

DISERTACIONES 2

POR QUÉ ESCRIBO

— HAY FESTIVAL —

Antología en la que treinta invitados
al Hay Festival Querétaro 2017 reflexionan
sobre la literatura y el oficio del escritor

gris tormenta

DISERTACIONES

es la primera colección del Taller Editorial Gris Tormenta. Son antologías alrededor de un tema debatido por un grupo heterogéneo de voces o alrededor de una pregunta que sugiere una disertación colectiva.

Aquí se construyen textos de pensamiento grupal que examinan y exponen ideas, experiencias o sentimientos que intentan definir un concepto que elude la definición.

En los fragmentos encontramos autonomía, pero es en el conjunto donde reside la fuerza de la discusión y la relevancia del tema para lectores y escritores contemporáneos.

POR QUÉ ESCRIBO

— HAY FESTIVAL —

es el segundo libro de la colección.

Una antología en la que treinta invitados al Hay Festival Querétaro 2017 reflexionan sobre la literatura y el oficio del escritor.

Por qué escribo
—HAY FESTIVAL—

Por qué escribo

— HAY FESTIVAL —

Antología en la que treinta invitados
al Hay Festival Querétaro 2017 reflexionan
sobre la literatura y el oficio del escritor

gris tormenta

© Taller Editorial Gris Tormenta, 2018
Guerrero Sur 34, Centro Histórico, 76000, Querétaro, México
gristormenta.com

© De la traducción «Atrapada en una historia» («Trapped in a story»),
Ivonne Alcocer; «El descubrimiento de la lentitud» («Die Entdeckung
der Langsamkeit»), Claudia Cabrera; «Intentar lo imposible» («Pourquoi
J'écris») y «La transmisión de la cultura» («Why I write»), Paulina Macías;
«Una bella distorsión» («Beautiful Distortion»), Jacobo Zanella.

Edición y diseño
Jacobo Zanella

Coordinación
Izara García y Jacobo Zanella

Asistencia editorial
Luis Bernal

ISBN 978-607-97866-0-1

Impreso en México / *Printed in México*
Primera edición: enero 2018

Queda prohibido, bajo las sanciones establecidas por la ley,
reproducir total o parcialmente esta obra por cualquier medio
o procedimiento sin previa autorización.

La publicación de este libro fue realizada gracias al apoyo del Municipio
de Querétaro. El contenido es responsabilidad exclusiva de los autores
y no refleja necesariamente la postura del Municipio de Querétaro.

ÍNDICE

NOTA PRELIMINAR

15

INTRODUCCIÓN

17

Posibilidad

DIEGO ZÚÑIGA

Otra vida

31

CARLOS FONSECA

Ideas fijas

37

ROCÍO CERÓN

De cromitas, superficies y susurros

41

Transformación

GERARDO HERRERA CORRAL

Transcripción

47

CARMEN PARDO SALGADO

Graffías de papel

51

Desaceleración

NORMAN OHLER
El descubrimiento de la lentitud
57

ALBERTO RUY SÁNCHEZ
Mil y una razones y sinrazones
para escribir
61

ROLAND BRIVAL
Intentar lo imposible
69

Lenguaje

DAVID HUERTA
Escribir, saber, pensar, leer, decir
75

JOHNNY PAYNE
Una bella distorsión
79

INGRID BEJERMAN
Quiero que me quieran,
in that language I alone understand
83

LUCIANO CONCHEIRO
Escribir para construir lecturalidad
87

Destino

LEE MARACLE
La transmisión de la cultura
95

MÓNICA MARISTAIN
Escribo porque una ventana abierta
se pone frente a mí
99

ÁNGELES GONZÁLEZ-SINDE
Ficción de fuga: la irrevocable
dependencia de la escritura
101

PAU SUBIRÓS
Heredar la escritura
105

MARÍA JOSÉ CARO
Una infancia mal curada
109

GABRIELA ALEMÁN
Una ameba con garganta
111

ANTONIO ORTUÑO
Complacer, irritar, confrontar, seducir al lector
113

Periodismo

GABRIELLE WALKER
Atrapada en una historia
117

SERGIO ORTIZ LEROUX
De la escritura de la política
o de la política como escritura
123

ALEIDA QUINTANA
Escribir para no olvidar
127

JESÚS ALEJO SANTIAGO
La escritura como forma
de comunicación
131

Contenido

TAMAR COHEN
Una disculpa
139

RAQUEL CASTRO
Escribir encanta
141

INÉS MARTÍN RODRIGO
Una vida consagrada a la escritura
145

JOSÉ LUIS TRUEBA LARA
El diálogo silencioso
149

IRMA GALLO
Escribo porque no me queda de otra
153

MARÍA TERESA RUIZ
Invitar al lector a un paseo
157

LAURA REVUELTA
Escribo porque observo
161

Anexos

BIBLIOGRAFÍA
167

GLOSARIO DE CONCEPTOS
172

ÍNDICE DE PRIMERAS LÍNEAS
176

AUTORES
180

*Cada aventura poética es distinta y cada poeta ha plantado
un árbol diferente en este prodigioso bosque parlante.
Si las obras son diversas y los caminos distintos, ¿qué une
a todos estos poetas? No una estética sino la búsqueda.*

OCTAVIO PAZ

Los participantes del Hay Festival Querétaro 2017 fueron invitados a contestar, en un breve ensayo, la pregunta *¿por qué escribes?* Los textos, escritos especialmente para formar parte de este libro, responden a esa pregunta.

Se recibieron treinta respuestas provenientes de ambos lados del Atlántico, de ciudades tan distantes como Santiago, Londres o Toronto; de la Ciudad de México y de Querétaro. Los autores forman un mosaico aleatorio del pensamiento contemporáneo, desde perspectivas como filosofía, ciencia, poesía o periodismo. Para estructurar esas distintas líneas de pensamiento, los ensayos aparecen agrupados en capítulos que no están relacionados con las profesiones de sus autores, sino con el espíritu de cada texto.

Esta antología tiene otra que la precede, llamada también *Por qué escribo* (Gris Tormenta, 2017), en la que veintitrés escritores de Querétaro contestan la misma pregunta.

INTRODUCCIÓN

Cuando voy a una librería no intento abarcarla toda, si acaso una sección, a veces poco representativa o azarosa, pero lo hago de manera curiosa y detenida. Nunca voy con una lista: sé que llegaré accidentalmente a un libro desconocido y que lo compraré en un impulso. En casa lo revisaré a detalle —la encuadernación, el papel, la caja tipográfica, la ciudad donde se ha impreso. Unos días o unos meses después, finalmente, me encontraré leyéndolo.

A veces, después de una lectura que me ha sorprendido, pienso en el autor, en cómo es —si es que está vivo—, cómo son los libros que no habrá escrito, los que podría escribir. Pero esto es fugaz. No necesito saber ni imaginar esas cosas, solo quiero leerlo y pensar con él. No quiero hacerle ninguna pregunta, observar su fotografía o conocer su biografía. No me importa si escribe de manera pausada o si le gusta salir de casa. Me importa que haya tenido esa

idea, que haya ido en contra de todas las probabilidades y que finalmente haya escrito el libro que ahora leo. No puedo conocerlo, él no puede conocerme, pero ambos estamos unidos por el texto — algunas veces, para siempre.

Esto cambió, sin que pudiera prevenirlo, la primera vez que asistí a un festival literario. La profesión del escritor parece hacerse evidente cuando lo tenemos tan cerca, dirigiéndose a una audiencia desconocida que, como yo, ha ido a escucharlo hablar sin saber del todo por qué. Por la atracción de su nombre, supongo. Por estar frente a alguien que nos ha acompañado en la intimidad de la lectura sin saberlo. Por ese «yo te conozco, pero tú a mí no». («Siempre he sentido que hay algo electrizante en conocer novelistas», dice John Freeman en *How to Read a Novelist*. «Comprender que el creador de un mundo ficticio, un universo que vive dentro de ti como lector, pero que también se siente extrañamente inmaterial, no es tan íntimo como ese mundo, sino que está vivo, en carne y hueso.») Ahí está, en una plataforma ligeramente elevada, recordando, contestando preguntas, evadiendo otras, y entonces me doy cuenta que es distinto a sus libros, que realmente no lo conozco, que tal vez hubiera preferido no estar ahí: los momentos de lectura —llego a pensar— son superiores a esto. Y en el momento en que me pregunto *¿qué hago aquí?*, me pregunto también *¿qué hace él aquí, por qué ha venido a hablarnos?* Lo escucho con atención. De pronto dice algo que hace que comience a verlo diferente, que me hace entender algo de sus libros, sus ideas, con una nueva luz. En el habla va apareciendo uno o varios *por qué*, una respuesta a una pregunta no hecha.

Pienso, en este momento, que si pudiéramos saber con precisión por qué tal autor ha escrito tal libro, nuestra aproximación al texto avanzaría por un camino mucho más

exuberante. La experiencia de la lectura sería más compleja, más rica y más completa.

Quizá la forma correcta de leer a alguien es así, leyendo no solo el texto, sino también a la persona —sus intereses, sus impulsos, su profesión completa como autor— y el contexto que envuelve al proceso de creación de cada obra. Comencé a preguntarme si era posible que detrás de la respuesta al *¿por qué escribo?* pudiera encontrarse una clave para entender la literatura en todo su espectro, para entender sus valores y su urgencia y para crear una conexión directa entre el lector y el escritor.

Alguien podría decir: pero cualquier libro responde ya a la pregunta *¿por qué escribo?*, solo hay que saber leerlo, ahí está. El mismo autor podría responderme, con razón: la pregunta es burda, la respuesta deberá buscarse en mis textos, ser descifrada o imaginada.

Intenté, a través de esta antología, probar si el pensamiento que rodea a esa extraña pregunta se puede comprimir y destilar en unas cuantas páginas. Quería una respuesta racional, actualizada; quería poner delante de los autores un espejo y tratar de obtener la expresión de ese momento preciso. Pero en el camino descubrí que tal vez en la escritura y en los procesos creativos lo racional no adquiere el mismo significado para todos los autores —o muchas veces no existe o no puede explicarse de forma consciente. La pregunta es sencilla, pero la respuesta elude su precisión en papel. Octavio Paz, hablando de los impulsos que lo guiaban en sus primeros esbozos literarios, dijo: «Comencé a escribir poemas. No sabía qué me llevaba a escribirlos: estaba movido por una necesidad interior difícilmente definible. [...] En aquella época yo escribía sin preguntarme por qué lo hacía. Buscaba la puerta de entrada al presente: quería ser de mi tiempo y de mi siglo». Y olvidamos, también,

que hasta hace relativamente poco, la creación literaria estaba destinada sobre todo a divertir al mayor número posible de espectadores o lectores a través de comedias, obras de teatro o novelas publicadas por capítulos en la prensa de circulación masiva.

El Hay Festival es un evento literario internacional que se realiza cada año, en distintos meses, en las ciudades de Cartagena, Hay-on-Wye, Segovia, Querétaro, Arequipa y Århus, lugares deliberadamente secundarios, con cierta independencia cultural de sus capitales. El Hay Festival es una mirada curiosa a los procesos de pensamiento y a los procesos creativos; es asomarse al *backstage* de la producción literaria actual, sentir que se pueden leer las ideas mientras suceden, en el momento en que pasan de lo abstracto a lo pronunciable. Durante cuatro días en septiembre 2017, el festival sucedió por segunda vez en Querétaro, con la participación de 130 invitados del mundo y unos 27 mil espectadores que acudieron a escuchar sus conversaciones. En esa intensidad, la ciudad parecía de pronto infinita: un foro de debate que fortalecía el pensamiento y el intercambio de experiencias y conceptos. De la idea de ese encuentro se desprende la idea de este libro.

La noción de la literatura y la escritura en el Hay Festival está hecha del habla, nuestra primera tecnología. El gran contraste del Hay con nuestras últimas tecnologías logra despertarnos y desperezarnos. Si lo contemporáneo se trata de sentarse en la orilla para ser acariciados por la espuma, la literatura nos permite rozar el fondo del mar. En estos años en que lo más fácil es flotar en esa espuma, la literatura nos sorprende por la sencillez de su propuesta y lo arcaico de su tecnología. Es fácil entender su fuerza: la posibilidad ha

estado ahí todo el tiempo y no se necesita mucho más para experimentarla. El festival —y este libro— nos recuerda que las ideas no son locales ni globales, sino humanas. Es una celebración del pensamiento en la que cualquier persona puede participar.

Si tuviera que explicarle a alguien qué es el Hay Festival, usaría la idea de Borges cuando dijo que «la imaginación de uno se convierte en la memoria del otro». O tal vez la invertiría: cuando la memoria de uno se convierte en la imaginación del otro. Algo así: la literatura como esa fuerza que incita actos de la imaginación. O la idea de Plutarco, cuando dijo que «la mente no es un recipiente que hay que llenar, sino un fuego que hay que encender». La literatura como nuestro juego con fósforos.

Los registros que alcanza la escritura describen un amplio espectro de intenciones y voces. En ese arco que cubre a todos los textos encontramos, en un extremo, el espíritu del mundo en la gran literatura; en el otro, aquellos libros y escritores que con el paso de los años se reducen a testimonio hemerográfico de una época, una especie de sedimento del tiempo. En ese rango aparecen varias dicotomías, algunas sugeridas y otras evidentes. Podemos entonces leer los siguientes treinta textos de los invitados al Hay Festival como un encuentro de posturas. La literatura que da felicidad y la literatura que otorga placer, por ejemplo: en esa frontera que desde lejos parece delimitada por una simple línea, de cerca aparece un abismo filosófico. O aquella literatura que está diseñada para disfrutarse en el ahora y la que, como ciertos vinos raros, podría mejorar con las décadas. Un texto breve no significa necesariamente brevedad, ni uno largo compañía (o durabilidad).

Es complejo reunir autores de trece países y seis décadas en un libro, especialmente porque no todos hacen literatura: además de escritores hay músicos, filósofos, periodistas, científicos, activistas y cineastas —una representación del rango de ideas que se discuten durante los eventos que el Hay Festival concentra en cada ciudad donde se realiza. Con criterios subjetivos, los treinta ensayos se han agrupado en siete temas: posibilidad, transformación, desaceleración, lenguaje y destino en un primer grupo que explora el proceso literario; periodismo y contenido en un segundo, que tiene que ver con el uso de lo escrito, su función social y humana. Esta estructura sugiere un largo recorrido que va de la soledad a la ilusión; de la escritura como potencialidad al deseo de la narración.

«Posibilidad», el primer tema de la antología, inicia con un viaje de Diego Zúñiga (página 31), y con esa tristeza —que a mí me parece infinita— de lo que solo se puede alcanzar por medio de la memoria: desear ese otro que fuimos, y que cuando miramos atrás ahí sigue, solo, como esperando algo que no llegará: la posibilidad de quienes podríamos haber sido. Su breve relato nos deja con ese sentimiento inabarcable de impotencia ante el final, ante el hallazgo, como el que nos llega también después de las grandes lecturas que se quedan resonando dentro de nosotros por años, algo parecido al primer enamoramiento. La escritura, dice Zúñiga, como un intento, a veces inútil, de encontrar lo que buscamos en la desesperanza; como la ventana hacia la posibilidad de otra vida. Junto a él, Carlos Fonseca (página 37) explora el paso del pensamiento a la acción mediante un mecanismo literario. Y Rocío Cerón (página 41) ensaya sobre los recuerdos que el lenguaje puede crear a través de un poema.

La escritura como transmutación o cambio de sustancia, dice Gerardo Herrera Corral (página 47) en el capítulo

«Transformación». La escritura como la única de las construcciones humanas en donde se puede observar el espectro completo de este fenómeno. Norman Ohler (página 57) explora un maravilloso concepto en el siguiente capítulo, «Desaceleración», al afirmar que la relevancia —y el lujo— de la literatura reside en que es posible concentrarse en una sola idea durante años, confeccionarla con lentitud y extravagancia en un mundo veloz. Recorriendo el mismo camino, Alberto Ruy Sánchez (página 61) habla de la calidad artesanal de la composición poética: su texto es a la vez búsqueda y respuesta, un ejercicio que al escribirse se confirma; su estructura convirtiéndose en contenido mientras se lee —trasladando la experiencia de la poesía al ensayo. En «Lenguaje» aparece Ingrid Bejerman (página 83), con argumentos en dos idiomas fundamentales en su identidad e inquietudes literarias —español e inglés—, que revelan un proceso de escritura y pensamiento contemporáneo cada vez más presente en el panorama global, en el que la condición bilingüe no es una necesidad, sino el reflejo de una construcción cultural rica y compleja. Lee Maracle (página 95) sugiere el último tema de este grupo, «Destino». Su concepción de la escritura como receptorio del mundo que ha heredado y al mismo tiempo como herencia para las futuras generaciones. Y ella en ese punto central y concentrado, eslabón que une pasado y futuro, garantizando una transmisión cultural e histórica.

(Posibilidad: la literatura como la exploración de esa brecha que hay entre lo real y lo imaginado, entre lo dicho y lo pensado. Y la determinación de acercar las dos orillas para intentar reducir ese vacío existencial. La transformación como el proceso en que la idea se convierte en texto y el texto se convierte en la expresión de una posibilidad. La desaceleración como la condición previa al quehacer li-

terario: un sentir, un estado de conciencia, una disposición creativa. El lenguaje como observación y primera acción: reconocer las palabras, sus subconscientes, significados y efectos. Y el destino como el darse cuenta de una necesidad: el descubrimiento del deseo estético.)

El libro cierra con dos capítulos más: «Periodismo» y «Contento». En el primero encontramos las voces de aquellos que no pueden permanecer en silencio y que escriben para exponer —no para dejar ir una idea, sino para darle la mayor fuerza posible—, como Aleida Quintana (página 127), quien hace un recuento de casos de violencia que han permanecido con ella meses o años después de haber tenido contacto con las víctimas. En el segundo hay textos de siete autores, como José Luis Trueba Lara (página 149), quien expone la estrecha relación entre lectura y escritura y confirma la alegría y el contento que puede proporcionar una buena historia.

Parece que hay un auge de libros y reflexiones sobre los motivos literarios. Encuentro numerosos textos y publicaciones recientes en donde se propone y discute la pregunta. Patti Smith, en la conferencia inaugural de la entrega de los Windham-Campbell Literature Prizes 2016, dijo:

¿Por qué tenemos el impulso de escribir? Para estar aislados, protegidos, extasiados en la soledad a pesar de los deseos de los demás. Virginia Woolf tenía su habitación. Proust, sus ventanas cerradas. Marguerite Duras, su casa silenciosa. Dylan Thomas, su modesto cobertizo. Todos buscando un vacío que impregnar con palabras. Las palabras que penetrarán el territorio virgen, que descifrarán combinaciones inéditas, que articularán el infinito. [Escribimos] porque no podemos simplemente vivir.

En 2017 fue Karl Ove Knausgård, en ese mismo foro, quien contestó la pregunta. Dice, al principio de su conferencia: «Escribo para erosionar mis propias nociones del mundo y permitir que aquello que he mantenido confinado salga a la superficie».

George Orwell encontró, en 1946, cuatro motivos para escribir: por puro egoísmo, entusiasmo estético, impulso histórico e intención política. Knausgård menciona tres: la razón personal, que tiende hacia lo banal, la razón existencial, que tiende hacia la locura, y la social, que podría caer en presunción. Pero es una mezcla de las últimas dos, dice, lo que quizá explique el motivo: «Cuando miro una pintura, siento el impulso de escribir, como si tuviera que encontrarle una oportunidad, encontrar una forma en la que expresar no el sentimiento en sí mismo, sino el anhelo de estar en el mundo al que da lugar». Y dice después: «La contradicción que existe entre la sensación de no tener límites y nuestras propias limitaciones como seres humanos es la fuerza que impulsa toda la literatura y todo el arte. [Escribo por] el deseo de igualar la diferencia, suspender la contradicción y simplemente existir en el mundo».

Margaret Atwood, en su libro *Negotiating with the Dead: A Writer on Writing*, reflexiona sobre la escritura después de seis décadas haciéndolo:

Escribir ya es algo grave, pero escribir sobre escritura es sin duda algo peor [...] Quizá los críticos, y luego los lectores —asumes con arrogancia que habrá algunos—, desearán teorías literarias, planes abstractos, declaraciones o manifiestos, y luego abres el cajón de teorías y manifiestos y lo encuentras vacío.

Primero hace una lista informal de 74 motivos para responder a la pregunta *¿por qué escribo?* (Selecciona esta por-

que es la que más se ha repetido en conversaciones y entrevistas —y la que más se ha preguntado ella misma.) Menciona, entre otras razones, las siguientes: para destilar orden del caos, para experimentar con nuevas formas de percepción, para poner un espejo delante del lector (o de la naturaleza) y porque crear es humano (y divino a la vez). Pero al final revela que la lista no ha funcionado: no ha logrado encontrar la razón esencial, esa pieza sin la cual no existiría la escritura. Hacia la mitad del libro recuerda un tour de lectura de poesía que hizo en autobús, en 1972, recorriendo por su cuenta la entonces remota región del valle del río Ottawa, cargando sus propios libros para vender de pueblo en pueblo:

Las mejores preguntas que me hicieron fueron: «¿Así es su pelo o la peinan?» y «¿Cuánto gana?» Ninguna de ellas fue una pregunta hostil. Ambas fueron pertinentes. La pregunta sobre el pelo tenía como objetivo el descubrimiento [...] mientras que la pregunta del dinero era solo un reconocimiento de mi humanidad.

Quizá podríamos pensar en la literatura como una acción de escritura continua que, desde la antigüedad hasta el día de esta lectura, ensaya sobre las necesidades humanas y las unicidades de la existencia que en un espacio y momento parecen definir la vida. La literatura como una cadena de pensamiento del mundo que parece tener dirección la mayor parte del tiempo, pero casi nunca destino. O como un flujo armónico en el que un escritor hereda al siguiente escritor —que también es lector— la sabiduría concentrada en milenios, un movimiento a veces linear, hacia adelante, y otras veces en retroceso; un flujo circular o evolutivo, sin principio ni final, paradójicamente íntimo y social al mismo tiempo, local y universal, temporal y eterno.

Si esta antología fuera una escena, me imagino que el lector, mientras recorre cada ensayo, está sentado cara a cara con el escritor. Enfrentados, tratan de encontrar en el otro ese algo que explique los motivos para estar ahí, juntos; que revele ese aspecto que podría no ser tan evidente en el texto, pero sí en la presencia.

Además de los autores ya mencionados, el libro contiene ensayos y observaciones de Jesús Alejo Santiago, Gabriela Alemán, Roland Brival, María José Caro, Raquel Castro, Tamar Cohen, Luciano Concheiro, Irma Gallo, Ángeles González-Sinde, David Huerta, Mónica Maristain, Inés Martín Rodrigo, Sergio Ortiz Leroux, Antonio Ortuño, Carmen Pardo, Johnny Payne, Laura Revuelta, María Teresa Ruiz, Pau Subirós y Gabrielle Walker. Todos recibieron el mismo impulso por el mismo medio, las mismas palabras, la misma invitación a esbozar una respuesta a la pregunta idéntica: un punto de partida común en apariencia. Pero los caminos que se recorrieron son muy diversos: los escritores han explorado posibilidades imposibles de prever; han creado un arco de motivos literarios que sorprenden por sus alcances y disimilitudes.

En las últimas páginas del libro se incluyen las semblanzas de los autores así como una bibliografía (sobre la escritura y sus razones) recomendada por ellos mismos. También un glosario de los conceptos que más se repiten a lo largo de los treinta ensayos —que bien podría leerse como un epílogo— y un índice de primeras líneas —en donde los escritores se presentan entre ellos en el espacio virtual de la imaginación.

Posibilidad

Otra vida

Escuchamos una voz que lee lo siguiente, mientras vemos en la pantalla un auto avanzar por una carretera brumosa: «Abandonamos medio clandestinamente Adrogué, un suburbio de Buenos Aires donde yo había nacido y donde había nacido mi madre, y nos fuimos a Mar del Plata. Yo viajé entre las sogas y los bultos; sentado en un canasto de mimbre miraba pasar las poblaciones, las vacas, la mansedumbre idiota de la llanura. En Mar del Plata, el amigo de un amigo le consiguió un lugar donde abrir un consultorio (a mi padre). A los cuarenta años iba a empezar de nuevo. Yo tenía dieciséis. Viví ese viaje como un destierro. No quería irme del lugar donde había nacido, no podía concebir que se pudiera vivir en otro lado y, de hecho, después no me ha importado nunca el lugar donde he vivido».

El que habla —el que lee, cómo no— es Ricardo Piglia. No lo vemos, solo escuchamos su voz —en el documen-

tal 327 *cuadernos*, que filmó Andrés Di Tella poco antes de su muerte—, mientras seguimos avanzando por esa carretera, en medio de la noche, como si fuéramos ese muchacho de dieciséis años que está dejando, para siempre, el lugar donde nació.

Aquel viaje marcará el destino de Piglia: dejará atrás su lugar de origen y comenzará a escribir, a llevar un diario por más de cincuenta años, donde volverá, con la escritura, una y otra vez a Adrogué, a su infancia.

De esa época, también, es aquel recuerdo hermoso —y quién sabe si real, aunque a esta altura ya dé lo mismo— en que está Piglia, de tres años, sentado a las afueras de su casa en Adrogué, con un libro en las manos que ha sacado de la biblioteca de su abuelo. Es la hora de la siesta, casi no hay gente paseando por el pueblo, pero entonces un hombre avanza por la calle y mira al niño. Se detiene frente a él y le hace notar que tiene el libro al revés. Dicen que ese hombre era Borges. O eso anota Piglia en su diario, dejando registro de aquel momento fundacional: «¿Cómo se convierte alguien en escritor o es convertido en escritor?», se pregunta.

No todos tuvimos la suerte de cruzarnos con Borges a los tres años, pero sí muchos, probablemente, nos reconocemos en ese joven que de una día para otro debe abandonar, medio clandestinamente, el lugar donde nació, sin tener tiempo para las despedidas, en un viaje que se hace eterno, pues nunca se vuelve al lugar de la infancia.

«Todo lo que vivimos lo vivimos / ya a los diez años más intensamente», decía Enrique Lihn en un poema hermoso y oscuro en el que un padre le habla a su hijo de meses y le anticipa los dolores y las alegrías que encontrará, las batallas inútiles y los deseos incómodos: «Pero vive y verás / el monstruo que eres con benevolencia».

La escritura, entonces, convertida en la única posibilidad de regresar a aquellos años, al origen, a esa época en que vivimos todo más intensamente.

Yo nací en Iquique, al norte de Chile, una ciudad de playas amables, una ciudad puerto ubicada entre el mar y unos cerros grandes tras los cuales está el desierto, un lugar en el que vivíamos esperando un maremoto que, supuestamente, arrasaría con todo. Durante algunos meses del año vivíamos alerta, esperando que el mar se saliera, pero luego, cuando llegaba la primavera, nos olvidábamos y entonces pasábamos horas en la playa, en el mar.

No llegó nunca el maremoto, pero sí llegó el día en que tuvimos que irnos: el negocio que manejaba mi madre empezó a ir mal, se acumularon las deudas —aprendí, entonces, lo que era un cheque protestado—, redujimos los gastos a lo mínimo —vivimos un par de meses donde mis abuelos— y, al final, cuando ya no teníamos nada, mi madre tomó la decisión de que debíamos partir.

El primero que viajó fui yo, aunque nadie me dijo cuál era, realmente, el plan. Me subí a un bus con dirección a Santiago —dos mil kilómetros, cruzar el desierto de Atacama de noche, casi veinticuatro horas viajando—, donde me esperaba un tío, quien me había invitado a pasar las vacaciones de invierno.

Recuerdo el viaje porque fue la primera vez que recorrí ese trayecto en bus. Tenía once años. Me gustaba jugar fútbol, basquetbol y tenis de mesa. Me gustaba una compañera de curso que se llamaba Constanza. Los libros, por entonces, eran un relato ajeno, distante, un par de anécdotas que luego iban a adquirir importancia. Pero arriba de ese bus semicama los libros no existían. A mi lado, un hombre llevaba en sus piernas a su hijo, un niño de unos cuatro o cinco años, quien se movía, inquieto, y lloraba a ratos. No

sé muy bien por qué, pero me daba la impresión de que lo había raptado. Ese niño hoy debiera tener más de veinte años, pero quién sabe qué habrá pasado con él, con su padre, con ese viaje.

Llegué a Santiago en pleno invierno, estuve dos semanas y cuando debía regresar a Iquique apareció, una mañana, mi madre, con lentes oscuros, una maleta y la muñeca izquierda vendada, y me dijo que nos íbamos a quedar a vivir ahí.

Dejar atrás el lugar de origen, la infancia, los amigos, sin tiempo para las despedidas. Empezar todo de nuevo.

Un par de años después —en esa nueva vida— encontraría en los libros un comienzo.

«Recuerdas demasiado, / me dijo mi madre hace poco / ¿Por qué aferrarse a todo eso? Y yo dije / ¿dónde puedo dejarlo?» En esos versos de Anne Carson, me parece, hay una respuesta de por qué escribimos, por qué encontramos en la literatura un refugio, un punto desde donde mirar el mundo.

Después del viaje hay que aprender a convivir con el destierro, y la escritura se vuelve un laboratorio en el que tratamos de encontrar una respuesta, un consuelo, una vuelta al origen. Pero es inútil. El lenguaje nos obliga a dudar, a vivir en una incertidumbre constante, aunque es eso, justamente, lo que nos permite seguir escribiendo. La literatura nos da una vida que, de otra forma, nunca hubiésemos tenido. Quién sabe si mejor o peor, pero es otra vida.

Escribimos para corregirnos, para desear sin culpas ni miedos, para indagar en quiénes somos, en quiénes podríamos haber sido. La escritura —y la lectura, por supuesto— es aquel terreno que nos permite comprender al otro, hacerlo visible, pensar por un momento en cuáles son sus razones. Detenernos, por ejemplo, en aquel hombre que llevaba a su hijo sentado en sus piernas e imaginar esa historia, descubrir cuáles serán las palabras que nos ayudarían

a entrar en esas zonas oscuras, en el relato íntimo de ese hombre y de ese niño que hoy, seguramente, es un libro indescifrable.

Marianne Moore decía que en la poesía uno encuentra un lugar para lo genuino.

De eso, probablemente, se trata todo esto.

Ideas fijas

En entrevistas, el escritor norteamericano Don DeLillo suele resumir su ideal literario con una frase que siempre me ha parecido muy aguda: «La escritura es una forma concentrada del pensamiento». Ese vínculo entre la escritura y el pensamiento, ese puente entre la literatura y las ideas siempre me ha llamado la atención, incluso mucho antes de escuchar la frase de DeLillo. La escritura me ha permitido, en distintos momentos de mi vida, pensar de *otra* manera. Ya no mediante los géneros clásicos del ensayo, del artículo académico o de la reseña crítica, sino a través de un artefacto —la novela— que se niega a seguir las reglas de esa camisa de fuerza que es la lógica. La escritura me permite seguir eso que me gustaría llamar la pasión de una idea: la forma en la que una idea toma cuerpo, se contradice y se retuerce, busca historias donde encarnarse y, alcanzando sus propios límites, llega incluso a convertirse en su contrario.

La historia de la novela como género es una gran marcha de ideas fijas: la obsesión de don Quijote por cambiar el mundo a partir de sus lecturas, la obsesión del capitán Ahab por perseguir a Moby Dick, la obsesión de José Arcadio Buendía al momento de fundar Macondo tras los esquivos preceptos de la ciencia. La novela como género convierte a la idea en pasión, en vida, en locura. Diría, entonces, que escribo para liberar al pensamiento de la lógica, para desencadenar los impulsos vitales que subyacen a eso que erróneamente hemos llamado la frialdad del pensamiento. El que ha conocido a algún obsesivo sabe bien que las ideas pueden llegar a tornarse peligrosas. Escribo, entonces, para despojarme de ciertas obsesiones que de otra manera me llevarían al psiquiatra. Una vez escritas, esas ideas fijas ganan la densidad de un relato que inevitablemente comienza a circular dentro de ese gran nido de ficciones al que, por falta de mejor nombre, nos empeñamos en llamar mundo. La literatura es esa obsesión pública, siempre al borde del exhibicionismo, que me cura de mis obsesiones privadas.

No por privadas, sin embargo, son estas obsesiones apolíticas. Tal y como don Quijote entraba finalmente al mundo a partir de sus lecturas, creo que escribir es una manera de interrumpir las ficciones que mantienen ese *status quo* que bajo distintos nombres —realismo, pragmatismo, globalización o neoliberalismo— sostiene una serie de políticas que han terminado por producir un mundo delirante, en el que el dinero es de pocos y el sufrimiento de muchos. Escribo entonces para pasar del pensamiento a la acción, para proponer ficciones que desenmascaren esa falsa naturalidad con la que nuestros historiadores, políticos y burócratas nos han contado la terrible situación en la que nos encontramos. Escribo para contar no solo la *otra* historia, sino para demostrar que el mundo es una batalla de ficcio-

nes políticas y que todos podemos un día tomar el lápiz y esbozar un mundo distinto. En ese circuito de ficciones se entreteje todo futuro posible.

William Faulkner solía decir que solo a partir de su escritura de *El ruido y la furia* había aprendido realmente a leer. La escritura es, en este sentido, una forma de lectura, un ejercicio de interpretación. El que escribe se separa del mundo brevemente para luego regresar a él con nuevos ojos. Como un buzo entre las profundidades del océano, el escritor se sumerge en la inmediatez de la página para al salir ser finalmente capaz de ver y leer el mundo de otra forma: he ahí la extraña lucidez miope de su oficio. Escribo, entonces, con la esperanza de que algún día, tras volver a salir a flote, el paisaje que aparezca sea otro: un mundo compuesto por ficciones más justas, ficciones que nos incluyan a todos.

De cromitas, superficies y susurros

Hay lugares a los cuales volvemos como si nunca nos hubiésemos ido. Hay lugares que son profundamente cercanos sin haberlos visitado jamás. Hay espacios que nos son íntimos, cutáneos, aunque su superficie sea tan extensa que la mirada podría perderse en ellos. Lugares y habitantes. Objetos y laderas. Detalles. La caída del rayo de luz sobre un prado ocre, la forma en que reposan angulosamente los nudillos de la mano de una mujer sumida en sus recuerdos. Lo que se mira, y se escucha, más allá de los ojos y de los oídos. Ese susurro, río o fuga subterránea donde anida *algo*, donde se gesta el recuerdo y el asombro. Ese entrepliegue donde lo nimio aparente se despliega. Esa música: ráfagas de imágenes que transitan entre viajes de cromatismo fulminante y estallidos, lo espectral, la nebulosa, los claroscuros, lo rutinario, lo habitual. Ese punto exacto donde el agujijón, donde las notas de luz, donde el espejo.

Es el prelude, los contornos, el horizonte y las lenguas que se extienden hacia todas direcciones. Y desde ahí. Desde ahí emerger, con ojos, oídos, tacto que se cuestionan lo que hay o lo que no hay pero persiste.

Esos lugares, memorias, objetos son tonos, material asible que conforma lenguaje. El poema es un caso extremo del lenguaje, es afirmación. Todo ese *entre*, esas arrugas que atestiguan tiempo en la mano de la mujer sumida en el rostro de su padre, esa suspensión de partículas y pelusas que se interponen entre otro y este otro que soy, somos, es una forma de mirarnos, de refractarnos. La presencia sensorial de quienes somos, de cómo nos enunciamos. Escribimos para tensar las cuerdas existentes, y por existir, entre la muerte y la vida, entre aquel que ya nos había atestiguado y aquella quien nos pensará por un instante pasajero. Tejidos de realidades, de hebras sueltas que se hacen inseparables en la escritura. El tono de los días que corren. El tono, tesitura, voces, de una consistencia, de un rasgo. En el lenguaje distendemos la necesidad de sentido y dirección. En el lenguaje poético se ejerce la porosidad, la afirmación de un pulso creado por muchos pulsos, un lugar donde el registro de toda cromita que se cree de negro total, puro, nunca lo es, porque guarda en sí otros colores, otros materiales. Y así el poema, así esta escritura que habla desde quien enuncia y quienes están atrás de quien enuncia. Escritura aglutinante y de diseminación. El poema entonces como fricción de la memoria, de lo recordado y la posibilidad de lo que puede ser. Detalles.

Objetualizamos nuestras vidas, consumimos objetos, formas, destellos de una belleza y una juventud eternizadas, idealizadas. La inmediatez transforma toda forma en material que se desvanece entre las manos. El poema, como el dibujo, despliega una mirada, acota, amasa, delinea, ab-

sorbe con voracidad para llegar a la carne viva de lo cifrado. Entonces, los secretos de los cuerpos desnudos, la fatiga, la inmovilidad, el aletargamiento de las piernas entrecruzadas clarean, hacen tonos, tesituras, voces que se acumulan dentro del oído, tentaculares tonos que escucha la piel, al igual que los gritos que tejen voces milenarias en el naufragio milenario o en la muerte de un padre. Esas superficies que resuenan, en susurros y cromitas revelándose ante la unicidad de un solo color total, se convierten en territorios, en los ecos y grutas desde donde la escritura parte. Y de ahí a la multitud viviente o al resoplido de un búfalo herido o la musicalidad de los petaflops o al goteo de la muñeca de un suicida. Desde ese punto, la página en blanco. La escritura.

Transformación

Transcripción

Para los teólogos españoles de antaño entender la «transmutación» era muy importante. En el libro *Sueños misteriosos de la escritura en discursos sagrados, políticos, y morales*, publicado en 1687 por Pedro Rodríguez de Monforte, capitán real y oficial de las juntas secretas de la Inquisición, decía que hay cuatro tipos de transformación:

La falsa que solo parece haber ocurrido sin que realmente suceda, la natural —como el nacimiento de los sátiros, esas criaturas perversas, híbridos de cabra y humano—, las sobrenaturales como cuando los hombres se convierten en bestias, y la mutación verdadera forjada por la divinidad sobre la substancia y esencia de las cosas.

La escritura es el resultado de una transmutación. Aparece siempre como el producto final del proceso en el que una cualidad se convierte en letras.

Más aun, la escritura es lo único, en el paisaje de las construcciones humanas, que puede resultar en cualquiera de los cuatro tipos de mutación.

Lo que sí resulta peculiar de la escritura es que la transcripción de una condición espiritual acabe en un producto final que puede tomar todas las formas posibles aun cuando el punto de partida sea distinto para cada transfiguración.

Paul Auster decía en una entrevista que cuando era niño admiraba de manera especial a Willie Mays, jugador de beisbol que en sus tiempos fue un gran bateador derecho. Cuando Paul tenía ocho años lo tuvo cerca y no dudó en pedirle un autógrafo. Entonces el beisbolista accedió pidiéndole un lapicero. Paul Auster se dio cuenta en ese momento de que no tenía uno y rápidamente le pidió a su papá que se lo prestara, pero su papá tampoco tenía, ni su madre ni nadie de los que estaban cerca. Paul Auster le tuvo que decir a su héroe del beisbol que no tenía un lapicero. Entonces, el famoso jugador se retiró lamentándose y sin dejar el anhelado autógrafo. Esta es la manera como el pequeño Paul perdió la oportunidad de su vida. Disgustado, irritado y llorando ese día tomó la decisión de tener consigo, siempre, un lapicero en su bolsa. Paul Auster decía en la entrevista: «si llevas contigo un lapicero un día acabarás usándolo», y agregaba: «es una parábola de cómo llegué a ser escritor».

Fue así como el revés de un fracaso inopinado se convirtió en letras y más tarde en libros.

En la batalla naval de Lepanto, Miguel de Cervantes salió herido de dos arcabuzazos. Uno en el pecho y otro en la mano que acabaría por dejarlo tullido. Esta tragedia no le

ocasionó amargura, desaliento o pesadumbre; al contrario, Cervantes sintió orgullo por haber peleado en la batalla de la que se expresaría siempre en los mejores términos: «la más alta ocasión que vieron los siglos».

Miguel de Cervantes habría de reincorporarse al ejército y continuaría muy activo por años antes de que fuera capturado y encarcelado por los turcos que pensaban cobrar buena recompensa por su rescate.

En el prólogo de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Cervantes dice que escribió en la cárcel esta obra cumbre de la literatura, ahí «donde toda incomodidad tiene su asiento». Es conocido que de esa prisión Cervantes intentó escapar varias veces, siendo él mismo organizador de las fallidas estratagemas. No parecen ser la frustración, el encierro ni el sufrimiento las fuentes de inspiración para el más grande de las letras hispánicas. Fue quizá más bien una vida intensa y una reflexión profunda la que se transformó en una historia de locura que aún no terminamos de descifrar.

En el siglo XVII de Cervantes, en el nuestro de Paul Auster o en el que viene con tantos y más autores, la escritura es metamorfosis. No siempre parte de la misma materia prima ni llega al mismo resultado. De manera tal que no son el desasosiego, la tristeza o la alegría, sino a veces una y en ocasiones otra la que engendra una obra escrita.

Aflicciones, enfermedades y desamparos, entusiasmos, orgullo y regocijo pueden estar en el origen de la transformación aparente, la perversión de un híbrido monstruoso, la bestia despiadada en un texto o una divina conversión.

Es quizá en esta alquimia incomprensible que se encuentra la riqueza de la literatura. La manera como las palabras se

van hilvanando para formar frases es un misterio inescrutable, una transformación a veces lenta y en ocasiones súbita.

Por mi parte, empecé a escribir ensayos de ciencia y reflexiones sueltas, y después escribí historias para lectores improbables. Empecé a escribir desde la soledad y el encierro cuando el futuro había desaparecido y el presente se había extraviado. Esta fue la circunstancia que dio el material para la alteración de forma y contenido en los primeros textos. El proceso de transformación que mitiga penas, aligera lastres y remedia males arrojó libros de divulgación y columnas en periódicos y revistas.

La escritura en mi caso ha sido la motivación alquimista para deshacer el exilio voluntario y la lasitud de la vida. Escribo siempre buscando la concordancia perdida y el mundo distante. La escritura es una transmutación en busca de nuevos vínculos. Un cambio de la sustancia que puede ser el alivio a la decepción y el dolor cuando estos se convierten en el material de partida para un libreto que se aleja de sí mismo.

Referencias

- John Slater (editor) et al, *Medical Cultures of the Early Modern Spanish Empire*, 2014.
—*Sueños misteriosos de la escritura en discursos sagrados, políticos, y morales*, Sueño decimo, Discurso primero, publicado por Pedro Rodríguez de Monforte, 1687.

Grafías de papel

«Escribir es defender la soledad en que se está; es una acción que solo brota desde un aislamiento efectivo, pero desde un aislamiento comunicable.» De este modo inicia el conocido texto de María Zambrano, «Por qué se escribe», publicado en 1934. El título no contiene signos de interrogación, pues se trata, de hecho, de un texto afirmativo. La autora desgana el resultado de una interrogación previa que ha sido practicada en la defensa de su soledad.

Para el lector, el inicio de ese texto ha pasado a ser el comienzo de este pequeño escrito que se va componiendo en otra soledad. La defensa de la soledad en estos tiempos no tiene los mismos contornos ni tampoco igual espesor que en 1934, pero su protección sigue siendo el requisito imprescindible para que la escritura sea posible.

Entrar en soledad es dotarse del espacio y del tiempo que la escritura precisa. Este espacio es una tierra desierta, sin

pueblo ni público previo. Su tiempo está vacío, dispuesto a acoger las múltiples tensiones que la experiencia de la escritura engendra. Esta experiencia es la del encuentro con las palabras y los silencios, sin urgencias, sin la irreversibilidad del tiempo de lo dicho. En esta experiencia, el tiempo deja de ser la flecha que conduce, irremisiblemente, en un solo sentido, y puede encontrar recovecos, morar en lagunas o volverse del revés.

Entrar en soledad es hacer de la escritura el lugar de confluencia de las palabras y de los silencios. Defender la soledad en la que se está es encontrar, cada vez, un lugar de enunciación, de entonación, en el que las palabras y los silencios articulan y desarticulan tanto lo escrito como la voz de aquel que escribe. Desde ese aislamiento, otra escucha de las palabras y de los silencios se hace posible. Cuando esa escucha adviene, se obedece al requerimiento que va indicando el curso de lo que va a ser escrito. No es este un mandato infalible, como lo fuera el dictado de las musas, pero es reconocible en lo escrito a modo de un desdoblamiento del oído en el que se siente el acuerdo, el acorde, entre lo enunciado y su modo de enunciación, es decir, lo entonado.

Se escribe aquello que solicita ser grafiado, esculpido, o cincelado en el papel. Esa solicitud precisa, asimismo, de tiempo y de espacio; primero, para ser reconocida como de interés por el escritor, después para proceder con cuidado y respeto con lo solicitado. Es esta una tarea arriesgada, pues ese tiempo y espacio de la escritura es también el tiempo y el espacio de la soledad del escritor. El escritor escribe y se escribe, se transforma en y con la grafía que va surgiendo en el papel. Manejar el cincel es una operación delicada, hay que ahuecar, vaciar lo justo para que el relieve resultante sea el adecuado. El ejercicio de la escritura pasa entonces

por mantener el equilibrio entre lo que debe ser desalojado o callado y lo que debe ser grafiado. Con los golpes sobre el cincel se forja la escritura y la voz del escritor.

La voz del escritor es la voz de una escritura que no está sometida a la urgencia de lo que debe ser comunicado. La voz del escritor acepta distintos registros, diferentes timbres y lugares de enunciación; es una voz mutante que abandona el registro de la enunciación oral para aprender a entonar, otra vez, desde lugares inusitados. En ese aprendizaje, la voz del escritor es modulada por las escuchas de los lectores virtuales, por una comunidad de oyentes que depositarán después su propia voz sobre la escritura ofrecida. Finalmente, cuando el proceso ha terminado, la voz del escritor se confunde con la escritura y se hace pública: sale a buscar otras escuchas, otras voces anónimas que dejan de ser virtuales.

El escritor desea que lo escrito encuentre una comunidad, un pueblo lector donde el texto circule por espacios que no estén sometidos a la retórica de la colectividad como unidad o unanimidad. El escritor anhela que el público, eso que algunos llaman su público, sea una comunidad dispar que no pueda ser reducida a una mera función expresiva de agrado o desagrado.

La comunidad que lee recrea con su voz ese aislamiento comunicable al que se refería Zambrano. En la lectura, su voz acompaña otra soledad en la que las palabras y los silencios se articulan nuevamente, adquiriendo otros tonos, buscando otras resonancias.

Escribir y leer dan cuenta de la capacidad de la escritura para desencajar la palabra de los lugares de enunciación convertidos en lugares de poder.

El escrito se hace público para mostrar que otra distribución del valor de la palabra y de los silencios es factible.

El escrito deja escuchar que en esa distribución se atisban otras formas de comprender, de imaginar, de construir y de sentirse, individual y socialmente. Cuando las palabras, los silencios, los ritmos y modulaciones de lo comunicable son reducidos a consignas, escribir deja de ser solamente ese precioso lugar en el que se defiende la soledad en la que se está y se convierte, además, en una acción política. Escribir es entonces sentir la necesidad de recordarnos que las palabras nos atraviesan, igual que los silencios, y que es preciso atender al modo en que esto se lleva a cabo, pues, en ese trayecto, se gesta la forma en que nos contamos individualmente y como pueblo, comunidad.

Escribir es respetar ese contar.

Desaceleración

El descubrimiento de la lentitud

Habiendo crecido en la Alemania Occidental de los años ochenta me sentí cercado de tal manera por la propaganda y los mecanismos de condicionamiento, que el arte —la escritura— parecía ser la única salida posible. Escritores alemanes occidentales como Heinrich Böll o incluso Günter Wallraff, con libros como *El honor perdido de Katharina Blum* (que trata del terrorismo de los años setenta), aparecieron de pronto en las clases de Alemán, reemplazaron a los clásicos Goethe y Schiller, cortaron con sus palabras precisas el velo de la manipulación de la Guerra Fría y señalaron en dirección al mundo tal y como realmente existía. Aunque hay que decir que lo político de esta literatura radicaba sobre todo en el estilo más que en el contenido: una forma de hablar, de pensar, de expresarse lejos de los trillados senderos del lenguaje cotidiano, que solo recorría los caminos ya conocidos, nunca los nuevos.

Entonces, a mediados de los años noventa, mi descubrimiento del Internet representó una gran liberación. Ahí escribí *Die Quotenmaschine*, sobre el detective mudo Maxx Rutenberg, quien desarrolla nuevos métodos de investigación en Nueva York, una novela hipertextual (supuestamente la primera en el mundo) que pude publicar yo mismo en la red en 1995 sin tener que consultar a un solo editor ni a nadie más. Con esta eliminación de las jerarquías me pareció que la literatura había dado un paso adelante... una idea que luego se esfumó con la rauda comercialización y convencionalización de la red. En realidad, la literatura no puede seguir el proceso de nivelación del mundo en línea, pues perdería su relevancia. Pero, ¿de qué relevancia se trata? La respuesta radica en que es posible concentrarse en una sola cosa en particular, con frecuencia durante varios años, un lujo que se vuelve cada vez más extravagante en la medida en que el tiempo se torna más veloz. Los libros desaceleran la vida, y en este aspecto los escritores nadan contra la corriente más que nunca: crean un producto que es cada vez más valioso y al mismo tiempo más anticuado, pero que ofrece una salida de la breve vida mediática, un asunto de urgente actualidad.

Pero dado que escribir siempre se vincula con el intento de por lo menos hacerle cosquillas a la verdad, tampoco habré de callar los motivos más privados y personales. El oficio del escritor es el puesto más independiente que pueda uno ocupar en este globo terráqueo. No se necesita nada aparte de papel y lápiz, y con ellos es posible crear mundos. Esta libertad siempre me ha atraído de manera extraordinaria. Además, tiene uno colegas increíbles, por cuyos mundos de luces y sombras puede uno merodear.

Aunque hay una razón todavía más prosaica. Desde que era yo adolescente sabía con claridad que quería hacer so-

bre todo una cosa en cuanto pudiera decidir sobre mí mismo, a saber: *dormir hasta tarde*. Y justo eso es posible si se es escritor. Puede uno perder días enteros... y al final no importa nada, porque a lo mejor uno ha obtenido, precisamente en esa lentitud del arte, un momento trascendente. *Quizá*. Pero quizá no. Y es esa falta de seguridad la que me atrae tanto. Escribir es todo menos jugar sobre seguro: no existe ninguna garantía de que un texto largo, como una novela, funcione al final. Puede ser que uno trabaje durante seis años y que al final nada funcione... ¡y que uno no se dé cuenta sino realmente hasta el final! Igual que uno es lanzado a la existencia, se lanza uno a un proyecto de libro. Y es solo en este proceso, en esta lucha, en este riesgo que puede brotar algo que es humano, que es literario y que tiene algo que decir en este cada vez más vasto mar de insustancialidad. Precisamente es esta falta de seguridad en el sentido de la literatura lo que le confiere un valor muy particular, que justifica todos los sacrificios e inseguridades.

Mil y una razones y sinrazones para escribir

Escribo desde el deseo, no sobre el deseo, muy lentamente y con los labios llenos de los sabores de las palabras, como quien come tomándose todo el tiempo para hacerlo. Escribo porque siempre un nuevo sabor vendrá a mi boca y podré compartirlo.

Pero también escribo como si algo adentro me fuera comiendo y me llenara de una tensión que solo escapa luego en palabras, en frases escritas como si cantara. En páginas armadas como composiciones musicales o collages inesperados. Nunca cuadros realistas, previsibles o emocionalmente chantajistas, atados a intrigas y suspensos cómodos.

Escribo buscando una música disonante, alternativa, es decir una escritura sensorial.

Escribo como trabajan algunos de esos artesanos mexicanos o marroquíes que pacientemente buscan la mejor forma para su obra.

Escribo sobre todo como aquellos que quieren sentirse orgullosos de lo que hicieron. Más orgullosos si ellos sienten que su pieza está cargada de un aspecto de su alma y las almas de su entorno.

Escribo muy lentamente, creando un tiempo dentro del tiempo. Un instante pleno, extrañamente detenido.

Escribo dándole a cada frase todo el espacio y todo el tiempo. Como si invocara y preparara un fuego lento que prenderá en cualquier momento y, si lo quieren sus lectores, durará ardiendo.

¿A qué se parece esta sensación de llevar algo expansivo dentro, algo que solo fluye cuando poco a poco lleno una superficie de esas manchas que llamamos palabras?

Cuando escribo siento que deajo surgir en mí algo animal. Hace un tiempo estuve frente a un jaguar en el zoológico de Chiapas. Caminaba con pasos extrañamente graves y ligeros a la vez, de un lado al otro de la colina cercada que es su encierro. A diferencia de los otros animales, podía sentirse la enorme tensión que animaba al jaguar. Cada paso, cada gesto era como una amenaza. Daba la impresión de estar habitado por obsesiones: pensamientos o sueños que lo desbordaban, que iban a brotarle por la piel. De pronto se me quedó mirando desde los veinte metros que nos separaban y, casi volando, corrió hacia mí. Dio un salto enorme. Sin un rugido y mucho antes de que yo pudiera parpadear asustado, hizo temblar violentamente la malla de alambre que nos separaba. Me mostró sus garras largas y sus colmillos. Me dejó asustadísimo. Luego, como si nada, continuó su paseo alejándose de mí. Se me había cortado la respiración por un instante que me pareció infinito. Mi corazón latía mucho más rápido. Mi espalda fue recorrida por un escalofrío y luego, al verlo, se me erizaba la piel. En un mundo invisible, pero no fantástico, donde sucede más

de lo que se ve, mi corazón alterado era ya su presa. Me tenía latiendo al tiempo por él marcado. Me había cazado. Algunos libros también me hacen eso y, sin duda, escribo también para atrapar corazones y dejarlos temblando.

Tuve conciencia además de que, mucho antes de su ataque sorpresivo, este animal creaba un ámbito a su alrededor: un área invisible, pero que podía ser percibida por mi piel, donde su tensión reinaba como bajo una cúpula precisa y cerrada. Como bajo un amplio capelo de cristal. Y ese ámbito era más grande que el espacio de su encierro.

Yo había entrado ahí y percibía la extrema tensión de su cuerpo. Y dicen que ese ámbito que se siente es creado por la presencia del jaguar en cualquier rincón de la selva. Que no se debe exclusivamente a su encierro.

Pensé que cuando escribo me siento lleno de algo que me desborda. Como si fuera a explotar. Como uno de estos animales cautivos, que se mueven habitados por la volatilidad de sus sueños y por la tensión de sus deseos. Un escritor es a veces un animal que crea un espacio sensible a su alrededor, que no se ve pero que es perceptible para los iniciados: para los lectores que se dejan atrapar en su reino de lo invisible. Los que permiten que la poesía atrape su corazón y lo acelere al ritmo de las palabras contadas y cantadas, de los asombros dichos ritualmente en un poema, como el trote y el salto devorador de un jaguar.

En un mito maya muy antiguo, unos guerreros acampaban en la selva y encendieron un fuego inmenso para protegerse. El jaguar que los acechaba decidió atacarlos. Como no conocía el fuego, al acercársele quedó hipnotizado por él y en vez de ir sobre los hombres saltó sobre las llamas.

El mito insiste en que la fuerza de su espíritu lo convirtió en un quetzal. Y voló esquivando el peligro. Pero ya para entonces estaba tan fascinado por eso tan desconocido y

atrayerente que dejó de ser ave y se convirtió en libélula enamorada de la llama. Y regresó al fuego.

Dicen que, en la unión con la llama, en su último instante, volvió a ser jaguar. Y que sus manchas son las que siempre hacen crepitar al fuego. Que ahí está todavía, en el corazón cambiante de la llama. Y que devora a quienes atrae y atrapa. Entonces, escribo como un jaguar prisionero o enamorado o listo para saltar sobre su presa.

Comprendí por qué, en los bajorrelieves y las estelas mayas, la piel de jaguar sobre la que se sientan los poderosos simboliza a fuerzas invisibles. Y, además de ellos y de los guerreros, los únicos que pueden estar sobre esa poderosa piel manchada son los que escriben. Poetas y escribas. En el mundo maya el que escribe participa del universo secreto y la fuerza invisible del jaguar. Una cualidad involuntaria hacia la cual algunos escritores contemporáneos tendemos y muy difícilmente alcanzamos.

Y como las mil manchas en el cuerpo del jaguar siento que escribo y reescribo por mil y una razones y sinrazones en movimiento. Buscando siempre esa composición armónica de lo vivo que podemos admirar en esa combinación de zonas claras y oscuras sobre la piel de un jaguar.

Esta es una lista parcial de las manchas que cubre una parte de mi piel de animal que escribe.

Debo decir entonces que escribo obsesivamente: sin disciplina pero sin parar. La obsesión me ayuda a sustituir lo que me falta de disciplina e inscribe mi oficio más cerca del reino del placer que del deber.

Escribo como un artesano terco se concentra en su materia. Un ceramista que ve nacer entre sus manos formas que parecían haber estado esperando durante décadas entre sus dedos. Formas que, ya cuando estén alejadas de mí y sean

tocadas por otros, me llevarán a tocar las manos de amigos —o enemigos— que aún no conozco.

Escribo también como esos otros alfareros que plasman en los muros cuadros geométricos asombrosos en forma de mandalas, con piezas muy distintas que forman un rompecabezas que es al mismo tiempo proyecto e invención: plan e improvisación rigurosa.

Como los artesanos de la orfebrería tengo que forjar mis propios instrumentos a la medida de mis manos.

Como las tejedoras, en hilos de colores caprichosos y significativos contaré mis sueños y mis mitos y los de quienes van conmigo en esta vida.

Y escribo como el alfarero que entrega al horno el blando objeto de barro que surgió de sus dedos esperando que eso, el fuego, en última instancia incontrolable, lo mejore o por lo menos no lo destruya. Escribo enfrentándome a la indeterminación del fuego.

Escribo para conocer, para explorar dimensiones de la realidad que solo la literatura penetra.

Escribo también para recordar. Pero, no menos, escribo para olvidar.

Escribo para extender mi cuerpo, mis sentidos. Comprobar día a día la sensualidad del mundo.

Escribo por placer.

Escribo por deseo.

Escribo por rabia.

Escribo para señalar la falsificación de los íconos, el abuso de los poderes públicos.

Escribo para ser odiado y ser amado: más aún, para ser deseado.

Escribo para proponer nuevos ámbitos en este mundo.

Escribo para provocar la aparición ritual de la poesía.

Escribo para bailar. Bailar es la otra escritura mágica del cuerpo.

Escribo para dialogar con los muertos. Especialmente con mis muertos: vivos en su literatura, en su arte, en sus obras.

Escribo para escuchar a los vivos.

Escribo para ejercer el placer inmenso de comprender.

Escribo para dibujar.

Escribo para borrar.

Escribo para sonreír con otras bocas en la mía.

Escribo para ejercer la vitalidad de la lengua y del sexo.

Escribo para seducir a mi amada, de nuevo y siempre otra vez, ganar su paraíso.

Escribo para acercarme al fuego y dejarme tentar por su presencia.

Escribo para viajar. Y mis pasos escriben con mis ojos: y adentro de mi cuerpo lo de afuera va dejando sus letras caprichosas. Las letras del asombro.

Escribo para alcanzar eso que me rebasa. Aquello que está más allá y que en su unión conmigo me mejora.

Viajo de mil maneras cuando escribo.

Y también escribo para no moverme.

Escribo para ir hacia adentro. De mí y de mi amada y de los rincones explorables de este mundo.

Y para explorar en un cuerpo deseado, hasta el fondo, sus castillos concéntricos. Y perderme para siempre en ellos.

Escribo sabiendo que hacerlo es una metáfora de amarte.

Escribo para convocarte: eres aparición ritual cuando te escribo, no solo recuerdo vivo.

Escribo en ti y contigo en la punta de la lengua.

Escribo para desnudarme.

Escribo para disfrazarme.

Escribo para inventar un carnaval.

Escribo cantando.

Escribo hasta cuando no escribo.

Y aun así busco, o sin buscar presencio, la aparición ritual de esa súbita existencia: la excepción que podemos o no llamar poesía.

Escribo como amo, como te amo, como te escribo.

Intentar lo imposible

No sé por qué escribo. Es probable que si lo supiera no escribiría. Es el camino lo que cuenta, no el destino. Escribir es primero sumergirse en un mundo, uno distinto al que vives normalmente. Un mundo proyectado del exterior hacia tu interior, suponiendo que exista una diferencia entre el interior y el exterior. Porque ¿de qué estamos hechos cada uno de nosotros sino de la materia prima del mundo? No hay mundo. Nosotros somos el mundo. Es a partir de esta toma de postura que poco a poco se construye el enfoque del hombre que desea escribir.

Pensé, un día, que no era que yo tuviera cosas que decir, sino que había cosas que reclamaban ser dichas a través de mí. Intenté el viaje, acepté la cita. En ese entonces era solo palabrería, pero yo no lo sabía. Creía en la fuerza automática del verbo que desfila y se inscribe sobre la página en un aglomerado de signos en tinta negra. Creía que bastaba

con llenar páginas para hacer nacer y existir una novela. Hasta el día en donde, a fuerza de fracasos y de eternos comienzos, terminé por comprender que, para que *esas cosas* fueran dichas, era necesario que yo dejara que se expresaran ellas mismas. Para esto era necesario que yo me borrara, que dejara de actuar o de querer. Que olvidara mis ataduras y mis supuestas raíces, todo para reconectarme con las reglas ordinarias de la especie humana para comenzar a entrever una posibilidad, una puerta.

¿Cómo llenar una botella que ya está llena? Para escribir, era necesario que aceptara, en tanto botella, ser vaciada. Para darse cuenta de esto, hace falta el espacio y el tiempo de toda una vida.

Cómo vaciar esta maldita botella cuando nadie te ha dicho cómo. Aprendemos solos, desde que se nace y en todos lados —en la escuela, en la familia, con los amigos y con los amores— a hacer justo lo contrario. Aprendemos a llenarnos de una imagen cada vez más presente, más obsesiva de nosotros mismos. Nos han obligado a identificarnos con historias y con documentos que pretenden resumir nuestra identidad, y que a lo largo de los años se fortalecen. Estamos llenos, sobrados de nosotros mismos en la mirada de los otros. Fuera de esta imagen que el mundo nos regresa no hay salvación. Entonces, ¿cómo hacer para vaciar esta maldita botella? ¿Cómo atreverse a hacerlo sin miedo a desaparecer?

Si el miedo te domina, olvida la escritura. Quédate en casa. No salgas de viaje a ese gran norte donde hace frío, donde a veces te sientes solo y donde cada día exige un nuevo aprendizaje a la mala, un nuevo reto, un nuevo impulso. Quédate en la rutina. Es cómoda. Pero duda de ciertos escritores porque en sus mundos, tu paisaje cotidiano, aparentemente tan simple y tan banal, podría de pronto

aparecer como el territorio de lo increíble. Una experiencia que no se recomienda para personas sensibles y sujetos que temen respirar.

Sin embargo, si amas vivir el peligro e intentar lo imposible para alargar los límites de tus horizontes, entonces abre el cuaderno virgen y toma una pluma. Luego siéntate y espera. O más bien, no esperes nada. Déjate flotar. Déjate desaparecer y poco a poco escapar a la pesadez. Si en alguna parte en el infinito del cosmos viaja una idea que se te parezca, te encontrará.

Y si la fórmula no funciona, levántate y sal a dar un paseo. Camina tranquilamente en un parque. Deja respirar a tus pensamientos. Ellos ya no te pertenecen. No son más que una pantalla virgen sobre la que no importa qué mariposa vendrá a posarse. Eres un hombre. Nada más. No eres nadie.

Al final, si hoy no funciona ninguna de las dos recetas, no pienses que es grave. Comienza de nuevo mañana.

La única dificultad consiste en asumir y decirte a ti mismo que no sabes por qué lo haces. Nadie te pide hacerlo. Nadie te espera al final de esta novela futura. Tienes todas las posibilidades de verla pasar desapercibida cuando salga. Entonces, es inútil pensar en la gloria y la fortuna. Se trata de una tarea ingrata, fastidiosa y enormemente tiempofaga. Un ejercicio que no tarda en transformarte en un bípedo extraño, taciturno y solitario de quien sus amigos comienzan a alejarse y cuyos amores, a veces, se pierden a través de los pantanos de la «literatura». Un idiota que no ha entendido nada y, sobre todo, que no sabe que no se trata de disfrutar la vida, sino más bien de perder el tiempo embarcándose en largas travesías inmóviles. Alguien que un día se hará esta pregunta extraña, ¿por qué escribo?, y que no sabrá qué responder.

Lenguaje

Escribir, saber, pensar, leer, decir

La escritora Flannery O'Connor dejó para las edades esta extraña declaración: «Escribo porque no sé lo que pienso hasta que leo lo que digo». Digo que es extraña porque no contiene ninguna de las acostumbradas apelaciones o llamados al sentimiento, a la emoción, a la sensibilidad; su centro irradiante es el pensamiento, y más aún, *el pensar*.

Lo escribo así, en infinitivo y con letras cursivas, *pensar*, para subrayar el dinamismo de lo que ocurre en nuestra mente y, si todo sucede como lo deseamos, en nuestros textos. No nada más el pensamiento, sino el acto mismo de aparecer este, de aparecérsenos ante los ojos, es decir: esos ojos de primer lector que son los del escritor que acaba de poner palabras sobre el papel, una detrás de la otra, en un encadenamiento ordenado o en una secuencia acaso gobernada por alguna idea, una emoción, un sentimiento, una deriva de la sensibilidad. Ese entramado, esa trama hecha

con hilos de energía mental y dibujos diversos de nuestra experiencia sentimental y memoriosa es la estofa misma del sueño textual: el *caneva* o lienzo primordial de la literatura.

Hay cinco actividades mencionadas en las palabras de O'Connor: escribir, saber, pensar, leer, decir. Como se combinan unas con otras esas actividades es algo que en esa declaracion me parece sencillamente genial y por lo cual la he adoptado como si fuera mía, pues en una forma a la vez misteriosa y clarísima *es mía*.

He aquí, entonces, mi respuesta a la pregunta *por qué escribes*. A veces la respuesta toma la forma de una pregunta; curiosa manera de proceder, me parece. Aquí presento, entonces, esa respuesta; es, como se puede ver/leer, apenas una variante sin cambios de fondo de lo que dice O'Connor: «Como voy a saber qué pienso —contesto— si no veo/leo sobre el papel (o en la pantalla de la computadora) lo que escribo, es decir, lo que me digo, mentalmente, en silencio y luego transformo en letras que son palabras que son enunciados que forman textos?».

No s si *pensar* es una actividad tan común como podría suponerse o tan rara como los escépticos la consideran. Cuando decimos «pienso», con ese dejo cartesiano que invita a seguir hablando de no se sabe todavía qué, hacemos una confesión que lleva dentro de sí una conducta diferencial: en realidad queremos decir que pensamos como una actividad excepcional, pues los demás apenas lo hacen, si en verdad lo hacen.

Pensar implica algo así como una actitud desafiante, o para utilizar la nomenclatura de nuestra época: un deporte extremo. Aunque otros no lo hagan, y con riesgo de mi cordura, o acaso de mi vida, voy a ponerme a pensar.

Bien, digamos que pensamos. Eso deja abierta unas preguntas curiosas, con un aire de inquisiciones filosofantes:

sabemos lo que pensamos?, somos capaces de conocer nuestro propio pensamiento? Casi parece absurdo preguntarlo, pero alguna verdad contienen cierta clase de aseveraciones o noticias sobre la vida personal, generalmente hechas en situaciones graves o merecedoras de una disculpa: «No s qué estaba pensando», «No s qué te estoy diciendo», «Lo dije sin pensar», «Escribió sin pensar», «No sabía lo que decía».

Los ejemplos pueden ampliarse a un grado alarmante y deben significar la existencia de ciertos límites del pensamiento, del saber, del decir, del conocer, de la lectura y de la escritura. Desde luego, son informes intempestivos acerca de actos en los que la propia voluntad no intervino, o intervino muy mal, pero eso no borra el hecho de que contienen una certeza de nuestras diversas incapacidades o impotencias para lidiar con nuestra vida intelectual, es decir: con las faenas de nuestro intelecto (mente, espíritu, cerebro, pensamiento, capacidad cognoscitiva).

En la traducción que he visto por ahí —y que utilicé al principio de estos renglones— de las palabras de Flannery O'Connor (el original dice: «I write because I don't know what I think until I read what I say»), el verbo *to know* pasa al español como «saber», pero sin duda puede ser también «conocer», de mayor prestancia filosófica, me parece. Alguien se anima a hacer la distincn entre saber y conocer, o mejor todavía, entre conocimiento y sabiduría? (Adviértase que la palabra *saber* tiene una doble valencia gramatical: es un sustantivo y un verbo.) Todo esto tiene que ver con mi vida cotidiana, pues mantengo hace más de diez años un seminario universitario de *close reading* llamado, quién lo dijera, «Cervantes y el conocimiento literario».

Escribo porque quiero explorar, examinar, diseccionar mi mente. Escribo porque quiero visitar continuamente la

zona limítrofe de mi sensibilidad y mi pensamiento. Escribo porque las derivas de mi memoria poseen un poder de recreación y de metamorfosis que me parece al mismo tiempo misterioso y extrañamente familiar, y la escritura es la única vía para entrar en contacto con ese fenómeno. Escribo porque el ritmo en el lenguaje y las posibilidades de modelar este eufónicamente me atraen irresistiblemente, como lector y como escritor: ese ritmo tiene un lugar central, cardinal, en la composición poética. Escribo para darme noticias sobre mí mismo; noticias sorprendentes que me hagan exclamar: «¿Esto se me ocurrió a mí?». Allí queda el texto, el poema, la página que me contesta con una sonrisa socarrona: «Sí, esto se te ocurrió a ti, nada menos que a ti».

Intermitencias, anfibologías, actos fallidos, tartamudeos: todo esto, y más, que pertenece de lleno, funcionalmente, a la prosa del mundo puede ser redimido en la literatura, *mundo abreviado, renovado y puro*, que configura una admirable porción de los sueños de la tribu. ¿Cómo no querer entrar en ese sueño y tratar de modelarlo, darle espacio, dibujar sus horizontes, retratar sus paisajes, recrear sus extrañezas? Por eso escribo.

Una bella distorsión

Escribo porque siento una urgencia irreprimible de crear, más allá de mi intención consciente. Nunca inicio con un tema o una idea. La escritura sucede de adentro hacia afuera; inicia con una emoción, una imagen, algunas notas de música invisible en mi mente, un fragmento de conversación escuchada sin querer. Siento la escritura antes de pensarla. Trato de afinar el ruido del mundo con ella. Mi escritura tiene a veces un impulso social: una ópera sobre la rebelión de Túpac Amaru, una novela sobre los abolicionistas antes de la Guerra Civil o, en este momento, un libro de poesía sobre cómo la tecnología ha invadido nuestra vida íntima. Pero esos temas llegan solo porque estamos todo el tiempo tratando de comprender el mundo. No podemos dejar de ser sociales. Yo lo hago, sobre todo, para tratar de entenderme, tanto a mi idealismo como a mi imperfección. Sin embargo, estoy en sintonía con el lenguaje como algo

en sí mismo. Nunca «quiero decir» nada; la escritura existe como una exploración lingüística, somática, que se abre frente a mí, entendida a medias, y yo la descubro mientras la sigo. Su ritmo me hace vulnerable al mismo tiempo que me ayuda a evitar el caos del mundo.

Cuando se me ocurrió el título *Bitcoin Orgy* para mi más reciente libro de poemas, su sonido me agradó. Es divertido pronunciarlo. No lo pensé mucho. Luego, mientras escribía los poemas, me di cuenta de que un bitcoin, una moneda cibernética que casi no existe, es la cosa menos erótica, y, a diferencia de una moneda real, ni siquiera es un objeto que puedas tocar, mientras que una orgía es la experiencia más carnal y erótica. Se había formado, pues, una paradoja. Pude haber hecho los poemas solo sobre experiencias íntimas con mujeres. Pero en lugar de eso el texto se convirtió en otra cosa. Sexo, canibalismo y la violencia de lo que llamamos civilización acompañan mis ansiedades personales y neurosis.

El libro detalla los efectos psicológicos que ejercen sobre nosotros los iPhone, el sistema bancario global, las fuerzas inmobiliarias y el capitalismo, todo ello mediado por un mundo cibernético. Estamos atrapados en esas realidades. En mi escritura estoy tratando de expresar, muchas veces con humor, un miedo común. El universo ha devenido hiperorganizado. Todo lo que hacemos se mide. La privacidad ha dejado de existir, estrictamente hablando. No hay más sorpresas. Aun así las vidas individuales y colectivas se sienten fuera de control. Experimento este flujo como algo primitivo, ancestral, como si realmente hubiéramos regresado a un estado elemental, en donde todo está desolado y desprotegido, la sangre del colonialismo y el Imperio llamándonos de regreso a nuestro origen como mamíferos instintivos. Necesitamos sentirnos reales, así que regre-

samos al yo primitivo. ¿Cómo explicar estas pulsaciones lingüísticas? Esta sensibilidad se encuentra latente en mi escritura, la experimento dentro de mi propio cuerpo, de ahí la urgencia de sacarla y observarla bajo la luz y hacer que otros la observen. Idealmente se establece un diálogo. Aquellos que lo escuchan se alegran al reconocerse en la humanidad. Es por eso que escribo.

Me emociona cómo los que estamos en Transmedia Borders practicamos el *performance* multimedia y hacemos uso de la tecnología. Fácilmente podría ser un engaño o una moda, pero no tiene por que ser así. Cuando colaboro con ellos no lo veo de manera distinta que cuando trabajo con compositores como libretista. A fin de cuentas la tecnología es neutral y puede funcionar como una extensión de la escritura. Depende de los artistas que estén involucrados. No veo la tecnología como lo opuesto a la escritura o al pensamiento intuitivo, siempre y cuando se aborde con el espíritu correcto, es decir, con humanidad.

Pero no podemos hacerlo de manera superficial. Tenemos que llegar realmente al fondo de las cosas, de lo contrario aquellos que usan la tecnología de forma implacable van a tener ventaja. La tecnología no nos va a unir de manera automática, tampoco nos va a separar por sí sola. Tenemos la posibilidad de usarla con inteligencia, como un foro. Cuando usas una pluma para escribir de manera anónima en el muro de un baño, puedes poner las palabras más vulgares o dejar un mensaje secreto emocionante. No es distinto a un foro electrónico. El foro solo amplifica la transmisión.

Sin embargo no deseo hacerme viral. La cantidad de personas que podrían consumir mi escritura no es lo que me motiva a escribir. En todo caso quiero alterar lo que conocemos como la claridad del mundo. Como yo lo entiendo, preferiría ser malinterpretado. Lo que los poetas metafísi-

cos podrían haber llamado opaco yo lo llamo distorsión. Quiero distorsionar eso que llaman información simple y llana. Esa información, generalmente desinformación, es exactamente donde está el problema. Se disfraza de verdad. La distorsión la deforma y luego tenemos que luchar con un presunto significado. Entonces no podemos ir soltando clichés como «Es lo que es». Todos los que nos rodean nos están informando, afirmando la verdad, incluso si esa verdad contradice la nuestra o la de alguien más. Quisiera que todos duden de la verdad —incluyendo la mía. Hay demasiado significado en el mundo, demasiada información. Si pensara que tengo algo incuestionable que decir, probablemente dejaría de escribir del todo. A mis alumnos les pregunto, «¿No se cansan nunca del significado?». El contenido es un fetiche para muchas personas; aseguran que la verdad yace en la decodificación. El sueño de la tecnología de las comunicaciones era que haría todo cristalino. Eso no sucedió. Qué maravilla, pues, que los poetas podamos tomar la tecnología y hacer lo opuesto, ofreciendo deliberadamente una experiencia, si no opaca, sí traslúcida. Sí, queremos que la luz pase y queremos ayudarte a ver. Pero no queremos que veas directamente a través de las palabras para encontrar significado. Queremos que veas las palabras, que las contemples, que dejes que refracten la experiencia en lugar de solo decirla.

Ahí es donde los sonidos y las imágenes digitales desempeñan un rol funcional. Al interactuar con las palabras nos recuerdan su condición verdadera. Estoy seguro que seguiría escribiendo sin importar nada. Pero estos sucesos nuevos me han traído de regreso a la poesía con pasión renovada.

Quiero que me quieran, in that language I alone understand

Preguntarme por qué escribo es una puesta en abismo — es ponerme en el abismo. Claro, la respuesta inmediata y más obvia es porque soy periodista y hay que contar lo que pasa, o porque soy investigadora en la universidad y hay que registrar los hallazgos. Pero la cosa se complica porque eso lo hago cruzando el hemisferio, en una docena de países, en cuatro idiomas que no son mis instrumentos de trabajo, son mi manera de ser, son yo, son todas ellas.

Everywhere you go, there you are. A big cliché, but nothing, to me, could be further from the truth. Wherever I go in person or in spirit, I am neither here nor there. Language is what makes me. In language I materialize. In language I mean.

El lugar es donde estoy. El idioma es quien soy.

Escribir para mí es, como he dicho, la puesta en abismo, la política de los lugares de Jacques Derrida. Tardé un buen

rato en contestar a la propuesta, porque ahí está la razón más obvia; es súper obvia, pero no es inmediata: escribo porque busco entenderme, escribo porque busco conquistar y reconquistar y ser cada una de las personas que habitan en mí. Escribo para que cobre vida la multiplicidad de mi yo; si el Yo de Fernando Pessoa se dejaba llevar por sus emociones, mi Yo —el Yo de mi escritura— se deja llevar por el idioma. Hablo (y trabajo y amo y duermo y vivo y como y etcétera) y escribo en cuatro; todos existen en mí, todos me definen, ninguno en su totalidad.

But one thing is for sure: en esta mezcla *eu sou mais eu* (yo soy más yo), como decimos en el país donde me crié, Brasil.

I write to engage in a dialogue with myself, a multicultural, intercultural, ethnocultural one; a whatevercultural [fill in the blanks] that means nothing and everything, and all I can do is explore —and write, write, write— and explore some more, explore beyond my limits. Because Wittgenstein called it already, I think for all of us: the limits of my language are the limits of my world.

(Parentheses are almost always what matters most. The actual full quote reads: «The world is my world; this is manifest in the fact that the limits of my language [*of that language which alone I understand*] mean the limits of my world». *Italics mine.*)

Y así trato de hacerme entender, y cuando no estoy haciendo eso, me meto a coordinar programas literarios en nuestro continente; mejor dicho, me doy el lujo de rodearme de los que escriben mejor (mucho mejor) que yo.

El año pasado tuvimos a dos Bogotá39ers en Blue Metropolis, el festival literario internacional de Montreal, donde vivo, y donde soy directora asociada de programación. Y a mí me tocó (porque sí, my job is *that* wonderful!) moderar

una mesa redonda in English about Mexican Modernism with Valeria Luiselli and Daniel Saldaña París. Daniel is from the second generation (he wasn't a Bogotá39er yet, and now Montreal gets to claim its very own!), and Valeria was the winner of the Premio Azul, our prize honouring an author from any country or region, for a work of any literary genre written in Spanish, English or French, which explores some aspect of Spanish-language culture or history.

Valeria was born in Mexico City but grew up in South Africa, India, South Korea, the United States, and many other countries. When it was her turn to answer why she writes in Spanish, she explained (as articulately as she writes, I apologize for not having her exact words...) that it was a way to «own» Spanish, to own her mother tongue, to make her roots her own, to conquer her own language.

Nothing made more sense to me. As looking back, nothing makes more sense than the fact that four of the five Azul laureates traverse these two languages, these two worlds, en español y en inglés, the multiplicities in this duplicity: in addition to Luiselli, Junot Díaz, Luis Alberto Urrea, Francisco Goldman. The other laureate —our first— is Sergio Ramírez, cuyas historias y ficciones y ensayos y poemas ofrecen la perfecta construcción cultural de Nicaragua.

Aprendí a redactar en castellano escribiéndole cartas a mis abuelas y primas en Argentina (sí: Gabriela Bejerman, AKA Gaby Bex, es mi prima, y era mi interlocutora principal). Muchos años después, escuché a Gabriel García Márquez decir que uno escribe para que lo quieran. Yo también quiero que me quieran —in that language I alone understand.

Escribir para construir lecturalidad

La discusión acerca del porqué escribimos recorre prácticamente toda la historia del pensamiento occidental: se mantiene desde el *Fedro*, de Platón hasta *De la gramatología*, de Jacques Derrida.

*

Cualquier manual de conducción incluye, por lo menos, tres maniobras evasivas: a) «Giro en Y», b) «Giro en J», c) «Vuelta californiana» o «Trompo».

Selecciónese alguna de ellas. Demos un giro de 180 grados. Alejémonos de la discusión metafísica sobre las causas primarias y acerquémonos a la discusión sobre los efectos.

*

La escritura por sí sola, como acto aislado y solitario, es desabrida. Se vuelve llamativa en la medida en que puede

desencadenar algo más. Es decir, en la medida en que, a partir de ella, pueden aparecer potencialidades antes veladas u olvidadas.

*

Cuando más me interesa la escritura es cuando leo.

*

Durante casi un año me junté con un grupo de amigos a leer en voz alta. Los viernes por la noche comprábamos caguamas y esquites en la tienda de la esquina. Nos sentábamos alrededor de una mesa de plástico, cada uno con un juego de fotocopias. Alguien leía una oración. La analizábamos colectivamente y discutíamos. Cuando el debate decaía, la misma persona continuaba con la siguiente oración. Y así sucesivamente hasta llegar al final del párrafo. Entonces, aquel sentado a su izquierda continuaba la lectura.

Las sesiones se prologaban hasta la madrugada. A menudo demorábamos un par de horas en terminar un párrafo. Un concepto nos detenía. Regresábamos a la versión original del texto. Googléabamos. Abríamos cierto diccionario y consultábamos Wikipedia. Argumentábamos a favor de una u otra interpretación. Volvíamos a leer en voz alta, a una lentitud que varios les parecería exasperante, cada oración, palabra por palabra. La mayoría de las ocasiones nos rendíamos frente al texto: decidíamos proseguir manteniendo las dificultades y dudas.

Básicamente leíamos filosofía. Nuestros textos favoritos eran aquellos que pedían más de nosotros, los que nos hacían sufrir. Le dedicamos varios meses, por ejemplo, a *La comunidad que viene*, de Giorgio Agamben. Lo disfrutábamos intensamente, de forma casi masoquista, porque cada párrafo exigía una lectura dilatada. Recuerdo uno de

esos párrafos lacerantes, dolorosamente gozoso, que viene a cuento ahora:

El acto perfecto de escritura no proviene de una potencia de escribir, sino de una impotencia que se dirige a sí misma y, de este modo, llega así como un acto puro (que Aristóteles llama intelecto agente). Por esto, en la tradición árabe, el intelecto agente tiene la forma de un ángel, cuyo nombre es *Qualam*, Pluma, y cuyo lugar es una potencia inescrutable. Bartleby, un escribiente que no cesa jamás de escribir, pero «prefiere no hacerlo», es la figura extrema de este ángel, que no escribe sino su potencia de no escribir.

*

Aquellas sesiones colectivas de lectura en voz alta significaron la construcción de aprendizaje horizontal, colectivo y emancipado que surgía en la marcha con un alto grado de improvisación, parsimonia e ignorancia. Fueron una manera de resistir a la precariedad impuesta por la racionalidad neoliberal, pero aceptando nuestra condición precaria —nuestra vulnerabilidad socio-ontológica, nuestra dependencia hacia los otros. Resultaron, en este sentido, un combate claro frente a la fragmentación, el individualismo y el aislamiento. No menos importante: fomentaron un tiempo y espacio de encuentro —de ideas y de cuerpos. Construyeron performativamente, a partir de la lectura colectiva y alrededor de un texto en particular, una comunidad: una lecturalidad.

*

El público, según argumenta Michael Warner, es «un espacio de discurso organizado no por otra cosa sino por el propio discurso. Es autotélico». No obstante, ningún texto genera su público por arte de magia. Para aparecer, este requiere de cierta atención y participación. El público, en el

fondo, es espacio social autoorganizado, con delimitación temporal, constituido por una relación entre extraños.

*

Uno construye lecturalidad cuando lee en voz alta colectivamente, cuando regala un libro, cuando comparte un PDF por correo electrónico, cuando presta unas copias desdibujadas por el uso.

*

Me gusta imaginar, más que instrucciones, partituras —pienso en la definición que Lawrence Halprin dio de la partitura como un mecanismo para describir y comunicar procesos y, en paralelo, como dispositivo para diseñar y planear ambientes y comunidades.

¿Cómo sería la partitura de una sesión de lecturalidad?

Primer momento. Entre aquellos que participarán en las sesiones, se elegirá un texto —de preferencia uno abigarrado, que permita una cantidad considerable de lecturas. Cada participante conseguirá una copia del texto seleccionado (fotocopias, versión digital o física). Es indispensable que se tenga la misma versión o traducción del texto —aunque siempre resulta útil si alguien tiene, además, otra versión o traducción.

Segundo momento. Los participantes se reunirán en el lugar acordado. Se sentarán en círculo, cada uno con una copia del texto previamente seleccionado. Al centro de la mesa, se colocarán botanas y bebidas. Alguien comenzará a leer en voz alta. Se le detendrá para discutir, clarificar o preguntar cuantas veces sea necesario y durante el tiempo que sea necesario. Se avanzará cuando colectivamente se decida pertinente. Cuando acabe de leer el párrafo en cuestión, aquel a su izquierda (hay que ir en contra de las

manecillas del reloj) comenzará a leer el siguiente párrafo. Y así sucesivamente. La duración de este momento es variable y se decidirá entre los participantes espontáneamente.

*

Quiero pensar que uno escribe con el anhelo de que lo escrito propiciará el surgimiento de inesperadas y rebeldes lecturalidades.

Destino

La transmisión de la cultura

En la cultura salish de la costa¹, *arte* significa forma de vida. Ahí, cada parte de nuestra vida era creativa y artística. Nuestra vida y nuestra creatividad estaban destinadas a guiar a nuestras futuras generaciones y embellecer nuestras vidas. Nuestras vidas estarían vacías sin el *arte*. Nuestras historias son la base de todo nuestro arte. Previo a la colonización, todas nuestras historias eran orales. Algunos de los narradores eran guardianes de historias. Mantenían la versión original viva. Pero otros eran artistas que trabajaban con la historia original. Empezábamos contando la historia vieja y luego, mientras la historia avanzaba, la íbamos actualizando, modernizándola y creando una historia sobre el ahora. De esta forma, estamos constantemente volviendo a contar la vieja historia, *diferente pero igual*; estamos continuamente aprendiendo de ella. Tomamos dirección de nuestras historias originales, y, al contarlas de nuevo, diferentes pero

iguales, agregamos a nuestro *continuum* histórico, creamos una nueva mitología desde la vieja. De esta forma nos volvemos distintos pero iguales a nuestros ancestros.

Aprendemos nuevas cosas y las usamos no para ser alguien más, sino para aumentar nuestra identidad salish de la costa. Mi proceso de aprender a escribir fue como «agregar una nueva viga a la casona²». Escribo para poder seguir siendo salish en el mundo colonial que heredé. Escribo para influir en el mundo que heredé. Llegué a la mesa con el banquete puesto; no somos mendigos necesitados del capital cultural de alguien más. Tenemos suficiente capital cultural propio. Al escribir transmito el capital cultural del pueblo salish del cual salgo al mundo.

Dentro de nuestras historias están nuestras leyes, nuestra relación con la tierra, el cielo, las aguas, el reino animal y el de las aves. Incluso los seres invisibles (las bacterias, los virus, etcétera) tienen un lugar en nuestro universo. Respetamos a todos los seres y no nos engañamos comportándonos como si fuéramos las únicas criaturas que merecen vivir a costa de todas las demás. Nuestras historias nos dicen que no somos más importantes que una pulga de nieve en un glaciar. De hecho, mi hijo cuenta la historia de él y un viejo hombre anishinaabe³. Le dijo que los blancos piensan que no valemos nada. El viejo le preguntó si le había dado las gracias. «No», dijo mi hijo de manera enfática. El viejo rió. «Somos los únicos seres en el mundo que somos completamente inútiles. No aportamos nada a nuestro entorno. Si todos los humanos muriéramos, lo demás florecería. Somos los únicos seres que no solo no aportamos nada a la vida de los otros, sino que robamos la propia existencia de otros seres».

Escribo para poder contrarrestar la creencia antropocéntrica de que los humanos somos de alguna forma «seres superiores» a todo lo demás en la Tierra. Escribo para opo-

nerme a la noción sexista de que las mujeres no importan. *Somos* las transmisoras de la cultura, las portadoras de la cultura. Los escritores indígenas escriben sobre «lo que nos pasó», pero no escriben sobre quiénes somos y cómo lo somos: las mujeres escritoras lo hacemos.

Cuando escribo, transmito el ser salish, la forma de ver el mundo salish. Transmito lo que somos a mis futuras generaciones.

Las escritoras indígenas pasan sus vidas aprendiendo la cultura de los otros y buscan formas de transmitir quiénes somos para contribuir a la transformación de la cultura dañina que los recién llegados trajeron. Luchamos para hacerlo gentilmente, nutriendo una nueva sensibilidad en este continente. Lucho contra ellos. Dentro de nuestra historia está la nueva historia que espera a nacer. Al escribir, alcanzo una audiencia más amplia que crece y crece. Escribir me ha convertido en un agente de transformación a gran escala en el mundo que heredé. Tengo una voz en muchos países.

Este continente podría beneficiarse de lo que yo y otras mujeres escritoras sabemos. Si quieres conocer y entender a los indígenas, su pensamiento y ser, entonces debes leer a mujeres escritoras como yo, que fuimos responsables y aún somos responsables de transmitir nuestra cultura. Sostenemos esta responsabilidad en nuestra escritura.

Notas de la traductora

¹ Salish de la costa (*Coast Salish* en inglés) es el nombre con el que se hace referencia culturalmente y etnográficamente al grupo de pobladores de Columbia Británica en Canadá y a las culturas nativas de Washington y Oregón.

² De *Longhouse*, una casa comunal, una edificación grande y estrecha sin habitaciones que construían pueblos en varias partes del mundo en donde habitan varias familias.

³ Los ashininaabe, o mejor dicho anishinaabeg o anishinabek (que es la forma plural de la palabra), es una autodescripción usada frecuentemente por las gentes que pertenecen a las tribus amerindias de odawa, ojibwe, y los pueblos algonquinos de Norteamérica, que comparten unos idiomas algonquinos estrechamente relacionados.

Escribo porque una ventana abierta se pone frente a mí

A veces veo a gente ir y venir desde lugares extraños y me pregunto: ¿estarán contentos con su vida? Un hombre que atiende una tlapalería ¿sentirá un «soy de aquí» cuando pesa un cuarto de clavos para tu cuarto? La mujer que sirve tu desayuno ¿cómo habrá de poner los huevos en la sartén para que ambos le salgan redondos, como soles despiertos luego de la derrota? Esa niña que hace un dibujo para su padre, ese varón que compra una sortija para su novia, esa madre que compra un helado de fresa para ella, su hija, y solo para ella porque no le alcanza para dos.

Veo venir los recuerdos uno tras otro. Me siento en un promontorio, donde nada parece recorrer un viento de levante, donde los trapos quedan en el cuerpo, donde nada vuela. Sin embargo, veo una ventana frente a mí, un lugar que se pone en la dirección de mis ojos y mi cerebro: debo contarle.

Ficción de fuga: la irrevocable dependencia de la escritura

Soy así, de las que hablan en el papel, las que dicen cosas por escrito, y durante mucho tiempo me he negado a ello. Algo así como no creer en mis propias palabras, como desdecirme de ese impulso que me obliga a transcribir un sueño, ese donde venías de tan lejos y me exhortabas a salir corriendo por la avenida, como decir «¡Oh, mi Dios!», lo que él me relataba (ese hombre que alguna vez fue tu padre ya no existe) era tremendamente cierto.

Veo a un hermano tirado en una zanja. Lo recuerdo cuando era un niño divertido y le hacía bromas a mi madre porque estaba muy gorda. «¡Yo soy flaco!», decía. Ahora no puede ni pensar en eso que fue cuando yo también era una niña y me reía mucho con él.

Veo a un hombre decir que quiere a una mujer.

Pero no la quiere. Solo es una más entre todas.

Veo a ella que es mi madre, que se llamaba Blanca Rosa, que ya no está, como si estuviera aquí, plantando estos limones que desbordan en el patio. La veo cebarme mate con jengibre o diciéndome esas cosas tan pacificadoras: «¡No te preocupes, hija!».

Veo a alguien que se va muy lejos. Podríamos decir a San Luis Potosí. Al rancho. A ver a sus padres moribundos.

Perdiste el documento.

Alguien te robó el documento.

Tienes el pelo más largo.

Ya no eres una mujer perdida en los adioses.

Te ves como una chica adolescente, sentada en algún lugar que no importa, donde no hay viento de levante ni la ropa sale del cuerpo: una ventana se pone frente a ti y debes contarle.

¿Puedes contarle?

Una se contiene, intenta no volver a caer, pero a veces es muy difícil. Hay días en que, francamente, ocurren cosas sobre las que resulta imposible no escribir. Sé de lo que hablo. He intentado dejarlo varias veces. Cuando era joven, por ejemplo, me resistía con firmeza a escribir. Tardé en empezar. Primero busqué otros empleos, ocupaciones convencionales, pero de una manera o de otra la maldita escritura se interponía: que si una traducción, que si un texto para un dossier. Finalmente tuve que ceder a la presión y me apunté a un curso de escritura cinematográfica. Sin embargo, no estaba dispuesta a ser absorbida por las letras sin presentar batalla, y en cuanto pude me inscribí en otra especialidad en otra escuela de cine, a ver si, con perseverancia y buenos maestros, lograba enderezar mi rumbo. Me pasé a la producción, donde estaba segura de que nada me haría bregar con el relato y su estructura, el punto de vista o los

diálogos, sino con situaciones prácticas, concretas: alquilar un camión, organizar un rodaje, contratar un *catering*... No lo logré. De los tres cortometrajes que produje, solo logré no colaborar en la escritura de uno. Derrotada, me rendí, y al segundo año, rogué, imploré que me aceptaran de vuelta entre los guionistas, y así, humillada, abandoné la producción y regresé a la senda.

Pasaron unos años en que me resigné a que la escritura fuera mi medio de vida. Siendo la escritura para cine y televisión un género muy menor, sin ambiciones literarias, vivía tranquila, engañándome a mí misma, diciéndome que no escribía realmente. Así pasaron diez años. Al terminar el décimo, una inquietud, un hastío se apoderaron de mí. Algo me faltaba, me sentía intranquila, insatisfecha con mi vida. ¿Por qué? Gozaba de estabilidad económica y prestigio profesional, tenía dos hijas pequeñas preciosas, ¿qué me faltaba? Como nos advertían nuestras madres, las malas compañías son las que nos empujan a las costumbres más dañinas. Dos amigos escritores me hablaron de una nueva substancia. Me aseguraron que colmaría mi vacío y que todo volvería a ser como antes. Dudé mucho, pero una noche en la cocina, a la hora de cenar, rodeada de mis hijas, lo probé. De la manera más inocente, como un juego, nació en mi cabeza un personaje y una historia. En cuanto acosté a las niñas me senté ante mi computadora y no pude parar. Tecleaba y tecleaba. Las frases se hilvanaban suavemente, sin esfuerzo, unas con otras. Ya no había productores, ni directores, ni actores que con sus críticas o exigencias me frenaran. No. Aquí no había plazos de entrega ni temporadas sin encargos. Esta nueva manera de escribir no tenía límite. Publiqué una novela. Luego otra. Y otra. Luego unos cuentos para niños. Luego artículos de prensa. Relatos. Obras de teatro. Incluso fotovelas. Hasta tiras gráficas. Sin recato. Lo que se terciara.

Es verdad que he intentado curarme. Que a veces me harta pensar, vivir, sentir como una escritora. Me he metido en enormes líos para huir de la escritura y alejarme de ella definitivamente. Llegué a aceptar un cargo político de mucha responsabilidad porque me resultaba liberador que fuera incompatible con escribir. Pero no resultó. Si bien no escribía, al poco llenaba los márgenes de los borradores de mis discursos de anotaciones, flechas, tachados y paréntesis. Estaba reescribiendo a mis subordinados. Los últimos seis meses en el puesto fueron la debacle. Terminé por caer con toda la fuerza en el viejo vicio: empecé a llevar un diario, tomaba nota de cuanto me acontecía, a falta de otra cosa, en una tableta electrónica. Y es que es tan grande mi dependencia, que escribo en cualquier lado y sobre cualquier cosa, papelitos, tickets, recibos, catálogos, libretas. No soporto tirar un papel en blanco a la basura.

Seis años después, mi portátil está cascado. La tecla de la *R* se desprendió en una habitación de hotel de Lima hace meses, lo que dificulta y ralentiza la acción de escribir. Pero no me importa. Me arreglo con lo que sea. Como es costumbre en mí, lo estoy exprimiendo hasta que colapse, porque la sola idea de dejarlo y salir a la calle para meterme en una tienda y comprar otro me llena de desesperanza. Con mi portátil escribo en el metro, en el tren, en aviones, en un coche a 180 kilómetros por hora en una *autobahn* alemana, en la sala de espera del médico, en un banco de la calle, donde surja. Me da igual el ruido, me es igual la gente. Solo me molesta que figoneen la pantalla mientras escribo. Porque en ese momento escribir es segregarse viscosidades y no todas presentables. Me abochorna. No se lo permito ni a mis hijas.

Puedo llegar a escribir muchas horas del tirón, aunque sé que después estaré seca un tiempo, mientras se vuelve a llenar el pozo. Eso no tardará porque, aunque no escriba,

en realidad da lo mismo, pues siempre estoy pensando en escribir y mortificándome si no lo hago. «Un día sin escribir es un día desperdiciado», me repito como una consigna desde hace veinticinco años. Después de tanto tiempo con este sonido rítmico como banda sonora cotidiana, más me pesa lo que no empiezo que lo que acabo. Porque también hay una parte física en esta adicción. Mis yemas están acostumbradas a este palpito, mis ojos a la pantalla. Ya de niña envidiaba a mi padre que tecleaba en una máquina de sonido electrizante. Me seducía el timbrado del carro al pasar de línea o el rasguído al extraer del rollo una hoja terminada. Hay placer material y mental en el escribir, una compañía que me doy a mí misma mientras escribo, un consuelo, una solución, una ficción de fuga, una manera de ordenar lo inordenable. Poner nombre a las cosas, describirlas, precisarlas, me hace creer que son gobernables. Luego vuelven a revolverse, intolerables, y hay que escribir de nuevo.

Otra gente no escribe y yo les envidio, pero a estas alturas no me engaño. No es fácil ser como ellos.

Heredar la escritura

Cuando yo tenía más o menos ocho años, mi abuelo empezó a escribir un artículo semanal para *El Eco de Sitges*, el periódico local de la ciudad donde pasaba los veranos. Creo que mi abuelo siempre había tenido cierta inclinación hacia la escritura, pero sus impulsos creativos habían encontrado poco espacio para desarrollarse en medio de una vida volcada al trabajo y a la familia (cinco hijos a su cargo). Fue mi madre quien le convenció para que aprovechara el júbilo de la jubilación para desempolvar sus talentos literarios. Así empezaron más de trece años de escritura continuada, sistemática, que cada semana producía como resultado un largo artículo titulado con una sola palabra, escrito primero a mano, en el sillón del comedor, y luego pasado a limpio en el despacho, con la ayuda de una Underwood cuyo teclado había que aporrear con una fuerza descomunal para que se imprimiera también una copia en carbonilla detrás de la primera hoja.

Entre esos dos momentos (la escritura del primer original y el mecanografiado definitivo) se realizaba siempre un proceso intermedio, del que en cierto modo yo formaba parte: durante la sobremesa, después de la comida familiar, mi abuelo nos leía en voz alta el artículo de aquella semana, como un buen actor que recitara un texto clásico. Esas lecturas le servían a él para evaluar la calidad de la pieza o detectar la necesidad de alguna corrección, y me servían a mí —me doy cuenta ahora— para interiorizar poco a poco la lección fundamental del amor por las palabras. Repasando hoy el conjunto de su obra descubro con asombro que debí de asistir a esas lecturas rituales por lo menos unas seiscientas veces, las primeras cuando era un niño y las últimas siendo ya estudiante universitario. Dicen que las cosas importantes suceden casi siempre alrededor de una mesa. No es extraño, pues, que esa dieta literaria dejara en mí un poso duradero.

En mi familia, además, mi abuelo no era el único que escribía. Al lado de sus sonoros artículos estaba la escritura mucho más silenciosa, discreta, incluso diría que algo misteriosa, protagonizada por mi padre. Lo único que yo sabía de ella era que mi padre se pasaba media vida frente al teclado. De su mesa salían novelas, libros de ensayo, montones de artículos sobre los temas que le preocupaban, con una abundancia que solo declinó cuando una enfermedad se puso por en medio. Mi padre jamás me leyó una línea en voz alta, y yo nunca sabía qué andaba escribiendo, pero comprendía que, en cierto modo, se le iba la vida en ello.

A la vista de estos antecedentes tiene cierta lógica que, cuando años más tarde yo mismo empecé a escribir regularmente, no tuviera la sensación de abrir ningún nuevo camino, sino más bien de moverme en un entorno conocido, por donde ya había dado algunos paseos. Así que la pregunta de

por qué escribir nunca fue para mí la central, o, para ser más exactos, lo fue de un modo solo indirecto. No es que sintiera que mi padre o mi abuelo ya la hubieran respondido por mí, sino que con su ejemplo me habían transmitido la certeza de que, lo quisiera o no, terminaría escribiendo. Sin duda, puestos a escribir más valía encontrarle un sentido; pero la necesidad de la escritura era hasta cierto punto previa a la propia escritura, así como la necesidad del lenguaje es —paradójicamente— anterior a las mismas palabras.

Sea como sea, a lo largo de los años he pensado mucho sobre por qué escribir y he descompuesto esta pregunta en el montón de interrogantes que la forman: *qué escribir*, el primero y más importante; y luego *cómo* escribir; *para quién* escribir o *contra quién* escribir; terminando con la gran cuestión a la vez teórica y práctica: *¿qué espacio darle a la escritura dentro de la vida?* Porque no es lo mismo escribir como se escribe cuando se está terminando un libro —escribir todas las horas que uno pueda y pasar el resto lamentándose por no estar haciéndolo— que escribir esporádicamente, en función del humor, con el solo objetivo de hallar cierto apaciguamiento interno; ni es lo mismo aspirar a mucho —a cambiar el mundo a base de grandes novelas, por ejemplo— que conformarse con ordenar, gracias a la escritura, los retazos de la propia vida.

Como era de suponer, no he dado con respuestas fijas a estas preguntas. Oscilo entre una escritura más íntima, despreocupada (y por eso a menudo más fresca), y otra que trato de hacer pública, en la que acabo vertiendo mucho más esfuerzo, intentando —sin demasiado éxito— condensar en ella todo lo que sé y lo que soy. Últimamente dedico mucho tiempo a los guiones, una forma algo descafeinada de escritura que, sin embargo, la reconcilia (cuando hay suerte) con las necesidades del bolsillo. Aspiro siempre a

buscar un equilibrio entre relato y reflexión, encontrar una forma que combine la generalidad del razonamiento con la fluidez de un cuento; la comunión soñada entre lo abstracto y lo concreto. Igual que mi padre, procuro que mis textos sean permeables a todos los temas, que quepan en ellos desde la economía política al amor de adolescentes, desde mis pequeñas peripecias hasta los pensamientos de los grandes sabios. Por supuesto, nunca termino de quedar satisfecho.

Mi padre murió hace apenas un año, sin haber escrito lo suficiente. En sus últimos tiempos, cuando la enfermedad ya no le permitía enfrentarse al teclado, el dolor de esa impotencia fue el que más nos dolía (a él y a los que le rodeábamos). Soñó con un libro que nunca llegó a existir y que, en cierto modo, siento haber heredado. Quizás esas ausencias (la de mi padre y la de su último libro) sean la fuerza principal que ahora me empuja a escribir; la convicción íntima de que él sembró una semilla que a mí me toca hacer florecer.

Una infancia mal curada

Durante mi niñez sufrí de depresión. Nunca me medicaron. Utilicé la ficción para escapar de un dolor que no podía racionalizar, pero que afectaba mis relaciones y la percepción que tenía de mí misma. Mis recuerdos de esa época son borrosos. Los únicos que se mantienen fijos, los que evoco con mayor cariño, tienen que ver con la ficción. Me puedo ver encerrada en mi dormitorio, dándole vida a mis muñecos, creando *storylines* que duraban semanas y en las que me imbuía por completo. Me recuerdo tomando hojas en blanco del estudio para después acomodarme en el escritorio presta a escribir un diario llamado *El Informativo*. El periódico era, en realidad, una compilación de historias delirantes escritas por una niña temerosa. Allí se desplegaban mis miedos, también mis esperanzas.

Estoy convencida de que escribir es un acto de fe, una suerte de súplica que nos permite creer que es posible

transformar el dolor en algo más. Hace algún tiempo descubrí varios ejemplares de *El Informativo* refundidos en un cajón. Hoy los cargo como amuletos junto a mi libreta de apuntes. Hay quienes disfrutan viendo fotografías de su niñez, yo prefiero leerme. Hacerlo supone un verdadero viaje en el tiempo. Es reencontrarme con una versión de mí misma que se rehúsa a morir. Una niña indispensable para la persona que ahora se sienta y escribe. En muchos sentidos, estoy convencida de que quienes escribimos cargamos una infancia mal curada, como dice el escritor Rodrigo Fresán en su novela *El fondo del cielo*, «la infancia es radiación pura que se niega a desaparecer».

En un mundo que se mueve cada vez más rápido y donde somos bombardeados de estímulos ruidosos, escribir es un acto de resistencia silenciosa. Para mí, es además un mecanismo de defensa ante un mundo que no llego a comprender y que me genera angustia. Escribo cada mañana como quien sale a correr lo más rápido que puede y lo hace al borde de quedarse sin aire. Necesito hacerlo cada mañana para enfrentarme mejor a las pequeñas tragedias cotidianas. Solamente frente a una hoja en blanco siento que tengo algún tipo de control sobre lo que me sucede. Si la vida está marcada por lo inminente, la ficción es sinónimo de posibilidades y puertas que se abren. Escribir calma mis ansiedades y ordena mi vida, así me encuentre trabajando en un cuento o en otro tipo de texto, el proyecto se vuelve el eje a partir del cual gira el resto de cosas. Es un lugar seguro al que puedo aferrarme y también una fuga portátil. Desde que empecé a escribir lo hago siguiendo dos premisas. La primera es que en el papel puedo ser la mejor versión de mí misma. La segunda es que esa niña que un día fui se sienta orgullosa.

Una ameba con garganta

Durante siglos los naturalistas llamaron a la ameba «animal de Proteo», el dios griego que cambia de forma.

Trece años: no entiende nada. No sabe por qué no le explican cómo funciona. No se le ocurre que nadie tiene una respuesta. Se inventa una: gritar. Es una ameba con garganta. Su cuerpo —amorfo, cambiante— está atado a su cabeza, y su organismo, desprovisto de una pared celular, permite que sea más pensamiento que cuerpo o que, en una balanza, equivalgan a lo mismo. Y la ameba, que lo absorbe todo sin procesarlo, cuando no grita, huye. Escapa hacia adelante, sin razones aparentes ni preferencias. La ameba solo tiene un lugar seguro, su cuarto. Separándolo del afuera hay una puerta de madera de cedro que, al cerrar con llave, la blindada del exterior. Pero un día el salvoconducto se acaba, es el mismo que descubre que adentro *es* afuera; el problema no es el entorno, sino la ameba, que no sabe deslizarse por el mundo. Gritar le sigue produciendo alivio e hinca su boca en una almohada para que lo ahogue. El verbo no

calza pero es lo que hace, no muerde, no succiona la almohada; la presiona, aunque nada ceda. El mundo no cede. Otro día, sin pensarlo, estando fuera del cuarto, recoge una tiza que encuentra al lado de una rayuela pintada en la vereda. La toma y la guarda en su habitación. Nada cambia, la ameba sigue siendo una ameba con garganta, que grita. Un día cualquiera —todos son iguales, aunque haya diferencia entre lo que causa la desazón o lo que se le reclama o la confusión que siente frente a la falta de respuesta— la ameba se contorsiona y avanza a trancadas hacia su cuarto. Esta vez, como siempre, su ofuscamiento alimenta su atropello: estampa la puerta luego de entrar, pero, al hacerlo, siente que algo muda, que se encuentra en otro lado, y aunque la ameba aún no lo sabe: todo se vuelve posible. Mira la puerta de otra manera, ya no solo es lo que la separa del mundo, sino una superficie plana por donde correr la tiza. Una pista de despegue, digamos. Descubre que con voluntad puede utilizar una extremidad para sostenerla. Comienza apuñalando la madera, los trazos señalando caídas. Los signos, por momentos, comienzan a tener una forma y un sentido. Cuando la superficie se agota, trepa por la madera vaciando las palabras, tragándose las, incorporándolas. Dejando libre la superficie para volver a escribir. Su pensamiento se inscribe sobre la madera y se vacía dentro de ella. Comienza a entender. Y piensa que, si lo sigue haciendo, quizá, logre vivir a bordo de sí misma.

Complacer, irritar, confrontar, seducir al lector

En cada ocasión en la que he intentado reflexionar con seriedad sobre mis motivos para escribir (y esto sucede, por lo general, solamente cuando soy interrogado al respecto, dado que jamás he puesto en duda que el habitual escozor en los dedos, por sí solo, justifique la dedicación de veinticinco o treinta horas semanales al oficio al que llevo dedicado el reciente cuarto de siglo, y suelo no darle demasiadas vueltas en la cabeza) he llegado a respuestas distintas, al menos parcialmente. Lo cual puede significar quizá que no existe una respuesta unívoca o que no he sido capaz de dar con ella. Y que, desde luego, me alegra en el fondo que sea de ese modo y la cuestión permanezca abierta. Es posible que, si encontrara una respuesta absolutamente satisfactoria y concluyente, ya no me tomara la molestia de volver a escribir nada más.

Comencé a intentar textos con intenciones literarias por diversión o, mejor dicho, en busca de ella. Con la idea de construir textos divertidos, escabrosos, ágiles, agudos, que provocaran en el hipotético lector la misma euforia, el mismo atractivo vertiginoso que me producían mis lecturas preferidas. Aunque algo de ese espíritu ha permanecido siempre en lo que intento, los motivos se han vuelto más complicados con el paso del tiempo, tan complicados que en ocasiones responden a impulsos y razonamientos casi directamente enfrentados. Pero no temo a las contradicciones. Escribo, por ejemplo, con una libertad total y como una expresión directa de individualidad, pero aspiro a que lo que dejo en los textos interese a lectores que, sin embargo, no siempre aprecian, en abstracto, el tipo de lenguaje y perspectivas que les pongo en la mesa. Complacer (irritar, confrontar, seducir) al lector de un modo que él no sabía que pudiera ser complacido (irritado, confrontado, etcétera) y en ejercicio estricto de una libertad egoísta. Y no aburrir jamás. Me asombra el prestigio contemporáneo que se le concede al tedio. El que postulan esos escritores que siempre claman por la novedad y la sorpresa, pero que consiguen, en realidad, solamente imitaciones tardías y pálidas de las novedades y sorpresas de ciertas literaturas occidentales del siglo pasado. Qué peculiar que alguien reniegue de cinco mil años de inteligencia escrita en favor de la imitación de los tics de un jovencito francés de 1921 o estadounidense de 1958, o de nuevo francés, pero de 1972.

Periodismo

Atrapada en una historia

Hay un dicho famoso, que ha sido atribuido de diversas maneras a varios escritores: «Escribir es fácil. Todo lo que tienes que hacer es sentarte frente a una máquina de escribir y sangrar». Me hace mucho sentido. La mayoría de las veces, para mí, escribir es un trabajo pesado, colocar una palabra laboriosamente en frente de otra, luchar por subir una montaña metafórica cubierta de niebla. Entonces, ¿por qué lo hago?

La primera razón es para satisfacer mi curiosidad. Siempre me ha gustado descubrir cosas, y, para mí, la mejor manera de entender algo es buscar la historia entre líneas; es una forma de darle a los hechos tiempo y significado. Esto, unido a mi pasión por viajar y a una fascinación por la naturaleza, me ha llevado a muchos lugares extraordinarios alrededor del mundo: a desiertos y bosques, al polo norte y sur, volcanes, arrecifes de coral y océanos, a enormes tele-

scopios que le muestran al mundo el universo vertiginosamente y a microscopios del tamaño de ciudades que abren de par en par el corazón de un átomo.

En todos esos lugares he tenido la suerte de estar acompañada de científicos que han pasado su vida tratando de entender cómo funciona el mundo. Ellos proporcionan la información y yo intento comunicar la importancia del asunto. En ocasiones deseo poder detener el relato ya que es más divertido el descubrimiento que la narración. Como sea, siempre hago un esfuerzo para que la escritura me muestre la realidad de lo que la historia trata de decir. No hay atajos, escribir sobre algo es el único camino que conozco para poderlo entender.

Inevitablemente esto nos lleva a la segunda razón de por qué escribo. En el proceso de descubrir historias acerca del mundo natural, y luego contarlas, algo importante sucedió. Comencé a ver cambios que ya no podría ignorar. Había estado escribiendo acerca del cambio climático dentro de muchos otros temas que cubría, fascinada con la interacción entre todas las diferentes piezas del rompecabezas. Era un problema intelectualmente interesante. Solo que después comencé a ver y sentir efectos reales para donde voltara. Estaban en el aire, en el agua, en los animales y plantas, en el deshielo, en la desaparición de la tierra y en los feroces incendios forestales. Enfrente de nuestras narices, una orquesta natural perfectamente organizada se está convirtiendo en una cacofonía gracias a las múltiples alteraciones que nosotros, los humanos, hemos aportado.

Se dice que algo se vuelve una misión cuando va de la cabeza («lo entiendo») a tu corazón («me preocupo por esto») a tus entrañas («es instintivo») y a tu alma («es parte de mí»). Y una vez que la misión está en tu alma, no hay poder sobre la Tierra que logre sacarla. Por supuesto que

yo ya sabía del cambio climático y me preocupaba, pero en algún punto de mis viajes algo se apoderó del asunto y lo llevó directamente hasta mi alma. Además de preocuparme por el mundo natural me di cuenta —con una sensación de vértigo e incluso de horror— que nosotros los humanos somos en esencia una parte de la naturaleza y que lo que suceda a ella también nos sucederá a nosotros.

Ahora escribo con un propósito diferente y a menudo me pregunto ¿escribir puede cambiar algo?, ¿hacer y publicar historias acerca del cambio climático contribuye o, más bien, afecta nuestro futuro mientras nos dirigimos violentamente hacia ese apocalipsis latente? Aún estoy convencida de que la respuesta es sí. Aquí el por qué.

Los humanos hemos conocido historias desde que tenemos nuestros enormes y brillantes cerebros orientados a la sociedad. Nuestros ancestros se reunían en grupos sociales a contar historias, nosotros seguimos haciendo lo mismo. Nos contamos a nosotros mismos y a los demás historias de nuestro lugar en el mundo, de cómo es el mundo, de las cosas que podemos y de las que no podemos hacer. Son estas historias las que muestran mucho de nuestra forma de pensar, cómo nos comportamos y lo que podemos cambiar en colectivo.

Con el cambio climático pasé de escribir acerca de la naturaleza a investigar la ciencia, la política, las campañas ambientales y las estrategias de negocios. Me di cuenta de que una de las razones por las cuales nos ha tomado tanto tiempo actuar en el cambio climático es porque solo algunas de las narrativas en cuestión nos pueden dirigir a donde necesitamos ir. Casi todas están atrapadas en una historia.

Los que niegan el cambio climático tienen su propia versión de la historia: «el cambio climático no es real; o, si lo es, los humanos no lo han causado; o, si lo han causado, no

hay nada que podamos hacer para detenerlo; o es una conspiración izquierdista». Algunos ambientalistas tienen otra versión que ha sido casi tan destructiva como su negatividad: «el apocalipsis viene, tenle miedo, no puedes confiar en los políticos ni en los empresarios: la única manera de frenarlo es dejar de hacer las cosas que te gustan, y, aun así, a lo mejor es muy tarde». Los empresarios dicen que no pueden actuar hasta que cambien las políticas. Los políticos dicen que los otros países deben hacerlo primero. Y, mientras tanto, las emisiones globales con efecto invernadero continúan aumentando y el mundo se sigue calentando y las tormentas e inundaciones y sequías creciendo desmesuradamente — y nosotros nos acercamos cada vez más a la orilla.

Aquí es donde creo que el poder de las narraciones puede hacer una diferencia. Primero, creo que la mayoría de esas historias están equivocadas de alguna manera. El cambio climático es real. Los humanos son los responsables. Por otro lado, los políticos se están uniendo para hacer un cambio. Los empresarios están reescribiendo sus modelos de negocios. Los líderes están actuando. No todo está perdido, también esto cuenta.

Segundo, porque estoy convencida de que uno de los caminos para cambiar el resultado es cambiar la historia que nos contamos a nosotros mismos acerca de dónde estamos y dónde podríamos estar. En el caso del cambio climático, no solo tenemos que enfrentar los aterradores hechos ni crear un sentido más positivo del presente; tenemos que construir una visión colectiva del futuro que queremos. No una utopía; algo real, alcanzable, interesante, un sueño desafiante del mundo que ha atacado exitosamente este enorme problema. Es solo cuando sabemos lo que queremos alcanzar que podemos usar nuestro ingenio colectivo humano para hacerlo realidad.

Sin embargo esto no sucederá mientras estemos atrapados en nuestras narrativas competitivas del pasado y presente, volcando nuestra energía en desaprobando el punto de vista de otros en lugar de reescribir el futuro. Es por esto que mucho de lo que ahora escribo, hablo, informo y narro es acerca de replantear la agenda del medio ambiente, recolectar las piezas de la narrativa que nos ayudarán a imaginar el modelo de futuro correcto. Y en el proceso intento ayudarnos a todos a salir de las trampas que hemos escrito en nuestro camino.

Finalmente hay una razón más por la que escribo. Siempre me han gustado las historias fantásticas — esas que de alguna manera hacen el día a día más intenso, más significativo y mágico— y recientemente he comenzado a escribirlas. Hay una conexión: abordar el cambio climático será emocionante pero también aterrador. En medio de la batalla es fácil perder el corazón; ahí es en donde entran las historias fantásticas.

Como escribió otro de mis héroes literarios, el enorme Neil Gaiman: «Los cuentos de hadas superan la realidad, no porque nos digan que los dragones existen, sino porque nos dicen que pueden ser vencidos».

Al final escribo porque necesito algo de ese coraje. Quizás todos lo necesitamos.

De la escritura de la política o de la política como escritura

Al igual que los sueños o las borracheras, la escritura tiene una fuerte carga terapéutica que no puede pasar desapercibida. Si la experiencia de la vida y la memoria de los meses y años transcurridos no pueden prevenirnos o blindarnos contra las contingencias propias de las cosas y los hechos, contra las buenas y malas jugadas que suele depararnos el destino y contra las riquezas y miserias que cruzan inevitablemente la condición humana, el arte de la escritura, en cambio, sí puede abrir un paréntesis provisional para soñar con los ojos bien abiertos que Dios no es inmortal, que los gatos tienen por lo menos once vidas y que los seres humanos no necesariamente somos animales sociales. La carga simbólica que arrastra el «hubiera» de la República de las Letras no solamente pone en tela de juicio nuestras más caras y sentidas certezas y creencias individuales o colectivas, sino también despierta la posibilidad para volver a descifrar

las claves de nuestro presente, de nuestro yo, nuestro ello y nuestro super yo, a partir de un pasado que no se ha acabado de despedir y un futuro que todavía no ha adquirido derecho de piso.

En el caso del universo de la política (que es el que aquí me interesa por simple deformación profesional), la escritura sobre la *res publica* o cosa pública acostumbra someter a sus cultivadores al desafío, ciertamente arriesgado, de pensar sin red de protección ni póliza de garantía los fundamentos primarios del orden social y los principios generales del gobierno de la *polis*. A contracorriente de los saberes científicos sobre el Estado y la sociedad, el ensayo sobre la política no acostumbra plegarse al corsé de las metodologías ni a la geometría de los paradigmas en boga entre las comunidades académicas a la hora de tomar los signos vitales de toda esa clase de especies que habitan el zoológico de nuestros desencantos e iras colectivos: partidos políticos y gobiernos, parlamentos y cortes de justicia, grupos de interés y poderes fácticos, ciudadanías y gobernantes.

Dos resortes, por lo menos, me suelen rondar en la cabeza al momento de escribir sobre aquello que coloquialmente suele identificarse bajo el nombre de «política»: por una parte, el deseo de no ser infectado por el virus del dogmatismo, y, por la otra, el miedo de ser atacado por la plaga del escepticismo. Dogmatismo y escepticismo, dos caras de una misma moneda de baja denominación. Los dogmáticos suponen que es posible encontrar el sentido último del universo político, pues sostienen, entre otras cosas, que solo existe y debe existir una política correspondiente a una verdad única y trascendental. Al mismo tiempo, quienes hacen del dogma el catecismo de todos los días mantienen una representación unitaria y monolítica de la sociedad o del pueblo que tiene como correlato la condena de toda mirada

externa que defienda la pluralidad o diversidad social. Si la verdad sobre el campo de lo político y lo social puede ser descubierta, entonces la tarea del pensamiento se reduce a gestionar y administrar la nueva mina de oro. El negocio de la fe, como se puede fácilmente advertir, genera altos rendimientos morales y económicos. Los escépticos, por su parte, sostienen que no es posible descifrar el sentido último de la esfera de la política, pues existen tantas formas de realización de la *polis* como modelos de sociedad. Por tanto, no es posible conocer nada sustantivo en materia de la cosa pública, pues no ha habido ni seguramente nunca habrá verdad alguna sobre los principios y valores políticos. La política, en consecuencia, debe cesar y los políticos enmudecer.

¿Qué hacer ante los cantos de sirena de los dogmáticos y los escépticos? En mi experiencia, la escritura de la política me ha ayudado a exorcizar de vez en cuando los fantasmas del dogmatismo y el escepticismo que con frecuencia tocan a mi puerta. A diferencia de los amigos escépticos, sospecho que sí tiene sentido buscar apasionadamente la verdad universal sobre la política y sus formas. Pero a distancia de los compadres dogmáticos, considero que esa verdad nunca puede ni podrá ser descubierta de una vez y para siempre. La escritura de la política o la política como escritura me invitan a descifrar el enigma, aparentemente irresoluble, de rastrear la verdad sobre las formas políticas y sociales con la certeza previa de que nunca voy a encontrarla. Cuando presiento que estoy muy cerca de descubrir el secreto de la combinación del candado que me abra las puertas del paraíso de la justicia, la libertad, la igualdad, la fraternidad, el amor o la amistad, activo inmediatamente el dispositivo escéptico para prevenirme del virus maligno del dogmatismo. Porque la justicia o la libertad descubiertas por

las generaciones del presente seguramente se convertirán en la injusticia o la opresión para las generaciones del futuro. Buscar sin encontrar, caminar sin camino previo, pensar políticamente lo social sin Política con mayúsculas. Verbos y sustantivos, paraísos e infiernos, sueños y pesadillas que he aprendido a descifrar, a manera de terapia psicoanalítica, gracias al arte de la escritura que practico desde hace ya varios veranos.

Escribir para no olvidar

Cuando me hice la pregunta *¿por qué escribo?* me fue complicado encontrar una respuesta precisa. Durante la noche tomé un baño y recordé que dos semanas antes había sufrido un ataque de nervios en un consultorio médico que no pude controlar. Estaba recostada para una revisión, el médico me pidió cerrar los ojos y respirar profundo cuando Araceli vino a mi mente. Era una mujer joven, delgada, de estatura baja, profesionista y madre de un hermoso niño de tres años de edad, mujer que hace algunos años fue privada de su libertad por quien fuera su pareja sentimental. Aquel hombre joven la había mantenido durante dos días aislada junto a su hijo dentro de su domicilio, sometiéndola a violencia extrema; el último día le permitió mantener comunicación vía telefónica con su secretaria y su familia antes de quitarle la vida. No sé qué me pasó, ni por qué aquella mujer después de cinco años volvía a mi vida de esa manera:

comencé a llorar en el consultorio frente a un médico que había conocido quince minutos antes, pensaba en su hijo y en lo que ella pudo haber sufrido, también pensé en su secretaria que meses después se había suicidado sintiéndose culpable por no haber ayudado a quien era su jefa, pensé en sus padres y hermanos, en sus amigos y los múltiples dolores que deja la ausencia forzada por feminicidio.

Después pensé en mi hermana y en la angustia que sentí el día que tuve que guardar sus cosas en bolsas y cajas, en las justificaciones que había inventado para explicarle, el día que ella volviera a casa, los porqués de aquella decisión. Y sigo pensando en otras familias, en el padre y madre de aquel joven originario de Hidalgo que desapareció en 2016 en Querétaro, cuyo auto fue localizado dos días después calcinado en un municipio de Michoacán. Recuerdo la sensación al llegar al Ministerio Público de Uruapan y escuchar a la agente decir a la familia que dentro del auto no se encontraba el joven, sino que dentro de la cajuela había localizado el cuerpo de una mujer joven calcinada, la cual seguía en calidad de desconocida. No puedo olvidar el rostro de su padre y las palabras de angustia de la madre: «¿entonces quién es esa muchacha y en donde está su familia?, ¿en dónde está mi hijo?». La dudas vinieron de pronto a la cabeza, quizá al corazón; ver el cuerpo para descartar que se tratara de su hijo era parte de su proceso de justicia. Entramos al lugar en donde le tenían, «Tiene útero señor, no puede ser su hijo», le dijo la perito al padre del joven. Después pasamos a la oficina de la médico forense, quien comía encima de las fotografías del cuerpo. Su insensibilidad sigue doliendo: «¿Es familiar de la encajuelada?», preguntó al padre, quien solo apretó la quijada mientras sus ojos se iban llenando de lágrimas; recuerdo también su fortaleza para no dejar caer ninguna de ellas.

En septiembre de 2016 desapareció quien para mí se ha vuelto un ejemplo de vida, una adolescente de quince años de edad. Su captor se presentó dos días después en la Fiscalía General del Estado, reconociendo que había privado a la menor y que la mantenía con vida en un lugar desconocido. En aquella plática que mantendría con la fiscal a cargo le prometió entregarla veinticuatro horas después y aquella servidora pública lo dejó retirarse sin ningún cargo. Al día siguiente la joven llegó a la agencia de la Fiscalía General del Estado en shock, había sido torturada durante días por el hombre que un día antes había estado frente a quien tenía que procurar justicia. Aquella mujer joven daría muestras de fortaleza inquebrantable durante los meses siguientes, pese a que diversos vicefiscales, entre ellos el fiscal anti-secuestros, la habían presionado para retirar la denuncia y declarar que ella se había ido por su propia voluntad, amenazándola con meterla a la cárcel hasta diez años por decir mentiras e inventar que se la habían llevado a la fuerza. La joven decidió seguir con la denuncia, exigir sus derechos y enfrentarse a su corta edad a un sistema que a todas luces era feminicida.

En esos recuerdos estaba la respuesta: escribo para no olvidar, escribo para volver a pasar por el corazón aquellas luchas, esperanzas, resistencias, incluso dolores que nuestro sistema político intenta invisibilizar. Nuestro presente nos obliga a recordar; escribo esperando que las nuevas generaciones no olviden y analicen críticamente los horrores de esta guerra, no reconocida oficialmente, y luchen para que no vuelvan a repetirse nunca más.

Deseo que las frases de exigencia: «Vivas nos queremos», «Ni una más», «Ni una asesinada más» y «Vivos se los llevaron, vivos los queremos» dejen de ser pronto necesarias y pasen a esas líneas de la historia que las nuevas generacio-

nes leerán en un futuro con horror y vergüenza.
Memoria, Verdad, Justicia.

JESÚS ALEJO SANTIAGO

La escritura como forma de comunicación

Ponerse en los zapatos del otro

A la escritora libanesa Joumana Haddad, considerada una de las más influyentes en el mundo árabe, la escritura le salvó la vida: no solo porque le permitió tener una herramienta para intentar comprender una tradición cultural que, de alguna manera, rechazaba su tarea, sino porque gracias a ella tuvo la posibilidad de conocer al otro, al diferente.

Cuando el poeta mexicano Octavio Paz solía referirse a su fascinación por la escritura, recordaba su niñez: «conocí la atracción por las palabras; me parecían talismanes capaces de crear realidades insólitas. Al llegar a la adolescencia, la fascinación ante el lenguaje se convirtió en tentación».

La tentación de la escritura acompaña a todo aquel que está cerca de las palabras, pero es cierto que cada uno la ejerce desde su propia trinchera y que las razones son, al mis-

mo tiempo, diferentes: un literato lo hace para crear mundos imaginarios; un poeta, para jugar con las palabras; un ensayista, para aclararnos algunos aspectos del pasado, del presente, de la vida cotidiana o de hechos extraordinarios.

Gabriel García Márquez lo hacía para que sus amigos lo quisieran más.

Pero ¿por qué escribe un periodista o un reportero? La respuesta pareciera ser muy sencilla: para tratar de entender al otro y lograr que muchos más conozcan esas historias, ese pensamiento, esa obra, esa creación artística en los que un universo o una realidad alternas son compartidas, con todos los riesgos que conlleva desarrollar esa tarea, en especial cuando se realiza en zonas de violencia e inseguridad, tan extendidas en México en estos días.

El periodista sinaloense Javier Valdez Villarreal solía defender la relevancia de contar como una de las maneras de alzar la voz, de interpretar los datos y los hechos en periodismo, de no guardar silencio. «¿Cómo afecta la violencia al trabajo periodístico?», le preguntaba la periodista María Llamas Díaz, de BBC Mundo, a lo que él respondía: «Ya no son solo los valores, es la sobrevivencia; que nosotros sobrevivamos a esto, que los periodistas no nos quedemos callados, sino que contemos aunque sea una parte del infierno, pero para sobrevivir. Porque yo pienso que quedarte callado sería lo peor».

La urgencia de la escritura

«Los datos dicen, pero nunca explican», suele anotar la cronista argentina Leila Guerriero. Los nombres y las cifras son solo eso si no traen detrás historias, voces, rostros. Una urgencia del periodismo mexicano contemporáneo: cuando

los hechos se comienzan a sentir tan cotidianos que suelen pasar desapercibidos, pero cuando imaginamos los rostros que hay detrás, eso no puede, no llega a suceder.

La literatura, la creación literaria: novela, poesía, ensayo y crónica se han convertido en una necesidad para unos cuantos —o para muchos—, aun cuando se sabe que son los sueños o pesadillas de otros (su atractivo mayor es cuando parecen los nuestros). No siempre resulta sencillo llamar la atención de los lectores, sobre todo ante el desinterés que existe por la cultura en México y en buena parte de los países hispanoamericanos.

Sin embargo, la escritura se ha convertido en una urgencia, ahora sí, de una gran mayoría, como se refleja en el surgimiento de páginas electrónicas, blogs y hasta en los comentarios que se escriben al margen como una manera de contar otras versiones de la historia, con realidades que no siempre alcanzan su espejo en los medios de comunicación. Al mismo tiempo, la escritura ha servido para propagar noticias falsas surgidas en quién sabe qué extraños lugares.

De acuerdo con la Encuesta Nacional de Lectura y Escritura 2015 los mexicanos leemos en promedio 5.3 libros al año, de los cuales 3.5 son leídos por gusto y 1.8 por necesidad escolar o laboral, donde las nuevas plataformas ya empiezan a ocupar un lugar fundamental. Vemos que no es sencillo que nos lean, ni a los periodistas ni a los escritores.

Al gran periodista colombiano Alberto Salcedo Ramos suelen preguntarle para qué sirve el periodismo en estos tiempos de redes sociales y vértigo noticioso; su respuesta es simple y compleja al mismo tiempo: «Aunque los periodistas hayamos perdido el monopolio de la información, el periodismo sigue siendo muy útil para lo mismo de siempre: denunciar, informar, narrar, analizar, orientar y, sobre todo, ayudar a entender».

Los escritores formados a través de años de lecturas, de vivencias en lo cotidiano, parecieran haber perdido el monopolio de la imaginación cuando nos encontramos cientos de páginas electrónicas en las que cualquiera se coloca la etiqueta de «escritor» sin que detrás se haya dado ese proceso, las más de las veces arduo, de pasar por la mirada de un editor.

Los escribidores de lo cotidiano también enfrentan (enfrentamos) la «competencia» de infinidad de personas que cuentan sus versiones del presente noticioso en las redes sociales y otras páginas electrónicas, pero aún resulta indispensable ese personaje que termine por sacar la aguja de la paja, sabiendo que siempre existe la posibilidad de equivocarse al hacer esa selección, sobre todo ante los poderes económicos y políticos.

Y cuando se vuelve a los libros para tratar de entender las razones de un oficio cambiante todos los días, en los que el diálogo con los lectores resulta muy diferente —comenzamos con la necesidad de «hablar» con un lector, un radioescucha o un televidente y ahora con los de redes sociales y con generaciones que viven de la tecnología—, aparece de nueva cuenta Salcedo Ramos para tratar de entender nuestro lugar en el mundo:

Acaso lo mejor de ser periodistas es tener la oportunidad de ponernos en los zapatos de los demás para comprenderlos. Para comprendernos.

El periodismo nos permite ser testigos, y luego contar. Hay que vivir tal situación para saber lo especial que es. Además, haciendo periodismo uno aprende mucho sobre la condición humana.

Y tras esa condición humana solemos ir todos los días cuando estamos frente a la computadora.

Por cierto, francamente no tengo idea de por qué escribo; sí sé que no necesariamente busco esa cuartilla o ese minuto de radio perfectos, pero sí rescatar alguna historia que logre despertar en el lector o en el escucha el interés por ir un poco más allá, conocer más a un escritor determinado, ir a esa exposición o acercarse a las expresiones de los pueblos indígenas. Es difícil saber si lo logro, pero de que lo intento, lo intento.

Contenido

Una disculpa

En ocasiones me gustaría tener un vocabulario extenso y una mente brillante para poder contestar a preguntas tan simples como esta y dejar pasmado y maravillado a mi lector.

Una respuesta sublime que le provoque memorizar mis palabras como si fueran un tesoro recién descubierto, para que luego sean escritas en un trabajo de la universidad, en su diario (si acaso alguien sigue escribiendo diarios en esta época) o en un trozo de papel que será guardado en el bolsillo trasero del pantalón y terminará hecho pedazos después de caer en las garras de la lavadora.

Sin embargo, de antemano pido disculpas porque no podré hacerlo. No soy una teórica de la literatura y sería una torpeza de mi parte pretender serlo.

Así que tendrán que conformarse con lo siguiente.

¿Por qué escribo?

Porque me gusta, porque me hace feliz y me divierte.

Escribir encanta

Porque cada quien ocupa sus días con algo, y mi algo es la escritura. Porque cuando no le encuentro sentido a la vida, me doy cuenta que quizá y solo quizá, creando una realidad paralela pueda sentirme menos perdida.

Así que me tomo el tiempo para inventar esa historia que por momentos me salva. Una historia que surge de una conversación, una imagen, una pesadilla o una experiencia. Una historia con personajes que solo existen en mi cabeza, pero que luego cobran vida en cuanto aterrizan en el papel. Personajes que me acompañan cuando me siento sola y se vuelven parte de mi familia.

Historias que llenan los huecos de mi propia realidad y con suerte la de muchos otros lectores. Historias que parten de una urgencia mía por ser compartidas, como si fuera algo de vital importancia que no puede esperar, los personajes me fastidian, las palabras revolotean y solo es cuestión de sentarse frente a la pantalla y tomárselo en serio.

Porque la escritura es cosa seria, aunque te diviertas. Se requiere disciplina, aunque no tengas firmado contrato con una casa editorial. Es un oficio, aunque a veces ni yo me lo crea.

Escribo porque no me importa perder cuatro, cinco o hasta seis horas de la mañana batallando en un solo párrafo.

Escribo para decir lo que está mal visto o lo que me gustaría decirle al vecino y en persona no puedo.

Escribo como una forma de protesta en contra de lo que está políticamente correcto, para darle voz a quien no la tiene, para decir esas cosas irreverentes que le ponen los pelos de punta a tantos lectores.

Soy escritora porque amo leer, y escribir es lo más parecido a ser un lector.

Y como si todo lo anterior no fuera suficiente, concluyo que escribo para hacer reír, llorar, conmover y emocionar.

Con eso debe bastar. Al menos lo creo yo.

Mi amor por las letras empezó mucho antes de que aprendiera a leer. Comencé a inventar historias antes de saber escribir. Pero para mí eso era un juego, como las escondidillas, o un entretenimiento, como las series animadas de la tele. La culpa fue de mi familia, claro. Mi padre, maestro de matemáticas y devoto del pensamiento racional, era (y es) un apasionado de la literatura de detectives y espías; mientras que mi mamá, maestra de lectura y redacción, amaba lo mismo la poesía que las novelas y siempre estaba inventando nuevas estrategias para interesar a sus alumnos en la literatura, la ortografía, las etimologías. Su entusiasmo no se quedaba en el salón de clases y la acompañaba a casa, o tal vez yo era su conejillo de indias y probaba en mí sus métodos; lo cierto es que dedicábamos largas horas a reinventar las telenovelas y películas que veíamos, a hacer historias de los personajes secundarios de los libros

que compartíamos, a inventar cuentos a partir de refranes o frases hechas...

Para mí, como digo, esto era lo normal, y lo que me desconcertó fue enterarme de que no era así en todas las casas. Que en la primaria mis compañeros se quejaban cuando nos encargaban una composición me parecía tan inaudito como que los maestros quisieran que esos textos fueran realistas: sí, claro, yo podía escribir una página acerca de mis vacaciones en el pueblo de mi abuela, pero ¿no era mucho mejor hacer cinco o diez páginas de mis vacaciones en la Atlántida o en la Luna? ¿Por qué escribir otra vez las bondades de la vaca si podía hacer una falsa leyenda de la vaca fantasma que se aparecía en el patio de la escuela?

Pero la mayoría de mis maestras y compañeros estaban en desacuerdo conmigo, así que dejé en casa mis juegos. Los volví privados. Cuando mucho, los compartía con mis mejores amigas: a ellas les escribía historias de terror en la primaria y de amor en la secundaria, donde ellas eran protagonistas de aventuras y versitos bobos.

Lo que más me gustaba de esas historias era que me divertía mucho al inventarlas y que ellas se divertían también al leerlas. Por eso, por la diversión, fue que me animé a hacer un periodiquito en mis años preparatorianos. Y también por la diversión fue que empecé a escribir un blog cuando estos se pusieron de moda. Por la diversión y la curiosidad: quería investigar si la complicidad que lograba en las historias que hacía para mis amistades podía darse con gente que no tenía trato directo conmigo, a la que no podía explicarle un chiste si en el texto no quedaba claro a la primera.

Al reto de inventar cosas interesantes se sumó el de lograr que fueran atractivas para lectores más exigentes que mi familia y amigos sin que dejaran de ser divertidas para mí. Así fue que una anécdota de una fiesta se convirtió en

un cuento y luego en una novela. Ya no cabía en el blog, así que lo mandé a un concurso por consejo de mi esposo, quien también es un apasionado de las historias (a mi mamá le habría caído muy bien, estoy segura). Lo gané, contra todo lo que esperaba, y esa fue mi primera novela. Al mismo tiempo, resultó que una lectora del blog era editora de literatura infantil y me invitó a escribir algo para su colección. De este modo descubrí que escribir novelas es muy divertido.

Puedo seguir haciendo guiños a mis amistades en historias que van a ser leídas por más personas y puedo experimentar con algunos de los juegos que tanto nos gustaban a mi mamá y a mí. Puedo incorporar algunos elementos de los libros de misterio que me enseñó a amar mi papá. Y cuando siento que deja de ser divertido, acudo a Alberto, mi esposo, para que me recuerde por qué es que sigo fabulando. Porque te encanta, me dice. Y tiene razón: acá entre nos, ninguna de las otras cosas que hago me da tantas satisfacciones como la escritura. ¿Por qué escribo? Porque es divertido hasta en los momentos en que no es divertido.

Una vida consagrada a la escritura

Thomas Mann escribió un artículo sobre la gran cantidad de escritores que hay huérfanos de padre. No es que sea una experta en su obra, aunque reconozco que varias veces al mes —si no a la semana— me encantaría subir a su «montaña mágica» y no bajar nunca, o hacerlo solo cuando fuera estrictamente necesario para los demás. Como digo, no soy una erudita de Mann, ni pretendo aparentarlo. La existencia de dicho artículo la descubro ojeando un libro de Félix Romeo, *Por qué escribo*. En él se reúnen los artículos de carácter más personal del autor zaragozano, fallecido prematuramente en Madrid en 2011. Vuelvo a Romeo con frecuencia. Lo descubrí en *Amarillo*, la obra que escribió sobre el suicidio de su amigo Chusé Izuel. Entonces me di cuenta de que la muerte no tiene porqués, y por eso es mejor no buscárselos.

Romeo, según contó, escribía porque era «diferente». Escribía «para ser diferente». ¿Y yo? Quizás forme parte de esa

pandilla de autores que combaten la ausencia a través de las palabras. Aunque, como Romeo, en ese grupo yo sería algo «diferente» ya que no perdí a mi padre. Perdí a mi madre. Y esa orfandad me hizo ser quien soy. También escritora.

Quién me lo iba a decir a mí, que empecé a estudiar Medicina. Seguro que por ahí también hay algún artículo, de algún consumado experto, que rememora los muchos escritores que llegaron a hacer el juramento hipocrático... O no. El caso es que yo era más de ciencias que de letras, si es que la distinción sirve de algo. Escogí Medicina cual heroína —en su acepción heroica, no adictiva— o quijotesca aventurera, decidida a acabar con una enfermedad que no se convirtió en molino de viento, pero sí resultó un infierno para mi ingenua mente, carente de un Sancho que la protegiera. Aquella enfermedad había matado a mi madre y yo estaba dispuesta a acabar con ella, a librar a la humanidad de aquel mal, hoy casi endémico. Lo dicho: ingenua y un poco quijotesca. El intento acabó con mis huesos —en una «montaña mágica» parecida a la de Mann— y mi cabeza, sin ubicación, buscando un asidero con el que aferrarme a la vida, que sin darme cuenta se me empezaba a escapar. Al poco, huí a París —cómo no. En la capital francesa no viví la vida bohemia, sino la que pude con el dinero que me llevé. Aguanté bastante: dos semanas largas que a mí se me hicieron cortas. Regresé con un nivel de francés medio-alto (pero de verdad, no como el que ponemos en los currículos) y una decisión tomada: quería escribir.

¿Por qué? Para paliar el dolor de la ausencia. ¿Cómo? No tenía la más remota idea. El camino más corto resultó ser el periodismo. Tiempo después le cogí el gusto y hoy lo considero el oficio más hermoso del mundo. Pero entonces fue, simplemente, un atajo hacia mi propósito de una vida consagrada a la escritura. Bonita frase para un epita-

fio: «Una vida consagrada a la escritura». Ingenua. Una vez más. Quijotesca, puede que también. Pero esta vez me dejé llevar por los buenos Sanchos que me rodeaban, y seguí adelante. He de confesar que jamás pensé que llegaría a escribir una novela. Quienes escribían novelas no eran de este mundo. Eran duendes. Personajes mitológicos que deambulaban por el reino de la imaginación. Por eso me conformaba con leer. Pero no como premio de consolación. Leía porque, haciéndolo, formaba parte de ese reino mágico habitado por extraños duendes que eran capaces de poner sobre el papel las cosas que yo sentía, que yo guardaba en mi interior desde hacía años y que no lograba sacar. Hasta que comencé a escribir. No por imitación. Por necesidad.

En este tiempo, de ensayo-error, ha habido artículos, muchos. Y sigue habiéndolos. Entrevistas, otras tantas. Y sigue habiéndolas. Hasta que llegó la oportunidad de entrar a ese reino mágico, con pase de pleno derecho. Sin darme cuenta, a medida que iba escribiendo, incluso antes de aventurarme con la novela, me iba curando. Aquel sendero oscuro que había empezado a transitar con la muerte de mi madre empezaba a clarear. Gracias a las palabras, a la escritura. Y el libro fue la medicina definitiva.

No estoy curada. El duelo no se supera. Aprendes a vivir con él. Pero ahora me tolero más e incluso hay ratos en los que intuyo la felicidad, a lo lejos. Basta con pasar las páginas de un libro de Joan Didion o sentarme en mi escritorio, frente a la página en blanco. Palabras. Eso es todo. Palabras que hacen que ella siga viviendo en cada página de mi imaginación.

JOSÉ LUIS TRUEBA LARA

El diálogo silencioso

Desde hace muchos años, me levanto muy temprano y me pongo a escribir. Me gusta hacerlo a esa hora y terminar antes de que el teléfono empiece a dar lata. No se por qué, pero siempre hay alguien al que le urge algo. Antes de que comiencen las llamadas, el mundo parece perfecto, aunque afuera se estén sacando los ojos. Desde que me acuerdo, solo he tenido ganas de dedicarme a leer y escribir, y desde hace varios años esto es lo único que hago. A veces pienso que yo era un escuincle bastante misántropo y al que muy poco le importaba lo que sucedía a su alrededor: la vida de todos los días era monótona, gris, obscenamente circular, mientras que las historias que estaban en los libros eran todo lo contrario. Leer hacía que los días fueran dignos de ser vividos. En esos momentos aún no descubría la maravillosa monotonía del amor que teje historias con las miradas, las manos y los silencios acompañados.

Un día, cuando estaba a punto de entrar a la secundaria, tomé la decisión de convertirme en escritor. La explicación de esto es casi obvia: los libros siempre llevan a otros libros. En ese momento estaba segurísimo de que todo sería muy fácil y que solo me hacían falta unos cuantos implementos. De alguna manera conseguí dinero —la verdad es que no recuerdo si me lo dieron o me lo robé—, pero el caso es que fui a una papelería muy elegante y ahí me compré todo lo que necesitaba: una pluma fuente (pues estaba convencidísimo que los escritores no hacían su chamba con cualquier bolígrafo) y un cuaderno bastante grueso, con hojas muy grandes y empastado con tapas bastante garigoleadas (era obvio, las obras maestras no podían escribirse en las hojas de papel revolución que abundaban en mi casa). Todo estaba listo y yo estaba más que dispuesto. El problema es que ni siquiera pude llenar una línea. No era un asunto de «bloqueo literario» ni de ser un viejo zorro que escribe dos obras maestras y después guarda silencio mientras se ríe de lo que dicen sobre él. No, nada de esto. El problema era otro: no tenía absolutamente nada que contar.

En ese momento cerré la libreta y me conformé con leer. Sin embargo, poco a poco las historias comenzaron a nacer sin que me diera cuenta. La causa de que esto ocurriera hoy es muy fácil de explicar. Sin que pudiera percatarme, tuve la misma revelación que Yeh Hsieh en el siglo XVII, quien en su tratado *El origen de la poesía* sostiene lo que sigue:

Quando lo que escribo es idéntico a lo que escribió un maestro de antaño, significa que nos unimos en nuestras reflexiones. Y cuando escribo algo diferente de los maestros de antaño, puedo estar añadiendo algo que faltaba a su obra. O también es posible que los maestros de antaño estén añadiendo algo que falta en la mía.

Ignoro qué impulsa a las otras personas a llenar sus planas, pero yo lo hago para ordenar mis ideas y mis lecturas, para llenar los vacíos que podrían quedarse en blanco y, sobre todo, para nunca ser original. Me explico: la pluma y el teclado me dan la oportunidad de pensar con lentitud, de volver una y otras vez a las ideas hasta que terminan por aclararse. En este sentido, una buena parte de lo que he escrito —pienso en mis ensayos y mis libros de historia— es el resultado de ordenar la memoria y las lecturas con un fin determinado. Pero también ocurre que en muchas ocasiones me topo con espacios en blanco, con sucesos que parecen inexplicables y me amenazan con transformarse en una tierra eternamente ignota. La historia es como un queso lleno de hoyos. Por esa causa también me convertí en novelista: la ficción era la única herramienta que me permitiría tener mapas completos y casi bien trazados. Así pues, estoy convencido de que Yeh Hsieh tenía razón y yo nunca podré ser original. En el fondo, creo que solo soy un lector que usa la escritura para aclarar sus lecturas.

Pero también escribo para emprender diálogos silenciosos con los que están frente a la página. A ellos quiero contarles mis vagabundeos, mis hallazgos en un viaje que va a todas partes y a ningún lado. Y, para lograrlo, siempre he necesitado a mis editores. Los he tenido de todo tipo: los peores son los que miran las hojas de cálculo y me hablan de mi manuscrito sin haberlo leído, los espeluznantes son los que se transforman en una suerte de administradores que solo distribuyen el trabajo para que al final nazca un libro que solo los correctores leyeron. Ellos solo están preocupados por no rebasar el presupuesto y cumplir con un programa. Sin embargo, también hay otros que son maravillosos, los que leen con miradas afiladas, los que pueden lograr el milagro de conectar a los lectores y los autores,

los que pueden postrarse ante la dignidad del libro. Algunos me han honrado con sus palabras, con sus comentarios y sus invitaciones a pensarlo dos veces y sentarme para volver a escribir. Sin ellos, yo estaría perdido y mis libros jamás serían un diálogo silencioso, sino un solipsismo terrible que me llevaría a la esquizofrenia de pensar que todas mis palabras son perfectas.

Escribo porque no me queda de otra

La mayoría de los escritores dicen que desde niños soñaron con serlo. Que no había otra cosa que ocupara sus mentes; que la bicicleta, las canicas, las Barbies, los patines, las escondidas no eran para ellos. Que siempre supieron que eso harían por el resto de sus vidas.

Bueno, a mí la bicicleta, los patines y las muñecas tampoco me entusiasmaban. Pero era más bien porque prefería estar sola. Me gustaba encerrarme en mi cuarto durante horas. A veces cerraba los ojos y me quedaba dormida. La última imagen que quedaba en mi retina era la de las cortinas de la recámara que compartía con mi hermana menor, Valeria: la tela era gruesa, con hojas en gamas de anaranjados, amarillos y ocre y ramas color tabaco, sobre un fondo blanco que de día también se veía anaranjado por la luz del sol que se filtraba.

Entonces empezaba todo: esas hojas se convertían en seres vivientes que caminaban y hablaban. Cada vez que me pasaba esto me contaban una historia diferente, aunque debo confesar que cuando intentaba forzarlo, nomás no sucedía. Y mi frustración era mayúscula.

Fui una adolescente con mal genio y poca paciencia. Tampoco disfrutaba particularmente tener amigos. Así que, una vez más, me encerraba en mi cuarto en cuanto llegaba de la secundaria. Una vez mi papá me aconsejó que si leía quizá se me pasaría el mal humor, porque leer servía casi para todo en esta vida. Me sentí escéptica (aunque en el momento no supiera qué era esa palabra), pero le hice caso: un día que estaba muy enojada, a punto de darle rienda suelta a un ataque de palabrotas y patadas a la puerta, me metí a mi habitación con *Mujercitas*, de Louisa May Alcott, que me habían comprado en una edición ilustrada, medio chafona, a la que no había puesto demasiada atención porque el título me parecía de una cursilería poco menos que intolerable.

Pero empecé a leerla y el personaje de Jo me atrapó. Supongo que esto también es un cliché: a las escritoras nos debe de gustar Jo, la que escribe una novela por entregas, la que no sueña con casarse y por ello su hermana Amy se queda con el amor de su adolescencia, la que ahora ir a Europa y cuando la tía ricachona elige a una de sus sobrinas para llevarla al viejo continente es a Amy (sí, a Amy) y no a ella.

Bueno, no me importa el cliché: a los trece años, inspirada por Jo, empecé a escribir un diario y algunos cuentos. A los dieciséis gané un concurso literario en Querétaro, a donde nos habíamos mudado en busca de un futuro mejor que nunca llegó. Terminamos regresándonos a la Ciudad de México, y pensé que el teatro sería entonces un buen lugar para contar historias. Así que me inscribí a una —entonces— afamada escuela de actuación, segura de que ese era mi destino.

Pero un gurú del teatro acabó con mis sueños de tajo: me dijo que no servía para eso. Después de un año sumida en una depresión que me mantenía dormida la mayor parte del día, y con insomnio por las noches, decidí entrar a estudiar Periodismo. Y eso me salvó, literalmente y sin exageraciones, la vida.

Aunque empecé mi carrera de periodista en la televisión, escribía los guiones de mis notas y reportajes todos los días. Y, unos años después, empecé a colaborar en medios digitales e impresos.

Dije que el periodismo me salvó la vida. Pero más específicamente lo hizo escribir: todavía con el corazón roto por una relación que había terminado casi tres años antes, empecé a escribir mi primer libro, *Profesión: mamá*, que es mitad periodismo y mitad autoficción.

Un año después llegó *#YoNomásDigo*, una ficción en forma de diario, para niños y adolescentes; mi único libro de ficción y que, sin embargo, se inspira en mi hija.

En 2016 publiqué un libro de crónicas, reportajes y entrevistas, que tienen como común denominador el que sus protagonistas son mujeres: *Cuando el cielo se pinta de anaranjado. Ser mujer en México*. Escribir las historias de esas mujeres me permitió sobreponerme, de alguna manera, al horror que vivieron algunas de ellas, quienes tuvieron la confianza de contármelas.

Escribir me curó. No les hice ningún favor a ellas «compartiendo sus historias» o «dándoles voz», como les encanta ufanarse a algunos periodistas sobre su trabajo. Escribirlas, al igual que mi propia historia y las de las mamás trabajadoras que me dieron su testimonio para *Profesión: mamá*, o las aventuras de Tony, mi personaje de *#YoNomásDigo*, que le debo mucho a mi Camila, le dio sentido a mi existencia.

Ahora sé para qué estoy en este mundo. Escribo porque no me queda de otra.

Invitar al lector a un paseo

Desde muy pequeña fui considerando distintos proyectos de vida. Quería ser princesa cuando tenía menos de cinco años; desde los tres años leía muchos libros de cuentos con princesas, ellas eran mis modelos a seguir. Luego quise ser santa, sí, santa, como las que aparecían en una serie de revistas llamadas *Vidas ejemplares* que domingo a domingo mi abuela me llevaba de regalo. Pronto me di cuenta de que mi carácter no se ajustaba a una vida de sacrificios y sufrimientos, como la de los santos. Luego imaginé ser artista, pintora, y tener una vida bohemia; me saqué varios premios de arte en mi escuela.

El plan de ser artista, o más bien, de vivir del arte, me duró bastante, pero fue mi padre quien me hizo ver que vivir del arte no era fácil; él lo sabía. Entonces decidí que la ciencia era lo mío: hacerse preguntas y descubrir sus respuestas explorando el universo que me rodeaba. Hoy, a mis

setenta años, ese sigue siendo mi plan de vida, una elección muy acertada.

Todo esto lo relato porque nunca jamás se me ocurrió ser escritora. Desde que aprendí a leer, los libros fueron mis compañeros de aventuras, la puerta de entrada a mundos desconocidos. A pesar de eso, pasé mi época de escolar sufriendo con la ortografía, siempre obtenía la peor evaluación en los dictados, lo que solo pude compensar con una muy buena en Análisis Gramatical y Literatura; aun así mi nota en la asignatura de Castellano era la peor junto con la de gimnasia.

Hoy mi ortografía sigue siendo deficiente, claro que no ayuda vivir en un país como Chile donde la letra *v* y la *b* se pronuncian igual, tampoco se hace diferencia en la pronunciación de *c*, *s* y *z*. Otro tema es lo de las tildes, que ya no es culpa de nuestro castellano mal pronunciado, es arbitrariedad pura, reglas que hasta donde sé no tienen una razón para existir. En fin, posiblemente mi problema siempre ha sido ser una porfiada disléxica.

Mi mala experiencia con el idioma castellano fue la principal razón de que nunca me planteara la idea de escribir. Estaba feliz de que otros escribieran libros (y lo sigo estando) y así poder leerlos y descubrir tesoros encerrados en sus páginas. Me encanta el olor de los libros, todos huelen distinto, rasgo que cambia con los años como si estuvieran vivos.

Hace algo más de una década, en una tarde de invierno, miraba las noticias en la televisión donde mostraban cómo se repartía ayuda a familias campesinas aisladas por la nieve en la cordillera de la región del Bío-bío, a unos quinientos kilómetros al sur de Santiago. En el helicóptero que llevaba la ayuda también iba un equipo de la televisión que reportaba lo que ocurría. La periodista, tratando de sacar el mayor provecho a la visita, se acercó a un niño de unos

nueve años que estaba sentado en un cerco a buena distancia de donde ocurría la acción. Con dificultad, por la nieve en el suelo, la periodista se acercó al niño y le preguntó su nombre y edad, luego le preguntó qué quería ser cuando grande; el niño muy serio y seguro le respondió: «quiero ser astrónomo», la periodista no entendió, pensó que quería ser astronauta o algo así, el niño aún más serio le dijo «¡no, astrónomo!», la periodista se dio por vencida y se fue sin decir nada.

Me quedé con la última imagen del niño que mostró la pantalla, vestido con un gorro de lana gruesa, botas de goma negra y una rama en su mano. Allí estaba sentado, con su mente llena de curiosidad y su audaz plan de ser algún día un explorador del universo, sueño forjado desde esas montañas donde escasean los bienes más básicos y los niños deben caminar, muchas veces por horas, arriesgando la vida al cruzar ríos, para llegar a su escuela.

Se me encogió el corazón, y fue en ese momento que decidí que debía escribir un libro que pudiera llegar a las manos del niño serio del alto Bío-bío y a otros que como él contemplan como proyecto de vida el ser astrónomos o simplemente curiosos interesados en conocer nuestros orígenes cósmicos. Debía escribir un libro, que sin necesidad de electricidad ni Internet, invitara al lector a un paseo por el espacio-tiempo a la luz de nuestra generosa estrella, el Sol.

Me costó decidirme a escribir; quería contar la historia del universo, una epopeya fascinante que vale la pena conocer. Finalmente encontré un aliado en mi proyecto de escribir el libro que tenía que escribir: el computador que sin reproches me corregía la ortografía. Fui recitando la historia como si se la contara a una amiga no científica mientras mis

manos tecleaban las palabras. Así nació mi primer libro, que es un libro hablado, con lenguaje cotidiano pero sin renunciar a la veracidad científica.

Aún me rebelo frente al hecho de que la palabra *imagen* no lleve tilde solo por una regla arbitraria; sistemáticamente yo se la marco y mi amigo el computador sin aspavientos se la borra, todo bien.

Un preámbulo de 873 palabras solo para decir que escribo para contar sobre algo que sé y me sorprende, una historia que he contado en múltiples charlas, pero las palabras se las lleva el viento, los libros quedan y llegan a las manos de muchos. Por eso escribo.

LAURA REVUELTA

Escribo porque observo

Soy o he llegado a ser la forma en la que escribo.

JOAN DIDION

Por qué escribo. No es una pregunta fácil ni cómoda. En primer lugar porque está haciendo que me ponga a escribir un domingo por la tarde. Y para que vean que lo mío no es vocacional, confieso que me da pereza. En segunda instancia porque me obliga darle vueltas a la cabeza, aunque solo sea para alargar este texto, para añadir caracteres al cómputo final. Sinceramente, no sé por qué escribo; ni lo sé ahora ni lo he sabido antes. Nunca, diría yo. Ni cuándo empecé a hacerlo. ¿Escribo porque existo? ¿Existo porque escribo? ¿Escribo porque me pagan? Al cabo, soy periodista, ni siquiera novelista; si acaso se ha colado algún ensayo en mi trayectoria de escritora fugaz.

En realidad no lo sé. Pero sí que me he preguntado en muchas ocasiones por qué me gusta escribir cuando ni siquiera acabé un diario —con su candado y llave misteriosa colgando de la cerradura— en mis años de infancia y

adolescencia. A esas edades cuentan quienes sí se sienten escritores que arrancó su vocación temprana. Sí lo empecé, el diario, pero no me duró más de una semana el capricho y la constancia. No más de una página emborronada con mis cuitas. ¿Y a quién le podían interesar? Por eso, tal vez, elegí no relatar sobre mis asuntos y sí encadenar palabras sobre los asuntos de los demás.

¿Escribo porque leí y leo y leeré? Valiente tontería. Es absurdo pensar que uno se pone a relatar historias y argumentos porque antes ha leído. Si alguien lee, quiere seguir leyendo y no le hace falta escribir lo que ya han escrito otros con mayores habilidades y hasta argumentos personales.

Escribo porque me divierto. Ahora me estoy divirtiendo mientras tecleo un domingo por la tarde, aunque al principio me daba pereza. Al cabo, junto palabras lo mismo que podría estar haciendo castillos en el aire o cambiar canales en la televisión del cuarto de estar. Paso el rato y pongo en orden mis pensamientos. El pensamiento mágico, diría Joan Didion. Me ha dado la tarde, grata, este micro ejercicio ensayístico. Y creía que no me gustaba escribir, que lo que de verdad me agradaba era observar. Que mi verdadera vocación era la de sentarme y mirar y remirar a mi alrededor. De frente y a los lados. Creía que por ese gusto y regusto mirón me hice periodista. Claro, si te haces periodista tienes que contar y para eso tienes que escribir. Ya está la ecuación resuelta. No sé si a ustedes les vale. A mí me sirve hasta el siguiente asalto existencial/vocacional. Como apunta la gran escritora norteamericana Joan Didion en las líneas que escogí para encabezar estos párrafos unidos en la pregunta y respuesta final: «Soy o he llegado a ser la forma en la que escribo». En la que cuento las historias que observo, añadido. Para bien, para mal y para quien le pueda interesar. El oficio de un periodista.

Y no me quiero ir sin recordar el mejor ejercicio de observación que he leído. El texto que escribió David Foster Wallace sobre la final del Open de Estados Unidos en 2005, «Federer, en cuerpo y en lo otro». «A modo de ilustración, ralenticemos un poco las cosas», apostillaba entre una prosa que no dejaba ni detalle sin constatar sobre lo que pasaba en la pista y en las gradas. Escribo porque observo.

Anexos

BIBLIOGRAFÍA

¿Por qué se escribe? La incógnita ha permanecido ahí desde que existe el oficio. Escritores de todo el mundo, de todas las épocas y corrientes, se han preguntado lo mismo que esbozaron los autores de este libro. A manera de recomendaciones, ellos mismos propusieron una especie de biblioteca personal con lecturas que develan algunas respuestas, contemplan la figura del escritor y exploran su formación. Curiosamente, la bibliografía (ordenada por año original de publicación de las obras) tiende a mirar hacia el mundo contemporáneo.

Correspondencia, de George Sand y Gustave Flaubert (1884). Los escritores se conocieron en 1857 a partir de un encuentro fugaz en París. Casi no se vieron, pero mantuvieron una amistad por correspondencia donde se vislumbran las frustraciones de su escritura y sus procesos creativos. Cuando Flaubert murió, Guy de Maupassant, su amigo y discípulo, encontró las cartas y decidió publicarlas.

«**Por qué se escribe**», de María Zambrano (1934). En el número 132 de la Revista de Occidente —publicación cultural y científica fundada por José Ortega y Gasset, su mentor—, Zambrano publicó este texto en el que ensaya respuestas alrededor del oficio con oraciones como «Escribir es defender la soledad en la que vivo» o «Hay en el escribir siempre un retener las palabras, como en el hablar hay un soltarlas».

«**Por qué escribo**», de George Orwell (1946). *Gangrel*, una revista inglesa de literatura que se publicó entre 1945 y 1946, le preguntó a Orwell sobre su oficio. El resultado fue un ensayo que narra su travesía personal y construye cuatro motivos por los que un escritor escribe: por «puro egoísmo», por «entusiasmo estético», por «impulso histórico», por «intención política».

La condición humana, de Hannah Arendt (1958). La teórica política alemana, una de las personalidades más influyentes del siglo xx, escribe sobre la condición humana y el estado de la humanidad. Arendt sostiene que el individuo está por el nacimiento y no por la muerte; una lectura filosófica que todavía devela hacia dónde se dirige el mundo contemporáneo en el que vivimos.

El oficio de escritor, entrevistas de *The Paris Review* (1959-1963). La editorial Viking publicó en dos volúmenes una selección de conversaciones con escritores de la conocida revista literaria: Ezra Pound, Henry Miller, Truman Capote, Ernest Hemingway, entre otros. En 1968 Ediciones Era hizo una selección traducida al español por José Luis González.

Gramática de la fantasía: introducción al arte de contar historias, de Gianni Rodari (1973). El escritor, pedagogo y periodista italiano, especializado en literatura infantil y juvenil, explica en este libro cómo se inventan las historias. A su parecer, todo niño merece una respuesta honesta a esta pregunta; conocer algunos modos de inventar historias y cómo se crean narrativas desde la mente.

«*El arte nuevo de hacer libros*», de Ulises Carrión (1975). Un ensayo sobre el devenir de la escritura hacia el arte contemporáneo y los libros de artista; una crítica fundamental que encaminó la escritura hacia las artes visuales, sonoras y el performance de quien ha sido llamado «el escritor posliterario más innovador que haya nacido en México». En 2012 Tumbona Ediciones publicó el texto en su primer volumen del archivo Carrión, que reúne gran parte de su obra heterodoxa.

Si una noche de invierno un viajero, de Italo Calvino (1979). A través de diez inicios de novelas y un gran ensayo introductorio, Calvino (uno de los escritores italianos más relevantes del siglo xx) expone el significado de crear un texto y el goce de la lectura. Para muchos es un ejercicio alrededor de la posmodernidad en la literatura y cómo los universos de escritor, lector y artista se entrelazan en un libro.

Seis propuestas para el próximo milenio, de Italo Calvino (1988). El escritor italiano planteó seis conferencias a finales de los años ochenta que, ante la llegada de un nuevo milenio, funcionan como propuestas filosóficas sobre la escritura y la creación en general. Según Calvino la literatura del milenio que comienza debe contemplar la levedad, la rapidez, la exactitud, la visibilidad, la multiplicidad y el arte de empezar y de terminar.

Práctica del guión cinematográfico, de Jean-Claude Carrière y Pascal Bonitzer (1990). Dos guionistas franceses colaboran para crear un libro que analiza a detalle el guión cinematográfico, su proceso de escritura y cómo las historias escritas se llevan al cine. Es un texto que ayuda a comprender la escritura como una dimensión más de la vida, en este caso aquella relacionada con la creación de una película.

Los tres usos del cuchillo: sobre la naturaleza y función del drama, de David Mamet (1998). ¿Qué hace que una obra dramática sea buena? ¿Cómo se relaciona una obra dramática con la vida cotidiana? En esta recopilación de ensayos, Mamet, desde su posición como dramaturgo y guionista, delimita las claves para detectar el teatro tramposo y autocomplaciente. Al mismo tiempo devela la importancia de hacer y presenciar obras dramáticas para mantenernos sanos, cuerdos y humanos.

El destino de la literatura, de Michael Pfeiffer (1999). Una reflexión polifónica acerca de la literatura y su rumbo hacia el futuro. Entrevistas a diez escritores: Rafael Argullol, Bernardo Atxaga, Félix de Azúa, Javier Marías, Eduardo Mendoza, Quim Monzó, Antonio Muñoz Molina, Soledad Puértolas, entre otros. La suma de respuestas llevan a más dudas —como suele pasar con la literatura— alrededor del oficio.

The Making of a Poem: A Norton Anthology of Poetic Forms, de Eavan Boland y Mark Strand (2000). Dos poetas —Boland (irlandesa) y Strand (canadiense)— colaboran para crear una pequeña antología que recorre la historia, el oficio y el asombro alrededor de la poesía. En sus páginas trazan un compendio de formas poéticas para el lector: soneto, balada, villanella, sextina, entre otras.

Mientras escribo, de Stephen King (2000). A manera de autobiografía, el escritor estadounidense (conocido sobre todo por sus novelas de terror) narra sus experiencias como escritor, su formación e infancia, los primeros intentos de ser publicado y la fama. La primera parte del libro se presenta a manera de autobiografía, la segunda se basa en consejos prácticos para escritores.

Experimentos con la verdad, de Paul Auster (2001). El escritor estadounidense, ganador del Premio Príncipe de Asturias de las Letras en 2006, reflexiona sobre el acto y el arte de escribir, los secretos que hay en toda narración y las irrupciones del azar y el destino a través de una selección de textos ya publicados y otros inéditos que se adentran al pensamiento del autor.

Negotiating with the Dead: A Writer on Writing, de Margaret Atwood (2002). Una de las escritoras más prolíficas de Canadá publica seis conferencias que impartió en la Universidad de Cambridge en el año 2000. En el libro la autora hace una introspección a su vida como escritora: inquietudes y pensamientos alrededor del oficio.

Diario de lecturas, de Alberto Manguel (2004). Cuando Manguel comenzó a releer sus libros preferidos, notó cómo esas lecturas se relacionaban con su entorno en ese momento. Desde entonces llevó un diario con reflexiones y observaciones alrededor de esos libros, donde se mezclan autores, impresiones de viaje, retratos de amigos y otros apuntes. Este libro publica todas esas anotaciones.

Poem, Revised: 54 Poems, Revisions, Discussion, de Robert Hartwell Fiske y Laura Cherry (2007). Un análisis a detalle del proceso de escritura de 54 poemas en inglés, escritos por diferentes autores contemporáneos. El libro «revisa» la creación literaria con primeros borradores, múltiples versiones revisadas y pequeños ensayos donde cada poeta revela sus decisiones editoriales para llegar al texto final.

Christine de Pizan, intelectual y mujer. Una italiana en la corte de Francia, de María Giuseppina Muzzarelli (2007). Nacida cerca de Boloña, Christine de Pizan fue una mujer que entre los siglos XIV y XV se dedicó a la escritura y la edición en una época donde el oficio era exclusivo para los hombres. En este libro se narra la vida de quien es considerada la primera mujer editora.

«El señor Perdurabo», ensayo de Alberto Chimal incluido en el libro *Trazos en el espejo: 15 autorretratos fugaces* (2011). Ediciones Era reunió a quince escritores mexicanos del siglo XXI para reflexionar sobre lo que significa una autobiografía. El ejercicio incluye a Alberto Chimal hablando sobre la importancia de la persistencia para el oficio del escritor.

Escritura no creativa, de Kennet Goldsmith (2011). Sobre la escritura en la actualidad: el resurgimiento del lenguaje digital, el Internet como «el poema más grande jamás escrito» y el replanteamiento de la originalidad y la autoría. Aunque se suponía que el mundo digital sería el imperio de lo visual, Goldsmith señala que nuestro alrededor está conformado por personas que no paran de escribir, leer y *textear*.

Mil bosques en una bellota, de Valerie Miles (2012). Un libro que reúne a veintiocho escritores de varios países, unidos por el español y su producción literaria del siglo XX. Cada uno selecciona un fragmento de su obra para representar sus preocupaciones y aspiraciones literarias. Entre ellos están Mario Vargas Llosa, Enrique Vila-Matas, Esther Tusquets, Sergio Pitlor, Carlos Fuentes y Ricardo Piglia.

Hacia tu propio libro: manual circular de escritura creativa, de Ricardo Chávez Castañeda (2014). El escritor mexicano, que actualmente es profesor de Escritura Creativa en el Middlebury College de Vermont, crea un manual que, a través de ejercicios y reflexiones, guía al lector por la escritura y la necesidad de «traducir el mundo en palabras e historias».

Así escribo, editado por Delia Juárez (2015). En este libro, 53 escritores mexicanos cuentan cómo enfrentan el misterio de la creación escrita. La antología reúne voces de distintas generaciones como Daniel Sada, José Agustín, Alberto Ruy Sánchez, Ángeles Mastretta, Carmen Boullosa, Cristina Rivera Garza, Carlos Velázquez, Guadalupe Nettel y Élmer Mendoza, una recopilación de autores que definieron y definen la literatura mexicana.

Historia de los libros perdidos, de Giorgio van Straten (2016). En este libro, el escritor italiano (también editor y traductor) reúne ocho manuscritos que existieron, fueron leídos por unos pocos y luego desaparecieron o se destruyeron. Un ejercicio de bibliografía fantasma con textos perdidos de Lord Byron, Malcolm Lowry, Sylvia Plath, Ernest Hemingway y Walter Benjamin.

Devotion, de Patti Smith (2017). Como parte de la nueva colección Why I Write de la Universidad de Yale, Patti Smith («la madrina del punk» y poeta) dibuja una serie de textos alrededor de la obsesión y devoción que existe en la escritura. El resultado es un vistazo a su cuaderno de notas personales y el arte con el que ella define su oficio de escritora.

Conversación en Princeton, de Mario Vargas Llosa y Rubén Gallo (2017). Durante un semestre de 2015, Vargas Llosa impartió junto a Rubén Gallo un curso sobre literatura y política. Ambos conversaron con los alumnos sobre teoría de la novela y el periodismo a través de varias obras del Nobel. En este libro el lector se convierte en un alumno más que escuchó sobre el oficio de escritor y sus retos en la actualidad.

La biblioteca del futuro, varios autores (2014). En agosto de 2014, la artista Katie Paterson comenzó un ambicioso proyecto: recolectar cien obras de escritores contemporáneos (una al año) hasta completar una colección inédita que será impresa en 2114. Autores como Margaret Atwood y Sjón escriben en el presente, pero los libros serán leídos en el futuro e impresos con papel de mil árboles que actualmente crecen en el bosque de Nordmarka, cerca de la ciudad de Oslo.

En su sentido más universal, un glosario es una recopilación de definiciones alrededor de un tema o disciplina. Nunca debe confundirse con el diccionario, aunque ambos sirven en esencia para lo mismo: dar conceptos. La diferencia está en que el diccionario abarca cualquier término en su significado universal, mientras que el glosario se especializa solamente en aquellos propios de un campo, un círculo de pensamiento.

Existen glosarios para todos los oficios. La definición de «escribir», elaborada por la Real Academia Española, es: «Representar las palabras o las ideas con letras u otros signos trazados en papel y otra superficie». Esta oración abarca la acción en general, pero omite sus derivados e intersecciones. La figura del escritor se desenvuelve más allá del acto de escribir; la otra parte está en lo que sucede cuando se leen esas palabras y lo que aquí se examina: los motivos.

A lo largo de este libro se recorren textos literarios, reflexiones personales, espirales sin fin de pensamientos. Algunos autores viven del oficio, otros han adquirido la escritura como una dimensión más de sus respectivas disciplinas (pensar es escribir). Al leerlos todos con atención editorial, surgen palabras —conceptos— que comparten distintas generaciones, nacionalidades y formas de vida. Este glosario reúne aquellas que se mencionan y permanecen en el libro. Quizás en este ejercicio de contemplación, de excesiva reflexión, se vislumbra por qué la humanidad escribe.

Búsqueda. Desde tiempos ancestrales, el ser humano se ha empeñado en buscar: explorar nuevos territorios, intentar conseguir algo, provocar efectos. Nuestra condición humana nos convierte en exploradores, a veces terrenales, otras tantas metafísicos. El escritor se adentra en el oficio para perderse en esas búsquedas, donde lo acompañará el lector para luego cerrar el libro y encontrarse —como volver a casa después de un viaje y sentirse más como uno mismo.

Cultura. En 1952, los antropólogos Alfred Kroeber y Clyde Kluckhohn publicaron *Cultura: una reseña crítica de conceptos y definiciones*, donde compilaron una lista de 164 significados de «cultura». Aunque una palabra se usa para nombrar tantas cosas, en términos literarios, la escritura cimienta, edifica, multiplica y preserva nuestra cultura colectiva. Para destruirla no se necesita quemar libros, bastaría con dejar de leerlos.

Desaceleración. En un mundo contemporáneo donde la velocidad se traduce en progreso —búsquedas más rápidas, información al instante, satisfacción inmediata—, el proceso de escritura obliga a pensar en ideas, formular oraciones y construir ritmos de lectura. Hay novelas que se escriben en seis meses, otras en seis años. Ambas, aunque difieren en velocidad, se detienen con holgura en tiempo y atención a cada palabra. Escribir —que siempre es lento, nunca acelerado— es un acto de rebeldía en la era digital.

Destino. Contrario a la idea de la escritura como instrumento del libre albedrío —se escribe por y con toda libertad—, algunos autores de este libro sugieren el otro extremo: se escribe porque así debía ser. Entre lo sobrenatural y la teoría de la casualidad, decir que la escritura es el destino de algunos significa pensar en el oficio como parte de la humanidad. No se escribe por coincidencia, sino porque ciertas mentes están predestinadas a escribir el mundo para futuras generaciones. O no.

Diario. Algunos de los primeros intentos de registros personales fueron las anotaciones de emperadores romanos y los libros de almohada que escribían cortesanas japonesas. Desde tiempos ancestrales, el ser humano ha tenido la urgencia espontánea de plasmar su día a día —sus pensamientos— en palabras. Antes los mantenía bajo llave, hoy los publica a miles de lectores en forma electrónica. Tal vez se escribe con fines documentales: dejar testigos, construir monumentos hechos de palabras.

Enseñanza. Una de las primeras enseñanzas académicas es la escritura. Aprendemos a hablar primero, pero es en el salón de clases que transformamos sonidos en letras, sílabas y palabras. El proceso de aprender a escribir es, por sí solo, un intercambio de pensamiento. El autor literario nunca pretende ser un profesor —escribe sin fines pedagógicos—, pero toda escritura, al ser leída, enseña algo. Tal vez por eso la línea entre escritor y profesor se difumina constantemente.

Existencia. La estancia en el mundo es objeto de interminables planteamientos filosóficos y crisis. ¿Qué significa decir que uno existe? ¿Es lo mismo ser que existir? ¿Cómo sabemos que existimos? Escribir parece un intento de respuesta a estas interrogantes: si el acto de escribir es «traer al mundo» las ideas de la mente, entonces tal vez nuestra existencia está entre las palabras; el escritor que escribe porque está aquí, porque de alguna forma el lenguaje escrito comunica en papel, u otra superficie, que el autor *está* junto con las historias, ciudades y momentos históricos que narra.

Infancia. El oficio de escribir casi siempre se remonta a la infancia. ¿Cuándo se jugó con el lenguaje por primera vez? Entre las tardes de verano y el jugueteo sin sentido permanece algo: la imaginación. Antes de escribir en papel se escribe en la mente. Los cimientos del autor probablemente están en el microuniverso que fue su habitación en la casa de la infancia; como una amalgama de sueños que, décadas después, se convierten en palabras.

Invencción. Kurt Vonnegut Jr., en uno de los varios discursos que aparecen en la antología *Que levante mi mano quien crea en la telequinesia y otros mandamientos para corromper a la juventud*, dijo a un público de universitarios: «Tenemos que saltar continuamente desde acantilados y desarrollar nuestras alas mientras caemos». Quizás toda invención nace de esa caída al precipicio. El escritor construye una novela, un poema, un cuento a partir de un vertiginoso salto a la nada que termina en textos insospechados.

Lenguaje. La milenaria capacidad del ser humano para comunicarse. Toda escritura comienza con la realización de signos que se transforman en letras (y sonidos) para luego agruparse en conjuntos. Así se crean palabras, oraciones, párrafos, textos. El escritor comienza a escribir por impulsos sin nombre. Quizás esos impulsos son, más bien, descubrir lo que uno puede hacer con las palabras, probar y experimentar por curiosidad; jugar con el lenguaje.

Obsesión. Ralph Waldo Emerson, poeta estadounidense y mentor de Henry David Thoreau, decía que «Uno se convierte en lo que piensa todo el día». Estamos contruidos de obsesiones. Algunas enferman, otras alimentan, pero juntas dirigen nuestras ideas, deseos y preocupaciones. Escribir es terquedad, escribir es remar contracorriente hacia una isla que no está en el horizonte. Y en la obstinación por encontrar tierra firme está el naufragio que regresa a la orilla del mar —y hay que volver a empezar.

Pensamiento. El pensamiento es la capacidad que tenemos para formar ideas en la mente, relacionando unas con otras. La escritura es el medio (o la extensión) del pensamiento que transmite esas ideas. El árbol existió hasta que alguien lo nombró, lo escribió: «árbol». Esas dos sílabas son el resultado de un proceso mental que, fuera de la privacidad del cerebro, construye realidades. El escritor conoce el poder de las ideas: lo inmaterial que se transmige al mundo material. Como este libro que seis meses antes de imprimirse seguía diluido en muchas mentes.

Periodismo. En 1556, el gobierno de Venecia publicó *Noticie scritte* («Noticias escritas») que costaba una pequeña moneda de cobre llamada *gazzetta* (de ahí la palabra *gaceta*). Aunque antes ya existía la urgencia por comunicar algo (informar), esta hoja impresa de noticias fue antecedente de la figura del periodista que, a diferencia del autor literario, aplica la escritura como utensilio para descubrir la verdad humana. G. K. Chesterton, en *La sagacidad del padre Brown*, escribió que «el periodismo consiste principalmente en decir “Ha muerto el señor Jones” a quien no sabía que el señor Jones estaba vivo».

Placer. «Escribo porque quiero, porque sí» podría ser la respuesta más habitual. El ser humano se mueve a partir de gustos que, con el paso del tiempo, pasan de ser pequeñas sensaciones a ávidas satisfacciones. El escritor siempre está en busca de la satisfacción a través de la palabra. No se escribe por pasatiempo o solamente por profesión, se escribe porque es la única forma de llenar deseo y frenesí. El placer, que no es lo mismo que contento, es el culpable de una noche de escritura y de lectura.

Posibilidad. Toda invención, todo resultado, comenzó siendo una posibilidad, una circunstancia u ocasión de que una cosa exista o pueda realizarse. Si «lo posible» es inmaterial (la imaginación) y «lo hecho» es material (la realidad), la literatura es el puente que une ambos extremos. Entonces escribir es verbalizar aquello que está en la mente —un mundo de posibilidades— para que cruce hacia lo más tangible, aunque en el proceso imaginación y realidad se sobreponen cual palimpsesto del pensamiento.

Resistencia. Una de las cuatro cualidades físicas básicas es la resistencia: la capacidad que posee un cuerpo para soportar otro cuerpo o fuerza externa durante un tiempo determinado. En el escritor la resistencia se asemeja más a un aguante ideológico, un soporte intelectual que, contra lo que sea, escribe y escribe. En la era de las imágenes, donde los mensajes tienden a ser visuales y las palabras quedan en segundo plano, parece que la comunicación escrita es obstinación.

Transformación. «Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, se encontró en su cama convertido en un monstruoso insecto», escribió Kafka en la primera oración de *La metamorfosis*. Convertir, transformar, transmutar, alterar, modificar. Diferentes palabras para un mismo significado: cambiar de forma. Escribir es la desfiguración del escritor —y el lector. El ser humano se define antes y después de un texto.

ÍNDICE DE PRIMERAS LÍNEAS

Existen debates sobre cómo la primera línea de una novela lo define casi todo. Sobre cómo en la primera página de cualquier obra se establece ya el tono y el estilo de todas las que le siguen. Se dice también que en los primeros cinco minutos filmados por un gran director ya está contenida toda su obra. Diego Zúñiga nos recordó el poema de Enrique Lihn, *Monólogo del padre con su hijo de meses*, cuando dice «Todo lo que vivimos lo vivimos / ya a los diez años más intensamente». ¿Podríamos hacer un ejercicio similar con los textos contenidos en esta antología? Dejar que los autores se presenten entre ellos con su primera oración.

Posibilidad

Diego Zúñiga	Escuchamos una voz que lee lo siguiente, mientras vemos en la pantalla un auto avanzar por una carretera brumosa: «Abandonamos medio clandestinamente Adrogué, un suburbio de Buenos Aires donde yo había nacido y donde había nacido mi madre, y nos fuimos a Mar del Plata.	31
Carlos Fonseca	En entrevistas, el escritor norteamericano Don DeLillo suele resumir su ideal literario con una frase que siempre me ha parecido muy aguda: «La escritura es una forma concentrada del pensamiento».	37
Rocío Cerón	Hay lugares a los cuales volvemos como si nunca nos hubiésemos ido.	41

Transformación

Gerardo Herrera Corral	Para los teólogos españoles de antaño entender la «transmutación» era muy importante.	47
------------------------	---	----

Carmen Pardo Salgado	«Escribir es defender la soledad en que se está; es una acción que solo brota desde un aislamiento efectivo, pero desde un aislamiento comunicable.»	51
----------------------	--	----

Desaceleración

Norman Ohler	Habiendo crecido en la Alemania Occidental de los años ochenta me sentí cercado de tal manera por la propaganda y los mecanismos de condicionamiento, que el arte —la escritura— parecía ser la única salida posible.	57
Alberto Ruy Sánchez	Escribo desde el deseo, no sobre el deseo, muy lentamente y con los labios llenos de los sabores de las palabras, como quien come tomándose todo el tiempo para hacerlo.	61
Roland Brival	No sé por qué escribo.	69

Lenguaje

David Huerta	La escritora Flannery O'Connor dejó para las edades esta extraña declaración: «Escribo porque no sé lo que pienso hasta que leo lo que digo».	75
Johnny Payne	Escribo porque siento una urgencia irreprimible de crear, más allá de mi intención consciente.	79
Ingrid Bejerman	Preguntarme por qué escribo es una puesta en abismo —es ponerme en el abismo.	83
Luciano Concheiro	La discusión acerca del porqué escribimos recorre prácticamente toda la historia del pensamiento occidental: se mantiene desde el <i>Fedro</i> , de Platón hasta <i>De la gramatología</i> , de Jacques Derrida.	87

Destino		
Lee Maracle	En la cultura salish de la costa, <i>arte</i> significa forma de vida.	95
Mónica Maristain	A veces veo a gente ir y venir desde lugares extraños y me pregunto: ¿estarán contentos con su vida?	99
Ángeles González-Sinde	Una se contiene, intenta no volver a caer, pero a veces es muy difícil.	101
Pau Subirós	Cuando yo tenía más o menos ocho años, mi abuelo empezó a escribir un artículo semanal para <i>El Eco de Sitges</i> , el periódico local de la ciudad donde pasaba los veranos.	105
María José Caro	Durante mi niñez sufrí de depresión.	109
Gabriela Alemán	Trece años: no entiende nada.	111
Antonio Ortuño	En cada ocasión en la que he intentado reflexionar con seriedad sobre mis motivos para escribir (y esto sucede, por lo general, solamente cuando soy interrogado al respecto, dado que jamás he puesto en duda que el habitual escozor en los dedos, por sí solo, justifique la dedicación de veinticinco o treinta horas semanales al oficio al que llevo dedicado el reciente cuarto de siglo, y suelo no darle demasiadas vueltas en la cabeza) he llegado a respuestas distintas, al menos parcialmente.	113
Periodismo		
Gabrielle Walker	Hay un dicho famoso, que ha sido atribuido de diversas maneras a varios escritores: «Escribir es fácil. Todo lo que tienes que hacer es sentarte frente a una máquina de escribir y sangrar».	117

Sergio Ortiz Leroux	Al igual que los sueños o las borracheras, la escritura tiene una fuerte carga terapéutica que no puede pasar desapercibida.	123
Aleida Quintana	Cuando me hice la pregunta <i>¿por qué escribo?</i> me fue complicado encontrar una respuesta precisa.	127
Jesús Alejo Santiago	A la escritora libanesa Joumana Haddad, considerada una de las más influyentes en el mundo árabe, la escritura le salvó la vida: no solo porque le permitió tener una herramienta para intentar comprender una tradición cultural que, de alguna manera, rechazaba su tarea, sino porque gracias a ella tuvo la posibilidad de conocer al otro, al diferente.	131
Contenido		
Tamar Cohen	En ocasiones me gustaría tener un vocabulario extenso y una mente brillante para poder contestar a preguntas tan simples como esta y dejar pasmado y maravillado a mi lector.	139
Raquel Castro	Mi amor por las letras empezó mucho antes de que aprendiera a leer.	141
Inés Martín Rodrigo	Thomas Mann escribió un artículo sobre la gran cantidad de escritores que hay huérfanos de padre.	145
José Luis Trueba Lara	Desde hace muchos años, me levanto muy temprano y me pongo a escribir.	149
Irma Gallo	La mayoría de los escritores dicen que desde niños soñaron con serlo.	153
María Teresa Ruiz	Desde muy pequeña fui considerando distintos proyectos de vida.	157
Laura Revuelta	Por qué escribo.	161

Jesús Alejo Santiago (Veracruz, 1971) es periodista. Desde 1991 colabora en Radio Educación y desde 2004 en el grupo Milenio. Fue ganador del Premio de Periodismo Cultural de la Fundación Friedrich Ebert y coordina los encuentros de Periodismo Cultural en las ciudades de Mérida y Oaxaca.

Gabriela Alemán (Río de Janeiro, 1968) es escritora y editora de nacionalidad ecuatoriana. Es cofundadora de El Fakir, una editorial independiente que publica textos que dejaron de circular en el país. Desde 2017 es presidenta de la Asociación de Editores Independientes de Ecuador. Su último libro se titula *Humo*. Es parte de la selección Bogotá39-2007.

Ingrid Bejerman (Campinas, 1974) es periodista, profesora y promotora cultural brasileña. También es doctora en Comunicación por la Universidad de McGill. Colaboró como reportera del diario *O Estado de S. Paulo* y coordinó la Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano en Cartagena, Colombia.

Roland Brival (Martinica, 1950) es artista francés polivalente. Como músico ha compuesto seis álbumes de jazz fusión; entre ellos *Intense*, *Waka* y *Kayam*. Como artista plástico ha expuesto en el Museo de Arte Moderno de París. También ha escrito crítica literaria para la revista *Elle* y distintas novelas publicadas por las editoriales Gallimard, Mercure de France y Phébus.

María José Caro (Lima, 1985) es comunicadora por la Universidad de Lima y máster por la Universidad Complutense de Madrid. Ha publicado la novela *Perro de ojos negros* (2016) y los libros de cuentos *La primaria* (2012) y *¿Qué tengo de malo?* (2017). Es parte de la selección Bogotá39-2017.

Raquel Castro (Ciudad de México, 1976) es escritora, guionista y periodista. Se especializa en literatura infantil y juvenil. Ha ganado reconocimientos como el Premio Gran Angular, por su novela *Ojos llenos de sombra*, y el Premio Nacional de Periodismo. Otras novelas son *Un beso en tu futuro* y *Dark doll*.

Rocío Cerón (Ciudad de México, 1972) es escritora y editora. Su producción suele enfocarse en poesía y ensayo. Sus acciones poéticas se han presentado en los Institutos Cervantes de Berlín, Londres y Estocolmo, el Centro Pompidou de París y el Southbank Centre de Londres.

Tamar Cohen (Ciudad de México, 1972) es comunicóloga y escritora de libros infantiles y juveniles. Entre ellos están *Papás bajo la lupa*, *Cinco modos para deshacerme de mi hermanito*, *Orfanato Lachina* y *El año terrible*, novela juvenil ganadora del Premio Gran Angular México 2015.

Luciano Concheiro (Ciudad de México, 1992) es filósofo. Es autor de *Contra el tiempo. Filosofía práctica del instante*, finalista del Premio Anagrama 2016 y publicada por la misma editorial. Ha traducido textos de autores como Slavoj Žižek y Bruno Latour. Actualmente es Visiting Fellow en el Departamento de Lenguas Romances y Literatura de la Universidad de Harvard.

Carlos Fonseca (San José, 1987) es escritor costarricense. Publicó las novelas *Coronel Lágrimas* y *Museo Animal*. Ha escrito en publicaciones como *The Guardian*, *Letras Libres*, *Quimera* y *Otra Parte*. Actualmente da clases de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Cambridge y es parte de la selección Bogotá39-2017.

Irma Gallo (Ciudad de México, 1971) es periodista y escritora. Reportera del noticiero *Noticias 22* y conductora del programa *Semanario N22*. Colaboradora en *Gatopardo* y *Cambio*. Autora de los libros *Profesión Mamá* (Vergara, 2013), *#yonomasdigo* (B de Blok, 2014) y *Cuando el cielo se pinta de anaranjado. Ser mujer en México* (UANL, 2016).

Ángeles González-Sinde (Madrid, 1965) es guionista, directora de cine y autora de literatura infantil. Ha adaptado al cine varias novelas de autores como Almudena Grandes, Belén Gopegui, Elvira Lindo, Manuel Vázquez Montalbán y Marcela Serrano. Es ganadora de dos premios Goya por *La buena estrella* y *La suerte dormida*. Fue finalista del Premio Planeta con la novela *El buen hijo*.

Gerardo Herrera Corral (Chihuahua, 1963) es ingeniero físico con un doctorado de la Universidad de Dortmund, Alemania. Es profesor de Física en el Centro de Investigación y Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional. Ha publicado libros sobre el universo y el Gran Colisionador de Hadrones que confirmó la existencia del bosón de Higgs.

David Huerta (Ciudad de México, 1949) es poeta, editor, ensayista y traductor. Imparte la clase «Poesía en lengua española» en la UNAM. Ha ganado el Premio Xavier Villaurrutia, una beca de la Fundación Guggenheim y en 2015 el Premio Nacional de Ciencias y Artes. También ha coordinado talleres literarios en la Casa del Lago y cursos en la Fundación Octavio Paz y la Fundación para las Letras Mexicanas.

Lee Maracle (Vancouver, 1950) es escritora, una de las más galardonadas en Canadá. Además de hacer novelas y poesía, es profesora en la Universidad de Toronto. Con su trabajo se ha convertido en vocera del trato a las comunidades indígenas de su país y la difusión de la cultura aborigen.

Mónica Maristain (Concepción del Uruguay) es periodista y escritora argentina; desde el 2000 reside en México. Fundó la revista de música *La Contumancia/Sólo Música* y fue editora para Latinoamérica de la revista *Playboy*. Dirige el suplemento «Puntos y Comas» para *SinEmbargo*. También ha escrito para periódicos como *Página 12*.

Inés Martín Rodrigo (Madrid, 1983) estudió periodismo en la Universidad Complutense y trabaja en la sección cultural del periódico *ABC*, donde coordina el área de literatura. Es autora de la novela *Azules son las horas*. También ha sido jurado del Premio Ojo Crítico de Novela.

Norman Ohler (Zweibrücken, 1970) es escritor y cineasta alemán. En 1995 publicó la primera novela de hipertexto en el mundo: *Die Quotenmaschine*, una historia de detectives en Nueva York. También es autor del libro *El gran delirio*, sobre Hitler y el consumo de drogas durante el Tercer Reich.

Sergio Ortiz Leroux (Ciudad de México, 1968) es politólogo y profesor investigador en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. También es miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Fundó la revista *Metapolítica*. Ha publicado libros, artículos y capítulos de libros en el campo de la Teoría Política.

Antonio Ortuño (Guadalajara, 1976) es escritor. Ha publicado varios libros que han sido elogiados por la crítica y traducidos a decenas de idiomas. Entre ellos están *El buscador de cabezas*, *Recursos humanos* y *La fila india*. Colabora habitualmente en las revistas *Letras Libres* y *La Tempestad*. Ganador del V Premio Ribera del Duero de narrativa breve que organiza la editorial Páginas de Espuma.

Carmen Pardo (Barcelona, 1963) se dedica a la estética de la música y la musicología. Es profesora en la Universidad de Gerona y en el Máster de Arte Sonoro en Barcelona. Realizó una investigación sobre el espacio sonoro en la música contemporánea en el IRCAM de París. Escribió *En el silencio de la cultura* y *La escucha oblicua: una invitación a John Cage*.

Johnny Payne (Kentucky, 1958) es dramaturgo, poeta y novelista. Ha sido profesor de instituciones como la Universidad de Texas, la Universidad Atlántica de Florida y la Universidad Northwestern. Actualmente dirige el MFA en Escritura Creativa de la Universidad Mount Saint Mary's de Los Ángeles.

Aleida Quintana (Querétaro, 1987) es antropóloga, feminista y defensora de derechos humanos. Forma parte del Grupo Interdisciplinario Tékei que acompaña a las familias de personas desaparecidas en Querétaro. También se ha dedicado a denunciar y documentar la trata de personas y casos de feminicidio.

Laura Revuelta (Madrid, 1965) es periodista. Actualmente es redactora jefe de «ABC Cultural» donde se especializa en la crítica a través de entrevistas a personalidades del mundo cultural. También escribe en su blog *Entre líneas* y colabora con publicaciones como *Revista de Occidente*.

María Teresa Ruiz (Santiago de Chile, 1946) es astrónoma y doctora en Astrofísica por la Universidad de Princeton. Fue la primera mujer en ganar el Premio Nacional de Ciencias Exactas de Chile y es presidenta de la Academia Chilena de Ciencias. Es autora del libro *Hijos de las estrellas* sobre los orígenes del universo y el ser humano.

Alberto Ruy Sánchez (Ciudad de México, 1951) es escritor y editor. Desde 1998 codirige la revista *Artes de México*. Ha publicado más de dos decenas de libros traducidos a quince idiomas, como la novela *Los jardines secretos de Mogador*, el ensayo *Elogio del insomnio* y el libro de poesía *Luz del colibrí*. Recientemente se ha hecho acreedor al Premio Nacional de Artes y Literatura 2017.

Pau Subirós (Barcelona, 1979) es productor audiovisual, escritor y economista egresado de la Universidad Autónoma de Barcelona. Desde 2006 dirige la productora audiovisual El Kinògraf. Escribió *El productor accidental*, un ensayo narrativo sobre el mundo de la producción cinematográfica, publicado en la colección Crónicas de la editorial Anagrama.

José Luis Trueba Lara (Ciudad de México, 1960) es escritor y editor. Hoy dará clases en la Universidad Latinoamericana y seguramente está durmiendo la siesta. Ha publicado un buena cantidad de libros: reportajes, novelas, cuentos y ensayos.

Gabrielle Walker (Preston, 1966) es una científica inglesa experta en cambio climático y las nuevas energías. Ha sido profesora en la Universidad de Cambridge y la Universidad de Princeton. Como escritora ha publicado cuatro libros sobre la relación del ser humano con el planeta Tierra.

Diego Zúñiga (Iquique, 1987) es escritor, editor y periodista chileno. Publicó las novelas *Camanchaca* y *Racimo*. Ha ganado varios reconocimientos como el Premio a la Creación Literaria Joven Roberto Bolaño en 2008 y el Premio Periodismo de Excelencia en 2013. Es parte de la selección Bogotá39-2017.

*La paradoja central del arte o de lo que yo llamo literatura es esta:
¿cómo responder a algo que tú sabes que son preguntas sin respuesta?*

RAFAEL ARGULLOL

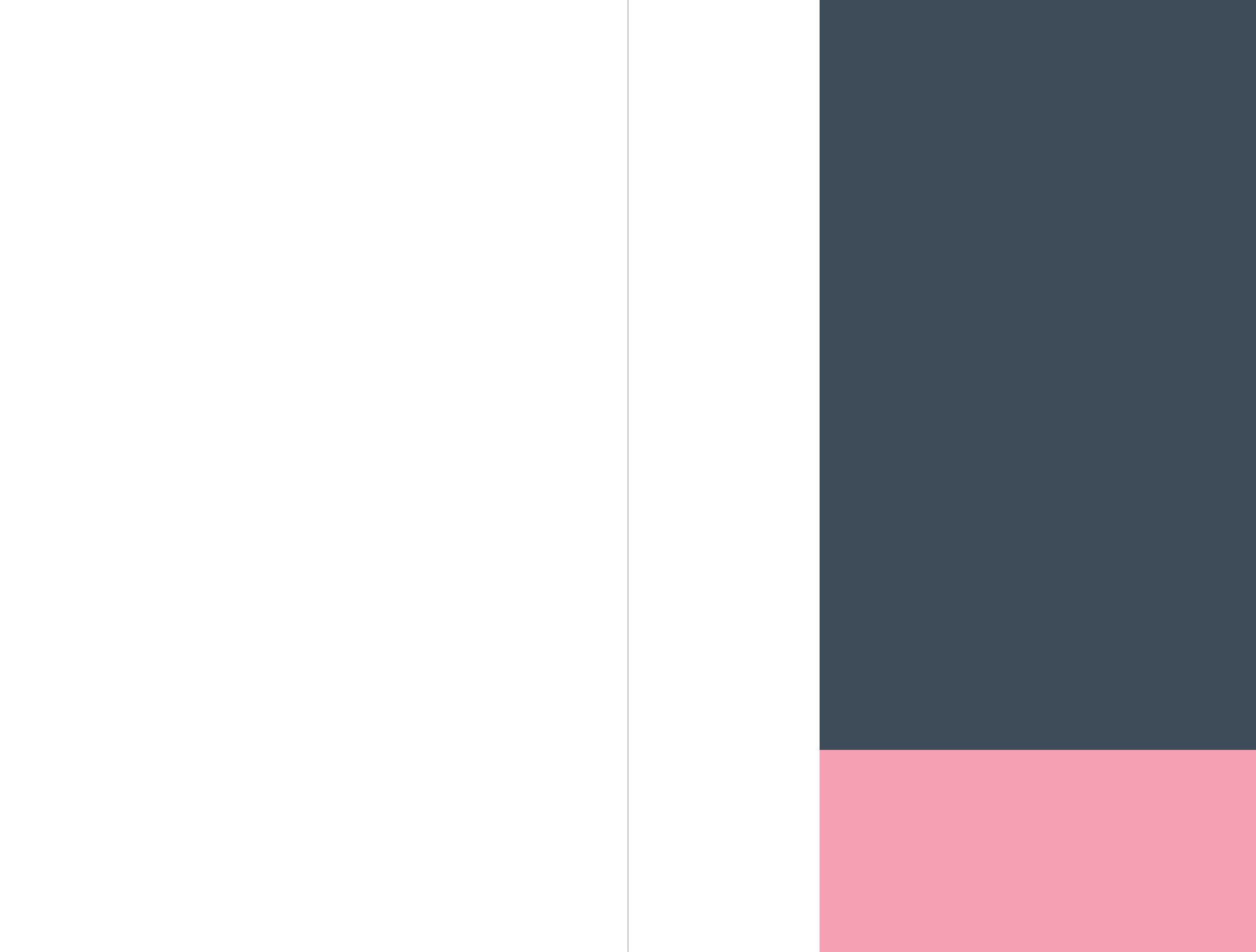
Esta primera edición de

POR QUÉ ESCRIBO —HAY FESTIVAL—
ANTOLOGÍA EN LA QUE TREINTA INVITADOS
AL HAY FESTIVAL QUERÉTARO 2017 REFLEXIONAN
SOBRE LA LITERATURA Y EL OFICIO DEL ESCRITOR

se realizó entre julio 2017 y enero 2018 en la ciudad de Querétaro. Se compone de siete mil palabras distintas que, al mezclarse, arrojan un conteo total de 36 mil. El verbo más usado es *ser*, y los sustantivos, *escritura* y *mundo*.

Se terminó de imprimir y encuadernar
el 18 de enero de 2018
en los talleres de Litográfica Ingramex
en la Ciudad de México.

El tiraje fue de mil ejemplares.



POR QUÉ ESCRIBO

— H A Y F E S T I V A L —

La escritura se vuelve un laboratorio en el que tratamos de encontrar una vuelta al origen. Pero es inútil. El lenguaje nos obliga a vivir en una incertidumbre constante, aunque es eso, justamente, lo que nos permite seguir escribiendo. La literatura nos da una vida que, de otra forma, nunca hubiésemos tenido. Escribimos para indagar en quiénes somos, en quiénes podríamos haber sido.

—Diego Zúñiga

La relevancia de la literatura radica en que es posible concentrarse en una sola cosa, con frecuencia durante varios años; un lujo que se vuelve más extravagante mientras el tiempo se torna más veloz. Los libros desaceleran la vida, y en este aspecto los escritores nadan contra la corriente más que nunca: crean un producto que es cada vez más valioso y al mismo tiempo más anticuado; que ofrece una salida de la breve vida mediática, un asunto de urgente actualidad.

—Norman Ohler

«Un día sin escribir es un día desperdiciado», me repito desde hace veinticinco años. Después de tanto tiempo, más me pesa lo que no empiezo que lo que acabo. Hay placer material y mental en el escribir, una compañía que me doy mientras escribo, un consuelo, una ficción de fuga, una manera de ordenar lo inordenable. Poner nombre a las cosas, precisarlas, me hace creer que son gobernables. Luego vuelven a revolverse, intolerables, y hay que escribir de nuevo.

—Ángeles González-Sinde

ISBN 978-607-97866-0-1

