

Las
clases
de Hebe
Uhart

Liliana Villanueva

emecé

Liliana Villanueva

Las clases de Hebe Uhart

Edición definitiva

emecé

Índice

Prólogo a la presente edición.	
Un libro abierto que nunca se acaba	21
Prólogo a la primera edición de 2015.	
Las clases de Hebe.....	27
Clase 1. Escribir es una artesanía extraña	35
<i>Escribir es una actividad permanente. Un tema me convoca. Una especie de rara artesanía. El proceso de escribir. Aprender a mirar. Un terreno anegadizo. La vanidad del escritor anula el resultado. Una voz interior que me guía. La literatura es comunicar. Gravitación y humildad intelectual. Ubicarse fuera de sí mismo. Un ejercicio de la memoria. No desahogar los mecanismos de la creación. Idealización del escritor. Dar lo mejor de sí mismo.</i>	
Una clase de taller.....	43
Clase 2. El trabajo con uno mismo	49
<i>Los que se presentan en borrador. Pasarse en limpio. Ceñirme a lo que quiero contar. Valentía al escribir. Decantar las emociones. Tomar distancia y observarse a sí mismo. La desmesura y la medida. Las fluctuaciones no sirven. El efecto tragedia. Una relación consigo mismo. El pliegue. Lo íntimo y lo público. La literatura es lo particular. La repercusión de los hechos en mí o</i>	

en el personaje. La perspectiva escéptica. El 'deber ser' y el 'deber hacer'. La obsesión no sirve.

Clase 3. Estar 'a media rienda' 59

La alegría y la tristeza. La exaltación y el aburrimiento. Disociarse para poder observarse. Desdoblarse para filtrar impresiones. Controlar el cansancio operativo. No agotar las propias fuerzas. El placer del proceso. Acompañar las ganas de escribir. La idealización del pasado. Estados de ánimo al escribir. Formas particulares de estar triste. Aprender a convivir con uno mismo.

Clase 4. Un mar de vacilaciones 71

Saber y no saber adónde voy. Escribir es como hacer un viaje. No contar todo. Conocer las propias limitaciones. La libertad, la disciplina y la elección. Elijo un tema o el tema me elige a mí. Un Pathos o un Eros sublimado. La experiencia, el sufrimiento y las emociones. La excelencia de la escritura y el texto que conmueve. Manejar los tiempos internos. No depender del elogio ni de los palos. Invención y verosimilitud. El apego a la realidad. Engolosinamiento con las palabras. Lo inasible imaginario. Idealización de la infancia. Tramas de cajón. El arte no es mensurable. Éxito y dependencia. Se escribe todo el tiempo. La crítica y el elogio. El internismo de los escritores. Personas que escriben.

Las enseñanzas de Nina Berbérova 81

Clase 5. Ver el detalle, educar la atención..... 85

Los hechos menudos y lo particular. Partir de una imagen. Los grandes temas: la libertad, el amor, la muerte. El principiante engreído o haragán. Exponer ideas. Salir del propio 'yo'. Mirar lo que hay afuera. Idealización del pasado. El juicio rápido. La atención según Simone Weil. Un cuento de Clarice Lispector. Contrafobias. Ni cierro, ni critico, ni adjetivo. Atender a los

personajes, dejarlos pastorear. Usar los sentidos. La atención como hábito. La fuerza del texto. Las limitaciones del conocimiento. Lo que importa es el detalle.

Clase 6. Simone Weil y la escritura 95

Una escritora inclasificable. Escribir no es un acto de voluntad. Un 'yo' dividido. La humildad y la atención a lo real. Un leve ascenso. Mirar sin interpretar ni criticar. La atención requiere aprendizaje. Actividades reforzadoras de vacíos. El arte de las transiciones. Salir de sí mismo. Vaciar de intención.

Clase 7. La curiosidad y la pasión 103

La curiosidad y el interés por el otro. Pasión es atención. Una atención sostenida. Educar la atención. Una escuela de paciencia. Escribir desde lo que me sobra. El escritor es un chismoso refinado. Escribir es comunicar. El vocabulario propio. Comienzos de textos. Los que sufren cuando escriben. El mundo del escritor. Procesar la realidad. Estar atento a lo que pasa. Darse permiso para escribir. Dejar registro y memoria.

Retos de Hebe 111

Clase 8. El lenguaje y el misterio 113

El que empieza a escribir. Lo concreto y lo específico de la escritura. La no identificación con el artificio. Un cúmulo de contradicciones. El proceso de idealización. La observación de la realidad. El arte de escuchar. El 'yo' colocado del escritor. Flannery O'Connor y la mirada de lo concreto. Simone Weil y el aprendizaje de la mirada. La atención pasiva y paciente. La atención como hábito. Escindir del 'yo' inmediato. El sentido del lenguaje y el sentido del misterio. La angustia de la duda. Mirar los detalles. Formas de ver el mundo.

Lecciones de Flannery O'Connor 118

Clase 9. Cómo habla la gente 121

El sentido del lenguaje. Terminación de palabras y sinónimos. Mirar a fondo y escuchar. Formas de ser, de pensar, de hablar. A escuchar se aprende. El personaje se muestra a través de lo que dice. Los juicios de valor obturan. Apropiarse de la forma particular del habla. No escribir en abstracto ni engolosinarse con las palabras. La coloratura de la voz. Comunicar un mundo. La tradición escrita y la lengua hablada. El lenguaje de clase. El idioma campero. Palabras de la calle y modismos de la época. Hallazgos lingüísticos. El repertorio de los otros. La puntuación es la respiración del texto. El valor de la palabra.

Algunas frases camperas 135

Clase 10. El 'pero', la fisura y el cuento 137

La tragedia es la matriz del cuento. La contradicción, el conflicto, las vacilaciones y el 'pero'. El 'pero' me abre el cuento. Los 'hubiera o hubiese' no sirven para escribir. La conexión con el presente. Lo único que somos es tiempo. El pensamiento mágico. Actitudes que constriñen el deseo. Funcionalizar el 'yo'. Desclasamiento. Las fisuras. Los triunfos no son comunicantes. La gente entra por la fisura.

Lecciones de Anton Chéjov 144

Clase 11. De dónde surge un cuento 147

La literatura está hecha de detalles. Cuando uno se queda tiene su fruto. Un cuento puede surgir de una imagen. Ideas abstractas versus seres concretos o detalles. Ir más allá de la apariencia. Una lección de Clarice Lispector. Ir a lo particular. Cuando un recuerdo se impone. Situar en una edad. La gente cuenta largo. Acompañar una imagen, un recuerdo, algo que me cuentan. La sorpresa al escribir. Un cuento es una plantita que nace. La espontaneidad no está reñida con el trabajo previo. Los finales son difíciles.

Clase 12. El adjetivo y la metáfora 153

El adjetivo define y cierra. El adjetivo calificativo no define a la persona. Una manera de ver las cosas. No tener juicios definitivos. Mirar hasta que salga la luz del objeto observado. Un adjetivo bien puesto es un hallazgo. La metáfora abre. Salto del lenguaje común. Personificación y animación de objetos. Eludir, sugerir, no explicitar. No engolosinarse con las palabras. No quedarse en un concepto. Desconfiar de las frases hechas, de los lugares comunes y de los conceptos terminados.

La metáfora según Borges 158

Clase 13. La mirada de Felisberto Hernández 161

Resistirse a la generalización. Ser fiel a la percepción y a las sensaciones. Varias clases de misterio. Significación de personajes y animación de los objetos. La metáfora une las cosas más dispares. La no intrusión del odio en la mirada. Cómo se expresan los personajes. Disociación y distancia.

Felisberto Hernández: «Explicación falsa de mis cuentos» 167

Clase 14. Construcción de personajes 169

Dos tipos de escritores: experimentadores y observadores. La especificidad de las personas. Reparar en el cómo. Escribir en frío. Dosificar una parte del todo. Jerarquizar, elegir, definir. No escribir todo lo que sé. Tener una imagen clara del personaje. Personajes 'vivos'. Mirar con simpatía. Perdonar y perdonarse. Superar el juicio ético y la sensación de ridículo. El 'yo' impersonal. El 'yo' ficticio. Transposición de personajes. 'Desfulanizar'. Observar y saber observarse. Idealización y estilización del personaje. Caracterización y clasificación. Contextualizar y armonizar. Los nombres de los personajes.

Clase 15. Caracterización de personajes..... 187

Lo que muestro y lo que no muestro. La novelística del siglo XIX. La idea de destino. Tragedia y destino. La desmesura se paga. Cronopios, famas y esperanzas. Caracterización de Loayza. Caracteres de Teofrasto. Una visión más allá del adjetivo. Clasificación de animales y la enciclopedia china de Borges.

Clase 16. El primer personaje 199

El primer personaje somos nosotros mismos. Ir a lo comunicable. Examinarse a partir de los hábitos. Un 'yo' adecuado a las circunstancias. El 'yo' impersonal. El mundo propio de cada uno. Preguntas que nos planteamos. Hábitos. Relaciones. Cuidar a los otros. El discurso interno. Distinguir sensaciones. Formas de ser. Desagrado y dolor. Variaciones de ánimo. Imaginaciones, fantasías cómicas o disparatadas. El discurso desbocado. Tomar decisiones. Aprender a esperar.

Clase 17. La verdad se arma en el diálogo..... 203

Capacidad de dialogar. ¿Por qué dialogamos mal? Monologuistas o dialoguistas. El diálogo como representación. Necesidad de autoexpresarse. No tomarse a uno mismo tan en serio. La pertenencia a un grupo: 'Nosotros' versus 'ellos'. El efecto tragedia. La distancia necesaria. Cómo hablan los personajes. No idealizar a los personajes. Desmesura en el habla y en el callar. La insensatez de las tramas. Las ideas deben estar al servicio del diálogo. La trama se arruina por precipitación. Escribir es ver.

Tipos de diálogos..... 212

Clase 18. El monólogo interior..... 217

Cuándo aparece el monólogo en la literatura. La novela omniabarcativa. El siglo de la carta y de los jardines hermosos.

Los tiempos y los espacios del siglo XIX. El diálogo interior. El tiempo de procesamiento interno. Procesar los conflictos. Instrumentar los sentimientos. Los estados de ánimo y los cambios de discurso. El monólogo de lo que 'debe ser'. Observarse con detenimiento. El monólogo de la vergüenza. Monólogo mientras hago tiempo. Divagaciones.

Ejemplos de monólogo interior 221

Clase 19. La crónica literaria y la primera persona..... 225

La primera persona. Los géneros se están desdibujando. Una narración lineal. La frescura del momento. La fragmentariedad de los hechos. Un género sin pretensiones. Un riesgo menor. El maestro de la crónica. La empatía con el personaje. Ver un poco más allá. Lo que se ve a través de una ventana. Seguir el hilo de los personajes. Grandes temas y pequeños detalles. La literatura es lo particular. Cómo se malogra la crónica. La literatura es imagen.

Lecciones de Julio Ramón Ribeyro 231

Clase 20. Escribir la infancia..... 235

Cuando todo se da por primera vez. Situar en una edad determinada y quedarse ahí. Atender a las maneras de hablar. La infancia como tema para el que empieza a escribir. Desarrollar la tensión interna del que escribe. Guiar un recuerdo. La resonancia de las palabras. La óptica de los niños. No aferrarse a un recuerdo. No contar todo. La adherencia a lo real. Los suburbios del texto. Los personajes de Chéjov hablan por él. Se escribe con una carga atrás. La inoperancia de los padres. Repercusiones de los actos de los adultos en los niños.

Para escribir la infancia..... 246

Clase 21. La crónica de viaje 249

Una experiencia común. Un género muy libre. Lo que uno ve y lo que piensa. Lo que habla del lugar. Cada lugar configura un lenguaje. Percibir en la lengua otra forma de pensar. Vaciar de sí mismo. Observar con calma, 'a media rienda'. Pueblos o ciudades. Los cambios a diferentes horas del día. La tónica de los barrios. La especialización de las calles. Lo particular de un lugar. Viajeros del siglo XIX. La digresión de la crónica. Viajar me obliga a escribir. Qué me lleva a un lugar. Viajando se ven las diferencias. Pastorear por América Latina. Lo que a uno le queda de los viajes. No es necesario verlo todo. El mito del turista y el viajero. Rescatar el lenguaje. Observar costumbres raras.

El cuento y la crónica 262

Clase 22. Observación de animales 265

Observar y conocer en profundidad a los animales. Descripción y comportamiento de los animales. Clasificación de aves y humanos. Frases con caracteres de animales. Descentrarse de uno mismo. Ser parte de un todo. El 'animal humano'. Inteligencia animal. El 'protoyo' del chimpancé. La conciencia de sí mismo de un loro. Pruebas científicas con animales. Una fuente de placer inmediato. Ejercitar la observación sin censura. Un componente misterioso. Animales en la literatura. Autismo y conocimiento de los animales.

Algunas observaciones sobre animales 275

Clase 23. El humor, el absurdo y el disparate 277

El humor es una fuente de intercambio. El humor es la digestión de algo. El humor limpia. El humor armoniza y reconcilia. El humor sale del perdón. Un rencor elaborado deja de ser rencor. El escritor narciso. El desencanto y el escepticismo no sirven para escribir. Disociar el 'yo' de los pensamientos. Autodominio

y formas del perdón. Vencer las propias fisuras. El efecto tragedia. El humor se aprende. Distinguir los estados de ánimo de los pensamientos. La seriedad del humor. Los 'tengo que' conspiran contra el humor. No trabajar en caliente. Escribir sin pasión. Tomar distancia. El absurdo le da color al texto.

Clase 24. Lugares comunes de la escritura..... 285

Desmontar los lugares comunes. Estamos asediados de lugares comunes. Los enunciados de los que se creen exclusivos. Preconceptos y pertenencia a un sector. Alivio y comodidad en el uso de lugares comunes. Lugares comunes de la filosofía y de la literatura. Los lugares comunes se pueden trabajar. La literatura es resonancia. Lugares comunes familiares. El contexto y quién lo dice. El personaje se define a través del lugar común.

Lugares comunes de los escritores 292

Clase 25. Vicios de la escritura y consejos para quienes van a escribir 293

La escritura no resuelve problemas, los plantea. Escribir es comunicar. No deschavar los mecanismos de la escritura. No engolosinarse con el propio material. Escribir es elegir. ¿Cuándo un tema es interesante para el otro? La repercusión de un hecho en mí y en el lenguaje. Objetivar. Estar 'a media rienda'. Mostrar la particularidad. No convertir la escritura en un mecanismo obsesivo. No depender del elogio ni de la crítica. Escribir es seguir un impulso. La escritura comunicante. Estar atento al lenguaje. El tiempo interno de cada uno. Fantasías. Acompañarse a sí mismo. Contar la historia. Manejar los ejes y conciliarlos. La sensación de armonía. La digresión es la alegría del cuento. El arte de entrar y salir. Hacer lo mejor que se pueda.

El taller de escritura..... 299
Decálogo (más uno) para quienes van a escribir 304
25 máximas de Hebe 306

Lista de temas y conceptos	311
Lista de autoras y autores mencionados	327
Bibliografía	331

Clase 1

Escribir es una artesanía extraña

No se nace escritor, se nace bebé.

HEBE UHART

Muchas veces me hacen preguntas generales del tipo: «¿Qué significa para usted la escritura?». Es difícil saber, ¿cómo contestar a esa pregunta? Es como si a una persona que está casada hace cincuenta años le preguntaran: «¿Qué significa para usted estar casado?». Y bueno, yo he escrito desde muy jovencita, he estado publicando mis libros desde hace cincuenta años.

Otras veces me preguntan por qué he escrito cuento y no novela, por qué crónica y no cuento. **Lo que uno escribe tiene que ver con los ritmos vitales:** hay escritores que escriben largo porque lo necesitan, hay otros que escriben corto, como yo, que empiezo y sigo todo derecho, pa' delante. En su momento, he escrito cuento porque tenía una necesidad de comprimir; ahora viré más a la crónica, que es más libre, de un desarrollo más aleatorio.

Este tipo de preguntas no aclaran nada ni son conducentes porque parten de creer en el escritor como un ente platónico, una actitud general que

contribuye a un equívoco. Hay que bajar a tierra, bajarse del caballo.

En todo caso, la escritura es una actividad permanente, es un trabajo, a veces es un placer, a veces es un problema. La escritura trae problemas como cualquier otra tarea que uno hace. No hay por qué escribir obligatoriamente todos los días. Uno deja que suceda, que un tema lo convoque. Tal vez, cuando uno es más joven, necesita de esas rutinas, pero con los años es más natural darse tiempo.

Para mí, la escritura es un trabajo, una tarea, una especie de artesanía, cierto que se trata de una rara artesanía.

El proceso de escribir plantea todos los problemas de cualquier tarea artesanal. Es decir: hay dudas, hay dificultades, hay preguntas, hay cosas mal resueltas que hay que arreglar, hay momentos de avidez, hay momentos en que se escribe y hay momentos en los que no tenés ganas de escribir.

Una alumna dijo: «Escribí una hoja y me cansé». Un artesano nunca diría: «Hice una silla de tres patas y me cansé». Las cosas se hacen y se terminan. Si hago un texto mal hecho o una silla de tres patas, si dejo una mesa sin terminar, demuestro falta de interés o apuro por publicar. Yo no apuro mis propios textos, ni fuerzo las tramas, ni obligo a los personajes a hacer cosas que no van con ellos: los dejo pastorear un buen rato por mi cabeza antes de ponerme a escribir. Tengo temas que no pude trabajar en años. Yo proceso, dejo que con el tiempo los temas se vayan decantando en mí.

Primero hay que sembrar un campo grande y después ver qué cosechamos. No hay que intentar desde el vamos escribir una novela de trescientas páginas, porque eso es un imposible. Se va escribiendo de a poco, así como uno va viviendo de a poco lo que a uno le pasa. Entonces, no debo apurarme ni sufrir de ansiedad, sólo debo preocuparme de escribir, como decía la escritora danesa Isak Dinesen,¹ «un poco cada día, sin esperanza y sin desesperación».

Katherine Mansfield hablaba de la escritura como «el continuo esfuerzo, la lenta construcción de la idea». Cuando escribo cumplo una tarea, sigo mi propio dictado. Hago el trabajo difícil y fatigante de poner en orden mi propio pensamiento, una frase tras otra, poco a poco, sin tratar de encontrar las relaciones entre los personajes o la frase perfecta desde el vamos: yo dejo que las relaciones se hagan en mí.

Lo difícil, en todo caso, es aprender a mirar. Cada persona mira y escucha cosas distintas y el desafío está en encontrar la propia voz. Nunca es suficiente la atención que le damos al personaje: hay que hacer hincapié en la mirada, ejercitarse en atender a un rostro, un gesto, una sensación. No sobrevuelo los temas, me quedo ahí, en esa sensación, y no me muevo de ese lugar. Tampoco le escapo a los procesos internos: los atiendo y les hago lugar, les doy todo el tiempo que necesitan, ya sea con el pensamiento o durante el proceso de escribir.

1. Pseudónimo de Karen Blixen.

La escritura como dominio propio la tenemos todos, pero hacer un uso específico del lenguaje es un trabajo diferente. Se puede empezar a escribir de muchas maneras, algunas personas pueden estar movidas por experiencias, otras por una idea. Otra cosa muy diferente es saber lo que le interesa al lector. Hoy en día la gente no jerarquiza, no hay una elección profunda, ni de los temas, ni de la profesión a elegir, por eso algunos jóvenes cursan en un par de años un montón de carreras y se van de biología a un curso para chef, como si todo fuera lo mismo.

El terreno del escritor es un terreno anegadizo. Si uno va a escribir, debe tener confianza en que le va a salir bien, pero no debe ser demasiado creído, porque eso anula el producto.

Katherine Mansfield decía en su diario, con gran encanto: «Cuando escribo algo bien, enseguida me pongo vanidosa y el siguiente párrafo me sale mal». ¿No es encantadora? Ella se vuelve vanidosa y obtura el campo de visión.

La vanidad no ayuda en la escritura ni en la vida. Yo, que tengo poca capacidad tecnológica y cuando aprendo una cosa ya me parece que viene otra que debo incorporar, aprendí a pagar las expensas con el cajero automático. Justo en el penúltimo movimiento, me digo: «¡Qué bien! ¡Cómo sé hacer las cosas! ¡Qué maravilla!». Y después, cuando salí del banco me doy cuenta de que olvidé poner la plata dentro del sobre.

¿Por qué pasan estas cosas? Esto sucede porque cuando me viene la vanidad me coloco en otro plano, un plano superior; me ubico en otra dimensión

por encima de los demás y la vanidad me obstruye el acto de escribir, me incapacita para hacer bien las cosas. Si me viene la vanidad ya no me ubico fuera de mí misma para observarme, no me desdoblo, ni me veo, ni veo mi material. Me ubico en el centro de mi propio ego.

Entonces, tengo que estar un poco confiada pero no tanto, no ponerme eufórica porque escriba bien o sepa pagar las expensas en el cajero, ni ponerme depresiva porque nada me sale como yo quiero o porque el universo está en contra mío. Porque si todo está mal, el tema soy yo: si todo es gris, feo y despreciable, la única buena en la historia soy yo. Debo sentirme nada más que un instrumento y escribir como si estuviera traduciendo una voz interior que me guía.

La literatura es comunicar. El centro de lo que significa escribir es convertir un hecho personal en algo de interés para el otro. No se trata sólo de escribir bien, lindo o interesante. Tenemos el ejemplo de Lucio Mansilla, que además de gran escritor fue general de la nación y sobrino de Rosas. Él se definía a sí mismo como «judío errante» por todo lo que había viajado dentro y fuera de su país. Fue Mansilla el que dijo: «No aspiro a escribir bien, aspiro a comunicar».

Es mejor que el que escribe no se sienta escritor. Inflar el rol del escritor conspira contra el producto, porque la vanidad aparta al que escribe de la atención necesaria para seguir a su personaje o la situación que está describiendo. No es que sea un destino único, a todos nos gusta hacer varias cosas,

no sólo una. Siempre hay muchas tareas para hacer, la persona que escribe tiene diversos roles: es cliente de un supermercado, integrante de consorcio, marido, dueño de un gato, general de la nación, etc. Alicia Steimberg decía que no había que escribir con actitud literaria, recomendaba tener otra ocupación y no dedicarse por entero a escribir.

Deberíamos escribir teniendo conciencia de lo que tenemos entre manos, lo que los romanos llamaban *gravitas*, sin que esto nos contamine de solemnidad y sin perder el espíritu de juego. Lo importante es el objeto y no la persona que escribe. Simone Weil creía que para escribir había que tener «humildad intelectual», que es la atención o la capacidad de salir de sí mismo, de ponerse fuera. Weil dice: «El virtuosismo en todo arte consiste en la capacidad de salirse de sí mismo». Este tema lo vamos a tratar más profundamente cuando hablemos de ella, en otra clase.

Haroldo Conti dijo: «Entre la literatura y la vida, elijo la vida»; pero la literatura y la vida no pueden plantearse como dicotomía. Todo lo que sirve para la literatura sirve también para la vida.

La escritura es como un ejercicio de la memoria; la necesidad de escribir surge de la necesidad de guardar algo que nos parece significativo y que uno no quiere que se pierda. Al escribir es bueno desaburguesarse un poco. Uno está dedicándose a algo que no está bien retribuido, son muy pocos los escritores que viven de sus derechos de autor y es por esa experiencia que el escribir margina, de alguna manera.

Al escribir debe haber sorpresa, lo que escriba debe parecer espontáneo, pero hay todo un trabajo previo que no muestro al lector. La literatura es un artificio, pero no se debe notar. No se revelan los mecanismos, salvo que uno tenga mucha solvencia, como Piglia, por ejemplo, o Mario Levrero. No hay que salirse del eje ni deschavar los procesos de la creación porque esos son solamente los andamios de un edificio que después, cuando está terminada la obra, se retiran o caen solos. Si me preguntan sobre la estructura de lo que yo misma escribo, no sé cómo es, eso lo tiene que investigar otra persona. Es como con un ciempiés: él no sabe cómo mueve las patas.

Las preguntas que les suelen hacer a los escritores sobre si escriben con lápiz de carpintero o con la computadora, si de noche o por la mañana, con rituales o sin ellos son preguntas inoperantes y revelan la idealización del escritor. ¿Por qué no preguntan a qué hora almuerza, o si toma mate o café, o si tiene los impuestos al día?

Hay otra pregunta de lo más curiosa: «¿Desde cuándo se siente escritor?». Como si ser escritor fuera producto de una iluminación divina.

No se nace escritor, se nace bebé. Después, a uno le van pasando cosas y se va haciendo, se va formando como escritor. Lo importante es empeñarse en dar lo mejor de uno mismo y esto sirve tanto para escribir como en otros órdenes de la vida.

A veces uno vive por debajo de su propio nivel y se siente raro y desconcertado. Como a los diez años, me mandaban repasar los muebles. No me gustaba, nunca me gustaron las tareas domésticas

de reparación porque no lucen. Los muebles me producían un verdadero fastidio, les sentía olor a viejo, a madera vieja. Yo hacía un repaso superficial, limpiaba así nomás, la mesa tenía un vidrio que jamás levantaba porque su peso me parecía desagradable y no entendía su función. Debajo de la mesa había un misterio verde oscuro y pelusiento. Si los muebles estaban sucios, yo tenía pensamientos sucios. Cada vez los limpiaba peor, pero después me sentía una impostora. Ese sentimiento iba acompañado por una conciencia difusa de mi escaso valor como persona y era así porque yo no era capaz de rebelarme ni de someterme.

A veces uno se siente escribiendo o viviendo por debajo de algo que podría hacer mejor y se siente en falta. Debemos intentar escribir lo mejor que podamos, sin arrepentirnos ni lamentarnos, ni exaltarnos, ni deprimirnos. Al escribir un texto tengo que ir formando mis propios recursos, debo saber qué temas son para mí y cuáles no. Si no puedo con el texto, si me da trabajo, lo dejo.

Para escribir tengo que hacer apartados, pequeños cuadros; me quedo ahí y más tarde escribo más largo. Hay que ir y volver, eso sirve tanto en la literatura como en la vida.