245).





## APÉNDICE



EL REGRESO AL OESTE, AL ESTE O AL SUR CON EL FIN  
DE NO SEGUIR JUGANDO PARA SIEMPRE

Lo maravilloso de jugar con las máquinas de creación literaria es que ellas parecen hacer casi todo por nosotros. Entre más complejas, mayores resoluciones toman en nuestro lugar. Deciden situaciones, personajes, secuencias y títulos; a nosotros sólo nos toca escribir. Las historias se crean por sí solas y uno acaba escribiendo lo que jamás escribiría si no usara las máquinas. Resulta entonces sorprendente darnos cuenta de que dentro de nosotros existen mucho más historias de las que suponíamos.

Es una ilusión, un engaño, un bello y tramposo espejismo. Las historias no son nuestras. Le pertenecen a la máquina.

Entonces, ¿qué significa escribir? Creo que escribir es mucho más que poner palabras en el papel.

Por eso me parece que no conviene quedarse demasiado tiempo en el Norte como los cachorros y los niños no permanecen de por vida en la primera etapa de su existencia. Si uno exagera en la permanencia aquí, acabará volviéndose ingenioso, una especie de mago que extrae historias de la nada. Justamente eso es lo peligroso: quedarse sin un decir que sostenga sus palabras. De tanto jugar se nos olvida que todo comenzó con la necesidad de expresar —de alargar su residencia aquí— aquello que en nuestro interior necesitaba ser expresado, se va a ir quedando sin salida y comenzará a morir si no lo ayudamos a llegar a nuestro libro.

Crear efectos nos vuelve efectistas, crear verdades nos vuelve verdaderos. ¿Qué prefieres? ¿Qué necesitas?

La literatura es mucho más que ingenio. Jugar, hacer ejercicios literarios, está bien. Es un descanso, un escape. Es como recostarnos en una hamaca o en la mecedora o en el pasto y ver desde allí las nubes que como un rebaño mueven lentamente imágenes cambiantes en el cielo: una tortuga, un castillo, una niña sonriente hecha de algodón.

Nos merecemos ese descanso, esa tregua con nosotros mismos, claro que sí. Pero acuérdense de lo que le pasa al cuerpo si se pasa demasiado tiempo acostado y sin moverse, comienza a llenarse de llagas.

Por eso hay que ponerse en pie y seguir nuestro camino hacia nuestra verdad. Ésta es la mina, el yacimiento, la veta, el tesoro. Hay que entrar allí e intentar salir después con la mayor cantidad de palabras posibles. Entrar y salir hasta que uno se canse y requiera otra vez las vacaciones en el Norte donde lo que sale de nuestras manos no es oro sino cuentas de vidrio.

A veces la mejor manera de volver a tu libro, a tu verdad, a tus palabras, a ti, es cuando alguien se te acerca y te pide ayuda.

Cuando después de muchos años de escribir, alguien me pidió ayuda, sentí que no era el indicado. ¿Cómo podía hacer algo por otra persona si muchas veces ni siquiera podía hacer algo por mí?

Y entonces me acordé de Sergio López Ramos, mi profesor de psicología del que he hablado. Él me dijo aquellas sencillas palabras: "Ricardo, ¿sabes que se pueden escribir historias en una sola página?". Así supe que podemos prestarnos ayuda los unos a los otros porque dar la mano —aunque yo piense que mi mano no está lista— a veces es muy simple.

"¿Me ayudas?", dice mi hija Fernanda. Claro que sí, puedo ayudarla. Desde entonces ayudo siempre que puedo. Dar la mano, en mi caso, es compartir mi experiencia, dar todo a quien lo necesita. Por eso he escrito este libro.

Antes cuando la gente quería dedicarse a algo iba con una persona mayor, experimentada, un maestro. La idea era que los aprendices no se perdieran ni se lastimaran ni se rindieran. Así que iban con el maestro zapatero, con la maestra curadora, con las maestras o los maestros escritores. Dicen que el mundo se ha vuelto pequeño pero yo no sé si es verdad. ¿Dónde están los maestros hoy en día? ¿Cómo se llega a ellos?

Como no es tan fácil encontrarlos en esta época, he hecho este libro maestro para que los ayude en el camino hacia su propio libro.

¡Buen viaje, hija mía! ¡Buen viaje a todos los aprendices en este camino hacia sus palabras!

Fin del viaje.

Aunque este libro, como el mundo, sigue girando por si necesitas volver a su Norte, a su Oeste, a su Este, a su Sur, o hacia mí que siempre te estaré esperando.

# ÍNDICE



Prólogo	9
LOS CUATRO CAMINOS NECESARIOS	
Instrucciones	17
EL NORTE DEL JUEGO	
Introducción	23
1. El lenguaje	23
2. El regalo de jugar: taller de literatura potencial	30
EL OESTE DEL OFICIO	
Introducción	41
1. La tradición y las máquinas	43
2. La matemática de las historias	47
3. El personaje	50
4. El narrador	54
5. Estructura dramática	59
6. Tono	70
7. Atmósfera	77
8. La sutileza, el silencio y la sugerencia	80
9. Lo concreto y los dos enemigos de la literatura: el olvido y la abstracción	82
10. La unidad	88
11. El principio y el final (y todo lo demás)	91
12. El título	100
13. La corrigenda	105

## EL ESTE DEL SECRETO

Introducción	109
1. Hambre y comida	110
2. Salidas en falso	111
3. La imitación	113
4. Abrir	117
5. Mapas humanos	119
6. Estrategias para profundizar en el yo	123
7. El estilo	129
8. La matemática de las historias para ir más allá	132
9. La relatividad de las historias	133
10. La verdad (el secreto o el silencio) y la mentira	136
11. El maravilloso regalo de la revelación	139
12. La familia: uno escribe a los suyos	141
13. Los placeres y la conmoción	143
14. Sentimiento	150
15. La sencillez y la complejidad (contra la simpleza y la complicación)	156
16. Temas humanos	158
17. Mapa y brújula	161
18. Tus dones	163
19. Tus palabras	163
20. Tu mundo: las tres obligaciones	165
21. Tus historias y tus diarios	167
22. La verdad, tu verdad	169
23. Literatura para qué	173
24. ¿Hay historias prohibidas?, es decir, ¿todo debe ser escrito?	175
25. Para vivir: dar y recibir vida	176

## EL SUR DEL SABER INÚTIL O DE LA INTRASCENDENTE SABIDURÍA

Introducción	181
1. Mi primer beso	183
2. Mi primera salida en falso	188
3. Mi sobrevivencia de los Andes	192
4. Mi primer mañanario	194



5. El misterio de mi primer amor	195
6. Mi segunda mamá	201
7. Mi primera paz	201
8. Mis primeras conmociones estéticas	203
9. La primera muerte	205
10. La única muerte del padre	206
11. Mi primer descubrimiento	207
12. Mi primer beso otra vez	209
13. Mi primer terror	210
14. Mi eterna casi nada	216
15. Mi primera historia que realmente ayudó a alguien	217
16. Mi primer mundo	219
17. Mi primer diccionario	220
18. Mi primer fin y mi último fin	227

## EL NORTE

Segunda introducción o el regreso al juego del Norte	231
1. Máquinas para escapar del yo	232
2. Máquinas para escapar de la linealidad	240
3. Ejercicios para destruir la máquina	242

## APÉNDICE

El regreso al Oeste, al Este o al Sur con el fin de no seguir jugando para siempre	247
--	-----



Hacia tu propio libro. Manual circular de escritura creativa, de Ricardo Chávez Castañeda, se terminó de imprimir en julio de 2015, en los talleres gráficos de Impresos Vacha, S.A. de C.V., ubicados en Juan Hernández y Dávalos núm. 47, colonia Algarín, delegación Cuauhtémoc, México, D.F., C.P. 06880. El tiraje consta de mil ejemplares. Para su formación se usó la familia tipográfica ITC Galliard, de Matthew Carter. Concepto editorial: Félix Suárez y Hugo Ortíz. Formación y supervisión en imprenta: Angélica Sánchez Vilchis. Portada: Angélica Sánchez Vilchis y Daniel Centeno Fuentes. Cuidado de la edición: Cristina Baca Zapata, Delfina Careaga y el autor. Editor responsable: Félix Suárez.









