

DISERTACIONES 1

POR QUÉ ESCRIBO

Antología de pensamiento literario
en la que veintitrés escritores reflexionan
sobre la literatura como oficio

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

es el primer libro de la colección.

Una antología de pensamiento literario en la que veintitrés escritores reflexionan sobre la literatura como oficio.

Por qué escribo

Por qué escribo

Antología de pensamiento literario
en la que veintitrés escritores reflexionan
sobre la literatura como oficio

gris tormenta

© Taller Editorial Gris Tormenta, 2017
Guerrero Sur 34, Centro Histórico, 76000, Querétaro, México
gristormenta.com

Coordinación, edición y diseño
Jacobó Zanella

ISBN 978-0-692-93255-1

Impreso en México / *Printed in México*
Primera edición: agosto 2017

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

13

INTRODUCCIÓN

15

¿Por qué escribo?

LUIS ENRIQUE AGUIRRE

Un triángulo de mi escritura

25

DAVID ÁLVAREZ

Consideraciones sobre el oficio del escritor

29

LOLA ANCIRA

Método de rescate

35

TADEUS ARGÜELLO

Escribir

39

ROCÍO G. BENÍTEZ

¿Por qué escribir?

43

LUIS BERNAL

Los hombres-libro

45

ANTÔNIO CABADAS

Rama ardiente

49

EDUARDO DE LA GARMA
La inminencia de la escritura
53

ALEJANDRO DEL CASTILLO
La escritura como aportación
57

PAULINA DEL COLLADO
¿Qué preguntas cuando preguntas por qué escribo?
61

ROBERTO DELGADO RÍOS
El bello despropósito de escribir
65

VERÓNICA E. LLACA
No puedo dejar de hacerlo
69

JUAN CARLOS FRANCO
Somos niños cuando escribimos, o algo así
71

MARTÍN GARCÍA LÓPEZ
La voz de un digimon
77

MARIANA HARTASÁNCHEZ
Libro albedrío
81

JAIME HE
A pedradas
85

OLIVER HERRING
Lectura y escritura
91

JANIS JACOBO
Femme fatale
95

IMANOL MARTÍNEZ
Un sitio mejor iluminado
99

ANA CLARA MURO
¿Por qué escribo?
103

ANTONIO TAMEZ
Imaginar historias
107

HORACIO WARPOLA
Palabras y letras duermen tranquilamente sobre un algoritmo
113

¿Por qué no escribo?

JULIETA DÍAZ BARRÓN
¿Por qué no escribo?
117

Anexos

BIBLIOGRAFÍA
123

ÍNDICE DE REFERENCIAS
128

ÍNDICE DE PRIMERAS LÍNEAS
132

AUTORES
135

Hay dos formas de potencia. La positiva es la potencia de hacer algo. La negativa es, sin embargo, la potencia del no hacer, en términos de Nietzsche, de decir No.

BYUNG-CHUL HAN

Veintitrés autores han participado en esta antología. A todos se les ha hecho la misma pregunta: *¿por qué escribes?* Los textos, escritos especialmente para formar parte de este libro, responden a esa pregunta.

Los autores se han seleccionado entre ellos: un escritor sugiere a uno o dos escritores; cada uno de ellos, a su vez, sugiere a otros escritores, y así sucesivamente. Pronto comienza a extenderse una estructura de nombres cuya forma se parece a una raíz. Después de un tiempo, cuando las sugerencias comienzan a ser repetitivas, el proceso se detiene y la escritura comienza.

Con el propósito de acentuar las diferencias de carácter y personalidad, las respuestas aparecen en orden alfabético.

INTRODUCCIÓN

Viví muchos años en el campo, varios en la Ciudad de México y el resto aquí, en una capital de provincia. Tres niveles, tres lenguas, tres vidas muy distintas. Viví también dos años fragmentados en otros países, lo cual reafirma mi observación, tal vez poco original, de que el lugar donde vives determina cómo piensas. ¿Qué elementos definen a cada uno de estos estratos? ¿Con qué variables se miden?

Desde hace más de diez años he estado intentando definir *Querétaro* —el concepto—, no como ciudad aislada sino como un territorio que se relaciona y dialoga con diferentes contextos inmediatos: esos tres (o cuatro) niveles a los que me acabo de referir. He intentado definirlo a través de la edición de libros y revistas, imágenes y palabras, escritura y pensamiento. La lexicógrafa estadounidense Kory Stamper cuenta en su libro *Word by Word: The Secret Life of Dictionaries* que le tomó cuatro meses —los cuales pasó

sobre todo leyendo— actualizar la definición de la palabra *dios*. La definición que yo busco no es de ese tipo, ni siquiera deseo llegar a una definición por escrito, es más bien un ejercicio continuo de duda, con el horizonte alejándose todo el tiempo. Quizá no quiero respuestas, quiero pensar la pregunta en lo cotidiano, debatirla en abstracto con alguien, tratar de olvidarla y retomarla luego, desprovista de intenciones específicas. No pienso en la ciudad, pienso en el tipo de vida y experiencias que un lugar como este puede darme. Me pregunto si la visibilidad profesional depende del entorno, de estar en el lugar correcto en el momento correcto. No busco las coordenadas geográficas sino las intelectuales. (Por un momento pienso en las ciudades como habitaciones cuyos ambientes se definen según la luz y las cortinas —o su ausencia—, y cómo la persona ahí dentro siente y piensa distinto según lo sugiere la atmósfera de una habitación y no de otra.) Al tratar de explicar el impulso que me llevó a imaginar una antología así, recuerdo mi intento por definir el concepto de *localidad*. Tal vez la respuesta a la pregunta *¿por qué escribo?* sea parte de esa definición que estoy buscando.

La pregunta es universal, y quizá no encontraría respuestas tan diferentes si la hiciera en un pueblo o en una gran ciudad del continente. Cambiaría ligeramente alguna palabra o algún tono, pero ese *ligeramente* es lo que me interesa. He sido obsesivo observando, pensando y analizando el *lugar* como condición del pensamiento, como precedente de su naturaleza. Más allá de concluir que uno siempre tiene una relación amor-odio con el lugar en el que vive, deduzco que los estímulos están sobre todo dentro de quien los piensa —el escritor— y no necesariamente fuera. La condición genética de esta provincia y «la ciudad como hardware» *versus* las ideas en expansión y «la persona como

software». Esa correlación. Lo uno con el otro, lo uno sin el otro. Siempre dependientes, siempre independientes.

Hace unos años me encontré un texto de Poggio Bracciolini en una antología. Después de siglos olvidado, alguien lo había hecho llegar a la mesa de novedades de una librería al lado de escritores contemporáneos. ¿Cuándo fue la última vez que alguien había editado a Bracciolini? ¿Qué habría sido de Charles Bukowski sin John Martin? Es posible que el mejor escritor vivo *ya publicado* no se conozca todavía —o que no llegue a conocerse nunca. Es posible que el mejor escritor del siglo XIX no haya salido a la luz por razones que hoy consideraríamos absurdas. Escribir bien, además de ser algo increíblemente difícil, reside en un mundo diminuto, oscuro y subjetivo. Es, y ha sido siempre, una rareza, una excepción de lo cotidiano.

¿Por qué algunos textos se leen con urgencia en su época y son luego olvidados? ¿Y por qué otros se duermen y ejercen su influencia décadas o siglos más tarde? ¿Cuáles —si se pudiera medir— tienen un valor más alto? Lucrecio escribe *De rerum natura* en el siglo I AC, desaparece, es redescubierto mil quinientos años después por un coleccionista de libros italiano y se convierte en uno de los textos que da inicio al Renacimiento. Tuvo influencia en las obras de Michel de Montaigne y Nicolás Maquiavelo, y su resonancia directa llegó hasta Thomas Jefferson en la Declaración de Independencia de 1776 y el nacimiento del primer país moderno. ¿De qué tipo de texto estamos hablando? ¿Qué escritor puede imaginar algo así?

En las sociedades orales, la lengua iba cambiando con las generaciones. La escritura, fijada por la imprenta, permitió la continuidad del lenguaje, el establecimiento de ideas: leemos algo de hace varios siglos y lo entendemos —en un

contexto distinto, pero lo hacemos. Es por eso que hoy podemos leer a Lucrecio en *De la naturaleza* y quedarnos alucinando porque, en la fugacidad de un segundo, pareciera que pudimos haber pasado directamente de la Antigüedad a la Modernidad, es decir, que estaríamos leyendo esto alrededor del siglo v, no hasta el xxi.

Durante una década leí sobre todo ensayo. Pensaba que el ensayo, lo «real», se tenía que leer primero, que era una gran introducción al pensamiento del autor —una especie de prueba para saber si quería leer más de él o no—, y que la ficción, lo «inventado», tendría que venir después. Uno de los escritores de esta antología me dijo en esa época que la vida del lector normalmente inicia con el cuento, pasa por la novela y termina, al final de la vida, con el ensayo y la poesía. Pero no me hacía sentido; yo quería leer ensayo pues me entusiasmaba conocer el mundo a través de él. Aunque hoy no pienso más así, me sigue interesando la función del escritor como pensador, generalista, como personaje idiosincrático.

Tal vez así concebí esta antología, porque quería escuchar al pensador, quería ver el proceso del ensayo deconstruido, la voz interior. Había leído ficciones de todos los autores participantes, en distintos niveles, y pensaba que la respuesta a la pregunta *¿por qué escribo?* los pondría en el mismo nivel de conversación. Pero no fue así. Descubrí algunos coros donde pensé que habría voces, encontré curvas en lugar de líneas, desvíos en los caminos, traslados en las palabras. La pregunta no funcionó como espejo que me devolvía imágenes, más bien como prisma que hizo que el pensamiento se refractara hacia otros sitios; lo podemos ver en la búsqueda intensa de David Álvarez (página 29) o en la concepción de Alejandro del Castillo (página 57)

cuando dice que el acto de escribir es presentar piezas de pensamiento que un editor intentará unir. Quería explorar el hemisferio izquierdo de los escritores, pero la mayoría de las respuestas que llegaron —y que forman esta antología— proceden del hemisferio derecho.

La pregunta es simple, la respuesta no lo es. Se sabe pero no puede escribirse. Incluso escrita no refleja del todo el interior del escritor ni lo deja tranquilo: su respuesta no está en paz sino en constante inquietud. No es extraño, entonces, que la duda quiera evadirse o sustituirse por otra. Oliver Herring (página 91) escribe sobre la crisis contemporánea de la lectura y su relación con la comprensión de la escritura; Paulina del Collado (página 61) escribe *para*, no *porque*. Algunos sugieren que la pregunta es irrelevante; otros, que es más necesaria que nunca.

Los textos de esta colección cubren un amplio espectro de opiniones y evidencias, desde la búsqueda intelectual hasta el encuentro con el fracaso. Hay ilusión en el texto de Martín García López (página 77) y urgencia en el siguiente, de Mariana Hartasánchez (página 81). Pasamos de los caminos pausados y sinuosos de Antonio Tamez (página 107) a la gran velocidad de la recta evolutiva de Horacio Warpola (página 113). Luis Bernal (página 45) afirma que las palabras inventan la realidad, pero Luis Enrique Aguirre (página 25) dice que a través de las palabras el escritor se fuga de las cárceles de la realidad. Lola Ancira (página 35) sugiere que a través de la escritura los significados de la realidad se multiplican.

Los textos se leen en desniveles, sí, creo que es inevitable en un ejercicio como este. Pero es el terreno accidentado, el real, el que yo quería recorrer, pues la pregunta no sugiere otra cosa. Las manifestaciones de los procesos creativos hacen referencia a conceptos renacentistas, modernos y pos-

modernos. La confesión de Anaclara Muro (página 103) es arquitectónica, barroca; la de Eduardo de la Garma (página 53), visual y ligera.

En la carta que recibieron los invitados a participar en la antología había un párrafo que hablaba sobre los conceptos de localidad y globalidad, y cómo influyen en la literatura, o al menos en el proceso de creación. Casi nadie escribió sobre eso: parece que ha dejado de ser significativo (¿para los escritores o para los lectores?) en un presente delimitado por pantallas.

Quizá el ensayo más famoso que responde a esta pregunta es el que publicó George Orwell en 1946, «Why I Write». Orwell encontró cuatro razones para escribir. La primera, por «puro egoísmo»: el deseo de parecer más listo o ser conocido. Divide a la humanidad en dos grupos: la vasta mayoría, los que abandonan sus ambiciones individuales alrededor de los treinta años para dedicarse a los demás, y el otro grupo, la pequeñísima minoría, en donde se encuentran los científicos, artistas y escritores que están determinados a vivir sus propias vidas. La segunda razón es por «entusiasmo estético»: la belleza del mundo encuentra eco en las palabras y sus sonidos, el impacto de una gran historia o el deseo de compartir una experiencia —esta idea la desarrolla también Tadeus Argüello (página 39) a través del proceso poético. La tercera, «impulso histórico», se refiere a la documentación del presente para su uso futuro. La última es la «intención política» en su sentido más amplio: el deseo de transformar el mundo o de hacer cambiar de parecer a alguien —que es una de las ideas que Juan Carlos Franco (página 71) debate con argumentos encontrados.

En 1976, treinta años después del ensayo de Orwell, Joan Didion publicó su propia versión. Dice: «En muchos sen-

tidos la escritura es el acto de decir *yo*, de imponerse sobre otros, de decir: *escúchame, ve esto como yo lo veo, cambia de opinión*. Es un acto agresivo, incluso hostil. [...] Poner palabras en papel es la táctica de un acosador secreto, una invasión, una imposición de la sensibilidad del escritor en el espacio más privado del lector».

La abundancia de textos publicados ha sido un debate desde la Grecia Clásica. Pero el acceso a la creación y a la lectura es hoy casi universal: eso sí que ha cambiado el panorama. Lo que no cambia es la proporción que existe entre los textos publicados y aquellos que son leídos con fascinación. Pareciera que hoy son muchos los que escriben, pero siguen siendo pocos los textos que logran conmover a muchos.

¿Por qué escribían Cervantes y Lope de Vega? ¿Emily Dickinson y James Joyce? ¿Por qué Juan Rulfo escribió *Pedro Páramo*? ¿Existe una respuesta? ¿Por qué Margaret Atwood escribió un libro que nadie ha leído y que se publicará hasta 2114 en papel hecho de árboles que acaban de sembrarse especialmente para eso?

JACOBO ZANELLA

¿Por qué escribo?

Un triángulo de mi escritura

No tengo ambiciones ni deseos.

Ser poeta no es mi ambición.

Es mi manera de estar solo.

ALBERTO CAEIRO (FERNANDO PESSOA)

Lado A: personaje y persona

Escribo por clisés. Es decir, por estereotipos impresos en hojas de papel. Escribo porque me divierte remover emociones, tanto las mías como las de mis lectores. Es un juego divertido y perverso. La perversión, la violencia y la intervención, desde un enfoque estético y emocional, son mis intereses imprescindibles al momento de escribir. Los dos primeros son, considero, los dos instrumentos fundamentales de todo artista: emociones y sentimientos. El movimiento de estos dos factores se suceden en mi vida real y ficcional. Para crear ficciones veo cine, fotografías, pinturas, esculturas; escucho música; escucho a los otros; camino, fotografío, filmo, edito, dibujo. Esas actividades estimulan mi creatividad y delinear el personaje literario, el cual absorbe estas energías y, una vez forjadas, comienzan

a interactuar con mis fantasías, entonces mi sensibilidad e imaginación se colocan en el tablero de juego. Es un proceso cerebral, creativo, en el que intervienen la información, los sentidos y las acciones. Substancia-ser, pasión y conocimiento; ethos, pathos, logos, desde la tradición aristotélica, un triángulo lúdico y existencial presente en mi obra.

Escribo desde niño, desde que aprendí a dibujar letras, porque escribir es dibujar primero letras, después imágenes, personajes, ritmos, objetos, situaciones, métricas, alientos, conflictos. La poesía, ninguna, surge solo de la inspiración, sino de la experiencia biográfica, del análisis, la imaginación, sensibilidad, invención, observación e investigación. La inspiración suele resolver, desenlazar, unir, detonar o hacer el proceso más sencillo, sin embargo la inspiración no aparece sin el trabajo. Deben analizarse sensibilidades y discursos, incluyendo los nuestros. Soy sensible en todo, sobre todo en el arte, con todo arte, pero también con la realidad, las personas, la sociedad, las circunstancias y sus contextos.

Lado B: soledad, distorsión y dignidad

Escribir, a diferencia de otras artes, es una actividad solitaria. Se lee solo. Se escribe solo. Se escribe solo incluso cuando se está rodeado de personas, bullicio o animales, pues hay un laberinto interior de espejos en la mente del creador, ese laberinto está poblado de tigres o serpientes, de infiernos o ahogados, de paraísos o manzanas negras. Ese ensimismamiento es innato en el autor, sin él enloquecería, sin esas fugas de las cárceles de la realidad podría alienarse y suicidarse. Todo creador está loco o está propenso a la locura, al suicidio o a la adicción, es estadístico; basta, corrobora

Marguerite Duras, «con ver el mundo de las ideas», con leer la vida de diversos artistas; una alegoría a la metáfora de la caverna de Platón contenida en *La República*. Debido a su percepción distorsionada y alterada de la realidad es que puede crear, un poeta no ve una mosca recorriendo el vidrio de la ventana sino la mancha de la culpa desplazándose; un poeta no ve una nube blanca sino un pulmón limpio, ve un estado de consciencia en lugar de un cielo. Afirma Cesare Pavese en su diario: «La poesía comienza cuando un necio dice del mar: “Parece aceite”»; es otro ejemplo de mi argumentación, esa distorsión y alteración de la realidad a partir de una mirada obsesiva —y necia— arrojan al poeta al hallazgo poético. La dignificación, en mi caso, consiste en aportar una obra digna ante los *monstruos literarios*; Pavese es un monstruo como lo son Fernando Pessoa, Raúl Gómez Jattin, Xavier Villaurrutia, Jaime Reyes, Jorge Cuesta, Emily Dickinson, Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, Paul Valéry, Arthur Rimbaud, Antonin Artaud, Paul Verlaine, Pascale Petit y tantos otros. Como creador tengo el compromiso propio —y solo propio porque cuando escribo no tengo ninguna responsabilidad con nadie— de escribir una obra digna, leíble, trascendente.

Lado C: academia y creación

Finalmente, el último lado de estos tres vértices está compuesto por la academia y la creación. He estado envuelto en ambas. Las considero dos hermanas inseparables. No puedo escribir sin investigar, y viceversa. Estudié una Licenciatura en Lenguas Modernas en Español con tres áreas: Literatura, Lingüística y Pedagogía, y una Maestría en Estudios de Arte y Literatura (esta última con el apoyo de

una beca, que suele facilitar circunstancias). Por fortuna, esa maestría abarcó todos mis intereses como creador e investigador, pues desarrollé mi percepción y mirada no solo en la literatura sino en la pintura, el cine y la fotografía, sobre todo, y en otras artes como la música y la instalación contemporánea. Mi escritura tiene una veta plástica latente, considero que es visible en la construcción de mis imágenes. Aunada a esta beca obtuve otra para escribir un libro de poemas, sensación extraña y poco común el que te paguen por escribir, pero tuve la fortuna de vivirlo, y de vivirlo intensamente. Mis cuatro libros de poesía publicados (mas no todos los que he escrito) contienen ese proceso como lo contienen inversa y paralelamente mis tesis. En estas obras literarias se desglosan mis intereses temáticos: la familia, la violencia, el incesto, el parricidio, el matricidio, las relaciones intrapersonales, el amor, el odio, el rechazo, la soledad, el abandono, la miseria, el desasosiego, la marginación, la adicción, la familia, la decadencia, la ruptura. Tópicos que desarrollo también en mis investigaciones académicas.

Escribir, afirma Clarice Lispector, «es una piedra lanzada a lo hondo del pozo». El abismo de la creación es un riesgo que hay que atreverse a consumir. Me parece que en mi vertiginosa caída he permanecido vigente. Escribo desde ese vértigo y obscuridad del pozo; «cuando siento que la voz me acecha / antes del próximo grito, / escribo».

DAVID ÁLVAREZ

Consideraciones sobre el oficio del escritor

[...] en nuestro trabajo, igual si trabajamos en el teatro, que si escribimos, lo principal no es la gloria, ni el brillo, ni aquello con lo que se soñó, sino el arte de saber sufrir. Hay que saber llevar nuestra cruz y tener fe... Yo tengo fe y ya no siento tanto dolor y cuando pienso en mi vocación, no temo a la vida.

ANTÓN CHÉJOV

Hablar sobre el porqué de lo que uno hace o piensa es una liosa ventura, atravesada por reflexiones que han llegado a ser consideradas más de alguna ocasión sin la necesidad, al menos explícita, de explicarla, siempre sometida al ejercicio práctico. Los gustos no se explican, escuché decir a alguien, y claramente entiendo a qué se refería, pues no le interesaba responder. Tomándolo en serio y pretendiendo disposición, pienso que es una manera de adentrarse a una concreción directa, la del autodescubrimiento. Si bien, en el oráculo de Delfos y en el pórtico del templo a Apolo quedó plasmado el precepto «Conócete a ti mismo», parece que el individuo desapareció en los siglos posteriores, en los que la divinidad se posicionó por encima del teocentrismo. Resurgió de forma somera, en el plano de la epistemología, hasta los periodos del Renacimiento y la era Moderna, para encontrarse, luego de siglos, solitario ante el mundo y sus

circunstancias. No había que responder cuestiones sino vivirlas, dejando su vida fluir por los grandes relatos que han regido parte de la vida humana en Occidente.

La escritura pende del lenguaje, el cual es una manifestación en la que el sujeto flota para acaso existir en una determinada realidad. Para Renato Prada «el hombre es un ser similar al rey Midas, pero desde un punto de vista ontológico y semiótico, pues todo lo que toca lo convierte en un objeto con sentido humano [...] lo introduce, en suma, *ipso facto*, en una red de relaciones, cuya suma total y totalizadora llamamos cultura», por lo que el lenguaje constituye en sí una forma de asirse al mundo y actuar en él. Al preguntarle a Carlos Monsiváis cuál era la prueba de la existencia de Dios, refirió: «por el lenguaje», algo que George Steiner ratifica en sus *Gramáticas de la creación* al decir que «Desde el punto de vista hebraico, la creación es retórica, literalmente un acto de habla. Lo mismo ocurre en la instauración de un argumento filosófico, en un texto teológico o revelado y en toda la literatura. Crear un ser es decirlo. El *ruah Elohim*, la respiración o *pneuma* del Creador dice el mundo».

Walter Benjamin afirma: «Con la Guerra Mundial comenzó a hacerse evidente un proceso que aún no se ha detenido. ¿No se notó acaso que la gente volvía enmudecida del campo de batalla? En lugar de retornar más ricos en experiencias comunicables, volvían empobrecidos». Para el autor alemán, la narración oscila entre dos arquetipos que encuentran en la oralidad su sustrato, en la que el narrador «adquiere su plena corporeidad solo en aquel que encarne a ambas», el «marino mercante» y el «campesino sedentario», el que viaja teniendo con ello algo que contar y el que fortalece la tradición de su entorno sin abandonar la tierra de origen. El ensayo «El narrador» es un escrito realizado

en 1936 que establece como primicia la muerte del narrador a partir de dos elementos esenciales: la tecnología, es decir, la «reproductibilidad técnica» de las obras, que en el caso de las narraciones quedan reducidas a la experiencia del libro y su propagación, esto es, que el lenguaje se comunica «a través de» un objeto y no ya «en el lenguaje» mismo, lo que tiene como resultado «la precariedad de la experiencia», la cual se «refleja lingüísticamente en el rebajamiento de la palabra a valor de cambio», o sea, en la posibilidad de compra. Por otra parte, como segundo rasgo, el del horror humano a partir de la guerra, padeciendo transformaciones en la comunicación de unos y otros. El filósofo berlinés encuentra en la prensa la más álgida de las representaciones de los supuestos, en donde la inagotable «información periodística homogeniza todo contenido de experiencia». No es de extrañar que para otro filósofo, Martin Heidegger, la máquina de escribir vino a constituir un tipo de uniformidad en el que la caligrafía, como identidad individual, es sustituida por el teclado y la fuente, generando con ello una forma de relación con el mundo mediante los cambios técnicos que desembocan en la escritura.

Si para Benjamin el narrador murió en la guerra y la tecnificación, la escritura constituye a su vez una ambivalencia entre la homogeneización y el resurgimiento y funge como ejercicio de sutura que ordena o cierra lo que en la realidad social se encuentra fragmentado. El empobrecimiento narrativo fue sustituido por la multiplicidad del mundo y sus posibilidades, mismas que encontraron en la cotidianidad un motivo de representación de lo ignorado, esencialmente político, ya que al retratar lo que *está fuera* de lo estéticamente aceptable pone en evidencia a una cultura que pretende y deviene uniforme a partir de sus fisuras. «El soporte de la burguesía no sería el carácter factual de un

sistema económico, como hemos creído, practicando una lectura un poco directa [...] de Marx, sino un sistema de escritura [...], hay un tipo de escritura que sirve de sustrato epistemológico a la burguesía, a todo sistema instaurado [...]. Minando la escritura, practicando una transgresión de leyes, desmoronamos todo el edificio de pensamiento común», relatará el poeta cubano Severo Sarduy.

¿Por qué escribo? es la pregunta que rescata un fragmento de quien lo hace sin pretender solemnidad. Supone un «rincón» a la manera en la que Gastón Bachelard concebía —acaso como un espacio de ocultamiento y negación del mundo— la imagen de la soledad que uno asume en un lugar determinado. Irónicamente, según lo veo, no hay un alejamiento total, pues los refugios suelen ser temporales. No hay posibilidades de ser ajeno a lo que uno compone: su lenguaje, sus vivencias, los recuerdos, los paisajes, aprendizajes, tragedias y azares que constituyen la prueba concreta de que hay otros más allá de nosotros mismos, que configuran la propia existencia; yo también soy otro para los demás. Escribir es un rincón. El refugio al mundo sin desprenderse de él, para luego volver, padecerlo, disfrutarlo y regresar nuevamente.

He retratado decenas de palabras para evadir la pregunta, haciendo énfasis en otras tantas consideraciones las cuales medianamente responden lo que pienso del oficio de escritor. Escribir restituye significados, otorgando un gajo de importancia a los hechos más insulsos. Escribir es una batalla contra el olvido, una manera de estar en el mundo y asirlo. Es la mejor forma que encuentro para decir lo que quiero decir y que no podría decir sino sumido en la palabra. Escribo porque puedo. Porque quiero. Por aburrimiento. Por diversión. Por ocio. Por política. Por reconocimiento.

Por desdén. Por conflicto. Por desgracia. Por fortuna. Porque bebo. Porque fumo... Y volvemos siempre a la eterna respuesta, la que engloba cualquier pregunta digna de hacerse: no lo sé.

LOLA ANCIRA

Método de rescate

*Necesitamos desesperadamente que nos cuenten historias.
Tanto como el comer, porque nos ayudan a organizar
la realidad e iluminan el caos de nuestras vidas.*

PAUL AUSTER

I

Escribir es una forma de representar la propia existencia en el mundo. Comunicar de manera subjetiva diversas impresiones, situaciones y sensaciones es una necesidad, pues ha sido una condición en la vida del ser humano desde tiempos inmemoriales.

El escritor, independiente del género que desarrolle, cumple con una función social por el hecho de usar el lenguaje y la creatividad como instrumentos para expresarse.

Escribir narrativa, específicamente cuento, es trasladar todo lo anterior a un espacio reducido y por tanto más concreto. En cada relato impera la búsqueda por revivir la capacidad de asombro del lector, provocarlo y desafiar convencionalismos, reto del que me he apropiado desde que redacté mis primeros cuentos.

La creación literaria demanda compromiso y responsabilidad, es un convenio tácito realizado con el intelecto, las emociones y lo estético. Es un compromiso con la literatura y la escritura. Cuando además existe la oportunidad de desarrollar un proyecto creativo que incluya un proceso de crítica puntual y objetiva, la experiencia se vuelve mucho más enriquecedora, y el aprendizaje obtenido gracias al intercambio de diferentes ideas y puntos de vista sobre la literatura fomenta la maduración de la labor del escritor.

La escritura, al igual que la lectura, es un acto necesariamente egoísta y solitario. María Zambrano lo dejó muy claro: «Escribir es defender la soledad en la que vivo». Sin embargo, este acto también es responsable de crear poderosos vínculos y lazos empáticos entre los seres humanos. Se adueña del tiempo para otorgar cierto sentido a la realidad y, en ocasiones, resulta el motivo mismo de la vida.

Un texto puede suscitar una infinidad de interpretaciones, y ese es otro aporte valioso de las letras: el sinfín de lecturas que ofrece una obra incluso para un solo lector.

Escribir es un asidero en medio del desastre; es una grieta, un resquicio a la mente y a los abismos más sombríos del autor.

Crear a través del lenguaje escrito es el más fascinante artificio humano.

II

Escribir me ha ayudado a encontrar el rumbo de mi proyecto literario, a perfeccionar mi discurso y refinar mi técnica narrativa, explorar y explotar nuevas tesis y premisas y ampliar y diversificar mi horizonte de lecturas.

Cuando escribo, combato desde una trinchera aislada. La reclusión y a veces incluso el silencio son imprescindibles para reflexionar y especular, para formular una frase, desarrollar una trama y encontrar un inicio, porque siempre es el desenlace lo que me hace comenzar. Cuando llega el momento de corregir y publicar es cuando toca bajar las defensas y permitir el paso a otras miradas, exponer parte de mi universo interno a quienes estén dispuestos a conocerlo. «Es hermoso escribir porque reúne las dos alegrías: hablar uno solo y hablarle a la multitud», diría Cesare Pavese.

Mediante los relatos, traigo de vuelta a los que ya no están, experimento y vivo por medio de personajes e historias que disfrazo con nombres falsos y experiencias reales, e imprimo un poco de mi esencia en todo ello.

Escribir y publicar ficción o no ficción en medios digitales o impresos, locales, nacionales o internacionales es convertir a la escritura en un acto necesario de desnudez, de exhibicionismo. Puesto que escribir no es sinónimo de publicar, la obra que se dé a conocer debe ser lo más representativo, una muestra clara del imaginario de su autor.

Publicar es exponer los monstruos más íntimos y los temores más arraigados, es una confesión y una declaración. Cuando publico echo todo al fuego con la convicción de que alguien apreciará las flamas y las chispas que han surgido de la adversidad, pues las desgracias son mi combustible perfecto.

La escritura es el motivo principal de mi existencia, y esto es tan gratificante como perturbador. Es un hechizo que conserva la tempestad, es inmortalizar un relámpago incandescente y letal. Escribir me da la libertad por igual de crear y destrozarse, universos o distintas realidades. Me permite recordar y perpetuar, transmitir y comunicar fuerza a través del silencio de la palabra impresa o representada

con caracteres en una pantalla; contiene una potencia discreta que alberga un enigmático poder.

Cualquiera que sea el medio por el que se lleve a cabo la escritura, este proceso es un eterno continuo en la mente: una vez que los engranajes se han activado, las ideas pueden llegar o distorsionarse en cualquier momento, incluso en los sueños —y, de no ser registradas de inmediato, se corre el riesgo de perderlas.

Escribo para expulsar demonios y encontrar alternativas a diversos desenlaces, revelar dilemas y perpetuar lo que fue o su sola posibilidad. Para sincerarme y para aturdir. Escribo, en principio, para mí, teniendo en mente lo que me gustaría leer y las diversas referencias que desearía encontrar en la literatura. A pesar de que cada que concluyo un texto la dicha me invade, esta se esfuma al poco tiempo. Y el ciclo vital vuelve a empezar gracias a una idea, a un planteamiento extraño que brota repentinamente y que, por supuesto, es el resultado de una infinidad de imágenes, sonidos, lecturas y experiencias diarias que forman parte de mi transformación continua. La curiosidad y ser autodidacta deberían ser considerados como dos de los elementos fundamentales para un escritor.

Escribo con la intención de encontrar una arriesgada válvula de escape que me permita liberar la nostalgia y las obsesiones, el odio y el horror, los deseos y las fantasías. Escribo como un ejercicio de memoria que fusiona recuerdos con ficción.

La escritura es mi forma de crear armas afiladas para romper la monotonía y el tedio, la cotidianidad. Es mi método de rescate personal, mi propio mecanismo de supervivencia que me mantiene en el límite constante entre la satisfacción y la incertidumbre.

Escribir

Pienso que el término «objeto artístico» no puede ser usado como tal. Nombrar «objeto artístico» es caer en los mismos problemas que se vienen arrastrando desde la Ilustración en tanto a su cosificación y el no reconocimiento de su pluralidad. Es pertinente reconocer la apertura del fenómeno artístico y entender su libertad y espontaneidad. El término *Poesía* se adapta a las necesidades que ampliamente suceden y nos permite entender sus características. Hay que repensar *poesía* (*Poiesis*), que en su sentido griego es *creación*, pero inmediatamente hay que meditar lo que es creación, porque dentro de su significado también se entiende lo nuevo, lo inesperado. Lo inesperado es indeterminado, porque lo inesperado es un llegar que no está dicho, un llegar que no sabemos cómo y cuándo aparece. Entiendo *poesía* como creación, como la forma que se proyecta desde lo estético. *Poesía* aparece así frente a nosotros para entender los ob-

jetos y hechos artísticos y pensar así su nuevo rumbo. Los no límites en el arte nos permiten una riqueza sin límites, solo entendida a partir de la poesía. La escritura, pintura, escultura y demás formas tradicionales se generan desde la poesía y adquieren una nueva dimensión. Su mezcla y su pluralidad ya asumidas hacen que el concepto *poesía* tenga relación con otras ciencias y disciplinas humanas. La poesía es reconocer finezas, detalles que participan en lo estético. El instante en la poesía es demasiado fino, demasiado fugaz.

¿Por qué escribo poemas? Para poder tocar la pregunta, para poder trazar sus posibles respuestas, tengo que ver a través de la pregunta. Entiendo la escritura de poemas como una investigación estética, desde la palabra, acerca del hombre. Intento escribir no solo desde la razón, sino con todo el cuerpo. Examinarme a mí mismo frente al mundo y la filosofía me provoca curiosidad, fascinación. El tiempo y el lugar son múltiples, de ahí que la poesía sea plural e indeterminada, y estas características le permiten aparecer repentinamente en la pluralidad de objetos y actividades que rodean al hombre.

La escritura de poemas me sugiere un lugar de encuentro. Trato de construir un lugar con las palabras, con los signos que mi cuerpo y mi pensar disponen. El lector determina su modo de habitarlo. Las posibilidades de relacionarse con la poesía son infinitas y discontinuas. Sea en la afirmación o negación por parte del creador o del lector, el poema se afirma desde lo trágico, mostrando los elementos que lo componen como parte de la contradicción humana.

La analogía en la poesía es un elemento que le permite al lector relacionarse de inmediato con ella. En la poesía, la riqueza de analogías depende tanto del creador como del lector. De tal suerte que la forma final del poema escrito por el creador es siempre ralentizada, porque nunca es la imagen

nítida de lo imaginado. El poema está siempre inacabado en este sentido, y eso le permite difuminarse, perderse o aparecer inesperadamente frente a los ojos. No hay una forma final, solo hay un lugar siempre abierto al lector.

Tengo por costumbre pensar que la escritura poética enmarca varios enigmas, de ahí su dificultad y su carácter esotérico que la tradición ha nombrado varias veces en innumerables obras. Sin embargo, en cada texto, la poesía parte de cero y se replantea a sí misma frente al lector. La forma en que el creador coloca deliberadamente una hilera de palabras hace pensar en cierto orden o secuencia que responde a una idea o imagen. Los elementos que dispone el creador sirven como un plano donde hay que detenerse, mirar, hacer movimientos. Con la narrativa, se nos aparece frente a nosotros un sendero que hay que recorrer, independientemente tenga salida o no, pero exige cierta línea que hay que seguir. En el poema esto no es necesario. Puede hacerse o no porque puede depender tan solo de un gesto, un solo movimiento, una sola palabra. El poema se sostiene por la apertura de su lenguaje, el enrarecimiento de sus imágenes, de la apretada sensualidad que emerge de los objetos que invoca. Frente al poema, algunos pueden objetar la eficacia o sus aciertos en sus imágenes, pero es difícil delimitar, dentro del terreno de lo estético, el grado de efectividad de un poema. Lo cual hace que el poema se vuelva un espacio abierto, un espacio para que el lector se escriba a sí mismo en el texto. En el fenómeno de la lectura hay una re-creación del texto: el lector lo escribe al leerlo, lo interpreta para sí de acuerdo a su carácter de individuo habitante de su circunstancia. Una vez en este sitio la poesía se abre y podemos ver, en su secreta nitidez, su secreto reino de lo inesperado.

¿Por qué escribir?

Recordar, sanar y vivir son las razones que me llevan a juntar palabras. Así grito, denuncio, archivo mi día a día, cuento la historia de las personas que conozco e increíblemente me pagan por ello. Mientras estudiaba periodismo comencé un peregrinar por talleres de poesía y narrativa. Quería contar lo que me asombra, aquello que se dice increíble y deja dudas; todo eso que no entra en ningún espacio periodístico por el rigor de veracidad que exige.

En mis prácticas laborales comencé a escribir crónicas y reportajes; ver todo eso impreso se volvió un aliciente para seguir, dar voz a gente que carece de reflectores, gente que como todos tiene una historia por contar, ya sea buena o mala. Se goza al escribir lo bueno, y lo malo siempre hiere. ¿Cómo curarse de lo malo? Así nació mi primer poemario: *Entre Darwin y Guadalupe*.

Al terminar la carrera decidí enfocarme a la literatura. Todo iba bien hasta que la necesidad me orilló a un trabajo «formal»: llegué al periodismo cultural y encontré una fuente amplia y poco atendida en Querétaro; me interesaba conocer qué estaban haciendo los artistas más jóvenes y las generaciones que se formaban detrás de ellos. Desde entonces todo ha sido dejarse sorprender y así escribo. Vivo del periodismo, me curo de todo mal arrojando palabras hasta lograr una imagen, me divierte y sirve para recordar el camino, entenderme y entender al resto.

Los hombres-libro

La primera novela que leí fue *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury. Tenía doce años, y ese fue el primer momento donde me encontré divagando por párrafos y capítulos que alguien más había escrito para aventar a quién sabe qué lector. Siempre me ha resultado extraño que mi primer acercamiento formal a lo que significa contar una historia fuera un libro sobre la quema de libros; inaugurarse con la idea de que la literatura es gasolina, fósforos y flama. Apenas y recuerdo el libro (creo que desde entonces me alejé de las novelas distópicas) pero todavía tengo en la cabeza el fuego elevándose por una ciudad en penumbra, el bombero Montag corriendo hacia las profundidades del bosque y los hombres-libro. Qué gran metáfora: personajes caminando por la calle, encerrando en sus cabezas libros, aprendiéndolos de memoria para que nadie pudiera quemarlos; recitándolos una y otra vez con las palabras siempre desbordándo-

se. Desde entonces entendí que las personas estamos hechas de historias e ideas.

Bradbury me llevó a otros autores, y, entonces, en un salto inexplicable, terminé escribiendo. No sé qué pasó pero en algún momento traté de imitar lo que leía, quería sumergirme más allá del texto y entender de dónde salían tantos verbos y sustantivos, tantas palabras que juntas construían algo que antes no estaba ahí. ¿Por qué podía *ver* el hielo de Macondo resplandeciendo en medio de un aire grueso y bochornoso, el mismo que mi cabeza sentía cuando observaba a Talita tambaleándose sobre un tablón, mientras decidía quedarse con Oliveira o Traveler? ¿Cómo podía Italo Calvino crear enormes paisajes de la campiña italiana que todavía puedo recorrer en la memoria? ¿De dónde salía la melancolía de un poema de Federico García Lorca? Tenía que examinar las palabras, arrojarlas al azar y ver qué sucedía.

Jamás aprendí a escribir bien a mano: mis dedos de hecho siguen sin apretar bien el lápiz, mezclo mayúsculas y minúsculas, pierdo el piso sin las líneas; después de diez minutos el fracaso se convierte en un dolor muscular insufrible. Pero en ese entonces no tenía un teclado, así que fueron varios cuadernos de anotaciones a mano que, probablemente por estar leyendo a Michael Ende, tendían a la fantasía que ya casi no tolero. Pero para un niño de secundaria el ejercicio era titánico: pasar de la página en blanco a un montón de manchones de carbón. Ahí, confieso ruborizado, había bestias robóticas, espejos mágicos, viajes en el tiempo y todos esos clichés en los que ya no creo. Así aprendí cuándo termina un párrafo, cuántas oraciones corresponden a esta idea, los tiempos verbales, las pausas. Llegué a la adolescencia, y creo que mi mayor acto de rebeldía, de autosabotaje, fue dejar de escribir por los si-

guientes cinco o seis años. En medio de la estupidez juvenil decidí que lo mejor era dejar las palabras y dejarme llevar por la vida «real»; como si ambos extremos fueran ajenos entre sí.

Desde que esa pausa terminó, me he preguntado hasta el cansancio por qué escribo. No hay vanidad ni pretensiones, tampoco me siento escritor, pero definitivamente es lo que más hago en el día. Escribo y escribo, tecleo hasta el cansancio. Por trabajo, por placer, porque sí. Hay días que las manos duelen, las articulaciones se inflaman, los dedos se enredan; pero ahí estoy. Algo pasa en mi cabeza cuando encuentro el sinónimo correcto y articulo una idea que probablemente hablada sería un revoltijo de muletillas y oraciones sin rumbo. He notado que en las historias fantásticas a mano, artículos para revistas, libros por encargo y una novela inacabable, hay una sensación que permanece cual estupefaciente: el gusto por construir algo, lo que sea, de la nada; hacer del pensamiento, algo inexistente fuera de mí, un texto con pies y cabeza.

En alguna parte de *Fahrenheit 451* recuerdo a un personaje decir que, cuando morimos, todos deberíamos dejar algo atrás. Será por mi ateísmo de nacimiento o la constante obsesión con el destino, pero creo que después de la vida sigue una pantalla negra, como un *fade out* perpetuo atiborrado de ausencia; La Nada que avanza en *La historia interminable* y devora sin clemencia. Las consecuencias han sido años de miedos que a ratos me golpean el alma o lo que sea con una verdad irremediable: todo esto se va a ir. No habrá nostalgia ni recuerdo, solamente una ausencia de persona, de mundo. No me abrumba que me olviden, más bien es lo contrario: yo olvidándome de todo esto, de mí.

Envidio la devoción de los otros, pero a falta de fe tengo palabras. Cuando escribo, la existencia parece infinita, las

ideas avanzan y nada está del todo perdido. Por eso pienso en cada persona como una historia que se escribe mientras anda por la calle, toma el autobús para ir al trabajo, baila hasta el cansancio un fin de semana y cambia de estación en una especie de *coming-of-age* que nunca termina. Varias están en papel, pero la mayoría se quedan apuntadas en las cabezas de otros. Algunas son ficción, otras no tanto, pero la percepción de nuestro entorno es el resultado de todas esas narraciones con las que cruzamos a diario; otro tipo de hombres-libro.

Escribo porque no creo que de otra forma pudieran existir el amor, la tristeza, el deseo y las demás emociones. Al final, a partir de todo eso se construyen vidas, ciudades, épocas.

Rama ardiente

Escribo como un acto de gratitud. En eso creo y lo repito en diversos tonos mientras observo a través de la ventana y doy vueltas cerca de la mesa donde está mi libreta. Gratitud a los momentos de lectura. Pienso la pregunta nuevamente y no me acomoda la respuesta que he leído en varios escritores: porque ya no encontraba lo que buscaba leer.

La intención al escribir para mí está emparentada con la intuición, con el desprendimiento involuntario de influencias y deseos. Esa intención pasa por lugares extraños, por pulsiones que apuntan a objetivos desconocidos. Abrimos puertas que no conocemos, en eso consiste esta particularidad de escindir un material para dejar algo parecido a un mensaje.

En mi ficha hay varias anotaciones de Franz Kafka que llevo conmigo, como aquella de *Carta al padre*, donde es contundente sobre su necesidad de escribir y que expan-

de en varias entradas de sus diarios: «Y sin embargo, mi deber, o mejor dicho, mi razón para vivir, es velar por ese intento, atajar en lo posible todo peligro que se cierna sobre él». Hablemos de Kafka y de un fragmento de Rafael Cadenas: «que a pesar de todo tengo un orgullo satánico aunque a ciertas horas / haya sido humilde hasta igualarme a las piedras». En ese espíritu hay coincidencias con mi idea de escribir, una creencia que inunda y somete otras circunstancias de vida pero donde existe el desapego o la locura suficiente para guardar todo en un baúl como Fernando Pessoa o entregar el proyecto de escritura de años a un desconocido, como se aventuró Bernardo Soares. Al final no queda nada, chispas que se desvanecen. Regresemos a la patria de Rafael Cadenas y a un discurso que se pronunció en Caracas en la entrega del XI Premio Rómulo Gallegos¹ donde en unas líneas se perfila el trabajo del escritor: un oficio solitario donde el ejecutante no necesita de nadie que le enaltezca el oficio.

Hay otra nota que quiero tocar. En alguna entrevista a António Lobo Antunes, y que ahora soy incapaz de localizar, declara muy sorprendido sobre la cantidad de gente que está escribiendo en estos tiempos, le parece una exageración, piensa que el oficio es para pocos. En otra parte, Jorge Luis Borges, en su ensayo «Sobre los clásicos», menciona que anteriormente se pensaba que la belleza en la escritura era escasa, y que esa opinión había cambiado para favorecer una visión donde esta se podía encontrar en una página casual. Aún declara estar convencido que en la literatura de otras lenguas que desconoce están los elemen-

¹ El discurso íntegro se encuentra con facilidad. El tema del oficio de escribir parte del *Quijote* y su capítulo de la relevancia de las armas sobre las letras. A mí me gustaría leer la respuesta de Cervantes sobre la pregunta que intenta contestar este texto, y ya andando en solicitudes se lo preguntaría también a Bernal Díaz del Castillo.

tos necesarios para animar el espíritu y que eso lo pone a prueba el otro gran solitario de la ecuación, el lector. Hablemos en otra oportunidad del intermediario entre estas dos almas, el editor. De momento me quedo con la voz de Borges y su aliento para escribir mi página casual, lanzada hacia la otra orilla.

Para terminar, otro motivo para escribir, otra vez calcando la letra de Kafka de uno de sus relatos: «Y tú velas, eres uno de los vigilantes; agitando una rama ardiente que tomas del montón de leña menuda que hay a tu lado adviertes al siguiente vigilante. ¿Por qué velas? Alguien tiene que velar, dicen. Alguien tiene que estar ahí».

La inminencia de la escritura

Cerca de mi casa, a un par de esquinas, hay una calle cerrada con más árboles que vecinos. Prácticamente toda la cerrada está bajo la sombra de docenas de árboles de hoja caduca. Exageraría, quizá, si digo que los árboles de esa calle han creado algo así como un perenne microclima otoñal, pero creo que sería exacto si digo que todos los días del año la calle amanece con siete mil cuatrocientos noventa y tres hojas secas sobre el adoquín.

En esta calle enramada, sombría, hojada, cerca de mi casa, a un par de esquinas, vive un hombre. Ese hombre lleva siempre, a modo de extensión, una escoba púrpura: es el hombre que barre. Todos los días, de martes a lunes, o de sábado a viernes —no estoy seguro—, el hombre que barre sale con su escoba a la calle hojada para cumplir su sola y prolongada vocación: barrer. Lo hace tres o cuatro horas

por la mañana y otras tantas por la tarde. «Soy el barredor, Señor, soy el hombre que barre», diría Viel Temperley.

Nadie le paga por sus escobazos; no trabaja en servicios públicos municipales, tampoco es contratado por la junta de vecinos de la cerrada. Es solo un viejo que barre su calle —y cuando termina con ella, se cruza a barrer la calle de enfrente. Nadie le agradece su trabajo, por lo menos no públicamente. El hombre que barre es algo así como el Philip Larkin queretano: un misántropo irascible que mira todo de reojo mientras esconde las migajas de su ruina emocional detrás de unos lentes de pasta, un pantalón guango sujetado por un cinturón demasiado largo, una camisa clara y un suéter que alguna vez fue elegante y que ahora solo es el testimonio o de un derrumbe repentino o de un *crack-up* insospechado. Me inclino por lo primero: el hombre que barre está dislocado: ni se imagina lo que le pasó. Está ahí, privado, tartamudo, desdichado; como suspendido en una crisis incesante.

Barre con su escoba púrpura y se detiene a fumar y observa a sus vecinos y deambula por la calle con un resentimiento que extrañamente le da cierto prestigio. Como si fuera dueño del silencio. Barre con el rigor con el que juegan los niños, pero con un rencor extraño que se parece un poco a la comezón: entre más barre, mayor la corrosión. Al final, siempre termina por dejar todo a medias. Es como Juan Emar: está hartado, pero permanece ahí, perplejo, como tratando de habitar un lugar escurridizo.

Pareciera que el viejo barre para hacer montoncitos de hojas secas y poder prenderles fuego. Quizá con un fósforo podría abrir un espacio y alumbrar, a lo Faulkner, la oscuridad en la que se encuentra. Pero no: cuando tiene un buen montículo de hojas dispuesto, Lyotard: «no puedo encender el fuego, no conozco la plegaria». El hombre que barre

es, para continuar con Lyotard, «el testimonio de esa imposibilidad». Una *escritura*. Lo veo frente a sus montoncitos de hojas secas nunca encendidos y veo, por momentos, a un pepenador anarquista en potencia que quisiera poner una bomba solo para ir a recoger los despojos de la explosión. Y luego, a la manera de Bachelard, «de despojo en despojo, acceder a lo absoluto del refugio».

No sé si el viejo está perdiendo el tiempo o si está haciendo que el tiempo se pierda a escobazos. En todo caso, me lo imagino en un umbral del que, si acaso, percibe el eco de una sombra. Sospecho, pues, que el viejo barre porque nomás no se encuentra. No se haya. «Somos como murciélagos que chillan en la noche permanente de su ceguera y solo reciben del mundo el rebote de sus chillidos», escribió Mario Levrero.

¿De dónde vienen los barridos del hombre que barre?, ¿a dónde van?, parecen ser las preguntas. No sé. Yo veo a la escoba errante y a los montoncitos de hojas que deja como rastro y veo un cuerpo que viene de la suerte y va hacia el olvido. Y entre tanto, veo los achaques del oficio: dolor de espalda, ceguera, ansiedad. Sobre todo ansiedad; la ansiedad del cuerpo en el tiempo. ¿Pero qué puede hacer el hombre que barre, qué puede hacer sino barrer? «No me queda de otra», respondería Beckett.

El escobetazo como síntoma. Una representación, quizá, de la luz negra que otorga el extravío. Algo así como los marineros-peregrinos del siglo xv que se subieron al barco del desquicio con la esperanza de llegar a un puerto menos inhóspito y, tras reflejarse durante meses en ese profundo espejo que es el mar, desembarcaron, sí, pero en un territorio de desesperada ironía llamado: silencio.

Hay algo en esa búsqueda desbordada que me interesa. Hay algo subversivo, o cuando menos inquietante en esa

escritura. Entre la necedad y la vacilada, una sintaxis no resuelta: apenas avanza, se desdice. Como la palabra «inminencia»: no como una proximidad eterna, que sí, también, sino, sobre todo, como un riesgo entrañable. *Imminencia*: una amenaza hacia dentro. Una intimidación constante a uno mismo. Esa es la tensión y el desconsuelo: la amenaza nunca termina por cumplirse. Disparas el gatillo, pero la bala nunca llega. No progresa. Se queda como aplazada.

Una escritura es el pie de página de un cisma bestial: aturde, pero no se oye: deshabita. Y ahí, en ese estrecho territorio —diría Francisco Cervantes—, ante la amenaza de una voluntad y un lenguaje que nomás no cuaja, el precario e insondable placer irrefrenable: el riesgo de la escritura, la apuesta por dejar de ser uno mismo. Y ya se sabe que solo apuesta el que de entrada ya perdió.

La escritura como aportación

Las siguientes reflexiones sobre el acto de escribir van más allá de los objetivos que la literatura, por lo común, ambiciona al hacer uso del lenguaje.

La escritura es indudablemente uno de los inventos más significativos de nuestra especie, equivalente al descubrimiento de la manipulación del fuego; herramientas —accesibles al potencial intelectual de cualquiera— que permiten moldear la realidad a nuestra conveniencia. La escritura concede una exposición detallada, global y crítica de quiénes somos, fuimos o podríamos ser. En este sentido, la escritura (como toda fabricación de la inventiva) es un punto de partida; un asombroso instrumento que, lejos de encontrarse bajo nuestro completo dominio, nos muestra veladamente los posibles alcances de la imaginación, el ingenio y las virtudes (o decadencias) humanas. En consecuencia,

además de ser un portento del intelecto, la escritura se nos presenta como un cincel para esculpirlo.

Ahora bien, el intelecto no lo es todo (y después de fracasos milenarios cabría pensar, ¿no será lo de menos?). Existen tipos alternos de conocimientos y desenvolvimientos humanos (tales como el intuitivo, el imaginario, el sensorial, el espiritual) que, si bien no pueden ser explicados con la precisión argumentativa de la lógica lingüística, encuentran en la palabra uno de los senderos para su exploración —a través, por lo general, del lenguaje poético. Así, el lenguaje —gracias a su cuasi infinita riqueza y constante evolución—, además de permitir la descripción de lo percibido a nuestros limitados sentidos y validar un «funcionamiento» social acordado (entre otras cotidianidades), nos brinda un acceso a la indagación y el reconocimiento de los elementos que complementan nuestro ser. Escribir permite una exploración verdadera de nuestra existencia, en relación a uno mismo y al *otro*, en el universo —extensión que sobrepasa el espacio y el tiempo presente de quien escribe.

El lenguaje es la presentación tangible de nuestro pensamiento, y la escritura la envoltura con la cual evitamos que se escurra de nuestras manos al compartirlo. Escribir nos posibilita expresarnos sin limitaciones físicas, presenciales. En este sentido, el acto de lectura representa la forma de comunicación más avanzada (ontológicamente hablando) que nuestras capacidades han alcanzado. Escribir, más allá de la perspectiva individualista (la mayoría de las veces incluso egocéntrica), es un noble y notable intento de compartir. A pesar de que nuestra época pareciera indicarnos que las diferencias entre los grupos humanos son innumerables, al llevarse a cabo esta interacción atemporal (texto-lector), es posible darse cuenta de que estos «abismos» son ilusiones de la pequeñez humana (en su tendencia por dejarse seducir

por la tragedia y la exageración). Las motivaciones, pasiones y búsquedas retratadas en la literatura (por mencionar un ejemplopreciado por su antigüedad) son solo unas pocas cuantas, en muchas de las ocasiones inclusive las mismas. Más que ser poseedores de un pensamiento, cada uno de nosotros somos piezas de un pensamiento humano, y los actos de escritura son intentos (unos fallidos, otros bien logrados) por unir las piezas. Esto nos invita a incluir la importancia del ejercicio editorial en nuestra conversación, ejercicio que, siguiendo lo anterior, se revela como la plataforma donde suceden los intentos por unir las piezas.

Las casas editoriales son los agentes que regulan el pensamiento humano mediante la producción y distribución de los libros (pautando su nacimiento, continuidad y desaparición), soporte cuya validez es —desde la invención de la imprenta— mayor a la de cualquier otra plataforma de transmisión informativa. En consecuencia, el ejercicio editorial y la producción de libros va más allá de su común concepción como parte de la comercialización de la divulgación del conocimiento o de la industria del entretenimiento. Las casas editoriales, sea cual sea su rubro de publicaciones, conllevan en su ejercicio el devenir del pensamiento humano (incluyendo un valioso registro de los parámetros estéticos, políticos e ideológicos de su época). ¿Cuántas obras fundamentales no hubiesen visto la luz de no ser por quienes custodiaron e impulsaron su publicación? Títulos que —con el transcurrir de los siglos— se han convertido en directrices fundamentales de nuestro entendimiento; desde la insistencia y determinación del astrónomo Edmond Halley por publicar *Principia*, de Isaac Newton (obra que dio pie a la comprensión de las fuerzas gravitacionales terrestres y cósmicas), hasta la supervisión de Max Brod para la publicación de la obra de Franz Kafka (a pesar de haber

expuesto, en vida, su deseo de que su obra no fuese publicada). Así, se esclarece la necesaria exigencia por parte de los editores de mantener lineamientos no solo imparciales sino además de completo conocimiento sobre el área o disciplina correspondiente a su ejercicio.

Así, ya sea desde la perspectiva del que escribe o de quien supervisa y otorga proyección a lo escrito, la escritura es uno de los métodos más eficaces para la exploración de la conciencia humana (tanto en su relación con el mundo perceptible como con el interno) y se presenta como uno de los sólidos barandales donde aquel que busca entender más allá de lo estipulado puede sostenerse y avanzar.

¿Qué preguntas cuando preguntas por qué escribo?

Lo primero: la historia de todo escritor está indisolublemente asociada con la historia de un lector. Para mí toda la literatura del mundo cabía dentro de la voz pausada de mi tía. Durante mi infancia ella fue el caracol al que me aproximaba para escuchar el oleaje de las historias, ella nos contaba cuentos a mis hermanas y a mí cuando visitábamos la casa de mis abuelos durante las vacaciones. Recuerdo con nostalgia aquel terror infantil, paralizante y único, de la noche en que escuché por primera vez «La gallina degollada», recuerdo la angustia asida a mi almohada de «El corazón delator». En el primer relato fui testigo de un cuarteto de idiotas que degüellan a su hermana, en el segundo era cómplice de un asesinato. La literatura me había llevado, como ninguna otra forma de ficción, a explorar aquello que me descolocaba y que yo no había imaginado nunca.

Así que comencé a escribir por entrometida. Porque ni bailar, ni hacer origami, ni jugar con la cocinita Mi Alegría satisfacían mi sed de historias. Escribir, sin importar el objetivo, es para mí una forma de poner orden al ruido, tanto el que viene desde fuera como el que yo misma genero. Las palabras me han ayudado siempre a asir las cosas y hacer un intento por entenderlas. Cuando algo se nombra, comienza a existir, cobra vida y se carga de significado. Por eso veo la escritura como la única manera que tengo de relacionarme con mi entorno pero también —qué importante— para alejarme de él, para perderme y aferrarme a mis dudas. Porque escribir es dudar siempre.

La inolvidable Marguerite Duras afirma: «nunca descubriré por qué se escribe ni cómo no se escribe». Llevo esa frase como mantra a donde quiera que voy, a cualquier proyecto en el que decido embarcarme, porque es imposible responder por qué se respira ni cómo se le deja de hacer. La motivación no la tengo clara, siento la necesidad de hacer y de expresarme moldeando el lenguaje. También ignoro cómo se deja de escribir, no sobre el papel, sino en la cabeza. ¿Cómo se apaga el «qué tal si» de las historias que nacen en la imaginación de una entrometida?

Escribo *para*, no *porque*. Me obsesiona el explorar lo que me aterriza, lo que me divierte, lo que me destroza y lo que me llena de esperanza; este es el único oficio que me ha permitido hacerlo. Escribo para reírme de mí, no tomarme en serio y, a la vez, desafiarme con cada párrafo nuevo.

Escribir es también una batalla que se libra en soledad. Es el reino de los introvertidos que quieren entablar diálogos con voces que no existen. Escribir es apelar al espejo, tener que acostumbrarse a estar con uno mismo, y, sin embargo, no hay escritura que no sea un acto colectivo, diálogo entre lecturas, lectores, realidades, narrativas personales, formas

de configurar mundos. Escribir es hablarle al lector pero también es darle su espacio.

Escribo para equivocarme, con la certeza de que nunca escribiré como quiero sino como puedo. Hago esto porque aprendo de la ficción sobre aquello que sucede en la realidad.

El bello despropósito de escribir

Escribir es tan llamativo y atípico que muchas veces no se sabe si detrás de los ojos del interesado está la admiración o la lástima, el aplauso o la ternura, el reconocimiento o la condena. Hay que reconocer que escribir es un dislate, lo económicamente incorrecto que lleva siempre a victorias pírricas. Entonces, ¿por qué hacerlo? ¿Qué debe anidar en la mente de un hombre para cruzar esa frontera cual criminal que pasa de la fantasía a la acción? Pero al mismo tiempo, ¿cuál es la razón para postergar la creación y reprimir una enorme necesidad?

En mi caso particular, el «desatino» de escribir camina por dos enormes avenidas que parten de un mismo origen. La palabra escrita primero fue leída, esto es, somos lectores antes que escritores. El inicio de mi perfil de escritor comenzó el día en que mi padre me enseñó el gusto por la literatura; casi como cuando a Aureliano Buendía su padre

lo llevó a conocer el hielo. El problema fue que aparte del texto en turno, mi mente miraba con igual o mayor interés al brujo-demente-genio-forajido que se escondía detrás de aquellos extraordinarios párrafos. Cuidado con llevar al cine a tu hijo cada semana porque podrías producir un actor en lugar de un cinéfilo. Esa fue la causa del enroque y la raíz del impulso por querer producir letras en lugar de solo consumirlas.

Una vez entendidos los orígenes, se pueden desmenuzar los impulsos que derivan en el siempre complicado placer de narrar. Para escribir, se debe tener forzosamente algo importante que decir. Esa es sin duda la primera gran avenida que se desdobra de manera infinita a través de novelas, cuentos, poemas, periódicos, revistas, redes sociales, blogs o el canal de escape que se prefiera. Yo escribo para compartir, construir, criticar, mejorar, modificar o analizar algo. En una palabra, escribo porque creo tener la urgencia de expresar un concepto o una idea a partir de la sensibilidad.

La segunda avenida corre de manera privada. Se trata del camino a casa, de no extraviarme, de recuperarme, de darme la mano no obstante los años me hayan convertido en varias personas distintas. Cual padre con su pequeño, la literatura producida me abraza y me presenta al individuo de todos los tiempos. Una identidad única que supera a las fotografías, los videos y las anécdotas.

¿Pero, qué escribir? En literatura, todo ha sido escrito, y, a la vez, prácticamente nada. La belleza del ejercicio descansa en cómo se diga algo sin importar si ese algo ya fue abordado con anterioridad. Con los mismos ingredientes, un chef puede preparar cientos de platillos al igual que el escritor echando mano del exorbitante vocabulario disponible. Escribir por emular, tener algo que decir a partir de

la sensibilidad y evitar el descarrilamiento personal son los ejes rectores para que se pueda defender mejor la soledad.

Dos avenidas y un origen que de paso ayudan a que vivamos mediante las diversas publicaciones en un mundo más reflexivo y por tanto más valioso. Dos avenidas y un origen que justifican plenamente el despropósito de escribir buscando siempre sorprender con tinta y ser sorprendido con la fascinante realidad.

No puedo dejar de hacerlo

No han sido pocas las veces que me lo he preguntado, no porque me parezca extraño el hecho de escribir, sino porque a veces me falta paciencia y fe en el proceso posterior a la escritura, el de la búsqueda de editorial, de lectores.

Escribir es mi estado natural. En mi cabeza vive un narrador con permanencia voluntaria, o involuntaria, dedicado a contar el día, a buscar historias, completar conversaciones, encontrar conexiones inexistentes para ir dando forma a *algo* que quizá nunca escriba o se quede archivado esperando el momento de salir a la luz.

Gabriel García Márquez dijo en una ocasión que escribía para que sus amigos le quisieran; yo confieso que comencé a escribir para que mi padre me quisiera. No sabía que podía hacerlo, un día cualquiera inventé una historia en un examen de español, cuando tenía diez años, me felicitó la maestra y sentí que mi padre se detenía un poco más de

tiempo conmigo, me pidió leerlo dos veces y me miró con ojos nuevos.

No tenía muchos amigos, era más bien solitaria y me gustaba encerrarme en la biblioteca del colegio en los recreos. Cuando descubrí que podía poner una palabra delante de la otra, me hice más sociable y me convertí en la escritora oficial de mi generación: redactaba los discursos de fin de año, del día del maestro, de las madres, escribía pastorelas, obras de teatro, y hasta compuse algunas canciones que se hicieron populares y se cantaron en la escuela por muchos años. Entonces no lo sabía, le ponía palabras a todo menos a lo que hacía, a lo que me estaba sucediendo: me había elegido la escritura. Sí, no sé qué es menos pretencioso, si decir que uno elige la escritura o que la escritura lo elige a uno, no importa, no se puede escapar.

Me confieso codependiente de mis personajes, de las vidas que me cuentan, adicta a saber qué sucederá en el capítulo siguiente, me gusta saber que están ahí esperando y exigiendo que tome la pluma y el cuaderno. Me gusta contarme historias, entenderme y descubrirme a través de ellas, salvarme, rendirme.

Escribir es un hambre, una necesidad, una pasión y una adicción, un viaje, un oficio y mi forma de vida.

Escribo porque no puedo dejar de hacerlo.

Somos niños cuando escribimos, o algo así

1.

No sé cuándo fue la primera vez que me di cuenta que necesitaba escribir para reconciliarme con el hecho de que era un niño bastante inadecuado. Esa era la manera en que me sentía: un niño retraído, extraño, deforme de un interior que no podía percibir más que contándomelo.

Para los demás, yo era un chiquillo que reía mucho, uno un tanto amanerado y sumamente curioso. Un niño feliz, quizás demasiado. Ahora, frente al tornasol certero de la memoria, es fácil percibirlo: mi manera de verme a mí era distinta a la de los demás. Su concepto de mí, su imagen de ese nuevo humano, siempre estuvo divorciada de mi propia conciencia de mí mismo. Interior y exterior, separados irremediabilmente.

Y ahora, veintitantos años después, intuyo una razón más por la que escribo: la multiplicidad de interpretaciones, la opción intrínseca a la obra misma de ampliar los horizontes

del autor o del canon o del amigo que, frente a ti, te discute sobre los rasgos del personaje y los guiños del autor y los significados subyacentes y el enorme abanico de referencias detrás de las imágenes. Un mundo como el nuestro, difícil de entender. Una herida como la nuestra, difícil de curar.

Si tuviera que pensar la razón por la que escribo, empezaría por ahí: no hay una razón y nunca la habrá, tan solo interpretaciones.

2.

No recuerdo la primera vez que abrí un libro, pero sí cuando cerré uno con la sensación desconocida de haberlo acabado. Era *El principito*. No recuerdo la emoción particular al hacerlo, haber acabado un libro, pero ahora tiendo a intelectualizar ese momento: yo mismo enamorándome de las letras que contaban una historia, por más pequeña que fuera.

Porque la trama de *El principito* es casi inexistente; en cierto sentido es un poema, pero en otro es una novela muy contemporánea. Es bonito pensar que escribo —y que además lo hago *de esta manera*— por una especie de germen narrativo, un *mythos* poético que empieza con un niño rubio como yo y un hombre que vuela de un lado a otro como si no existieran restricciones espacio-temporales o leyes de la lógica. ¿Qué me decía ese libro arrugado de la biblioteca de alguna escuela católica de la capital? ¿Cómo se relacionaba el mundo de las palabras con el mundo de las ilustraciones, y, aún más, con el mundo donde yo dejaba el libro, lleno como estaba de una extrañeza proverbial, y me iba a ver la tele antes de dormir?

No sé. Al pensar la infancia, como al pensar la ficción, mi respuesta para casi todo es un *no sé* sin orillas. Todo empezó cuando era niño, pero no sé cómo, ni por qué, ni contra cuántas cosas.

3.

El riesgo de la literatura —o más aún: de la afinidad a un modo estético de ver— es la tendencia al romanticismo. ¿Cómo puedo saber quién era yo o cómo me sentía cuando era un niño sino con las categorías que poseo hoy? Es el truco que nos juega la memoria, y es el mismo que opera en la ficción: nunca hay presente que nos sostenga.

En otras palabras, de ninguna manera se trata de construir una idea —o peor, una poética, de la que Xavier Velasco es el último (y más mexicano, y más generación X) de sus exponentes— alrededor de que escribimos porque sufrimos cuando éramos niños, o al menos porque nos sentimos raros frente al afuera.

Para escribir uno debe tener la voluntad de crear una nueva memoria; creer —de verdad creer— que los hechos son maleables y que podemos hacernos de nuestro propio destino, aunque sea en la ficción. Ese es un peligro, porque en realidad no se puede cambiar nada excepto la historia de nosotros mismos. La historia de lo que éramos antes de plasmar una historia, un poema, un momento en el papel. Y lo que somos ahora, eso también nos lo contamos. Eso lo hace todo mundo, claro, pero nosotros lo hacemos con las herramientas del que ha dado la vida para hacerlo. Qué tan heridos estábamos como para lanzarnos a ese abismo: esa es una pregunta, pero nunca será la única.

4.

Jorge Semprún una vez dijo: «Si supiese por qué escribo, tal vez no escribiría».

5.

La respuesta que oigo más a menudo, normalmente frente a un micrófono, a la pregunta sobre las razones por las cuáles

alguien decidió volverse escritor en vez de cualquier otra cosa es una frase más bien simple que parece no dejar dudas de nada: porque no podría hacer otra cosa.

Quizás fue una respuesta que di alguna vez. Pero no es así. Simplemente no existe un universo mental tan limitado como para pensar que lo único que podríamos estar haciendo en este momento, entre todas las opciones que se nos ofrecen en el capitalismo tardío y la enorme diversificación de las labores e industrias productivas, es esto: escribir un pequeño ensayo para que un lector, hipotético y lejano (¿quién es usted, lector?) entienda qué es lo que pasa por la cabeza de un hombre más o menos promedio.

Es fácil recordarse a uno mismo la ineludible necesidad de hacer eso que nos corresponde, sea lo que sea. Inercia o voluntad, la narrativa de la misión vital, eso que nacimos para hacer, nos pesa casi tanto como la del amor romántico. Yo no creo en ella. Aunque a veces me pregunto cuánto de lo que me llevó por primera vez a tomar un libro o a sentarme frente a la computadora a escribir podría ser genético —en un giro bastante ocurrente de la genética, porque nadie de mi familia tiene una inclinación estética—, lo que hago es producto de la voluntad. Una decisión, nunca un misterio.

6.

No sé cuándo fue la primera vez que me di cuenta que necesitaba escribir para reconciliarme con el hecho de que era un adulto bastante inadecuado. Probablemente fue mucho después de considerarme a mí mismo como un lector entusiasta. Definitivamente fue muchísimo antes de escribir una sola frase que valiera la pena.

7.

No lo sé. De verdad, no lo sé.

8.

Cuando estaba frente al jurado de mi examen profesional, que hice alrededor de una filosofía del teatro, la única sinodal que no era filósofa sino creadora teatral me preguntó: y tú por qué haces teatro. Asumí la postura que asumo ahora mismo al tratar de explicar por qué escribo, una postura incómoda y casi gemebunda. Ensayé algunas posibilidades, como la creación de una poética propia frente al asombro enorme que me generan los actores y cosas por el estilo. Sí, sí, replicó ella, una doctora dulcísima, sopesando cada palabra. Pero *por qué escribes teatro*. Hubiera entrado en pánico de no haber conocido la expectativa que se genera normalmente alrededor del oficio, que he visto innumerables veces en los ojos asombrados de los hombres y mujeres maduros que no entienden cómo alguien tan joven puede dedicarse a algo tan encomiable.

Respondí porque sabía la respuesta correcta, porque era la última pregunta del examen, porque había un silencio descomunal y porque me esperaba un vuelo del otro lado de la ciudad. Porque me gustaría cambiar las cosas, dije. En ese momento, la doctora sonrió. Eso era lo que quería oír. Unos minutos después sería licenciado.

Y sin embargo, no lo creo. No creo que pueda cambiar mucho con mi escritura, que es un oficio cualquiera, y ciertamente no creo que tenga alguna responsabilidad en particular con respecto a los demás. No tengo responsabilidad con nadie —ningún país, ninguna sociedad, ningún futuro, ningún abstracto— al escribir algunas palabras con una técnica especial bajo la consigna de que resulten relevantes de alguna manera. Aunque George Orwell diga que siempre escribimos, entre otras cosas, con un propósito político. Ciertamente mi responsabilidad no es política, aunque la escritura soltada al mundo cobre ese matiz.

9.

Y sin embargo, no puedo dejar de pensar en la infancia. No en ese momento idealizado en que cerré el primer libro, en que leí una novela para adultos teniendo doce años, en que escribí mi primer cuento —uno sobre dos perros y la muerte de uno de ellos a las fauces del otro en un arranque de locura. Tampoco esa primera vez en que alguien de mi familia me llamó El Intelectual y supe que algo no andaba bien. No puedo dejar de pensar en ese momento en el que la posibilidad se me presentó y, poco a poco y sin saberlo, decidí tomarla. La oportunidad de escapar, quizás. O de pensar más a profundidad lo que está frente a mí a través de una mentira calculada, puesta en papel, vuelta palabra. O, como dijo James Baldwin, de escribir para descubrir eso que no sé, eso que en la infancia se me ocultaba detrás de cuentos ridículos, de tabús a la hora de la comida, de secretos que me guardaba a mí mismo.

Escribir es escribirse uno mismo, eso lo sabemos. Aunque escribamos personajes opuestos a nosotros, los pongamos en otra época, vivan conflictos ajenos a los nuestros y repitamos a los cuatro vientos que no se trata de literatura autobiográfica. Con una palabra tras otra, hacemos sentido de nosotros y del mundo. Y por un segundo, un momento irrepetible que solo puede compararse con ese instante en que nos golpeó por primera vez la certeza de que la ficción era algo ilimitado e inexplicable, tenemos el control. Sabemos. Sentimos. Vivimos.

Esto no quiere decir que sea placentero, ni siquiera agradable. Es una perra tortura.

Pero lo hacemos.

Lo demás no lo sé.

La voz de un digimon

Todo inició con el memorable capítulo 21 de *Digimon*, «Koromon llega a Tokio». Ese es un quiebre en la serie, no solo porque Tai, el protagonista, regresa a su hogar, sino por la dirección. Mamoru Hosoda, quien años después haría películas tan emblemáticas como *Summer Wars* y *The Wolf Children*, se propuso en ese pequeño escenario, dentro de un hogar japonés, retratar a un niño de once años que volvía con su hermana pseudo-autista. El capítulo concluye cuando el cielo absorbe a Agumon, y Tai, que está dispuesto a seguirlo, es detenido por su hermana. La elección: seguir a su monstruo digital o cuidar de su hermana. Ese también es el quiebre de mi niñez. Si bien siempre he presumido haber llorado más que ningún otro niño con la muerte de Mufasa, y que esa primera ida al cine me volvió un cinéfilo a los cuatro años, supe que tenía que crear en el momento en que concluyó *Digimon* y sonó *I wish*. La razón: quería

contar grandes historias, tan mágicas y profundas como ese capítulo 21; es decir, quería tener mi propio cúmulo de capítulos 21.

Empecé a recolectar historias. Necesitaba más historias. Pero en los noventa, cuando el Internet aún no era un miembro de la familia, no me quedó de otra que visitar el ahora extinto Blockbuster y suplicar a mi mamá por televisión por cable. Y después de tanto llanto, mi mamá afirmó que nada bueno saldría de ver tanta televisión; pero sucedió y empecé a coleccionar capítulos de anime. Dedicué horas en Toonami y en Locomotion, pero mi favorito siempre fue Fox Kids, porque ahí, a las 7:30, pasaban *Digimon*. Aún no sabía con claridad, mientras cantaba *Seven*, que terminaría escribiendo, porque debo confesar que al inicio pensé que dibujaría comics, pero mis manos no funcionaron para eso.

No creo que las manos estén predestinadas para una labor, y mucho menos que antes de nuestro nacimiento los dedos y las articulaciones ya estén anhelando crear. Pero si ese fuera el caso, puedo imaginar que después de morir mis manos estarán flotando dentro de una pecera de formol, solo escribiendo, porque fue lo único que les enseñé. Intenté dibujar, pero... no es que fuera malo o bueno, es solo que necesitaba contar, y en la labor de dibujar había una serenidad que era desconocida para un niño como yo: impaciente, adicto al anime, apasionado por el cine y sin dotes naturales para el dibujo. Pero sabía hacer algo desde hacía años, escribir. Entonces, de la forma más romántica e irreal, puse mis manos sobre la máquina de escribir azul de mi mamá y empecé a teclear mi primera historia. ¿Qué fue? *Un fanfiction spin-off de Digimon*.

Empecé a crear a Patmon, porque me gustan los patos; tenía dos guantes rojos en sus garras y una mohicana roja; Converse azules igual que sus ojos y, al principio de su

pico, un pequeño cuerno. Era mi digimon, mi amigo imaginario y mi primer editor. La idea que los dos trabajamos fue la siguiente: él era un pato cuyo cuerpo estaba cubierto de pelaje; era ancestral en su mundo y estaba en búsqueda de venganza —un antihéroe—, pero para cumplir su objetivo necesitaba de mí, el coprotagonista. Patmo y yo pasamos algunas noches escribiendo su travesía por ese mundo digital postapocalíptico, donde él se presentaba como un salvador, aunque no lo era. Nunca terminé la historia —me quedé cuando conoce a dos gemelos que tienen un cráneo robot que dispara un rayo láser—, no porque no pudiera, sino porque en ese momento sentí que debía de escribir algo nuevo; no diferente, solo nuevo.

Empecé a escribir historias muy largas porque leía y veía historias muy largas, tramas que me hacían cuestionar si el final existía —*Inuyasha*, *Harry Potter*, *Batman*—, pero terriblemente buenas; aunque, como dije, mi impaciencia, entonces de adolescente, me llevó a lo que sin duda alguna dirigiría mi vida por lo menos una década: los cuentos. Breves, contundentes, con la magia de la televisión pero en un breve relato. Los llamé: *one shot* de oportunidades. Eso fueron los cuentos: pequeños impulsos que quedaron plasmados en el Word. Y tras un taller de escritura del que a veces me gusta y no me gusta acordarme, me di cuenta de algo nuevo: me gustaba que la gente me leyera. No era por un sentido meramente egocéntrico; no quería fama, dinero, prestigio, sino... descubrí que había personas que disfrutaban mis cuentos, reían o lloraban con ellos, y eso me hacía pensar: les estoy entregando el capítulo 21 de *Digimon*. Y ese fue mi primero anhelo en la narrativa, entregarle a cada lector su propio digimon que lo acompañaría a su casa.

Cuando me di cuenta, ya era un adulto que escribía, leía y tenía la intención de producir. Estaba enamorado de las

historias en todos sus formatos y quería contar historias en todo tipo de formato. Quería ser parte de una cadena de consecuencias en donde Mamoru Hosoda me tocó y yo tal vez tocaría a otros. No sé si abiertamente sabría de un chico o chica que dijera: «es que este cuento de Martín García López me movió, me motivó, me hizo ver el mundo de una forma que no hubiera imaginado». A menos que me lo dijeran en la cara dudo poder visualizarlo. Pero sé que existen historias que nos cambian, y sé que si cierro los ojos puedo ver a Patmo justo en el mismo punto donde nos quedamos hace años, muy impaciente, gritando que regrese para concluir lo que iniciamos, pero aún no es el momento; quiero dejar varios *one shot* antes de volver al mundo digital postapocalíptico del capítulo 21.

Libro albedrío

Cuando menos te lo esperas, llega un colega y te suelta una interrogante: *¿Por qué escribes?* Como versa la conseja popular, yo sabía la respuesta hasta que a alguien se le ocurrió hacerme la pregunta. Sobrevinieron horas de desvelo y largos procesos de abstracción en los que, mirando a lontananza con cara de rumiante inexpresivo, reflexioné concienzudamente. Si bien no podré ofrecer una arenga irrefutable que convenza hasta al más escéptico de que este mundo necesita escritores, por lo menos asevero que, al sumirme en mis pensamientos, refrendé mi pasión por la escritura (en particular por la dramaturgia y su consecuente praxis escénica). Constaté que estoy fervientemente convencida de que solo si la literatura subsiste, los seres humanos podrán refugiarse de las inclemencias de un sistema que requiere cada vez más esbirros dóciles y menos cabezas llenas. También, y por si fuera poco, llegué a la muy

subjetiva conclusión de que el libro impreso es el prototipo de la rebeldía, ya que cada vez que alguien opta por leer en papel en lugar de entregarse a las mieles del Internet, está ejerciendo su derecho al pensamiento autónomo. Leer y escribir (literatura) es, y siempre ha sido, un acto político (en su sentido primigenio, más puro y menos envilecido), puesto que un libro inspira al individuo a asumir su papel dentro de una colectividad.

Bien, en lugar de hablar sobre los efectos colaterales que una pregunta detonó en mi digresiva sesera, creo que es momento de dar una respuesta (motivo concreto por el cual estoy redactando este escrito). Disculpe el lector si la siguiente disertación lo obliga a transitar por caminos sinuosos; prometo que la ruta desemboca en un paraje conceptual menos accidentado.

¿Por qué escribo en estos tiempos de vértigo virtual?

Inusitadamente, se coló en nuestras vidas la tecnología, nos envolvió con promesas que cintilan, retacó nuestro tiempo con palabras a granel y revelaciones escandalosas; nos brindó una promesa eterna: jamás te sentirás solo. El *leitmotiv* del naufrago dejado a su suerte es cosa del pasado, ahora arrojamos mensajes al océano virtual y en tan solo unos instantes, desde los confines del ciberespacio, otro, que puede ser cualquiera, nos hace llegar una respuesta. Internet: eco perpetuo que alivia, remedio eficaz contra el *horror vacui*. Pero, al tiempo que buscamos compulsivamente interlocutores que nos hagan compañía, deseamos desvincularnos de ellos sin dar explicaciones: el universo cibernético nos permite quebrar la comunicación a la misma velocidad que esta se establece. Al salir a las calles hemos comenzado a emular la fugacidad de los encuentros virtuales: mientras más pronto podamos zafarnos del prójimo, menos confrontados y más seguros nos sentiremos.

En medio de esta marejada de caracteres deslucidos, tecleados sin esmero y concatenados sin rigor sintáctico, es justo preguntarse por qué y para quién trabaja un escritor. Es triste percatarse de que los potenciales lectores, demasiado ocupados en revisar y redactar durante las horas de vigilia mensajes de todo tipo (laborales, domésticos, ociosos, repentinos), tienen cada vez menos tiempo para comprometerse con historias de largo aliento. Sí, mengua los ánimos ver que el influjo hipnótico de la pantalla acaba, en muchos casos, por derrocar la discreta presencia del ejemplar encuadernado. Innegablemente son tiempos de dilución intelectual. Pero precisamente por eso es por lo que resulta tan urgente que el escritor se empecine y siga concibiendo universos alternos, que demanden la absoluta atención de aquel que decida transitarlos. La única manera de formar subjetividades plenas es a través de la transgresión, la duda y la reflexión que impone cualquier historia que no sea la propia. Contra la complacencia individualista de las redes sociales, que encandilan con la posibilidad de instaurar terruños autónomos en los cuales cada usuario es rey, debe seguir oponiendo resistencia el libro impreso, territorio ignoto, siempre ajeno, que nos veremos irremediablemente obligados a compartir con muchos otros (los lectores de todos los tiempos).

La naturaleza del libro es nobilísima. Aunque el escritor se adjudique la autoría de una obra, sabe, desde el momento en el que publica sus palabras, que está legándolas a la humanidad entera.

El libro es polisémico: al abrirse revelará solo esa historia y no otra, pero, a través de la interpretación de cada lector, adquirirá infinitos significados. Por el contrario, los mensajes fútiles que se intercambian en redes sociales, blogs y chats, muchos y muy variados, se convierten en in-

formación unívoca, aglomerada en una masa indiscernible de palabras.

Y, en parte, es por todo eso que escribo. Escribo porque creo en la necesidad de la reflexión profunda, en la transgresión de los límites de la conciencia, en que no hay nada más poderoso que contar una historia para develar la verdad. Escribo porque no creeré nunca que realidad y verdad sean lo mismo, ya que una es obvia y cotidiana y la otra es mágica e imprecisa: solo se deja intuir, pero jamás aprehender. Escribo porque cada personaje que aparece en un cuento es más poderoso que cualquier perfil de Facebook: las entidades ficcionales contienen en sí el germen de lo humano, el secreto que nos hace comunes y al mismo tiempo irreconciliablemente distintos.

Los libros que una persona lee se convierten en parte esencial de su memoria, se insertan en su experiencia y amplifican su registro emocional. ¿Para qué hacer uso de los vulgares emoticones, que categorizan las reacciones y restringen la comunicación empática, cuando la palabra, con su caudal infinito de significados, ofrece la posibilidad de grabar en el corazón del que escucha huellas léxicas irrepetibles?

Una metáfora poderosa no puede supeditarse a un icono banal, la identidad de cada ser humano no debe de ninguna manera esbozarse en códigos preestablecidos. Por eso escribo. Por eso leo. Por eso quisiera incitar a la rebeldía a todos los que se topen con esta sentida aunque torpe perorata.

A pedradas

Mi tío Gustavo cuenta siempre buenas historias. Hace unos días, sentados en la mesa de la cocina y torturados por el gustoso aroma de un caldo de res que aún hervía en la olla, se acomodó la gorra de los Dodgers, le dio un trago a su cerveza y me dijo: «De niño yo pasaba hambre la mitad del año; un día sí, un día no». Recordó aquella vez que a su madre, a sus hermanos y a él los corrieron del cuartucho donde vivían. «No teníamos dinero para comer, mucho menos para pagar la renta. Mi madre nos trajo caminando en fila india por todo Fresnillo, que en ese entonces, imagínate, era un pueblito más pichurriente de lo que es ahorita. Al final del trajín llegamos a una calle de terracería en donde había unos viejos almacenes de lámina oxidada. Mi madre habló con un hombre, y este accedió a dejarnos pasar la noche en el granero». Resuelto el tema del sueño, me contó, lo que necesitaban después era conseguir algo para masticar.

Mi tío no acumuló demasiadas esperanzas. Nuevamente dormiría con el estómago vacío, pensó, justo en el momento en el que, de entre los resquicios donde se juntaban las laminas y la pared, oyeron el revoloteo de varias decenas de palomas. Él y sus hermanos se miraron entre sí. Voltearon a ver a su madre, que asintió. Cada uno se agachó a buscar piedras, y enseguida comenzaron a lanzarlas hacia el techo. En quince minutos de ininterrumpido apedreamiento lograron derribar cuatro pájaros, que su madre no tardó en desplumar, limpiar y asar en un fogón improvisado.

«Deberías escribir sobre eso», dijo al final mi tío Gustavo. Yo sonreí, sin pretender realmente hacerle caso. Le insinué, en cambio, que su historia tendría más volumen y más vigor si él mismo la escribiera. «No puedo, no me sale», respondió. «En cambio a ti escribir te resulta muy fácil». No contesté. Imaginé en silencio a esos niños y a esa señora, lanzando piedras hacia el techo de una bodega oscura y fría, y a las aves desplomándose, atolondradas, antes de que las rematasen pisándoles la cabeza contra el suelo. No era una mala imagen. No lo era. Pero el caldo estaba listo y cambiamos de tema.

«Escribir te resulta fácil». Palabras de mi tío; yo no puedo estar más en desacuerdo.

Fácil es clavar un clavo o destapar una cerveza. Fácil es chutar un balón (y no tanto) o acordonarte los zapatos. Escribir no es fácil aunque parezca que lo sea. Y quizá esa aparente sencillez se deba a que el material con el que trabaja la escritura es barro común: el lenguaje, las palabras.

Las palabras en un poema de William Carlos Williams son las mismas que usamos para pedir la cuenta o para que nos llenen el tanque de combustible.

Escribir parece fácil, o al menos debería serlo porque...

¿acaso no se trata únicamente —diría un simplista— de escoger y juntar palabras para que transmitan una idea de la forma más clara, más eficaz y más contundente posible?

«Un hombre no puede dividirse entre el poeta que busca la expresión justa de nueve a doce de la noche y el reportero indolente que deja caer las palabras sobre la mesa de redacción como si fueran granos de maíz. El compromiso con la palabra es a tiempo completo, a vida completa», decía Tomás Eloy Martínez en su conferencia «Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI».

Fácil es dejar caer las palabras como si fueran granos de maíz.

Difícil es romperte la cabeza buscando la oración justa de nueve a doce de la noche.

Es cierto que hay muchos escritores que, por pericia, talento o experiencia, escriben tan endiabladamente bien y tan endiabladamente rápido que hacen ver su trabajo muy simple, casi natural: se levantan bien de mañana, ponen la tetera a calentar y antes del almuerzo ya apilaron diez o doce (o más) dignísimas cuartillas, si no es que verdaderamente geniales. Pero incluso ellos, al principio, a la mitad o al final de su carrera, sufrieron —o sufren— las de Job por empujar las palabras al papel, y se estropearon —o se estropean— las uñas al pensar en cómo demonios corregir esos párrafos torcidos.

No. Escribir no es fácil, y en muchas ocasiones tampoco resulta placentero. Te levantas a las cinco de la mañana o te quedas trabajando hasta bien entrada la noche. Declinas viajes, fiestas y eventos a cambio de pasar algunas horas en solitario, volcado sobre un escritorio o frente a una computadora. Te duelen los riñones y la cabeza. El coxis. El

síndrome del túnel carpiano. Los ojos rojos. La ansiedad. Los malditos *deadlines*. Sin embargo, nada de eso importa: pasarla bien no es la finalidad ni la moción de la escritura. Y, vamos, tampoco vale hacerle al mártir. Nadie te pide que escribas. Nadie te obliga a ello. Incluso a nadie le importa si lo haces o dejas de hacerlo. Disfrutarlo mucho, poco o nada es algo que solo le incumbe al escritor, y no se debe sentir lástima por él, menos aún respeto o admiración. Tal vez por esto Robert Louis Stevenson —y yo le creo a Stevenson—, en sus magníficos ensayos sobre escritura que recientemente publicó Páginas de Espuma, afirmaba que no debería haber honores para el artista, porque el ejercicio de su arte ya le ofrece mayor recompensa de la que merece en vida.

Entonces, si es difícil, si a veces no resulta tan agradable, y si a nadie le importa que lo hagas, ¿por qué escriben los que escriben? Todas las respuestas son plausibles, pues provienen de un amplio y personal catálogo de motivos.

Para Pedro Orgambide, el polígrafo argentino, «a través de la literatura [de la escritura] uno llega a hacer todo lo que quiso y nunca pudo», insinuando que la escritura es el vago consuelo de los apurados, de los timoratos y de los inconformes.

«Escribir se trata de replegar las fronteras de lo decible», declara Amélie Nothomb en una entrevista que publica *El País*.

«Escribo por las mismas razones por las que leo, porque no me siento bien», confiesa Juan José Millás.

O tan simple y sencillamente, «Escribo porque no sé escribir», como dice John Banville.

Las inquietudes, las obsesiones y los propósitos del escritor varían en cada uno de ellos, aunque me atrevo a pensar que tienen algo en común: todos escriben porque en

verdad *necesitan* hacerlo. Difícilmente alguien se dedicaría a ese oficio por mero gusto u ociosidad, sin sentir el compromiso, la comezón y hasta la urgencia de llevar a la hoja —a la libreta, a la pantalla— todo eso que quiere o que pretende decir.

Al menos yo, cuando recogí los platos y me levanté de la mesa, supe que no tenía de otra. Supe que en algún momento habría de vérmelas frente a la computadora, tratando de hacer bajar las palabras como se bajan las palomas de los graneros.

Con obstinación.

Con puntería.

Con el (¿ingenuo?, ¿pretensioso?) convencimiento de creer que el mundo —mi mundo— tiene algo más de sentido si alguien se entera que mi tío Gustavo, en épocas de pobreza, venció al hambre a pedradas.

Lectura y escritura

Si bien no creo que ningún escritor produzca asumiéndose de un lugar en específico, sí pienso que lo hace desde una globalidad asimilada, desde sus referentes o desde la convicción de poder encontrar ecos en la red mundial.

Como dijo el poeta Luis Alberto Arellano, los gentilicios solo les interesan a los funcionarios de la cultura para justificar algún programa de literatura. Pero también es cierto que el primer punto de contacto de los autores con los lectores es con los de su localidad o comunidad, lo cual representa una oportunidad para poner en la mesa una diversidad de temas que enriquecen el gusto por la lectura, desde propuestas estético-literarias hasta textos que reflejen la realidad que nos rodea, pasando por discursos de inconformidad y descontento con situaciones actuales o simplemente el recuento de lo vivido o quien busca el ordenamiento del pensamiento.

Quien decide escribir se somete a encrucijadas de decisiones entre formas y sonidos por la búsqueda de decirlo mejor. Normalmente lo hace en relación a otros textos; su gusto lo lleva a elegir entre tradiciones y vanguardias con o sin ideologías. Su camino puede ser tortuoso y placentero; en todo caso la escritura sucede.

El punto ahora es qué hacer frente a la vasta oferta de información a la que estamos expuestos día a día. ¿Qué criterios rigen nuestras elecciones? Ante un canon que se desfragmenta y miles de lecturas digeridas para estos tiempos de poco tiempo, no apunto a dar respuestas. Los medios de comunicación digital aprovechan nuestra levedad para que busquemos comprar más que comprender. Y si hemos pasado de los públicos masivos a las microaudiencias, podríamos confiar que las redes que tejemos a diario puedan resultar en potenciales lectores de nuestros escritores locales.

Quisiera compartir un fragmento de una entrevista que le realicé a Juan Domingo Argüelles, poeta y crítico literario, en la que comparte su reflexión sobre la lectura y de alguna manera cuadra con la comprensión de la escritura en el siglo XXI:

Comencé a escribir en periódicos, en crítica literaria, pero años después me pareció que la reflexión sobre lectura era casi exclusivamente por escritores o por académicos.

Los académicos hacían una reflexión desde un punto de vista social, desde un punto de vista sociológico, desde un punto de vista demasiado sesgado, no hacia la experiencia, sino hacia la teoría; y en el caso de los escritores me pareció que era al revés, demasiada experiencia y nulo conocimiento de la historia, de la sociología, del contexto pedagógico.

Y para el escritor era como decir, yo he leído tales libros, sí soy feliz leyendo estos textos y comparto con ustedes esto.

Entonces me pareció que eran como acercamientos que seguían siendo autoreferenciales, es decir, el escritor que reflexiona sobre lo que lee no deja de ser él mismo y su experiencia es particular. Lo que a mí me pareció es que no había reflexión sobre la lectura; que una persona que sea lectora, que a la vez sea escritora, reflexione sobre la experiencia de leer de los demás, no nada más de su propia persona.

No desde un punto de vista modélico, porque la mayor parte de los escritores lo ve como modélico, es decir, yo leo así, y todos deben leer como yo leo [...].

Entonces yo podría describirme así, al principio un escritor que lee y ahora un lector que escribe, porque, desafortunadamente, lo que creo es que ha fallado un ejercicio de didáctica de la lectura en nuestro país, en nuestras escuelas, en las propias universidades; no existe una materia que se llame Didáctica de Lectura o Pedagogía de la Escritura y la Lengua.

Lo que hay son clases de Español malas, y lo que hay en términos de lectura y de escritura son formas muy básicas, en donde los alumnos, desde que entran a primaria, están sometidos al ejercicio del examen, pero no al desarrollo de sus capacidades de lectura y escritura.

Esto dio un giro radical a partir del auge de Internet, porque nunca como ahora se ha leído y se ha escrito más, es decir, en toda la historia de la literatura y de la lectura jamás había habido tantos lectores y jamás había habido tantos escritores [...].

Es decir, los lectores leen, pero leen porque en la escuela se los exigen. Los mismos universitarios, cuando terminan la carrera, dejan de leer. ¿Por qué? Porque dejan de hacer tesis, ¿no? A menos que sigan en maestrías y en doctorados y tengan que seguir leyendo, solamente sobre su carrera.

Esto es lo que está pasando. Lo que veo es que el gran problema que enfrentamos hoy es que la lectura se ha modificado, los lectores han cambiado y quienes están encargados de los programas de lectura no lo han entendido, es decir, no han comprendido que la lectura no puede ser la misma que hace veinte o treinta años.

Considero que esta reflexión que hace Juan Domingo Argüelles tiene pertinencia al buscar una respuesta del por qué escribir. Ambas actividades están íntimamente relacionadas. Seguramente una no existiría sin la otra.

JANIS JACOBO

Femme fatale

Cuando mi abuela fue niña, las historias decidieron habitarla. Le crecieron anécdotas en la mirada y sus manos guardaron tesoros en roperos y cajones en todas las casas en las que vivió. Corrió en los campos abiertos con las avionetas pasando muy de cerca, conoció al demonio convertido en burro y descubrió que a los santos les gusta ocultarse en cuartos especiales para provocar el miedo y el asombro.

Cuando fui niña en casa de mi abuela, me convertí en su eterna admiradora. Con ella aprendí que saber escuchar es cosa seria y que no cualquiera logra tal empresa. Su habilidad para narrar la vida es lo que me tiene aquí.

Los seres encantados, las brujas, los bosques mágicos, pulgarcita, la luna, la condesa en el Cerro del Chivo, la gente volviéndose piedra, todo eso marcó mi imaginario para siempre. En un cumpleaños, muy niña, celebrado en casa de la abuela, me regalaron un diario, de esos que tienen

candado de plástico y un juego de llaves de fantasía; era acojinado y en la portada tenía la imagen de lo que hoy conozco como una *femme fatale*, con su vestido negro entallado, cigarrillo en mano, la cara muy blanca y el fondo muy rosa. Yo no entendía ni sabía lo que era un diario, ni mucho menos el concepto de *femme fatale*, pero me agradó la sensación de conservación, de lo oculto, de lo secreto; mis dibujos de seres encantados y monstruos estaban ahora guardados bajo llave, únicamente para mí y para quien yo decidiera que podía acceder a ellos. Después, un poco mayor, empecé a llenar otros diarios, cuadernos de la escuela y libretas pequeñas de todo tipo que llegaban a mis manos: empecé a escribir.

Al principio, únicamente narraba mi día. Tengo documentada mi infancia y adolescencia, en donde paré un tiempo porque mi madre leyó mi último diario, buscando algo que explicara mi actitud rebelde, la primera borrachera y el descubrimiento del amor. Hasta que un día dejé de narrar únicamente mi vida y traté de imitar los cuentos que llegaban a mis manos: entendí el poder de la ficción, de inventar historias, de hacer que la realidad fuera más interesante, igual como lo hacía mi abuela.

No quiero decir que me guste la mentira y el engaño, pero estoy segura que el día a día siempre puede mejorarse si se trabaja en ello. Me gustaba imaginarme en «el hubiera», en lo que ocurriría si caminara a la izquierda en lugar de a la derecha, la riqueza de la posibilidad. Y es que no conozco una actividad que libere más que la escritura, que te permita jugar con el tiempo, el espacio, las personas. Por eso la considero un impulso más que un escape.

Hoy, cuando escribo, después de haber enfrentado la hoja blanca, puedo sentir control, un poder que únicamente yo manejo, y entonces el bienestar se hace presente, el ego

se alimenta, aún cuando estoy consciente de que los únicos lectores probablemente sean la familia y amigos. Pocos son los que genuinamente se acercan a la obra de quien inicia: se ha perdido la confianza en el que escribe.

La acción de escribir es algo inevitable. He tratado de dejarlo, pues una parte de mí quiere convencerse de que debo trabajar más duro, ganar más dinero, invertir el tiempo en una maestría y doctorado en derecho, olvidarme de la literatura, comprar un auto, dejar los ratos de soledad, traer niños al mundo y vivir para los otros. Pero no puedo hacerlo, porque a pesar de que intento concentrarme en los contratos, las demandas de divorcio, los actos de autoridad y la ley positiva, no puedo sino pensar en escribir un verso y leerlo y releerlo, y pasar la mañana en ello hasta quedar satisfecha. Entonces aparece la tercera parte de mí, racional y crítica, que no permite que salga a la luz cualquier cosa, porque no todo lo que se escribe debe ser publicado.

Finalmente puedo decir que a pesar de tener la opción de hacer otras cosas para sentirme viva, escribir es lo más cercano al sentimiento de plenitud que otros encuentran en el deporte. Escribir es un vicio, uno muy caro, porque no todos los libros son baratos, además del precio que se paga quitando tiempo a la familia, amigos y amores. Encontrar equilibrios es difícil. Pero no hay mayor satisfacción que poder decir que estás contando algo, que tu historia significa algo para alguien en algún lugar.

Espero continuar la tradición del relato de mi abuela y no dejar que las historias y la fantasía queden relegadas ante la realidad.

Un sitio mejor iluminado

1.

En *Crónicas I*, sus memorias, Bob Dylan recuerda volver a la ciudad donde pasó sus primeros años para asistir al entierro de su padre al tiempo en que sopesa las diferencias que hubo entre ellos. De niño, cuenta, su padre no supo interpretar que un maestro le dijera que su hijo poseía dotes de artista. «Por lo visto —dice— yo siempre iba en pos de algo, de cualquier cosa que se moviera, que pudiera conducirme a un sitio mejor iluminado».

A lo mejor se trata de eso: de crear intentando huir del entorno inmediato en busca de un sitio mejor iluminado. Una búsqueda que anida en uno y de la cual sería arbitrario pretender establecer un inicio.

2.

Me gusta la idea de Leila Guerriero cuando se pregunta, pre-

cisamente, ¿para qué se escribe, por qué se escribe, cómo se escribe? Preguntárselo como quien hace un recorrido por la zona de obras: «ese espacio destripado por la maquinaria pesada donde los cimientos todavía no están puestos». Me gusta sobre todo ese carácter fabril de la escritura, su noción de composición, de estructura —incluso de plano—, donde escribir se presenta como un reto constante por saber acomodar elementos de una trama, dosificando información e intentando hallar la mejor forma de narrarlos.

A veces pienso que se trata de, según qué pactos de lectura, retener uno o varios momentos, ordenados o inconexos: la azotea y lo que alguien te dijo; un abrazo a las puertas de un hospital o un aeropuerto; la canción que sonaba una madrugada de vuelta a casa mientras por la ventana del auto las luces de la ciudad se desplegaban. Retener momentos, resignificarlos y compartirlos, que dejen de pertenecerte cuando han sido tamizados por la escritura.

3.
Pienso ahora en esa cita que recupera Enrique Vila-Matas, según la cual, en ese juego de imposturas en que entiendo a la literatura, Gabriel Ferrater dice lo siguiente: «Un escritor es como un artillero. Está condenado, lo sabemos todos, a caer un poco más debajo de su meta. Por ejemplo, si yo pretendo ser Musil y caigo un poco más abajo, pues ya es bastante más arriba. Pero si pretendo ser como un autor de cuarta fila...». Pues así.

Sospecho que la malograda forma de gestionar las referencias con que uno escribe constituye, en todo caso, la búsqueda de un estilo. Uno escribe los libros que desearía leer, del mismo modo en que arroja a la ficción las dudas que no alcanza a responderse desde ningún otro sitio. Esas preguntas —que pasado un tiempo dejan de tener impor-

tancia en la medida en que han desentrañado muchas otras cuestiones infinitamente más interesantes— constituyen en cada libro un hilo reflexivo con el cual unir saberes dispersos. Para desplegarla, más que responderla, procuramos escribir teniendo en mente el fraseo, las imágenes o los pasajes que hemos leído en libros de otros; se trata de saber cómo gestionar una tradición: escribir el libro que uno querría leer. Imitar los libros que se han leído, las películas que se vieron una noche en la plateada oscuridad de un cine o los discos que suenan una y otra vez en el tocadiscos.

4.
En *Ciudad abierta*, la novela errante de Teju Cole, su protagonista lamenta que se haya perdido el hábito de oírnos y confiesa cómo algunas noches lee en voz alta mientras su voz se mezcla con las de locutores de programas canadienses, alemanes u holandeses, su única compañía además de los libros en esas noches de lectura. Dice el narrador: «[...] un libro es una sugerencia de conversar: una persona le habla a otra, y en ese intercambio el sonido audible es o debería ser natural. Así que yo leía en voz alta, teniéndome como público, y daba voz a las palabras de otro».

Un libro es la voz muda de su autor, y solo leyéndolo —en el silencio monacal que hemos heredado o, como hiciera el nigeriano inmigrante de la novela, en voz alta— se establece un diálogo. Escribir para dialogar como quien espera sumarse a una interminable conversación de fantasmas.

5.
¿Por qué escribir? A ratos parece no tener respuesta, la pregunta no llega a nada; y, sin embargo, cada tanto asalta las mañanas que uno pasa frente a la máquina. ¿Para qué dedicar horas en contar algo que nadie te ha pedido? ¿Para

qué crear relatos hechos de aire? ¿Por qué interrumpir el silencio? Y sin embargo, hacerlo —escribir— se presenta como la única certeza para vencer las mañanas, atravesar con suerte la neblina y llegar, aunque sea por un momento, a un sitio mejor iluminado.

ANA CLARA MURO

¿Por qué escribo?

Porque mi tía María se fue a Japón para ser algo parecido a geisha y eso le dio suficiente dinero para estudiar teatro en Inglaterra. Porque mis tías nacieron en un pueblo. Porque sus hermanos hombres no tenían la obligación de hacer labores del hogar. Porque las mujeres se encogieron de hombros cuando las mandaron a hacerlas. Porque mis tías no estudiaron una carrera universitaria cuando eran jóvenes. Porque mi tía María se tituló en Psicología cuarenta años después que el resto de sus hermanos que tienen maestrías y doctorados. Porque mis tías hicieron lo que quisieron. Porque no fueron a la escuela de secretarías a la que quería mandarlas su hermano mayor. Porque se fueron a Europa y se volvieron artistas. Porque eligieron su profesión y se entrenaron en ella de la mejor forma que pudieron. Porque tuvieron que sobrevivir a la pobreza pero igual la pasaron bien.

Porque María escribió obras de teatro. Porque Marta

pintó a su pueblo. Porque retrata a mujeres huicholas que tienen que sobrevivir los golpes de hombres que las engatusan. Porque Marta decidió ser madre soltera. Porque rechazó cualquier propuesta de matrimonio. Porque María se casó cuando quiso y con quien quiso. Porque cuando su esposo falleció, su vida no terminó, decidió estudiar y seguir haciendo cosas que le gustaban. Porque mi tía abuela Mariquita gritó «¡Viva la libertad!» cuando se murió su esposo. Porque a mi abuela Carmen le daba vergüenza y se sentaba lejos de su esposo en la misa.

Porque todos se quejan de lo ingobernables que fueron mis tías, de lo poco que escuchan consejos. Porque Marta se enamoró de un indio chiapaneco. Porque fue feliz en un hotel en el sureste pintándoles cuadros a los viajeros que pasaban. Porque nadie supo dónde quedaron esos cuadros. Porque siempre escuché sobre lo buen escritor que era el esposo de mi tía, pero hasta ahora escucho elogios a su obra como dramaturga.

Porque mi tía Maricarmen me invitaba a su departamento de soltera donde podía acomodarse y adornar todo como quisiera. Porque tiene un sillón verde junto a su librero en donde puede pasar el tiempo que le plazca hojeando libros hermosos. Porque fue traductora y escribió un cuento desde el punto de vista de unos zapatos. Porque me llevó al teatro y al cine y me regaló un libro en el que yo era la protagonista. Porque ahora que busco libros infantiles para dar un taller, casi no encuentro libros con mujeres protagonistas en mi biblioteca de la infancia.

Porque tuve muchos libros en mi infancia. Porque mi mamá es bibliotecaria. Porque mi mamá hacía libretas que vendía en la universidad para apoyar la educación en Latinoamérica. Porque mi mamá estudió una carrera universitaria y desde que recuerdo tuvo una oficina propia. Porque

su trabajo siempre ha sido valorado. Porque me enseñó lo bonitos que son los libros. Porque me traumó con no leerlos. Porque sabe que la alfabetización no ocurre en las bibliotecas.

Porque mi abuela Graciela viajó a Japón y me contó horrorizada cómo las mujeres caminaban detrás de sus maridos. Porque mi abuela viajó a montones de lugares cuando fue adulta. Porque nunca pensó que vería tanto. Porque mi abuela trabajó desde los catorce años. Porque peinó a sus vecinas por cinco centavos. Porque trabajó en uno de los salones más prestigiosos de la Ciudad de México. Porque cargó toda la vida el trauma de ser hija ilegítima. Porque abortó y nunca me lo dijo. Porque pudo morir y un doctor no quiso atenderla. Porque otro sí lo hizo y se salvó. Porque vivió lo suficiente para ver la película *Amour* y decidir cómo quería que fueran sus últimos años de vida. Porque decidió tomar las primeras pastillas anticonceptivas que hubo en el país. Porque se quejó de los cinco hijos que tuvo que tener porque así lo dictaban las costumbres. Porque de todas formas hizo todo lo que pudo por darles lo mejor a sus hijos. Porque tuvo que decidir qué era lo mejor para ellos solamente con la primaria y un indestructible complejo de inferioridad. Porque a pesar de todo sabía que había logrado cosas increíbles. Porque vio a Juanga en un hotel y no sabía quién era. Porque después se enamoró de Juanga. Porque fue joven cuando ya era adulta. Porque fue adulta desde los catorce años. Porque iba sola a los conciertos y a las obras de teatro. Porque le gustaba mucho bailar y a su esposo no.

Escribo porque hay feminicidios pero mi hermano se sorprende de que una mujer tenga que masculinizarse para ser tomada en serio. Escribo porque la trata de blancas es una realidad cotidiana en nuestro país, pero los editores

locales se disculpan cada que hacen Club de Toby en un evento literario. Escribo porque un hombre se sorprendió ayer de que una mujer golpeada no pusiera un alto y huyera inmediatamente. Escribo porque recibí un golpe y solamente pude meterme debajo de las sábanas y llorar porque era incapaz de terminar una relación.

Escribo también, claro, por todo eso de la imaginación y los mundos que creas, por la musicalidad del lenguaje, por la construcción del conocimiento, por los personajes entrañables, por todos los sentimientos para expresar, por todas esas cosas.

Pero no podría hacer nada de todo esto si no fuera por todas las mujeres que antes de mí se dedicaron a lo que les gustaba. Cómo se me hubiera ocurrido ponerme a escribir sin ejemplos de mujeres que decidieron su propia vida. Sin mujeres con una opinión propia y una voz fuerte para hablar.

Escribo porque quiero. Escribo porque es necesario. Escribo porque siempre hay algo que decir. Escribo como método de comunicación. Escribo porque la escritura es un proceso de pensamiento. Escribo como forma de encontrar una voz propia. Escribo para leerme y comprender lo que estoy pensando.

Escribo como método de comunicación conmigo misma y con los demás, y con los procesos históricos y las corrientes literarias. Porque puede ser que nadie más escriba lo que pienso que es necesario que alguien escriba. Escribo como respuesta a la tradición, a las tradiciones que nunca son una sola, son muchas y muy diversas. Escribo para leer mejor.

Escribir implica establecer una postura frente al mundo. Implica decir *yo*, implica utilizar un criterio, decir esto o lo otro. Implica recordar que las palabras significan y construyen. Escribo para construir algo. Escribo para continuar una construcción que me sostiene.

Imaginar historias

Todavía me pregunto qué fue primero, los libros o las historias. Fernanda, la hermana menor de mi madre, estudiaba en el Claustro de Sor Juana, y cada que nos visitaba me llevaba libros: versiones ilustradas de *La Odisea*, los mitos de Medusa y el Minotauro, *Matías y el Pastel de Fresas*, de José Palomo, *Rupert the Rhino*, de Carl Memling, *The Muffin Muncher*, de Stephen Cosgrove. Aprendí a leer en el tercer tomo de la *Encyclopaedia Britannica*, en la letra *D*, en el artículo sobre dinosaurios. Muchos años después me enteré que en esa misma letra, en esa misma enciclopedia, durante una noche de su infancia en la Biblioteca Nacional, Jorge Luis Borges había leído tres artículos: uno sobre los druidas, otro sobre los drusos y otro más sobre John Dryden. Nuevas publicaciones se cruzaron en mi camino: la enciclopedia infantil *El Quillet de los Niños*, la revista *Quest* y por supuesto la *National Geographic*, que llegaba

todos los meses a casa de mi tío Héctor, y cuya colección de mapas desplegables todavía conservo.

Mi encuentro con la literatura fue a partir de la ciencia ficción y lo fantástico. Tres fueron las obras que más me estremecieron al final de la infancia: *Narraciones extraordinarias*, de Edgar Allan Poe, la antología de cuentos *La ciudad*, de Ray Bradbury, y *El guardagujas*, de Juan José Arreola —que mi madre me leyó a los siete años una tarde durante la convalecencia de la varicela. Como a muchos niños de los noventa, los Monstruos del Bolsillo que venían dentro de las cajitas Sonric's —con un librito, una efigie y un mapa desplegable, y que se rumoraba eran un método para invocar demonios sumerios— ayudaron a moldear mis obsesiones. La barra de programación del Canal 5 hizo lo propio, en especial la trilogía que daban los sábados por la tarde: todas las series de *Tiburón*, los *Critters* y *Aullido* y esas raras gemas que por entonces fueron *The Fly*, de David Cronenberg, *The Hunger* —el estupendo trío de vampiros que eran David Bowie, Susan Sarandon y Catherine Deneuve— y *Dune*, de David Lynch, que para mí siempre ha ofrecido un modelo más verosímil del Imperio Galáctico.

El plan A siempre fue hacer cine. Vi en televisión una entrevista con Daniel Gruener, quien contaba a las cámaras que su película *Sobrenatural* se había inspirado en los extraños ruidos escuchados en el ascensor de un ruinoso edificio del centro de la Ciudad de México. Le conté de la entrevista a Lalo, entonces mi mejor amigo, quien me dijo algo que nunca olvidé: «qué chingón que esa fuera tu chamba, ¿no?, imaginar cosas». Fue como si algo, de repente, hubiera encajado en alguna parte. ¿Por qué no se me había ocurrido antes? Pero mi madre se opuso categóricamente al proyecto: «en este país el cine es una industria muy pequeña», determinó, «y yo no quiero que mi hijo ande por ahí

muriéndose de hambre». Lo que aún no logro comprender fue cómo no se opuso más tarde, de la misma enérgica manera cuando se enteró que su hijo, en lugar de cineasta, había elegido ser escritor.

Escribir era el plan B, y supongo que por eso lo hago. En todo caso saber por qué lo hago es más difícil que saber desde cuándo. Los concursos de cuento de la clase de Español se volvieron una actividad escolar inusualmente satisfactoria. Hubo viernes por la tarde en que prefería quedarme en casa para terminar un cuento, por lo general de aliens o aparecidos. Un día me sorprendí tecleando una historia por convicción, porque genuinamente disfrutaba de aquellas privilegiadas horas de soledad y autoexilio que, como pocas cosas, brinda la escritura. El desarrollo de una personalidad antisocial y la popularidad del movimiento gótico finisecular, en buena medida gracias a la aparición de Internet, me aportaron ciertas lecturas fundamentales: *Las cuitas del joven Werther*, desde luego, *Cartas a un joven poeta*, de Rainer Maria Rilke, *Les Diaboliques*, de Jules Barbey d'Aureville, *The Vampyre*, de John Polidori, *Carmilla*, de Sheridan Le Fanu, *La morte amoureuse*, de Théophile Gautier, y el sublime Charles Baudelaire a quien llegué a través de su biografía de Edgar Allan Poe. Un verso de *Le Spleen de Paris* refulgía con lumbre verde en mi adolescencia: «¡Oh, noche! ¡Oh refrescantes tinieblas! ¡Ustedes son para mí la señal de una fiesta íntima, ustedes son la liberación de la angustia!».

En enero de 2000 un grupo de adolescentes bautizados por la prensa como «los Darketos Satánicos» llevaron a cabo un ritual que incluía sexo con asfixia. Blanca Erika, de catorce años, murió accidentalmente; sus amigos desmembraron su cuerpo y enterraron las piezas en varios lotes baldíos de la ciudad siguiendo el trazo de una estrella de cinco picas. Cualquier muestra de afiliación con los góticos, tales como

usar gabardina negra o leer al viejo Edgar Allan Poe, se convirtió en un fastidioso estigma. Abandoné la vestimenta oscura, pero no dejé de visitar las decadentes mansiones de la literatura. Baudelaire me llevó en busca de los poetas malditos, pero también estuve hurgando en Manuel Acuña, José Antonio Ramos Sucre, César Vallejo y Nicolás Guillén; lo mismo que H. P. Lovecraft y August Derleth. Eventualmente llegué a Charles Bukowski y Allen Ginsberg.

Una excursión a Real de Catorce fue iniciática por muchas razones. Leonardo Carmona, nuestro profesor de Bioquímica, nos puso en la carretera a Sonic Youth, a PJ Harvey, a Bauhaus y a Portishead, y me dijo que leyera un libro: *On the road*, de un tal Jack Kerouac. Yo le hice caso y me bebí todo aquel texto en dos días y medio, y creo que un meteorito colisionó al fondo de la noche porque ya no volví el mismo después de aquella lectura: me di cuenta que las imágenes en movimiento no eran exclusivas del cine y que la literatura sabía captar ese mundo de personajes disparatados, locas aventuras bajo los cielos y el momento exacto en que uno se aleja de la gente y esta retrocede en el espejo retrovisor.

Nunca quise estudiar lo que Enrique Serna llama «la moderna ciencia literaria», sencillamente porque nadie de los autores que leía habían estudiado semejante cosa. Muchos de ellos ni siquiera habían estudiado nada. Quienes optaron por matricularse en alguna carrera por lo general la habían abandonado; en todo caso nadie había estudiado Letras. Me parecía que los estudios literarios servían más para formar críticos que escritores. Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Yukio Mishima, todos ellos habían sido abogados; Fiódor Dostoievski, Jorge Ibarguengoitia: ingenieros; Antón Chéjov, António Lobo Antunes: médicos. Con el tiempo no solo conocí au-

tores que habían estudiado Literatura —James Joyce, Julio Cortázar, Paul Auster, Haruki Murakami, Cristina Rivera Garza, Julián Herbert, Gerardo Arana—, sino que comprendí la estrecha relación entre teoría, creación y crítica como terminales de la constelación literaria. La gran mayoría de los escritores terminaba en la academia de alguna u otra manera, pero yo por entonces imaginaba que mis maestros de la universidad serían agrios cervantistas de largas narices, engendrados con el firme propósito de aniquilar cualquier ambición estética en mí.

Mi madre me hizo prometerle que me graduaría de la universidad antes de que ella muriera. Me matriculé en Historia sencillamente porque esa era la materia en donde siempre había sacado las mejores notas. El problema con la historia fue que yo siempre la vi como un constructo literario, lo que provocó que me aburriera durante clases con un rigor epistémico alto y que optara por aprobarlas en exámenes de regularización. Por eso Walter Benjamin me convenció más que ningún otro teórico, por su curiosidad interdisciplinaria y porque él como nadie supo ver la dimensión y profundidad de la historia, especialmente la historia moderna, a partir de un concepto: la *imagen dialéctica*, que a mi entender es la posibilidad de mirar, a un mismo tiempo, las distintas gradaciones temporales en el paisaje; algo así como los anillos en el tronco de los árboles que nos permiten determinar su edad. Así, la *imagen dialéctica* nos desglosa el pasado como un libro, y somos capaces de leer su mensaje a través de la ciudad y sus objetos, de la moda, las antigüedades, las ruinas y los edificios abandonados.

Si bien creía que los estudios literarios eran para los críticos, pensaba que los talleres de escritura creativa se acercaban más al oficio de escritor y los frecuenté durante los primeros años. El poeta Luis Alberto Arellano fue un ta-

lterista rudo, implacable y enciclopédico que hacía llorar a los espíritus débiles, pero por fuera era un buen amigo que siempre compartió la literatura a manos llenas. De él conocí a Charles Gibbon y Athanasius Kircher. *Neónidas*, el blog que mantuve con mis amigos, fue quizás el ejercicio de taller que más disfruté por dos motivos: su principio de ambivalencia entre literatura y vida y la exploración de ciertos territorios estéticos y políticos como lo fueron Ciudad Hermes, el pontificado de Benedicto XVI y la guerra de Calderón.

Creo que la motivación inicial sigue siendo la misma: la posibilidad de que mi trabajo consista en imaginar historias. No creo que llevar a cabo esta tarea sea muy diferente para los cineastas o practicantes de cualquier otra disciplina artística. Las opciones para la escritura incluyen: becas, apoyos, premios, la universidad, el freelanceo, los talleres y la docencia. Además, brinda la posibilidad de viajar con los gastos total o parcialmente cubiertos mediante la participación en ferias del libro, coloquios, becas, residencias artísticas y estancias de investigación. Con el tiempo también vencí mi aversión a «Las Letras» y ahora incluso estudié un posgrado: me interesan los relatos de viaje de autores mexicanos en otros países. Por ello no puedo evitar formar una constelación con esa versión ilustrada de *La Odisea*, con *On the Road* y la exploración que llevo actualmente sobre la escritura como identidad y viaje. Pero tal vez escribamos por algo enteramente distinto: en *Canción de tumba*, Julián Herbert habla de «ese filón de ansiedad» al referirse a la idea del «lector» a la que muchos autores del siglo XIX se dirigían amablemente en sus novelas. Como náufragos en islas desiertas, escribimos aunque no haya nadie del otro lado de la página. Porque para algunos es como una condición, una necesidad inherente que viene siguiéndonos desde el primer fuego.

Palabras y letras duermen tranquilamente sobre un algoritmo

Escribir como puente para llegar a otras plataformas. Escribir porque el texto es arte. Escribir en tiempos donde el código y el algoritmo son extensiones de la escritura. Escribir para hacer literatura que no será leída en los libros. Escribir para crear y destruir, copiar y pegar, publicar y autopublicar. Escribir para editar. Escribir ficciones. Escribir poemas. Que muy pocos leerán. Y poquísimos comprenderán. Muy a menudo pienso en por qué no hice alguna otra cosa. Carpintería. Panadería. Luego se me antoja barrer pisos muy lisos. Lavar por la madrugada las fuentes de la ciudad. Vestirme de traje, entrar en una linda oficina con vista de lujo, y hacer llamadas importantes. Conducir un Uber en el plenilunio de la Baja California. O perforar la tierra para buscar gases tóxicos. Sin embargo escribo textos conceptuales en un procesador de Windows. Textos que se supone deben ser leídos como arte y poesía. Hace poco descubrí que la

escritura es mi tecnología favorita. Disfruto mucho trabajar con letras y palabras. Expandirlas, robarlas, sacralizarlas y matarlas. Escribir es de jugadores solitarios. Escribiendo aprendes a amar tu soledad. Una soledad llena de figuras retóricas, finales dramáticos y teclados sucios. Escribir en épocas donde los robots escriben novelas y las impresoras en 3D esculpen tipografías radiantes. Todo es escritura. Todos son escritores. Hacer literatura se ha convertido en un juego de máquinas. La ciencia ficción ha predicho el siglo y esa es otra razón para escribir. Adivinar el futuro. La gran aventura de la escritura es el personaje llamado el escritor. Toda la literatura que se ha creado a lo largo de la historia de la humanidad está almacenada en un cuarto de Silicon Valley. Escribir para rebelarse. Escribir sin géneros literarios. Escribir como acto desesperado en un espacio donde la identidad se ha desvanecido entre pantallas y *pop-ups* que te venden viajes falsos al Caribe. Escribir para troleear en Twitter a los defensores de la palabra. Escribir idiomas inventados. Escribir guiones para *youtubers*. Escribir hoy es ir codificando el avance de nuestra historia en el universo. Es seguir creyendo en formatos simples como el libro o el recital. Escribir no solo es hacer textos, no es solo hacer literatura, es seguir armando el tiempo de la humanidad en pequeños trozos de Lego. Escribir en este siglo, en este tiempo, en este presente, es ausentarse de la vorágine por amor al lenguaje. Escribo porque es mi herramienta, y con los años la he ido modificando. Casi nunca falla cuando apunta.

¿Por qué no escribo?

¿Por qué no escribo?

Porque no puedo. Esa es la explicación corta.

La larga tiene mucho que ver con rutinas. Soy un animal de rutinas y mi vida es una marcha. Por marcha no quiero decir protesta. Quiero decir que vivo una especie de ritmo particular que regula mi paso por los días y los meses y los años y que, en cada una de sus vueltas, tiene de fondo una misma cantaleta que no sé por qué se me metió en la cabeza desde que tengo cinco años: yo leo y me gusta leer, yo leo y sé leer, yo leo y prefiero leer, yo leo y no quiero dejar de leer.

Desde niña me llamaban la atención las palabras en su sentido físico. No sé qué edad tenía cuando en Plaza Sésamo veía *ba-su-ra* o *ca-ra-me-lo* y yo las repetía y repetía y descubría qué bonito es cuando pones una *r* entre dos vocales y así. Las palabras que se ven feas me caen gordas. Aprendí a leer sin que nadie me dijera cómo.

Cuando estaba en la Primaria muy de vez en vez me inventaba que me habían dejado «investigar» un tema (no es cierto, en mi escuela las maestras nos encargaban que copiáramos párrafos de los libros de texto y en clase se ponían a platicar con otras maestras) para ir a una biblioteca comunitaria de mi colonia, cuyo tesoro eran dos librerías desvencijadas de fierro. Iba y buscaba un tema y copiaba fragmentos que, según yo, eran mejores que los de mi libro de lecturas de la escuela. Así, tenía pretexto para leer enciclopedias y ver los mapas y enterarme de que existían países con nombres bonitos como Uruguay.

Cuando estuve en la Preparatoria tuve un insigne maestro de Literatura que tomaba mucho café y que me enseñó que existía Tennessee Williams, Ulalume González de León, Hugo Hiriart, Julio Cortázar; y como yo quería quedar bien con él a toda costa, en la biblioteca descubrí que existían León Tolstoi, G. K. Chesterton, Franz Kafka, y empecé a tomar café negro para marcar mi raya con el resto de la familia, que lo tomaban inundado de leche.

Y desde entonces, he buscado cualquier pretexto para que me paguen por leer, como trabajar en una biblioteca, hacer una Maestría en Literatura o dar clases. Por supuesto, nunca ha faltado el ocurrente jefe en turno que me diga, palabras más, palabras menos: «a ver, tú que escribes muy bonito, hazme este discurso...», pero ya me lo tomo como efecto colateral de mi afición.

Eso sí, cada día la angustia se va agrandando, porque la vida es muy corta y los libros son muchos y nunca he acabado el *Quijote* (a lo mejor no lo termino nunca); no he leído todo lo que escribió Nabokov y me falta solo como cincuenta páginas para acabar el libro de Ray Monk sobre Ludwig Wittgenstein pero nomás no hallo la paciencia para terminarlo.

Hoy, al lado de mi compu, me espera el libro cinco de *Mi lucha* de Karl Ove Knausgård aunque voy en el tres. Estoy leyendo la historia de Estados Unidos, la biografía de Donald Trump que hizo el *Washington Post* y acabo de terminar *Hillbilly Elegy* que me hizo pasar horas en YouTube escuchando bluegrass, folk y old music. Por eso no hay tiempo, ni interés, ni ingenio, ni oficio para escribir. Al final, permanece la convicción de que nunca voy a escribir un párrafo como lo que me gusta leer y, entonces, no tiene sentido estar haciendo el ridículo.

Hoy, procuro tomar café de buena calidad que muelo en molino y preparo en mi Bialetti sobre la estufa. Y mi familia sigue tomando café aguado con leche.

Y yo seguiré diciendo que no escribo. Que yo leo.

Anexos

BIBLIOGRAFÍA

Desde que existe la figura del escritor, las incógnitas alrededor de la escritura siempre han estado ahí. Entre los trabajos de ficción y no ficción, escritores de todo el mundo, de todas las épocas, se han preguntado lo mismo que esbozaron los autores en las páginas de este libro. Son ellos los que, a modo de biblioteca personal, seleccionan y recomiendan otras lecturas que también intentan descifrar por qué se escribe.

Las siguientes obras están ordenadas por año original de publicación, en algunos casos, décadas después de haber sido escritos.

Escribir: ensayos sobre literatura, de Robert Louis Stevenson (1905). El autor reflexiona sobre sus libros de cabecera y los retratos de sus autores favoritos mientras desdobra consejos de escritura y confesiones literarias alrededor de su trabajo.

Cartas a un joven poeta, de Rainer Maria Rilke (1929). Diez cartas de Rilke a un poeta desconocido de principios del siglo xx; una entrañable opinión sobre la creación literaria y la vida.

«¿Por qué escribo?», de George Orwell (1946). *Gangrel*, la revista inglesa, 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.

Diarios, de Franz Kafka (1948-1949). El diario de un escritor, además de ser un cuaderno literario de notas, es una continua reflexión sobre el acto de escribir, sus compromisos y necesidades.

El oficio de vivir, de Cesare Pavese (1952). Uno de los escritores italianos más influyentes del siglo xx escribe en su diario personal las reflexiones más lúcidas sobre la literatura, la vida, la historia y el sexo que ronda entre el análisis y la poética.

El barón rampante, de Italo Calvino (1957). Este clásico italiano cuenta la historia de Cosimo y su vida en los árboles; una alegoría sobre el escritor que no toca el suelo, trepado en las ramas, balanceándose de palabra en palabra.

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, William Faulkner, entre otros. En 1968 Ediciones Era publicó una selección traducida al español por José Luis González.

Miedo a volar, de Erica Jong (1973). Una novela sobre tomar el riesgo de vivir lo que se escribe y no avergonzarse por ello.

Zen en el arte de escribir, de Ray Bradbury (1973). Ensayos alrededor de la escritura, el origen de la inspiración y el genio del creador. Las nuevas ediciones del libro agregan otros textos del autor.

«*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. En 2012 Tumbona Ediciones publicó el texto en su primer volumen del Archivo Carrión.

La escritura del desastre, de Maurice Blanchot (1980). A través de una escritura fragmentaria, Blanchot ofrece al lector una mirada inquietante a un desastre latente: la ruina del habla y el desfallecimiento de la escritura.

El libro del desasosiego, de Fernando Pessoa (1982). Escrito bajo el heterónimo de Bernardo Soares, este libro reúne más de quinientos fragmentos de diario, aforismos y divagaciones del poeta portugués. Con el paso de las décadas, nuevas ediciones aumentadas han sido publicadas.

Libro de los Pasajes, de Walter Benjamin (1982). Un texto fundamental para el estudio de la cultura moderna, donde se plantean cuestionamientos sobre cómo leemos y cómo escribimos: pensar a pie de página, escribir como acotación, tomar notas, ver.

Rumbo a peor (Worstward Ho), de Samuel Beckett (1983). Sobre la disolución de la escritura. Y este mantra: «Inténtalo otra vez. Fracasa otra vez. Fracasa mejor».

Antes de que anochezca, de Reinaldo Arenas (1992). En este libro de memorias, el autor cubano narra el descubrimiento de su escritura a través de volver a escribir el recuerdo. Otra obra emparentada a esta es *Santa María de las Flores*, de Jean Genet.

Escribir, de Marguerite Duras (1993). ¿Qué es lo que nos mueve hacia la escritura?, ¿por qué estamos atados a ella?, ¿cuál es su sentido último? Duras reflexiona y teoriza sobre estas y otras interrogantes alrededor del acto de escribir.

«*A Humorist at Work*», entrevista de *The Paris Review* a Fran Lebowitz (1993). Durante una conversación de dos horas y otra por teléfono, Lebowitz habla sobre la escritura y la edición con su particular humor.

El concepto de ficción, de Juan José Saer (1997). Toda la producción ensayística de Saer sobre lo que es y debe ser escribir ficción. Diálogos inexistentes entre autores como William Faulkner, Witold Gombrowicz, José Hernández, Marcel Proust, entre otros.

Formas breves, de Ricardo Piglia (1999). En palabras de Piglia, los textos de este volumen «pueden ser leídos como páginas perdidas en el diario de un escritor y también como los primeros ensayos y tentativas de una autobiografía futura». Aquí desfilan nombres de la biblioteca personal de Piglia como Jorge Luis Borges, Macedonio Fernández y Roberto Arlt.

«*Corrección*» (1998), cuento incluido en *La casa pierde*, de Juan Villoro (1999). En esta breve historia, el narrador decide contratar a su rival literario como corrector, donde lo que comienza como un simple trabajo se convierte en la rescritura de su propia vida.

Bartleby y compañía, de Enrique Vila-Matas (2000). Un libro sobre aquellos escritores que dejan de escribir (Juan Rulfo, Arthur Rimbaud, J. D. Salinger, entre otros), sus motivos y el mal endémico de las letras contemporáneas.

Sobre Literatura, de Umberto Eco (2002). Una recopilación de reflexiones, a modo de ensayos breves, donde Eco habla sobre la escritura y la creación literaria a través de autores como Jorge Luis Borges, Aristóteles y Dante.

Un arte espectral, de Norman Mailer (2003). La experiencia de Mailer trabajando ficción y no ficción y cómo enfrentarse a la resaca al momento de escribir. Un repaso a sus cincuenta años de profesión a través de textos sueltos: prólogos, introducciones, entrevistas, opiniones y reflexiones sobre autores clásicos.

Leyendo agujeros: ensayos sobre des(escritura), antiescritura y no escritura, de Luis Felipe Fabre (2005). A través de Néstor Perlonguer, Ulises Carrión, Nicanor Parra, Roberto Bolaño, entre otros, Fabre explora la idea de que no existe la página en blanco.

El arte de enseñar a escribir, de Mario Bellatin (2006). Cuarenta microensayos, coordinados por Bellatin, sobre lo que significa escribir (y leer).

La noche en blanco de Mallarmé, de Tedi López Mills (2006). Stéphane Mallarmé escribió que «Todo, en el mundo, existe para concluir en un libro». López Mills reflexiona sobre el proceso de escritura del vacío mallarmeano.

Lapham's Quarterly, editada por Lewis Lapham (desde 2007). Es una revista de historia y literatura que desarrolla un tema a través de la edición de textos de los últimos cuatro mil años. Cuando Lapham dice: «Es una vieja historia, dicha una y otra vez, en diferentes idiomas, a lo largo de cien generaciones» nos recuerda a lo que dijo Borges: «Quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas». La revista como un ensayo de escritura continua sobre temas universales.

Mi lucha I, de Karl Ove Knausgård (2009). Este primer libro, como introducción a la obra completa de 3,600 páginas en seis tomos, da un panorama general sobre la vida del autor, pero también sobre el acto preciso de estar escribiendo esa obra, sus razones y dificultades.

The Secret Miracle, de Daniel Alarcón (2010). Más de cincuenta escritores contemporáneos como Paul Auster, Mario Vargas Llosa, Rick Moody y Allegra Goodman responden a las mismas preguntas sobre el arte de escribir.

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*.

Leer la mente, de Jorge Volpi (2011). En este ensayo largo, la ciencia y la literatura se entrelazan para explicar por qué todos somos ficciones; los cuentos y las novelas como parte esencial de la evolución humana.

Una vida absolutamente maravillosa, de Enrique Vila-Matas (2011). En este libro de ensayos, Vila-Matas deambula entre la ficción y la realidad mientras se pregunta sobre los mecanismos detrás de la literatura.

Mr. Gwyn, de Alessandro Baricco (2011). Hastiado de la superficialidad de su gremio, un escritor redescubre, a través de una acción poética radical, la pulsión genuina que impele a algunos seres humanos a esgrimir el gesto de la creación literaria.

El idioma materno, de Fabio Morábito (2014). A manera de autobiografía, Morábito hace una reflexión narrativa, entre la anécdota y el humor, sobre su proceso como escritor.

Zona de obras, de Leila Guerriero (2014). Una compilación de columnas, conferencias y ensayos de la autora argentina alrededor del por qué, para qué y cómo escribe un periodista; páginas donde se explora la adicción de Guerriero a contar historias desde la crónica.

Los procesos, de Erik Alonso (2014). Desde el ensayo, Alonso visualiza la memoria como espacio y la escritura como una extensión de la voluntad; la literatura como un ambiente en el que cohabitamos autores y lectores.

Los diarios de Emilio Renzi: años de formación, de Ricardo Piglia (2015). Camuflado en un *alter ego*, el autor va narrando cómo es que alguien se convierte en escritor, y si el oficio es vocación, manía, un hábito o una adicción.

La vaga ambición, de Antonio Ortuño (2017). A través de seis cuentos, Ortuño propone la escritura como método de resistencia y a la vez como una festiva elegía.

ÍNDICE DE REFERENCIAS

Charles Baudelaire jamás pisó Querétaro. Jack Kerouac probablemente lo hizo durante sus viajes por México. Ambos están ahora en la ciudad, por lo menos en papel. También están en las mentes de quienes conforman esta antología, junto con otras decenas de escritores y pensadores. Voces distantes —por tiempos o geografías— que se reflejan en los textos de autores locales. La suma de estas alusiones es, también, el origen de sus escrituras.

Son pocos los ensayos del presente libro (seis) que no se apoyan o estructuran en referencias, y sin duda su lectura es distinta —más introspectiva, quizá. Sin embargo las referencias son también otra búsqueda, una exterior que hemos hecho interior, como ha sucedido desde la invención del habla. De Platón a Gerardo Arana y de Kafka (el popular) a Paz (el ausente), aquí se podrían leer las coordenadas intelectuales de una región, su orografía poética, su suma de realidades y deseos; una especie de nube suspendida sobre el territorio. Estados Unidos en primer lugar y México en segundo, por ejemplo. O la misma cantidad de referencias al siglo XIX que al XXI —aunque, claro, el XXI apenas comienza.

Acuña, Manuel	1849-1873	México	110
Arana, Gerardo	1987-2012	México	111
Arellano, Luis Alberto	1976-2016	México	91, 111
Arreola, Juan José	1918-2001	México	108
Artaud, Antonin	1896-1948	Francia	27
Atwood, Margaret	1939	Canadá	21
Auster, Paul	1947	Estados Unidos	35, 111
Bachelard, Gastón	1884-1962	Francia	32, 55
Baldwin, James	1924-1987	Estados Unidos	76
Banville, John	1945	Irlanda	88
Barbey d'Aureville, Jules	1808-1889	Francia	109
Baudelaire, Charles	1821-1867	Francia	27, 109, 110
Beckett, Samuel	1906-1989	Irlanda	55
Benedicto XVI	1927	Italia*	112
Benjamin, Walter	1892-1940	Alemania	30, 31, 111
Borges, Jorge Luis	1899-1986	Argentina	50, 51, 107
Bowie, David	1947-2016	Reino Unido	108
Bracciolini, Poggio	1380-1459	Italia	17
Bradbury, Ray	1920-2012	Estados Unidos	45, 46, 108

Brod, Max	1884-1968	República Checa*	59
Bukowski, Charles	1920-1994	Estados Unidos*	17, 110
Cadenas, Rafael	1930	Venezuela	50
Caeiro, Alberto**	1888-1935	Portugal	25
Calderón, Felipe	1962	México	112
Calvino, Italo	1923-1985	Italia	46
Cervantes, Francisco	1938-2005	México	56
Cervantes, Miguel de	1547-1616	España	21, 50
Chéjov, Antón	1860-1904	Rusia	29, 110
Chesterton, G. K.	1874-1936	Reino Unido	118
Cole, Teju	1975	Estados Unidos	101
Cortázar, Julio	1914-1984	Argentina	111, 118
Cosgrove, Stephen	1945	Estados Unidos	107
Cronenberg, David	1943	Canadá	108
Cuesta, Jorge	1903-1942	México	27
Deneuve, Catherine	1943	Francia	108
Derleth, August	1909-1971	Estados Unidos	110
Díaz del Castillo, Bernal	1492-1584	España*	50
Dickinson, Emily	1830-1886	Estados Unidos	21, 27
Didion, Joan	1934	Estados Unidos	20
Domingo Argüelles, Juan	1958	México	92, 94
Dostoievski, Fiódor	1821-1881	Rusia*	110
Dryden, John	1631-1700	Reino Unido	107
Duras, Marguerite	1914-1996	Francia	27, 62
Dylan, Bob	1941	Estados Unidos	99
Emar, Juan	1893-1964	Chile	54
Ende, Michael	1929-1995	Alemania	46
Faulkner, William	1897-1962	Estados Unidos	54
Ferrater, Gabriel	1922-1972	España	100
Fuentes, Carlos	1928-2012	México	110
Gallegos, Rómulo	1884-1969	Venezuela	50
García López, Martín	1991	México	80
García Lorca, Federico	1898-1936	España	46
García Márquez, Gabriel	1927-2014	Colombia	69, 110
Gautier, Théophile	1811-1872	Francia	109
Gibbon, Charles	1843-1890	Reino Unido	112
Ginsberg, Allen	1926-1997	Estados Unidos	110
Gómez Jatin, Raúl	1945-1997	Colombia	27
González de L., Ulalume	1932-2009	México	118
Gruener, Daniel	1967	México	108
Guerriero, Leila	1967	Argentina	99

Guillén, Nicolás	1902-1989	Cuba	110
Halley, Edmond	1656-1742	Reino Unido*	59
Han, Byung-Chul	1959	Corea*	11
Heidegger, Martin	1889-1976	Alemania	31
Herbert, Julián	1971	México	111, 112
Hiriart, Hugo	1942	México	118
Hosoda, Mamoru	1967	Japón	77, 80
Ibargüengoitia, Jorge	1928-1983	México	110
Jefferson, Thomas	1743-1826	Estados Unidos	17
Joyce, James	1882-1941	Irlanda	21, 111
Juan Gabriel**	1950-2016	México	105
Kafka, Franz	1883-1924	República Checa	49, 50, 51, 59, 118
Kerouac, Jack	1922-1969	Estados Unidos	110
Kircher, Athanasius	1602-1680	Alemania	112
Knausgård, Karl Ove	1968	Noruega	119
Larkin, Philip	1922-1985	Reino Unido	54
Le Fanu, Sheridan	1814-1873	Irlanda	109
Levrero, Mario	1940-2004	Uruguay	55
Lispector, Clarice	1920-1977	Brasil	28
Lobo Antunes, António	1942	Portugal	50, 110
Lope de Vega, Félix	1562-1635	España	21
Lovecraft, H. P.	1890-1937	Estados Unidos	110
Lucrecio	99-55 AC	Italia	17, 18
Lynch, David	1946	Estados Unidos	108
Lyotard, Jean-Francois	1924-1998	Francia	54
Maquiavelo, Nicolás	1469-1527	Italia	17
Martin, John	1930	Estados Unidos	17
Martínez, Tomás Eloy	1934-2010	Argentina	87
Marx, Karl	1818-1883	Alemania	32
Memling, Carl	1918-1969	Estados Unidos	107
Millás, Juan José	1946	España	88
Mishima, Yukio	1925-1970	Japón	110
Monk, Ray	1957	Reino Unido*	118
Monsiváis, Carlos	1938-2010	México	30
Montaigne, Michel de	1533-1592	Francia	17
Murakami, Haruki	1949	Japón	111
Musil, Robert	1880-1942	Austria	100
Nabokov, Vladimir	1899-1977	Rusia	118
Newton, Isaac	1643-1727	Reino Unido*	59
Nietzsche, Friedrich	1844-1900	Alemania	11
Nothomb, Amélie	1967	Bélgica	88

Orgambide, Pedro	1929-2003	Argentina	88
Orwell, George	1903-1950	Reino Unido	20, 75
Palomo, José	1943	Chile	107
Pavese, Cesare	1908-1950	Italia	27, 37
Pessoa, Fernando	1888-1935	Portugal	25, 27, 50
Petit, Pascale	1953	Francia*	27
Platón	427-347 AC	Grecia	27
Poe, Edgar Allan	1809-1849	Estados Unidos	27, 108, 109, 110
Polidori, John	1795-1821	Reino Unido*	109
Prada, Renato	1937-2011	Bolivia	30
Ramos S., José Antonio	1890-1930	Venezuela	110
Reyes, Jaime	1947-1999	México	27
Rilke, Rainer Maria	1875-1926	República Checa	109
Rimbaud, Arthur	1854-1891	Francia	27
Rivera Garza, Cristina	1964	México	111
Rulfo, Juan	1917-1986	México	21, 110
Sarandon, Susan	1946	Estados Unidos	108
Sarduy, Severo	1937-1993	Cuba	32
Semprún, Jorge	1923-2011	España	73
Serna, Enrique	1959	México	110
Soares, Bernardo**	1888-1935	Portugal	50
Stamper, Kory	1975	Estados Unidos	15
Steiner, George	1929	Estados Unidos	30
Stevenson, Robert Louis	1850-1894	Reino Unido	88
Tolstoi, León	1828-1910	Rusia	118
Trump, Donald	1946	Estados Unidos	119
Valéry, Paul	1871-1945	Francia	27
Vallejo, César	1892-1938	Perú	110
Vargas Llosa, Mario	1936	Perú	110
Velasco, Xavier	1964	México	73
Verlaine, Paul	1844-1896	Francia	27
Viel Temperley, Héctor	1933-1987	Argentina	54
Vila-Matas, Enrique	1948	España	100
Villaurrutia, Xavier	1903-1950	México	27
Williams, Tennessee	1911-1983	Estados Unidos	118
Williams, William Carlos	1883-1963	Estados Unidos	86
Wittgenstein, Ludwig	1889-1951	Austria	118
Zambrano, María	1904-1991	España	36

* Casos en que existe más de un país decisivo de residencia o trabajo.

** Heterónimos: Caeiro, Soares (Pessoa); Juan Gabriel (Alberto Aguilera).

ÍNDICE DE PRIMERAS LÍNEAS

«Escribir» es la palabra que más se repite en esta antología (119 veces). Un mismo conjunto de letras pero con interminables significantes. Para varios autores la escritura es un libro que permanece en la mente, otros la recuerdan como un puente a la niñez y algunos la consideran un fuego que abraza el pensamiento. Al final todos cuentan con ella una historia donde su definición se convierte en una interminable espiral de reflexiones alrededor de la ficción y no ficción, la práctica y la teoría.

Enunciando la primera oración de cada texto podemos condensar un repertorio de significados donde el acto de escribir —el oficio, la necesidad— se desdobra a partir de varias voces que escriben desde esta ciudad.

¿Por qué escribo?

Luis Enrique Aguirre	Escribo por clisés.	25
David Álvarez	Hablar sobre el porqué de lo que uno hace o piensa es una liosa ventura, atravesada por reflexiones que han llegado a ser consideradas más de alguna ocasión sin la necesidad, al menos explícita, de explicarla, siempre sometida al ejercicio práctico.	29
Lola Ancira	Escribir es una forma de representar la propia existencia en el mundo.	35
Tadeus Argüello	Pienso que el término «objeto artístico» no puede ser usado como tal.	39
Rocío G. Benítez	Recordar, sanar y vivir son las razones que me llevan a juntar palabras.	43
Luis Bernal	La primera novela que leí fue <i>Fahrenheit 451</i> , de Ray Bradbury.	45
Antônio Cabadas	Escribo como un acto de gratitud.	49
Eduardo de la Garma	Cerca de mi casa, a un par de esquinas, hay una calle cerrada con más árboles que vecinos.	53
Alejandro del Castillo	Las siguientes reflexiones sobre el acto de escribir van más allá de los objetivos	

Paulina del Collado	que la literatura, por lo común, ambiciona al hacer uso del lenguaje. Lo primero: la historia de todo escritor está indisolublemente asociada con la historia de un lector.	57 61
Roberto Delgado Ríos	Escribir es tan llamativo y atípico que muchas veces no se sabe si detrás de los ojos del interesado está la admiración o la lástima, el aplauso o la ternura, el reconocimiento o la condena.	65
Verónica E. Llaca	No han sido pocas las veces que me lo he preguntado, no porque me parezca extraño el hecho de escribir, sino porque a veces me falta paciencia y fe en el proceso posterior a la escritura, el de la búsqueda de editorial, de lectores.	69
Juan Carlos Franco	No sé cuándo fue la primera vez que me di cuenta que necesitaba escribir para reconciliarme con el hecho de que era un niño bastante inadecuado.	71
Martín García López	Todo inició con el memorable capítulo 21 de <i>Digimon</i> , «Koromon llega a Tokio».	77
Mariana Hartasánchez	Cuando menos te lo esperas, llega un colega y te suelta una interrogante: ¿Por qué escribes?	81
Jaime He	Mi tío Gustavo cuenta siempre buenas historias.	85
Oliver Herring	Si bien no creo que ningún escritor produzca asumiéndose de un lugar en específico, sí pienso que lo hace desde una globalidad asimilada, desde sus referentes o desde la convicción de poder encontrar ecos en la red mundial.	91
Janis Jacobo	Cuando mi abuela fue niña, las historias decidieron habitarla.	95
Imanol Martínez	En <i>Crónicas I</i> , sus memorias, Bob Dylan recuerda volver a la ciudad donde pasó sus primeros años para asistir al entierro de su padre al tiempo en que sopesa las diferencias que hubo entre ellos.	99

Anaclara Muro	Porque mi tía María se fue a Japón para ser algo parecido a geisha y eso le dio suficiente dinero para estudiar teatro en Inglaterra.	103
Antonio Tamez	Todavía me pregunto qué fue primero, los libros o las historias.	107
Horacio Warpola	Escribir como puente para llegar a otras plataformas.	113
	¿Por qué no escribo?	
Julieta Díaz Barrón	Porque no puedo.	117

AUTORES

Luis Enrique Aguirre (Querétaro, 1983) es Maestro en Estudios de Arte y Literatura. Ha publicado los libros de poesía *Post mortem* (2006), *Álbum de negativos* (2011), *Benjamín* (2015) y *Tres* (2016).

David Álvarez (Querétaro, 1990) es sociólogo, director de la revista *Salta atrás* y gestor cultural en la Universidad Autónoma de Querétaro. Ha publicado los libros *Porca Miseria* y *Vulgatría*.

Lola Ancira (Querétaro, 1987) ha escrito artículos, cuentos y reseñas literarias para medios como la revista *Tierra Adentro* y los suplementos «Laberinto» de *Milenio* y «El Cultural» de *La Razón*.

Tadeus Argüello (Querétaro, 1983) es poeta. Ha publicado en revistas como *Separata*, *Tierra Adentro* y *Luvina*. Escribió los poemarios *Versus*, *Los Días de la Noche*, *Teorema de Medusa*, entre otros.

Rocío G. Benítez (Querétaro, 1982) es periodista cultural y autora de los poemarios *Entre Darwin y Guadalupe* y *Muina*. Actualmente trabaja para el diario *El Universal*.

Luis Bernal (Hermosillo, 1990) es escritor y editor. Ha sido parte del equipo de redacción de revistas como *Sada y el bombón* y *Ciudad Adentro*. También colabora con proyectos culturales y artísticos desde Querétaro.

Antônio Cabadas (Ciudad de México, 1976) es escritor, viajero y melómano. Colaboró en revistas como *Sada y el bombón* y *Ciudad Adentro*. Publicó recientemente el libro de cuentos *Desplazamientos/Ampliaciones*.

Eduardo de la Garma (San Luis Potosí, 1985) vive en Querétaro desde hace veintiún años. Escribe ensayos y trabaja como profesor de Literatura y editor de publicaciones.

Alejandro del Castillo (Hidalgo, 1987) es escritor, ensayista y editor. Fundó Revarena Ediciones, donde se hace la revista de poesía del mismo nombre y varios libros de narrativa local. Actualmente es profesor de Literatura Latinoamericana en la Universidad Autónoma de Querétaro.

Paulina del Collado (Ciudad de México, 1990) estudió Letras Hispánicas en la UNAM. Es autora de la novela infantil *El extraño caso de Santi y Ago*.

Roberto Delgado Ríos (Querétaro, 1978) es abogado y escritor. Ha escrito las novelas *Sólo lo Sabe la Luna* y *Generación Invisible*. También colabora habitualmente en periódicos y revistas locales.

Julieta Díaz Barrón (San Luis Potosí, 1970) es la mamá de Pedro y la esposa de Moskar. Da clases de Arte moderno y contemporáneo y hace consultoría. Lee, cocina, hornea y bebe café.

Verónica E. Llaca (Querétaro, 1967) es periodista, escritora y comunicadora. Ha colaborado en medios como el *AM* y *Expansión*. Escribió los libros *Cuerpos en renta* y *La simetría de los árboles*.

Juan Carlos Franco (Ciudad de México, 1989) es escritor, director de escena y periodista. Algunas de sus obras son la *Trilogía del Reino*, *Country* y *Soñé una ciudad amurallada*. También es director artístico de Catamita, plataforma de artes de Querétaro.

Martín García López (Querétaro, 1991) estudió Letras Hispánicas. Ha colaborado en revistas como *La Cigarra*, *Radiador Magazine* y *Monolito*. También escribe sobre cine y publicó el libro *X∞(o, este maldito gato)*.

Mariana Hartasánchez (Ciudad de México, 1976) es actriz, dramaturga y directora de teatro. Ha escrito obras como *La Graciosa Comitiva del Leteo* y *Mediodía en el Mar de los Sargazos*. Es fundadora de la compañía Sabandijas de Palacio.

Jaime He (Celaya, 1985) es escritor y diseñador industrial. Sus textos han sido publicados en revistas como *Prosvet* y *Traven Fanzine*. Entre sus libros están *Melancolía de los pupitres* y *Duplaquette*.

Oliver Herring (Querétaro, 1981) es profesor de Inglés y editor de Herring Publishers México, donde ha publicado más de veintiún títulos independientes de autores locales y regionales.

Janis Jacobo (Querétaro, 1987) es abogada y escritora. Ha colaborado con publicaciones de poesía y narrativa como *La Rabia del Axolotl*, *El Humo* y *Prosvet*. Escribió el poemario *Venimos de Gente Mala*.

Imanol Martínez (Querétaro, 1991) es escritor y dramaturgo. Entre sus libros están *Tríptico sobre las despedidas* (FETA, 2017), *Neighborhood* (Fondo Editorial de Querétaro, 2016) y *Blau Cel* (Herring Publishers, 2016).

Anaclara Muro (Zamora, 1989) es escritora y editora de *El Periódico de las Señoras*. Publicó los libros *No ser la Power Ranger rosa* y *Princesas para armar*. También ha colaborado con revistas como *Aeroletras* y *Prosvet*. Forma parte de Horizontal. Taller de escrituras.

Antonio Tamez (Ciudad de México, 1984) es historiador y escritor. Sus textos han aparecido en revistas como *Traven*, *Crótalo* y *Separata*. Entre sus libros de cuentos están *Bengala* y *El Templo de los Animales Disecados*.

Horacio Warpola (Estado de México, 1982) ha escrito los libros *Lago Corea*, *Física de camaleones* y experimentos digitales como *Metadrones*, entre otros. También edita la revista de poesía e ilustración *Gus Ultramar*.

Esta primera edición de

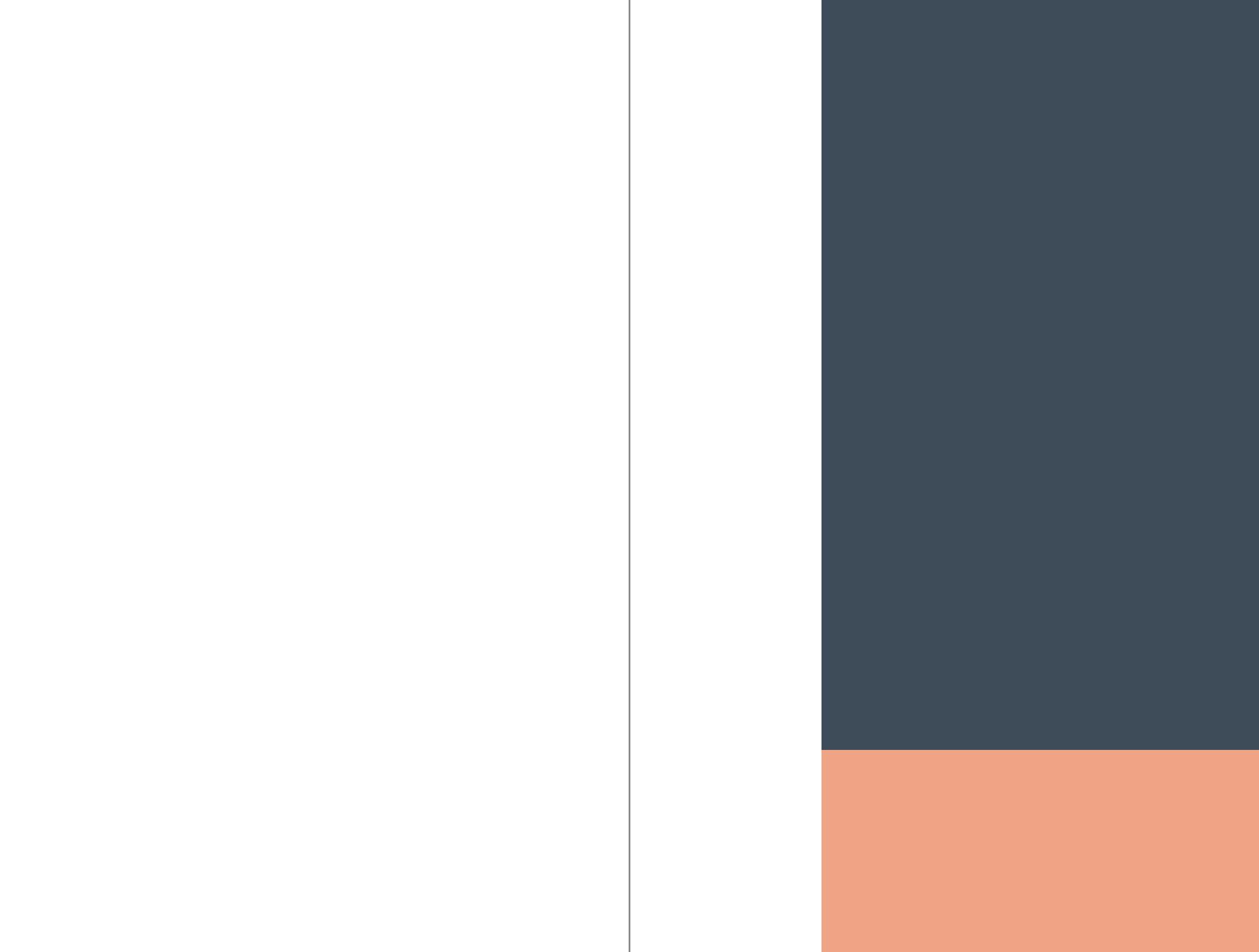
POR QUÉ ESCRIBO
ANTOLOGÍA DE PENSAMIENTO LITERARIO
EN LA QUE VEINTITRÉS ESCRITORES REFLEXIONAN
SOBRE LA LITERATURA COMO OFICIO

se realizó entre los meses de abril y agosto de 2017 en la ciudad de Querétaro. Se intercambiaron casi mil mensajes de correo electrónico en el proceso, además de incontables frases en mensajerías instantáneas, una carta en papel y apenas una docena de reuniones editoriales (sin los autores).

Se terminó de imprimir y encuadernar el 31 de agosto de 2017 en los talleres de Litográfica Ingramex en la Ciudad de México.

El tiraje fue de mil ejemplares.

Esta (obra, programa o acción) es de carácter público, no es patrocinado ni promovido por partido político alguno y sus recursos provienen de los ingresos que aportan todos los contribuyentes. Está prohibido el uso de esta (obra, programa o acción) con fines políticos, electorales, de lucro y otros distintos a los establecidos. Quien haga uso indebido de los recursos de esta (obra, programa o acción) deberá ser denunciado y sancionado de acuerdo con la ley aplicable y ante la autoridad competente.



POR QUÉ ESCRIBO

Una escritura es el pie de página de un cisma bestial: aturde, pero no se oye: deshabita. Y ahí, en ese estrecho territorio, ante la amenaza de una voluntad y un lenguaje que nomás no cuaja, el precario e insondable placer irrefrenable: el riesgo de la escritura, la apuesta por dejar de ser uno mismo.

—*Eduardo de la Garma*

La única manera de formar subjetividades plenas es a través de la transgresión, la duda y la reflexión que impone cualquier historia que no sea la propia. Escribo porque no creeré nunca que realidad y verdad sean lo mismo, ya que una es obvia y cotidiana y la otra es mágica e imprecisa: solo se deja intuir, pero jamás aprehender.

—*Mariana Hartasánchez*

Escribo porque mi tía Maricarmen me invitaba a su departamento de soltera donde podía acomodar y adornar todo como quisiera.

Porque tiene un sillón verde junto a su librero en donde puede pasar el tiempo que le plazca hojeando libros hermosos. Porque fue traductora y escribió un cuento desde el punto de vista de unos zapatos. Porque me llevó al teatro y al cine y me regaló un libro en el que yo era la protagonista.

—*Anaclara Muro*

Escribir no solo es hacer textos, no es solo hacer literatura, es seguir armando el tiempo de la humanidad en pequeños trozos de Lego.

—*Horacio Warpolá*

ISBN 978-0-692-93255-1

