Cien voc
de Iberoa

FIL Gua
35 años

Cien voces de Iberoamérica

Cien voces de Iberoamérica

FIL Guadalajara
35 años

FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO DE GUADALAJARA®
FUNDACIÓN Universidad de Guadalajara, A.C.
cultura UDG
EDITORIAL UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Ricardo Villanueva Lomelí
Rectoría General

Héctor Raúl Solís Gadea
Vicerrectoría Ejecutiva

Guillermo Arturo Gómez Mata
Secretaría General

FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO DE GUADALAJARA®

Raúl Padilla López
Presidencia

Marisol Schulz Manaut
Dirección General

Laura Niembro Díaz
Dirección de Contenidos

Militza Guadalupe Ledezma Aldrete
Dirección de Operaciones

FUNDACIÓN Universidad de Guadalajara, A.C.

Raúl Padilla López
Presidencia

César Omar Avilés González
Dirección Ejecutiva

cultura UDG

Ángel Igor Lozada Rivera Melo
Coordinación General de Extensión
y Difusión Cultural

Francisco García Martínez
Secretaría de la Coordinación General

EDITORIAL UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Sayri Karp Mitastein
Dirección

Primera edición electrónica, 2021

Coordinación General
Patricia Córdova Abundis

Consejo Editorial
Ángel Igor Lozada Rivera Melo
Ángel Manuel Ortuño Sahagún †
César Omar Avilés González
Irma Cecilia Eudave Robles
Laura Niembro Díaz
Luz Eugenia Guadalupe Aguilar González
Mariño González Mariscal
Sayri Karp Mitastein
Silvia Eugenia Castillero Manzano

Fotografía
© Irja Maj Lindström

Asistentes de fotografía
Sergio Alberto Plácido Torres
Luis Alberto Hernández Rodríguez
Luis Alberto Calderón Pérez
Adalberto Lepe Chávez

Retoque digital
Juan Manuel McGrath Reyes

Textos
© Sandra Vanesa Robles Aguilar

Asistente de redacción
Felipe Zúñiga Anaya

Semblanzas
Eduardo Daniel Álvarez Pinto
Evangelina María Linares Ibarra
Ingrid Jazmín Magdaleno Lomelí
Daniela Jaqueline Hernández Muñoz

Diseño
© Taller de comunicación gráfica

Coordinación editorial
Iliana Ávalos González

Corrección
Juan Felipe Cobián Esquivel

d.r. © 2021, Universidad de Guadalajara

Editorial Universitaria
José Bonifacio Andrada 2679
Colonia Lomas de Guevara
44657, Guadalajara, Jalisco, México

www.editorial.udg.mx
01 800 udg libro

isbn: 978-607-571-256-7

Octubre de 2021

Hecho en México
Made in Mexico

Se prohíbe la reproducción, el registro o la transmisión parcial o total de esta obra por cualquier sistema de recuperación de información, existente o por existir, sin el permiso previo por escrito de los titulares de los derechos correspondientes.

Maj Lindström
Fotografías

Vanesa Robles
Textos

Cien voces
de Iberoamérica

FIL Guadalajara
35 años

Índice

FIL Guadalajara, una fiesta multicultural y universitaria 13
Ricardo Villanueva Lomelí

La Feria menos convencional del mundo 15
Raúl Padilla López

La FIL de todos 17
Marisol Schulz Manaut

Un proyecto a cien voces 19
Patricia Córdova Abundis

Cien voces de Iberoamérica

Vivian Abenshushan 22
Héctor Aguilar Camín 24
Eugenia Almeida 26
María Fernanda Ampuero 28
María Baranda 30
Gioconda Belli 32
Rosa Beltrán 34
Cristina Bendek 36
Sabina Berman 38
Rodrigo Blanco Calderón 40
Coral Bracho 42
Hernán Bravo Varela 44
Giuseppe Caputo 46
Jorge Carrión 48
Sol Ceh Moo 50
Javier Cercas 52
Martha Cerda 54
Alberto Chimal 56
Ana Clavel 58
Jorge Miguel Cocom Pech 60
Marina Colasanti 62
Hélia Correia 64
Afonso Cruz 66
Christopher Domínguez 68
Elsa Drucaroff 70
Soledad Fariña Vicuña 72
Nona Fernández 74
Ana Fortuny 76
Carlos Franz 78
Rodrigo Fresán 80
Santiago Gamboa 82
Ana García Bergua 84
Luis García Montero 86
Olvido García Valdés 88
Mempo Giardinelli 90
Margo Glantz 92
Almudena Grandes 94
Julián Herbert 96
Jorge F. Hernández 98
Francisco Hinojosa 100
David Huerta 102
Miguel Huezo Mixco 104
Andrea Jeftanovic 106
Lídia Jorge 108
Nuno Júdice 110
Mónica Lavín 112
Eduardo Lizalde 114
António Lobo Antunes 116
Tatiana Lobo 118
Alexandra Lucas Coelho 120
Ernesto Lumbreras 122
Enzo Maqueira 124
Ángeles Mastretta 126
Hubert Matiúwàa 128
Fernanda Melchor 130
Élmer Mendoza 132
Juan José Millás 134
Mayra Montero 136
Rosa Montero 138
Myriam Moscona 140
Antonio Muñoz Molina 142
Eric Nepomuceno 144
Guadalupe Nettel 146
Antonio Ortuño 148
José Ovejero 150
Leonardo Padura 152
Edmundo Paz Soldán 154
José Luís Peixoto 156
Claudia Piñeiro 158
Elena Poniatowska 160
Sara Poot 162
Patricio Pron 164
Uriel Quesada 166
Luís Quintais 168
Sergio Ramírez 170
Laura Restrepo 172
Cristina Rivera Garza 174
Giovanna Rivero 176
Santiago Roncagliolo 178
Anacristina Rossi 180
Luiz Ruffato 182
Alberto Ruy Sánchez 184
Adalber Salas Hernández 186
Arabella Salaverry 188
Cristina Sánchez-Andrade 190
Beatriz Sarlo 192
Enrique Serna 194
Ana María Shua 196
Vicenta María Siosi Pino 198
Camila Sosa Villada 200
Benito Taibo 202
Luisa Valenzuela 204
Mario Vargas Llosa 206
Socorro Venegas 208
Enrique Vila-Matas 210
Manuel Vilas 212
Juan Pablo Villalobos 214
Ida Vitale 216
Jorge Volpi 218
Gabriela Wiener 220

Semblanzas 223
Notas 235

FIL Guadalajara, una fiesta multicultural y universitaria

Ricardo Villanueva Lomelí
RECTOR GENERAL

Durante más de tres décadas, la Feria Internacional del Libro de Guadalajara ha sido el espacio por excelencia en el que se ponen en práctica tres de las vocaciones fundamentales de nuestra alma máter: el conocimiento, la cultura, y la promoción editorial. A lo largo de estos años, la FIL ha pasado de contar con una orientación exclusivamente editorial y literaria a conformar una celebración del pensamiento, la ciencia y las artes.

Más allá de su impulso inicial, el carácter emprendedor e innovador de nuestra fiesta de los libros ha propiciado que Guadalajara cuente con una presencia multicultural procedente de las más diversas regiones. Las culturas del mundo han estado a nuestro alcance, también a través de conciertos, exposiciones, coreografías, gastronomía y arquitectura, que representan a nuestros invitados.

Nuestra ciudad no es la misma antes y después de la FIL. Su constante transformación y adaptación nos ha permitido ser punta de lanza de nuevas manifestaciones en torno al libro y a la cultura. Hemos sido casa de puertas abiertas para el conocimiento y difusión de la industria editorial digital, de las novelas gráficas, de las recensiones realizadas por *booktubers*; de los salones de poesía, de los diálogos multidisciplinarios y de muchas modalidades más. Además, hemos incorporado una creciente divulgación de la ciencia, de las humanidades y de las artes que ha incluido la visita de premios nobeles, de filósofos, artistas y científicos de impacto nacional, regional y global. Su excepcionalidad, sin duda, les tiene un lugar asegurado en la historia de sus disciplinas.

Con ello, la FIL de Guadalajara ha promovido la creación de nuevos públicos y se ha erigido como un reconocido espacio para la exposición de las vanguardias culturales y científicas. A lo largo de 35 años hemos visto, con enorme satisfacción, la creciente visita de familias, estudiantes y personas con los más diversos oficios y profesiones. Este hecho habla, por sí mismo, del impacto de nuestra feria en el desarrollo educativo no curricular de nuestro estado y país.

La Universidad de Guadalajara, en comunión con la FIL, se ha consolidado como una institución pública de educación superior líder en proyectos de largo alcance. Su visión ha trascendido las aulas y ha coadyuvado en su posicionamiento como pilar del crecimiento cultural, científico y académico de estudiantes, profesores, investigadores y personal administrativo. Todo ello gracias al impacto de este importante evento en el desarrollo cognitivo, en el afinamiento de la sensibilidad, en el planteamiento de problemas y en el diseño de proyectos a futuro.

En este ya largo trayecto, la FIL ha enfrentado diversos desafíos para su desarrollo y crecimiento. Los ha sorteado con la determinación, ingenio y creatividad que caracteriza a nuestra comunidad universitaria. Por ello, nos congratulamos de que, a pesar de las restricciones que provocó la pandemia por el covid-19, la Feria Internacional del Libro de Guadalajara haya sido galardonada con el Premio Princesa de Asturias de Comunicación y Humanidades 2020.

Cien voces de Iberoamérica es un libro gestado desde el talento de la fotógrafa Maj Lindström, de la periodista Vanesa Robles y de un distinguido equipo de universitarios que han fungido como parte de su comité editorial. Que la lectura y apreciación de *Cien voces de Iberoamérica* sean testimonio, gozo y aprendizaje del valor que la Universidad de Guadalajara confiere a la Feria Internacional del Libro de Guadalajara.

La Feria menos convencional del mundo

Raúl Padilla López
PRESIDENTE DE LA FIL GUADALAJARA

Venir a la FIL Guadalajara, escribió el premio Nobel de Literatura Mario Vargas Llosa, en una carta que hizo llegar hace unos años a nuestro Comité Organizador, "es acudir a un espectáculo hermoso y gratificante. Mañana, tarde y noche uno está rodeado de libros y de gentes cultas, apasionadas por el arte, las ideas, la música, la poesía, las novelas, hombres y mujeres que acuden en masa a escuchar presentaciones de novedades literarias, diálogos y debates de escritores, filósofos, politólogos, críticos y masas de personas que salen de los interminables pabellones de la Feria con enormes bolsas llenas de los libros que acaban de comprar comprar".

Condecorada en 2020 con el Premio Princesa de Asturias en Comunicación y Humanidades, la Feria Internacional del Libro de Guadalajara celebra este 2021 su edición número 35, consolidada como el mayor encuentro en su tipo en lengua española, una cita indispensable para la industria editorial iberoamericana y una plataforma para el diálogo intercultural y el feliz encuentro de las y los autores con sus lectores. Con el propósito de celebrar nuestro aniversario, planeamos y editamos este libro que reúne los rostros y las voces de 50 escritoras y 50 escritores de Iberoamérica que nos han honrado con su participación en la FIL.

En 2017, la fotógrafa y artista visual Maj Lindström comenzó a ser una figura habitual en los pasillos y salones de la FIL. Desde entonces ha retratado a cientos de autores que han acudido a nuestra Feria para encontrarse con su público. En compañía de la periodista mexicana Vanesa Robles, quien se encargó –con apoyo de estudiantes de la División de Estudios Históricos y Humanos del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara– de elaborar los textos que complementan los retratos, Maj nos ofrece un recorrido por algunos rostros habituales de la FIL, acompañados de reflexiones sobre el mundo del libro y la lectura.

La edición 35 de la Feria ya está aquí, y con este libro quisimos celebrar, pero también proponer un recorrido por la obra de cien personalidades, cien voces indispensables de las letras iberoamericanas que han estado en la FIL y que, seguramente, volveremos a ver en nuestra ciudad en los próximos años. Además del trabajo de Maj Lindström y Vanesa Robles, agradezco a los fotógrafos invitados, a la doctora Patricia Córdova, quien coordinó el proyecto con un consejo asesor, y a las instituciones que apoyaron su publicación: la Editorial de la Universidad de Guadalajara, Cultura UDG, la División de Estudios Históricos y Humanos del CUCSH, la Fundación Universidad de Guadalajara y, por supuesto, la FIL.

Esperamos que en los rostros y las palabras de los autores seleccionados los lectores encuentren, también, la alegría que cada año, desde 1987, suscita entre sus visitantes la FIL Guadalajara, encuentro al que la escritora española Rosa Montero calificó, con justicia, como "la Feria menos convencional del mundo".

La FIL de todos

Marisol Schulz Manaut
DIRECTORA GENERAL DE LA FIL GUADALAJARA

Guadalajara vio nacer a su Feria Internacional del Libro hace 35 años, pero su crecimiento y permanente reinvención siguen asombrando a quienes la descubren por primera vez y a quienes acudimos año con año al mayor encuentro editorial en su tipo en lengua española, condecorado en 2020 con el Premio Princesa de Asturias en Comunicación y Humanidades. Escritores, editores, libreros, bibliotecarios, agentes de derechos, artistas, músicos, políticos, activistas sociales, lectores… todos somos la FIL.

Más allá de los 43 mil metros cuadrados que componen el recinto ferial, del número de visitantes y participantes, e incluso de la proyección internacional que genera durante nueve días, es evidente que la FIL Guadalajara es mucho, mucho más grande: abarca la vida de quienes la visitan –como participantes o visitantes– y deja una huella indeleble en su vocación lectora.

La FIL se creó como un encuentro donde la cultura, la pluralidad y la libertad de expresión serían protagonistas, pero lo que no sabíamos es que se forjaría con la calidez y el espíritu de quienes cada año comparten un poco de sí mismos en este espacio: sus letras, sus experiencias, sus memorias, sus risas. La capital de Jalisco, el mundo editorial en español y todos los que amamos los libros y la literatura no podemos concebir un fin de año sin la Feria Internacional del Libro de Guadalajara.

Mucho ha cambiado en estos 35 años: la tecnología, la forma en que nos comunicamos, nuestra percepción del mundo. La FIL también se ha transformado: ha crecido en estructura, en participantes y visitantes y en calidad de contenidos. Lo que permanece es la desbordante emoción de quienes acuden para dar vida a este magnífico encuentro. El libro que tienes en tus manos, que incluye una selección de retratos y textos de 50 escritoras y 50 escritores iberoamericanos, da fe de la alegría que supone participar en nuestra Feria.

Con fotografías de Maj Lindström y textos de Vanesa Robles, este volumen reúne apenas una muestra de los miles de autores que, a lo largo de la historia de la FIL, han acudido a nuestra ciudad para encontrarse con sus lectores. En sus rostros y sus palabras encontramos el profundo placer de participar en el evento cultural de mayor relevancia para Jalisco, México e Iberoamérica. Porque estar en la FIL siempre será un privilegio al que solo se puede responder con un agradecimiento tan extenso como la Feria misma: gracias a todas y a todos quienes han hecho suya la FIL Guadalajara.

Un proyecto a cien voces

Patricia Córdova Abundis
COORDINADORA DEL PROYECTO

La historia de *Cien voces de Iberoamérica* inició en el otoño de 2019. La 33ª edición de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, que sucedía durante ese año, fue el contexto natural en que Maj Lindström y Vanesa Robles iniciaron una pesquiza de escritoras y escritores a los que retrataban y entrevistaban con la esperanza de incluirlos en el libro por venir. Previamente, el consejo editorial del libro había sesionado para elaborar un inventario de autores vivos vinculados con la FIL, esbozar las preguntas con las que Vanesa Robles realizaría las entrevistas y delinear la estrategia de trabajo. El punto de partida era celebrar, en un mismo volumen, la diversidad literaria que cada año hospeda la FIL.

El consejo editorial, integrado por Ángel Ortuño, Cecilia Eudave, Igor Lozada, Laura Niembro, Luz Eugenia Aguilar, Maj Lindström, Mariño González Mariscal, Omar Avilés, Raúl Padilla López, Sayri Karp, Silvia Eugenia Castillero, Vanesa Robles y quien estas líneas escribe, no vislumbraba que, durante la tercera semana de marzo de 2020, el mundo entraría en un *impasse* que reorientaría de una manera dramática nuestros proyectos y nuestra cotidianidad. *Cien voces de Iberoamérica* no fue la excepción. Tuvimos que postergar la agenda de viaje de Maj Lindström y solo hasta octubre de ese mismo año Maj pudo viajar a la ciudad de México y Puebla para realizar algunas sesiones fotográficas. La llamada nueva normalidad, a la que aún hoy asistimos, nos llevó a incluir fotografías del repositorio fotográfico de la FIL, de la Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar y del fotógrafo Silvio Fabrykant, quien amablemente nos cedió una fotografía de Ana María Shua. El balance final incluye 88 fotografías de Maj Lindström y 12 más de nuestros amables auspiciadores.

El libro que el lector tiene en sus manos contiene el retrato de 50 escritoras y 50 escritores integrados para que, desde distintas generaciones, distintos países, distintos géneros literarios e incluso distintas lenguas, se forje un lienzo auténtico y vivo de una parte de nuestra literatura. A cada retrato lo acompaña la voz que Vanesa Robles apuntaló, muy lúcidamente, a partir de una entrevista, o a partir de intervenciones o textos publicados previamente por el autor. Con ello hemos pretendido responder a la auténtica diversidad cultural y tradición humanística que ha caracterizado a la Feria Internacional del Libro de Guadalajara.

Las cien voces que aquí escuchamos son también cien rostros cuyos gestos quedarán suspendidos en nuestra memoria, gracias al lente creativo de Maj Lindström, un lente que hace emerger sugestivos matices expresivos. Los escritores retratados nos hablan más allá de sus palabras y de sus libros. Sus manos, sus ojos, su silueta agregan sutileza a su palabra y son una invitación para conocer más sobre su quehacer literario y cultural.

En *Cien voces de Iberoamérica* se puede encontrar también una representatividad de autores provenientes de culturas originarias. Son una pequeña pero poderosa muestra del impulso vital que nuestro continente está encontrando en estas voces tanto tiempo acalladas. Aquí se muestra la enorme variedad de experiencias, visiones e inquietudes creativas de un centenar de escritoras y escritores vivos; constituye, por ello, un maravilloso mosaico de filias, fobias y formas de experimentar la literatura. Sin embargo, *Cien voces de Iberoamérica* no pretende ser exhaustivo. En el tintero se han quedado autores y retratos que nos encantará retomar en otra oportunidad.

La disposición de los autores en el libro sigue una secuencia alfabética y en la parte final del libro es posible encontrar un concentrado de semblanzas breves de los personajes incluidos.

Además, se anotan datos sobre el origen del escritor, apuntalamiento de su vocación y una síntesis sobre el perfil de su obra con base en publicaciones o en premios recibidos. Estas semblanzas fueron realizadas por cuatro estudiantes avanzados de la Licenciatura en Letras Hispánicas de la Universidad de Guadalajara: Evangelina María Linares Ibarra, Ingrid Jazmín Magdaleno Lomelí, Eduardo Daniel Álvarez Pinto y Daniela Jaqueline Hernández Muñoz. Su participación en este proyecto incluyó realizar investigación literaria y documental sobre los autores, participar en un taller de escritura no académica con Vanesa Robles y trabajar en equipo.

A 35 años de la primera edición de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, celebramos que Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, España, Guatemala, México, Nicaragua, Perú, Portugal, Puerto Rico, Uruguay y Venezuela converjan simbólicamente en *Cien voces de Iberoamérica*.

Cien voces de Iberoamérica



Vivian Abenshushan

México

Me interesa llevar la escritura hacia el espacio público, hacia el encuentro de las presencias y los cuerpos, y entender a la literatura en un sentido amplio, más allá del formato tradicional. Estoy en un proceso de mutación, yendo hacia otras disciplinas y campos artísticos. La escritura que busco se escapa de los libros, tiene otros lenguajes, otros soportes que quizás no forman parte del régimen literario, sino de una zona interdisciplinaria.

Trabajo con muchos artistas de disciplinas diversas, sobre todo con artistas contemporáneos en espacios independientes donde hacemos prácticas participativas, conectivas, colaborativas.

El último libro que escribí, *Permanente obra negra*, es una pieza polifónica que recupera un montón de voces. El internet tiene un algoritmo que genera combinaciones entre sus fragmentos; es un fichero que el lector puede leer de manera no lineal, tal como leemos hoy: en fragmentos, conectando *links* y discursos, saltando de un lado a otro. Creo que la forma de hacer literatura en estos momentos también tiene relación con la copia, la reproducción y la liberación de ciertos materiales. La cultura nos pertenece a todos y todos la vamos modificando. Igual sucede con la autoría de muchas obras, también se desplaza.

Hace poco conocí la obra de una artista de la India que se llama Shilpa Gupta. Trabaja con materiales, voces y escritos de otros. Tiene una instalación hermosa, *For, In Your Tongue, I Cannot Fit*, hecha a partir de textos de poetas indios que fueron encarcelados en distintos momentos de tensión política en su país. Shilpa recuperó los poemas e hizo una instalación con micrófonos grandes –como de radio– que cuelgan del techo, de donde emergen voces de una multitud de personas que leen fragmentos o poemas enteros. Los espectadores cruzan el espacio y van escuchando estas voces como si estuvieran confinadas. Eso crea un espacio sonoro político.

La literatura también es un acto político. Siempre. Elegir una palabra y no la otra, un género literario y no el otro, publicar en una editorial y no en la otra, son decisiones políticas. Aunque el signo político no necesariamente es libertario, ni rebelde, ni liberador; también hay políticas muy opresivas de la escritura, sobre todo las que estandarizan los lenguajes en el mercado editorial, porque imponen formas de producción que no permiten hacer una crítica del mundo.

La cultura comercial tiende al espectáculo, al consumo pasivo, a la reproducción de estereotipos, a la anulación de la imaginación crítica del mundo. Sus contenidos son de fácil digestión, no implican un esfuerzo intelectual, de desciframiento, interpretación, involucramiento; tienen un carácter unidireccional.

Hay un montón de gente que piensa que la literatura y el arte no sirven para nada. No es así. El acto artístico trata de reencaminar a un mundo que ha perdido su perspectiva humana, espiritual y colectiva.

Las palabras y el lenguaje son una propiedad común, un espacio habitado por todas y todos; no son una propiedad privada. La literatura necesita defender ese espacio de conversación pública. Creo que una de las tareas más importantes de quienes se dedican a escribir es impedir el avasallamiento de las palabras, del lenguaje y de los libros. Solo desde ahí podemos seguir interviniendo políticamente en el mundo, acuerparnos en el espacio público y defender las palabras en el espacio de la página.



Héctor Aguilar Camín

México

Supe que era un narrador cuando terminé de escribir *La guerra de Galio* (1991). Es el cruce de tres novelas: una da al mundo de la prensa y las libertades públicas; otra, al mundo de la guerrilla y los sueños de la revolución; la tercera, al del amor imposible, a la imposibilidad del absoluto amoroso.

No sé si *La guerra de Galio* es la mejor novela que he escrito, pero sí ha sido la más compleja en su construcción y la más difícil en su escritura. Emocionalmente, la más difícil ha sido *Adiós a los padres* (2014), porque ahí recuerdo la vida de mis padres muertos. No los recuerdo como mis padres, sino como esas personas distintas de mí a las que solo conocí como "papá" y "mamá". Los padres viven en nosotros, nimbados por el enorme tamaño que tienen en nuestras vidas; nunca los vemos como los ven los demás, como los seres humanos que son, parte de cuya vida es tener hijos y ser padres. Yo traté de contar sus historias como mirando atrás de ellos, a través del tabú. Me costó mucho separarme, conocerlos, entender quiénes habían sido en realidad. Es el libro más personal que he escrito, quizá el más doloroso y también el más liberador.

Para mí, el proceso de la escritura siempre se pone difícil al empezar y al terminar un libro. El inicio siempre es extraño porque no está claro lo que hay adelante ni si vale la pena; el cierre siempre es angustioso porque hay que terminar y uno tiene la impresión —siempre— de que se ha quedado atrás de lo que se propuso. "La obra es la calavera de la concepción", escribió Walter Benjamin. Terminar un libro es, de muchas maneras, resignarse a que no puede ser de otra forma, a que no puede ser mejor.

Sé que voy a terminar un libro cuando todo lo que sucede a mi alrededor, todo lo que leo, todo lo que escucho, parece material útil para lo que voy escribiendo.

Hace ya varios libros que escribo sin cuidarme mucho. Normalmente hago un guion y lo sigo, pero las ideas originales van cambiando mucho. Escribo lo que me pasa por la cabeza, no voy siguiendo paso a paso un plan. En casi todos mis libros he escrito el final mucho antes de estar cerca de él. Voy escribiendo lo que quiere ser escrito, con toda libertad, sin privarme de ninguna ocurrencia. Luego está el trabajo de limpiar y ordenar todo lo que fue escrito con el impulso original. Ahí empieza la verdadera escritura. Escribir es reescribir. Hay que ser muy libre al escribir para poder ser muy riguroso al reescribir.

La felicidad está en el medio, entre ese comenzar y terminar de un libro; es cuando uno escribe en velocidad crucero y lo que está escribiendo resulta más real que lo real. Dije *felicidad*, pero es una palabra excesiva. Dejémoslo en *concentración*: "Estar concentrado es una forma de la felicidad".

Después, cuando ya está escrita, la literatura es para divertirse. Al que no le divierta, que no se le acerque. Puedo imaginarme perfectamente el mundo sin esta o aquella obra maestra, pero es imposible imaginarlo sin literatura. Gusto aparte, lo cierto es que si las cosas no quedan escritas, grabadas, registradas en el lenguaje, no quedarán en nuestra memoria ni en nuestra imaginación. Los grandes temas tanto como los pequeños no existirían sin la memoria. Y el mayor continente de la memoria es la escritura, el lenguaje, cuya expresión mayor es la literatura.

Eugenia Almeida

Argentina

Si tuviera que definirme, me definiría como una mujer que escribe, porque me sigue sorprendiendo ese circuito de reconocimiento misterioso en el que intervienen muchas fuerzas.

En nuestra región conspira el hecho de que no puede vivirse de esto: los escritores siempre estamos trabajando en otras cosas; con suerte, en cosas que se parecen a lo que hacemos porque, por ejemplo, en el año 2000 yo trabajaba haciendo limpieza. Yo lo considero un trabajo. Todos los días me recuerdo que soy escritora, que es lo que me gusta hacer y que esa es mi profesión.

Si puedo ser la persona que se sienta a escribir, todo va bien, porque incluso los problemas que se enfrentan cuando uno escribe —que no se te ocurra nada, resolver una trama, que lo que escribiste te parezca horrible— en el fondo no lo son. Es algo que me da mucho placer.

Ahora estoy en esas. La novela que estoy escribiendo es la que más me ha costado porque tiene varias piezas y estoy en un momento de zozobra. Pero todos los libros tienen ese momento. Mi última novela publicada, *La tensión del umbral* (2015), me costó mucho porque es una novela policial. No es que me haya costado pensarla, sino aceptar el tiempo que tuve que esperar hasta que cuajara. Cuando cuajó, la terminé en una semana; pero, hasta entonces, estuve un año y medio dándole vueltas, siempre con el deseo de abandonarla.

Para mí la escritura se construye de muchísimo más tiempo de no escribir. Antes de escribir me gusta mucho observar, me gusta mucho caminar, ver qué hace la gente, prestar atención a cómo dicen las cosas. Y valoro mucho la soledad, de ahí se nutre mi escritura; hay algo precioso en ella, es mi momento de decantar lo que he visto, oído, compartido y sentido.

Hay muchas cosas de la escritura que son un misterio y es el lector quien nos devuelve algo que no sabíamos. Por eso es indispensable la formación de lectores. Una vez que uno se convierte en lector o en lectora, admite la posibilidad de que existan otras formas de todo: otras religiones, otros géneros, otras miradas del mundo, otras formas de amar.

Si contarnos historias es algo básico de nuestra especie y a todos nos gusta, ¿por qué entonces hay personas que rehúyen los libros? Porque la obligación no funciona, funciona el entusiasmo. En la escuela nos preguntan quiénes son los personajes, cuáles son las características, cuál es el argumento, pero nunca nos preguntarán por el placer. ¿Por qué empezamos a fumar? Porque vimos que otros lo disfrutaban —algo tan nocivo como el cigarrillo—. Si los lectores mostráramos ese disfrute, los chicos estarían locos por leer un libro.

Cuando le daba clases a adolescentes de catorce o quince años, cada vez que llegaba al aula iba con un libro que estaba leyendo. En lugar de dejarlo en mi mochila, lo ponía encima del escritorio. Siempre, alguno de los chicos se acercaba a preguntar: "¿Qué estás leyendo?" "Una novela de policías", les decía, "asesinan a uno". Ahí hay un relato y un chico que ve a un adulto haciendo algo que le da placer.

No sé si a la literatura hay que pedirle un para qué, porque no viene a contribuir a un mundo productivo, no es una mercancía, no produce ganancia. Aun así, produce cosas; entre ellas, la posibilidad de pensar otros mundos, porque claramente el que conocemos no existe más. Para mí, más que nunca, la literatura es un refugio. Agradezco cada vez que encuentro un libro que me atrapa y me conmueve, porque me da fuerzas para pensar por dónde vamos a ir ahora. Creo que con la literatura podemos aceptar a los otros sin medir lo que es bueno o malo según nuestra propia vara. Hoy eso es más necesario que nunca.

Yo quiero reivindicar la inutilidad de la literatura. La literatura está aquí con una bellísima inutilidad.



María Fernanda Ampuero

Ecuador

Conocí la literatura muy jovencita, porque era una niña muy rara y muy solitaria. Era una chica completamente fuera de toda norma: era gorda, de pelo rizado, llevaba lentes, tengo los dientes chuecos y tenía una abuela *hater*. ¡Qué mala era mi abuela! Las maneras que encontré para sobrevivir –muy *nerds*— fueron la literatura y los libros.

Es mentira eso de que para ser una escritora hay que venir de una familia de intelectuales. En realidad, en mi casa no había muchos libros –mis papás no son de leer y mi papá era un señor que leía la revista *Selecciones*—, pero había algunas cosas, como *El diario de Ana Frank*. Empecé mi propio diario, no contando que los nazis me perseguían, por supuesto, sino cositas estúpidas.

La literatura siempre ha sido una salvación para mí, además de la forma en la que me gano la vida –mal, aunque muy bonito–. La literatura me enseñó que hay otros mundos fuera de Guayaquil –eso era muy importante saberlo– y muchas posibilidades de vivirlos; que podía vivir varias vidas, a pesar de lo aburrida que fuera la mía: la de Alicia, por ejemplo, y podía ir al País de las Maravillas; la del Principito y podía ir a otros planetas; la del fantasma de Canterville…

¿Cómo me di cuenta de que me había convertido en una escritora? Hay varios momentos, pero, sobre todo, por la legitimidad que me dieron los otros.

Soy periodista. Me acuerdo del primer artículo que publiqué en un diario. Fue como verme de negro sobre blanco; fue un momento muy importante. Después, toda la vida fui *freelance*, con crónicas y reportajes. Tengo dos libros de crónicas, *La invención de la realidad: antología de crónica contemporánea* y *Permiso de residencia: crónicas de la migración ecuatoriana a España* (ambos publicados en 2013, por La Caracola Editores).

Hice ficción hasta 2018. Ver mi primer libro de ficción fue muy impactante. Desde muy jovencita le tuve un respeto referencial a la publicación de un libro y dije: "No voy a publicar". Aunque mi generación siempre lo hacía en editoriales chiquitas o se autopublicaba, yo siempre me he sentido asustada con el libro. Además, siempre he tenido el síndrome de impostora, de decir "no soy lo suficiente buena". Lo periodístico es mi trabajo y no importa cuán asustada esté, eso tiene que salir porque hay un *deadline*: "Sacúdete el síndrome de impostora, haz lo que puedas porque lo peor que le puedes hacer a alguien es dejarle la página en blanco". En cambio, el trabajo ficcional nadie lo espera, nadie lo está necesitando y nadie te paga inmediatamente por hacerlo.

No sentía la angustia de publicar, pero había un concurso de cuento que daba dinero, el Premio Joaquín Gallegos Lara. Participé con *Pelea de gallos* (2018) y gané. Después, una agente se puso en contacto conmigo y fue otra mujer la que me dijo: "Tú eres muy buena".

Los cuentos de *Pelea de gallos* los escribí desde mi condición como migrante —vivo en Madrid desde 2005—, tengo dos cuentos ahí que son vividos. Yo venía de una sociedad, de una familia, de un colegio donde bien o mal me conocían; de pronto, tras unas horas de vuelo, me convertí en una caravana, en un problema, en una invasora. Es difícil ser migrante y ser mujer. Las migrantes siempre miramos atrás: en la Biblia, por ejemplo, la mujer de Lot mira hacia atrás y la castigan.

Antes siempre tuve la bronca de haber nacido en Guayaquil, ese culo del mundo donde no pasaba nada interesante. Ahora, Guayaquil viaja conmigo, con sus cosas buenas y sus cosas malas. Soy una chica de Guayaquil a la que le están pasando cosas maravillosas. La gente que nace en Nueva York o en Londres dice "me lo merezco"; yo digo "¡qué maravilloso lo que me está pasando!".

¿Literatura para qué? Aunque suene súper, súper cursi, nunca estás sola si tienes un libro. Nunca estás perdiendo el tiempo. Yo podría dejar de escribir, pero nunca podría dejar de leer.



María Baranda

México

Mi mente es la mente de la poeta, una poeta que a veces escribe cuentos para niños o ensayo.

Muy chica, como a los nueve o diez años, descubrí que podía escribir para jugar. Leía cuentos, lo hacía ávidamente, leía todo lo que encontraba, pero esas historias no hablaban de mi mundo. Entonces, empecé a cambiarlas y a entrar en ellas a través de la reescritura, siempre con mis hermanos como personajes. ¡Tuve el atrevimiento de cambiar *Veinte mil leguas de viaje submarino*, de Julio Verne! En el personaje principal, en lugar de Pierre Arronax me puse como la narradora —aunque, a la hora de jugar, era el capitán Nemo.

Comencé a escribir poesía en la adolescencia, después de leer el "Nocturno de la alcoba", de Xavier Villaurrutia, que habla del amor y de la muerte. Algo había ahí para mí, aún recuerdo esa sensación de leer el poema y sentir que entraba a un sitio distinto.

Trabajé como editora en los Libros del Rincón de la Secretaría de Educación Pública; fui redactora de la revista *Casa del Tiempo*; escribí solapas e hice dictámenes para el Fondo de Cultura Económica, y edité varios libros en Ediciones El Equilibrista —entre ellos, *Una antología de la poesía norteamericana desde 1950*, de Eliot Weinberger, el cual fue una dicha de hacer, tanto por la coordinación de todas las traducciones como por el conocimiento de nuevos poetas norteamericanos que se publicaban por primera vez en México—. Editar fue darles voz a otros, acompañarlos en el espacio de la página y estrechar lazos importantes con autores que le dieron un nuevo aire a mi propio quehacer poético. Había empezado a publicar poesía y, un poco más adelante, empezaría a escribir para niños.

En este oficio hay momentos difíciles, como cuando no se logra poner en la página esa música que estás escuchando, ese sonido único que te hace adentrarte más y más en tu pensamiento. A veces pareciera que el mundo se detiene, que no existe, que la escritura lo es todo, como si pudiera deambular entre los corredores de las letras y las palabras. Cuando escribo, no siempre tengo la certeza de saber si mi texto va a funcionar o no, o de si alcanzo el centro de gravedad del poema; aún así, no importa, porque, para mí, escribir es pasar al otro lado, a ese sitio único.

Pienso mucho antes de escribir. Camino para pensar. Veo situaciones que suceden en mis textos mientras recorro calles y avenidas. A veces logro memorizar líneas; otras veces, nada, y simplemente me entrego al silencio. El olvido es un buen compañero en la página. Recuerdo lo que realmente importa y si debo de volver a escribir todo un texto, me dedico a perfeccionarlo hasta sentir que se acerca a lo que veo y pienso. No le tengo miedo al fracaso, es parte de mi oficio. Tiro más de lo que publico.

Me habría encantado ser Marianne Moore con esos poemas que se deslizan en la página, o haber entrevisto el *Primero sueño*, de Sor Juana, unas cuantas líneas para escuchar la música de sus esferas. En mi escritorio hay varios libros que trabajo simultáneamente.

¿Literatura para qué? Literatura para vivir. Es el alimento del espíritu. El mundo no se va a terminar, va a haber un cambio. Espero que sea un cambio espiritual, que podamos fijarnos en los otros, tener una vida más comunitaria. En ese otro mundo estarán la poesía, los relatos, la dramaturgia; habrá literatura mientras haya dos que estén en el mundo, como decía Hölderlin, "desde que somos diálogo y sabemos más de los otros".





Gioconda Belli

Nicaragua

Había escrito poesía y publicado varios libros. Por años tuve una imagen en la mente que, sabía, era la semilla para una novela. La intenté varias veces, pero el resultado me decía que no estaba madura para hacerlo. En 1986 la intenté de nuevo. Empecé haciendo un ejercicio de descripción del camino que seguía todas las mañanas hasta mi trabajo antes del terremoto de Managua en 1972. Al escribir unas cuantas páginas, la mujer que caminaba ya no era yo, era el personaje de *La mujer habitada* (1990).

Desde entonces, lo más difícil para mí es empezar una novela nueva. Me da mucho miedo. Doy vueltas por días alrededor de la computadora; tengo una idea, a veces una intuición, y estoy en la oscuridad, tanteando el camino hacia la ranura de luz que espero aparezca y me indique el camino.

Después que empiezo, voy muy despacio y me cuesta encontrar el tono. Reescribí muchas veces mi novela *Waslala* (1996). Me tomó seis años terminarla, pero me acabó gustando porque cuenta la búsqueda de una utopía en un país distópico, en 2050.

Siempre me pasa que hay un momento en el que ya me siento segura de haber atrapado la historia y entonces me reclino como espectadora de lo que sucede y la narro.

Empiezo a escribir a las dos de la tarde. Escribo, escribo y escribo, y en el escribir se rompen los velos. Me convierto en la cronista de lo que descubro. La novela es como un cuerpo al que hay que darle mucho oxígeno: si uno se empeña y le brinda palabras que lo oxigenen, el cuerpo toma vida.

Para terminar la novela, me encierro. Me voy de mi casa a otra parte donde nada me interrumpa. A las mujeres nos interrumpen constantemente.

Hay novelas que llevan mucha investigación. La hago mientras escribo y la investigación me va marcando o cambiando el camino. Leo mucho. Escojo un autor para que me acompañe en el proceso de escritura. Virginia Woolf me acompañó a escribir *La mujer habitada*, leí a Faulkner cuando escribía *Waslala* y a Cormac McCarthy mientras escribía *El infinito en la palma de la mano* (2009). Ahora leo a Proust porque en la novela que escribo busco mi tiempo perdido.

Puede pasar que el lenguaje de las redes sociales y la tecnología se integre a la literatura o que la literatura se convierta en el refugio para escapar de la inmediatez de ese lenguaje.

La literatura no tiene un para qué. La literatura es la lectura de la condición humana en mil y una circunstancias. Mientras exista la condición humana, existirá la literatura; habrá suficientes escritores que seguirán empeñados en narrarla —si ya no para otros, para sí mismos—. ¿Quién no querrá escribir sobre el apocalipsis o inventar las visiones de cómo prevenirlo?



Rosa Beltrán

México

El proceso creativo es un misterio. Me tomó mucho tiempo darme cuenta de que no ocurre en un horario fijo o con ciertas condiciones de trabajo. En realidad, todo el tiempo estamos escribiendo: observando, tomando notas, discutiendo, leyendo, saliendo a correr y escuchando la voz interna que te da la idea que esperabas. Cuando escribes todo lo que vives se va integrando a tu escritura por más que aparezca enmascarado.

Cuesta mucho trabajo aceptar que eres escritora. Aún después de haber publicado mi primer cuento en *Sábado*, suplemento cultural de *unomásuno*, y recibir el espaldarazo de Huberto Batis —quien me dijo que debía seguir escribiendo—; aún después de publicar mi primer libro de cuentos *La espera* (1986) en la colección SEP-Crea, que publicaba a jóvenes autores; aún después de ganar el Premio Planeta por mi primera novela, *La corte de los ilusos* (1995), seguí sin pensar en mí de ese modo. Es una paradoja, pues uno es lo que uno hace. Pero hay una suerte de descreimiento que se debe también a una cuestión de género. Hoy me importa menos la aprobación de mis pares masculinos que la de los y las lectoras. Soy narradora cuando estoy en el acto de narrar: cuando escribo y también cuando converso.

Cada vez que me topo con una obra maestra pienso que me habría fascinado escribirla. Después de cualquiera de ellas, no habría hecho nada más. *Madame Bovary*, *La metamorfosis*, *Pedro Páramo*, *Los recuerdos del porvenir*, *El libro vacío*, *La balada del café triste*, *Cien años de soledad*, *El club de los mentirosos*. La magia de leer es tener la certeza de que mientras leemos un libro, en realidad lo estamos escribiendo, porque dice exactamente lo que ya habíamos pensado antes de leerlo.

Nuestras formas narrativas son mutantes, se transforman todo el tiempo. Los grandes cambios acaban por aparecer en la literatura, pero nunca lo hacen de un modo predecible y evidente. Este año de pandemia cambiará nuestra percepción de la vida: las diferencias entre vida interior y exterior, entre lo privado y lo público, se expresarán de distintos modos; el confinamiento mental y social se dejará ver. Pero no creo que eso determine una forma única de escritura. La literatura es el vasto terreno de la diversidad y la libertad. Y la libertad es algo intrínseco al ser humano, lo hemos experimentado más que nunca en este tiempo. También hemos confirmado la necesidad del arte y la literatura. No podríamos vivir sin ellos.

Cristina Bendek

Colombia



Todo lo que nos rodea, incluso lo que es material, está edificado sobre un relato; nuestras sociedades e instituciones, nuestros paradigmas, siempre hay un relato detrás. Lo que hacen los relatos de la literatura es cuestionar. Para mí, la buena literatura está atravesada por un espíritu rebelde.

En 2015 regresé a vivir a San Andrés, Colombia después de una ausencia de catorce años y una estancia larga en la Ciudad de México. En mi ausencia, la isla se había transformado; ya no era más el lugar idílico que yo recordaba. Me nació la urgencia de escribir; a mi isla le hacían falta relatos.

Empecé a trabajarlos desde el periodismo y fue cuando salió la convocatoria para el Premio Nacional de Narrativa Elisa Mújica de 2018 —para novelas escritas por mujeres colombianas—, que le puse una fecha a la entrega de mi primer manuscrito, *Los cristales de la sal*, que resultó ganador del premio.

La novela habla sobre mi retorno a San Andrés, que es el fractal de muchas islas en todo el mundo, pues representa un modelo socioeconómico insostenible y excluyente, que desplaza y desprecia a sus antiguos moradores.

No fue fácil. La narradora tiene mucho de mí y del hecho de encontrarme en una isla de 27 kilómetros cuadrados, por lo que intentar hacerla digerible para el mundo implicaba exponerme. Me demoré cuatro años en la investigación. Me costó mucho superar el miedo a ser juzgada —todos tenemos unos cuentos que nadie lee porque no los mostramos—; tenía miedo de haber escrito en creole, un idioma étnico distinto al español, que yo no hablo, y me daba miedo hacer una interpretación errónea de la historia. Luego entendí que la ficción es liberarme de todas esas metodologías que existen dentro de la academia.

Todo ese proceso fue mágico, no hay otra palabra para describirlo, porque cuando regresé a San Andrés el relato se me fue presentando, fue sucediendo alrededor mío, y lo que yo debía hacer era unir los puntos. Los relatos nos escogen para decantarse.

Ahora estoy en otra novela, en la que seguro me demoraré algunos años. Me intrigan las ascendencias, las memorias y los silencios familiares. Llevamos una cantidad de dolores, incluso físicos, y traumas que son la somatización de generaciones de silencios. Mientras, hago mucho *freelance*: edito textos académicos y documentos técnicos, hago corrección de estilo, colaboraciones con revistas… Pero, en realidad, a mí me salvó la literatura. Me salvó de la incertidumbre existencial, porque trabajaba por dinero y no sabía para qué quería el dinero ni qué hacer con mi vida. Si no hubiera sido por esto, no sabría para qué respiro.



Sabina Berman

México

El teatro me enseñó una manera de ver el mundo en la que todas las identidades son personajes y todos los hechos son escenas. Para mí fue la metáfora perfecta para entender la diversidad de identidades durante mi niñez dentro de una familia judía en la que el hecho de ser mujer tampoco era una buena noticia, especialmente cuando me explicaron lo que no podía hacer.

En mi obra, la condición de la mujer está siempre presente. Cuando eres parte de la mitad de la población discriminada e ignoras esa discriminación, te transformas en una víctima. Cuando tienes un relato que te explica lo que pasa, es menos posible que seas una víctima. Y yo me dedico al relato.

Me decidí a hacer teatro, a ser escritora, cuando estaba estudiando Psicología y al mismo tiempo Letras. En el tercer semestre empezamos a ir al hospital psiquiátrico: sentábamos a los llamados "locos" y los entrevistábamos. Sus relatos eran deslumbrantes por su originalidad y su incoherencia; no había clichés. Cualquiera de ellos te podía contar una versión deslumbrante de su identidad, y, mucho antes que Donald Trump, no les importaba que sus relatos no tuvieran sentido. Había una libertad en su imaginación que yo admiraba.

Ahí me decidí a no ser psicóloga y dedicarme al relato. En la Universidad Iberoamericana, donde estudié, el dramaturgo y director de teatro Luis de Tavira era el director de Servicios Artísticos y convocó a un concurso de espectáculos sobre el escenario. Me senté a escribir la obra *Yo iba por la calle cuando…* Con mis amigos comencé a hacer ejercicios de improvisación. Creíamos que estábamos inventando el teatro. Ganamos el concurso. El premio era viajar por varias ciudades del país representando la obra. Esa primera obra no la entendía mucha gente y decidí que quería que las personas comunes entendieran mis obras. Esa fue una decisión muy importante.

Después del teatro fui teniendo necesidades intensas. De pronto, sentí que estaba hambrienta de realidad, que la comunidad del teatro estaba encerrada en discusiones sobre becas y yo quería desarrollar mi prosa y mi sentido del mundo, conocer a gente distinta a mí.

El periodismo me ha disciplinado para que lo que nombro tenga sustancia; me nutre las venas de la ficción. Soy una realista a nivel ficción: me gusta llevar a la realidad a los extremos de la imaginación. La ficción, a diferencia del periodismo, es el lujo de volar, pero si no está nutrida de realidad es muy pobre.

Siempre ha habido una necesidad específica que me ha llevado a hacer cosas diferentes de las que estaba haciendo antes. En lo que siempre me he mantenido es en el relato. Cuando estoy escribiendo siempre siento satisfacción y tormento. La satisfacción tiene relación con el efecto que tienen mis textos en el exterior. Muchas veces, el pago que se recibe por la escritura es haber tocado la vida de las otras personas.

Me gusta dedicarme al lenguaje. Hemos colonizado al planeta con el lenguaje: la arquitectura, la tecnología e incluso nuestra primera separación de nosotros mismos y de la realidad es el lenguaje. Ahí es donde inventamos, recordamos y reconocemos.

Sin el espejo del arte no vamos a poder reinventarnos, salir de esto. Debemos hacerlo si es que queremos salir de este atolladero de la muerte.

Rodrigo Blanco Calderón

Venezuela



Entendí que sería escritor cuando hice un texto después del cual ya no me sentí el mismo. Lo titulé "El primer cuento". Fue cuando entendí de qué iba la literatura para mí.

Desde entonces, vivo un momento incómodo cada vez que está por salir un nuevo libro: hasta que está publicado, no puedo concentrarme del todo en un proyecto nuevo; se me acumulan muchas ideas dispersas, muchas páginas apenas esbozadas que conducen a nada. Al menos esa es la sensación en el momento.

No tengo un horario para escribir, soy bastante indisciplinado en ese aspecto. En general, prefiero trabajar en las mañanas. Recurro a los apuntes, las lecturas, las entrevistas… Después, me doy cuenta de que todo confluye en la obra, tanto las etapas de trabajo intenso como las de aparente inacción o dispersión.

Tengo una novela que fue la primera que empecé a escribir como tal, pero siempre termina interrumpida y sustituida por otras novelas que no había previsto. Me pasó con *The Night* (2016) y con *Simpatía* (2020). Ambos proyectos surgieron como asuntos un poco marginales y terminaron copando mi atención.

The Night ha tenido mucho reconocimiento y, al mismo tiempo, siento que no ha sido comprendida del todo. No creo que sea por una dificultad especial de la obra, sino más bien por cuestiones relativas al "espíritu de la época".

Creo que las redes sociales ya están influyendo en la literatura, al menos en el modo de la representación de las relaciones humanas y del flujo de la información. La verosimilitud en un relato de hoy debe tener en cuenta el impacto de las redes sociales.

Por otra parte, la literatura ha supuesto desde siempre una visión alternativa de la realidad. Nada más por eso ya tiene un gen subversivo.

¿Literatura para qué en momentos de pesimismo mundial? Incluso para contemplar el apocalipsis con los ojos bien abiertos.

Coral Bracho

México

Cuando empiezo a escribir un poema, absorbe toda mi atención y puedo continuarlo en cualquier situación y en cualquier lugar. Si lo dejo porque tengo que hacer otra cosa, regreso a él con el mismo impulso y con la misma atención. Nunca tomo apuntes. El poema mismo, desde su primera frase y a partir de una búsqueda general y plástica, va determinando sus secuencias de imágenes, de movimiento, de sentidos y, a la vez, va abriendo y descubriendo para mí sus espacios de inesperada libertad.

Supe que me iba a dedicar a esto cuando descubrí que el proceso de escribir poesía me acercaba a la emoción profunda y abarcadora que había experimentado con tanta pasión y fuerza al cantar en el coro de la Escuela Nacional de Música. La escritura me hacía adentrarme en regiones mentales y creativas que ya antes me había propuesto explorar como científica.

La posibilidad del arte como búsqueda vital —que veía con fascinación desde lejos en la pintura— se abrió para mí gracias al contacto estrecho que tuve con la música y el canto. La lectura de ciertas obras literarias que me deslumbraron me hizo ver las maravillas y los inesperados universos que se pueden crear y desentrañar con el lenguaje. Nunca perdí mi interés en la ciencia, pero entré en la carrera de Letras para profundizar en la literatura, y ahí, con la cercanía de nuevos amigos escritores, supe que a esto me quería dedicar.

Los poemas más largos son más exigentes y difíciles. El proceso de escritura puede ser más lento, pero es muy disfrutable; es una búsqueda y un descubrimiento incesantes. Los poemas largos requieren mucho más tiempo de concentración e involucran un número cada vez mayor y más complejo de interrelaciones entre las palabras, entre estas y el espacio que ocupan en la página, entre los impulsos rítmicos y sus cortes, y el desarrollo del conjunto en un nivel plástico, sonoro y conceptual. Todo abierto a la aparición de elementos imprevisibles.

Así es el arte. A través de muy diversos recursos, expresa un contacto profundo con lo que sentimos e intuimos que somos y que son los otros, como individuos y como especies en el mundo que compartimos; desde sus distintas manifestaciones, el arte nos enfrenta con él y con su deslumbrante complejidad de una manera directa e íntima. Nada es más necesario ahora, cuando la falta de empatía entre los seres humanos y con las demás especies nos ha llevado a una situación insostenible de violencia, desigualdad e incalculables abusos que han puesto en riesgo la vida en nuestro planeta. La literatura, desde ángulos diversos e impredecibles, tiene un papel de sensibilización importante.

Independientemente de lo que dure el mundo tal como lo conocemos, estamos viviendo un momento único en el que la presencia del arte es vital.



Hernán Bravo Varela

México

En un muy benéfico asalto perdí un viejísimo morral de mezclilla que guardaba mis obras completas, las que había escrito entre los catorce y los diecisiete años. Entonces, empecé a escribir cosas realmente distintas, esperando un segundo y futuro robo. Me puse a experimentar y a improvisar formas que de otra manera no habría hecho y empecé a trabajar en la idea de lo que sería mi primer libro de poemas.

Agradezco mucho aquel robo y la muy buena calidad y previsora crítica literaria de los asaltantes, que supieron hurtar a muy buena hora todos esos insoportables textos que iban a conformar un mazacote absolutamente impresentable.

Desde entonces, en mi vocación literaria hay momentos espinosos, como la reagrupación, la reescritura o la eliminación de estrofas —ya no digamos versos enteros— de un poema que se pretendía como una unidad. Es la manera en la que peleamos con prodigiosa inutilidad para darle al texto que queremos la forma huidizamente definitiva que tendrá.

Desde entonces, generalmente escribo mis poemas de un tirón. Me gusta, sobre todo, escribir rodeado de gente, en cafés. El ruido, la cháchara, se convierte en una especie de fondo blanco que me permite entrar en una sintonía muy peculiar, en la cual los sonidos precipitan la voz del texto interior que está por nacer. Los bomberazos los escribo en casa, porque necesito disciplina, rigor y sobre todo los materiales a la mano. Pero cuando no tengo esa preocupación escribo muy necesitado de la compañía parlanchina de mesas llenas al lado.

Aunque el poema es su declaración patrimonial y su declaración política, creo que el único compromiso que debe tener la literatura es ser lo mejor que puede ser para consigo misma, para con el autor y para con el lector; ser lo mejor que pueda escribirse, lo mejor que pueda leerse y lo mejor que pueda editarse. Esa es su verdadera función social.

Como ocurre con otros oficios, para la mayoría de los escritores hay momentos de vacas flacas y es necesario que así sea. Yo no creo que se pueda sostener una prodigalidad absoluta todo el tiempo. Hay autores que lo hacen, por supuesto. Están los casos del poeta cubano José Kozer, que escribía entre dos y tres poemas diarios, y del español Juan Ramón Jiménez, quien a lo largo y ancho de su casa tenía todo un ejército de lápices filosos y papeles listos para ser acribillados; pero existe también una enorme cantidad de poetas parcos, que tienen aparentemente más que un hábito, una anomalía, y esa anomalía se llama escritura. En cualquiera de los casos, lo importante es que el texto posea una tensión, una conmoción y una visión problemática respecto al oficio y a la lengua.

En épocas de vacas flacas siempre es muy útil tener oficios accesorios o secundarios. Para un poeta que domina otra lengua, los antídotos ideales para esos momentos son la traducción o la escritura de ensayos y la lectura. La lectura de los poetas clásicos de todos los tiempos nos ayuda a pensar que esta batalla no es personal, que fue declarada desde los albores de la humanidad y que es una batalla que sigue esperando un veredicto.





Giuseppe Caputo

Colombia

Los libros viven en mí mucho tiempo y después llega el momento feliz de la escritura. Eso lo supe cuando empecé a concentrarme en los manuscritos y fui construyendo una rutina feliz —no una disciplina, no me gusta pensar la escritura en esos términos—. Cuando estoy en un proyecto, me levanto dichoso a escribir. No lo veo como "¡Ohhh!, me tengo que levantar y tengo que hacerme un café para obligarme…" ¡No! Es algo que muero por hacer.

Pero incluso así, demoro mucho. *Estrella madre* (2020), mi novela más reciente, tuvo un proceso de unos diez años desde el primer manuscrito hasta que fue publicada. Es una historia en la que una madre se va; cuando su hijo está grande, ella decide irse y hacer su vida. Una inversión sencilla de lo que estamos acostumbrados a ver; generalmente son los hijos quienes se van.

Una parte importante de mi rutina feliz es encontrar la música correcta para cada texto. Con los poemas escribo una imagen y luego se me ocurre otra, pero dudo mucho de la división de los versos; ahí me puedo quedar días: "¿Será que lo divido aquí? ¿Será que lo divido allá?" En la novela, en cambio, voy creando la música con la puntuación y no tengo esa parálisis.

Esa música puede ser la de las oraciones católicas —que es la primera que uno aprende— o, en el lado opuesto, la de Barranquilla, su carnaval y sus refranes populares: "Se cansa el burro y quien lo arrea".

En mi infancia vi muchas telenovelas con mi madre; siempre frente a la pantalla, a veces incluso gritándole. Ahí, en las telenovelas, también hay mucha música, por ejemplo, en la forma en que hablan las buenas y en la manera en que lo hacen las villanas.

En *Estrella madre* hay mucho de telenovela y, sobre todo, mucho de la experiencia colectiva de verlas. La telenovela es un formato que genera una respuesta ética en el televidente: los responsables de las injusticias tienen nombre, apellido y cara. En cambio, en muchas de las obras consideradas de "alta cultura" la violencia está diluida, sin responsables.

Mis novelas también están nutridas de conversaciones. Tomo apuntes, todo el tiempo, en una libreta o en el celular y después me mando un email. No es difícil porque en Barranquilla hablamos mucho; mientras se espera en una fila, uno se puede contar la vida entera con la persona que espera al lado.

Un día estaba en una fila de un supermercado y al lado había dos mujeres que se acababan de conocer y estaban contándose las vidas. Se iba acercando el momento de pagar… el momento de pagar… el momento de pagar… y la plática acabó con un "¡Bueno, algún día nos volvemos a ver y termino de contarte!" Eso se convirtió en un capítulo de *Estrella madre* en el que la trama queda cortada justo porque un personaje está en un turno. Una anécdota tan sencilla se volvió la poética de la novela: la de la espera que condena, la de la espera como eso que quiebra las tramas.

La literatura rompe la sensación de que estamos condenados. Rompe las condenas. Me parece que el pesimismo es un privilegio de quienes tienen la vida acomodada; es profundamente conservador. En *Estrella madre*, todos los personajes viven en un edificio ruinoso y al frente hay una obra que lleva toda la vida en construcción. A lo largo de la novela, esa obra se va convirtiendo en un mundo posible y todos los protagonistas —cada uno atrapado en su propia espera individual— comienzan a reunirse alrededor del edificio que no ha llegado a ser. Igual que ellos, yo abrazo intelectual y estéticamente la esperanza.

Jorge Carrión

España

Toda la vida me he pensado como un escritor; quizás tonta, ingenua, absurdamente. Pero fue entre 2003 y 2004, cuando hice un largo viaje por América Latina, que encontré un tono más personal —mi estilo—, aunque siempre estoy dudando, estoy afectado por el "síndrome del impostor", por la duda de si realmente soy escritor, si tengo algo qué decir, si mi escritura tiene interés.

Todas mis obras me han costado semanas o meses de apuntes, bocetos y escritura en falso, hasta que, de algún modo, encuentro el concepto de la forma.

Me he dado cuenta de que no tengo un método de trabajo formal, sino más bien uno vital. Siempre estoy consumiendo textos periodísticos, libros, películas, series de televisión y exposiciones de arte. Eso me nutre de ideas.

Tengo varias carpetas en mi computadora, con distintos proyectos, en las que se van acumulando apuntes, fotografías y lecturas. Siempre estoy pensando en varias líneas temporales simultáneas. Cada historia reclama sus propias reglas, su propia estructura, forma y género. De pronto hay un proyecto que se impone; me secuestra, me atrapa y me obliga a trabajar de un modo obsesivo en él. Avanzo a oscuras hasta que, de pronto, se hace la luz. Nunca sé cuándo va a ocurrir eso, pero cuando sea es importante que me encuentre trabajando y pensando. Hay que aprovechar, porque nunca se sabe cuánto puede durar esa energía creativa.

Así, cada vez que tengo problemas con un proyecto y lo abandono, encuentro otro con el cual seguir. Puedo pasar semanas, meses o años buscando su tono y su espíritu; sé que un día va a madurar y me va a revelar la mejor forma para ser escrito.

Entre las cosas que leo para nutrirme tengo algunas favoritas. Una es *Véase: amor* (1986), de David Grossman, una novela increíble, en forma de diccionario, sobre el exterminio nazi y los judíos en Israel. Tiene un concepto brillante y una escritura extraordinaria de quien, para mí, es el gran escritor vivo. Otro caso, el más reciente, ha sido *La compañía* (2019), de Verónica Gerber Bicecci; es una mezcla brillante de ensayo visual, apropiación y poesía documental. Continuamente me estoy admirando de la creatividad de mis contemporáneos y estudiándolos, no porque quiera copiarlos, sino porque quiero encontrar caminos propios a partir de sus hallazgos.

La escritura siempre se ha relacionado con su momento histórico de un modo directo. En mi libro *Teleshakespeare* (2011) estudié el fenómeno de las series estadounidenses. Antes había escrito *Los muertos* (2010), una novela donde intenté traducir la pantalla de la televisión a la literatura. Creo que, en vez de negarnos a las inevitables influencias de la televisión y del internet, los escritores las pensemos, las asumamos y las traduzcamos a nuestros propios códigos y estilos.





Sol Ceh Moo

México

Tuve que matar a alguien a quien quise y admiré durante todo el trayecto de una vida. Maté a Santiago Imán y, luego, que vuela en su caballo de piedra y que se desmorona en el viento. Solo yo, como su creadora, y él sabíamos que se estaba cayendo, pero tuve que ocultarlo para que no fuera denigrado. Tener que matarlo me hizo llorar. Le lloré, como una loca. Santiago es el personaje de la novela que más me ha costado trabajo: *T'ambilák men tunk'ulilo'ob/El llamado de los tunk'ules* (2011).

La verdad, yo era muy feliz hasta que conocí las letras.

La infelicidad empezó en 1997, cuando fui traductora de un señor monolingüe maya, que llevó al hospital a su niña, de unos siete años de edad, por un problema de conjuntivitis. Le dieron una pomada, pero sus padres, que tenían otros nueve hijos, no la usaron y la niña se infectó más. Tuve que decirle al padre: "Le van a quitar los ojos a su hija". Él me pedía, en maya: "Dígale por favor a la doctora que uno de los ojos no está tan malo, que le salven aunque sea uno". Estaba en una disyuntiva terrible, porque solo yo entendía los dos idiomas. Le mentí al señor: "La doctora va hacer todo lo posible por salvarle el ojo a su hija", y él tuvo mucha esperanza. Aquel hombre no entendió el maltrato y la discriminación que había sobre la figura de esa niña, su hija. La doctora gritaba: "¡Aléjenla de todos! ¡Es una putrefacción humana!" Yo sentía mucho dolor. La niña se murió de la infección y pensé que fue lo mejor, porque los doce —ella, sus papás y sus hermanos— vivían en una casita de un solo espacio. ¿Qué iba a pasar con ella?

Los mayas están acostumbrados a que si una cosa va a pasar, pasa. Punto. ¿Pierdes los ojos? Ni modo, tenemos una ciega. ¿Se le cortó la mano? Ni modo, tenemos un manco. Lo que pase… ni modo, te aguantas. La muerte no les duele porque están acostumbrados a ser valientes.

De ahí surgieron los primeros contenidos de mis novelas.

Antes, nunca pensé escribir y menos escribir en lengua maya. No sabía escribir nada en maya. Ha sido un *plus*. Cuando descubrí que podía hacer literatura y tuve buenas críticas, decidí que ese era mi camino. Luego me empezaron a traducir al japonés, al griego, al alemán, al inglés…

A diferencia de otros escritores indígenas, yo hablo de las verdades de mi realidad. Claro que escuché cuentos de mis abuelos, pero esos cuentos son de mis abuelos, les pertenecen a ellos. Si usara sus historias, tendría que firmar como don Calistro Moo y no como yo. Yo soy Sol Ceh Moo.

Javier Cercas

España

Siempre he pensado que trabajar, no he trabajado en mi vida. Hacer lo que uno quiere no es trabajar. Yo escribo porque quiero, porque me gusta, porque es mi pasión y mi vocación. Trabajar es trabajar en la mina, en un sitio que no te gusta, pero hacer lo que te gusta no es trabajar. Yo he trabajado en la *mili*, pero aparte de la *mili*, nunca he trabajado… Si acaso, cuando daba clase. Escribir, para mí, no es trabajar. Esa es la verdad.

Como persona soy razonablemente cobarde, pero como escritor no puedo serlo; sería como un torero cobarde, alguien que se ha equivocado de oficio.

Un escritor trabaja con las tripas, con lo que le preocupa y le obsesiona. Los escritores somos bestias carroñeras o, en el mejor de los casos, alquimistas que convierten el horror en belleza. Por eso la literatura es útil: lo que es malo para la vida es bueno para la literatura. Pero no sabemos el sentido de todo esto; no lo saben los epidemiólogos ni los economistas.

Las novelas tienen en su corazón una pregunta y la novela es, en sí, una búsqueda de respuesta a esa pregunta. Al final, ¿cuál es la respuesta? Que no hay respuesta. La respuesta es la propia búsqueda de una respuesta, la respuesta es el propio libro. No es una respuesta nítida, clara y taxativa como las del periodismo, la historia —a veces— o la judicatura. Es una respuesta ambigua, contradictoria, equívoca, poliédrica, esencialmente irónica. Esto ocurre en las novelas más grandes y en las más humildes, como las mías.

El género no es importante: hay novelas buenas y novelas malas. Punto. No creo que existan géneros mayores o menores, existen formas mayores o menores de usarlos.

Yo escribo novelas sobre el presente, sobre un presente ampliado, sobre el ir y venir entre el presente y el pasado, que es el verdadero presente. “El pasado no se muere nunca, ni siquiera es pasado”, decía Faulkner.



Martha Cerda

México

Siempre dije que quería ser escritora. Pasaron los años, estudié Derecho con la intención de nunca ejercer, me casé, tuve a mis hijos, y seguí diciendo que quería ser escritora, y que quería ser escritora, hasta que llegó el momento en el que pensé: "Ya estoy grande. Es ahora o nunca". Y renuncié incluso a una parte de mi vida familiar.

Mi hija menor tenía tres años, la mandé al kínder. Escribía cuando ella y los otros dos, mayores, estaban en la escuela. Muchas veces escribía en la noche, con una lamparita, para no despertar a mi marido.

También empecé a ir a talleres literarios. Para mí eso fue fundamental. Yo leía mucho, pero no tenía la experiencia de que me corrigieran y me orientaran, y así uno no sabe si va bien o si va mal.

Fui al taller del poeta Elías Nandino y le dije: "Yo quiero ser escritora". Se me quedó viendo y me contestó que la escritura no era un juego. Después quise intentar el cuento; me pareció tan apasionante como la poesía. Con el cuento fue como empezar con el pie derecho. Mi primer libro, *Juego de damas* (1988), tuvo mucha aceptación. La *Revista de Revistas* lo eligió como el mejor libro de cuentos del año y lo reseñaron muchos críticos literarios, mexicanos y extranjeros.

Durante más de diez años estuve escribiendo un libro tras otro, uno tras otro, y todos tenían muy buena aceptación: novelas, cuentos, ensayos, teatro.

Hay un refrán que dice: "El tema pide la forma". Una sabe para qué género literario es el tema que trae en la cabeza. Por ejemplo, tengo una obra de teatro sobre Elena Garro, *Todos los pardos son gatos* (1996). Surgió después de que la visité en París y no podía ser ni novela, ni cuento, ni poema; tenía que ser una obra de teatro.

Cuando estoy escribiendo un cuento, me siento cuentista; cuando escribo novelas, me siento novelista; dramaturga cuando escribo teatro; ensayista… En el momento que escribo un género, me comprometo con él.

Los escritores también tenemos textos que de plano no salen. A mí me dio mucho trabajo una novela, *Toda una vida* (1998), que tuve que interrumpir porque organicé un congreso que me tomó mucho tiempo —un año—. Después se me hizo difícil recuperar el tono. Finalmente salió.

En los últimos años, escribir me cuesta más. Es muy frustrante no tener qué decir o no saber cómo empezar, enfrentarme a la famosa "página en blanco". Y la página es en blanco —¡en blanco!— porque nunca hago un croquis; yo dejo que la novela y los personajes vayan surgiendo, que vayan caminando solos.

Creo en la inspiración. Todas mis obras han surgido de un chispazo, de algo que de pronto veo o imagino y comienzo a seguirlo. Es como un estado de ánimo distinto. Me llega y me pongo a escribir hasta que termino.

Si me preguntan para qué sirve la literatura, no sirve para nada. Si me preguntan para qué sirve que yo escriba un poema, un cuento, una novela, les digo que no sirve para nada. Sin embargo, creo que el arte afirma nuestra condición humana. Ahora se está escribiendo mucho sobre temas que tienen que ver con tecnología y ciencia ficción, pero, en realidad, la literatura —incluso la más experimental— siempre habla de la condición humana. Eso es lo fundamental. Y el ser humano sigue siendo el mismo desde los neandertales —amor, odio, rencor, alegría—. Eso no se va a acabar.



Alberto Chimal

México

Antes hice una carrera universitaria. A la familia no le gustaba la idea de que me dedicara a escribir e hicimos un acuerdo: entré a Ingeniería en Sistemas Computacionales, saqué excelentes calificaciones —mantuve una beca— y me gradué con mención honorífica. Luego no continué con eso.

Cualquier experiencia de la vida importa. Por mis conocimientos de informática he escrito textos especulativos sobre un futuro posible, en los que he hablado de cosas que ahora son importantes, como los famosos algoritmos, procedimientos que suenan a conjuros mágicos.

En general, buena parte de mi obra contiene elementos fantásticos, sobrenaturales, extraños; pero de haber podido evitar la denominación de escritor de literatura fantástica o de ciencia ficción, lo habría hecho. Son definiciones muy limitantes y la cultura mexicana está cerrada a la experimentación de los usos de la imaginación fantástica que me interesan. Hay escritores famosos —canónicos— como Juan José Arreola o hasta Octavio Paz, que hicieron obras en las que aparece la imaginación fantástica; nadie dice que son obras fantásticas porque ciertas denominaciones de la escritura son, incluso, marcas de clase.

Todavía tengo dificultades para dar a conocer ciertas cosas que escribo, aunque tengo menos problemas que las generaciones anteriores. Hay momentos en los que el medio de las publicaciones no es favorable y se vuelve difícil proponer ciertos temas porque otros se ponen de moda.

Tengo dos libros que no han tenido el reconocimiento que yo esperaba. *Gente del mundo* (1998), que salió en un momento muy importante de mi carrera y me parece que es de lo mejor que he hecho. Se leyó e incluso salió en una lista de "mejores libros del año", pero apenas fue reseñado con mucha indiferencia. Se me ha quitado la decepción porque fue reeditado, sigue circulando y lo conocen lectores que en 1998 apenas estaban naciendo. El otro es *Historia siniestra* (2015), que contiene dos micronovelas experimentales, hechas de fragmentos chiquitos y fotos. No fue comentado ni una vez. Se lo tragó la tierra. Me llama la atención porque una de las dos partes del libro, "Día común", es la transcripción de un proyecto narrativo de internet que ganó un premio en el festival internacional Twitter Fiction; la otra mitad, "Ciudad X", fue una propuesta que hice en línea después de la desaparición de los estudiantes de Ayotzinapa; es un texto muy de pesadilla, acerca de un país que se cae a pedazos.

No creo que todos vayamos a empezar a escribir "pq" o "XD", más bien sospecho que vamos a entrar en una época similar a la del Siglo de Oro, cuando había una ortografía de lo más inconsistente.

La lengua está cambiando en razón de la tecnología. Ya empieza a ser muy movediza. Quienes nacimos sin esta tecnología tendríamos que mostrar en nuestro trabajo el paso de un modo de pensar a otro. Solo nosotros podemos hacerlo. Tiene sentido; un elemento importante de las transformaciones de nuestra época es la desmemoria.

Creo que muchos podrían escribir sobre esto. Hay una idea errónea de que la escritura creativa debe existir con fines profesionales. Si una persona con muy poca condición física sale a jugar fútbol con sus amistades, nadie le hace el feo ni espera que sea Maradona o Messi; si alguien agarra la guitarra y se pone a tocar y a cantar, nadie se queja de que no sea Mick Jagger. En cambio, que alguien se esté formando en la escritura implica compararlo con un *best seller*. La escritura nos podría acompañar como nos acompaña cualquier otra afición. Junto con la lectura, la escritura no es solo la codificación y desciframiento del lenguaje, también es un intento de descifrar nuestro entorno y acostumbrar a la conciencia a ver un poco más allá. Al final, lo que uno hace siempre es escribir acerca de la vida, pero uno no escribe sobre cómo se ve estar vivo, sino sobre qué se siente estar vivo.





Ana Clavel

México

Tenía catorce años. Estaba dormida y escuché una voz que me dictaba un texto en un tono cadencioso. Me levanté a escribirlo. Muchos años después leí la novela *Elizabeth Costello*, de J. M. Coetzee, en la que se habla de los escritores como secretarios de lo invisible. Creo que las musas o el inconsciente colectivo están ahí, vibrando en el río del lenguaje, hasta que irrumpen en la realidad.

Así supe que quería ser escritora.

Me ponen que soy investigadora porque en 2017 publiqué el ensayo *Territorio Lolita*, sobre el tema de las lolitas. Pero el ensayo tiene mucho que ver con la creatividad y con el arte de narrar, el rigor y la escritura gozosa. Al ensayo es necesario volverlo de fácil acceso, documentado y arriesgado.

Para las novelas también investigo mucho y me voy metiendo en la historia y en el mundo de los personajes, hasta que llega un momento en el que casi tengo la primera frase, que es la que le da todo el tono.

A veces me atoro. Cuando escribía *Las ninfas a veces sonríen* (2012) estaba conjuntando mundos de fantasía en los que una muchacha contemporánea se siente una ninfa, y, de pronto, llegué a un momento en blanco. Un día iba caminando por la avenida Álvaro Obregón en la Ciudad de México, que tiene muchos árboles y estatuas, y se me ocurrió pedirle a una amiga actriz que posara para mí. Le tomé fotos, hice un video y armé una propuesta multimedia. Esto que se llama transliteratura me permitió desatorar la escritura. Recurro a la imagen cuando tengo esos atorones. La imagen me permite bucear.

Entonces alguien dijo que soy escritora y artista visual. ¡No! Una cosa es que de pronto me arriesgue a jugar, pero para mí lo profesional es la escritura.

Los temas de mi escritura provocaron el acoso de algunas feministas. Yo creo que los campos se confunden. La literatura muestra las zonas internas de lo humano; a veces esas zonas son oscuras y no se trata de negarlas, sino de revelarlas, depurarlas, ritualizarlas. Lo que pasa es que los libros también nos leen. En ellos involucramos ideas, traumas, sueños. La lectura nos vuelve creadores.

Jorge Miguel Cocom Pech

México

Las primeras historias me las escribió mi abuelo materno en el oído.

Cuando era niño, me gustaba leer a Juan Ramón Jiménez Mantecón y a Rabindranath Tagore. Influyeron mucho en mí. Pero, sobre todo, influyó la oralidad de las historias que recibí de mi abuelo, Gregorio Pech, durante mi infancia y mi adolescencia, cuando trabajábamos los campos de cultivo en Campeche. Mi papá era un buen hombre, pero a él no le gustaban esas cosas; la escritura me llegó por la vía de mi madre.

Insisto, mucho antes me enamoré de la lectura. La lectura fue un pasillo amplio en el que fui motivándome. Luego, esa lectura se convirtió en un acto de reflexión; después, la reflexión en escritura.

Desde entonces, para mí el momento de creación es sorpresivo. Puedo estar leyendo un libro, escuchando un sonido o tomando una fotografía, y hay un resorte interno que me provoca la necesidad de escribir.

Aunque escribo en maya y en español, sé que cada lengua tiene sus particularidades y que, a veces, son intraducibles. Cuando eso ocurre, prefiero dejarlo ahí.

Escribo narrativa y poesía en las dos lenguas, y escribo ensayo solo en español —es un género que nunca voy a dominar en mi lengua original—. Tengo textos que están exclusivamente en maya; tengo textos bilingües y textos que salieron en español y no voy a traducir al maya. Por ejemplo, hay uno en español que dice: "Amo el adjetivo que te embellece / Amo el sustantivo que te pregona". El sustantivo y el adjetivo no existen en la lengua maya; la traducción no tendría ningún sentido. También he escrito otros textos muy bellos en maya que no tendrían sentido en español por sus aliteraciones y sus ritmos monosilábicos.

Todavía hoy es más difícil publicar en una lengua indígena. Siempre hay dificultad. Por más que se hagan esfuerzos institucionales, el racismo y la exclusión están presentes. También creo que es importante que los textos tengan mucho rigor en cualquier lengua y eso no es sencillo; yo he tenido que reescribir algunos textos en maya porque, en su primera versión, tenían muchos errores de orden sintáctico y léxico.

Justo por estas razones, no creo que la sintaxis del internet influirá en la literatura en lengua maya. No, no, no: en maya debes escribir bien; de otro modo, no se entiende. Eso sí, el internet ya está influyendo para bien: en Yucatán y Campeche hay varios grupos que enseñan maya a través de WhatsApp; por ahí mandan los textos y luego mandan la pronunciación, y así puedes aprender, porque vuelves a oír la pronunciación cuando quieras. Antes eso no se podía.

La literatura en lenguas originarias es importante porque las lenguas indígenas salvaguardan saberes, salvaguardan el nombre de los pueblos, el nombre de un mundo que es distinto a otros. Las lenguas indígenas implican una cosmovisión: son una manera de ver, interpretar y transformar al mundo. Cuando una palabra deja de usarse, se pierde una parte del conocimiento.

¿La palabra más hermosa en maya?… *Túumben.* Significa cosa nueva, fresca, reciente. Esa palabra me gusta mucho.



Marina Colasanti

Eritrea | Colombia

El trabajo de un escritor no es necesariamente autobiográfico, pero es, irremediablemente, producto de su sensibilidad y de su visión del mundo, y eso solo se construye a partir de las experiencias de vida.

Puede que el hecho de pertenecer a tres países –de hecho, a tres continentes–, sumado a mi infancia en tránsito constante, me hayan llevado a buscar otras realidades, aunque algunas sean fantasmagóricas.

Con una vida siempre cambiante y la necesidad constante de adaptarme a nuevos países, nuevas ciudades, nuevas situaciones, podría decir que fui una niña muy atenta.

Crecí casi sin compañía de otros niños mientras mi familia se mudaba de una ciudad a otra, de una casa a otra, en el contexto de la Segunda Guerra Mundial. Éramos solo mi hermano, un año mayor, y yo. Para llenar tanta soledad tuvimos dos amigos imaginarios —Nino y Pía, una pareja de hermanos como nosotros— que fueron nuestros compañeros de aventuras a lo largo de un año o dos. Leíamos mucho, y de las historias que leíamos inventábamos otras.

Digamos que las experiencias de mi infancia moldearon a la persona que soy, y esa persona solo se siente bien expresándose de varias maneras, utilizando los diversos géneros como una nómada que migra espacios en busca de renovaciones y nuevas aperturas.

Como periodista trabajé —y trabajo mucho— con la realidad; como escritora, sin embargo, quiero ir más allá sin necesidad de tener un pasaporte, quiero transitar libremente por aquello a lo que llamo realidad expandida. A mí una realidad única me parece muy poco, insuficiente.

En esa búsqueda, encontré los cuentos de hadas. No salí a buscarlos, me llegaron —o me llamaron—, y cuando te metes con ellos ya no es posible abandonarlos. Me llegaron en un momento delicado y difícil, como hubo tantos en el periodo de la dictadura en Brasil. Trabajaba en un periódico y se habían llevado a una compañera —la encargada del suplemento semanal para niños—. Nadie sabía cuánto tiempo estaría encarcelada y el editor me pidió que la reemplazara. Pensé que lo más ético era mantener el suplemento como ella lo había organizado para que, a su regreso, lo encontrara igual.

Un día tenía un espacio vacío en el suplemento y no tenía nada para llenarlo; ni un juego, ni un dibujo, nada. Pensé que podía trabajar con un cuento clásico; elegí "La Bella Durmiente". Se me ocurrió escribirlo en un orden distinto y pedir a los niños lectores que lo "arreglaran". Yo misma haría la ilustración. De regreso a casa comencé a escribir y, poco a poco, sin darme cuenta, me salió otra historia: un cuento de hadas que titulé "Siete años, y siete más". ¡Quedé estupefacta! Había entrado en la cueva de Alí Babá y decidí que no quería salir de ahí. Descubrí que escribir cuentos de hadas es una experiencia de pura emoción, como si cada uno fuera un regalo de los dioses, pero no sabía la palabra mágica, no sabía cómo había logrado entrar en ese otro universo. Tuve que trabajar internamente para descubrirlo.

Los cuentos de hadas nos fascinan porque nacen de fuentes míticas y están conectados con los sentimientos más hondos del alma humana. Digo que escribo cuentos de hadas por respeto al género, pero, en realidad, escribo historias fantasiosas y llevo esa fantasía conmigo cuando viajo a los minicuentos o a los cuentos para adultos. No escribo de manera aleatoria. Para entrar en el dominio de la fantasía necesito prepararme leyendo poesía, ensayos, estudios antropológicos. Tomo apuntes —tengo apuntes que he hecho a lo largo de toda mi vida— y regreso a ellos buscando la emoción que los provocó. Necesito dejar de lado la razón —que es muy rigorista y dictatorial— para establecer un diálogo más directo con mi inconsciente y dejar que sea él quien me cuente la historia.





Hélia Correia

Portugal

Soy muy consciente de la diferencia entre un texto que escribo con mi inteligencia, como un texto para la presentación de un libro o uno que habla sobre un tema o un autor específicos, y un texto literario. Conozco esa forma de escribir: la propuesta, la intención, la investigación —que hago muy profundamente—, la organización del texto y luego la elaboración de la propia secuencia escrita; sé exactamente cómo hacer un texto con el conocimiento y la búsqueda de los elementos necesarios.

Pero cuando escribo un texto literario no hay nada de ese proceso; no hay nada antes y no hay nada durante. Cuando escribo textos literarios no tengo ni un pensamiento, ni una intención, ni una propuesta; no tengo absolutamente nada. Solo existe el texto, solo existe el comienzo. No tengo motivaciones creativas, tengo frases que surgen. A veces las sigo. Ellas saben de mi pereza estructural, así es que llegan con todo listo: género, tamaño y, especialmente, la música. Son elfos que me saltan en el camino. La única actitud que tengo es esperar, y en esa espera, las cosas aparecen.

Escribo lo que se me presenta para ser escrito. No tengo ningún compromiso sobre tiempos o géneros de escritura. No escribo para traducir inquietudes sociales; si tengo alguna, escribo un ensayo. La escritura creativa no tiene por qué servir para nada.

Nunca hablo de lo que escribo. No hablo de lo que escribí porque no soy buena para hablar y no digo qué estoy escribiendo por tabú o superstición. Cuando escribo, siempre tengo mucho miedo; sufro porque es una compulsión, un periodo de gran ansiedad e inseguridad.

No escribo pensando en los lectores. Cuando algún lector me cuenta cómo recibió un libro mío, se termina mi relación con él —con el libro, porque la relación con el lector nunca existió—. Lo que queda en mi memoria es el encuentro inicial con el texto, pero olvido las páginas escritas, olvido los detalles porque ya estoy escuchando otras cosas.

En el mundo actual hay espacio para todo, incluso para la literatura. Las nuevas tecnologías no son más que un avance en la masificación de los medios de registro lingüístico. Cuando apareció el libro tal como lo conocemos, la gente alfabetizada se retiró del círculo del hogar donde alguien transmitía las historias orales.

Ahora todo el mundo lee, escribe y abrevia palabras, algo que ya habíamos hecho con el lenguaje oral. La tecnología de hoy es una nueva prensa, accesible a todos, con dos direcciones verbales abiertas: la de producción y la de recepción. Las conversaciones ocupan mucho espacio, pero, como no hay fisicalidad, son como burbujas de jabón que se deshacen con solo presionar el botón de apagado. El ser humano sigue teniendo el poder supremo. Nadie se queja. Pero la literatura no tiene nada que ver con esto. El rumor que hace la literatura solo se escucha bajo el agua. Hay que arriesgarse para escucharlo.

Yo no rechazo las nuevas tecnologías, ¡qué disparate! Incluso soy muy diestra en las computadoras; es a mí a quien acuden mis vecinos para resolver sus problemas tecnológicos. Uso mucho internet —esa enciclopedia gigantesca, casi infinita— para todo tipo de investigaciones, para comprar libros en librerías de usado en todo el mundo y para leer textos que antes eran inaccesibles y ahora están disponibles para todos. Internet es una extensión de la biblioteca —¡una extensión maravillosa!—; de hecho, paso gran parte de mi tiempo sedentario en búsquedas informáticas.

Lo que no quiero es tener gente del otro lado. No quiero una casa llena de gente que ni siquiera conozco, de "amigos" que nunca he abrazado ni abrazaré. No quiero saber qué piensan, qué hacen, qué cocinan, qué celebran, qué producen, qué ven, qué oyen. ¿Por qué admitiría tal desequilibrio en mis días?

Creo que nuestro aparato afectivo no soporta a cientos de amigos, ya que los ojos no pueden distinguir rostros en multitudes, como un beso solo se puede dar a una persona a la vez. Ni siquiera mi gente real quiere contactar de esa manera.

Afonso Cruz

Portugal



Fue por casualidad. En 2007 Portugal pasaba por una crisis —como siempre— y por un momento político convulso. Yo tenía un blog muy sencillo de crítica política; era una actividad lateral, pero se volvió un éxito. La directora de una agencia de publicidad me invitó para ser *copywriter* porque creyó que mi escritura se adecuaba. Fue un equívoco: no estuve más de seis meses ahí, pero tenía tiempo libre y empecé a escribir. Cuando tuve una cantidad razonable de textos los envié a una editorial y me publicaron. Pero incluso entonces no pensé en ser un escritor. Hasta 2019 había publicado treinta y dos libros.

Ahora creo que todo lo que hacemos es político, desde que salimos de la casa. Pero la literatura, igual que todas las artes, es un espacio de libertad. Y yo vengo de las artes. Antes de escribir hacía películas animadas y tuve bandas de rock y *blues*. Siempre he tenido una relación muy fuerte con las imágenes, así que siempre pienso mi literatura con imágenes. Tal vez ese sea un atributo de toda la gente, pero mis libros no tienen descripciones muy detalladas, sino que me fijo en lo esencial. Por ejemplo, si quiero dibujar a una persona con palabras y no necesito nada más, dibujo solo a una persona; si esa persona está sentada y necesita una silla y esa silla es importante, dibujo la silla también.

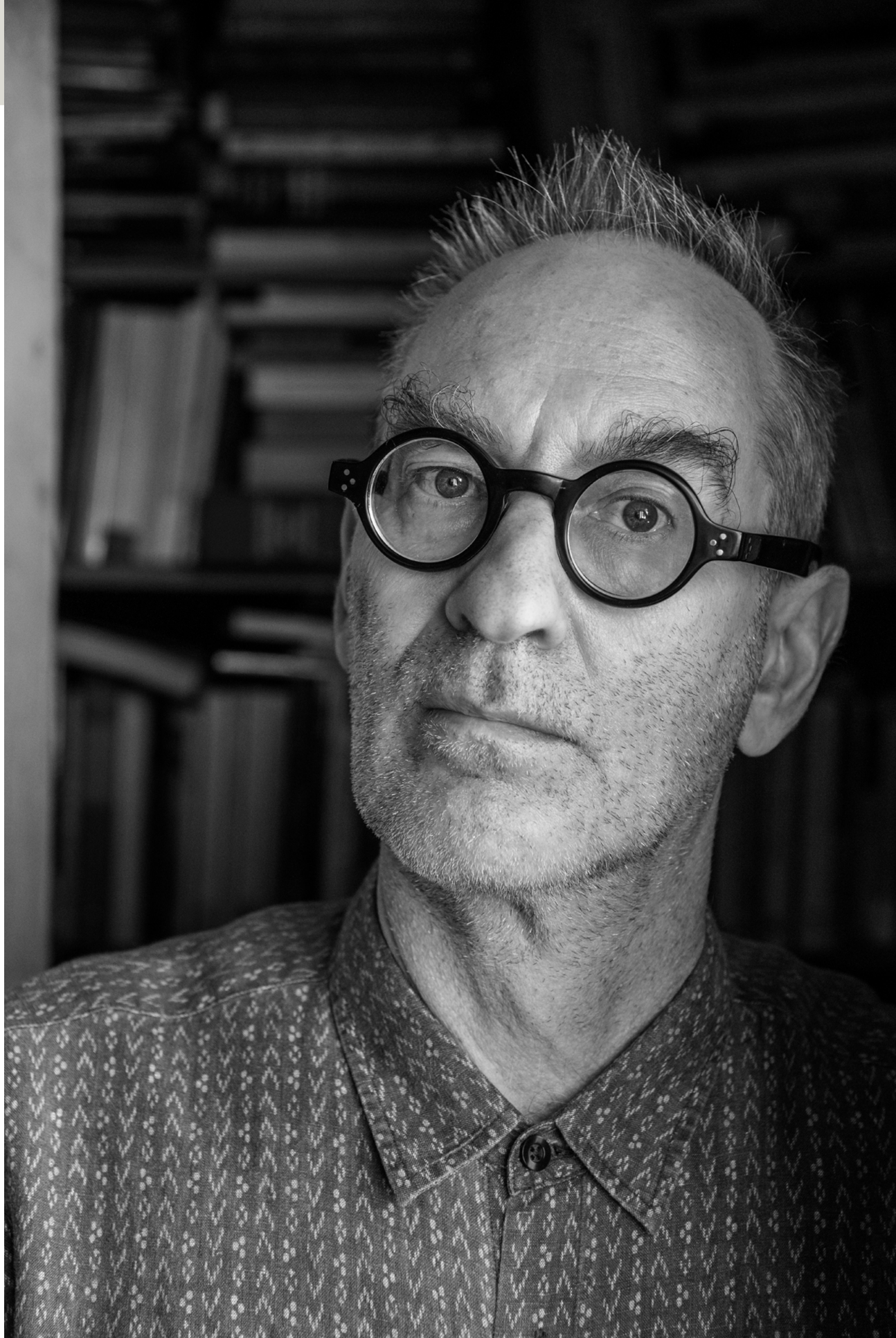
Sé que hay escritores que siempre sufren muchísimo cuando están escribiendo. A mí me gusta mucho escribir. No lo haría si no fuera así. Bueno, siempre hay una dosis de sufrimiento porque uno quiere superarse y todos tenemos límites; para pasarlos existe esa dosis de sufrimiento, pero es un sufrimiento por el que uno quiere transitar.

Para mí lo más difícil es estructurar los libros muy largos y no dejar nada suelto. Tomo muchas notas y las acumulo; luego, lo primero es escribir el contexto inicial y después el final de la historia. En el medio me entretengo más tiempo, pero ya tengo un faro.

Y claro, después hay unas cosas que irónicamente son contraproducentes para un escritor, como el éxito. Es muy bueno, pero también te quita tiempo para escribir.

Christopher Domínguez

México



Leo y escribo todo el día. Ese es mi trabajo.

Soy crítico literario. Lo soy desde los dieciocho años y nunca he pretendido ser otra cosa. Para mí, la crítica es una forma de literatura siempre y cuando admita que la creación artística la domina y la determina. Como es natural, mi primera obligación es con mi lengua, con las letras hispanoamericanas, pero procuro ocuparme de todas las literaturas.

No me interesan las redes sociales, las considero destructivas.

Mi trabajo más difícil fue escribir *Octavio Paz en su siglo* (2014 y 2019), pues, habiendo trabajado con él diez años en la revista *Vuelta* (1988-1998), era complejo establecer una distancia crítica ante mi maestro.

Tengo a mis otros maestros en la crítica. Casi todos están muertos. Converso con ellos a través de sus libros: Sainte-Beuve, Edmund Wilson, Cyril Connolly, Erich Auerbach, Walter Muschg, Hans Mayer, don Marcelino Menéndez Pelayo, Marc Fumaroli, Tomás Segovia, Antoine Compagnon, Alone (Hernán Díaz Arrieta), J. G. Merquior y Paz mismo.

Escribo correos electrónicos y permito que se suban mis ensayos a la web, aunque lo mío son los libros. Además, soy editor general de la revista *Letras Libres* y miembro de El Colegio Nacional, en cuyas actividades participo.



Elsa Drucaroff

Argentina

El ensayo nunca me costó. Es un trabajo creativo, pero no exige la obligación de crear un mundo ficcional; la literatura sí. Esa me venía como te puede venir la menstruación o las contracciones en un parto; lo llamaba "inspiración". Era una fuerza que me atravesaba y no podía hacer otra cosa que escribir hasta que se agotara. Después pasaba cuatro o cinco años sin hacer algo, hasta que volvía a llegar.

Ahí no era una escritora; era una persona con ataques y lo padecía. Yo quería ser escritora.

Tengo una formación teórica, semiótica, y el pensamiento abstracto siempre fue mi zona de confort, mi refugio para no hacer ficción. Siempre lo fue hasta que dejó de serlo. Tenía veintinueve años y era el primer día en mi curso de Teoría y análisis en la universidad. Cada quien se presentaba y cuando le tocó hablar a este chico, Ignacio Apolo —hoy dramaturgo y novelista—, dijo que él había entrado a Letras porque quería ser escritor. Yo saqué mi tarjeta roja de réferi y le expliqué que en esa facultad se aprendía a hacer teoría y crítica, que si quería escribir le convenía irse. "Sé de lo que te hablo porque a veces también escribo y te aseguro que lo hago con otra parte de mi cabeza", le dije. "¡Ah! ¡Sos esquizofrénica!", me contestó. Sentí como si me hubieran dado una piña. Me tocó el alma.

Ocho años después, convertido en un amigo, aquel exestudiante me mostró que no era necesario atravesar la esquizofrenia, que podía buscar la imaginación y el flujo creativo con método.

Cuando conseguí eso fui una escritora. También pude salir de mi zona de confort, el ensayo. Al principio, en mis primeras cuatro novelas, tenía muy separado al ensayo de la ficción; pero, en los últimos tres años, se ha producido un efecto de contaminación consciente que me gusta. Por ejemplo, empecé a trabajar como crítica con el problema del terror, de lo siniestro freudiano, el género gótico y sus derivaciones modernas, y me hallé escribiendo un cuento largo de terror, "Pájaros muertos contra el vidrio", que se publicó en *Checkpoint* (2020). Lo escribí con pasión y con cerebro, y me divertí muchísimo.

La ficción todavía me da miedo, un miedo supersticioso. Hay que sacar un mundo de la nada: imaginar gente, crear personajes que no existen y ponerlos en situaciones dolorosas, alegres, extremas. De pronto, ellos hacen cosas que vos no planeabas, piensan cosas con las que vos no estás de acuerdo, disfrutan de cosas que te daría terror disfrutar. El inconsciente está ahí, dictándote las palabras.

La ficción es el lugar para ser mala, cruel, perversa. La teoría literaria dice que es un laboratorio de significaciones sociales, y en un laboratorio se experimenta cualquier cosa. Eso la vuelve muy potente.

Me parece que la literatura hace preguntas que se repiten. Una es, sobre todo, lo que significa ver el mundo como una mujer; otra apunta a una especie de ajuste de cuentas: ¿cuáles son las contradicciones, las incoherencias, las deudas pendientes del progresismo con la parte más débil de la sociedad? ¿Cuáles son nuestras propias impunidades, nuestras hipocresías como *progres*? Eso no significa que haga una literatura activista. Soy una persona comprometida; pongo el cuerpo por ciertas cosas, firmo otras, me afirmo en algunas posiciones.

¿Algo tiene para qué? Digo: "Soy Rosa Luxemburgo y quiero liberar a la especie humana del capitalismo". ¿Y para qué? ¿Qué sabés sobre lo que va a pasar en el mundo cuando te morís, Rosa Luxemburgo? ¿Acaso la especie humana se merece tanto? ¡Miremos lo que son! En el fondo, ni siquiera en esa entrega a una causa hay un para qué; imaginate en el arte, que es imaginación y gratuidad. Igual voy a seguir escribiendo. Es lo que sé y amo hacer. Eso sí, mientras haya mundo, con la literatura será más bello.



Soledad Fariña Vicuña

Chile

Yo sencillamente empecé a escribir y a leer muchísimo porque era lo que más me gustaba. Desde la infancia observaba mi entorno "con una pajita en el ojo", como decía Gabriela Mistral. Esa mirada que te hace ver las cosas de un modo diferente.

Para mí escribir no es fácil. No es fácil otorgarle palabras a sensaciones y experiencias extremas que son difíciles. Es una lucha con el lenguaje, con tus sensaciones y sentimientos. Estás en una tensión constante, equilibrándote en una línea muy delgada. Generalmente odias lo primero que escribes, luego vas puliéndolo, buscando la armonía o desarmonía, cambiando, sustituyendo, inventando, escuchándote: "¿Es esto lo que quiero decir? ¿Es este realmente el sonido que quiero escuchar? ¿Es este el ritmo?" Es un trabajo largo, gratificante mientras vas construyendo y encontrando, y muchas veces frustrante —pero ahí: volver a empezar, a buscar.

Mi libro más difícil fue *Yllu* (2015). Cuando murió mi padre intenté hacer un relato que contuviera su herencia: revivir lo que de él había en mí, en nosotros, sus hijos; adentrarme en lo que yo creí era su impronta cultural y espiritual, a través de un monólogo de trozos de su memoria. Me interné en lo que pensé que eran sus lecturas, en su ascenso y deambular por los cerros y, sobre todo, en sus pensamientos sobre la muerte. Poco a poco fue apareciendo la imagen de mi madre, hermanas y hermano. Fue difícil. Esa subjetividad dentro de subjetividades, pensamientos y creencias antiguas, intentando no explicitar referentes.

Yllu se ha leído muy poco, pero he tenido comentarios elogiosos de quienes lo han leído detenidamente. El libro tiene muchos referentes no explícitos de los estoicos, de la alquimia, del *Libro de los Muertos*, y eso dificulta su lectura. Hay varios géneros en una mezcla y la edición no es amable. Tal vez lo reedite algún día.

A mí me hubiera gustado escribir *Lagar II*, de Gabriela Mistral; *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo; *Concierto animal*, de Blanca Varela, y la poesía completa de Watanabe. Libros perfectos-imperfectos. Toda obra maestra es imperfecta.

¿Y qué se puede hacer sino seguir escribiendo? Seguir cada uno, cada una en su oficio, seguir trabajando para aminorar la violencia, la desigualdad, el cambio climático y otras pestes producidas por nosotros y nosotras mismas.

En tiempos de pesimismo yo no soy tan pesimista.

Nona Fernández

Chile

De niña, en el Chile de los setenta y los ochenta, padecí tres grandes terrores que me acechaban por la noche. El primero era el ruido de los helicópteros que sobrevolaban mi barrio. Los milicos se paseaban en el cielo nocturno para ir a allanar la villa que estaba cerca de mi casa. Nunca vi lo que pasaba allá, pero mi imaginación infantil se desataba entre las sábanas de mi cama recreando en mi cabeza escenas terroríficas, con persecuciones y detenciones, con golpes, gritos y balaceras. Desgraciadamente mi imaginación no estaba tan errada.

El segundo terror que padecí fue el de los apagones. Una vez cada tanto explotaba una torre de alta tensión en algún lugar de la ciudad y todo quedaba a oscuras. *Blackout*, negro total. En ese escenario encendíamos un par de velas y pasábamos la noche así, con el peso de la oscuridad sobre la espalda, escuchando una radio a baterías que intentaba rastrear las noticias del apagón.

El tercer terror es un miedo atávico que siempre sentí a las monjas. Estudié en un colegio religioso. Había una de ellas en cada rincón. Sor Paulina, en la sala de clase; sor Consolata, paseando en los patios; sor Judith, leyendo en la biblioteca; sor Rosa, vendiendo dulces en los recreos. Eran amables y cariñosas, estaban lejos de ser la caricatura de la rigidez y lo estricto, pero sus hábitos oscuros y sus tocas y sus velos me ponían muy nerviosa. Sus cabezas cubiertas levantaban mis sospechas, me hacían imaginar que escondían algo ahí abajo. Quizá una calvicie o una gran cicatriz o un tercer ojo en la nuca o algún otro rasgo inquietante y peligroso.

En la felicidad del anuncio del premio, pensé que quizá ahí había partido todo para mí, en esa escena inaugural, en la inoculación de esos versos, y que finalmente todo era una paradoja porque mis terrores de niña estaban secretamente emparentados a este reconocimiento a mi escritura.

Nací en 1971. Tenía dos años cuando llegó el golpe militar. Crecí en ese tiempo oscuro y extraño que fue la dictadura chilena, y salí al mundo entre marchas, velorios, helicópteros y funerales. Soy parte de una generación medio perdida, que no fue protagonista de nada, pero que observó con ojos adolescentes, e intentó a sus pocos años movilizarse.

Creo que estamos un poco condenados al recuerdo. Quizá por eso, sin plan, sin propósito, como un acto orgánico, cada libro que he escrito lo he hecho pensando en esos niños que fuimos. Resucito historias que viví, que se cruzaron en mi camino, que escuché, que me contaron, e intento darles un espacio en el ahora porque creo firmemente en la posta de la memoria. Me interesa construir esa memoria colectiva. No la oficial, no la anquilosada en museos o manuales; no la de los buenos y los malos; no la que tranquiliza y apacigua.

Yo me robo esas historias que siguen brillando sobre nuestras cabezas. Y como tengo vocación de forense o de médium, me gusta investigar esos cadáveres, ponerlos en la mesa de la autopsia, reconstituir las escenas de sus crímenes, escuchar sus voces muertas y hacer lo mismo que los pastores, lanzarlas al presente para que sirvan como una guía. Porque nada de lo que ha acontecido se debe dar por perdido para la historia.

Ser escritor y no ser revolucionario debiera ser también una contradicción hasta biológica. Y aunque la escritura es un espacio de libertad absoluta, libre de responsabilidades, otra cosa es lo que le toca a cada escritor. Libertad y responsabilidad histórica. Suena raro. Para algunos aburrido. Para mí, aterrador. Y ahí otra vez la paradoja. Pero a eso se resume la escritura: al terror y la paradoja.





Ana Fortuny

Guatemala

Me gustaba escribir desde que era niña. Luego me enamoré de la ciencia: soy bióloga y profesora en la Universidad de San Carlos de Guatemala. Cuando tenía unos treinta y ocho años me volvió la costumbre de devorar libros y también me entró el gusanito de escribir.

Entre 2007 y 2008 me inscribí en un taller de literatura y escritura creativa, y empecé a escribir pequeñas historias. La primera que escribí fue sobre mi padre; él es maestro. Un día de 2001, tras la clausura del ciclo escolar, estaba con sus compañeros almorzando en un restaurante de asados, cuando el lugar agarró fuego y los dueños del sitio dijeron: "Cierren las puertas porque los comensales se van sin pagar". Aquel día murieron varias personas, otras quedaron con las manos pegadas y los rostros desfigurados; a mi padre se le quemó el ochenta por ciento de la espalda. Pude escribir esa historia solo doce años después de que ocurrió; hice un cuento que se llama "El sello de mi padre". Me costó mucho, no lograba terminarlo después de varias versiones, hasta que pasó el tiempo.

Los talleres me funcionan para tener la disciplina de la escritura. De uno de ellos fui guardando un relato por semana, un relato por semana, un relato por semana, hasta que hubo cuentos suficientes para publicar un libro.

Un día empezaron a publicarme en el *Diario de Centroamérica*; otro, me avisaron que me iban publicar uno de mis relatos, "La última neurona", en la revista *Puro cuento*, de México, y después me avisaron que ya lo habían traducido y lo iban a publicar en la revista *Les Lettres françaises*, en Francia.

Ahora es común que yo vaya manejando, vea algo que llame mi atención en la calle y tome una nota pequeña. Muchas veces esa nota es la esencia del cuento, la idea principal.

Puedo escribir un cuento en una o dos horas, pero pulirlo y decir que ya lo puede leer otra persona me puede llevar diez, veinte, treinta, cuarenta horas, una semana. Y si no estoy contenta, de repente lo puedo tachar todo y empezar de nuevo.

Soy bióloga y soy cuentista. Un cuento que me hubiera gustado escribir es "Axolotl", de Julio Cortázar. Es uno de mis favoritos. Me encantan los anfibios y la forma en que Cortázar lo escribió: ese pasar de un lugar a otro, de un cuerpo a otro, de un alma a otra, de una visión de mundo a otro… "Axolotl", sí, ese es mi cuento.



Carlos Franz

Suiza | Chile

Escribo una novela cada cinco o seis años. Lo más importante es no avergonzarse de los libros que uno ha publicado: tengo amigos que han publicado mucho y no quieren ni oír hablar de varios de sus libros; en cambio, yo me siento satisfecho de poder leer sin vergüenza todos mis libros.

Cada uno de mis libros significa una evolución personal: tengo que crecer lo suficiente para poder contarlo; si no, ¿cómo les pido atención a los lectores y les digo: "Léanme"? El único propósito verdadero, aparte de escribir bien, es asegurarle al lector que uno ha profundizado y que ha tratado de aprender, muchas veces con dolor y sacrificio, sobre los temas de los que está escribiendo.

No escribo para demostrar mi habilidad, sino para divertirme. Cambio mucho mi estilo dependiendo del tema que estoy abordando. No soy de esos autores que tienen una voz de la que no se separan; a mí me gusta explorar y emprender viajes que me lleven a lo desconocido.

Intento mezclar lo que he leído sobre los personajes que trato con lo que siento por ellos. Investigo y me documento para mentir y llevar a la ficción temas que me apasionan; hago investigación para mentir con más propiedad, para poder apartarme de la verdad sabiendo cuándo me estoy alejando de ella o para seguirla en el momento en que yo quiera.

Me costó mucho escribir *El desierto* (2005). Tuve que enfrentar temas dolorosos —como la violación de derechos humanos y los desaparecidos—, sin que se convirtiera en una historia más de la dictadura, sino con dimensión filosófica. No soy quién para juzgar si lo logré, pero me tomó años escribirla. Para escribir *Si te vieras con mis ojos* (2015) pasé veinte años tomando apuntes —ese es uno de los privilegios del novelista; lo disfruté tanto que no quería dejar de tomar notas— y la escribí en tres.

Hace unos años, cuando estaban traduciendo una de mis novelas a varios idiomas, el traductor al alemán me dijo que quería verme. Me dejó bastante asustado porque pensé que había un problema grave con la traducción. Con mucha seriedad, me dijo: "Tengo un problema muy serio porque usas demasiado la palabra *quizás*, y en alemán no existen tantos sinónimos para esa palabra como en español". El tipo estaba muy angustiado y decidí revisar el texto para ver si era cierto que usaba tanto la palabra *quizás* y sus sinónimos: *tal vez*, *acaso* y todas esas formas potenciales de expresión dubitativa. Me di cuenta de que era así y, más todavía, que se había acentuado en lo que estaba escribiendo en ese momento —y se ha remarcado incluso más con el tiempo—. Creo que esto tiene que ver con la época que vivimos: en una época de incertezas, el relato literario honesto tiene que incluir muchas dudas, muchos signos de interrogación, muchos *quizás*, muchos *posiblemente*.



Rodrigo Fresán

Argentina

Eso nunca sucedió. No tuve un momento de esos en los que uno se da cuenta de que quiere ser escritor. Lo recuerdo claramente: quería ser escritor incluso antes de haber aprendido a leer y a escribir; no hubo un momento en el que quisiera ser otra cosa. Es como un mandato recibido desde siempre —soy el típico hijo de una pareja de intelectuales porteños de los años sesenta—; nunca quise jugar futbol, ni ser bombero, ni ser Superman.

Una posible explicación es que mi madre tuvo un parto muy complicado. Cuando nací, fui declarado clínicamente muerto. Misteriosamente, volví. Tal vez tiene relación con eso, con vivir para contarlo y para terminar el cuento desde el principio absoluto de todo. Solo que mi cuento empezó por el final: con cero segundos de vida yo ya tenía una historia para contar. Cuando empiezas por el final tienes la obligación casi moral y la vocación de contar cómo llegaste hasta aquí.

Quizá por eso el acto de la escritura no es difícil para mí. Es puro placer. Hay toda una escuela del quehacer literario que habla de la literatura como algo que se sufre, y del escritor sufriente. Yo no pertenezco a esa escudería, todo lo contrario: nunca he experimentado sufrimiento porque, para mí, la literatura es un desafío. Jamás la paso mal escribiendo; mis momentos difíciles son cuando no puedo dedicarme a escribir y tengo que hacer otras cosas para poder escribir. A nivel material siempre he tenido vacas flacas; a nivel inspiración, siempre he tenido vacas gordas.

No tengo horarios ni métodos. Siempre me parece que lo que estoy escribiendo me dicta un poco cómo proceder. No me gusta la idea de automatizar o sistematizar lo que hago. No me parece hacer de la escritura un trabajo mecánico.

Tampoco creo en el lenguaje sistematizado que ofrece la tecnología. No creo que la literatura necesite de novedades o de revoluciones tecnológicas, como el uso de una carita en lugar de veinticinco palabras. Me da la impresión de que todos los avances tecnológicos en realidad están limitando a la escritura, más que expandirla. Pero es una cuestión generacional; a un joven, estas le parecerán las palabras de un viejo decadente.

Con los años me fui dando cuenta de que, si bien me hubiera gustado escribir algunos libros (*En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, *Matadero cinco* de Kurt Vonnegut, *Cosas transparentes* de Vladimir Nabokov), me encantó leerlos sin haberlos escrito. Creo que el verdadero placer es el de la lectura, más que el de la escritura. Y quiero pensar que todavía existen muchísimas personas con suficiente inteligencia como para darse cuenta por sí solas de que leyendo la van a pasar muy bien, de que leer siempre es pura ganancia: vives otras vidas, asumes otras experiencias como propias. Creo que leer es el mejor negocio posible: los libros siguen siendo bastante baratos en comparación con otros artículos de placer, y nunca hay pérdida en eso.

Santiago Gamboa

Colombia

Me fui a España a los diecinueve años de edad, buscando al escritor. En Colombia no estaba seguro de que algo que yo escribiera le pudiera interesar a los demás, y escribir es creer en lo que uno hace y, luego, convencer a los otros. También tenía la inquietud de empezar un tránsito, tener experiencias distintas y mirar desde lejos. Así, lejos, me inventé a un personaje que era yo mismo y me dio fuerzas para escribir.

Cuando comencé a escribir ya había tenido una relación de lector y discípulo con Gabriel García Márquez; más tarde, él me ayudó a entender mis libros, pues mientras los escribía me pedía que se los contara. Eso no significa que mi literatura tenga algo de realismo mágico; mi forma de escribir es completamente distinta.

Después de Madrid decidí vivir en París. Creo que andaba un poco detrás de Julio Cortázar, con la idea de que es una ciudad de escritores latinoamericanos.

Desde entonces mis libros siguen mis pasos. Me interesa hacer una literatura viajera: llego, observo, tomo notas en silencio, me dejo invadir por los espacios antes desconocidos, pero no desde la superioridad —como hacían los franceses en el siglo XIX—, sino desde la búsqueda de comprender lo nuevo. Cada libro es un territorio nuevo al cual llegar y habitar.

También es cierto que algunas cosas que escribimos provienen de nosotros, pero no son nosotros. Cada novela consiste en encontrar personajes que cuentan sus cosas: sus problemas, sus contradicciones, sus vicios; así es como responden muchas dudas que tengo y me ayudan a sobrellevar mis propios problemas, contradicciones y vicios. No siempre estoy de acuerdo con ellos, pero gozan de una libertad de expresión absoluta. Creo que la literatura es hallar esas voces que nos hacen más comprensible el mundo.

A los escritores, los personajes nos vienen a buscar y nosotros salimos a su encuentro. A mí me gusta buscar toda la novela mientras la escribo. La busco a ciegas. Muchas veces no sé qué va a pasar tres páginas después. Siempre estoy agarrado de la palabra anterior; pongo una palabra encima de la otra y de pronto ya está. Punto. Entonces puedo verla de lejos y entender cuál era esa novela que estaba escribiendo.

Escribir es un enigma. La literatura es un mundo que no tiene ninguna regla porque no existe antes de que la escribas. Yo tengo la sensación de que ese mundo ya existía antes, pero no estaba en este plano la realidad, y de que el mundo de lo no escrito es más grande que el mundo de lo escrito. Es un mundo que nadie necesita —porque uno siente necesidad solo sobre lo que ya existe—, excepto los escritores: somos las únicas personas que sentimos la necesidad de acercarnos a lo que no ha sido hecho para hacerlo existir.

Por eso escribir novelas es un enigma. Pareciera que la literatura tiene un sentido propio antes de que uno la escriba.



Ana García Bergua

México



Suele pasarme —y es medio incómodo— que se me ocurren muchas cosas en la ducha, cuando me estoy bañando. Algunas veces se me ocurren las frases tal cual debo escribirlas y es muy importante rescatarlas con su música porque, como si fuera una puerta de entrada, esa música es la que me llevará a otras frases, así es que tengo que salir de ahí, envuelta en una toalla, y anotarlas. Si eso me sucede cuando voy caminando, entonces es más fácil: le dicto al celular y ya está.

A veces me pasa esto porque es como si una parte de mí siguiera escribiendo todo el tiempo, aunque yo no esté sentada ante la computadora; pasa, sobre todo, en las novelas: una parte de mi cerebro y de mi espíritu están siempre en lo que escribo.

Otras veces, escribir es muy difícil. Es difícil cuando me quedo un poco atorada, cuando estoy a la mitad de un proyecto y, de repente, no sé cómo seguir y lo que había pensado que podía ser, ya no va a ser.

Me pasó en *Fuego 20* (2017), mi novela más reciente. Ya tenía cien cuartillas escritas, ya tenía una idea, pero, de repente, me di cuenta de que no iba a funcionar; me di cuenta de que no era esa historia la que quería contar. Tiré todo y volví a empezar. Nunca me había ocurrido. Fue difícil, pero a la vez muy liberador eso de decir "No importa, escribir esas cien cuartillas sirvió porque ahora encontré esto otro".

Esa novela fue muy difícil. Comenzó siendo realista y, de repente, empezó a convertirse en una obra fantástica, con fantasmas que encarnaban en las cosas; no es que fuera mi primera novela fantástica, pero me costó que, a la mitad de todo, hubiera una explicación sobrenatural. Tuve que abrir la mente para darle una coincidencia a todo.

A veces, cuando empiezo a escribir, ya tengo cierto camino planeado. Hay otra parte que viene con el trabajo; con el desarrollo de los personajes surgen ideas, historias inesperadas. Me gusta mucho dejarme llevar por esas historias y seguirlas como voces. José de la Colina, quien creía en las libertades imaginarias, decía que en este mundo realmente no tenemos libertad de ningún tipo, que estamos muy constreñidos y siempre hay que seguir reglas. Nuestras únicas libertades son las imaginarias y la literatura es un espacio de libertad.

Por desgracia, en muchas casas no hay un solo libro; se le considera algo superfluo, un lujo, algo ajeno. Si no quieren que los escritores pidamos becas, hay que hacer algo para llegar al público. Falta un puente que no sea comercial, uno que genere un poco de curiosidad por la literatura.



Luis García Montero

España

Recuerdo los poemas que mi padre leía en voz alta; el descubrimiento de la poesía de Federico García Lorca en la edición de sus obras completas en Aguilar; los poemas de Machado que cantó Joan Manuel Serrat. Poco a poco me acostumbré a que mis relaciones con la vida y el deseo de conocerme se fijaran a través de la poesía.

Con los años me hice un poco novelista. Mi amigo, el poeta Ángel González, nos contaba sus historias de niño en la República española y la Guerra Civil. Con ochenta años, después de mucho tiempo, parecía que hablaba del presente; que ese pasado era algo que no había pasado. Como no quería que se perdiera su historia, quise escribirla. Empecé con un ensayo biográfico, pero algo me fallaba. Lo emocionante era vivir la historia con Ángel, sentirla viva más que estudiada. Empecé a novelar. Entonces me sentí novelista.

En cualquier género, la escritura es siempre un ejercicio de incertidumbre. Es peligroso perder la conciencia crítica, dejar de sentirse a la intemperie. No siento el terror de la página en blanco, me gusta más tener relaciones amistosas con la papelera y con la tecla de borrado.

Cuando era joven, mis crisis en este oficio llegaban por la necesidad de ir con prisas, de avanzar en busca de mi propio mundo. Ahora, mis preocupaciones de oficio van en la dirección contraria. Trato de no repetirme, de saber esperar, de acostumbrarme a la lentitud para sentir algo nuevo que merezca la pena ser dicho.

Así, en los últimos años he escrito un libro de poemas. La poesía tiene para mí un proceso de creación lenta. Tengo una idea y busco el modo de encarnarla en una realidad, o veo una anécdota y trabajo en la escritura para darle una significación que trascienda lo anecdótico. Llevo siempre un cuaderno, tomo apuntes, aprovecho situaciones con tiempo por delante, vago en el estado sentimental y razonable del poema, y así consigo un primer borrador, siempre a mano, en el cuaderno de trabajo; luego lo corrijo, y cuando está más o menos preparado lo paso a limpio en el ordenador. Siempre tengo algún lector de confianza que me comente el poema y me proponga alguna corrección.

La literatura, como la lengua, está pegada a la vida. Las transformaciones de la vida van transformando a la literatura. Los sentimientos y las imaginaciones forman parte de una historia. Hoy vivimos en un mundo digital y para los jóvenes se trata ya de un territorio nativo. Eso alcanzará a nuestra literatura, como debe de ser. La poesía, un género que siempre ha vivido en la frontera entre lo íntimo y lo público, tiene semejanzas con la dinámica de las redes. Un amor, una muerte, un enfado, un dolor, se lanzan de forma inmediata a las redes.

De lo que estoy seguro es de que los jóvenes que lleven de forma más profunda el viento de las redes a la literatura serán gente que haya leído a los clásicos, con capacidad de admiración, dispuesta a recibir una herencia secular. De ese modo, sabrán distinguir una pieza literaria de la cursilería de un lema comercial en el día de los enamorados o de la publicidad de unos grandes almacenes en el día de la madre. Sabrán que la calidad literaria tiene códigos que no pueden confundirse con los impactos de cinco mil "me gusta" en diez minutos.

También pienso que la literatura es una herencia. Vivimos con las palabras de la tribu, que pasan de generación en generación. Creo que la literatura es un buen territorio de resistencia. La filósofa María Zambrano, al hablar de la Galdós y Cervantes enfrentados a sus crisis, buscó un término distinto a las tensiones entre optimismo y pesimismo; habló de esperanza. Conviene resistir en la esperanza lúcida que nos permita dar testimonio de nuestra negación no al futuro, sino a la violencia, el deterioro del planeta, la desigualdad, la degradación del pensamiento y la democracia. La literatura siempre abre camino, le da voz a lo silenciado, observa la dignidad de lo pequeño atrapado en la totalidad y permite romper con la unidimensionalidad de lo pequeño que se olvida de una realidad más amplia. Tengo esperanza.



Olvido García Valdés

España

No tengo ni idea de qué clase de escritora soy. Me parece que escribo poco; escribía más antes. En general, mis poemas son breves —aunque los hay también con cierto desarrollo, incluso narrativo— y, en general, llegan por sí mismos, en función de algo que me llama la atención: a veces son frases, a veces una imagen, sueños —algo que se queda ahí—, materiales que permanecen de modo operativo y requieren la escritura. Su procedencia es muy heterogénea, funcionan de forma espontánea. Vienen cuando vienen. Otra cosa es trabajarlos.

Siempre hay una raíz que nos impulsa a hacer las cosas. En mi caso, a esa raíz la llamo "desdicha". Esa es, para mí, la palabra clave de todo. No es dolor ni sufrimiento, es algo anterior, una manera de mirar las cosas casi de la infancia.

En el momento en que empiezo a tomar nota de los poemas surgen otras cosas como por asociación —a menudo, completamente inesperadas—. Es, creo, un proceso fundamentalmente químico, más que arquitectónico: el poema tiene que cuajar.

Luego es decisivo el trabajo de poda, de dejar que se desprenda lo que no es necesario. Para el poema hay cosas que no son relevantes, hay elementos que distraen o que llevan las cosas a un terreno que no es donde se decide el asunto. Hay que prescindir de todo eso, al menos yo tiendo a prescindir de ello.

Lo que me interesa —me estimula— es la escritura misma, entendida como un ir tanteando, retrocediendo y avanzando. El poema es el resultado de ese proceso. Tanto el proceso como el resultado generan algo, un tipo de reconocimiento, consuelo o calidez en quien escribe, no importa cuán árido sea el poema. Los poemas se escriben porque se escriben, no buscan establecer comunicación con nadie; en todo caso, tratan de establecer comunicación con quien escribe en ese momento, que por eso escribe. Lo que ocurre después —y sabemos que es así porque leemos— es que, de alguna manera, los poemas nos hablan personalmente, de una forma oscura y directa, extraordinaria.

Mi respeto por los lectores es grande, es el mismo que pido para mí como lectora: que me dejen hacer el camino que quien escribe ha hecho. No necesito conclusiones; a partir de lo que me dan, puedo pensar y sentir yo. La entonación conclusiva en un poema suele molestarme.

Un poema es un lugar raro en el que se guarda la vida. Raro porque es algo que de pronto está ahí afuera, resultado de una experiencia interior al fundirse con los materiales que la expresan; pero, a la vez, no llega nunca a objetivarse, permanece permeable y abierto, esperando que quien lee lo active de nuevo.

Mempo Giardinelli

Argentina

Un escritor es, ante todo, un lector. Yo soy más lector que cualquier otra cosa. Toda mi vida he sido un animal lector. Ahí, en la literatura, uno encuentra lo que busca y lo que no, porque ahí, en la literatura, está todo. Leer es un ejercicio mental excepcional, un gran entrenamiento de la inteligencia y de los sentidos. A mí me parece evidente que los seres humanos que son buenos lectores, lectores competentes, son, en general —pueden citarse excepciones—, mucho mejores personas.

Me crié en un ambiente en el que había dos personas —mi mamá y mi hermana— que eran muy lectoras —mi papá no, él era más bien rústico, apenas había cursado hasta el tercer grado de primaria—. La nuestra era una casa modesta, en la que el mueble más importante que había era la biblioteca. Mi madre y mi hermana tuvieron el gran tino, la gran sabiduría, de no forzarme a leer. Jamás me obligaron a leer nada. Sucedía simplemente que ellas leían todo el tiempo y hablaban de lo que leían. Y a la noche, siempre, mi hermana o mi madre me leían alguna historia, me contaban cuentos, narraciones extraídas de los libros de la biblioteca. Supongo que por imitación yo me fui haciendo lector. Me recuerdo leyendo desde muy niño; jugaba a la pelota y me trepaba a los árboles como cualquier chico del mundo y, con la misma naturalidad, la lectura era parte de mi vida.

En la secundaria nunca me destaqué ni en Castellano ni en Literatura, pero leía mucho; siempre andaba con un libro bajo el brazo. Era lector de siestas y de todas las noches. Creo que fue así que empecé a escribir, como sin darme cuenta. Hoy me parece bastante natural la transición de la lectura a la escritura.

Escribir me ha dado la vida. La literatura es mi respiración y no es una simple frase: cuando las actividades de la vida cotidiana me alejan de la literatura, cuando no tengo un buen libro que leer, cuando no escribo y paso períodos de sequía escritural, verdaderamente me siento morir. La literatura es un bosque en el que uno no sabe con qué se va a encontrar, siempre plantea imprevistos; es un laberinto del que no se sabe salir y del que si se encuentra una salida no necesariamente será a la luz. Para mí, la literatura es caminar acosado por infinitos riesgos, y eso es lo mejor que me ha dado escribir, porque la vida sin riesgos ha de ser muy aburrida, me parece, y yo no me he aburrido jamás.

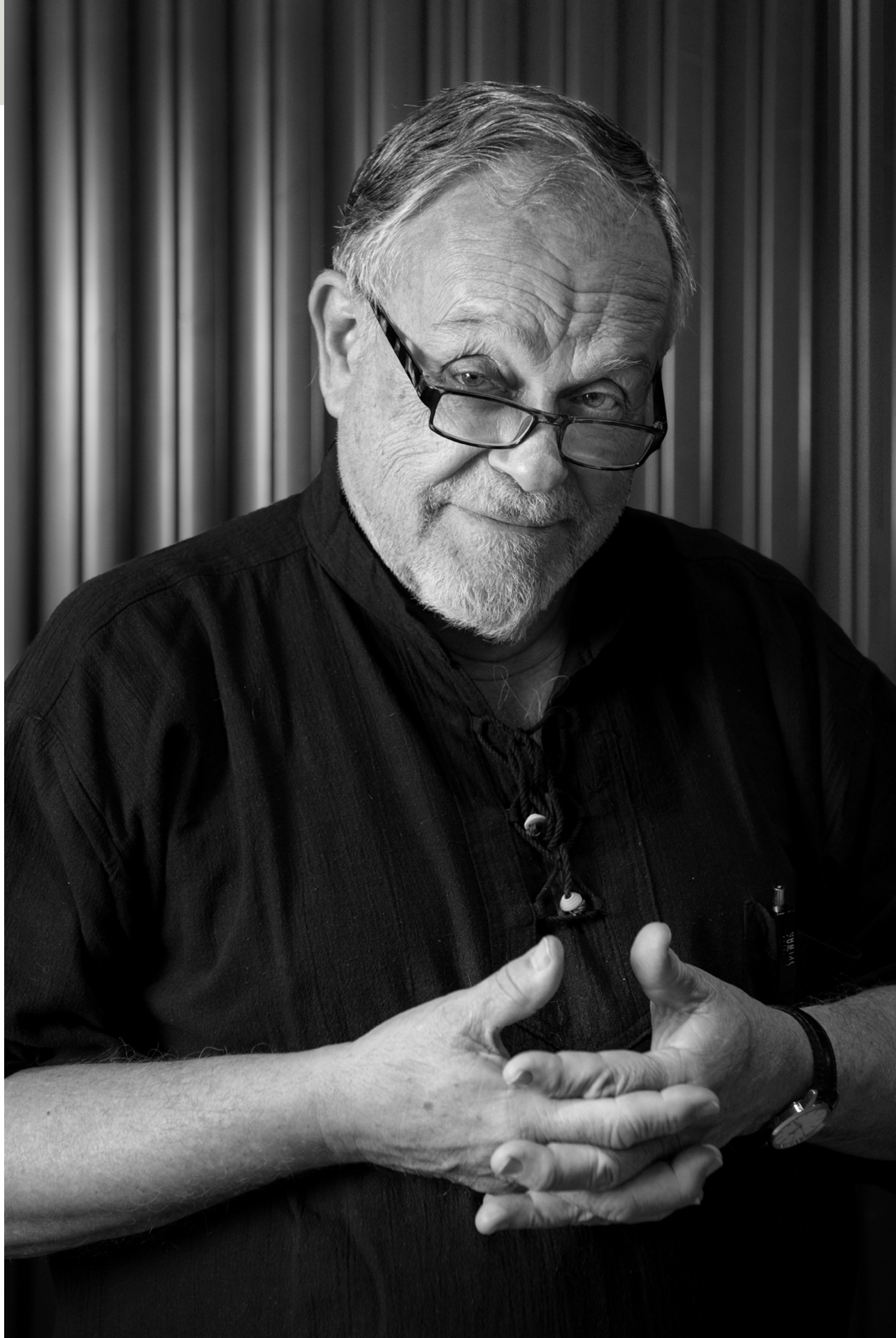
La literatura es la creación de mundos imaginarios construidos mediante la palabra, trabajada poéticamente para constituir textos significantes y estéticamente bellos. Para lograrlo —si acaso se logra— hace falta leer muchísimo.

Para un narrador, la acumulación de experiencia vital e intelectual es muy importante; decía Marguerite Yourcenar que hay novelas que no se pueden escribir antes de los cuarenta años. Quien no lee no puede escribir nada significativo. Somos lo que hemos leído, pero también lo que no hemos leído.

Si de alguna manera hay una perspectiva crítica en mis textos, diría que se debe sencillamente a que no hay texto en la literatura universal que no la tenga; por naturaleza, la literatura cuestiona y problematiza, aunque no lo quiera. Y por eso la literatura que no cuestiona es anodina e intrascendente. Pero lo que importa es la literatura, no el cuestionamiento que pueda haber en nuestros textos.

No escribo para ganar nada. No hago nada para triunfar. Quizá por eso los premios que he recibido me han producido una sobria alegría: porque no los esperaba. No pienso en premios, pienso en lo que quiero escribir.

Tampoco escribo pensando en el marketing. Un escritor cabal no debe preocuparse por el mercado. Mi escritura no depende de la opinión de un editor ni mucho menos se adecúa a las reglas del mercado. Es cierto que el marketing es cada vez más determinante, eso no se puede negar. Pero ya pasará. Si todo es moda y fugacidad, también esto va a pasar, y la literatura va a sobrevivir. De eso sí que no tengo dudas.



Margo Glantz

México

Me cuesta trabajo concluir un ensayo. Me paso días y días pensándolo y luego lo escribo de un tirón, toda la noche, a veces hasta la mañana. Es muy difícil. También la ficción: cuando tengo muy clara una historia, es sencillo, fluye; antes no.

Escribo de las diez de la mañana a las tres de la tarde. A veces escribo todo el día y toda la noche. Me ayudan mis lecturas, los diálogos con los amigos, los viajes; voy apuntando cosas en diarios. También es muy importante Twitter; escribo demasiados tuits al día porque el confinamiento lo propicia [29 de julio, Margo Glantz: "Mi energía ya no es renovable". Margo Glantz: "Con el zoom somos solo el torso (superior)". Margo Glantz: "Las redes sociales como el sustituto de psi" (*sic*)]. Se me ocurren muchas cosas y me funciona, pues mi literatura es muy fragmentaria.

Mi camino hacia la literatura fue gradual. Cuando era niña pensaba que de grande podía ser escritora. Comencé en la preparatoria y seguí en la Facultad de Filosofía. Cuando tenía treinta y tantos empecé a escribir ensayos para periódicos. Pero mi primer texto literario, *Las mil y una calorías, novela dietética* (1978), lo hice a los cuarenta y siete años, encerrada con mi hija pequeña en Estados Unidos, comiendo y engordando. En mis primeros textos literarios, un amigo me dijo que me ganaba la formación académica. Me fui liberando y ahora mis textos académicos son muy creativos. Pertenecen al reino de la literatura.

Ahora escribo un libro sobre el encierro por la pandemia del covid-19, con mis digresiones sobre el confinamiento en situaciones distintas. El autoconfinamiento; el confinamiento obligado de las prisiones y los conventos; el de la Grecia antigua, la primera democracia, donde, sin embargo, ni las mujeres ni los esclavos ni los extranjeros eran ciudadanos —las mujeres tenían que quedarse calladas en el gineceo, donde no les cayera la luz, para tener una tez muy particular para sus esposos y amantes—. Quiero escribir sobre los rasgos de una pandemia que nos internacionaliza y que, al mismo tiempo, nos lleva a la individualidad. Tengo más de noventa años y viví muy de cerca el Holocausto nazi. La Segunda Guerra Mundial fue un acontecimiento global, pero no con características tan particulares como las del covid-19. Las epidemias anteriores viajaban en barco. Los aviones las globalizaron. Quiero escribir que existen otras pandemias brutales como las del exilio, las de los emigrantes que escapan de la violencia y a veces son confinados en lugares inhóspitos, la violencia contra las mujeres, que no cesa… Las ideas van saliendo.

La verdad es que no veo mucha diferencia entre la ficción y el ensayo.





Almudena Grandes

España

Me encantaría cultivar plantas, trabajar en un invernadero o en un vivero; también me gustaría ser librera o tener una papelería con cuadernos, bolígrafos, rotuladores y lápices de todas las marcas, formas y colores. Pero, si pagaran por eso, lo que más me gustaría sería leer. Si a mi me pagaran por leer novelas, seguramente nunca habría escrito ninguna, porque disfruto mucho más leyendo que escribiendo.

Soy escritora porque me gusta leer. Todos los escritores lo somos porque experimentamos una necesidad insuperable de escribir. Por eso, porque es una necesidad, no se puede valorar en términos de placer o sufrimiento, sino solo por su propia y necesaria condición. Para experimentar esa necesidad es fundamental haber leído mucho, haber mordido el veneno de la literatura.

Quise ser escritora por envidia, para imitar a los autores a los que leía con pasión y que me daban envidia; quise serlo desde pequeña, pero tenía que ir a la universidad y elegir una carrera. Quería estudiar Latín, pero, al final, le hice caso a mi madre e hice Historia para tener la ocasión de escribir –como el latín me gustaba más, no me hubiera dejado tiempo para la escritura.

Me convertí en escritora cuando alguien me leyó. Un libro existe hasta que tiene lectores; la lectura es la última fase de la escritura de un libro, y nunca llega a estar completa sin ella.

Tengo manías complejas, por ejemplo: jamás escribo el título ni las citas antes de acabar el libro, jamás doy nada a leer. Solo escribo por las mañanas, nunca menos de cinco horas, y escribo bebiendo té. Antes de escribir la primera palabra de un libro, escribo a mano en un cuaderno durante mucho tiempo; defino el argumento, creo a los personajes, armo la estructura, y solo después escribo el texto en un computador. Subrayo los libros que utilizo para documentar mis novelas —de arriba abajo— y los lleno de *post-it* de colores. La literatura no la subrayo, pero cuando un fragmento me impresiona o me interesa, doblo el pico de la página para poder encontrarlo después. Sé que está feo, pero no lo puedo evitar.

Claro que hay momentos en los que no sé qué escribir. Cuando eso pasa, me equivoco y hago tonterías. Mi forma favorita de equivocarme es escribir teatro. El teatro es la pasión de mi vida y no me sale. He leído todo el teatro que he podido.

Soy muy exigente conmigo misma. Pienso en mis lectores siempre, sí, porque son mi libertad: mientras siga teniendo lectores que confíen en mí, podré seguir escribiendo los libros que creo que tengo que escribir y no aquellos que los otros creen que debo escribir. Pero, cuando escribo, lo hago para mí: escribo para la lectora que yo soy, trato de convencerla, procuro que se emocione con lo que escribe la escritora que yo soy, porque si no soy capaz de emocionarme a mí misma, si no soy capaz de hacerme reír o llorar, nadie se va a emocionar con lo que yo escriba.

Vivimos en momentos de descrédito de la ficción –un periodo en el que la experimentación se centra sobre todo en los argumentos, en los juegos de ficción-no ficción, en las mezclas de géneros–, y eso produce confusión, a menudo provocada por gente interesada en que esa confusión exista. Ahora existen demasiadas "puertas hacia lo maravilloso" con las que no podemos competir porque la literatura es siempre más trabajosa, más costosa, más exigente que el cine, la televisión o los videojuegos; sin embargo, da más a cambio del esfuerzo que exige.

Vivimos tiempos de empobrecimiento del lenguaje. Nos guste o no, al margen de toda moda, el lenguaje es la expresión del pensamiento. Solo existe lo que podemos decir y solo se puede pensar lo que es susceptible de ser nombrado. El lenguaje es el vehículo esencial de transmisión del pensamiento.

Julián Herbert

México

Hubo un momento de mi vida en el que no podía escribir una línea sin haberme atravesado media botella de vodka. Ahora no me fumo ni un cigarro; me levanto, hago yoga, corro seis kilómetros, hago una hora de pesas y solo entonces me siento a escribir. Cada proceso te va transformando. La experiencia de la escritura es orgánica y es existencial, y uno está cambiando todo el tiempo Bueno, un cigarro sí, de repente.

Empecé a escribir muy chavo. En el último semestre de la prepa, a los diecisiete años, tuve una conciencia muy clara de que me iba a dedicar a la literatura. Estaba trabajando para una revista en Saltillo, Coahuila, porque le había llevado mis cuentos a un periodista que me dijo: "Pos yo no sé de literatura, pero redactas bien", y me contrató como asistente de redacción. Con mi primer sueldo invité a mi mamá a comer y le dije: "Voy a ser escritor".

Ahora vivo de mi escritura, pero antes de eso canté en camiones, alimenté puercos, fui albañil, trabajé catorce años de burócrata cultural, trabajé haciendo libros, organicé conciertos de rock. He tenido aperturas económicas. Me gusta mucho la sensación de ser un tipo que se puede ganar la vida.

Para esto he trabajado bastante. Mis primeros libros me costaron mucho. La compilación de cuentos *Cocaína, manual de usuario* (2007), la novela *Un mundo infiel* (2005) y el libro de poemas *El nombre de esta casa* (2002) me tomaron años de escritura. Estaba aprendiendo el oficio.

Las dificultades de los otros libros han estado relacionadas con mi experiencia emocional. La crónica *La casa del dolor ajeno* (2015) la hice sobre una mesa muy grande, con tres pizarrones y mucha bibliografía alrededor. La novela *Canción de tumba* (2012) la escribí en un hospital, con la *laptop* en las rodillas, mientras mi mamá se moría.

Yo creo que cada libro tiene su propia carga de dificultad y esa es una de las razones por las que uno quiere escribirlo. A mí, la dificultad me motiva.

Pienso que esa experiencia orgánica y existencial de la literatura también pasa con la lengua: cambia, pero no por la imposición, ni por las tecnologías, ni por las pantallas, ni por las defensas de género. Sucede de una manera muy paulatina, porque el lenguaje es un ser vivo y los seres vivos se transforman a su propio ritmo, crecen a su propio ritmo, más allá de la voluntad humana. La experiencia del lenguaje es más extensa y abarcadora.

En el lenguaje y en la literatura yo rehúyo la militancia. Lo que más me preocupa son las cosas elementales que tienen que ver con la realidad del cuerpo y las dimensiones de la responsabilidad social que tenemos frente a los cuerpos humanos. Por supuesto, creo que hay una emergencia nacional de violencia contra las mujeres, pero creo que va más allá del uso o no del *todes*; es responsabilidad del discurso masculino, porque finalmente la violencia es ejercida por hombres.

Y creo que, igual que el lenguaje, los lectores tienen vida propia. México es un país que social y culturalmente ha sido muy reticente a la lectura. No es un problema que dependa solo de los programas políticos; es un problema de lenguaje ciudadano y de hábitos y de decisión, de cómo nos hacemos cargo de la realidad. Los lectores son responsables de sí mismos.



Jorge F. Hernández

México



Escribe el que escribe, incluso cuando no está escribiendo. Desde niño sabía que, tarde o temprano, me dedicaría a escribir historias. Quise ser historiador, escribir novelas verídicas, y terminé dedicándome al puro cuento.

Lo difícil es cuando me entran las prisas o cuando alguien presiona el libre bogar del oficio. Publico tres columnas a la semana en periódicos; a veces hay cuentos que no pasan de *cuentínimos*, y luego están las novelas, que tienen una cocción más lenta y muy diferente a la del ensayo y la crónica. ¿Lo más difícil? Cuajar un buen cuentínimo que no pase de una línea, digno de Augusto Monterroso y de memorizarse.

Hay obras que son poco comprendidas. *Réquiem para un ángel* (2009), una novela de y para la Ciudad de México, fue injustamente etiquetada por un crítico de cuyo nombre no quiero acordarme. Él la condenó a la amnesia de muchos que le creyeron y decidieron no leerla.

En esta era de internet, de los *e-mails*, de WhatsApp e Instagram, la poesía sigue siendo intangible, intemporal, inquieta e independiente del papel, la pluma, la pantalla, la partitura, el planeta.

Incluso si el mundo deja de ser como es hoy, ¡literatura *forever!* En el último instante habrá una gota de tinta para dejar escrito el verso final y, al amanecer –cuando pase el deshielo–, volveremos a nombrar las cosas y a contar las historias que nos hacen ser lo que somos y lo que fuimos.



Francisco Hinojosa

México

Empecé a leer muy tarde. Un día, mi hermano se ganó un libro gordo en un concurso de oratoria de la secundaria; era *Crimen y castigo* de Dostoievski. Varios años después, un día que estaba aburrido, lo agarré. Me atrapó. Cuando lo terminé quise llenar su vacío y así me convertí en un lector. Poco a poco, la lectura me fue llevando a escribir.

Desde entonces los autores que han sido más importantes para mí son Juan Villoro y Roald Dahl. Con Juan, nos leíamos y comentábamos nuestros cuentos mutuamente. Dahl es el autor de *Charlie y la fábrica de chocolates*; tiene un humor único y concibe a los niños y a los adultos de una manera muy particular.

Yo creo que la adolescencia es una edad importante para que alguien se convierta en un buen lector, como me pasó a mí. Pero la creación de nuevos lectores, cuando ocurre, se concentra en los niños de entre cinco y doce años, y se abandona más tarde, en la secundaria. Es maravilloso lo que sucede cuando a los directivos escolares les interesa la lectura: los padres y los maestros funcionan como agentes de contagio. Y un niño que lee cuentos tiene una imaginación más amplia para resolver los problemas que se le presentan en la vida. Ojalá los políticos hubieran leído cuentos.

La literatura para niños y jóvenes se me dio de manera natural. Encontré que ahí, con ellos, tenía una vena de comunicación, y tuve la fortuna de haber sido de una generación de escritores que llegaron a un público muy amplio.

Para escribir no tengo un método, no hago ningún ritual. Soy más bien caótico. Como viajo mucho, estoy acostumbrado a escribir donde sea. Aunque eso ha cambiado en mi rutina diaria: en marzo (de 2020) tuve que suspender catorce viajes por las medidas ante el covid-19; lo bueno es que mi estudio está a dos cuadras de mi casa.

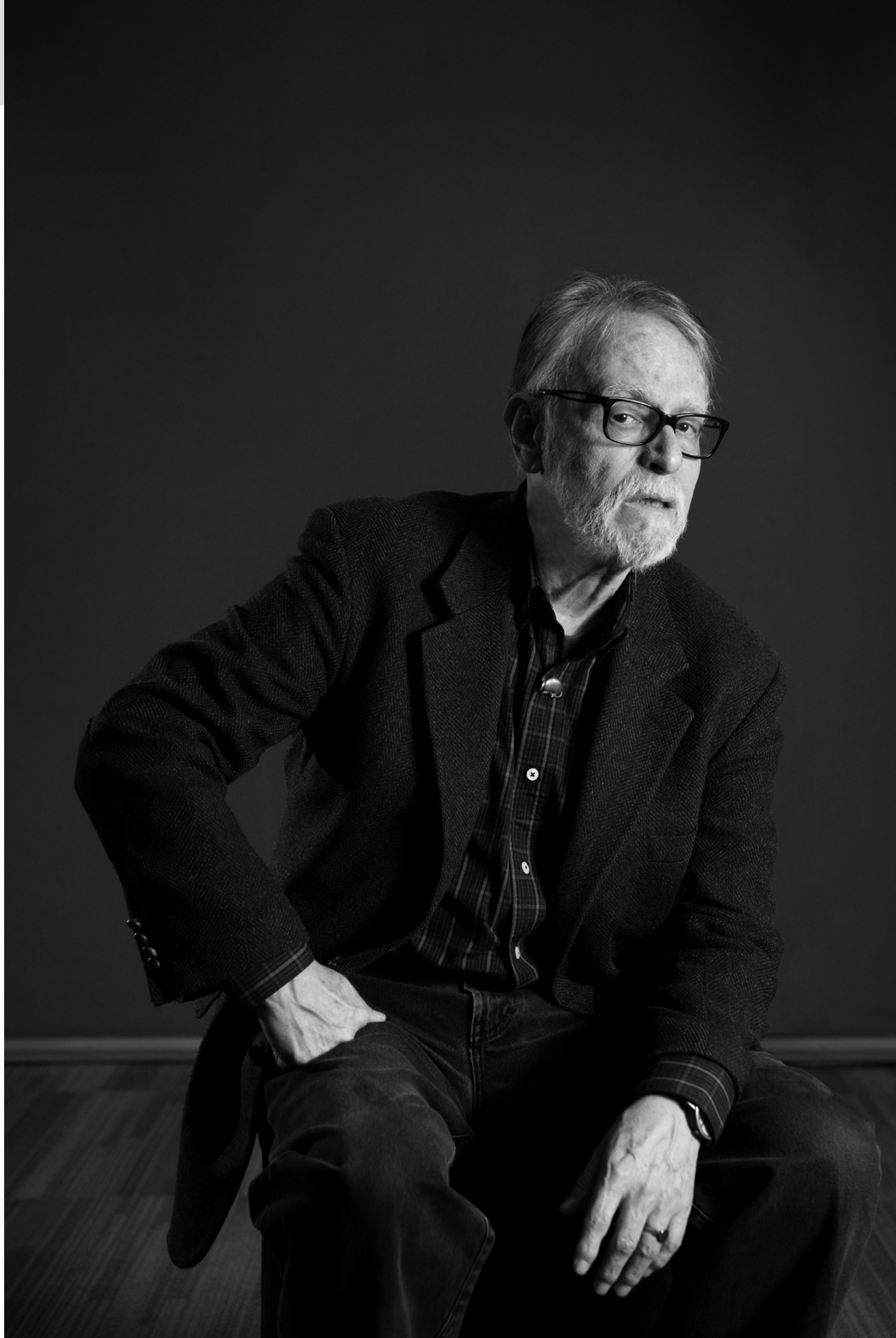
Lo que más me entretiene es la creación de los personajes y sus circunstancias. Luego, los cuentos se van desarrollando poco a poco.

¿La tecnología ha cambiado a la literatura? Sí y no. La intención real de los niños y los jóvenes que usan la tecnología sigue siendo la de comunicarse. Si lo hacen con emoticones y faltas de ortografía y la comunicación cumple su cometido, ni modo. Yo creo que la tecnología más bien ha provocado que ahora se escriba y se lea más, por lo menos en las redes sociales. Pero es curioso que la serie de *Harry Potter*, los libros más vendidos en el mundo, sea una historia de fantasía en la que hay mucha magia y nada de tecnología.

¿La literatura tiene una función social? Más bien tiene cada vez más influencia para que las personas, los niños, piensen los problemas actuales, como los derechos de las mujeres. Lo que no podemos hacer es meterle a la literatura funciones de propaganda; por ejemplo, para la promoción de valores. Los niños son muy inteligentes.

David Huerta

México



Fue en el año setenta y tantos. Un muchacho me preguntó: “Oye, David, ¿cuándo sé que ya soy poeta?” Él pensaba que cuando hubiera escrito algo decoroso, presentable, satisfactorio, genial; cuando lo hubieran publicado. No. La condición de poeta no la adquieres por ti mismo, la adquieres cuando los demás poetas te aceptan como uno de sus semejantes. Es un fenómeno más sociológico que espiritual, intelectual o editorial. No importa si los del rebaño son poetas sangrones o malísimos o envidiosos. Cuando te aceptan, eres poeta.

Los pintores, por ejemplo, suelen ser gente más o menos sencilla y de buen trato porque tienen la compensación del dinero. Pero los poetas no tenemos mucho dinero; en cambio, tendemos a la vanidad absurda.

Hace muchísimos años yo era in-so-por-ta-ble. Pensaba que no había un genio mayor. Esa es la sensación más común entre los poetas. Nos sentimos genios, nos sentimos únicos hasta que la vida nos pone en nuestro lugar. Pero creerse genio es una tontería disculpable y, a veces, hasta enternecedora, ¿verdad? Tal vez sucede porque el trabajo de hacer poemas es muy difícil. Es de los trabajos más difíciles que hay. Dificilísimo.

Para subsistir, los poetas recurrimos a lo que está a la mano, que es dar clases, hacer periodismo, traducciones. Del siglo xx para acá, tomamos trabajos de lo que siempre renegamos. Muchos poetas han trabajado en agencias de publicidad, imaginando frases muy buenas. Hace tiempo había una medicina, Mejoral; la frase de su campaña –“Mejor mejora Mejoral”– la hizo Salvador Novo. También puedes trabajar haciéndole discursos a los políticos, cosa por la que pasé y quedé asqueado.

Ha habido buenos poetas políticos. Si sabes leer y escribir sobre el papel ya es un acto de poder. La diferencia es que para escribir poesía debes hacer mucho, mucho, mucho trabajo interior y exterior, y nunca estás seguro de que haces bien las cosas. Yo le oí decir a un gran poeta gringo, Gary Snyder: “Aprendí mucho de poesía viendo trabajar al mecánico del taller de la esquina de mi casa. Era muy buen mecánico; componía los carburadores y los chasises muy bien. Y así aprendí cómo se hace algo bien”.

En mi caso, lo más difícil ha sido el libro *Incurable*, que apareció en 1987. Es muy largo y está empapado en alcohol. Lo escribía de noche y muchísimas noches no dormí. Entonces tenía el horario cambiado. Bebía mucho.

Ahora generalmente escribo de cualquier manera y donde sea. Ando mucho en transporte público y ahí escribo. Uber me ha salvado.



Miguel Huezo Mixco

El Salvador

En la familia de mi madre hubo un poeta que se suicidó muy joven. Se llamó José Calixto Mixco (1880-1901), como mi abuelo. Por eso, la primera vez que yo expresé que quería ser escritor —estaba en el bachillerato—, mis padres ejercieron una amable presión para que yo estudiara Medicina. El año que ingresé a las áreas comunes de la universidad, el ejército ocupó la Universidad de El Salvador y no tuve más remedio que buscar otra opción. Me matriculé en la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, una escuela jesuita y privada, donde estudiaban los hijos e hijas de familias acomodadas. Para costear los estudios conseguí un trabajo y esto me brindó la libertad de meterme a la carrera de Letras, que abandoné cuatro años después para participar en el movimiento revolucionario que estaba en auge en El Salvador.

La vida, como la literatura, está formada por una cadena de pequeñas decisiones. Una novela, por ejemplo, comienza como una idea, que podés seguir o abandonar por otras ideas que van surgiendo. Estas ideas se convierten en notas. Las notas se convierten en pequeños relatos que se van transformando en algo diferente a medida que uno comienza a desarrollarlos. Con suerte, ese puede ser el momento de crear una posible ruta, un diagrama, un mapa mental, que poco a poco va convirtiéndose en un borrador. Vos los vas moldeando. Es como en la vida: nunca tenés el control absoluto sobre lo que va a ocurrir. Una mala decisión puede abortar tu proyecto de escritura, pero eso solo lo sabés cuando te está pasando. Es como pararte en la mitad de una cuadra y darte cuenta de que andás perdido.

Escribir conlleva un trabajo que no parece tener fin. Si, como es el caso de la mayoría de los escritores, te toca hacer un trabajo remunerado, y te toca escribir literatura en los espacios que el empleo te va dejando libres, tenés que decirles adiós a tus fines de semana. Las vacaciones son el mejor momento para ponerte frente al teclado. El oído se convierte en uno de los sentidos más valiosos; todo lo que escuchás, hasta las estúpidas reuniones, puede servirte para lo que estás escribiendo. Todo lo que lees, hasta los tuits de desconocidos, te sugiere diálogos.

La toma de notas es solo una capa del proceso, que se completa con la investigación. En mi novela más reciente, *Días del Olimpo*, debido a que uno de los personajes está construido a partir de un maestro de ajedrez que conocí en la secundaria, desempolvé mis viejos libros de estrategia. Para mí fue una grata sorpresa descubrir en la web el alcance que está teniendo el ajedrez en todo el mundo. Uno de los hallazgos inolvidables de ese proceso fue encontrarme con *Poems and Problems*, de Vladimir Nabokov, un libro de composiciones poéticas y enigmas ajedrecísticos, en el que me gasté muchas horas que, al final, sirvieron para construir unas pocas líneas.

La literatura no sale solamente de la cabeza del escritor. Hago fotografías de lugares que pueden servirme para construir una escena. Un proyecto, un libro, tiene entre sus principales herramientas —además de un abigarrado mapa mental, que terminará siendo desechado— una libreta Evernote atorada de pantallazos que hago con mi teléfono, con las frases, imágenes y rostros que me encuentro por allí.

El esfuerzo de verter todo ese flujo de memorias, impresiones, imágenes y sonidos utilizando letras, representaciones gráficas en blanco y negro, erguidas sobre una página, es una de las cosas más maravillosas que a uno le pueden ocurrir.

Andrea Jeftanovic

Chile



Cuando publicas un libro dejas de tener control sobre tu escritura. Es un ejercicio de divorcio, de separación del libro que se hace público y recorre otros lugares. A esa historia y a ese texto que tú fuiste controlando, en los que decidiste dónde poner la coma y cuál palabra cambiar, los lectores los piensan de modos insospechados; le dan riqueza a la lectura, a la infinitud, a la libertad que un texto literario propone. Los lectores te revelan cosas que estaban ahí, pero de las que no habías tomado conciencia.

Soy una escritora bastante lenta. Reviso y reescribo bastante, cotejo mucho y dejo decantar los materiales, de modo que escribir siempre es un proceso intenso y trabajoso.

A veces, suceden cosas de la vida y no tengo la calma ni la energía ni el tiempo. Me pongo mal cuando no tengo tiempo para escribir.

Trabajo de jornada completa como profesora universitaria de literatura latinoamericana, chilena y dramaturgia en la Universidad de Santiago, y tengo dos hijos, de modo que entre el trabajo, la familia y la escritura siempre estoy robándole tiempo al tiempo.

Todavía uso cuadernos. Soy de la generación del papel y el lápiz. Me encanta la materialidad del cuaderno: tomar apuntes, dibujar gráficas, trazar flechas. A la vez, soy una gran consumidora de arte. Mientras escribo veo mucho cine que tiene relación con la búsqueda que estoy haciendo, exposiciones plásticas, música, teatro. Me parece que hay un momento, cuando estás en la intuición de los materiales, en el que tienes que exponerte a otros materiales, y eso es como una explosión algorítmica exponencial.

¿Qué haríamos sin los libros? Con ellos tenemos muchos aprendizajes de lo más complejo sobre la psique humana y la fuerza histórica. Los libros ofrecen una posibilidad de experimentar la libertad, otros puntos de vista, y trascender la vida propia. La vida de uno es muy agotada: de pronto nos sentimos muy importantes, pero nuestra experiencia de vida es, en realidad, muy limitada. La mirada de otros —los escritores— genera una experiencia emocional, política y social, de conocimiento y de reflexión.

En 2012, previo al estallido de protestas en Chile, yo hablaba del abuso. Trabajaba el abuso intrafamiliar en algunos cuentos. En América Latina tenemos una cultura de violencia hacia las mujeres y hacia los niños que arroja cifras de verdad espeluznantes. En contextos como el nuestro, la literatura tiene una función más amplia: conocer la naturaleza humana.

Lídia Jorge

Portugal

En la tierra donde nací, Homero era mujer y se llamaba María Encarnación. Era una anciana muy pequeña, vestía ropa oscura, tenía su escaso cabello de color plateado. Estaba siempre sentada, inmóvil. A primera vista, parecía un despojo de persona. Pero los niños sabían que no era así y se sentaban en el suelo para oír lo que aquella mujer analfabeta tenía para contar. Solo que ella contaba cantando.

Cantaba con una voz débil, con un vibrato muy fino y prolongado. A pesar de nunca haber tenido un libro, cantaba romances antiquísimos, aprendidos de memoria en su infancia. Tiempo después identifiqué en su narrativa algunos romances tradicionales como el de *La nau catrineta*, *La bella infanta* y *La visita de la novia difunta*. Los niños quedábamos cautivados por aquellas historias que hablaban de amor, de combates armados, de aventuras prodigiosas de marineros sobre las olas. Cuando nos cansábamos de su canción interminable, íbamos a correr por el campo, volando unos centímetros por encima del suelo. Sin saber por qué, luego de esos encuentros, nos sentíamos más ligeros.

Después de tanto tiempo, hoy sé que ella fue el último eslabón de una cadena que perduró por siglos y que ahora está fracturada para siempre. Y tengo la certeza de que esa experiencia me enseñó lo esencial sobre la capacidad de transfiguración que rige a la especie humana.

María Encarnación fue un ser atravesado por el fulgor poético, aunque no tuvo la felicidad de conocer la maravilla que son los libros. Merecía haber ido a la escuela, aprendido a leer y escribir; merecía haber tenido acceso a los poetas de su patria, a Camões, Vieira y Pessoa, leer *La Ilíada*, *La Odisea*, *La Divina Comedia*, *Don Quijote*. Merecía ver *Hamlet* en el teatro y en el patio de su casa de piedra, leer en voz alta, la "Oda triunfal" y desear ser la *Creación* entera, con las palabras con que Álvaro de Campos termina ese poema: "¡Ah, no ser yo toda la gente en todas partes!".

Merecía, unos años después, haber leído un libro que iniciase así: "Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo". Porque ella conocía la prepotencia feroz y la insultante división de clases, igual que en Comala. Sabía cómo las mujeres eran obligadas a permanecer mudas e impotentes, similares a sombras.

Ella, que no tuvo acceso a ningún libro, bendeciría este tiempo nuestro en el que no solo disponemos de bibliotecas con millares de libros en los locales más recónditos, sino que incluso podemos consultarlos cuando queramos, en la pequeña pantalla de un aparato que guardamos en el bolsillo.

¿No es acaso la Literatura la prueba de que uno mismo se puede convertir en otros a través del lenguaje? ¿Y esa fuerza de alteridad no es acaso tanto el motor de la belleza como la base de la compasión?

Ella, Homero involuntario, como adulta del siglo XXI, sería la figura ideal para decirle a quienes tienen el poder de tomar decisiones y dictar las políticas públicas que las humanidades, la narrativa, la poesía, el teatro, las artes de la palabra serán el salvoconducto hacia la armonía en un futuro cuya materia prima es el lenguaje.

Ella, que no conoció de la mecanización industrial más que un vapor y un tren, se sentiría feliz al saber que vivimos rodeados de aparatos cada vez más perfectos. No creería que lograrían extinguir nuestra capacidad para escribir metáforas ni imposibilitarían nuestro deseo de transfiguración.

Estaría convencida de la necesidad de prepararnos para convivir con la parte de ese nuevo mundo que también augura deterioro. Prepararnos para hacer la síntesis de dos culturas y no su disyunción, para impedir que la nueva cultura tecnológica expulse de nosotros el terreno conquistado por el poder del arte y la civilización del libro.





Nuno Júdice

Portugal

La poesía vino a mí cuando era un niño. Era una época en la que no había televisión y en la radio se leía mucha poesía –sobre todo, claro, la poesía del siglo XIX, poesía no modernista, porque eran tiempos muy conservadores– y en Portugal había mucha poesía en los manuales escolares de educación primaria. Fue oyendo esos poemas que el deseo de escribir poesía apareció.

A los ocho años escribí mi primer poema. Siempre supe de qué se trataba ser poeta. La primera vez que me sentí uno fue, quizás, cuando escribí el primer poema en el que reconocí algo diferente, algo que yo mismo nunca descubrí en otros poetas; fue en la adolescencia, cuando tenía dieciséis o diecisiete años.

Lo que más me gusta de ser poeta es la capacidad de crear y construir a partir de las palabras, que son el objeto más inmaterial de todos.

Escribir es mi vida. Me gusta hacerlo, no vivo de eso, pero es mi manera de ser. Para escribir no necesito oír música ni ningún rito; puede ser a cualquier hora del día, ni siquiera necesito de la soledad.

Eso sí, me obligo a escribir todos los días, como si fuera un oficinista. No creo mucho en la inspiración; voy en busca del verso y este solo surge cuando me siento frente al cuaderno o frente a la pantalla. A partir de ahí nace el poema y es él quien me va enseñando su construcción. Todos los poemas tienen una lógica que viene del interior de su universo; yo me limito a seguir lo que el poema me dicta.

Los dos grandes temas de la poesía son el amor y la muerte. Pero lo que a mí me interesa es la imagen de memorias, visiones de la infancia, escenas de lo cotidiano que pueden confundirse con pequeños cuentos. Lo que es importante para mí es que el poema sea capaz de hablar de la vida y de lo que es relevante en la relación del hombre con el mundo. Un poema tiene que decir algo, y aquí incluyo una memoria, un episodio cotidiano o una historia mítica. Creo que esa necesidad narrativa me viene de la suerte de haber tenido una abuela que me contaba historias tradicionales. En Portugal la cultura campesina es muy importante y de ahí viene mi interés por la oralidad. Mis poemas no solo son para ser leídos, sino también para ser escuchados.

Mi poesía está escrita en un presente donde coinciden distintos tiempos. En todo lo que hago están mis memorias, mis lecturas, imágenes. Por muy sencillo o inmediato que sea el poema, siempre despierta ecos y nos hace viajar. Si algo hace de un poema un objeto fascinante es la multidimensionalidad que plantea; un poema sin vida se queda en lo formal y abstracto.

No tiene sentido escribir para uno mismo. Siempre desconfío de quien dice que no escribe para los lectores; me parece un engaño. El riesgo de la literatura y de la poesía está en compartir. Si hacemos algo es porque creemos que puede ser difundido.

Cuando leo un poema, busco algo que nunca había sentido; cuando escribo, busco lo mismo: algo diferente, nuevo, sobre cosas que son banales, cosas de la vida, cotidianas o cosas más profundas. El motivo por el que la poesía sigue existiendo es porque el lector, cuando lee un poema, se apropia de él; las cosas que están dichas en el poema pasan a ser parte de la experiencia del lector. Quizás por eso la única razón de ser del poeta es revelar algo sobre el mundo, sobre las cosas de la vida, de la existencia; revelar cosas que vemos todos los días pero nunca notamos lo diferente en ellas, y cuando leemos un poema que trata de esas cosas, inmediatamente cambia la forma en la que las percibimos.

Soy parte de una cultura del libro, pero no estoy en contra de las nuevas tecnologías. Tengo un blog de poesía y pienso que esa es una forma de llevar la poesía a muchas más personas.



Mónica Lavín

México

Tengo mi primer recuerdo sobre el placer de poner palabras: a los trece años, en un cuaderno de forma francesa —de esos con espiral—, escribí una historia que se llamaba "Aivilo". Aivilo era el reflejo de Olivia, una chica que se sentía sola, se miraba en el espejo y lo que le pareció mejor fue encontrar a otra idéntica a ella. Me producía un placer íntimo, casi mágico, como tener un mundo propio.

Ya con la máquina de escribir, como a los dieciséis años, escribí un cuento en el que una mujer se tejía a sí misma. Quizás había leído a algún autor latinoamericano y por eso se me ocurrió esa historia.

Luego, estudié Biología. La que más se sorprendió fue mi madre: "¿Cómo que vas a estudiar una carrera científica? ¡Si a ti te gusta leer y escribir!" No quería hacer algo que tuviera relación con lo que a mis padres les gustaba, y me fascinaba el mundo de la ciencia, los modelos matemáticos. Ahora me doy cuenta de que las estructuras de los ecosistemas se parecen al diseño de una novela.

Trabajaba como bióloga y estaba por irme a una maestría cuando, en una reserva de la biosfera, me visitaron unos extranjeros. Me preguntaban cosas y yo les explicaba y, de repente, me sentí más afín a los periodistas divulgadores. Fue una revelación. Renuncié a mi trabajo y a la beca. Entré a *Chispa*, una revista de divulgación científica para niños, y me dediqué a armar un libro de cuentos.

Entonces supe que la escritura es una actitud de por vida, una manera de mirar el mundo, en la que cabe la biología y cabe todo. Mis personajes se dedican al mundo de la ciencia; son los basquetbolistas que yo quise ser; bailan flamenco, como yo quería…

También es verdad que escribir una novela es ponerte obstáculos. Para empezar, el de descubrir si lo que estás haciendo te será tan atractivo como para sentarte uno, dos, tres años o el tiempo que sea necesario, y esperar a que haya un resultado: que te publiquen tu trabajo y que tenga lectores.

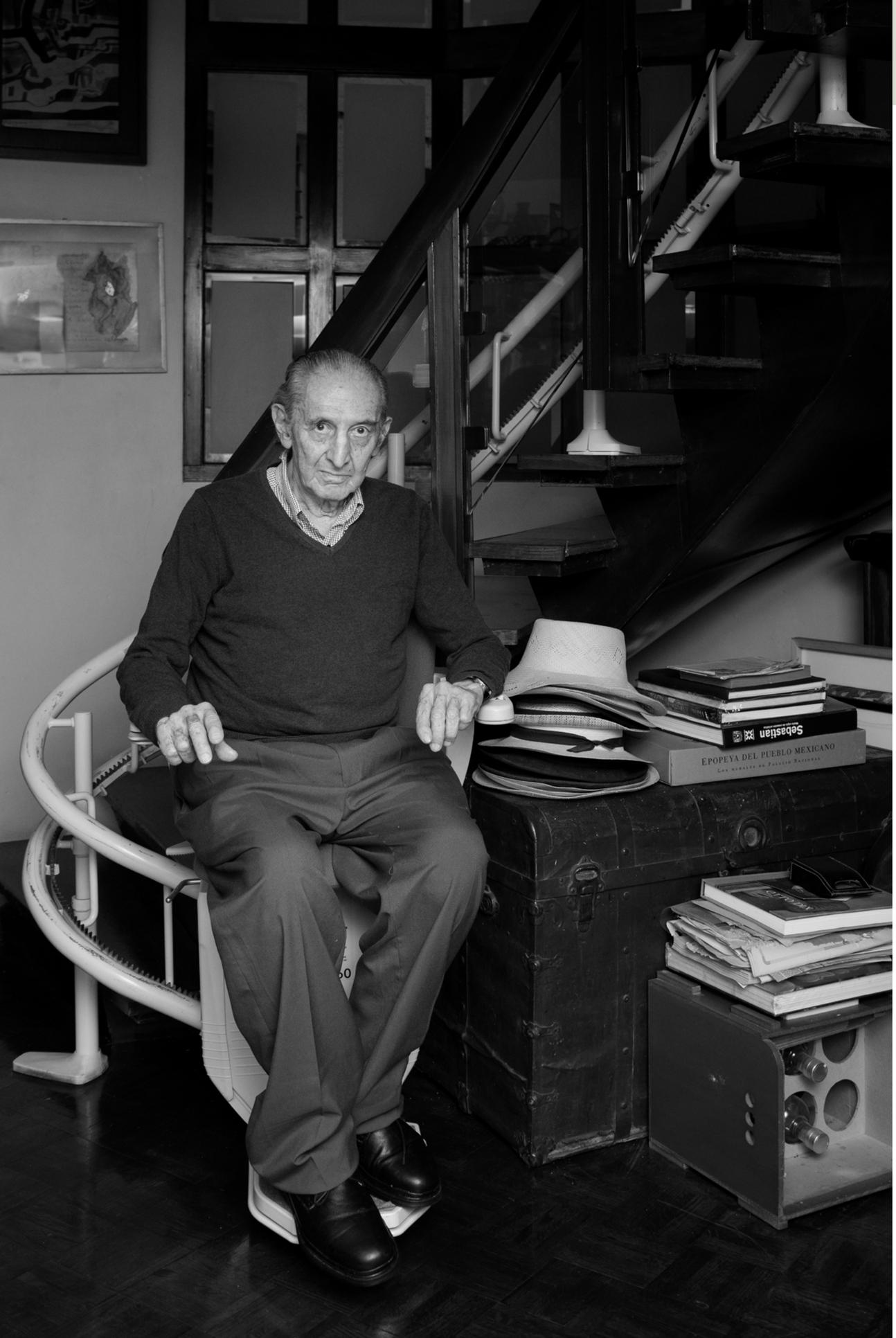
Los cuentos son otra cosa. Un cuento no soporta no ser escrito: te arrebata, te encierra, te hace inventar que estás enferma.

Por eso el ocio es muy importante para los escritores. Es como un estado de flotación viajera que te lleva para acá y para allá: a escuchar, a mirar, a leer revistas. Yo creo que el teléfono, con todas sus redes, es el gran hurto de nuestro ocio creativo.

Con el tiempo me enamoré del trabajo del cuidado de las palabras, de la fuerza sonora de la prosa. La Mónica que perdió la inocencia frente al mundo público, ganó la libertad de escribir sobre los temas que le dé la gana. Permanece el placer privado del momento en el que la escritura y yo somos una sola y estamos fuera del mundo.

Igual que aquella Mónica de trece años, esta escribe con la esperanza de saber que habrá alguien, en la otra orilla, con quien va a compartir su texto; sigo queriendo verme en un espejo que me ayude a cargar el peso del mundo. La conversación de Olivia con Aivilo continúa.

Creo que el primer libro que leí fue *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe. Me salvó de mi soledad. La literatura me sigue salvando; me siento privilegiada por tener una isla personal donde ser náufraga y encontrar siempre la manera de sobrevivir.



Eduardo Lizalde

México

Las vocaciones personales son múltiples siempre. Yo fui un lector muy joven. Creo que casi todos los escritores son lectores precoces; no creo que sin lecturas se pueda prosperar en la literatura. Me aficioné al trabajo poético desde que era casi adolescente; también tuve afición por la música. Me llegaron juntas: siempre estuve interesado en la literatura y siempre estuve interesado en la música; fui cantante a los diez años y leía poemas a los ocho; quería ser Caruso, pero también quería ser literato.

La ópera me abandonó. Estudié varios años, tenía grandes facultades para el canto, una voz poderosa, canté como soprano en los *boy scouts* a los once años, y a los catorce empecé a estudiar; pero en mi época no se vivía del canto. Hubiera podido ser miembro del coro de Bellas Artes, pero no me interesó; a lo que yo aspiraba, con gran y frustrada ambición, era a ser una estrella de la ópera. Aún hoy, a mi avanzada edad, conservo la voz, pero no encontré la oportunidad o no tuve la disciplina musical de otros, ya que también, desde muy joven, me dediqué a la literatura.

Cuando se es muy joven uno quiere ser poeta, pero uno nunca sabe cuándo va a escribir poesía. La poesía siempre llega muy tarde: los poetas tienen que tener una cierta formación cultural, una cierta experiencia personal, una cierta vida; además, llega cuando nuestros interlocutores mayores la aprueban. Si el trabajo no es aprobado por alguien más, no prospera; puedes escribir un libro formidable, pero si nadie lo reconoce, se quedará para la historia. La aprobación lleva tiempo, pero también lo lleva encontrar el camino de qué es lo que se quiere hacer.

Publiqué mis primeros poemas a los veinticinco años, en un libro que solo cito como una referencia infantil en mis autobiografías. No eran los mejores. Cuando uno escribe sus primeros textos poéticos y ha leído a grandes poetas, no sabe qué camino seguir. El camino del arte y la literatura es siempre complicado, y uno nunca sabe cuándo va a encontrar la voz propia, que es lo que tiene que alcanzar un poeta, un escritor, un músico, un pintor.

Hacer una obra personal que se destaque de una manera particular es el problema. Imitar libros, imitar poetas, es muy fácil. A los dieciocho años yo era capaz de escribir un soneto con la perfección de Sor Juana o de Quevedo o de Lope o de Góngora o de otros grandes poetas. Solo tenían un defecto: no eran míos.

El problema es encontrar una línea, un texto personal —ideológico, intelectual, literario— que no haya tocado ni expresado nadie. Es una aspiración que uno, cuando es joven, no sabe si va a ocurrir; y si ocurre, ocurre muy tarde. Creo que me ocurrió cuando tenía más de treinta años, en 1966, cuando publiqué mi primer libro importante, *Cada cosa es Babel*.

No destaqué como cantante porque en mi época no se podía vivir del canto. De la poesía tampoco. A los poetas nos pagan por no escribir; vivimos de la cátedra, de la burocracia, del servicio cultural, de la atención de editoriales.

La poesía es una aventura suicida. No ha dejado dinero nunca a nadie. Es el peor trabajo para entregarse; el poeta se embarca en una tarea que nunca se sabe a dónde va a ir. La poesía no es un instrumento utilitario como sí lo son otras actividades, como la economía, y es la literatura menos favorecida por las grandes masas de lectores.

La poesía no sirve para nada, pero hacemos poesía porque somos parte de ese proceso emotivo de conmoción, disfrute, gozo y sufrimiento que es la creación artística. Para un poeta, lo que importa no es la técnica ni el conocimiento, sino la capacidad natural de decir algo nuevo. No sé si yo lo he hecho. Dicen mis amigos y mis contemporáneos que sí. Ojalá que así sea.

António Lobo Antunes

Portugal

Me acuerdo siempre de mis maestros con gratitud y reconocimiento por lo que me han enseñado. He tenido muchos y todos han sido muy importantes para mí. Me han enseñado a mejorar mi trabajo y también a encontrar soluciones a los problemas técnicos que se plantean cuando uno escribe.

A mi primer gran maestro lo encontré en el hospital psiquiátrico a donde fui a trabajar cuando volví de la guerra. Yo era muy joven y venía de meses de matar y de ser muerto. No tenía mucho dinero, tenía un coche muy pequeñito, muy viejo. Estaba aparcando el coche en los patios del hospicio cuando vi a un hombre. Un hombre mayor con una barba solemne, a quien los médicos llamaban esquizofrénico. El hombre se paseaba, torturado por algo que lo ocupaba todo. Terminé de aparcar el coche. Estaba saliendo y él se aproximó a mí, siempre con su cara muy grave, muy solemne, muy profunda y me dijo: "Doctor, el mundo ha sido hecho por detrás".

No comprendí lo que él quería decir, que el mundo había sido hecho por detrás. Luego, un tiempo después, me pareció que esa era la solución para escribir; que había sido la mejor lección de literatura que había recibido en mi vida. Si quieres escribir tienes que hacerlo por detrás, porque estás trabajando con cosas anteriores a las palabras: con las emociones, con las pulsiones, con todo esto que por definición no es traducible en palabras y que intentas cercar con las palabras que escribes.

Eso ha sido muy importante para mí. Todos los grandes escritores que he leído escribían por detrás. Un libro se hace por detrás.

Luego, cuando estuve en África, en la guerra, me sorprendía siempre la noción del tiempo que los africanos tienen, porque uno de mis problemas como escritor –yo pienso que de todos los escritores– es cómo solucionar el problema del tiempo, porque quizás la gran cuestión de la vida sea la angustia del hombre, de la mujer, en el tiempo. Y me sorprendía muchísimo porque para ellos no había pasado, presente y futuro. Había un inmenso presente que contenía en sí al pasado o el futuro, y ese presente caminaba como una ola. Entonces pensé: si puedo aprovechar esa noción del tiempo para mi trabajo, eso me ayudará a solucionar algunos problemas más complicados.

He tenido otros maestros menores. Me acuerdo cuando era médico internista de una señora que tenía un cáncer y le pregunté: ¿Por qué no ha venido más temprano? Ella me contestó: "Porque no tengo dinero". Después me dijo una frase que nunca voy a olvidar: "Quien no tiene dinero no tiene alma". Me emocionó hasta las lágrimas. Es verdad. En el país de donde vengo, Portugal, que no sé si es país real o inventado, quien no tiene dinero no tiene alma. Eso es muy importante para mí; la necesidad de hablar por aquellos que no tienen voz y a quienes les han quitado el alma.

Y, para terminar, mi último y más decisivo maestro –en el internado me colocaron en una enfermería de niños en estados terminales–. Me enamoré de un chico de cuatro años, que se llamaba José Francisco, que se estaba muriendo de un cáncer y me impresionaba mucho su alegría de vivir. Él murió. Cuando un adulto se muere, vienen dos hombres y lo transportan, pero ese chico era solamente un niño. Vino un hombre con una sábana, envolvió al niño en la sábana y se lo llevó así, por el pasillo. Yo estaba a la entrada de la enfermería y veía al hombre, al empleado, alejarse con el niño envuelto en la sábana y uno de los pies del niño pendía de la sábana y hacía [el índice izquierdo de Antonio Lobo Antunes de balancea de arriba abajo]… y durante diez, quince segundos –porque el pasillo era muy largo– he visto el pie de José Francisco haciendo así mientras se alejaba.

Entonces comprendí que toda mi vida he escrito para ese pie y que todos nosotros, los que escribimos, escribimos para un pie que se alejaba. Para un pie de un niño muerto…



Tatiana Lobo

Chile | Costa Rica



Siempre me gustó leer. Mi papá me enseñó a leer cuando cumplí cinco años; me compraba un librito cada semana. Él murió cuando yo tenía siete. Entonces comencé a buscarlo en los libros de su biblioteca; los leía aunque no los comprendiera. Recuerdo cuando encontré uno que se llamaba *El príncipe*, me puse muy contenta creyendo que eran cuentos, pero no entendí nada. Era el de Nicolás Maquiavelo.

Desarrollé el gusto por la escritura, pero nunca se me ocurrió hacer investigaciones históricas, mucho menos escribir una novela. Mi primera novela, *Asalto al paraíso* (1992), fue casi producto de un hallazgo fortuito: había estado trabajando en la investigación y divulgación del trabajo artesanal de comunidades indígenas de Costa Rica, y descubrí a uno de sus héroes, Pablo Pesbere, quien encabezó una insurrección y fue ajusticiado en 1710. El hecho fue omitido por la historiografía oficial y yo decidí rescatarlo.

En un momento en el que me quedé sin trabajo y tenía mucho tiempo libre, me compré una buena lupa y me fui al Archivo Nacional. Me trajeron documentos históricos pero no los pude leer. Tomé un curso de paleografía, volví al archivo, y a partir de ahí no me di cuenta del paso del tiempo: tan fascinada quedé descubriendo el universo colonial costarricense, sobre el que había un gran silencio, que mi modesto proyecto inicial —una monografía—, se fue transformando en una novela sin que yo me diera cuenta. *Asalto al paraíso* fue un proceso de casi diez años, entre investigación y escritura en una vieja máquina Olympia. Mis trabajos de ficción literaria fueron apareciendo después, yo diría que de manera natural.

Durante mi larga investigación histórica conocí muchos casos y hechos interesantes que publiqué como ensayos. Con lo que recogí en mis cuadernos estoy haciendo relatos cortos que publico en Facebook, lo que me permite interactuar con las y los lectores de manera inmediata. La literatura se adapta perfectamente a los cambios y a la tecnología, por eso no creo que se vaya a terminar. Estamos viviendo cambios brutales y todo parece desmoronarse con esta terrible pandemia, pero la vida es potente… la creación también.



Alexandra Lucas Coelho

Portugal

Desde que me acuerdo, siempre, siempre, siempre he querido escribir. Mi madre dice que desde niña no quería otra cosa.

A los diecisiete años comencé a hacer periodismo, que es una forma de escribir. Era el momento de vivir cuarenta y ocho horas cada veinticuatro, aunque siempre supe que en algún momento emigraría.

En 2007 publiqué mi primer libro, *Oriente Próximo*, una colección de textos sobre mi experiencia como corresponsal en el conflicto entre Israel y Palestina. Hice varios libros de crónicas de viaje, hasta que en 2012 escribí mi primera novela, *E a noite roda*, una historia de amor tras los telones del conflicto del Medio Oriente. Es una autoficción: tomé mis circunstancias y las puse en el territorio libre que es la novela.

Hasta hoy, he publicado cuatro novelas. Es difícil cuando no eres un *best seller*. Yo, además, escribo crónicas semanales, pero es mi elección.

Quiero escribir todos los libros que están en mi cabeza. El trabajo de una novelista está en su cabeza. Es increíblemente solitario: pasas mucho tiempo con gente que no existe en ese lugar del mundo que es tu cerebro. A veces estás hablando con siete protagonistas al mismo tiempo. Pero es parte de la magia. Yo creo que una de mis razones principales para escribir es vivir todas las vidas que pueda. Eso puede ser muy intenso o muy frustrante, pero también es increíble.

Y no quiero repetirme. Me interesa que cada libro produzca su estructura, su forma, incluso con lenguajes alternos. Mi primera novela tiene una presencia muy fuerte de *e-mails* y SMS, igual que las novelas del siglo XIX recurrían a las cartas. Mis novelas más largas, más experimentales, tienen *e-mails*, mensajes de texto, fotografías, poemas gráficos, portadas de disco… Recurro a lo que sea útil para una conversación entre dos o más personajes. Me interesa la idea de combinar muchos géneros. Veo la novela como un transgénero, no como un género.

Ernesto Lumbreras

México

Cuando aparece ese indicio, ese primer verso que en ocasiones es un sonsonete, un sueño, o a veces una confusión, abandono todo por más urgente que sea. Son llamados de urgencia, son plegarias que deben ser atendidas, como diría Truman Capote.

Mi primera intención no fue escribir una novela o una obra de teatro. No. Fue una canción de la que compuse la música sin saber tocar algún instrumento. Tengo ese recuerdo de mí en el campo, con esos recursos cinematográficos del cine mexicano en el que se ve a Pedro Infante o a Jorge Negrete y se escuchan guitarras en el campo y canta el charro. Claro que tuve mucha precaución para que ningún campesino me viera cantando al cielo, a los amores imposibles; para que nadie me viera cantando esas canciones que me salían al viento.

Yo escribía de forma secreta, con cierto pudor. Me era penoso que los amigos supieran que escribía poemas, así que lo mantuve en total sigilo. Cuando me fui a estudiar la preparatoria a Ameca, conocí a una compañera que me dijo que su novio escribía poemas y que, además, conocía a un poeta de verdad: a José Elías Nandino.

Cuando terminé la carrera de Ciencias Políticas en la Universidad de Guadalajara no quería saber nada de la política; no tenía estómago para la política partidista y pensé en irme a la aventura a Estados Unidos, trabajar y viajar. Nandino me dijo que no perdiera mi tiempo, que para un muchacho de veintitrés años como yo, la Ciudad de México era más estimulante; tomó su teléfono, le marcó a un par de amigos y en septiembre de 1989 llegué a la capital del país ya con un trabajo y con la recomendación de Elías Nandino. Como se dice, caí en blandito.

En la Ciudad de México conocí a mis contemporáneos, salí de parranda, fui a presentaciones, vi a los súper *rockstars* de la literatura —a Jaime Sabines abarrotar Palacio de Bellas Artes, a Octavio Paz, a Alí Chumacero en aquella comida—. Entré en contacto con la literatura de la cual participaba también. Un paisano, Huberto Batis, decía que cualquier tonto puede escribir un poema, pero no cualquiera una reseña. Gracias a él —y a que le llevé una bolsita de arrayanes, que eran su debilidad— empecé como reseñista en el diario *unomásuno*, en el suplemento *La Jornada Semanal* y en la revista *Tierra Adentro*, y me hice de un perfil más: el de crítico literario.

Realmente nunca digo que soy poeta. Digo que soy maestro o periodista, pero nunca poeta. Quizá es una tontería. No sé si tal vez sea parte del contexto mexicano no asumir la vocación, el oficio, sin explicaciones ni titubeos. Pero sí, soy poeta, o pretendo serlo cuando hago mi mejor esfuerzo y escribo versos.

La poesía es caprichosa, demandante. A diferencia de varios colegas de mi generación que pueden tener diez o quince libros publicados, creo que yo tengo cinco, y cada vez son piezas más espaciadas. Pero si yo le dedico a la poesía quince minutos, son suficientes para sacar la materia con la que puedo trabajar de manera más fría, con los saberes del oficio del poeta, con el elemento artesanal para escribir.

Los poemas que he escrito tienen esa naturaleza azarosa, de urgencia extrema, de responder a ese llamado, porque si no respondo, se va. Claro que no todos los relámpagos me han aparecido, de lo contrario sería un autor muy prolífico.

En todas las épocas el poeta ha sido cruzado por tempestades sociales, políticas, persecutorias. El poeta se vuelve peligroso, amenazante, porque en esa condición profética de atisbar otros momentos, de ver un poquito más allá del presente, pone a temblar a regímenes autoritarios de derecha y de izquierda. De eso la historia tiene ejemplos y ha corrido sangre; el caso más reciente, Pablo Neruda, después del 11 de septiembre de 1973. Pero el mayor riesgo para un poema de amor es que sea cursi; para uno político, que sea panfletario.



Enzo Maqueira

Argentina



En la casa se leía mucho. Mis viejos no tenían estudios universitarios, pero sí mucha admiración por la literatura. Desde que aprendí a combinar las palabras, me sentí escritor. Me daban a leer algún poema del campo, de los gauchos, y yo era un chico de ciudad. Un día escribí un poema sobre el campo y me lo publicaron en la escuela. Tenía unos diez años. Un compañero se dio cuenta: "¡Lo copiaste igual al que leímos en el curso de literatura!" Muy, muy avergonzado empecé a escribir. Tenía un cuaderno; escribía las primeras veinte páginas, cada vez con más dibujos y menos palabras. Lo loco es que me ponía en la contratapa con mi foto: "Nació en no sé dónde, publicó tales libros". Todo era ficción.

Desde entonces, a diario paso por un momento de trabajo espectacular y feliz, e inmediatamente después digo: "Esto es una porquería", –tengo que tirar todo. Yo no voy al gimnasio ni loco, pero entiendo la lógica: el primer día vas y levantás cinco kilos; el segundo levantás seis; al mes ya te levantás diez. Es lo mismo con esto. Todos los días se pone hermoso y fácil, y todos los días se pone difícil.

Me manejo mucho con *e-mails*. Me mando *e-mails* a mí mismo. "Asunto": pongo para qué proyecto y *tatatá*; cuando puedo me siento, lo copio y lo traslado al documento que estoy trabajando. Soy caótico, pero trato de tener muchas marcas claras de qué estoy haciendo y hacia dónde, y siempre más de un proyecto: si me atoro en uno, me aburre o se me ocurre otra cosa, voy hacia el otro.

No me desespero por ir detrás del lenguaje de internet, porque probablemente pase y no sea más que una pluma en el viento. La literatura es mucho más antigua y se las ha bancado todas. Ha sobrevivido a catástrofes, guerras, prohibiciones…

Ahora mismo, en nuestros países, escribir es un acto de resistencia política. Hay que hacerlo a contrarreloj; robarle horas a otros trabajos, a la familia, a la madrugada; robarle tiempo a un sistema capitalista que solo quiere lo que se vende y se compra, al dios Mercado.

Se creía que íbamos a desaparecer porque la gente no lee, pero en un mundo tan binario, de tanta manipulación y tanta estupidez, es fundamental trabajar con el pensamiento. Eso nos está envalentonando para reivindicar nuestro lugar.

Mucha gente cree que soy periodista y eso me pone mal, porque en el periodismo tenés unas responsabilidades con el lector que yo no quiero tener. Lo que me gusta de la literatura es la posibilidad de contradecir los discursos hegemónicos a través de la mentira —la ficción— y hallar algunas verdades con eso.



Ángeles Mastretta

México

Hay escritores que desde que se despiertan dicen: "Soy escritor"; que planean su carrera y hablan de sí mismos como escritores. Yo no he podido hacer eso. Una parte de mí escribe, pero no vivo diciendo: "Soy una escritora". Lo hago en la Feria Internacional del Libro, por ejemplo; ahí sí me descubro como escritora.

En realidad, cada vez dejo más que la vida alterna me robe la vida de escritora, lo cual —cuando lo platico me doy cuenta— no es tan grave. Tengo una vida llena de cosas que me comen, muchas más que escribir: mis nietos, mis hermanos, mis amigas, mi cónyuge, que aunque crea que ocupa poco espacio, ocupa muchísimo.

Siempre digo: "De ocho y media a tres no me pasen a nadie". Luego me tocan la puerta:

—¿No dijimos que a nadie?

—Pero es su hermana.

—¡Ah, bueno!

—Pero es su hijo, Mateo.

—¡Ah, bueno!

—Pero es Catalina…

Y luego, tengo un estudio que da a un árbol y si pasa un pájaro, de repente digo: "Ay, qué pájaro", y me paro…

Tendría que ser más exigente. Esos son los momentos difíciles de mi trabajo, en los que no me pongo a escribir. Cuando escribo, estoy muy contenta, muy divertida, y tengo una concentración que no consigo en ninguna otra parte. Es un gozo.

Siempre enfrento otra dificultad: el orden de mis novelas. Hay autores que desde que empiezan saben adónde van. Yo no. En *Arráncame la vida* (1985) sabía a dónde iba porque primero escribí cómo se conocen Catalina Guzmán y Andrés Ascencio, y luego cómo se muere Andrés. Pero en *Mal de amores* (1996), no. Ahí yo sabía que una mujer se enamora de dos hombres al mismo tiempo, pero dije: "¿Y cuándo va a nacer? Pues que nazca como mi abuela, en 1893. ¿Y qué más pasa? Tiene un novio que se va a la Revolución…" Y era divertido ir todos los días a ver qué iba a pasar.

No hago anotaciones; dentro de la cabeza tengo los papeles con grapas, que a veces se caen al suelo.

Creo que escribir es un acto privado que se vuelve público en cuanto encuentras al lector. Pero, en realidad, una de las cosas importantes de escribir es divertirse. Y yo me he divertido.

Hubert Matiúwàa

México



La poesía me ha ayudado a regresar a mí. Cuando era niño, vivía en un lugar que se llama El Obispo, en la sierra de Guerrero. De niño miraba los carros y la otra montaña y me preguntaba qué había más allá de mi montaña. Quería ser chofer para descubrirlo.

Después, cuando aprendí a leer, supe que los libros cuentan historias de otros lugares. En aquella época pasaron por la comunidad dos sacerdotes y dejaron libros de la Segunda Guerra Mundial, diarios de guerra, libros de la época de los viajeros del viejo mundo y el Corán. Fueron mis primeros libros. En ellos pude encontrar algo *más allá*, y supe que lo que había más allá de eso era mi pueblo, el lugar donde yo estaba.

Cuando empecé a escribir en la lengua *mè'pháá* (tlapaneco), la palabra me regresó a mi propia historia, detrás de esa montaña.

Lo descubrí hasta 2015, tras un viaje a Nicaragua para rastrear mi lengua, que tiene parentesco con la lengua sutiaba. Resulta que ya nadie la hablaba. Tuve una sensación de vacío, miré al futuro y sentí la necesidad publicar algo en *mè'pháá*. Empecé a juntar poemas y publiqué mi primer libro, *Xtámbaa/Piel de tierra* (2016).

Me di cuenta de que los escritores trabajamos con las palabras, pero las palabras no son solo letras: tienen un cuerpo, andan, fueron historias, fueron vidas que se transformaron en poesía.

En mi región, en las épocas de sequía, la gente busca a los poetas de la memoria oral para pedirles que vayan a los cerros y pidan la lluvia. Solo quienes tienen la palabra pueden hablar con lo sagrado y hacer llover. La poesía es fundamental porque crea, recrea y da vida. Pero todo es oral. Soy el primero que escribe poesía en mi idioma.

Hay poemas de los que me gustaría nunca haber escuchado sus palabras y nunca haberlas escrito. Soy de Guerrero, considerado el primer productor de opio de América Latina, y la guerra contra el narcotráfico ha creado una red de trata. El libro *Las sombrereras de Tsísídiin* (2018) habla sobre la trata de niñas de la región de la montaña. Es la historia real de dos niñas robadas en sus comunidades y llevadas a Acapulco para el comercio sexual. Cuando ya no les sirvieron a sus tratantes, fueron asesinadas.

Contar y escribir es dejar testimonio del tiempo en que uno vive. La guerra contra el narcotráfico va a provocar dolor en múltiples generaciones, va a marcar un tiempo en la memoria. La palabra es muy importante para eso, pero a veces siento que la palabra no alcanza para describir el horror. No alcanza, no alcanza… No, no alcanza.

Fernanda Melchor

México

A menudo me da por pensar que lo que escribo no le va a interesar a nadie. Paso meses o incluso años obsesionada con un tema, con unos personajes, con un cúmulo de imágenes fugitivas mientras la duda me carcome: "¿Seré capaz de captar la atención del lector? ¿Será que pueda dar a entender lo que quiero contar? ¿A quién le importará esta novela, con tantos libros que se publican?".

Al final lo que sucede es que las ganas de contar una historia, esa historia, pesan más que la incertidumbre. Así fue como escribí *Falsa liebre* (2013), *Temporada de huracanes* (2017) y *Páradais* (2021): por pura necedad. Y me siento agradecida cada vez que alguien decide robarle el tiempo a cosas más importantes para leer alguno de mis libros.

Hasta ahora la novela que más trabajo me ha costado es *Temporada de huracanes* porque fue un trabajo de prueba y error. Duré varios meses tan solo para llegar a la idea de cómo tenía que ser, de cuál tenía que ser su forma final. Comencé a bosquejar la trama desde abril de 2015, y muchos meses probé distintas formas de contar el mismo suceso —el asesinato de la bruja de La Matosa— de distintas maneras y desde la perspectiva de diferentes personajes. A veces era un proceso casi automático: me sentaba ante la máquina y escribía como si el personaje me estuviera dictando su declaración, como si yo simplemente fuera la secretaria del ministerio público ante la atropellada confesión de un asesino o su cómplice. A veces las voces que escuchaba eran las de un coro de mujeres que hablaban y chismeaban y discutían unas con otras, queriendo imponer su versión. Después de meses de *tomar dictado* encontré que tenía ya un montón de versiones y testimonios de lo que había pasado, pero no encontraba la manera de articularlos. No quería presentarlos sueltos, sino aglutinarlos en la forma de un narrador lo bastante poderoso y distante como para aprovechar las virtudes de la omnisciencia, pero que también fuera tan *diminuto* como para colarse en la mente de los personajes y hablar con la voz de estos, con sus respectivas cadencias orales. Finalmente, en octubre de ese año, cuando estaba a punto de volverme loca, Martín Solares me recomendó leer *El otoño del patriarca* porque pensó que el narrador que yo estaba buscando era muy parecido; esa lectura, así como las obras de José Donoso, de Vicente Leñero y de José Agustín, me ayudaron a descubrir cómo formular este narrador.

Cuando estoy metida en un proyecto de ficción de largo aliento, suelo madrugar. Tengo la cabeza tan *caliente* por la ficción que me despierto a las cinco de la mañana sin poner el despertador. Me gusta escribir cuando todavía recuerdo mis sueños, y las noticias, los mensajes y la vida familiar aún no me alcanzan.

Escribo mucho a mano para evitar el bloqueo que a menudo me invade cuando veo el cursor de Word parpadeando en la página en blanco. A veces escribo a lápiz para darme la falsa impresión de que solo estoy haciendo unas pequeñas anotaciones.

Tampoco dejo de leer. Al contrario, suelo hacerme un programa de lecturas. Hay quienes afirman que esto es contraproducente porque la escritura queda entonces contaminada con las palabras de otros autores. Pero toda literatura es infección y contagio, de modo que cuando estoy escribiendo, leo cosas que considero útiles para definir la voz que estoy buscando. A veces, cuando releo mis textos, recuerdo exactamente lo que estaba leyendo al momento de escribirlos. Con *Temporada*, leí mucho a Bolaño; también a Dennis Cooper y a Agota Kristof, maestros de la crueldad.

También me he dado cuenta de que cada novela necesita un ritual específico para escribirse: una taza de cierto té al sentarme a trabajar a la mesa, o la lectura de un poema específico, o repetir "Goodbye Horses" en la compu, una y otra vez, a todo volumen hasta que los vecinos me retiran el saludo. Los rituales me ayudan a mantener la disciplina en esos días en que parece que nada fluye. Porque escribir ficción es una tarea de Sísifo: todos los días hay que encontrar nuevas maneras de convencerte a ti misma de que vale la pena.





Élmer Mendoza

México

En 1995, después de dieciocho años de buscar una personalidad distinta, fresca, dentro de la literatura que quería hacer; de escribir y destruirlo todo, encontré una voz con *Un asesino solitario* (1999), mi primera novela.

Lo que me costó más fue determinar cómo tenía que escribir. Un día ocurrió algo mágico: eliminé la idea de la voz y fui al oído. La voz no determina mi narrativa; hago muchos ejercicios para que mi narrativa se escuche, para que el lector, desde lo que escucha, ligue las palabras, las ideas, los misterios y las dificultades de una historia. En *Besar al detective* (2015) trabajé muchísimo en la búsqueda de la onomatopeya de un beso tronado.

Todas las novelas me cuestan mucho porque siempre estoy pensando en una obra maestra, aunque mi obra más difícil fue *Efecto tequila* (2004). Empecé a escribirla porque hice una apuesta con un escritor extranjero que me dijo que los mexicanos no podemos hacer literatura sobre espionaje.

En *Efecto tequila* tuve que hacer hablar a siete voces, en muchos espacios de incoherencia. Me llevó más de tres años. Me cansé muchísimo, y eso que soy muy disciplinado.

Todos los días me levanto a las cinco de la mañana. Leo poesía, ensayo, a veces leo en inglés, que requiere más concentración; pretendo que mi cerebro se conecte. Hablo con Dios: "No permitas que me enferme. No te metas con mi escritura, esa yo la hago". Una serie de rituales, tras los cuales escribo unos cincuenta minutos. Luego suspendo. Salgo a caminar, regreso, desayuno. Escribo otros cincuenta minutos; nunca más tiempo, por sugerencia de mi cardiólogo. Leo durante todo el día. Mi proceso es muy libre. A veces escribo todo un capítulo. Por la tarde, salgo a trabajar a El Colegio de Sinaloa.

Violencia, cambio climático, desigualdad… ¿Qué haríamos sin los catastrofistas? La literatura va a sobrevivir. Mientras haya seres humanos, la literatura va a estar ahí.

Juan José Millás

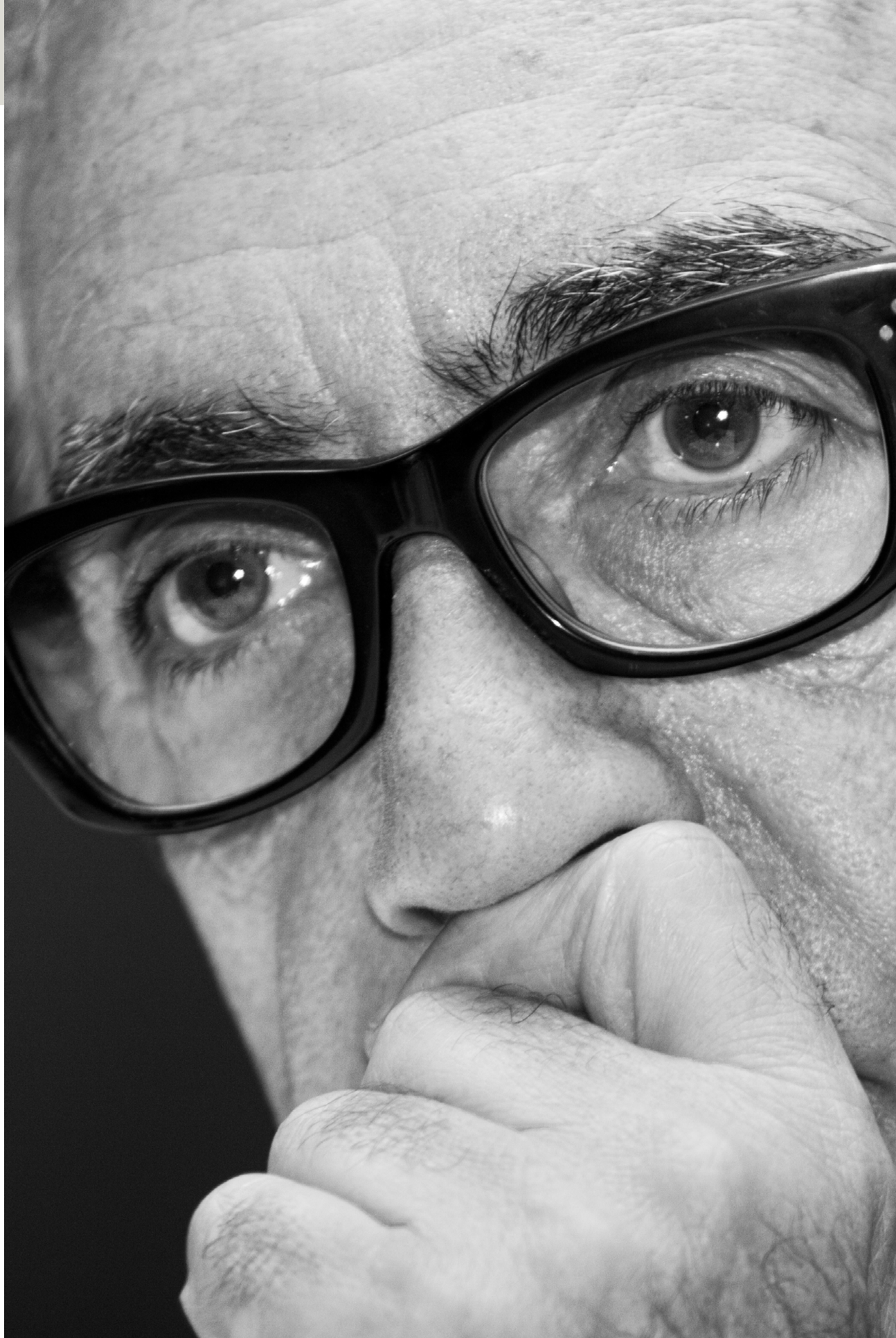
España

Me enteré de que me había transformado en un escritor mucho después de darme cuenta de que me había hecho lector. Entre el escritor y el lector no existen grandes diferencias. Se lee por las mismas razones que se escribe: porque hay un desacuerdo entre uno y el mundo que se atenúa al leer o al escribir.

Los escritores, igual que los lectores, tenemos momentos de trabajo difíciles. Los momentos difíciles de un escritor corresponden, paradójicamente, a etapas de siembra. El desaliento suele constituir un caldo de cultivo excelente para acometer nuevas peripecias narrativas. Solo es cuestión de darse tiempo: cuando se toca fondo, se rebota.

Al final, la escritura es una proyección de sus autores. Cuando escribo una novela, todo lo que me sucede acaba entrando de un modo u otro en ella. Creo que los buenos relatos incluyen, de forma más o menos explícita, un diario de navegación del propio relato.

Por supuesto, el desaliento no es lo único que se necesita para hacer literatura. Lo más importante del proceso creativo es la disciplina. Sentarse cada día, aunque uno no tenga ganas, aunque le duela la cabeza, aunque haya estallado la Tercera Guerra Mundial; sentarse cada día con la curiosidad de ver qué quieren decir —o decirte— ese día las palabras.



Mayra Montero

Cuba



Experimenté una satisfacción muy parecida a una "transformación" cuando tuve entre mis manos un ejemplar de mi primera novela, *La trenza de la hermosa luna* (1987). Fue una sensación distinta a la que tuve cuando me incluyeron en antologías o cuando publiqué mi primer libro de cuentos.

A partir de aquel momento me sentí novelista, no "narradora", porque eso lo fui desde la adolescencia. Con excepciones, nunca me he sentido cómoda en el cuento, aunque he escrito bastantes, unos mejores y otros peores. Me hubiera gustado escribir poesía, pero uno no manda sobre el *tempo* y la imaginación.

Todas mis novelas han tenido retos investigativos. Imagínate las novelas en las que me adentré en el mundo real del vudú. Tuve que viajar a zonas remotas de la República Dominicana, donde haitianos vivían de zafra en zafra, hacinados en barracones tenebrosos, pero conservando su fe y sus rituales. Es un mundo complicado, donde las deidades de un panteón se entremezclan con las de otros y asumen un lenguaje y unas manifestaciones diferentes. Es una dimensión muy rica y libertaria para gente que no tiene libertad.

También fue el caso de *Como un mensajero tuyo* (1998), que habla sobre un episodio en la vida de Enrico Caruso, hacia 1920, cuando visitó La Habana, y de *Son de almendra* (2006), una historia donde se entremezclan las actividades de la mafia y el clandestinaje político de 1957. Para *Son de almendra* me quedé en el mismo hotel donde se hospedaron los asesinos de Albert Anastasia, el mafioso con cuya muerte comienza la novela. Le dediqué ese libro al bibliotecario que me atendió por varios días en la Biblioteca Pública de Nueva York: me traía cajas y cajas con material sobre el asesinato del mafioso en la silla de una barbería. Me conmovió —o me sacudió— tomar en mis manos la billetera de Anastasia, con las fotografías de sus hijos manchadas con sangre.

Nunca he abandonado la escritura de una novela porque se haya puesto difícil; cuando lo he hecho ha sido porque surge una idea que me apasiona más, aunque quizás no sea mejor. El proyecto que dejo se queda en "remojo" y, en algunos casos, lo retomo después.

No tengo horario para escribir. Como dice la canción de Fito Páez, no hago otra cosa que escribir: escribo una breve columna diaria, puede ser *Días bubónicos* o *Punto de vista*, dependiendo del tema; una columna dominical, *Antes que llegue el lunes*, y un *podcast* semanal, *Maldita Montero*. Además, soy "editorialista de guardia". En medio de todo eso, cada mañana trato de encontrar un rato para la ficción.

El mundo nunca ha durado como lo conoce nadie. Precisamente por eso es necesaria la literatura. En las colonias de Marte, dentro de cien años, habrá humanos absorbiendo los libros, las historias que se activarán con un clic y de ese modo se integrarán a la inteligencia de las personas, a su archivo sentimental o a lo que sea. Probablemente leerán de una forma que no se parecerá a nuestra lectura actual, pero leerán lo que escribimos.

Rosa Montero

España



Me recuerdo escribiendo desde que me recuerdo como persona, aunque siempre supe que no se puede vivir de las novelas, así que me hice periodista. Es algo que le aconsejo a todo el mundo: no intentéis vivir de vuestros libros de ficción, es imposible y arruinarás tu obra. La novela es un ámbito de libertad y si tienes que comer de ella, terminarás publicando porquerías cada año.

Lo más difícil de este oficio es el enemigo interior, el yo consciente que te atormenta.

Historia del Rey Transparente (2005) es mi novela más ambiciosa, la más larga y compleja y, por añadidura, está escrita en presente continuo. Así sonaba en mi cabeza. ¡Una locura! Transcurre en veinticinco años y, entre otras cosas, trata del paso del tiempo —marcar el paso del tiempo es lo más difícil en una novela—, todo, en presente continuo. Escribir más de seiscientas páginas en ese tiempo verbal vertiginoso puede ser un suicidio.

Yo soy de las escritoras que toman notas en cuadernitos. Así voy desarrollando la novela durante varios meses. Al final de esa etapa soy muy arquitectónica; en cartulinas grandes empiezo a hacer planos, organigramas, combinaciones de capítulos. Cuando ya sé que una obra va a tener cuarenta y dos capítulos y lo que va a pasar en cada uno, me siento al ordenador y escribo durante un año y medio.

Las novelas son criaturas vivas que cambian hasta el final. Son una carrera de larga distancia en la que atraviesas el desierto durante días, semanas, meses; hay que ser tenaz como una estalactita y seguir trabajando pese a las dudas.

Por fortuna existen los buenos lectores. Las novelas son sueños que se sueñan con los ojos abiertos. De la misma manera que a veces no entiendes tus sueños, a menudo ignoras la simbología oculta en tu obra. Los buenos lectores te enseñan montones de cosas. En un acto público en una universidad estadounidense, hablábamos de *Historia del Rey Transparente*, que sucede en el siglo XII. Durante el primer tercio del libro, la protagonista va disfrazada de hombre con armadura; en el segundo tercio, va a ratos de hombre y a ratos de mujer, y al final va vestida de mujer. Su nombre es Leola —surgió de pronto en mi cabeza y me pareció muy medieval—. Una profesora hispanista me preguntó cómo escojo los nombres de mis personajes. Dijo: "De algunos está muy claro su significado, como por ejemplo Leola, que es *le* o *la*". Me quedé de piedra. No me había dado cuenta.

Escribir ficción es hacer una búsqueda del sentido de la existencia. No se escribe para enseñar nada, sino para aprender. Es un viaje de conocimiento.



Myriam Moscona

México

Con la poesía a veces notas cómo te envuelve un texto que no entiendes y que, al mismo tiempo, te ofrece un alucinante viaje sonoro y unas puertas de percepción que no pasan por el conocimiento. Así me ocurrió la primera vez que leí *Muerte sin fin*, de Gorostiza; me parecía tan alta su escritura que tardé años para permitirme decir: "Sí, soy una escritora". Y eso es lo que soy, lo que he sido.

Hasta la fecha, suelo registrarme como periodista en los hoteles. Estudié periodismo, pero la creación literaria es mi centro.

No hay mejor maestra para la escritura que la poesía. Su exigencia es muy alta. A quienes escriben poesía les pasa como a los clavadistas olímpicos: deben tener un entrenamiento riguroso, pero también necesitan ese milagro que no siempre ocurre; desde las plataformas deben entrar en línea recta al agua, sin salpicar mucho; los jueces les ponen 7.8 y dices: "Cómo, si yo lo vi perfecto". La poesía te entrena para detectar cuándo se saca agua de más —claro que es más fácil ver la paja en el ojo ajeno.

Estoy por terminar mi segunda novela. Para mí es una verdadera sorpresa: toda mi vida había escrito poesía y, de pronto, me convertí en una escritora de narrativa, llena de dudas. No está mal: las demasiadas certezas son un estorbo para la creación. Sigo haciendo narrativa como quien camina por un cuarto oscuro y va poniendo las manos por delante. Pero perderme es fascinante.

El cuarto oscuro siempre está presente. Algunas veces das traspiés en él; otras, desconfías de ti —me sigue pasando—; a veces, tu cara se transforma en un signo de interrogación, y de repente tienes momentos que son un regalo.

Las rachas difíciles ocurren porque el dominio sobre la materia prima, el lenguaje, es un proceso permanente. Lo bueno es que siempre tengo varios proyectos abiertos, así que cuando no estoy fluyendo en uno, me paso al otro —aunque también puede ocurrir que todos estén bien iluminados o que todos estén oscuros.

Hace unos momentos estaba trabajando en un proyecto sobre "la casa perdida" que postulé al Sistema Nacional de Creadores. Llevaba horas de escritura cuando me di cuenta de que estaba mal entonada. El proyecto habla sobre esa casa —un edificio que ya fue demolido— vinculada a otra pérdida: la de la lengua de mis abuelas, la lengua de mi infancia, que está en vías de extinción: el judeo-español o ladino. Soy la tercera mujer de mi linaje que ha perdido su casa: mi abuela y mi madre la perdieron también, por la guerra y por el cambio de régimen en Bulgaria.

Los escritores tenemos una relación más intensa con el lenguaje que el resto de la gente, y creo que con su empobrecimiento —es decir, cuando un pueblo banaliza su vínculo con el lenguaje, cuando lo corrompe— se amenaza algo que va más allá.

Por eso, la literatura es importantísima. De *El Quijote*, por ejemplo, puedes sacar muchas conclusiones; puedes entender la visión que se tenía sobre el papel de la mujer a partir de los estereotipos a los que recurre: una mujer bonita era siempre buena; en cambio, las malas eran feas. Esos estereotipos vienen de la poesía y de los ideales petrarquistas —que estuvieron vigentes por años en los modelos imperantes.

La poesía es la fiesta del lenguaje —y a veces esa fiesta es un gran reventón—. Para mí, el mundo sería insoportable sin los libros.

Antonio Muñoz Molina

España

Cada vez tengo más la sensación de que no he hecho nada de valor todavía, de que estoy siempre empezando. Entonces, sueño con un hermoso libro futuro que no ha hecho nadie. Esto unas veces es desolador y otras creo que rejuvenece.

Ahora publicitan mucho eso de "tú puedes hacer lo que quieras". Pues no es verdad, no todos servimos para todo. Vivimos en un mundo en el que las personas tienen cada vez menos autonomía, pero cada vez se promueve más, a través del halago, de la ficción, que pueden elegir. En publicidad y en política: "Elige todo", "sé todista". Oiga, todo no se puede elegir.

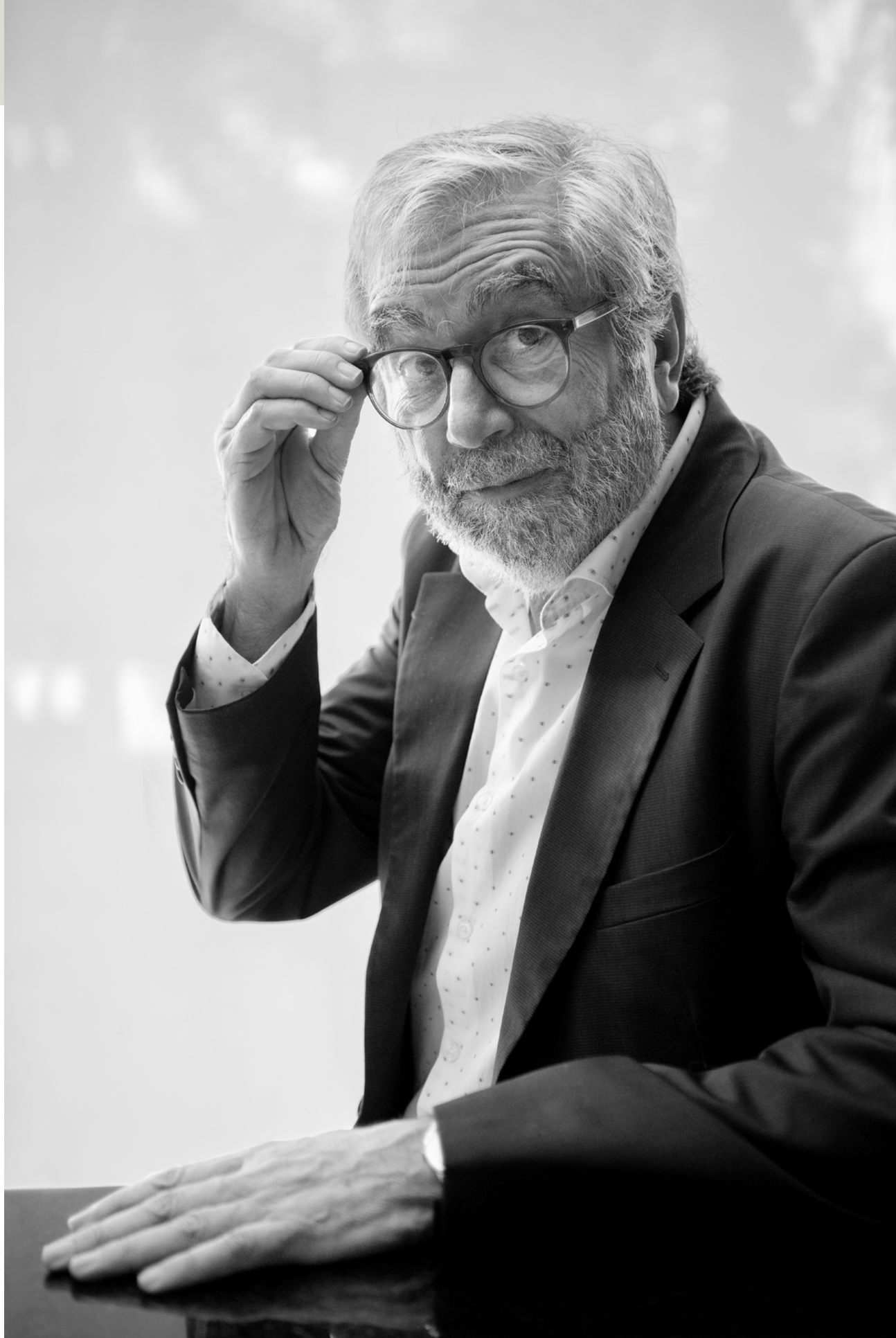
Los libros, por ejemplo, existen por pura casualidad. Hace falta una suma de casualidades muy larga para que un libro llegue a existir; un libro o una persona, si se para a pensarlo. Si Cervantes no hubiera existido, una gran parte de la literatura posterior habría sido muy distinta, y yo creo que nos habríamos perdido algo muy importante.

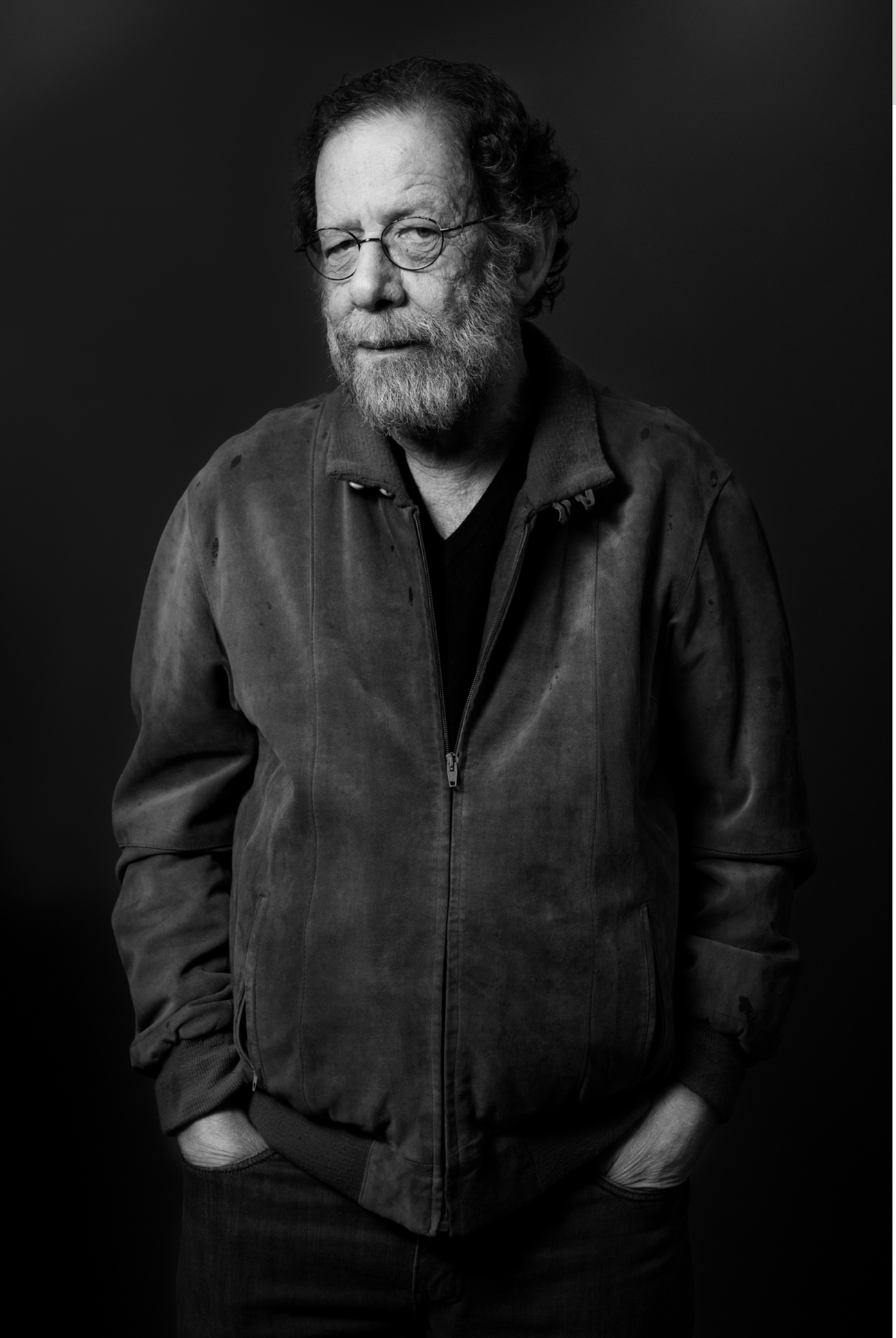
A mí la vida casi nunca me ha permitido el lujo incondicional de dedicarme completamente a la escritura. Recuerdo que hace muchos años, cuando mis hijos eran pequeños y trabajaba en una oficina, un joven autor español más joven —y relevante en el medio— que yo, me llamó para decirme que se iba a encerrar en un cortijo en Sevilla para terminar su segunda novela. A lo que contesté: "Pues qué suerte tienes, yo no tengo ese privilegio; tengo que estar en la oficina y con mis hijos", cosa que es muy saludable. La literatura es parte de la vida, no es la vida completa. Y solo tiene sentido si es una parte. La literatura me aísla, pero también me relaciona con otras personas…

Esa división me parece un poco de pose, tanto como la idea del sufrimiento al escribir. Sufrimiento es el que tiene un familiar que está a punto de morir o alguien que tiene que ponerse a vender tortas en el tráfico de la Ciudad de México o en Bogotá. ¿Sufrimiento porque no te salga una frase? Pues te esperas al día siguiente y ya está.

Para escribir lo que se necesita —o lo que yo necesito— es un sitio austero y tranquilo, sin distracciones visuales, y una mezcla de paz espiritual y agitación. Es importante encontrar lugares o vivir episodios que despierten esa parte íntima de uno mismo de la que procede la literatura.

Lo que hace perdurar a una obra literaria es su capacidad doble de retratar su lugar y su tiempo y a la vez retratar casi cualquier lugar y cualquier tiempo; mostrar con hondura unas vidas individuales, reales o inventadas, y hacer que esas vidas sean las de cualquiera.





Eric Nepomuceno

Brasil

Tengo un solo oficio: escribir. Se divide en tres vertientes: la literatura de ficción —los cuentos—, la de no-ficción —el periodismo— y las traducciones.

Considero, sí, que el periodismo —o lo que debería ser el periodismo— es un género literario, con reglas propias y limitaciones propias, pero un género literario. Hoy en día mi periodismo se limita a escribir para el diario argentino *Página 12*, en el que colaboro desde su nacimiento, y *La Jornada*, de México, donde escribo desde hace ya varios años; pero es una actividad en la que me estrené hace más de medio siglo, cuando era muy joven.

Traducir para mí es ver el paisaje desde adentro y no desde la ventanilla del tren o del bus, hay que estar ahí adentro. Es un triángulo amoroso donde todos son fieles: tengo que ser fiel a mi idioma, al idioma del autor y al autor. Ese es mi norte a la hora de traducir. La literatura es música: hay melodía, hay acordes, hay disonancias, hay silencio, hay un tono; eso es lo que hay que buscar en primer lugar cuando se traduce un texto literario.

El cuento es la forma que más me gusta de escribir, y muchas veces de leer. No me acuerdo quién lo dijo, si Cortázar o García Márquez, pero "el cuento es una fotografía; la novela, una película". Lo que sí sé que dijo Cortázar es que "en el cuento tienes que ganar por nocaut, no se gana por puntos; en una novela, sí: la novela puede tener bajones y luego recuperarse, el cuento no".

Muchas veces los editores me preguntan por qué nunca escribí una novela. "El cuento vende menos que la novela", me dicen. Escribí una novela en 1977 o 1978. Creo que escribir es revisar, cortar, tachar, así es que reescribí mi novela y cuando estuvo lista tenía solo sesenta y ocho páginas de tanto que la había cortado; quedó como un relato largo, "Memorias de un septiembre en la plaza" (1979).

Nunca me preocupé por eso de las formas: la historia nace como nace, viene como viene. Si algún día me nace una historia larga tendré una novela, si no, no. Eso no me preocupa.

Un escritor debe tener una historia y es importante que esté muy bien construida —lo que es muy complicado— para convencerte a ti de algo que no ocurrió. Si me cuentas la historia de tu vida, yo la reescribo, y la historia que vale es la que yo escribí, no la que tú viviste. La ficción puede crear y revelar otras realidades; la función del hacedor de ficciones es, a partir de un dato de eso que llamamos realidad, inventar mentiras creíbles, tan creíbles que puedan convencer al lector. O sea, mentir para contar verdades.

Mi materia prima no es la imaginación, es la memoria. Todo lo que uno vive está en su memoria. Por eso no creo que la literatura sea totalmente inventada, hay que partir del dato concreto de la vida.

Uno es lo que escribe. Yo nunca maté a nadie, nunca me mataron, nunca fui madre, pero son situaciones que me vienen y las vivo. Muchas veces voy solo a un café o a un restaurante y me quedo mirando a la gente. Puedo imaginar lo que dice una pareja y contarles después lo que se dijeron sin que yo hubiera oído nada.

Así trabajo yo, no hay nada pensado por anticipado. No tengo fe en el destino en el sentido que le daban los griegos —lo inexorable, lo inevitable, lo trágico—; creo que el destino son casualidades. Al contrario de Cortázar, que decía que las coincidencias no existen, yo sí creo en las casualidades. Mi vida ha estado marcada por ellas: algunos de los mejores momentos que he vivido y algunos de mis mejores amigos, los tuve por casualidad. Esos momentos son un gatillo para disparar la memoria e inventar historias. Algunas veces son imágenes y a veces canciones, una frase o una conversación con un amigo, hijo o compañera... Todo tiene una memoria y vuelve a nosotros en la forma de una historia.

Yo soy un depósito de memoria. Todo lo que he escrito lo viví de alguna manera, lo recuerdo; eso no quiere decir que ocurrió tal como está y que yo sea el personaje: uno es lo que escribe y uno escribe lo que uno es.

Guadalupe Nettel

México

Hay una anécdota que me gusta recordar. Cuando estaba en segundo de primaria no me llevaba bien con nadie de mi salón. Para vengarme, escribía cuentos de terror que trataban sobre cosas que les pasaban a mis compañeros. En mis historias había naufragios, muertes, persecuciones. Un día la maestra me descubrió y me obligó a leerlas en voz alta. En lugar de lincharme, mis compañeros se quedaron fascinados. De pronto me convertí en la escritora de la escuela —o por lo menos del salón—. Adquirí una especie de respetabilidad.

Yo creo que siempre escribimos para que nos quieran, pero, para mí, la literatura también se ha transformado en una búsqueda personal de cosas que no entiendo, de cosas que no he elaborado. También son las ganas de convertir el mundo en algo hermoso, de crear belleza a partir de los eventos difíciles de la vida. Los alquimistas querían hacer oro; yo quiero hacer obras significativas.

Antes de comenzar una novela, tomo notas de cosas que se me ocurren, hasta que tengo una corazonada fuerte: "Sobre esto hay que escribir". Luego la corazonada ya no es tan fuerte, pero confío en ella una vez que la tuve. Comienzo a darle vueltas, a escribir fragmentos; empiezo con el primer capítulo y trato de no corregir al inicio, sino hasta después de tener toda la historia.

El proceso cambia mucho de libro a libro. Cada libro tiene su propia vida. *La hija única* (2020) la escribí a partir de una serie de entrevistas que le hice a una amiga que estaba embarazada de su primer bebé. En otros casos puede ser después de una correspondencia con alguien.

Para mí es difícil ser escritora cuando no sé sobre qué escribir y transcurre mucho tiempo. Excepto cuando cuando tengo un cierre o *deadline* encima, las cosas pierden su sentido. Entonces, me obligo a escribir, busco ir a lugares bonitos donde se manifiesta la fuerza de la naturaleza: el bosque, el mar, un lago. Luego, todo empieza a cambiar. Hasta ahora solo he tenido dos momentos de bloqueo: uno alrededor del año 2000 y otro en 2020, al inicio de la pandemia, justo después de *La hija única*.

Incluso aunque el mundo parezca catastrófico, la literatura siempre permite que se abran tus horizontes porque te pones en el pellejo de otras personas. Es un vehículo muy potente de empatía, hasta con la gente que nos cae gorda: te pone en los zapatos de tiranos, mercenarios y espías.

Hasta ahora yo me sigo vengando de la gente a través de la literatura. Me pasó con uno de los personajes de la novela *Después del invierno* (2014), un hombre todo machista, todo misógino, que se parecía a alguien que conocí. La novela me sirvió para comprenderlo.



Antonio Ortuño

México

La literatura me ha acompañado mucho más tiempo que el periodismo, pero todavía me cuesta pensar en mí como un escritor. Eso es un poco como ir por la vida sintiéndose artista, y yo no poso como escritor cuando voy a comprar un cuarto de crema a la carnicería. Sin embargo, soy un escritor porque, cuando salgo a la calle, todo lo que veo y todo lo que escucho reacciona en mi cerebro, y estoy pensando qué de todo eso sirve para lo que escribo. Lo mismo pasa con lo que leo, con lo que pienso, con lo que imagino.

Para mí, escribir es más que un oficio. No hay algo que me entusiasme más en el mundo que el momento en el que tengo mi taza de café y me puedo sentar a escribir, porque tengo todo el día por delante para que pase lo que yo quiera que pase. Eso no se parece a los oficios que he tenido —como el periodismo—, en los que me decían qué debía hacer. Es una maravilla que me paguen por escribir lo que quiero y no lo que alguien más necesita.

Escribir se parece mucho más a la construcción del placer y de la disciplina. Un novelista puede tener intuiciones geniales, pero con intuiciones geniales no escribes cuatrocientas páginas. No hay novelista sin disciplina, a menos que esté dispuesto a vivir en el infierno y a que sus libros tarden veinticinco años en concluirse. Construirme una disciplina ha sido mi trabajo más importante de los últimos diez años.

Para mí, el proceso creativo tiene muchas etapas. Es como si tuviera una mochila en la que voy echando elementos —rasgos físicos que observo, reacciones que veo en la calle, diálogos que escucho—, como chatarrero que junta pedacería en espera de que un día sirva para algo.

Por ejemplo, hay una escena que me empujó a escribir *La fila india* (2013): un día, paseando a Toribia —una *beagle* sabueso de orejas muy largas—, me crucé con un migrante centroamericano en una calle de la colonia Moderna en Guadalajara. Él iba saliendo de una tienda con una coca y un lonche, se nos quedó viendo y dijo: “Mire, a su perro le sobran y a mí me faltan”. Al hombre le habían cortado las orejas. Esa escena no aparece en el libro —en *La fila india* no hay alguien a quien le falten las orejas—, pero el horror que me provocó me hizo investigar más sobre las migraciones por México y ser más observador de lo que pasaba en las calles por las que caminaba. Aquella anécdota terminó desatando un proceso de reflexión que me llevó a escribir la novela.

En la escritura de una novela trato de racionalizar las ideas que se me ocurren cuando ando en la calle o cuando me lavo los dientes. A esas primeras ideas las someto a muchas preguntas y a muchas pruebas; trato de decepcionarme de ellas lo más que pueda y solo algunas sobreviven a todos los filtros, hasta que se transforman en un proyecto. Solo entonces hago un plan de trabajo.

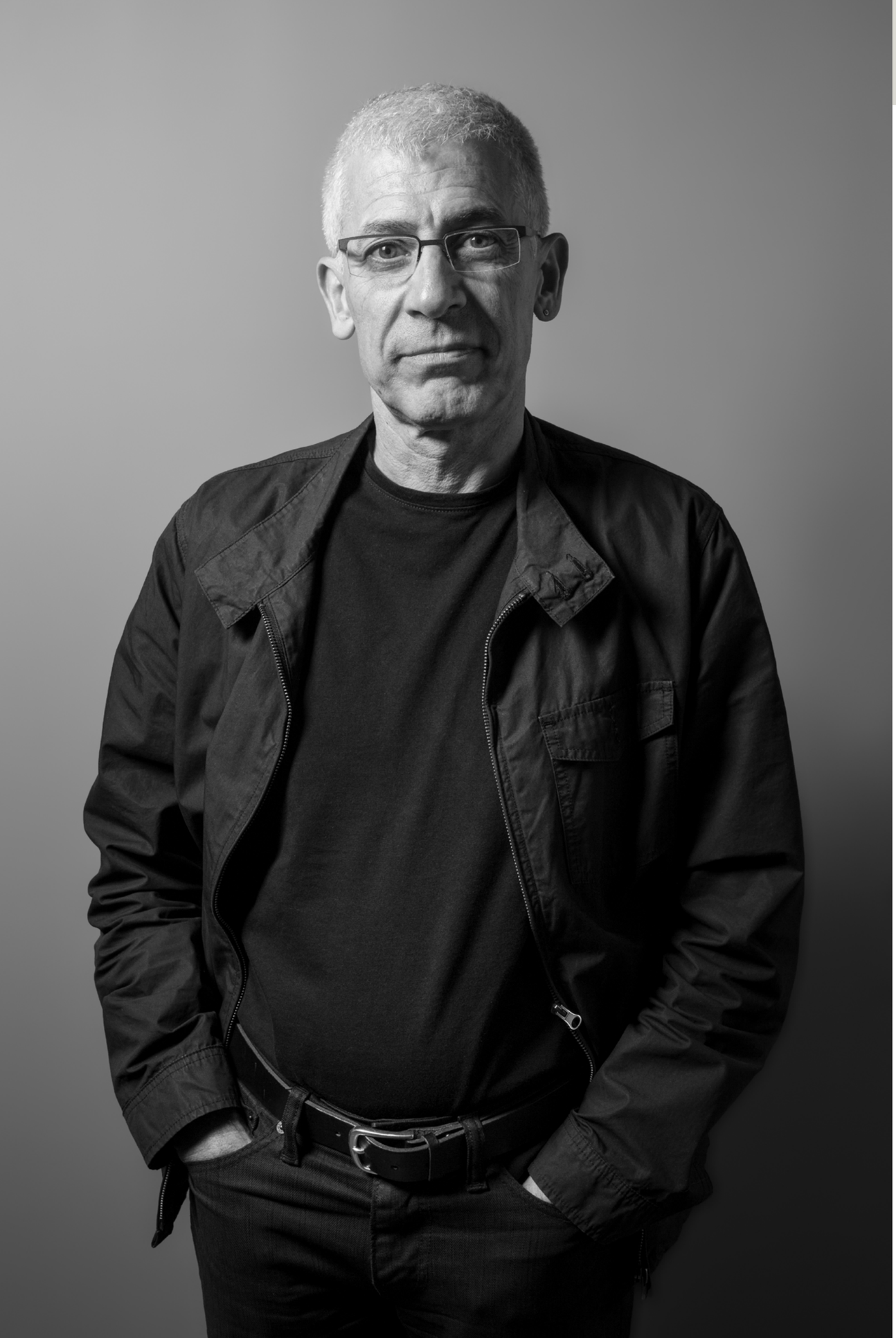
Para mi última novela, por ejemplo, durante dos años tomé un montón de notas que luego sirvieron para un año muy intenso de redacción, revisión y edición.

Si no te paras todos los días y le dedicas horas, y horas, y horas, la novela no queda porque te desconectas del tono que ya decidiste. Tengo la impresión de que eso se siente en tu trabajo; el libro te devuelve cada hora que le dedicas al manuscrito.

Claro, no es que todo fluya y sea maravilloso de las ocho de la mañana a las dos de la tarde, de lunes a viernes. Hay muchos días en los que me aburro con lo que estoy haciendo o en los que no tengo las ideas claras. Esos son los días en los que la disciplina tiene que operar. Nunca trabajaría si necesitara estar de un ánimo específico o en euforia intelectual. Para que los días de euforia vuelvan, abona si los días grises los dedico a la revisión y a la corrección. Y a mí me encanta corregir. Cuando corrijo, la mayor parte del tiempo estoy feliz; cuando redacto, todo es más lento y más dificultoso.

Finalmente, uno construye de la nada. Sobre la pantalla en blanco vas decidiendo qué palabra sigue y qué palabra sigue, y cuál otra. Necesitas estar ahí, poniendo esos ladrillos.





José Ovejero

España

Siempre fui escritor. Desde niño, yo me consideraba escritor; cierto, no publiqué nada hasta los treinta y cinco años, y mi despegue después fue lento. Podría no haber publicado jamás y me habría considerado escritor. Ser escritor no depende del éxito y del reconocimiento, es una manera de estar en el mundo.

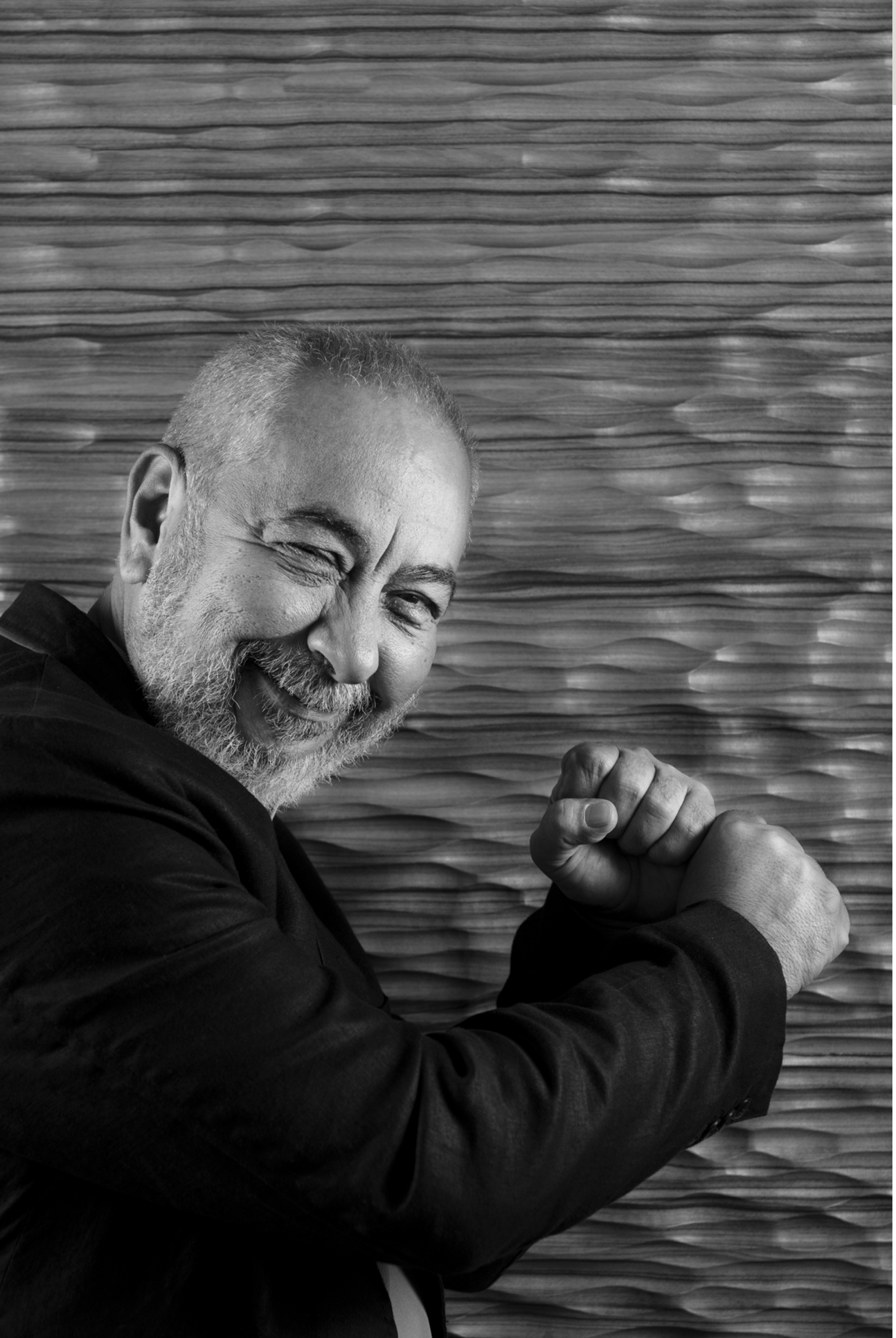
Hay momentos difíciles en este trabajo. Son esos en los que pierdo la fe en lo que estoy escribiendo y en mí; cuando todo me parece banal, superfluo, una acumulación de frases que no me puede mostrar —y a los lectores tampoco— lugares interesantes o emocionantes. Lo difícil no es perder de vista el camino, sino tener la impresión de que el camino no lleva a ningún sitio.

Una de mis obras difíciles fue: *La comedia salvaje* (2009). Desconfío de la banalización de la violencia en la literatura y, por primera vez, estaba mezclando una violencia, a ratos extrema, con momentos cómicos; hechos históricos con situaciones disparatadas; un lenguaje muy realista con uno hiperbólico… Cada capítulo me generaba una inseguridad tremenda y, al mismo tiempo, tenía la sensación de hacer algo nuevo y excitante.

Escribo por la mañana. Es lo primero que hago después de desayunar. Luego, quizá también por la tarde. Tomo notas, sobre todo si estoy viajando y con poco tiempo para la escritura. Porque los pensamientos se suceden unos a otros a gran velocidad, y a veces merece la pena fijar algo que se te ha ocurrido, extraerlo de la avalancha cotidiana de sensaciones para que no quede enterrado en ella.

La literatura es el resultado de una relación entre la experiencia personal, el mundo que la rodea y el uso de herramientas estéticas para relacionar ambos. Y eso es personal, único. La escritura no es más que el intento de comunicar tu forma de mirar el mundo, lo que te obliga a usar un lenguaje propio. Nadie puede hacerlo por ti.

Pero además —¿no es maravilloso?— la literatura tiene una función social, lo quiera o no: contribuye a conformar el imaginario colectivo, y nuestras acciones dependen de ese imaginario.



Leonardo Padura

Cuba

¿Literatura para qué? Literatura para seguir vivos. Hace treinta siglos, Homero –o alguien como él– hizo literatura del modo en que se hacía entonces. Ahí están esas obras; ahí está la Biblia, el mayor *best seller* de la historia. La literatura es una emanación de la inteligencia, la sensibilidad, la necesidad humana de comunicación y de creación de belleza. La necesitamos para ser la especie que somos. Si dentro de treinta años no necesitamos la literatura, entonces la mutación del *homo sapiens* será la más violenta y radical desde que inventó los alfabetos y escribió algo que tenía en su mente –no importa si era verdad o mentira–, y empezó a vivir en esto que llamamos civilización.

Soy un envidioso literario sin vergüenza. Entre mis muchas influencias están Hemingway, Salinger, Truman Capote.

Cuando ingresé a estudiar filología en la Universidad de La Habana, en 1975, iba a cumplir veinte años y nunca había pensado escribir; pero, cuando vi que otros compañeros de estudio lo hacían, me dije que podía intentarlo. Mi primer cuento publicado salió en un boletín estudiantil, como en 1977. A partir de 1980 escribí y publiqué mis siguientes dos o tres cuentos, y en 1981 gané una mención en un concurso para escritores inéditos en Cuba. Ahí comenzó a acelerarse el proceso; para 1984 ya tenía un primer volumen de cuentos y una novela. Quizás ya era narrador, o solo un "mono diligente", como llama Chandler a los escritores aprendices. Doce años después, en Barcelona, tras mi primer encuentro personal con Beatriz de Moura y mis editores de Tusquets, al salir a la calle, mi mujer, Lucía, me dijo una frase premonitoria: "Ahora sí eres un escritor de verdad".

Desde el principio me he impuesto un reto: escribir cada vez la mejor novela que sea capaz y no la más fácil. Eso me crea problemas, muchos, y me impulsa a salir de los baches. Escribir nunca es fácil, y escribir mejor es muy difícil.

Primero me viene la idea. No sé de dónde sale. Luego viene todo lo demás. Si tengo que hacer investigaciones históricas, las hago. A veces escribo cosas que no sé si servirán. Cuando siento que el material está fraguando, empiezo a escribir; si lo intento antes, debo parar. Son cuestiones misteriosas de la creación.

La más difícil fue mi primera novela, *Fiebre de caballos*, entre 1983 y 1984. Las iniciaciones siempre son complicadas. Luego he tenido dificultades en cada uno de mis libros –con la excepción de *Adiós, Hemingway* (2001), que me salió redonda y de un tirón–. Escribir es luchar con las palabras, decir del mejor modo lo que uno quiere decir.

Edmundo Paz Soldán

Bolivia

A los doce años empecé a escribir cuentos policiales en un cuaderno de cincuenta hojas al que le cabían tres historias. Había creado a mi detective boliviano, Mario Valentines, pero no tenía muchas ideas propias: adaptaba las tramas de Agatha Christie en Inglaterra a las historias de Mario Valentines en Bolivia. A falta de otra palabra, eran plagios. Pero aprendí a condensar –podía leer una novela de doscientas páginas de Agatha Christie y luego contar la misma trama en diez páginas– y a mantener el suspenso: mis capítulos de una página debían terminar con algún gancho para que mis lectores quisieran continuar. En dos o tres años escribí unos treinta y cinco cuentos. Hacia el final de esos años, comencé a crear mis propias historias. Recuerdo una que escribí a los trece años sobre un asesinato durante un partido de futbol en el estadio Maracaná, donde jugaba Diego Maradona. Mario Valentines resolvió el caso.

Cuando cumplí diecisiete años me fui a la Argentina a estudiar Ingeniería. Sufría mucho. Me costaba hallar tiempo para leer novelas, que era lo que a mí me gustaba. Me preguntaba: "¿Va a ser esto toda mi vida?" Decidí dejar la ingeniería. Me fui a Buenos Aires a estudiar Relaciones internacionales y se me abrió el mundo: en la feria del libro veía muchos adolescentes que querían ser escritores; siendo de una ciudad pequeña en Bolivia, nunca había considerado esa posibilidad. Me dije que eso era lo que quería y comencé a escribir.

Un día, en la feria, entrevisté a José Donoso, quien me dijo que, más que a escribir, un escritor debe aprender a reescribir, a corregir sus manuscritos. Entonces me puse a reescribir.

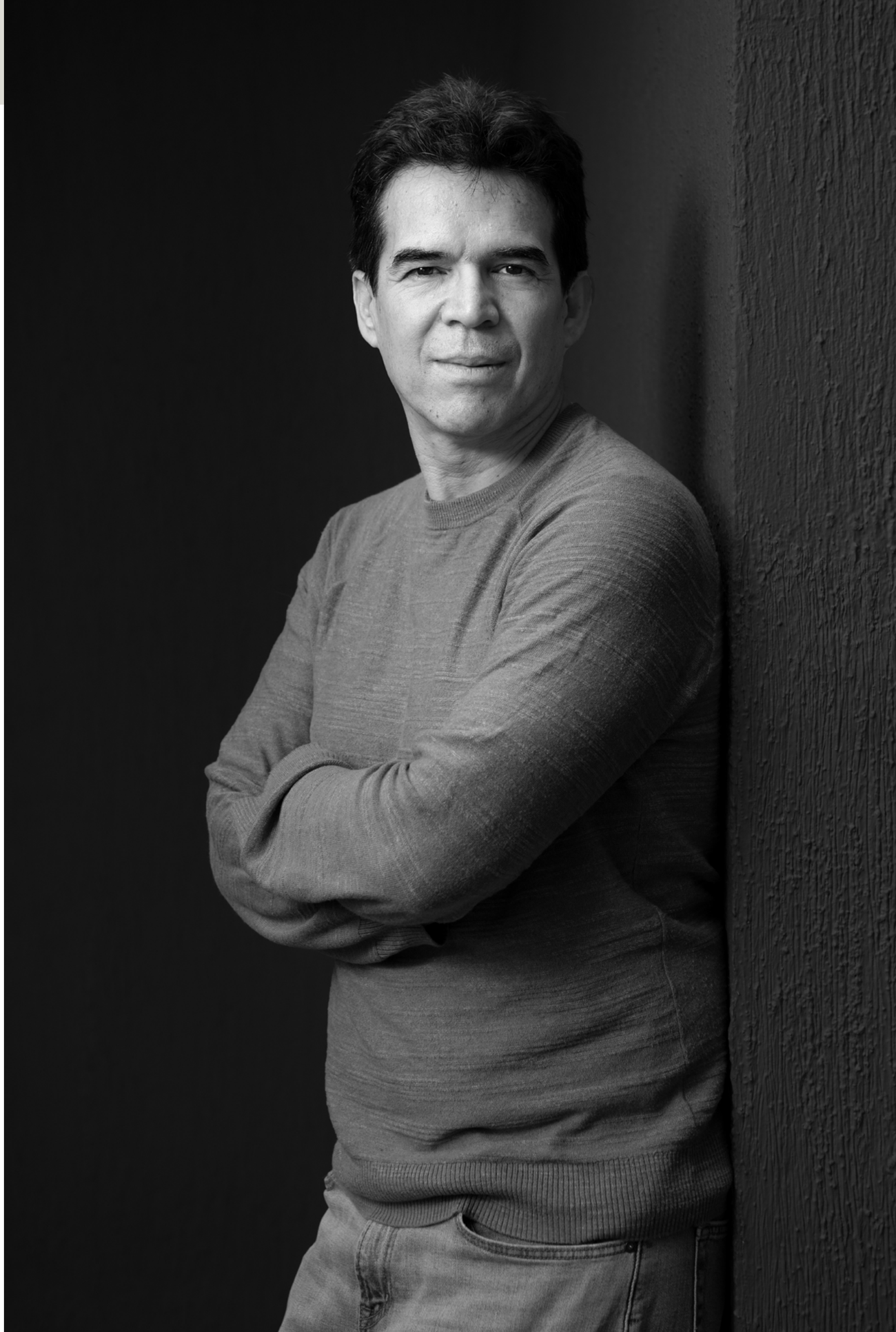
Cuando comienzo un proyecto nuevo tengo algunas supersticiones raras: no tomo notas –¡a veces me arrepiento!–, aunque sí estoy muy atento a lo que ocurre; no me siento a escribir un cuento si no tengo una idea del final; para una novela, debo tener una idea de los primeros cinco capítulos, con la esperanza de que en esas treinta páginas haya suficiente dinámica entre los personajes y algún misterio que me lleve a seguir. Pensar en bloques de cinco capítulos me intimida menos que pensar en una historia de trescientas páginas.

Por ejemplo, he decidido que la novela que estoy escribiendo ahora tenga diez secciones, cada una de diez capítulos, y que cada capítulo sea de una a tres páginas. Escribo un capítulo diario. A veces no sé muy bien qué voy a escribir, pero debo hacer la tarea. Muchas veces, sé que nada de un capítulo va a quedar, pero escribo para mantener la cuerda moviéndose; ya luego me tocará reescribir.

Más que de los diccionarios, la literatura se alimenta de la calle. El idioma está hecho de cicatrices. Cuando llegué a Estados Unidos quería mantener un español neutro que no se influyera por el inglés o por "otros españoles". Me parecía una aberración que los hispanohablantes dijeran "llámame pa'trás" (*call me back*). Con los años descubrí la fuerza poética de esa frase, su encuentro y desencuentro con el inglés. Me di cuenta de que estaba usando un español artificial, inerte; que el español no puede ser neutro. Ahora me siento más libre con el trasiego de la lengua.

También es importante que cada obra tenga su propio lenguaje. En *Allá afuera hay monstruos* (2021), mi novela más reciente, la narradora es una niña de doce años. Mi desafío fue generar sus propias palabras y su perspectiva. Por supuesto, ella y los otros tienen una perspectiva actual de las cosas; por más que escriba ciencia ficción –los últimos cuentos y novelas que he escrito son sobre pandemias y la emergencia climática–, en el fondo no hablo tanto de lo que va a pasar dentro de cincuenta años, sino de lo que está pasando ahora.

De todos los medios que pueden decir algo sobre la sociedad, la literatura es el más potente, el más libre.



José Luís Peixoto

Portugal

Todo libro, especialmente los de literatura, plantea preguntas sobre la identidad. En mi novela *Autobiografía* (2019) hay una frase: "contarme a mí mismo a través del otro; contar al otro a través de mí mismo"; creo que de eso se trata la literatura. Aprendemos más de los otros a partir de lo que vemos en nosotros mismos y sabemos más de nosotros por lo que vemos en los demás; por eso, para reflexionar sobre nosotros mismos, es importante buscar al otro que llevamos dentro y distanciarnos para mirarlo desde afuera.

Como escritor, se me dificulta no tener relación con lo rural. Es un aspecto muy importante de mi vida y tiene mucho que ver con el Portugal de mi generación: hoy Lisboa es cosmopolita, pero hasta hace unas décadas era una ciudad con conexiones profundas con la ruralidad. Portugal es un país que tiene vínculos muy fuertes con su interior.

El caso de mi familia es paradigmático de muchas familias portuguesas contemporáneas: mis abuelos no sabían leer ni escribir, mis padres estudiaron cuatro años y aprendieron a leer y a escribir, mis hermanas y yo estudiamos en la universidad; fuimos la primera generación en toda mi familia que logró tener estudios universitarios. Eso es increíble y te marca la vida. Para mí es muy fuerte saber que, mientras yo soy escritor, mis abuelos no podían leer ni escribir.

Hasta los dieciocho años viví en Galveias, un pueblo de mil personas en la región rural del Alentejo. En mi casa no teníamos muchos libros, pero mis padres sentían un respeto muy grande por ellos. Cada mes, durante mi niñez, a la plaza principal del pueblo llegaba un coche lleno de libros; cada mes, tenía la oportunidad de llevarme cuatro o cinco libros que debía devolver al mes siguiente. El chofer-bibliotecario era una persona muy interesante que me daba consejos sobre qué leer. Así leí a muchos de los escritores portugueses más importantes y a varios de los autores indispensables de la literatura universal.

Mi infancia en Galveias fue muy rica en estímulos, en presencias. Ahí conocí a mil personas; eso es mucha gente –más de las que hubiera podido conocer en una ciudad– y muchos personajes. En los pueblos se sabe todo de todo el mundo. Yo vivía con libertad absoluta, lo que me permitió conocer realidades a las que, de otra forma, no hubiera tenido acceso.

Soy un escritor un poco obsesivo. Necesito estar muy concentrado. Escribo muchísimo antes de la versión definitiva: uso muchos cuadernos y hago anotaciones por todas partes –cuando escribo no soy muy ecológico porque gasto muchísimo papel–. Esto me sirve para para organizar el pensamiento; después de todo, escribir es eso: buscar una organización. Escribir es un proyecto de construcción de un mundo. Al nombrar las cosas, las concretas.

Mientras escribo, leo muchos libros de otros autores –no tengo ningún problema con las influencias, incluso las busco– y escucho mucha música, *heavy metal* casi siempre.

En mis textos no hay una sola palabra que no haya sido elegida: cada palabra tiene que ganarse el derecho de estar.

Lo más importante al escribir es la conciencia. Escribir literatura es escribir despacio.





Claudia Piñeiro

Argentina

Siempre me siento a escribir pensando que voy a contar una historia, pero nunca digo: "Esta va a ser una novela negra". No escribo pensando en géneros. Solo lo he hecho una vez, con el cuento "Alquiler temporario", que escribí cuando pensaba en terror.

En mi trabajo hay enigma, muerte, búsqueda de la verdad, pero a mí lo que más me interesa es el desarrollo de los personajes –que no siempre son individuos, a veces son grupos, como en *Las viudas de los jueves* (2005)–: quiénes son, cuáles son sus conflictos, hacia dónde van a marchar.

¿Cómo construyo a esos personajes? La escritura sale del mismo lugar de donde salen los sueños: tiene que ver con lo que viste, con lo que leíste, con las conversaciones y la música que escuchaste.

No siempre fui escritora. Siempre quise escribir, pero no siempre pude. En 1978 la dictadura cerró las carreras humanísticas en la Argentina. En ese tiempo una hacía lo que le dejaban y yo elegí la carrera de contabilidad.

Mi anécdota fundacional es que a principios de la década de 1990 iba leyendo un diario económico mientras viajaba en un avión de Buenos Aires a São Paulo para hacer una auditoría en una empresa de maquinaria. Ahí encontré un recorte chiquitito: "Editorial Tusquets. Concurso de Novela". Pensé: "Vuelvo, me pido una licencia y escribo una novela o la cabeza me va a explotar".

No había internet, así que fui a la editorial a buscar las bases y me encontré con que el concurso era La Sonrisa Vertical, de literatura erótica. Empecé a leer a Anaïs Nin, Henry Miller y otros autores, e intenté que mi novela tuviera ribetes eróticos. Unos meses después recibí un correo que me invitaba a la fiesta de premiación en Barcelona. *El secreto de las rubias* (1991), mi primera novela, quedó entre las finalistas y me devolvió un primer espejo: si lo intento, me esfuerzo y estudio, a lo mejor algún día llego a ser escritora.

Había empezado a buscar trabajos relacionados con la escritura. Hallé un aviso para la primera revista feminista en la Argentina, *Emmanuel*. Pedían egresadas de Letras o de Periodismo. Le mandé una carta al dueño, explicándole por qué yo podía ocupar ese puesto; me tomó como asistente de dirección y redactora.

También comencé a formarme como guionista. En ese momento no había escuelas de guion en la Argentina, lo que había era profesores que formaban semilleros que luego se volvían equipos de trabajo. Yo estaba en el semillero de la maestra María Inés Andrés.

En 2005 gané el premio Clarín-Alfaguara con *Las viudas de los jueves*. Ahí se puso todo más claro. Mi trabajo tuvo mucha exposición mediática; el premio me abrió puertas. Luego, en 2010, *Las grietas de Jara* (2009) recibió el Sor Juana en la FIL Guadalajara.

Estamos en un momento complicado. Todo el tiempo nos llegan indicaciones. A amigos, en distintos países, les han llamado para decirles: "A tal personaje lo tenés que cambiar" porque ese libro no se puede publicar en Estados Unidos, porque estos no van a hacer la serie, porque el personaje es incorrecto. Mientras escribís, pensás: "No sé si me van a querer publicar porque hay un personaje que hace tal cosa".

En *Confieso que he vivido*, Pablo Neruda relata cómo violó a una empleada de limpieza en un búngalo en el sureste asiático. ¿Hay que quemar *Confieso que he vivido*? No, hay que tener conciencia del hecho aberrante.

Cada quien tiene derecho de leer a quien le dé la gana. Lo políticamente correcto es la muerte de la literatura.

Elena Poniatowska

Francia | México



Todavía no me transformo en una escritora. Soy una persona que hace muchas entrevistas que luego son libros. No sé si soy más periodista que escritora. Un periodista informa; un escritor, aunque puede andarse por las ramas, también. Al final, los grandes libros de literatura han sido escritos por historiadores y por personas que reflejan a un país y sus costumbres. Yo me siento cómoda en los dos oficios: estoy en ambos y hago ambos. Me gusta escribir.

Para escribir siempre he tomado apuntes con permiso de las personas. Gabriel García Márquez me dijo hace tiempo que no había que usar grabadora, sino captar la esencia de lo que las personas dicen; de todos modos, nací en 1932 y comencé a trabajar en los años cincuenta, cuando no había grabadoras.

Creo que este es un momento difícil para la literatura: a nadie le han pagado por la pandemia de covid-19, y mucha gente dice que le falta inspiración –aunque yo no creo que este oficio se trate solo de inspiración; escribir periodismo o literatura es cuestión de muchísimo trabajo.

El libro que más me ha costado escribir es *La noche de Tlatelolco*. Todo el proceso de ese libro fue de mucha emotividad, porque mi hermano, Jan Poniatowski, había muerto a los veintiún años, el 8 de diciembre de 1968, en un accidente de automóvil. Creo que siempre he escrito desde las emociones. *Hasta no verte Jesús mío* (1949), *Tinísima* (1992) y *Leonora* (2011), todos fueron escritos así.

En general, mi tarea, mi vocación, es escribir. Empecé pronto. Desde muy joven empecé a hacer textos en inglés, en un convento de monjas, porque me nombraron tesorera de una revista que se llamaba *El centavo literario*. No soy muy buena para los números, pero la gente siempre me confía responsabilidades de tesorera porque piensa que nunca me voy a robar un centavo.

Después pude seguir porque tuve el privilegio de tener tres hijos muy buenos. Escribía en las noches, cuando ellos dormían, y desde muy pequeños ellos se acostumbraron a que yo trabajara; me acompañaban al periódico.

Estoy pensando que sí hay una diferencia entre la literatura y el periodismo. El periodismo tiene una función social y en la literatura es diferente; algunas literaturas tienen una función social –las que quieren tenerla–, pero también hay una literatura muy valiosa que no la tiene. En mi caso sí la tiene. Eso sí, la literatura es, siempre, un acto político. Como escritora, una defiende las causas en las que más cree.



Sara Poot

México

Yo me defino, sobre todo, como una estudiosa más que como una escritora. Desde chica me gustó la literatura, desde chica empecé a escribir, aunque ahora hago más ensayos de crítica literaria.

Me gusta mucho trabajar con la obra de Nellie Campobello, Rosario Castellanos, Josefina Vicens y Margo Glantz. Después de trabajar la obra de Juan José Arreola y de Sor Juana Inés de la Cruz, me fascina el mundo de la palabra que se abre, de la oralidad; eso de ver en la literatura al niño, al joven, al señor que vende en la esquina.

Un día me invitaron a dar una conferencia sobre Sor Juana en Santa Bárbara, Estados Unidos. En la primera fila había un hombre que al final me dijo: "Mire, yo soy jardinero. No estudié jardinería; me hice jardinero por necesidad, en Estados Unidos. Me gusta Sor Juana; de chico la leía en México, pero ¿qué quiere decir 'Detente sombra de mi bien esquivo'?" Le dije que era la pregunta más difícil que me habían hecho. Yo no sé si le expliqué realmente lo que quería decir "detente sombra de mi bien esquivo", pero me llamó la atención su sensibilidad.

Esa sensibilidad la he visto siempre. Yo tenía un tío herrero, en Yucatán, y cuando venía de la escuela me cruzaba a su herrería. Mi tío tenía una libretota, como un inventario, y yo copiaba poesía en ella. Él me decía que la letra tenía que quedar muy bonita y sin ninguna falta de ortografía, que si había algún problema lo tenía que volver a hacer.

Creo que ahí me empezó a gustar la literatura.

En Estados Unidos trabajo mucho con la comunidad hispana. Muchos de mis estudiantes son indocumentados y muchos son la primera generación de su familia que habla inglés. Son personas que te hablan el español rural, del abuelo de Los Altos de Jalisco; que te dicen *haiga*, en vez de *haya*, y *ansina*, en vez de *así*, y al mismo tiempo meten inglés, porque crecieron en Estados Unidos y dominan la otra lengua. Cuando llegué, eso me chocaba y me molestaba. Ahora me encanta.

Me interesa mucho trabajar con los arcaísmos y los barbarismos, con el spanglish y la combinación de las lenguas. Me interesa porque entendí que la lengua está viva, nadie la puede controlar, no tiene leyes lógicas. Las lenguas son como las personas, migran.

Patricio Pron

Argentina



No creo que la tecnología, los chats y los correos electrónicos vayan a influir en el lenguaje de la literatura. Creo que, por sí solos, son literatura; tal vez no la que desearíamos leer en un libro, pero lo son en la medida en que logran efectos estéticos. Deberíamos apuntar a una ampliación del concepto de literatura, uno en el que se piense no solo en aquello que se publica en libros, sino también en lo que uno puede encontrarse en el metro, en una barda pintada, en un intercambio de chat y en otros formatos digitales y físicos. Me parece legítimo que un escritor decida darle la espalda a estos lenguajes y fingir que no los conoce, pero es un hecho que constituyen parte de nuestra vida cotidiana; negarlo puede convertir a un escritor en una especie de autista, en alguien que no habla con el presente. Yo siempre he pretendido ser leído en el presente, es mi apuesta y es la razón por la que continúo escribiendo.

Creo que me convertí en escritor en el momento en que acepté la distancia entre el autor y el lector. Hace unos veinte años, azarosamente estaba yo en un bar de Rosario, la ciudad en la que crecí, cuando escuché una conversación entre dos personas sobre un artículo que yo había publicado en el periódico *La Capital* –por fortuna, era una discusión en la que elogiaban el artículo–. Aunque hubiese sido fácil ir a decirles: "Hola, yo soy el autor del artículo", preferí no hacerlo.

Desde entonces, procuro concebir mi vida como la de un escritor que tiene altibajos y en la que hay momentos no tan buenos. Para mí, las vacas flacas son los momentos de duda e incertidumbre, aquellos en los que algo me mueve de mi eje o me desvía de mis convicciones y me descubro haciendo o diciendo algo que no creía o con lo que no me identifico. No me sucede habitualmente porque tengo a mis santos laicos que sirven para no cometer algunos excesos de los escritores del pasado.

Los tiempos de vacas más gordas –mis momentos favoritos– siguen siendo cuando leo y escribo. Cada proyecto es distinto, desde luego. Los artículos y los ensayos los escribo por acumulación, digámoslo así, mediante una suma de notas y referencias que en algún momento parecen suficientes. Los cuentos los escribo prácticamente de una sentada, movido por una emoción particular. Para las novelas hago un largo proceso documental previo a la escritura; se forman de notas y cruces de referencias. Al final, uno es una especie de detective de sí mismo que sigue las huellas de la escritura y de la lectura.



Uriel Quesada

Costa Rica

Yo escucho conversaciones que no me incumben. Siempre ando recogiendo historias. Me gusta tomar notas a mano, lo hago de manera muy caótica. Esas historias solo son sugerencias, no cuentos hechos. En algún momento se transforman en uno o se pierden o son canibalizadas por otras historias.

Soy cuentista. Ese es uno de mis defectos: que soy más cuentista que novelista. Los cuentos siempre tienen más dificultad para salir y un problema de reconocimiento.

La otra cosa que soy es estadístico. Mi familia tenía la expectativa de que me hiciera médico, así que empecé a estudiar la carrera de Medicina. ¡Fue un año miserable para mí! Me cambié a Estadística. Fue una buena decisión; nadie entiende qué hacen los estadísticos y me dejaron tranquilo. Trabajando las matemáticas pude desarrollar la escritura, porque en la universidad tomé talleres y empecé a relacionarme con gente afín.

Al final, la literatura se parece a la estadística: tiene un método, una disciplina; ambas poseen una forma rigurosa de acercarse a la realidad. En la estadística también puede haber ficción: la lectura de los números ofrece una información muy limitada, lo fantástico ocurre cuando se borran esas limitaciones y se crea un mundo que muchas veces no existe, pero que da respuestas a las personas. Esto ocurre, sobre todo, en la política. También creo que toda literatura es política, incluso la que decide darle la espalda a lo que está ocurriendo.

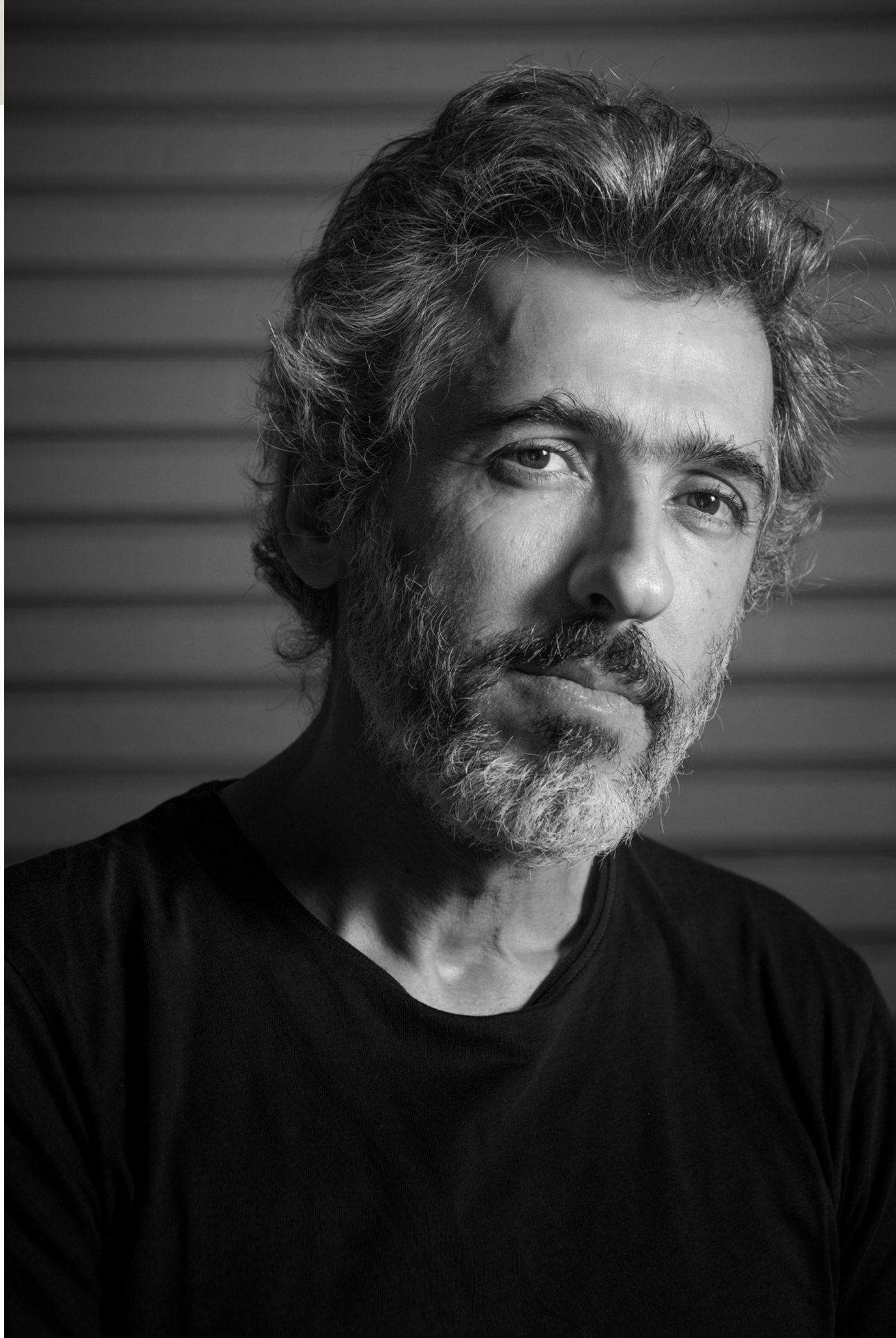
Las matemáticas y la literatura son creación.

Yo no creo en la inspiración ni en las musas. Creo en el trabajo constante. Me despierto a las cinco de la mañana, trabajo una o dos horas y vuelvo a la página en la noche. Hago eso todos los días, excepto los fines de semana. Mi rutina consiste en sentarme frente a la computadora; a veces soy más productivo, a veces menos.

El acto de la escritura, el hecho de tener una hora para escribir y atreverme a crear cosas nuevas, siempre ha sido muy placentero para mí. Mi angustia empieza una vez que ese proceso terminó y el texto se va de mis manos. Ese es el momento más difícil de ser escritor. Es muy frustrante cuando el libro entra a eso muy incierto que se llama mercado, sobre el cual no tienes control y muchas veces tampoco información. Todos queremos que nos lean, todos queremos que nuestros libros circulen, pero existen miles de títulos, uno junto al otro, uno junto al otro. ¿Cuál es el título que un lector o una lectora va a escoger? Es un misterio. Los escritores siempre debemos romper distintos techos —de vidrio y de concreto.

Luís Quintais

Angola | Portugal



La literatura es una institución. Probablemente sea una institución muerta, pero es, quizás, el único lugar donde se puede decir todo. ¿Para qué sirve? Para eso: para que todo pueda ser dicho y todo se transforme en una posibilidad de sentido, de revisión, de recuerdo de belleza.

Muchas veces pienso que quise ser poeta y fallé −nuestra vida es una serie de fracasos más o menos exitosos−. Hubo un momento en el que descubrí que escribir poesía podía ser mi camino −coincidió con la publicación de mi primer libro de poemas, *A imprecisa melancolia* (1995)− y desde entonces, todos los días que escribo son días difíciles.

Creo que fue Thomas Mann quien dijo que un escritor es alguien para quien la escritura es más difícil que para otras personas. Sí, es así. El mundo se nos resiste y nosotros luchamos; todo es combate: combate con el presente, combate con el pasado y combate con cualquier idea de futuro, ese lugar donde yo ya no estaré y donde lo que hice pueda ser revisitado y pueda ser, para otros, la voz de un interlocutor ausente −¿será eso la posteridad?.

La escritura se hace contra la vida, que siempre nos lleva, nos conduce, a veces de manera violenta. La escritura es un intento de suspender este tipo de arrastre; es una búsqueda de sentido y, en el fondo, una búsqueda de paz; Seamus Heaney escribió en uno de sus poemas: *The end of art is peace*.

Escribir siempre ha sido difícil para mí. Tendría sospechas si no fuera así, porque cuando las cosas no se nos resisten es señal de que no valen la pena. Sea como sea, yo voy escribiendo poemas que después intento revisitar −con una mirada más minuciosa en cuanto a la forma y al encuadre−, para que más tarde, quizás, puedan convertirse en parte de un libro.



Sergio Ramírez

Nicaragua

Mi primera escritura fue en el piso. Mi padre tenía una tienda en el pueblo y ahí, sobre los ladrillos de cemento, con una tiza, yo iba dibujando historias en episodios, inspiradas en los héroes de entonces: *El Fantasma*, *El trono de la calavera*, *Mandrake el mago*...

No podría decir cuándo me di cuenta de que me había convertido en un escritor, pero, desde entonces, en el piso de la tienda de mi padre, actuaba como uno. Sentía esa necesidad de contar historias. Empecé escribiendo cuentos, y me enteré muy pronto que no era solo querer, que los cuentos tienen unas reglas básicas y yo debía dominarlas. Juan Aburto, un amigo de Managua, escritor y empleado bancario, me prestó una antología del cuento norteamericano que me sirvió mucho; también puso en mis manos a Chéjov, Maupassant, Allan Poe y Horacio Quiroga. Antes de salir de la carrera de Derecho ya conocía a Rulfo.

Estudié Derecho, pero no fui el abogado que mi padre quería. Él percibía a un abogado en su bufete o como una persona con influencia política del lado del régimen –mi padre era partidario de Somoza–, y en aquel entonces yo ya estaba muy enfrentado con la dictadura. Nunca me vi de abogado, pero el estudio del Derecho me hizo novelista. Las clases que encontraba más fascinantes eran las de Introducción criminal. Un tío me obsequió una colección de los boletines judiciales y yo los leía como novelas: buscaba en los índices los casos de estafa, robo, asesinato, adulterio...

Eso fue básico para mi novela *Castigo divino* (1988), basada en la historia de un proceso judicial en la década de 1930, contra un estudiante que envenenó a su esposa primero y después a toda una familia, y lo que aquello significó en León, que era una ciudad provinciana y conservadora. Cuando se publicó, la familia de las víctimas de Oliverio Castañeda se sintió muy ofendida porque lo que sobresale en la novela son historias de amor oscuras que tocan la integridad patriarcal, el prestigio, la moral y el poderío de una familia. También me pasó con *Margarita, está linda la mar* (1998), que trata la historia de Rubén Darío. Hubo mucha gente que no se sintió bien.

Las novelas provocan rencores. En el tejido narrativo es muy difícil separar las líneas reales de las imaginarias, y el momento más difícil para un escritor es encontrarse con la historia que contará y saber que puede afectar intereses. Es contar o guardar silencio. Si uno escoge el silencio, no está hecho para ser escritor. Todas las historias tienen un costo.

Narrar lo inmediato y tocar las estructuras reales del poder representa muchas dificultades, pero, al final, todas las novelas son sobre el amor, la locura, la muerte y el poder. Nadie puede escribir una novela de amor si no se ha enamorado y nadie puede escribir sobre el poder si no sabe de qué se trata.

Yo sé de qué se trata el poder, conozco a sus protagonistas y sé cuáles son sus debilidades; sin embargo, pienso que la "literatura comprometida" ha sido un gran fracaso. El ejemplo más desastroso es el del realismo socialista, las obras de la literatura soviética que debían ser optimistas: los portales iluminados porque llegó la luz eléctrica, los trabajadores felices porque terminaron la cosecha de heno, las vacas gordas. Tampoco imagino una literatura para defender la causa del feminismo –eso se puede hacer en un foro, no en un libro– ni estoy de acuerdo con que las novelas que son escritas por una persona de una cultura específica deban ser traducidas por otra persona de la misma cultura. Eso es compartimentar hasta la náusea y no hacer lo que la literatura debe hacer: un lenguaje universal.

Laura Restrepo

Colombia



Los libros son una forma de hechizo. Desde la generación de mi abuelo, en mi casa siempre hubo libros. Y en una casa donde hay muchos libros, tarde o temprano te vuelves en un gran lector, un investigador, un periodista, en un escritor. Yo me convertí en periodista y escritora.

Como lectora sé de la relación que se crea con el escritor de un libro que llega al corazón: el autor se convierte en un amigo. Una se ha llevado el libro a la cama, el bus y hasta a las vacaciones.

Ahora solo escribo ficción, pero la escuela del periodismo no se me olvida. Hay ciertas cosas del periodismo que reivindico y sigo utilizando; los escritores tienen la obligación de decir grandes verdades, mientras que los periodistas tienen la libertad de preguntar. Me gusta más preguntar. En mis novelas siempre hay una persona que no sabe de algo y empieza a investigar y a preguntar. También sigo entrevistando a mucha gente para escribir mis novelas.

Tal vez la diferencia con el periodismo es que el oficio del escritor es muy solitario. Hay que estar encerrado casi todos los días. Cuando escribo, la música es mi compañía. Creo que por eso algunos momentos de mis libros suenan a cierta música.

Para escribir se necesita disciplina, no solo inspiración; hay que darle, pulir cada frase. Es un trabajo largo pero gratificante: el mejor premio para un escritor es escribir. Es un oficio maravilloso.

En América Latina, nuestro privilegio es un idioma que hablamos quinientos millones de personas. El idioma es un territorio que habitamos y compartimos.

La crisis que vivimos es muy profunda: o reinventamos las relaciones humanas y nuestra relación con el planeta o tendremos que conformarnos con ser testigos de todo esto. La literatura ahonda en las relaciones humanas; es política. La literatura es un territorio fértil para la reinvención, reinventa las formas de vivir.

Cristina Rivera Garza

México

En 1987 gané el Premio Bellas Artes de Cuento San Luis Potosí Amparo Dávila, por *La guerra no importa*. Quería ser escritora, pero las escritoras a las que leía habían acabado locas, con muchos gatos o suicidas. Escribir me parecía una profesión peligrosa, así que me inscribí en una carrera con la que "pudiera mantenerme": Sociología. Luego hice la maestría y el doctorado en Historia Latinoamericana en la Universidad de Houston.

Seguía escribiendo, pero hasta 2006 me atreví a decir que era escritora. Ese año organicé un laboratorio fronterizo de escritores y tenía que cruzar la frontera entre Tijuana y San Diego. En el cruce, un policía me preguntó a qué me dedicaba. "Soy escritora", le dije. Me miró con duda, pero ya no preguntó más. Vivimos en una sociedad que mira con suspicacia a las mujeres escritoras, como si para una mujer lo de escribir se tratara de un *hobby*.

Doy clases en la universidad. Eso me da para mantenerme y tener autonomía en mis propuestas literarias. La academia también me ha dado disciplina en mi proceso literario.

Mi escritura tiene muchísimo de investigación: documentos, viajes, entrevistas. Creo que los archivos, las ideas y hasta las pausas son procesos de investigación. Investigar y escribir se parecen mucho: ambas actividades suponen observar con mucha atención, considerar las cosas desde varias perspectivas, sorprenderse —no tiene mucho sentido investigar ni escribir de lo que ya sabemos—. Para mí es muy importante encontrar una extrañeza en las cosas. Es un camino muy lento y gozoso.

Lo fundamental no es la anécdota, sino el acopio de los materiales. Trabajo muy pegadita a ellos, los escucho para encontrar la historia que voy a contar; cuando van ocupando más espacio en mi lugar de trabajo, son ellos los que me dictan qué género voy a escribir, incluso dentro de la misma pieza literaria.

Mi primera novela publicada, *Nadie me verá llorar* (1999), la hice a partir de mis investigaciones sobre expedientes médicos de alrededor de 1910, del manicomio La Castañeda. Me interesaba construir una historia sobre los expedientes, pero también sobre la organización, el lenguaje y otros aspectos de la vida ahí.

Siempre tengo la intención de que en mis libros se vean las influencias que me atraviesan. Creo que las escrituras y las autorías están atravesadas por muchas voces, por un lenguaje que compartimos. Por ejemplo, *La cresta de Ilión* (2002) es una especie de reescritura de algunas construcciones literarias de la escritora Amparo Dávila, y en *La muerte me da* (2007) están presentes la poeta argentina Alejandra Pizarnik y otras artistas que trabajaban contra ciertos postulados de la representación del cuerpo de la mujer.

En estos momentos, esas otras autorías no solamente son literarias o humanas, sino que se abren a la perspectiva del territorio y de la vida interior de las plantas. Yo la llamo escritura geológica. Así, el proceso de mi última novela, *Autobiografía del algodón* (2020) empezó en 2014 con el acopio de materiales, la visita a diferentes lugares, la toma de fotografías, la recolección de muestras de suelo… Tomé en cuenta los factores humanos y no humanos en la vida de esta planta, que han marcado la frontera del norte de México. Entre las estrategias de escritura, incluí la historia de mis abuelos —que coincidieron en esta frontera— y la ficción, e intenté rescatar las voces del algodón. Sí, he estado pensando en plantas…

La escritura es un modo crítico de estar en el mundo, un modo en el que todo puede ser cambiado. Yo espero que después de este encierro por covid-19 no volvamos a esa antigua normalidad insensata, sino a una nueva normalidad con más solidaridades, en la que estemos más conscientes que dependemos unos de los otros y todos de la Tierra.





Giovanna Rivero

Bolivia

Soy muy nocturna. La noche es un momento de mucha compenetración con la escritura. Muy vampírico, hermoso. A veces me miro y digo: "Esta nocturnidad me está pasando factura". Soy de mucho pensar. El personaje tiene que respirar a un lado mío para que yo lo pase a la escritura; me gusta hablarlo a lo lacaniano, me sirve mucho. Para mí, el personaje es la historia. Si tengo a esta mujer, a este hombre, a este niño y sé más o menos cuál es su puto dolor, empiezo a hablarlo con la gente con la que puedo; mi marido, por ejemplo. Le digo: "Tengo un personaje que está pasando por esto", y él me hace preguntas con un respeto como si estuviéramos hablando de una persona real. Así, este personaje va encarnando una subjetividad. Cuando está listo, paso del fantasma a la materia, a la escritura.

Una obra que me costó mucho fue la novela *98 segundos sin sombra* (2014), que llevaron al cine en Bolivia. Tiene su genética en una experiencia vital de mi adolescencia, en Montero, Bolivia. En los años ochenta irrumpió el narcotráfico, y llegó con un correlato falsamente luminoso, el de los consumos que te propone la modernidad: las marcas, la música; una estética que irrumpió en el pueblo y lo trastornó mucho, porque lo que había detrás era otro modelo económico —y los modelos económicos siempre implican un sistema de valores humanos, no están suspendidos solo en el dinero—. Ese nuevo sistema de valores humanos fue terrible: quebró familias, generó duda entre los vecinos, instaló la sospecha como un modo de vida. Para mí, eso significó escribir, reescribir, borrar, sentir que no iba a poder porque la voz de la adulta siempre quería decirle al lector "esto es lo que pasaba", ¡y en realidad no! Una adolescente puede decirle al lector "esto es lo que me pasaba". Tuve que enfrentar al personaje que me decía: "No me estás siendo fiel".

Ser escritora suena ontológicamente contundente; sin embargo, elegir el camino de la escritura implica ser un sujeto poroso que le da cabida a muchos otros quehaceres, justo para poder sostener la escritura. Tenés que imaginarte como correctora de textos y de novelas de otras escritoras, como tallerista, como profesora… En los últimos años descubrí que la academia podía convertirme en una pieza más de un capitalismo feroz. Me dije: "Tengo dos opciones: ser cómplice de mi explotación o dar un portazo y definirme por mi escritura, incluso cuando ello implique menos deseo externo y más deseo interno". Así, a los cuarenta y siete años, me dije: "Mi oficio es ser escritora".

La literatura es un acto político, sin duda, desde el momento en que le dices a la realidad "no sos suficiente", y proponés un cuento, una novela en la que los personajes invitan a un viaje. La literatura es necesaria, ahora más que nunca, para imaginar otro mundo, otra posibilidad. Si no hay eso, si no hay ficción, si no hay imaginación y nos quedamos solo con los relatos del capitalismo, es mejor morir.

Santiago Roncagliolo

Perú

Tengo un teléfono para desconocidos: la literatura. De una manera indirecta, la uso para confesarme ante miles de desconocidos. En mis libros hay más de mí de lo que cualquiera puede pensar. Vargas Llosa decía que este oficio es un *striptease* al revés: uno parte de la desnudez y va cubriendo sus vergüenzas. El arte es una forma de exhibirse sin exponerse.

Todos mis libros tienen que ver con experiencias personales. Eso le da vida a lo que escribo y, a la vez, tiene una función terapéutica. En parte, uno es escritor porque tiene historias que lo torturan, que lo carcomen por dentro y que le exigen salir. Cuando vas a una terapia hablas para sacar cosas del fondo de tu cabeza; cuando escribes, cuando conviertes en palabras las cosas que tienes en la cabeza, también te liberas de ellas. En este sentido, la literatura tiene algo de terapéutico.

Escribo para liberarme de mis traumas. Yo crecí con miedo, en una ciudad donde la oscuridad era tan normal como las bombas y los apagones. De una u otra manera, todo lo que escribo en ficción va explorando mis miedos, incluso cuando lo que escribo es una comedia o una historia ligera. Tal vez por eso me he acercado a géneros que permiten hablar de las cosas que nos aterran, como el *thriller* y la novela criminal.

Escribir siempre es un esfuerzo por darle sentido al mundo. Eso es lo que intento: crear una sucesión de hechos –con un comienzo, un desarrollo y un desenlace– y pretender que todo puede tener algún sentido. Pienso en historias y las fabrico, como otras personas fabrican zapatos o galletas. Siempre parto de historias personales, pero nunca terminan siendo como fueron; voy deformándolas, transfigurándolas con mentiras, hasta que se convierten en otra cosa.

Cada historia busca su género y sus recursos. A mí me gusta experimentar en cada libro; me atraen los géneros que tradicionalmente han sido relegados porque crecí en una América Latina cuyos escritores despreciaban géneros como la novela policíaca o el melodrama. Mi género favorito es la novela porque ahí tengo total libertad creativa: no hay límites de presupuesto, *casting* o censura, y vale todo lo que mi imaginación pueda concebir.

Yo quería historias y las encontré en los géneros populares. Quizá por eso mis textos tienen mucha influencia del cine y la cultura popular, y mi ficción se ha alimentado de mi trabajo como periodista y guionista de telenovelas.

En la literatura hay libros muy intelectuales y difíciles; en el otro extremo, hay libros simplones y legibles. Yo trabajo en el punto medio: cualquiera puede leer un libro mío, aunque no sepa nada en particular. No me interesa escribir libros que solo puedan entender quienes tengan un doctorado en literatura; lo que busco es que mis libros tengan varias lecturas y diferentes tipos de lectores. Para mí es importante que mis lectores puedan hacer su lectura según lo que gusten –porque así es como yo leo–, y creo que eso ha hecho que tenga buenas críticas y buenas ventas. No tengo las ventas de Stephen King ni las críticas de Roberto Bolaño, pero me contento con algún lugar en medio.

Creo que los libros no solo deben contar historias, también tienen que hacer pensar y desafiar las versiones establecidas, sobre todo los libros que cuentan historias reales. Cuando eres un periodista o un escritor que cuenta historias reales, si tu historia no molesta al poder te conviertes en la persona que dice que está en contra del hambre y la pobreza: nadie puede no estar de acuerdo. Si eso pasa, es que no estás diciendo nada; tu historia es inútil. En cambio, si desafías al poder, si tu libro desaparece, si no puedes hablar de él, si no puedes conseguirlo en tiendas y no puedes explicar por qué, significa que has hecho algo que el poder ha leído y le incomoda. Ese es un libro muy interesante. Si nadie se enfada, preocúpate.





Anacristina Rossi

Costa Rica

Yo siempre supe que tenía muchas cosas que decir porque tuve una infancia bastante increíble y también bastante llena de problemas.

Vacacionábamos en Puerto Limón. Allá todavía quedaba el movimiento de orgullo negro. Un día mi papá me tomó de la mano y me llevó al Black Star Line y me dijo: "Vea, esto no es el Black Star, sino Liberty Hall. Aquí se reunían los seguidores del activista Marcus Garvey", y me contó la historia de este naviero que fracasó. Mi papá había tenido la naviera Tica Line y también fracasó; se identificaba con Garvey.

Aquel día de los años sesenta –yo tenía ocho años– me dije: "Tengo que contar esa historia". Todavía quedaba una colita de los movimientos de las logias negras y los cantos en inglés, y siempre me llamó la atención que no hubiera tambores. Cuando por fin hice la investigación para escribir *Limón Blues* (2002), me di cuenta de que Puerto Limón es el único puerto del Caribe que no tiene tambores porque el gobierno prohibió el idioma inglés, hablar de África y los tambores.

Así me pasa siempre: siento ganas de escribir sobre algo. Claro, las novelas históricas como *Limón Blues* y *La romana indómita* (2016) pueden tomarme hasta ocho años de investigación; en las otras simplemente tengo una idea y me siento a escribir durante seis meses. Dejo que el material suceda y dejo sueltos a los personajes para ver qué me quieren decir. Ellos solos van construyendo.

Nunca hago planes antes de una novela. Escribo a mano y dejo que salga lo que tiene que salir.

Hay historias que cuestan mucho, como *Tocar a Diana* (2019). Es la historia de cómo mi abuelo nos abusó sexualmente a siete familias de varias generaciones antes de que pudiéramos hablar, para que no recordáramos. Con mi hermana pude reconstruir esa historia. Pero hubo sacrificios: mi hermana menor se suicidó. Para mí, la FIL 2019 fue agotadora porque fui a hablar de esa novela y se me revolvieron muchas cosas. Una amiga psicoanalista me dijo, un poco despectiva: "Hay gente que no puede leer tu novela porque es muy dura". Yo no creo que sea dura, solo no es comercial; no es para leerla cuando una está resfriada. La tuve guardada veinticinco años, sin atreverme a sacarla. Yo creo que la saqué gracias al movimiento *#Metoo*.

Estoy completamente convencida de que, como decía Kate Millett, la feminista gringa, "lo personal es político". Pero yo quiero que mi escritura sea sobre todo poética. Digamos que Viginia Woolf es mi musa, la que me enseñó con sus libros, sobre todo con *Las olas* —que es mi preferido de todos los tiempos–, pero también lo es Henry Miller, por el desenfado con el que usa el lenguaje. *Black spring*, de Henry Miller, se parece a *Las olas* de Woolf: es un libro muy duro y maravilloso porque es poesía narrada. Eso es lo que a mí me fascina.

Luiz Ruffato

Brasil



Yo fui periodista hasta el año 2003. Fui un reportero mediocre porque soy muy tímido y fui criado en una colonia italiana en Brasil donde las familias insistían que "la vida de las otras personas no nos interesa, la vida de los otros es la vida de los otros". Un hombre tímido y con esta idea sobre la vida de los otros solo podía ser un reportero mediocre. Pero fui un buen redactor y editor.

Decidí abandonar el periodismo para dedicarme a la literatura, pero en Brasil vivir de las letras es imposible. Por eso tengo una especie de nido con huevos: uno son los derechos autorales, otro los festivales literarios, las ferias, las charlas en universidades. Trabajo mucho; soy un obrero que hoy tiene una actividad que es intelectual, pero soy un trabajador.

El universo del que tratan mis libros es habitado por obreros y obreras humildes, trabajadores de clase media baja urbana. Es un universo muy particular. Cuando empecé a leer la literatura brasileña con una mirada más crítica, descubrí que el universo de la clase media baja no estaba representado. ¿La razón? Porque la literatura es un arte que exige educación, y en Brasil la educación formal de calidad es solo para las clases media y media alta, por lo que la representación –o la autorrepresentación– obrera en la literatura es casi imposible. Uno tiene que salir de la clase media baja y conseguir una educación para poder representar eso. Es muy difícil y muchos de los que lo logran, lo primero que quieren es apagar el pasado y no hablar sobre él.

A pesar de que decidí escribir sobre la clase obrera, no creo que la literatura deba tener una bandera. La bandera la tienen los lectores, y, en todo caso, los escritores. La literatura tiene que representar la realidad de la mejor manera posible y la realidad es demasiado compleja. Allí el autor no tiene nada qué hacer.

Tener un tema sobre el cual escribir no lleva a nada. El escritor tiene su hacer en el lenguaje y en el ritmo, porque sin ritmo no hay nada. Cada historia tiene una única forma de ser escrita; el gran desafío es saber exactamente cuál es la forma correcta para escribir cada historia. En mi caso, mis libros son distintos uno del otro: cada uno tiene una forma específica y no soy yo quien se la da, son las historias y los personajes quienes exigen esa forma de ser contados.

Las historias son relativamente importantes, pero no fundamentales. Lo mismo el escritor: un escritor que no es leído no existe. Tengo muy claro que en Brasil el impacto de la literatura o del discurso intelectual es cada vez menor. Los lectores de Brasil son poquísimos y la importancia de la literatura en la sociedad es muy pequeña. Sería una mentira decir que mi literatura cambia la vida; quiero creer que quienes leen mis libros pueden cambiar individualmente porque les ofrezco una reflexión respecto a la vida que propone un cambio de actitud. Sí creo que la literatura cambia a los lectores; me gustaría que cambiase a la sociedad. En mi mundo utópico eso puede ser verdad, pero no en mi Brasil.



Alberto Ruy Sánchez

México

Vengo de una familia que por un tiempo se movió mucho, de norte a sur y de sur a norte. Cuando llegó la edad de aprender a leer, fue mi madre la que me enseñó. Vivíamos en el desierto de Baja California. Más tarde me enteré de que los primeros libros para niños y otros en mi casa habían sido ilustrados por mi padre.

El placer de los libros no era algo solemne, sino algo íntimo, de familia. El placer de contar y escuchar historias también, y crecía en todos sin preocuparse en qué te convertirías. Los primos y primas montábamos escenas por diversión, sin pensar en ser "dramaturgos" —la palabra se nos hubiera atorado en la garganta—. Los más grandes iniciábamos a los pequeños y los hacíamos actuar sin considerarnos directores de escena. Gozábamos el placer de estar juntos.

Todavía algunos me clasifican como narrador; otros, como poeta; otros, como ensayista; otros, como bailarín, como profesor o como conferencista. Lo único que me he impuesto como gran exigencia es que en cada obra que yo haga debe haber una necesidad profunda de hacerla. Para mí, cada obra, cada libro, debe tener la forma más adecuada para decir lo que se tiene que decir. Cuando tal vez ya soy narrador, en mi libro dejo de serlo para ser a la vez poeta y ensayista. Basta ver mis libros: son composiciones de mil cabezas. Mi oficio no es producir libros, sino buscar formas adecuadas y precisas para lo indecible que me va habitando cada vez más en esta vida.

Yo escribo hasta cuando no escribo. No soy disciplinado, pero suplo ese defecto con otro peor: soy pavorosamente obsesivo. No escribo una hora, sino a cualquier hora. En cuanto consigo tener unas horas corridas, mi torbellino diario, mezclado con mis lecturas y mis notas, se convierte en páginas. Pienso mucho gráficamente y en sonidos; más que la trama, me importa la música en cada libro y en cada fragmento de él.

En la literatura hay por lo menos dos tipos de reconocimiento: el que te dan las instituciones y el que te dan los lectores; cuando te dan un premio importante o cuando una lectora te dice que en tu libro encontró las palabras para decirle a una persona que la ama. En ambos casos, uno necesita tener conciencia de que esos efectos o reconocimientos, positivos o incluso negativos, no son algo que uno se merezca completamente. Si te dan un premio, debes pensar que hubo un jurado de personas con gustos específicos que se conjugaron y votaron. Tienes que aceptarlo con alegría, como se acepta un regalo que un grupo de personas deciden darle a lo que escribiste. Y un regalo siempre se agradece. Por otra parte, si los lectores encuentran en tus palabras algo que se vuelve significativo en su vida, es como un premio superior. Pero, de nuevo, tú no planeaste que eso sucediera, sinceramente. Son los lectores los que le dan vida a lo que tú pusiste en papel. El mérito es, en gran parte, suyo.

Cada vez que recuperamos el sentido de las palabras estamos dando el primer paso para comenzar a oponernos a lo que nos hace daño. La literatura y su dimensión poética existen porque son como un bisturí poderoso que penetra en dimensiones humanas donde solo ellas pueden penetrar. Donde no penetran ya la economía, el psicoanálisis, el discurso periodístico-político; la literatura ilumina lo que somos en el fondo. Contra la propaganda, contra el lenguaje demagógico, contra las ideologías de los tiranos, la literatura arroja luz, enseñándonos a escuchar de nuevo, a sentir y a nunca claudicar a nuestra posibilidad de ser autónomos. Literatura para eso, y para no dejar de pensar y de sentir como solo cada cuerpo y cada mente pueden hacerlo.

Adalber Salas Hernández

Venezuela



La literatura siempre tiene un gesto político implícito. A veces es un acto de escapismo político, una declaración de rechazo, de huida.

Por eso escribir mal es un gesto de derrotismo político. Quiere decir, entre otras cosas, que uno no tuvo la capacidad autocrítica para revisar la escritura o permitir que otros la revisaran. Para mí eso es muy miserable; significa no permitir que la mirada del otro entre en lo que uno considera precioso, para pulirlo. La política debería ser justo el permiso para que la mirada del otro entre en las propias convicciones y las ponga en cuestión y diga: "Oye, esto está interesante, esto no tanto; por qué no te preguntas esto; reconsidera tal cosa". La mala escritura es reaccionaria. La buena literatura, no.

La buena literatura tiene la función de la crítica del lenguaje establecido, de los lugares comunes, de las ideas recibidas. Uno se habitúa fatalmente a ciertos usos del lenguaje; la literatura los pone en crisis y dice: "Eso que tú declaras tan a la ligera, no es así". La literatura te obliga a reconsiderar lo que dices y a reconsiderar cómo piensas. Esa es su gran función: hacer que el lector se replantee qué piensa.

Los lectores nuevos también son vitales. Permiten que el trabajo de uno se renueve, que no caiga en una suerte de solipsismo aburrido e insufrible. La escritura tiene que hacerse en contra de sí misma; no puede ir replicando sus métodos *ad infinitum* porque se vuelve tautológica y tediosa. Los lectores nuevos evitan eso.

Las nuevas tecnologías también están cambiando el castellano. Los jóvenes hablan como nosotros no hablamos, con otro lenguaje. Ese lenguaje ya está cambiando el de la literatura; tiene que seguir cambiándolo, porque es un error creer que la lengua que usamos es una cosa fija. Eso es resignarse a una suerte de inercia. Permitir que estos nuevos usos del lenguaje permeen cómo uno escribe y cómo los demás escriben es enriquecer la escritura y, en general, aceptar que la lengua es una cosa orgánica, que fluye, que cambia y que se renueva de manera constante.

Justo ahora estoy trabajando en un libro que quiere ser una suerte de encrucijada. Intento mezclar varios lenguajes: el ensayo, la poesía, la traducción. Un paso para muchos géneros y muchos registros simultáneos. Pero a la vez, quiero formar un todo coherente. Conjugar esa multiplicidad de géneros y de voces se me está haciendo excepcionalmente complicado y, a la vez, quizá lo más emocionante.

Arabella Salaverry

Nicaragua | Costa Rica

Imagínese este cuadro: un día voy manejando, freno en un alto y veo a una mujer escarbando en una bolsa de basura. En ese momento apunté: "Mujer / bolsa de basura", y la luz del semáforo cambió de rojo a verde. Cuando llegué a casa, me senté y recordé esa imagen, a esa mujer. Ahí surgió un poema.

Soy poeta, actriz y narradora. Las tres vertientes fueron paralelas desde mi adolescencia. Estuve en una escuela muy particular, en la década de 1960, comandada por el músico Arnoldo Herrera. Era una época convulsa: a Costa Rica llegaban personas que huían de los regímenes políticos de sus países; don Arnoldo les recibía como profesores y de alguna manera les pagaba. En las tardes teníamos clases de literatura, danza, instrumentos, teatro…

Yo escribí toda la vida, pero hace apenas unos años comencé a publicar. Me daba algo de vergüenza decir que era escritora. Me parecía un título muy grande para adjudicármelo yo sola. Necesitaba el reconocimiento de afuera. ¡Una estupidez! Hasta que hace unos veinte años −en 2000− dije: "¡A la púchica! Soy escritora: mi pasión gira en torno a la palabra".

Mientras me decidí a reconocerme como escritora, fui una hormiguita coleccionadora: a mis 74 años, conservo manuscritos de la secundaria. Ahora estoy con una novela nueva, *Nosotras*, que habla sobre la relación madre-hija; me he encontrado algunos de mis textos de la adolescencia −precisamente la etapa de la vida en la que se da el mayor enfrentamiento en esa relación— y estoy pensando integrarlos.

Soy una escritora muy visceral. Escribo desde la intuición, no me hago un plan de la novela ni digo: "Los personajes van a ser estos, las situaciones van a ser estas". ¡No! Más bien hago un trabajo de *patchworking*.

Para mí, la obra más difícil es siempre la más reciente, esa en la que estoy trabajando. *Nosotras* me está costando mucho. Toco una serie de temas intensos, como el abuso sexual, y hasta incluyo mis sueños —*¡patchwork!*—. Tengo muchos sueños, la mayoría son pesadillas, y un día pensé: "¿Por qué no pongo estas pesadillas dentro de las situaciones extremas de una de las protagonistas de *Nosotras*?" En la novela, la madre ni siquiera considera la posibilidad de soñar: "Yo no sueño ni cuando duermo ni cuando estoy despierta", dice. La hija, en cambio, siempre sueña, siempre desde la pesadilla.

Trabajo mucho desde la autoficción. Cuando escribí *El sitio de Ariadna* (2017) lloraba como loca. El libro comenzó como una serie de cuentos que estaban por ahí, regados. Se los llevé a un gran amigo, el poeta Alfonso Chase, y me dijo: "Arabella, aquí tenés tu novela". Entonces, me puse a trabajar desde esa perspectiva; pero una novela implica mucho tiempo y eso siempre ha sido un problema para las mujeres. Me fui a Phoenix, donde estaba mi hija; ella se iba todo el día a trabajar y yo tenía todo el día para escribir. Un día mi hija volvió a casa y me encontró llorando:

—¿Qué te pasa? −me preguntó.

—Estoy escribiendo.

Soy muy loca. Tuve una etapa de maternidad muy prolongada, de veinticinco o treinta años, en los que no le di espacio a mis procesos creativos. Ahora decidí que el tiempo es mío. Pero es curioso, justo cuando me di el tiempo, un día pensé que ya no me interesa la poesía. ¡De verdad lo pensé! Y de repente, ¡tong!, se me pega un poema aquí, en la sien, y tengo que sentarme a escribirlo. Por ejemplo, el otro día vi la noticia de que en Italia se robaron un puente. ¡Un puente! Hice un poema. No puedo evitarlo.

Creo que en la literatura no funcionan las cosas que se elaboran desde procesos intelectuales muy complejos. Soy una mujer del siglo xx, no del xxi; crecí bajo el concepto de la belleza del lenguaje, sin importar el tema que se aborde. Para mí, la literatura tiene que ver con el lenguaje —los temas siguen siendo los grandes temas de la humanidad—, se define desde el estilo y desde la belleza del lenguaje.





Cristina Sánchez-Andrade

España

Entendí que era escritora cuando publiqué mi primera novela, *Las lagartijas huelen a hierba* (1999). Aunque entonces no tenía claro que me iba a dedicar profesionalmente a esto, sabía que es un mundo en el que cuesta mucho abrirse camino y que es difícil sobrevivir solo escribiendo.

Desde el punto de vista de la supervivencia, este trabajo tiene momentos muy difíciles. Un gran incoveniente es que, a la par que se escribe, hay que dar clases, escribir artículos y hacer cualquier cosa que haga falta, porque de la publicación de novelas no se vive. Todo esto apenas deja tiempo para escribir.

Pero creo que la peor pesadilla son los momentos de bloqueo. A lo mejor uno por fin dispone de tiempo para escribir, pero entonces no sale nada y eso es muy frustrante. Con cualquier otro trabajo esto se solucionaría con fuerza de voluntad o empeño; para quien se dedica a escribir el bloqueo no tiene nada que ver con eso. Cada novela tiene sus tiempos y hay veces que nos resulta difícil respetarlos porque queremos resultados rápidos. Es complicado que todos los elementos de la trama encajen y hay momentos de estancamiento en los que la trama parece no fluir.

Aun así, cuando estoy escribiendo soy como una esponja que absorbe todo: lo que leo, el cine que veo, las conversaciones que escucho, los sueños, las exposiciones… Todo lo llevo al terreno de la escritura, todo me sirve de alguna manera.

Además, investigo mucho. *Los escarpines de Kristina de Noruega* (2010) —mi única novela histórica— se desarrolla en el siglo XIII; como no sabía mucho de la época, tuve que hacer una labor de documentación ingente. Aprendí mucho y por eso me gustó.

Intento escribir todos los días al menos cuatro horas; es lo mínimo para "calentar motores" y que salga algo.

Con todas sus dificultades, la escritura y la lectura valen la pena para seguir disfrutando de otros mundos, para sumergirnos en universos que jamás conoceríamos si no fuera por la lectura, para ser otros, para ser libres, para vivir otras vidas, para sufrir y para disfrutar.

Beatriz Sarlo

Argentina

A comienzos de los sesenta, yo pensaba que la política se actuaba. Esa era mi posición ignorante a los diecisiete años. Los políticos eran egresados de la carrera de Derecho; la política en Argentina salía de ahí como los golpes de Estado de las fuerzas armadas. Aquello no era una alternativa en mi cabeza. Hubiera deseado estudiar Antropología, pero cuando llegué a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires me dijeron que era una carrera muy de derechas. Entonces elegí la literatura porque, de todos modos, ya era una lectora voraz.

No tenía la menor idea de qué se estudiaba en Letras. Creía, con una gran soberbia, que con lo que había leído y con lo que tenía por delante me alcanzaba. Mi desempeño como estudiante fue malo porque el mundo que rodeaba la facultad, el de las vanguardias de los sesenta, me atraía mucho más. Cerca de la Facultad estaba el Centro de Experimentación Audiovisual y Teatral del Instituto Di Tella; tuve la suerte de trabajar en un programa de radio allí, y gracias a eso, en 1963, vi por primera vez a alguien haciendo música electrónica.

Fueron *shocks* fuertes que no produjeron demasiada comprensión, pero tengo la hipótesis de que las primeras relaciones con la cultura, las más importantes, son esas que uno no entiende. Por ejemplo, a los doce años una prima mía me llevó a una representación del ballet *Apollon musagète* de Stravinski. Salimos de ahí sin saber qué habíamos visto —en esa época no había internet para consultar—, pero a mí se me partió la cabeza. La experiencia de no entender es fundamental —por eso no creo en la literatura masticada para los adolescentes—. En la formación, la idea de que uno encuentre un obstáculo y tenga la esperanza de que podrá superarlo es decisiva: "no entender" te pone en otro lugar, en estado de expectativa.

Para ser justa con Letras, con el tiempo he comprobado que mi formación literaria es la que organiza todas mis formas de leer lo urbano, lo social y lo político. Tomar un acontecimiento y leerlo intensamente —como algo que puede ser muy pequeño, pero que tiene inmensa densidad semántica—, así es como uno lee una metáfora en un poema.

No he dejado de pensar como crítica literaria, aunque a veces me saquen de ese campo porque hay que escribir de política. Escribiendo sobre literatura no tengo dudas; me puedo equivocar en mi gusto crítico, pero me siento absolutamente en mi terreno.

Nunca consideré escribir ficción. Lo mío empezó siendo un ideal universitario: investigar. En mi tesis de licenciatura aprendí a trabajar en archivo —es interesantísimo—. Aprendí la palabra *ensayista* mucho más tarde; creo que esa palabra hay que ganarla. No me hubiese parecido mal ser traductora, pero no escritora: me daban a leer Shakespeare y Austen en el colegio a los diez años; después de eso ¡no se te puede ocurrir ser escritora! Pero no perder nunca la literatura. En una serie de crónicas breves que publiqué durante cinco años en la revista *Viva* toqué a un público que creí que no iba a tocar nunca. Volvería a escribir eso en vez de tantas porquerías sobre política.

Llego a las diez de la mañana a mi estudio y me voy a las nueve de la noche. No trabajo los sábados y los domingos en absoluto; ni siquiera atiendo llamadas, ni porque me llamen de la BBC. Estoy muy acostumbrada a trabajar fuera de casa porque durante mucho tiempo no la tuve. En época de la dictadura trabajaba en bibliotecas. Gracias a esa experiencia, separé el cigarrillo del trabajo —es lo único que podría agradecerle a la dictadura—: nunca fumo cuando escribo.

Soy de la generación que escribía en máquinas Olivetti de seis kilos de peso. En Estados Unidos, en los ochenta, compré una computadora portátil japonesa que fue vista con veneración. Nunca me gustó hablar por teléfono, por eso lo evito. No tengo Facebook ni Twitter, y no me interesan mucho los mensajes de corta duración: una frase ingeniosa la puede hacer cualquiera; la cuestión es si hacemos un párrafo con muchas oraciones subordinadas.



Enrique Serna

México

Tomo notas todo el tiempo. A veces las pego en un pizarrón y, cuando ya lo tengo demasiado lleno, hago un archivo de computadora con todas ellas. Siempre escribo en las mañanas porque me da insomnio si lo hago en las tardes.

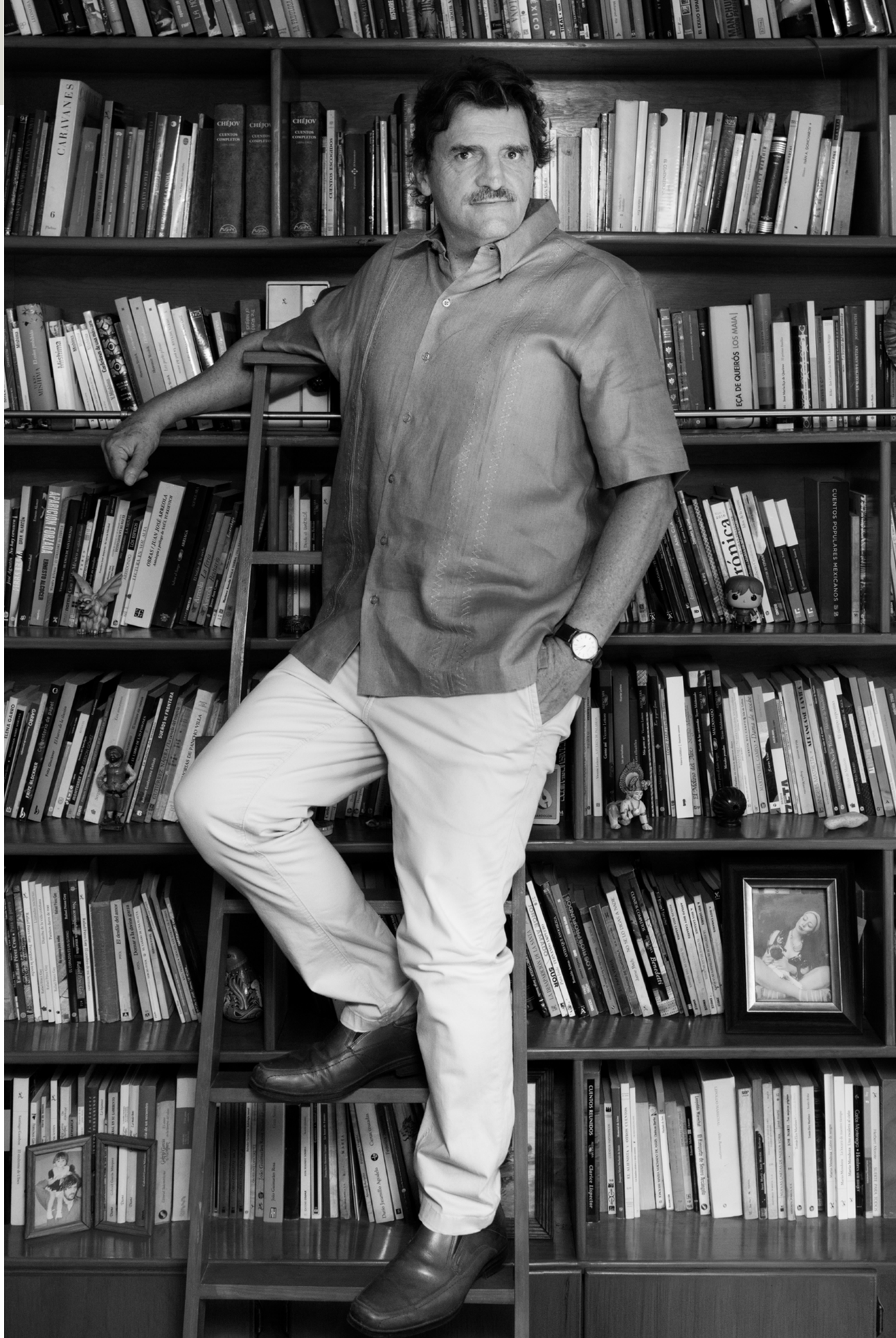
Por supuesto, hay momentos en los que uno se tiene que interrumpir porque no sabe cómo seguir una novela o un cuento. Es angustioso porque puedes sentir que si no continúas satisfactoriamente esa historia, se puede ir a la basura el trabajo en el que has invertido tanto. Creo que en esos casos queda esperar para resolver en la mente algunas situaciones. A veces he tenido que detenerme durante meses enteros. Son momentos difíciles, aunque pienso que es mejor que las ideas lleguen de manera natural y espontánea, que tratar de forzar la imaginación y continuar. También hay momentos de vacas gordas.

Empecé a escribir a los diecisiete años, el día en que una *muuuy* tediosa maestra de literatura nos estaba dictando fichas de autores, y yo, para escapar de ese aburrimiento, me puse a escribir un cuento fantástico, "La bóveda", inspirado en mis autores de cabecera de aquel tiempo: Edgar Allan Poe, H. P. Lovecraft y H. G. Wells. Mandé el cuento a un suplemento cultural del periódico *El Nacional*, que tenía un concurso semanal permanente de cuento corto, y me lo publicaron. Ahí sentí que había nacido mi vocación.

En realidad, nació antes gracias a que mi madre era una lectora omnívora; leía lo mismo a los *best sellers* del momento que a los clásicos de la literatura universal. Ella me contagió el gusto por la lectura. Es que la literatura solo se puede inculcar como una alternativa de entretenimiento. La idea de forzar al niño, al muchacho, a memorizar corrientes literarias, fechas de nacimiento de autores, obras, etcétera, los hace abominar para siempre los libros.

Me parece que es vital que siga habiendo una comunidad lectora, pero hay que despertar el gusto por leer, no forzar. Eso depende de muchos factores como la educación pública, y creo que en eso tenemos un terrible rezago en México.

Las redes sociales también pueden influir para formas nuevas de literatura. Por ejemplo, Twitter ha influido para que se cultiven relatos breves, similares a los poemas cortos haikú. Eso me parece bien, aunque, a diferencia de las redes, la literatura es un medio de conocimiento intuitivo; las verdades parciales que puedes descubrir por medio de ella quizás transformen la manera de pensar de algunas personas, pero de ahí a que sea un instrumento que agite a las masas, no lo creo.





Ana María Shua

Argentina

Yo quería ser escritora. No digo que pensara que eso fuera posible −no era narradora y no sabía narrar−, pero quería serlo.

Tuve mi primer éxito literario a los ocho años. Escribí un poema para el día de la madre. Un éxito abrumador. La maestra corrió a mostrárselo a la directora y me hicieron recitarlo: "Te evoco anualmente en este día / pronunciando tu nombre sin igual..." Creo que lo que más les impresionó fue que usé el verbo *evocar*. En la primaria escribí muchos poemas y gané los mejores premios que he recibido en mi vida.

De pronto, cuando tenía once años, sufrí un tremendo bloqueo. No escribía y me sentía mal porque creía que escribir era mi misión: la misión que los escritores sentimos que tenemos, una que nadie nos pide y que a nadie le interesa. Yo quería narrar y, como en aquel momento no podía, me parecía que nunca más iba a poder. También pensaba que había que ser extraordinaria −un genio o nada− y esa idea es muy paralizante. Pero en algún momento, en la adolescencia, me di cuenta de que ser un escritor mediocre no era algo tan grave y terrible; comprendí que muchos de los libros y autores que había leído con absoluta pasión quizás no eran tan extraordinarios, pero a mí me habían gustado mucho. Entonces dije: "Bueno, puedo seguir intentando".

Pasé muchos años luchando por contar una historia. No sabía por dónde entrarle ni cómo seguir; podía contar cómo eran las cosas, pero no podía contar qué pasó entonces.

Cuando tenía diecinueve años comencé a buscar trabajo en redacciones de diarios. En todas me mandaban para el lado de las revistas femeninas. En una me dijeron: "Informes periodísticos no necesitamos, pero si vos pudieras escribir cuentos románticos..." "Sí", −dije−, "yo creo que sí".

A mí me gustaban los cuentos de las revistas femeninas y eso me sacaba de encima el pesado yunque de la exigencia artística: ¡no tenía que escribir para la historia de la literatura universal! Escribí cuatro cuentitos que me sirvieron para destrabar y entender cómo se cuenta un cuento. Para mí fueron importantísimos: pude empezar a escribir mis propios cuentos.

A los veinticuatro años escribí todo un libro de microrrelatos y supe que publicar cuentos era muy, muy difícil: no le interesaban a nadie. Los editores me decían: "Bueeeno, si fuera una novela...".

Tenía veintisiete o veintiocho años y empecé a escribir una novela, *Soy paciente*, que en 1979 ganó su primer premio. Me invitaron a la Feria del Libro de Buenos Aires y por primera vez, cuando estuve ahí, dije: "Soy escritora". Suelo escribir una novela, un libro de microrrelatos, un libro de cuentos, otra novela. Bastante esquemático, bastante así, en ese orden. Lo último que publiqué fue un libro de microrrelatos, ahora toca uno de cuentos.

Yo nunca había leído un libro sin dibujos. Tenía cinco años y era muy lectora de las revistas del Pato Donald cuando empecé a leer *Azabache*. Fue una cosa deslumbrante. ¡Se me cayó toda la literatura encima! Me llevó meses −leía muy despacio−, me identifiqué absolutamente con el personaje y cuando la terminé de leer me sentía Azabache.

Todo lo que uno escribe es autobiográfico. Qué sabe uno del dolor de los demás; qué de lo que le pasa a los demás cuando sienten ira o cuando se sienten felices. ¡Uno no sabe nada! Uno es todos sus personajes: los buenos, los malos, los que están basados en personas reales.

Creo que los escritores somos también modestísimos profetas que estamos acá para anunciar catástrofes posibles y, de alguna manera, conjurarlas. La literatura nos sirve para distraernos de esta realidad angustiosa; nos distrae, aunque va a lo más fundamental de la especie humana: la conciencia de la muerte.

El humano es el único animal que sabe que va a morir. De eso se ocupa la literatura.

Vicenta María Siosi Pino

Colombia

Decidí ser escritora para contar la historia de mi pueblo. Soy wayuu: tengo un cementerio, una ranchería y un pasado histórico.

Mi primera influencia fue mi mamá, que era narradora. En el pueblo wayuu los narradores tienen un rol dentro de la comunidad, igual que los *putchipuü* o palabreros, que son los conciliadores, o que los *oütshi*, los médicos. Los narradores conocen la tradición oral, son ricos en gestos y en palabras, y usan muchas onomatopeyas. Escucharles es un espectáculo.

A los ocho años llegué de Pancho a Riohacha para continuar mis estudios porque mi madre tenía claro que debíamos estudiar para salir adelante. Vivíamos en la periferia. En la noche nos sentábamos como si estuviéramos en la ranchería y mi mamá nos contaba historias de Pancho. Siempre nos dejaba expectantes y yo pensaba: "Mi mamá está inventando eso".

Después me di cuenta de que todo lo que nos contaba era verdad. Mi mamá me llevaba a todas partes –yo le decía: "¡Yo no soy tu maleta! ¡No soy tu mochila! ¡Déjame!"– y con ella viví muchas historias, mismas que después ella narraba; pero, en sus relatos, las historias no eran necesariamente como yo las había vivido. Ella las adornaba con palabras y detalles. Así fue como aprendí de ella.

Tiempo después, en el colegio, tuve una profesora que se llamaba Donaire Mena –¡no se me olvida su nombre!– que me enseñó el amor por los libros. Con ella leíamos de todo. Yo quedé marcada cuando leí a Horacio Quiroga quien, aunque tiene cuentos infantiles, escribió historias muy truculentas, ¡y aquella señora nos mandaba a leerlas! Horacio Quiroga sigue siendo mi autor preferido.

Un día, cuando ya había leído mucha literatura de Colombia, de América Latina y de Europa, me pregunté: "¿Y quién cuenta nuestras historias? ¿Dónde están las historias de los wayuu?" Me parecía que había cosas extraordinarias que merecían ser contadas y tomé el reto. "Yo voy a contar esas historias", me dije, y comencé a buscarlas.

Desde entonces, cada vez que escribo lo hago con la misma intención: que quienes me lean, nos conozcan; que sepan cómo somos los wayuu, cómo vivimos y, sobre todo, cómo sentimos las mujeres wayuu –cuáles son nuestros sentimientos y nuestros sueños, lo que nos pone tristes.

Sobre los wayuu se han escrito libros de antropología y muchas investigaciones, pero yo escribo desde el corazón de nuestra cultura, desde el corazón de una mujer wayuu descubriendo el corazón de otras mujeres wayuu. Me interesa que nos conozcan porque sé que cuando lo hagan aprenderán a estimarnos. Por eso siempre voy escuchando historias, hablo con mujeres, pregunto mucho y voy descubriendo lo que tenemos en el corazón.

Mi primer cuento, "Esa horrible costumbre de alejarme de ti", fue publicado en 1992. Lo escribí para concursar en la universidad. No ganó, pero un día cualquiera el relato inició un extraño recorrido: se lo presté a mi hermano, mi hermano se lo prestó a una novia, la novia se lo dio a otro hermano; después cayó en manos de un profesor y ese profesor se lo llevó a Justo Pérez, entonces rector de la Universidad de La Guajira, quien me llamó para hablarme de su interés en publicarlo. Un día el cuento fue publicado en un magacín literario de cobertura nacional.

Era la primera vez que un cuento escrito por una mujer indígena se publicaba en Colombia. Antes de la Constitución de 1991 se habían publicado textos escritos por hombres indígenas, pero yo fui la primera mujer indígena a la que se le publicó un texto en mi país.

He escrito poco, porque para escribir debo estar tranquila, sin preocupaciones ni afanes; debo estar desocupada, inoficiosa.

Soy y seré wayuu porque mi abuela lo era y también mi madre. Cuando muera, me enterrarán en Pancho.



Camila Sosa Villada

Argentina

Tal vez el hecho de no tener un propósito más allá del reconocimiento de lo bello es más importante de lo que creíamos. Escribimos y leemos, quizás, porque la literatura nos recuerda que deseamos ese instante de suspensión que provoca la belleza. Lo hacemos, tal vez, porque la literatura nos dice que en el otro no encontramos a un enemigo, sino un misterio. Esa idea es más respetable que la construcción que han creado los medios de comunicación.

Creo que mi experiencia como escritora ha sido distinta a la de otras personas. No porque yo sea transexual, sino porque los escritores son, por lo general, personas muy privilegiadas, al punto de nunca identificar sus privilegios —que se llevaron todos los míos–. Muchos de los escritores a los que leemos son los que tuvieron acceso al mercado editorial y tienen tiempo para escribir porque no están cavando túneles o sobreviviendo a una matanza en la cárcel. Por supuesto, hay excepciones.

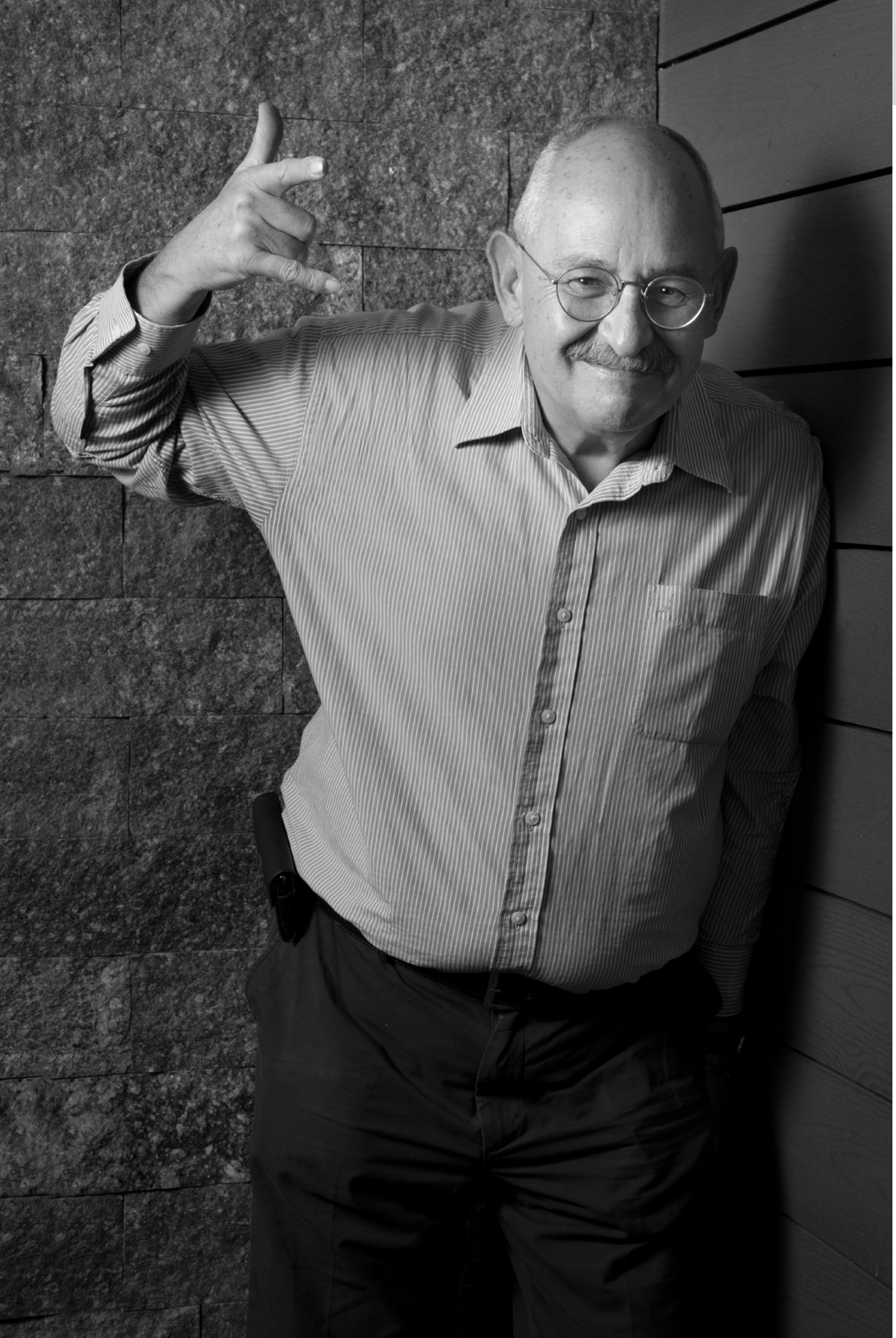
Yo me di cuenta de que soy escritora hace relativamente poco, desde la publicación de *El viaje inútil* (2018). Ese fue el libro que me habilitó a pensar que esta costumbre de contar el cuento era narrar; antes no me atrevía a decir que eso era un oficio porque para mí, contar historias era la manera de hablar con los otros.

Este oficio se pone difícil cuando una coteja lo que escribió a solas con los lectores, sin pensar que eso será leído por alguien, interpretado por alguien, incluso despreciado por alguien. Es fatal cuando el que lee cree saber más que vos de tu escritura. A veces ni quienes escribimos podemos saber de qué se trata, qué forma tiene el hueso de un escrito y, a veces, alguien lo desentraña con una síntesis un tanto injusta. Pero los trabajos siempre son difíciles. Por eso dedico tiempo a hacer algo que me permita disfrutar de los momentos de no hacer nada, que es lo que más me gusta.

Creo que haber sido vendedora ambulante fue lo que imprimió en mí una especie de sumisión hacia los otros. Me moría de vergüenza cuando vendía helados; constataba algo que sentía desde muy chica, la desigualdad con respecto a los demás, porque yo cargaba una conservadora (hielera) bajo el sol mientras ellos se bañaban en el río.

De ahí en más, el único reconocimiento que encuentro vital es el dinero. En ese sentido *Las malas* (2019) se lleva todos los premios. Pero lo que sucede con los libros es de otro orden; no tengo la atención puesta en el reconocimiento. La instancia de la escritura es, por siempre, la más maravillosa de todas; es como el momento de oscuridad y silencio antes de una función de teatro. Escribir es un vicio muy privado, intransferible y, por lo tanto, más divino que todo lo que pueda suceder afuera. En mi caso, ese vicio es caótico, disoluto, indisciplinado. Todo es material para la escritura: el gesto de una mujer en la fila del supermercado mientras busca la tarjeta de crédito en su cartera, una experiencia familiar e incluso los sentimientos en torno a un amante. Eso es lo que se escribe en el cuerpo y una después intenta transcribir.





Benito Taibo

México

Mi trabajo como escritor se me complica todos los días, cada vez que me pongo frente a la máquina de escribir o me pongo la pluma en la mano. Bueno… uso la pluma y la computadora, a la que le metí el sonido de máquina de escribir, porque soñaba con el *tinnn* del cambio de renglón. El *tiqui-tacatá-tacatá-taca… tinnn* es la música que me acompaña, porque es el ritmo con el que se está contando el mundo. En fin, se me complica porque es un oficio, y un oficio sin dificultad no es oficio.

Siempre escribo sabiendo que tendré que borrar. Mi gran maestro fue José Emilio Pacheco, que escribía con la goma de borrar. Si lees sus primeros escritos, editados a finales de los sesenta, y lees las ediciones más recientes, sabes que los textos cambiaron. José Emilio fue quitando todo eso que a él pareció que sobraba. La poesía es el perfume de las palabras: se van destilando y la enorme máquina destiladora se llama "paso del tiempo". Todo el tiempo trato de quitar las palabras que sobran.

Siempre pensé que escribir historias era mi destino. Desde que cumplí dieciséis años, el periodismo fue mi escuela, mi casa, mi trinchera. Me fui volviendo escritor conforme iba ejercitando el oficio, pero nunca me la creí. Es más, sigo sin creérmela porque "hola, soy escritor" solo podrían decirlo James Joyce, Charles Dickens, Paul Auster, José Saramago… Tampoco dije "hola, soy poeta" cuando salió mi primer libro, *Siete primeros poemas*, en 1976. Me da pudor.

¿Por qué decidí la poesía? Había muchos Taibos por kilómetro cuadrado en el territorio de la narrativa; solo en mi vida diaria tenía a mi lado a dos extraordinarios que escribían como locos: Paco Ignacio Taibo I y Paco Ignacio Taibo II. Y bueno, yo no tenía ni la constancia, ni la paciencia, ni la disciplina. Para el periodismo sí. Eso es de todos los días; tienes que hacerlo. Punto.

Ya sé que se ha dicho millones de veces que el periodismo es una suerte de hijo bastardo de la literatura. No, no, no. Estoy completamente en desacuerdo: el periodismo es el hijo más guapo de la literatura; un hijo mayor y elegantísimo. Las mejores demostraciones son *A sangre fría*, de Truman Capote, los textos de Gabriel García Márquez y los de Svetlana Alexiévich sobre Chernóbil y sobre las mujeres en la Segunda Guerra Mundial.

Soy periodista y un escritor tardío; escribí mi primera novela a los cuarenta y nueve años. Me da igual, porque no se puede ser escritor si antes no eres un lector. Uno va leyendo y encontrando sus marcos de referencia. Yo tenía que afinar mis lecturas antes de dar el salto al vacío de la narrativa.

En eso encontré un montón de libros a los que me hubiera encantado borrarles el nombre del autor, de la autora, y ponerles el mío. ¡Pero montones, montones, montones! Decía: "¡Coño! ¡Se me adelantó doscientos años! ¡Qué ganas de haber contado yo esa historia, con esas palabras!" Pienso en *Tú estás loco, papá*, de William Saroyan; cualquiera de *La comedia humana*, de Balzac; cualquiera de Dickens; un soneto de Shakespeare; una poesía de Jaime Sabines o de Marin Sorescu o de cualquiera de la Generación del 27.

Lo más difícil fue hacer mi primera novela, *Polvo* (2010). Es una obra histórica, que me llevó como tres años de investigación y dos de escritura. Me costó sangre, sudor y lágrimas. Apenas estaba entrando en la narrativa y escogí un tema francamente complicado: la Guerra Cristera, los inicios de la antropología criminal y la historia del Niño Fidencio, en Nuevo León. Me metí en un liazo, pero acabé muy feliz.

Terminé feliz porque lo que quiero es contar historias. No sé hacer otra cosa… Sí, yo creo que sí debo ser un escritor.

Luisa Valenzuela

Argentina



Escribo sin plan, sin mapa, sin una idea previa. Escribo porque hay algo que está latiendo. Lo sorprendente es que al final hay una historia. Ahora estoy con una novela que no tiene nada detrás: la voy a sacar de la nada y me estoy divirtiendo mucho.

Me fascina pensar de dónde vienen las historias. Para mí es que ya estaban escritas en alguna parte, en ese tiempo que no es el que transcurre para los humanos. No creo que las historias estén esperándome a mí –¡imaginate!–, sino que son como algoritmos que se atan y vos armás tu tejido. Por eso en mi literatura hay una parte que trabaja sola, una parte inconsciente que no sé especificar.

Siempre tuve una enorme curiosidad, un enorme placer por el conocimiento, por las lecturas heterogéneas, por meterme en todo. Soy omnívora Y después no me acuerdo de nada, pero creo que hay un proceso de digestión enorme en lo que una olvida, cosas que después afloran en otro lugar. Por ejemplo, las novelas de largo aliento me habitan en un plano secundario. Mientras hago mi vida cotidiana, hay una parte de mi mente que sigue trabajando; me mantengo alerta a las palabras. Lo llamo un estado tercero, un estado de "estar en novela".

Mi primera novela la escribí cuando mi hija tenía un año. Ella dormía la siesta y yo escribía. El resto del tiempo era madre, aunque sucede que la novela te habita todo el tiempo.

Hay, por supuesto, algunas novelas que cuestan mucho. En Argentina, por ejemplo, la dictadura fue un momento muy difícil para la escritura: se cayó, se calló. Mucho tiempo se pensó que iban a encontrarse manuscritos archivados, pero no, mucha gente no pudo ni escribir.

En mi caso las mayores turbulencias han venido desde adentro, con los llamados "bloqueos". He sufrido mucho esas instancias porque tengo una necesidad que no puede cumplirse; he publicado muchísimo –tengo más de treinta libros publicados–, pero también estoy llena de cuadernos: no me salió la novela, no avancé, no se me ocurrió nada.

Una de las turbulencias más grandes fue *El mañana* (2010). La interrumpí muchas veces. Estuve siete años escribiéndola. Algo de mí se resistía, evidentemente. Quería resolver intrigas y no podía. El tema es que en la literatura, la solución te la debe dictar la propia novela, y en el *El mañana* eso me costó horrores.

Cada lector hace una lectura distinta de la misma obra; los libros cambian según por cuáles manos pasan. Me pasó en el Bronx, en Nueva York, donde trabajé un tiempo con personas casi analfabetas; hallaban cosas extraordinarias.

Una novela te interpela de una manera muy especial. Entrás en sincronía con ella. Ahí está la magia de la literatura y eso no lo pueden hacer los emojis: no pueden despertar empatía como la buena escritura. Con la buena literatura entrás en relación con el otro y te das cuenta de que hay un mundo ahí afuera que no es el tuyo, que es fascinante y que tenés que respetar y querer. Reinventarlo: esa es la palabra.



Mario Vargas Llosa

Perú

Aprendí a leer a los cinco años, en la clase del hermano Justiniano, en el Colegio de La Salle, en Cochabamba (Bolivia). Es la cosa más importante que me ha pasado en la vida. Recuerdo con nitidez cómo esa magia –traducir las palabras de los libros en imágenes– enriqueció mi vida, rompiendo las barreras del tiempo y del espacio y permitiéndome viajar con el capitán Nemo veinte mil leguas de viaje submarino; luchar junto a D'Artagnan, Athos, Portos y Aramís contra las intrigas que amenazan a la reina en los tiempos del sinuoso Richelieu, o arrastrarme por las entrañas de París, convertido en Jean Valjean, con el cuerpo inerte de Marius a cuestas.

La lectura convertía el sueño en vida y la vida en sueño y ponía al alcance del pedacito de hombre que era yo el universo de la literatura. Mi madre me contó que las primeras cosas que escribí fueron continuaciones de las historias que leía pues me apenaba que se terminaran o quería enmendarles el final.

He podido dedicar buena parte de mi tiempo a esta pasión, vicio y maravilla que es escribir, crear una vida paralela donde refugiarnos contra la adversidad, que vuelve natural lo extraordinario y extraordinario lo natural, disipa el caos, embellece lo feo, eterniza el instante y torna la muerte un espectáculo pasajero.

Algunas veces me pregunté si en países como el mío, con escasos lectores y tantos pobres, analfabetos e injusticias, donde la cultura era privilegio de tan pocos, escribir no era un lujo solipsista. Pero estas dudas nunca asfixiaron mi vocación y seguí siempre escribiendo, incluso en aquellos períodos en que los trabajos alimenticios absorbían casi todo mi tiempo.

Creo que hice lo justo, pues, si para que la literatura florezca en una sociedad fuera requisito alcanzar primero la alta cultura, la libertad, la prosperidad y la justicia, ella no hubiera existido nunca. Por el contrario, gracias a la literatura, a las conciencias que formó, a los deseos y anhelos que inspiró, al desencanto de lo real con que volvemos del viaje a una bella fantasía, la civilización es ahora menos cruel que cuando los contadores de cuentos comenzaron a humanizar la vida con sus fábulas. Seríamos peores de lo que somos sin los buenos libros que leímos, más conformistas, menos inquietos e insumisos y el espíritu crítico, motor del progreso, ni siquiera existiría. Igual que escribir, leer es protestar contra las insuficiencias de la vida.

Aunque me cuesta mucho trabajo y me hace sudar la gota gorda, y, como todo escritor, siento a veces la amenaza de la parálisis, de la sequía de la imaginación, nada me ha hecho gozar en la vida tanto como pasarme los meses y los años construyendo una historia, desde su incierto despuntar, esa imagen que la memoria almacenó de alguna experiencia vivida, que se volvió un desasosiego, un entusiasmo, un fantaseo que germinó luego en un proyecto y en la decisión de intentar convertir esa niebla agitada de fantasmas en una historia.

La literatura es una representación falaz de la vida que, sin embargo, nos ayuda a entenderla mejor, a orientarnos por el laberinto en el que nacimos, transcurrimos y morimos.

Las mentiras de la literatura se vuelven verdades a través de nosotros, los lectores transformados, contaminados de anhelos y, por culpa de la ficción, en permanente entredicho con la mediocre realidad. Hechicería que, al ilusionarnos con tener lo que no tenemos, ser lo que no somos, acceder a esa imposible existencia donde, como dioses paganos, nos sentimos terrenales y eternos a la vez, la literatura introduce en nuestros espíritus la inconformidad y la rebeldía, que están detrás de todas las hazañas que han contribuido a disminuir la violencia en las relaciones humanas. A disminuir la violencia, no a acabar con ella. Porque la nuestra será siempre, por fortuna, una historia inconclusa. Por eso tenemos que seguir soñando, leyendo y escribiendo, la más eficaz manera que hayamos encontrado de aliviar nuestra condición perecedera, de derrotar a la carcoma del tiempo y de convertir en posible lo imposible.

Socorro Venegas

México

En un taller literario, María Luisa Puga leyó uno de mis textos, se volvió hacia un tallerista y le dijo: "¡Una escritora!" Fue la primera vez que alguien me llamó "escritora". Yo tenía veinte años y entendí que estaba en el camino de una búsqueda que no iba a ser fácil.

Recuerdo que estaba trabajando en un cuento sobre uno de los temas que he rondado mucho, una de mis obsesiones literarias: la enfermedad de Gabriel, mi hermano pequeño que murió cuando él tenía nueve años y yo once. Su muerte fue un parteaguas en mi biografía y terminó condicionando mi mirada del mundo, no solo del de afuera, sino de mi mundo interior. La infancia y la enfermedad son temas recurrentes en mi escritura.

Los momentos más difíciles del oficio son los más entrañables y los que le dan sentido a la escritura; son esos instantes en los que sientes que no terminas de contar lo que quieres, que aún no alcanzas a mostrar el mundo que quieres revelar. Peleas contigo misma y esas luchas interiores terminan vertidas en un texto. Creo que de esas guerras internas está hecha la escritura. Esa es la gloria y también el infierno.

Cada novela y cada libro de cuentos que he escrito han tenido una vida propia, un espacio y un tiempo. Hay una coherencia que les da unidad: no he renunciado a preguntarme, desde distintos ángulos, lo que significan para mí la pérdida, el dolor, sobrevivir y seguir amando a alguien que ya no existe.

En mis historias es constante la metáfora de los cuerpos celestes: las estrellas que explotan, aquellas que se están extinguiendo y esas cuya luz todavía nos llega a pesar de que han dejado de existir. La pregunta sobre lo que significa la sobrevivencia ha permeado mi escritura siempre.

Cada historia me desafía de una manera diferente. Es un poco como esos buzos que hacen inmersiones a distintas profundidades para ver cuánto tiempo aguantan sin oxígeno. Mi apuesta es saber qué tan hondo puedo llegar sin ser complaciente, sin falsas posturas.

En lo que escribo está muy presente cómo se vive la experiencia de la muerte en la infancia, porque es una marca de mi niñez. Los niños no se preguntan "¿por qué me pasó?"; lo asumen. Tienen una mirada inocente y al mismo tiempo protectora. Yo vi un cadáver cuando tenía diez años: el de la hija de unos amigos de mis papás que estaba enferma de cáncer, como mi hermano, y murió antes que él. A mi padre le pareció muy natural que lo acompañara al funeral. Me pude acercar al féretro. El rostro de la niña se quedó en mi memoria, como una escritura. Lo que hace perturbadora esa experiencia es que haya sido una niña la que estaba ahí, en el ataúd. Así supe que los niños también se mueren; por primera vez pensé que podía morir. No sé si esa experiencia equivale al fin de mi infancia.

Me interesa esa escritura en el alma de un niño: qué significa para el adulto en el que se va a convertir, cómo condiciona su mirada del mundo. Creo que las pérdidas nos configuran de una manera distinta para hacer preguntas dolorosas, sabiendo que no hay respuestas. Las preguntas permanecen, nos pueden acompañar e iluminar toda la vida; en cambio, las respuestas no se quedan porque la vida se transforma.

Me parece que el escritor debe responder, en su escritura, a necesidades muy profundas, no coyunturales. La calidad de un texto, su hondura literaria, su autenticidad, no tendrían que estar determinadas por el momento en el que se escribe. Yo prefiero que pase un tiempo alrededor de una experiencia antes de intentar traducirla. Me estorba la inmediatez. Mis proyectos son espaciados en el tiempo. Siempre me involucro muy a fondo, desde donde la escritura necesita un "tiempo en la oscuridad" para ver si resiste, si hay algo ahí donde yo quiera continuar o no. ¿Si no hay algo? Se va a la basura.



Enrique Vila-Matas

España

Me había pasado la vida ignorando en qué momento me transformé en escritor hasta que, tras la muerte de mis padres, descubrí, entre sus papeles, dos cuentos cortos que escribí a los cinco años. A esa edad faltaba mucho para que yo fuera realmente un escritor, pero las historias contadas no dejaban dudas sobre lo que iba a hacer en la vida.

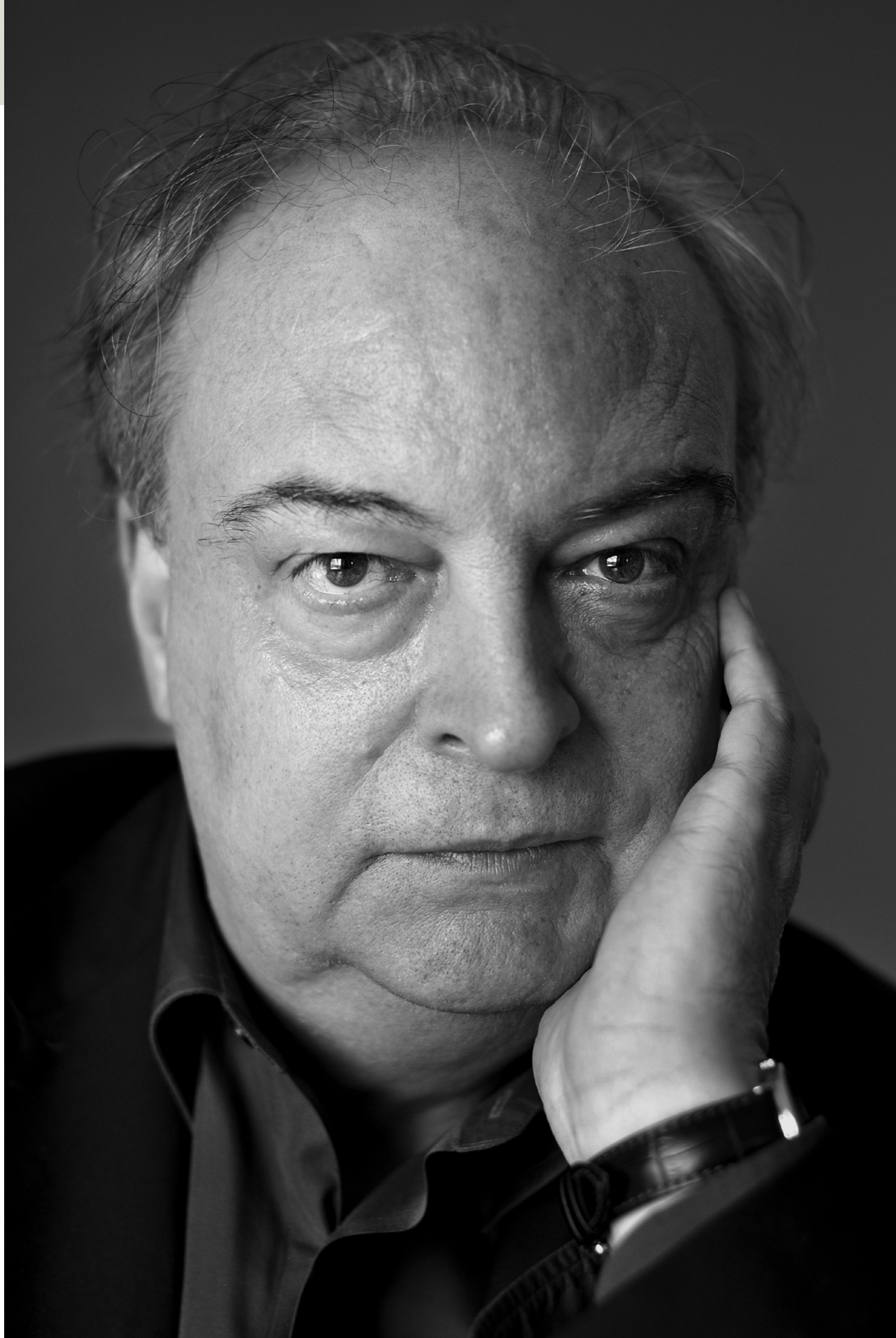
Desde que comencé me ha ocurrido lo mismo. Por las noches, la novela que estoy escribiendo desde hace meses entra en crisis —cada noche, su enésima crisis– y pienso que no tiene ningún valor. Pero a la mañana siguiente, vuelvo al texto y, por un sofisticado sistema de autoconvencimiento, llego a la conclusión de que estoy escribiendo el mejor libro de mi vida —si pensara lo contrario no podría seguir–, que es una genialidad que no supe ver el día anterior. Voy, pues, de un extremo a otro sin término medio, y cualquier lectura de lo que estoy haciendo sirve para seguir escribiendo.

Todas mis novelas, mis cuentos y mis ensayos me han costado el mismo trabajo porque busco la dificultad premeditadamente. Uno de mis lemas siempre ha sido la máxima de Spinoza: "Todo lo excelso es tan difícil como raro". A quienes me leen les suele ocurrir algo parecido: o me adoran o me detestan, nadie permanece en un punto intermedio.

Más que libros que hubiera querido escribir, hay libros –muchos– que me ha encantado leer: "Después de todo, lo normal es leer, no escribir", decía Gil de Biedma.

Claro que también podría decirse lo contrario y sería válido; es lo que tienen los aforismos o las sentencias, que pueden afirmar una cosa tanto como la contraria.

Je me souviens, de Georges Perec. Me hubiera gustado tener la idea de ese libro pero, por suerte para la humanidad, la tuvo primero Perec.





Manuel Vilas

España

Si algo me gustaría considerarme es una persona laboriosa, una persona trabajadora. El de trabajador es el único adjetivo que tolero sin incomodidad: todos los demás me incomodan muchísimo, pero el de trabajador me gusta. Soy un trabajador de los libros, de la literatura.

Empecé a escribir con catorce años —a esa edad ya sabes que lo que lees te está provocando la escritura—. Me ha pasado que mucha gente se asombra de que lleve tantos años escribiendo, pero es lo que hay: simplemente te pegas la vida escribiendo y lo dejas todo a ver qué pasa; lo que intentas es que el libro que estás haciendo en el momento sea el mejor.

Soy un escritor compulsivo por mi obsesión por el trabajo, eso es heredado de mi padre. Cuando era profesor de instituto me levantaba por la mañana e iba a dar mis clases; desde que me dedico a la literatura, me levanto y tengo que producir, porque entiendo que es mi trabajo. Tengo que escribir todos los días; si no lo hago, es como si dijera: "Si no has escrito hoy, no comes".

Mi mayor obsesión es la familia, el único sitio donde se puede encontrar el amor incondicional, el amor que no está expuesto a vaivenes sentimentales, a vaivenes de mercadería, o a vaivenes de otro tipo de intereses. Las relaciones de amistad se rompen, el amor romántico es cambiante; lo único que permanece es el lazo entre padres e hijos. Es un misterio de la especie; de los misterios más atávicos, más primitivos y más maravillosos.

Vivimos un momento donde hay una exigencia de blanco y negro que a mí me parece agobiante y antidemocrática. Yo reclamo las cincuenta mil gamas de grises. La literatura es cinco millones de grises. La civilización y la inteligencia son la creación de matices, si a un escritor le quitas los matices, le quitas la literatura. Políticamente, la matización ahora está mal vista; a mí la imposibilidad de matizar me parece perjudicial para la inteligencia y para la civilización.

Juan Pablo Villalobos

México

Comencé a escribir cuando tenía catorce años, pero entonces no tenía consciencia ni interés en lo que significaba ser escritor. Escribía poemas —muy malos, malísimos— y canciones para el grupo de rock de mis amigos, porque yo siempre fui muy inepto en el manejo de instrumentos musicales. La conciencia sobre "ser escritor" llegó mucho más tarde, a los treinta y siete años, cuando publiqué mi primera novela, *Fiesta en la madriguera* (2010).

De cualquier forma, lo de "ser escritor" me parece algo irrelevante, es algo que sucede cuando no estás escribiendo: se es escritor cuando se presenta un libro, cuando se responde a una entrevista, cuando se posa para una fotografía, pero uno tiene que olvidarse de eso cuando está escribiendo. No hay nada más perjudicial para la escritura que creerse escritor.

Los inicios de un libro suelen ser complicados. Hay que buscar un tono narrativo, un punto de vista, establecer unas reglas lo bastante laxas como para que pueda suceder cualquier cosa en la historia. Eso no es sencillo, pero lo verdaderamente difícil es que la respuesta que encuentras al escribir un libro no sirve en el siguiente. Hay que volver a empezar de cero.

Ahí radica también lo bonito de escribir: es un proceso de aprendizaje perpetuo. Por supuesto, cabría la posibilidad de repetir un hallazgo o eso que suelen llamar "estilo". Yo prefiero buscar algo nuevo. Tampoco es que cada libro sea radicalmente distinto. Se trata de pequeños cambios, nuevos descubrimientos que quizá pueden pasar desapercibidos para el lector, pero que para mí son importantes porque son la huella de ese aprendizaje.

En el proyecto de un nuevo libro suelo comenzar con algo muy vago: una imagen, una idea, el detonante de una posible trama, un personaje, un sonsonete en mi cabeza, los balbuceos del que puede ser el narrador de la historia. A partir de ahí comienzo a escribir sin saber a dónde voy.

No me gusta conocer de antemano el desarrollo de lo que estoy escribiendo. La narración entendida como una actividad de organización y control me aburre. Entiendo la escritura como una exploración, como una búsqueda. Evidentemente, esta manera de trabajar implica empezar muchas veces; es un proceso acumulativo hasta que encuentro algo.

Una sesión buena de escritura dura entre tres y cuatro horas. Habitualmente escribo por las mañanas y las tardes las dedico a releer, revisar y corregir. En las noches no escribo, sueño; muchas de las soluciones a los libros que he escrito me han llegado en sueños.



Ida Vitale

Uruguay

La poesía es algo que no forma parte del currículo de una escuela normal. Muchos maestros consideran que hay que dar a los niños una especie de puré patriótico en el que, a veces, la poesía —o la pseudopoesía— tiene un papel relevante.

Yo tuve la suerte de tener una maestra muy inteligente y curiosa que nos dictó un día un texto de Gabriela Mistral. La maestra lo creyó sencillo y no lo explicó; yo no entendí nada, todo me parecía muy vago, pero no sabía cómo preguntar lo que no entendía.

Un año después seguía dándole vueltas, intrigada. Empecé a entrever un escenario: alguien que sufría y hablaba de su dolor. Comencé a ver el poema como un espacio de misterio que solo se podía aclarar con paciencia, a solas; una provocación que me enriquecía y que podía hacer que surgiera algo importante. Así empezó mi interés por algo cuyas reglas todavía ignoraba.

Tendría catorce o quince años cuando comencé a escribir. La poesía a la que tenía acceso en casa no era algo que pudiera entender muy bien a esa edad: recuerdo a Carducci, Manzoni y D'Annunzio; había leído a Delmira Agustini y a Juana de Ibarbourou; me llegó Poe, traducido, y me fascinó. Entonces, escribí algo lleno de carámbanos y nieve y algún trineo, todas cosas nunca vistas. Durante una semana corregí, pasé en limpio. Aquella actividad me tenía encantada. Luego, prudentemente, rompí aquel intento de poema.

Poco a poco fui dedicándome a la poesía, un poco como un juego conmigo misma: ir trabajando, saber que lo que hacía iba a ser juzgado y tratar de hacerlo lo mejor posible.

Entendí que la inspiración por sí misma no hace nada, que necesita el apoyo de la responsabilidad, del entusiasmo y de muchas otras cosas. Quizá lo que más hace falta para escribir es concentración: un escritor tiene que estar tranquilo en una mesa con papel y lápiz, o con computadora.

Yo admiro a los escritores que son capaces de escribir un libro por año. Supongo que debe haber una vida y un mundo organizado en función de eso. Para un escritor europeo, por ejemplo, la carrera literaria se convierte en algo esencial; para un escritor latinoamericano, la cosa es distinta: hay que vivir mientras uno escribe. Por suerte vengo de una familia de inmigrantes y los inmigrantes siempre sabían que tenían que trabajar para salir a flote.

Trato de no hacer —hasta ahora nunca he hecho— "poesía comprometida". Mi poesía solo está comprometida con mis preocupaciones. Muchas veces los poemas nacen sin una finalidad definida, pero siempre nacen de una necesidad: una debilidad o una fractura que busca auxilio y fuerza en la escritura.

Eso sí: doy trabajo al lector. Creo que lo que se da fácilmente es poco apreciado. A veces hay un grado de misterio, aunque no sea intencionado, que te plantea problemas y te lleva a buscar. La poesía es quizá la literatura más difícil —salvo por la poesía que cuenta cosas, que también existe— porque se propone como un trabajo compartido entre el escritor y lector. A mí me parece que esa complejidad, esa pelea compartida, es lo que importa.

Soy escritora, pero, sobre todas las cosas, soy lectora; una lectora inagotable de prosa más que de poesía si he de confesarlo. Mi parte lectora, la que ama la palabra y se entusiasma por ella, es la más linda de mi relación con la literatura, la mejor. Encontrar algo que no conozco y que me colme es una suerte inagotable. Siempre hay cosas que una todavía no ha leído; siempre hay algo que dan ganas de releer, como *Alicia en el País de las Maravillas*, que es un libro que de cuando en cuando releo. Como ya tengo mala memoria no me queda otra que releer.



Jorge Volpi

México

Ocurrió de manera muy temprana, cuando tenía dieciséis años. Estábamos en la escuela Eloy Urroz, Ignacio Padilla y yo; los tres decidimos participar en un concurso de cuento al que convocaba el Centro Universitario México. Quedamos en los primeros lugares y los tres decidimos que seríamos escritores.

Después estudié la licenciatura en Derecho, un poco por la presión de mis padres y otro poco porque, después de todo, estaba siguiendo el camino que recorrieron las generaciones anteriores de escritores: Octavio Paz, Carlos Fuentes, Sergio Pitol.

Aunque en apariencia mi carrera se refleja poco en mi obra, el tema del poder está muy presente en lo que he escrito. En *Una novela criminal* (2018), el derecho fue muy importante; implicó más esfuerzo que cualquier otra de mis novelas, pues la hice tras varias entrevistas y luego de leer un expediente criminal de veinte mil fojas.

En muchos sentidos, mi novela más difícil ha sido *El fin de la locura* (2003). La escribí después de *En busca de Klingsor* (1999), que tuvo muchísimos lectores y se tradujo a treinta idiomas, así es que la presión era muy grande.

A *Examen de mi padre* (2016) le tengo mucho cariño a pesar de que, por tratarse de un ensayo, se ha leído menos que otros de mis libros.

Hay momentos en los que escribir no es una tarea fácil ni grata. A veces implica un esfuerzo de disciplina; otras veces, lo que hay en el fondo es una historia que creo que va a funcionar, pero nunca hay garantías —he abandonado un par de novelas que, ya avanzadas, supe que no iban a funcionar—. Con todo y las dificultades, en todo lo que he publicado hubo un gran placer durante la escritura.

Yo auguraba el triunfo del libro electrónico, pero ahora encuentro que el impreso en papel ha resistido más de lo que esperábamos; a la gente le gusta como objeto tecnológico.

El lenguaje es de los hablantes: si los hablantes juegan con él, es natural que se refleje en la literatura; a veces intento recoger en mi trabajo el lenguaje popular y el de los jóvenes. No es algo de lo que debamos tener miedo. La literatura es un reflejo de lo que somos, de cómo nos comportamos y de las formas en que podemos relacionarnos.





Gabriela Wiener

Perú

Soy una escritora precaria que escribe en su cama, rodeada de su basura y su ropa sucia y, cuando puede, se da la oportunidad de hacer un libro, tomando cosas que ya ha escrito. Escribo echada en mi cama. Me siento cada vez que me emociono. Me vuelvo a tirar. No soy disciplinada: escribo a destajo, vivo de la escritura. Mi periodismo es mi literatura.

Tardé mucho en poder llamarme escritora. Empecé en el periodismo, en el grupo de los llamados "nuevos cronistas de Indias", que no llegamos a ser directamente escritores, aunque hacemos periodismo literario. Esto siempre genera un montón de complejos y de traumas. A quienes trabajamos la no-ficción difícilmente nos llaman escritores. Hay que insistir. Yo me sigo llamando periodista siempre, siempre. Y me llamo escritora.

Puedo convertir una columna, la página de un diario, una crónica o un poema en algo más, por ejemplo, en una lectura performática.

Soy una escritora del mundo de lo personal. Siempre uso el material de mi vida, incluso para hacer mis columnas. He trabajado mucho las experiencias diversas desde el racismo, desde el machismo, desde las que amamos de maneras no heteronormadas. Eso involucra a mis entornos más cercanos. Mi mayor reto es conseguir un equilibrio: no exponerme demasiado y, al mismo tiempo, que mis textos sean persuasivos, empáticos, considerados, incisivos, cuestionadores.

Me gusta meterme mucho en los correos de la gente, en los chats. Soy absolutamente inmoral en ese sentido. Recurro mucho a esas memorias familiares sensibles: de mis padres, de mis hermanas, de mis parejas.

Eso no significa que escriba para las nuevas tecnologías. Ha habido siempre una forma más experimental que recoge los lenguajes contemporáneos, pero no creo que eso vaya a cambiar el rumbo de nada. Las novelas del WhatsApp y esas mierdas son bien limitadas. En un momento te suena como "¡oh, qué moderno!", pero las cosas que hacen trascendente a una obra no tienen que ver con esas contingencias. Si en el fondo no hay una idea bien trabajada, con una visión del mundo, con una estética poética y simbólica, no me importan.

También me parece peligrosa esa literatura narcisista, hermética e inaccesible. Los experimentos simplemente lingüísticos, intelectuales o teóricos no son lo mío. A mí me gusta hacer un esfuerzo por comunicarme, por hacer de la literatura una experiencia compartida. ¿Literatura para qué? Literatura para acompañarnos, para estar menos solos, para cuestionar esta realidad, desobedecer, no resignarnos. Literatura, siempre, para no estar solas.

Semblanzas

A

Abenshushan, Vivian (Ciudad de México, 1972)
Es escritora, editora y agente cultural independiente. Con una voz poderosa y valiente, hace del ensayo una forma de intervención en la realidad; lo considera un género con muchas posibilidades, ya que cuestiona la realidad inmediata sin decir una verdad absoluta —al contrario, se contradice y se cuestiona a sí mismo—; para ella, se trata de un producto literario que presenta ideas inacabadas para que se continúe con su reflexión en un espacio y tiempo infinitos. Apuesta por una escritura que va más allá del papel y se presenta en otros formatos y dialoga con otras disciplinas. Entre sus obras están *El clan de los insomnes* (2004), *Escritos para desocupados* (2013) y *Permanente obra negra* (2019).

Aguilar Camín, Héctor (Chetumal, México, 1946)
Es escritor, periodista, historiador, ensayista y analista político. Es licenciado en Técnicas y Ciencias de la Comunicación por la Universidad Iberoamericana y doctor en Historia por El Colegio de México. Entre sus novelas están *El resplandor de la madera* (1999), *La provincia perdida* (2007) y *Toda la vida* (2016). Su novela más reciente, *Plagio* (2020), se vale de un tono cáustico para poner en entredicho la idea de que no hay forma más sincera de admiración que el robo descarado de propiedad intelectual en las artes y la academia; luego, se convierte en una novela negra que no deja a su lector en libertad hasta que llega al punto final. En 2016 la FIL Guadalajara reconoció su trayectoria con el Homenaje Nacional de Periodismo Cultural Fernando Benítez.

Almeida, Eugenia (Córdoba, Argentina, 1972)
Es escritora, periodista y académica. En sus historias, la ficción y la realidad se mezclan y se confunden; el poder se apega a la legalidad o al crimen, según le convenga, y las reglas cambian dependiendo de la posición de la persona a la que se aplican: a mayor poder, menos reglas. De esa forma, cuestiona sectores de la sociedad que se benefician gracias a un apellido o que creen que el valor de las personas está contenido en su profesión. Para ella, la escritura es una necesidad interna que espera para salir a la luz en forma de palabra, por eso siempre lleva consigo su "equipo de supervivencia": un cuaderno y un bolígrafo. Ha publicado las novelas *El colectivo* (2007), *La pieza del fondo* (2010) y *La tensión del umbral* (2015).

Ampuero, María Fernanda (Guayaquil, Ecuador, 1976)
En la escritura encontró un medio para expresar sus inquietudes y sus miedos, pero también descubrió la forma de dar rienda suelta al amor, la libertad y la esperanza. Su posesión más valiosa es una copia de *Obras completas*, de Oscar Wilde, que le robó a su abuelo cuando era niña. Su literatura hace frente al mundo real, donde lo que sucede es más atroz que en la ficción; escribe con una fuerza y una crudeza que revuelven el estómago. La literatura de María Fernanda tiene un enfoque feminista como respuesta a una realidad en la que la experiencia de ser mujer está casi siempre vinculada a la vivencia del miedo. Así, en sus relatos, la escritora exhibe cómo los peores monstruos no provienen de la imaginación y cómo el terror no tiene nada que ver con los sueños.

B

Baranda, María (Ciudad de México, 1962)
Cuando era niña, leer la llevaba a otros mundos y escribir le permitía plasmar su propio mundo en papel. Luego de decidir que lo suyo era la ficción, se dio cuenta de que, para ella, el mundo no era lo que se colaba entre sus páginas, sino lo que salía de ellas; en ese otro mundo, ella era arquitecta. Al escribir para niños, escribe para sí misma, para esa lectora exigente que fue cuando era pequeña, para esa niña que no quería leer sobre bosques fantásticos y criaturas míticas, sino sobre el patio de su casa y los juegos con sus primos. Sus libros, por tanto, exponen una perspectiva realista de la niñez, pues sus personajes son complejos y ricos en contrastes y tienen una mirada fresca del mundo.

Belli, Gioconda (Managua, Nicaragua, 1948)
Es poeta y narradora. Sus textos se centran en la lucha constante de la mujer y en la transformación de su mundo. Busca un lenguaje femenino donde la realidad erótica no sea negada ni cubierta, y donde la mujer sea vista con una mirada que conmueve e integra el amor a lo erótico; un lenguaje donde la emotividad femenina, por lo general desacreditada y percibida como una debilidad, se presenta como una fuerza capaz de conectar con todo. Con una voz honesta y revolucionaria, ha creado un estilo único de escritura que surge y habla del amor, y tiene una conexión profunda con la naturaleza y con Nicaragua como inspiración y como protagonista. En 2008 recibió el Premio de Literatura Sor Juana Inés de la Cruz por su novela *El infinito en la palma de la mano*.

Beltrán, Rosa (Ciudad de México, 1960)
Para ella, el cuento es una especie de cápsula de tiempo condensado que se escribe y se lee de una manera muy distinta a como se lee y se escribe la novela: el cuento siempre se piensa desde su resolución. La maravilla del cuento es su esencialismo; es el trabajo arduo del escritor por relatar un universo tan perfecto, tan cerrado, que no hay lugar para elementos ornamentales. En 2009 dio inicio a *Solo cuento*, una antología con la que se propuso dar visibilidad a alrededor de treinta cuentistas iberoamericanos vivos; hasta la fecha, el proyecto cuenta con diez volúmenes que rebaten la creencia de que hay una clara preferencia lectora por el género novelístico. En 2016 ingresó a la Academia Mexicana de la Lengua, como la quinta ocupante de la silla XXXVI.

Bendek, Cristina (San Andrés, Colombia, 1987)
Aunque se formó en Gobierno y Relaciones Internacionales, su trabajo en las letras ha sido amplio entre la producción literaria, las piezas periodísticas, la crítica social y la corrección de textos. Su obra es resultado de un trabajo intelectual largo e incisivo; años de investigación dan a *Los cristales de la sal* (2019), su primera novela, un valor casi documental: estudia la postura de la isla caribeña de San Andrés de cara a la urbanización, a un sistema económico que la ha convertido en un espacio turístico, y a la complicada construcción de identidad de quienes la habitan.

Berman, Sabina (Ciudad de México, 1955)
Su formación académica incluye la psicología y las letras mexicanas. Es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte desde 1994 y es autora de obras destacadas como *Feliz nuevo siglo Doktor Freud* (2002) o *Molière* (2000). Sabina ha publicado también poesía y narrativa, como el poemario *Poemas de agua* (1986) o el libro de cuentos *Matemáticas para la felicidad y otras fábulas* (2017), y ha sido guionista y colaboradora en cine y televisión. Su novela *La mujer que buceó dentro del corazón del mundo* ganó el Premio LiBeratur (2012), entregado por la Feria Internacional del Libro de Frankfurt y ha sido traducida a once lenguas, y su obra teatral *Testosterona* (2019) fue adaptada a la pantalla grande en 2020.

Blanco Calderón, Rodrigo (Caracas, Venezuela, 1981)
El autor que le despertó la curiosidad por la escritura no fue Julio Verne con sus historias de aventuras y de viajes, sino Alfredo Bryce Echenique con *No me esperen en abril*. Aunque al principio pensó que sería poeta, abrió brecha en el mercado editorial con *Una larga fila de hombres* (2005), su primer libro de cuentos. La novela *The Night* llegó primero en forma de cuento, luego evolucionó a un conjunto de ellos y se desbordó de tal forma que fue necesario migrar al territorio de la novela. He ahí una de las claves para leerla: cada capítulo es un experimento formal y lingüístico con las características de un cuento, es una pieza en sí mismo y, al mismo tiempo, aporta al conjunto del texto. En 2019 *The Night* ganó el Premio Bienal de Novela Mario Vargas Llosa.

Bracho, Coral (Ciudad de México, 1951)
Ve en la poesía un medio que sensibiliza y brinda la oportunidad para entrar en realidades ajenas a la violencia y a la opresión. El agua, los animales, el cuerpo y los minerales son imágenes recurrentes en sus versos. Su poesía habla del erotismo, la vida, la muerte, el cosmos y la memoria. Uno de sus libros, *Debe ser un malentendido* (2018), explora el universo del Alzheimer y afirma la existencia de múltiples realidades. Estudió Lengua y Literatura Hispánicas en la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha recibido reconocimientos como el Premio Bellas Artes de Poesía Aguascalientes en 1981, por *El ser que va a morir*, y el Premio Xavier Villaurrutia en 2003, por *Ese espacio, ese jardín*. Ha publicado libros de poesía para niños como *Jardín del mar* (1993) y *¿A dónde fue el ciempiés?* (2007).

Bravo Varela, Hernán (Ciudad de México, 1979)
Es poeta, ensayista y traductor. Ha traducido a autores como Emily Dickinson, Christina Rosetti y T. S. Eliot. Es autor de los libros de ensayos *Historia de mi hígado y otros ensayos* (2017, Premio Letras del Bicentenario Sor Juana Inés de la Cruz en el área de ensayo), donde expone algunas de las contradicciones más grandes de la literatura —esas que muchos intuimos y sobre las que especulamos—, y *Malversaciones: Sobre poesía, literatura y otros fraudes* (2019). En su último poemario, *La documentación de los procesos* (2019), se propone descubrir y desentrañar todo aquello de lo que da testimonio la poesía como si se tratara de un análisis artístico y arquitectónico realizado a través de una lente crítica y curatorial.

C

Caputo, Giuseppe (Barranquilla, Colombia, 1982)
Es maestro en Escritura Creativa por la Universidad de Nueva York y se especializó en Estudios *Queer* y de Género en la Universidad de Iowa. Fue director cultural de la Feria Internacional del Libro de Bogotá (2015-2018) y en 2017 fue seleccionado en la lista Bogotá39. Sus historias giran en torno al cuidado y la solidaridad entre personas vulnerables que habitan ciudades imaginarias. Sus personajes se resisten a sentirse condenados; tienen edades indefinidas y han sido obligados a madurar con rapidez en contextos marcados por la escasez y la pobreza; sus anhelos están muy lejos de su realidad, pero eso les permite transitar de un mundo en ruinas a muchos universos posibles. Entre sus obras destacan *Un mundo huérfano* (2016) y *Estrella Madre* (2020).

Carrión, Jorge (Tarragona, España, 1976)
Es un hombre versátil: en su vida ha sido desde árbitro de baloncesto hasta docente en la Universidad Pompeu Fabra; ha leído a los grandes autores iberoamericanos, pero también cómics de superhéroes; ha escrito ficción, ensayo, crónica y novela gráfica, y ha incursionado en la adaptación y traducción literarias. Es, sobre todo, un pensador ágil que indaga en las problemáticas que impactan a la sociedad contemporánea: el alcance y la importancia de Amazon, las transformaciones de los mitos culturales, la evolución de las series de televisión o el mismísimo SARS-CoV-2 y el encierro al que nos obligó en 2020 y 2021. Su obra incluye las novelas *Ene* (2001), *Los muertos* (2010), *Los huérfanos* (2014), *Los turistas* (2015) y *Los difuntos* (2015).

Ceh Moo, Sol (Calotmul, México, 1968)
Escribe en su lengua materna, el maya. Su nombre es el resultado de un largo camino de exploración personal, pues, en su opinión, es lo que refleja su posición frente al mundo y un homenaje a su lengua y a sus raíces. Los reconocimientos que ha recibido, sin embargo, no los toma como algo personal, sino como una plataforma que permite posicionar la literatura maya en la escena global y como un impulso de inspiración para que las personas de su comunidad logren cosas grandes. Sol ha sido acreedora al Premio Nezahualcóyotl de Literatura en Lenguas Mexicanas (2014) por *Chen tumeen Chu'úpen/Sólo por ser mujer*, y al Premio de Literaturas Indígenas de América (2019), que se entrega en la FIL Guadalajara, por *Sa'Atal Maan/Pasos perdidos*.

Cercas, Javier (Ibahernando, España, 1962)
Es, ante todo, un contador de historias. Su obra se ubica en la delgada línea entre la realidad y la ficción; le interesan los acontecimientos históricos que han determinado el rumbo de España pero, para él, lo especial de una novela no está en lo que cuenta, sino en cómo lo cuenta. Escribe como si se tratara de un juego de dos: plantea enigmas que deben ser resueltos por un *alguien* a quien todavía no conoce. Sus personajes son complejos y llenos de contradicciones; como si fueran de carne y hueso, se rigen por la naturaleza humana. Su obra incluye las novelas *El móvil (1987)*, *El inquilino (1989)*, *El vientre de la ballena (1997)*, *Soldados de Salamina (2001)*, *Anatomía de un instante (2009)*, *Las leyes de la frontera (2012)*, *El impostor (2014)* e *Independencia* (2021).

Cerda, Martha (Guadalajara, México, 1945)
Ha escrito cuento, novela, poesía, ensayo y teatro. Fue directora de la sede Guadalajara de PEN, la asociación internacional de escritores, y en 1988 fundó la Escuela de Escritores de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM) en la capital jalisciense. Entre los casi treinta títulos que conforman su obra destacan *Juego de damas* (1988), *Cerradura de tres ojos* (1997), *Cohabitantes* (1995) y *Todos los pardos son gatos* (1996). En sus textos, Martha no solo combina espacios cotidianos y de la vida contemporánea de forma delicada e ingeniosa, sino que abre un espacio a la imaginación y aprovecha de manera inteligente las facilidades que brinda la literatura.

Chimal, Alberto (Toluca, México, 1970)
Es ingeniero en Sistemas Computacionales por el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey y maestro en Literatura Comparada por la Universidad Nacional Autónoma de México. Para él, la literatura es un espacio para explorar la imaginación, en particular la imaginación fantástica, que le es de gran interés y aparece en buena parte de su obra, junto con otros temas, como el poder. Su aportación a la literatura va más allá de su obra: desde 1993 imparte talleres de creación literaria para promover la escritura creativa. Ha sido profesor del Departamento de Letras de la Universidad Iberoamericana y sus textos se han traducido a varios idiomas. Entre sus obras destacan *Los esclavos* (2009), *83 novelas* (2011) y *La saga del viajero del tiempo* (2021).

Clavel, Ana (Ciudad de México, 1961)
Escribe desde lo que ella llama "poética de las sombras": se deja guiar por historias y personajes, esculpidos en sueños, y que la llevan a espacios de sí misma que no sabía que existían y que le revelan deseos que no sabía que tenía. Su obra se teje con los hilos del cuerpo y la identidad, de las pulsiones y las sombras, y del deseo para terminar de conjuntarse en lo que denomina los "misterios del corazón humano". Es una artista que ha encontrado en la fotografía, el video, la instalación y el *performance* otros medios para crear y construir desde las sombras. Fue finalista del Premio Internacional Alfaguara de Novela en 1999 por *Los deseos y su sombra*, y en 2005 recibió el Premio de Novela Corta Juan Rulfo de Radio Francia Internacional, por *Las violetas son flores del deseo*.

Cocom Pech, Jorge Miguel (Calkiní, México, 1952)
Es poeta, ensayista, narrador y traductor. Parte importante de su obra es bilingüe: en maya yucateco —su lengua materna— y en español. A través de su escritura se propone defender la expresión poética en su lengua original como una plataforma que sirva a otros pueblos para promover la tradición oral ancestral. Entre sus obras se encuentran *Muk'ult'an in Nool/Secretos del abuelo* (2001) y *Secretos de un abuelo maya* (2008). En 2016 recibió el cuarto Premio de Literaturas Indígenas de América, otorgado por la FIL Guadalajara, por su esfuerzo literario para preservar y difundir el maya, una lengua en peligro de extinción.

Colasanti, Marina (Asmara, Eritrea, 1937)
Es una mujer *múltiple*; más allá de estar conformada por varias culturas e idiomas, es una escritora polifacética que no le teme a la experimentación. Uno de sus grandes aciertos es la delicadeza con la que trata a sus lectores más pequeños: para ella, los niños ni son infantiles ni ingenuos, pues tienen los sentidos abiertos para recibir y asimilar el mundo lejos de los vicios sensoriales a los que se enfrentan los adultos a diario; los niños lo entienden todo, incluso los silencios y todo aquello que se sitúa detrás de sus palabras. Pero sus libros también son para los adultos que, como ella, tienen la curiosidad por saber siempre más y por desafiar los estereotipos que han dejado las adaptaciones infantilizadas de los cuentos populares.

Correia, Hélia (Lisboa, Portugal, 1949)
Sus inicios como escritora se remontan a la escritura de poesía cuando tenía tan solo diecinueve años y publicó en medios como *Diário de Lisboa*, *República* y *A Capital*, y en la revista literaria *Vértice*. En 1981 migró al terreno de la ficción narrativa con *O separar das águas* y, un año más tarde, con *O Número dos vivos*. Ha publicado más de quince novelas, entre las que se encuentran *Lillias Fraser* (Premio PEN Club Portugués en 2001) y *Um Bailarinho na batalha* (2018), su última entrega. Su estilo narrativo tiene dos características muy evidentes: la mezcla del discurso poético y la oralidad, lo cual resulta encantador y encuentra ecos en la tradición del cuento popular, y el juego de los elementos de la sorpresa y de lo sobrenatural en la vida cotidiana. En 2015 recibió el Premio Camões.

Cruz, Afonso (Figueira da Foz, Portugal, 1971)
Escribe, hace películas de animación, ilustra y es músico. La lectura lo acompañó desde su infancia, pero no se limitó a los libros, sino que incluyó otras formas de narrativa, como los cómics. Durante una participación en la FIL Guadalajara 2018 explicó que un día comprendió que también había historietas para públicos adultos y cómo ese hallazgo, con la lectura de un par de cuentos de Dostoievski, consolidaron su paso a la literatura. Como artista audiovisual uno de sus trabajos más destacados es el cortometraje *Dois diários e um azulejo* (2002), realizado en conjunto con Luís Alvoeiro y Jorge Margarido. Su trabajo como ilustrador incluye desde dibujos para manuales hasta libros ilustrados y publicaciones en prensa. Hoy en día forma parte de la banda de blues The Soaked Lambs.

D

Domínguez, Christopher
(Ciudad de México, 1962)
Es crítico literario, ensayista y novelista. Estudió Sociología en la Universidad Autónoma Metropolitana e incursionó en el periodismo a los dieciocho años. Sus primeras publicaciones fueron reseñas de libros y artículos sobre política en revistas como *Territorios*, *Nexos* y *El Machete*. Ha sido columnista en la revista *Proceso* y el periódico *Reforma*, y miembro de los consejos editoriales de publicaciones como *Vuelta*, *La Gaceta*, *El Buscón* y *Letras Libres*. En 2017 recibió el asiento número 103 en El Colegio Nacional. Su trabajo como crítico ha recibido numerosos reconocimientos, como los premios Anual de Crítica Literaria y Ensayo Político Guillermo Rousset Bandaque, Xavier Villaurrutia y el del Círculo de Críticos de Arte de Chile a la Mejor Obra Literaria.

Drucaroff, Elsa (Buenos Aires, Argentina, 1957)
Comenzó a leer a los cinco años y su vocación como escritora llegó dos años después, en forma de cuento rimado. Además de escritora, es investigadora literaria. En su obra retrata la frontera donde lo personal se enfrenta con lo político; en ella, los sucesos de la realidad moldean las distintas dimensiones de cada uno de sus personajes. Su compromiso es claro: los matices y los puntos de vista son importantes para no caer en el activismo ideológico. Es autora de las novelas *La patria de las mujeres* (1999), *El infierno prometido* (2006) y *El último caso de Rodolfo Walsh* (2011); de ensayos como *Prisioneros de la torre* (2011) y *Qué queda de los cuatro peronismos* (2015), y de los libros de cuentos *Leyenda erótica* (2007) y *Checkpoint* (2019).

F

Fariña Vicuña, Soledad (Antofagasta, Chile, 1943)
A raíz del golpe militar contra Salvador Allende, se exilió en Estocolmo; sin embargo, regresó a su país natal en plena dictadura. Estos sucesos se reflejan en su obra. Su poesía habla de la sexualidad femenina, la libertad de expresión y la lucha social. Soledad escribe de y por las libertades, su literatura nace con la búsqueda de una forma de escribir distinta a la tradición literaria. Considera que la poesía nace en la dificultad y que la incomodidad promueve la creación, por lo que gran parte de su obra se inspira en luchas liberadoras políticas, económicas y de género. La metáfora del cuerpo es

recurrente en sus poemas y está en sintonía con la lucha que cada uno de ellos manifiesta. Muchas de sus creaciones se remontan al origen, hacia la herencia biológica y cultural.

Fernández, Nona (Santiago de Chile, 1971)
El gran tema en su literatura es la memoria: reconstruye la historia de su país para arrojar luz sobre algunas de las posibilidades y combinaciones que ha logrado descubrir a través de distintas perspectivas y posturas; su apuesta es acertada, aunque temeraria, pues si la verdad no alcanza a ser conformada con la suma de los testimonios, menos lo será solo con la versión oficial. En sus textos el horror se mezcla con lo cotidiano, lo precioso con lo terrible y los sueños con los recuerdos; las fusiones y confrontaciones son procesos de conocimiento. En 2011, la FIL Guadalajara la eligió como uno de Los 25 Secretos Literarios Mejor Guardados de América Latina, y en 2017 le otorgó el Premio Sor Juana Inés de la Cruz, por *La dimensión desconocida* (2016).

Fortuny, Ana (Ciudad de Guatemala, 1965)
Estudió biología en la Universidad de San Carlos e hizo una maestría en Literatura Hispanoamericana en la Universidad Rafael Landívar, ambas en su país natal. Tras sumergirse en la ciencia, aterrizó en la literatura: participó en numerosos talleres de escritura creativa que alimentaron su vocación de cuentista y le ayudaron a pulir su prosa. De ahí sacó los *cómo*; los *qué* los ha encontrado en su vida y en su entorno: "El *qué* lo tomo de la vida, de mi familia, de los amigos y de los libros, o del niño que va por la calle con su rebaño de cabras, del señor que carga cubetas para lavar los carros, y de la mujer que saltó del puente del Incienso". En 2014 publicó el libro *Caricias para Beatriz y otros relatos*. Además de la ciencia y la literatura, es una apasionada del canto.

Franz, Carlos (Ginebra, Suiza, 1959)
Nació en la Suiza francófona, donde su padre, un diplomático chileno, se encontraba destinado. Luego de residir en Argentina, a los once años de edad llegó a Chile, donde vivió tiempos convulsos junto a su madre, una época en la que, según él mismo ha dicho, "todos gritan, pero nadie se escucha". Estuvimos cerca de quedarnos sin sus letras, pues la necesidad de llevar el pan a la mesa y el "sentimiento del deber" en tiempos en los que en Chile no había Estado de derecho lo llevaron a optar por una carrera en jurisprudencia. Es autor de las novelas *Santiago Cero* (1990), *El lugar donde estuvo el Paraíso* (1996), *El desierto* (2005) y *Almuerzo de vampiros* (2007). En 2016 ganó el Premio Bienal de Novela Mario Vargas Llosa con *Si te vieras con mis ojos* (2015).

Fresán, Rodrigo (Buenos Aires, Argentina, 1963)
Su primer libro, *Historia argentina* (1991), fue objeto de controversia debido a que los quince cuentos que lo componen muestran una versión desvergonzada de algunos de los sucesos más convulsos de la Argentina de la segunda mitad del siglo XX. Son narraciones que ponen en evidencia el cansancio de una generación que se niega a perpetuar los lamentos, las nostalgias y las promesas incumplidas. En vista de que no requiere de grandes producciones o gastos, Rodrigo admite que la literatura es un campo propicio para la innovación y renovación constantes: cada generación tiene la necesidad de contar su momento a su manera. Aunque no condena la escritura sobre temas de interés personal, considera que hay mayor proceso creativo en escribir sobre asuntos de los que no se sabe mucho.

G

Gamboa, Santiago (Bogotá, Colombia, 1965)
Se sumergió en el mundo de la literatura como lector comprometido; sin embargo, la inquietud de no poder encontrar todos aquellos "libros que deberían existir" lo iniciaron en el lado de la pluma. En tiempos recientes, fungió como diplomático en la delegación colombiana ante la Unesco y como consejero encargado de las funciones consulares en la embajada de Colombia ante la India. Los viajes turísticos y diplomáticos, y los académicos y laborales, han influido sobremanera en su literatura. Para él, la diferencia entre la ficción y los diarios de viaje es mínima y son operaciones complementarias: la literatura se vale de la imaginación y de los espacios de lo posible para rellenar los huecos y los abismos de la realidad que no tienen explicación.

García Bergua, Ana (Ciudad de México, 1960)
Estudió Letras Francesas y Escenografía Teatral en la Universidad Nacional Autónoma de México. Prefiere la narrativa y la crónica porque le gusta contar historias en las que explora diversos aspectos de la condición humana. El humor y la melancolía van de la mano en gran parte de sus escritos, bajo el filtro de una realidad irónica desde donde suele construir sus relatos. En 2013 recibió el Premio Sor Juana Inés de la Cruz por *La bomba de San José* (2012), una novela con sentido del humor preciso que aborda el clima social de los años sesenta en México. Es autora de las novelas *El umbral* (1993), *Púrpura* (1999), *Rosas negras* (2004), *Isla de bobos* (2007) y *Fuego 20* (2017), y de los libros de relatos *El imaginador* (1996), *La confianza en los extraños* (2002), *Edificio* (2009) y *La tormenta hindú y otras historias* (2015).

García Montero, Luis (Granada, España, 1958)
Es poeta, narrador, ensayista, profesor de literatura española y, desde 2018, director del Instituto Cervantes. En sus poemas da cuenta del encuentro entre las preocupaciones individuales y las colectivas, entre la indignación y la belleza de lo cotidiano. Con un lenguaje familiar y escenarios que se sienten cercanos, musicaliza el fluir de la vida y juega con la relación entre lo privado e inalcanzable detrás de una puerta y lo público al otro lado. Así, a través de sus poemas, hace conciencia de los universos que una persona puede habitar y de cómo estos mundos dialogan entre sí. Su poesía ha sido musicalizada por diferentes intérpretes; para él, la canción y el poema están unidos, ambos transmiten al receptor una emoción especial que surge de darle protagonismo a la palabra y jugar con los silencios.

García Valdés, Olvido (Santianes, España, 1950)
Para ella, la poesía es el lugar en donde no se miente, donde se crean espacios de reflexión, resistencia y debate a través de la palabra. En su opinión, el universo se hace y se aprende a través de la lengua, y trabajar con el lenguaje es el medio para potenciar el mundo y la vida en los que se cree. Olvido señala que la escritura es el lugar en donde ha adquirido conciencia de las cosas, del mundo, de sí misma y de su relación con los demás. Como ejercicio literario, la escritura es lo que le permite vivir muchas vidas en una sola; cada uno de sus libros representa una de esas vidas. En su obra destacan títulos como *Exposición* (1990), *Caza nocturna* (1997), *Y todos estábamos vivos* (2006) y *Confía en la gracia* (2020).

Giardinelli, Mempo (Resistencia, Argentina, 1947)
Abandonó la carrera de Abogacía para dedicarse de lleno a la escritura. Su despegue como narrador fue en 1976, cuando publicó su primera novela, *¿Por qué prohibieron el circo?*, que tras el golpe militar del 24 de marzo de ese mismo año fue considerada una obra subversiva, por lo que fue "secuestrada" y después quemada junto con muchas otras. Sus historias envuelven, emocionan y entretienen, pero no por eso carecen de profundidad, de personajes entrañables y de situaciones complejas en las que se exhibe la esencia humana, sus contradicciones y múltiples. En 1996 creó la Fundación Mempo Giardinelli, a la cual donó su biblioteca personal —alrededor de diez mil volúmenes—, para fomentar la lectura, la docencia y la investigación en la pedagogía de la lectura.

Glantz, Margo (Ciudad de México, 1930)
Tomó posesión de la silla XXXV de la Academia Mexicana de la Lengua en 1996. Sus obras buscan nuevas formas de abordar la literatura desde lo femenino: rompe con los modelos precedentes de las letras que intentaban explicar a la mujer a partir de la mirada masculina y da protagonismo no solo a la visión femenina del mundo, sino también a su cuerpo y al erotismo como herramientas de libertad. Sin embargo, su literatura trasciende una fórmula estructural o a una serie de temas, pues extrae elementos del resto de intereses de la escritora, como el humor, la memoria, la migración y las redes sociales. Su pericia narrativa la ha hecho acreedora de importantes reconocimientos como el Premio Xavier Villaurrutia (1984) por *Síndrome de naufragios* y el Sor Juana Inés de la Cruz (2003) por *El rastro*.

Grandes, Almudena (Madrid, España, 1960)
Su escritura es el territorio de la emoción, la rebeldía y la libertad; presenta mundos atractivos y desafiantes en los que la realidad se vincula con la ficción a través de los matices que le permiten mostrar que no existe alguien que sea bueno o malo por completo. Para ella, narrar una verdad es contar todas las partes y considerar todas las perspectivas, porque muchas personas pueden mirar lo mismo y cada una ver cosas distintas. Su proyecto más ambicioso, *Episodios de una guerra interminable*, es una serie de novelas en las que narra la dictadura desde la perspectiva de los supervivientes: *Inés y la alegría* (2010), por la que recibió el Premio Sor Juana Inés de la Cruz en 2011; *El lector de Julio Verne* (2012), *Las tres bodas de Manolita* (2014), *Los pacientes del doctor García* (2017) y *La madre de Frankenstein* (2020).

H

Herbert, Julián (Acapulco, México, 1971)
De joven quiso ser estrella de rock, pero era más barata una máquina de escribir que una guitarra eléctrica. Las canciones que escribió a los dieciséis años se convirtieron en poemas. Ha dicho que lo que le llevó a escribir fue la soledad: fue un niño retraído y desarrolló una relación obsesiva con el lenguaje. En su obra puede apreciarse el uso de la lengua popular, la cual reproduce con fluidez, de forma cercana y familiar. Su escritura está influenciada por el cine, especialmente el de Tarantino. Con humor negro, escribe sobre la violencia —y la lleva al límite—, pero no busca normalizarla, sino hacerla evidente. Su novela *Canción de tumba* recibió el Premio Jaén de Novela Inédita en 2011 y el Premio Iberoamericano de Novela Elena Poniatowska en 2012.

Hernández, Jorge F. (Ciudad de México, 1962)
Reside en Madrid. Tiene un doctorado en Historia por la Universidad Complutense de Madrid y ha sido profesor en instituciones como la Universidad Nacional Autónoma de México, el Instituto Tecnológico Autónomo de México, la Universidad Anáhuac y el Centro Cultural Helénico. Ha escrito dos novelas: *La emperatriz de Lavapiés* (1999), finalista del primer Premio Internacional de Novela Alfaguara en 1998, y *Réquiem para un ángel* (2009). El resto de su obra la componen libros de cuentos y contribuciones en antologías, además de numerosos ensayos y crónicas. En 1987 recibió el Premio Nacional Atanasio G. Saravia de Historia Regional Mexicana por su libro *La soledad del silencio*, y en el 2000 ganó el Premio Nacional de Cuento Efrén Hernández por "Noche de ronda".

Hinojosa, Francisco (Ciudad de México, 1954)
Estudió Lengua y Literatura Hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Además de ser narrador y poeta, ha explorado géneros como el ensayo, la crónica y el periodismo. Una parte importante de su obra se compone de literatura infantil y juvenil. Según él, los jóvenes son lectores exigentes e inteligentes, por lo que deben ser tratados como tales, con textos bien hechos y de temas diversos, escritos de forma sencilla y fácil de entender. Su trabajo ha sido reconocido con premios como el IBBY 1984, por "La vieja que comía gente", y el Premio Nacional de Cuento San Luis Potosí, por *Cuentos héticos* (1996). En 2016 fue nombrado primer embajador de la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil.

Huerta, David (Ciudad de México, 1949)
Estudió Filosofía y Letras Inglesas y Españolas en la Universidad Nacional Autónoma de México, donde conoció a Rubén Bonifaz Nuño y Jesús Arellano, quienes le ayudaron a publicar su primer poemario, *El jardín de la luz* (1972). Ha sido un incansable defensor de la cultura; un editor comprometido con la difusión de las letras; y traductor, ensayista y docente en su alma máter, donde obtuvo la Cátedra Extraordinaria Juan Ruiz de Alarcón. Ha recibido reconocimientos como los premios Carlos Pellicer (1990, por *Historia*), Xavier Villaurrutia (2005, por *Versión)* y Excelencia en las Letras José Emilio Pacheco (2018). En 2019 recibió el Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances por su obra literaria.

Huezo Mixco, Miguel (San Salvador, 1954)
En un país donde el libro es considerado un privilegio absoluto —tanto para quien lo escribe como para quien lo lee— el escritor es la prueba de que siempre hay cabida para el arte literario. Escribe para desenmascarar la forma en la que la memoria ha sido manipulada para falsificar la historia de su país a causa de eventos traumáticos como una guerra civil que ha tenido repercusiones sociales, económicas y políticas hasta el día de hoy. Su literatura no es un intento de promoción ideológica; en su proceso creativo, el conflicto armado no es protagonista, sino que se sitúa en un segundo plano, lo que le permite desentrañar y ficcionalizar historias íntimas y cotidianas del bando del que la historia oficial conoce menos: el de la guerrilla.

J

Jeftanovic, Andrea (Santiago de Chile, 1970)
Para ella, la escritura es un ejercicio íntimo y autónomo, un acto egoísta en el que el lector nunca es tomado en cuenta. De manera deliberada, su narrativa tiende a lo abstracto y al escudriñamiento de la psique humana y del espíritu de los lugares y los tiempos. Leerla es enfrentarse a un desafío placentero: en su búsqueda por desentrañar y subvertir las oscuridades morales, legales y religiosas, nos hace cuestionarnos sobre quién dice qué es lo normal en nuestro mundo. Estudió Sociología y tiene un doctorado en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de California en Berkeley. Es autora de las novelas *Escenario de guerra* (2000), *Geografía de la lengua* (2007) y *Destinos errantes* (2018).

Jorge, Lídia (Boliqueime, Portugal, 1946)
Es una de las plumas más representativas de la literatura portuguesa y de la Generación de la Posrevolución. Ha estado activa desde 1980 —año en el que publicó *El día de los prodigios*, una novela que se considera un parteaguas en la literatura moderna de Portugal—, y ha demostrado que es una escritora versátil, pues lo ha hecho todo: novela, cuento, ensayo, teatro, poesía, crónica e incluso literatura infantil. Dejó su país natal para ejercer la docencia en Angola y Mozambique. Sus vivencias en la guerra colonial han marcado su obra y han ayudado a configurar su idea de que el maridaje de la literatura con la historia es algo sobre lo que vale la pena escribir. En 2020 recibió el Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances.

Júdice, Nuno (Mexilhoeira Grande, Portugal, 1949)
Es poeta, ensayista y traductor reconocido, aunque también ha escrito novelas, teatro y crítica literaria. Vivir en su pueblo natal, en la región más al sur de Portugal, ha influido tanto en su poesía como en su prosa, debido a las ideas que surgen de la cercanía entre la tierra y el mar. Su juventud estuvo marcada por hechos políticos y sociales muy importantes para Portugal: vivió el ascenso al poder y la dictadura de António de Oliveira Salazar, cuando el acceso a la cultura pasaba por la censura del régimen. Júdice también fue testigo de la Revolución de los Claveles en 1974 y lo que él más deseaba: la caída de la dictadura. Su poemario *Navegação de acaso* (2013) lo hizo acreedor al Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana el mismo año de publicación.

L

Lavín, Mónica (Ciudad de México, 1955)
Para ella la escritura es el producto de una búsqueda ardua y constante por obtener respuestas a las preguntas de la vida personal y de la existencia en general; es lo que resulta del intento de desentrañar las inquietudes y las perturbaciones que tiene el ser humano. De ahí que sus obras abordan temas como el amor y el desamor, la soledad, la vida, la amistad y el viaje. Su trabajo como escritora, más que narrar, es el de la observación desvergonzada, el del espionaje: fisgonea, presta atención a los detalles que revelan todo un mundo interior que pueda motivar la creación literaria. El desdoblamiento en otras vidas, a través de sus personajes, no es un placer desmedido, sino un privilegio en el que se logra vivir más y diferente o en otros tiempos y lugares.

Lizalde, Eduardo (Ciudad de México, 1929)
Es poeta, narrador y académico pero, sobre todo, un gran observador y crítico del mundo que le rodea. Su poesía ha sido vista como una operación que da un cuerpo distintivo a la realidad: trabaja con ella y la delimita. En gran parte de su literatura se muestra un panorama oscuro de la vida y de las relaciones humanas; sin embargo, detrás de lo que podría percibirse como pesimismo, insinúa que la alegría, la luz y el amor también tienen cabida. Entre sus libros de poesía destacan *La mala hora* (1956), *Cada cosa es Babel: poema* (1966) y *El tigre en la casa* (1970). Ha publicado una novela, *Siglo de un día* (1993), y dos libros de cuentos, *La cámara* (1960) y *Almanaque de cuentos y ficciones* (2010).

Lobo Antunes, António (Lisboa, Portugal, 1942)
Le interesa el trabajo con la palabra y asumir el desafío que significa la concepción de un libro. Sus historias de fondo son profundas; sus personajes, complejos y llenos de matices que los hacen entrañables. El manejo de los tiempos y los espacios intrica la estructura de sus novelas. Es un hombre transparente y directo: dice lo que piensa y no busca ganarse favores y simpatías; a quienes lo acusan de ser un autor difícil, les responde que nadie tiene la obligación de leerlo. Entre sus libros se encuentran *Memoria de elefante* (1979), *El orden natural de las cosas* (1992) y *De la naturaleza de los dioses* (2019). Ha sido galardonado con los premios Rosalía de Castro del PEN Club Gallego (1999), Camões (2007) —máxima distinción a la literatura en la lengua portuguesa— y FIL de Literatura en Lenguas Romances (2008).

Lobo, Tatiana (Puerto Montt, Chile, 1939)
Reside en Costa Rica —país del que obtuvo la nacionalidad en 1967—, donde ha desarrollado la mayor parte de su obra literaria. Aunque ha vivido en distintos países, como Alemania, España y Rumania, las ideas para sus historias las ha sacado, principalmente, de sus experiencias en Costa Rica y de su trabajo con las comunidades indígenas de ese país, su tiempo en el Caribe y la investigación en distintos archivos. En 1995 la FIL Guadalajara le otorgó el Premio Sor Juana Inés de la Cruz por su novela *Asalto al paraíso*. Además, ha recibido tres veces el Premio Nacional de Literatura Aquileo J. Echeverría que otorga el Ministerio de Juventud, Cultura y Deportes de Costa Rica. Su obra se compone de relatos, novelas y teatro.

Lucas Coelho, Alexandra (Lisboa, Portugal, 1967)
Con la pericia de su pluma y una mente aguda y sensible, consciente de la diversidad cultural, ha encontrado la manera de rescatar la literatura tradicional de viajes: ya no se trata del abordaje del exotismo y de lo desconocido, sino de un acceso a todo lo que el otro implica. Está convencida de que la gente hace a los lugares, por lo que prefiere conocer a los habitantes de las geografías por las que viaja y está en una búsqueda constante de incógnitas y experiencias que le permitan conocer y luego describir algunas de las esquinas más conflictivas y surreales del mundo. Entre el periodismo y la ficción, su obra da cuenta de sus vivencias en India, Afganistán, Pakistán, Israel-Palestina, México y Brasil, por mencionar algunos. Entre sus libros destacan *Caderno afegão* (2009) y *Viva México* (2010).

Lumbreras, Ernesto
(Ahualulco de Mercado, México, 1966)
Cuando era niño escribía poemas en secreto porque lo de escribir no era algo bien visto en Ahualulco de Mercado, donde nació en 1966. Ya adulto, su madre lo llamó un día para avisarle que le iban a poner su nombre a una de las calles del pueblo. Es poeta, ensayista, editor y crítico de arte y de literatura. De su obra poética destaca *Espuela para demorar el viaje* (1993), mientras que entre sus ensayos están *Oro líquido en cuenco de obsidiana-Oaxaca en la obra de Malcolm Lowry* (2015) y *La mano siniestra de José Clemente Orozco* (2015). Ha sido colaborador de diferentes suplementos y publicaciones culturales como *El Semanario Cultural de Novedades*, *La Jornada Semanal*, *Revista de la Universidad de Guadalajara* y *Revista Universidad de México*, entre otros.

M

Maqueira, Enzo (Buenos Aires, Argentina, 1977)
Ha declarado que antes de saber escribir ya quería hacer literatura. Así comenzó a construir narraciones con dibujos que después se transformaron en palabras; hoy no se imagina su vida sin contar historias o jugar con el lenguaje. Sus historias retratan algunos de los conflictos que enfrentan las sociedades contemporáneas; en ellas cuestiona la cultura del consumo, las masculinidades tradicionales, la tecnología, las redes sociales como extensiones de las personas y la constante búsqueda de una felicidad prometida que es imposible de encontrar. Entre sus obras están *Historias de putas* (2008), *Ruda macho* (2010), *El impostor* (2011), *Electrónica* (2014) y *Hágase usted mismo* (2018).

Mastretta, Ángeles (Puebla, México, 1949)
Estudió Periodismo en la Universidad Nacional Autónoma de México y ha colaborado en diarios y revistas como *La Jornada, Excélsior, Proceso* y *Ovaciones*. Su obra literaria explora las relaciones entre mujeres y hombres y apuesta por personajes femeninos valientes, con emociones intensas y poderosas. En sus historias habitan mujeres valientes que tienen el control de su vida y que no muestran culpa o remordimiento al destruir los códigos sociales. Son mujeres que prefieren apostar a su propia felicidad. Entre sus libros destacan títulos como *Arráncame la* vida (1985), *Mujeres de ojos grandes* (1990), *Ninguna eternidad como la mía* (1999) y *Mal de amores* (1995), con la que se convirtió en la primera mujer en obtener el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos en 1997.

Matiúwàa, Hubert (Malinaltepec, México, 1986)
Nació en el seno de la cultura *mè'phàà*. Es poeta. Para él la palabra debe estar siempre al servicio de la historia y la identidad de los pueblos: recopila los eventos que los marcan y reivindica a los personajes que los representan; constituye un sistema de pensamiento, una forma de ver el mundo y de estar en él. Mediante su escritura, fija lo que parece volátil; escucha y observa para desentrañar la esencia de su pueblo y encuentra inspiración en múltiples elementos: la montaña, el río e incluso las onomatopeyas. Su poesía es un puente con la cultura *mè'pháá,* le ha dado un respiro de vida a su lengua materna y la ha hecho visible. En 2017 recibió el Premio de Literaturas Indígenas de América por *Las sombrereras de Tsítsídiin* (2018).

Melchor, Fernanda (Veracruz, México, 1982)
El lenguaje coloquial es su herramienta principal, pero lo complementa con una lengua culta y transparente que amplía su abanico expresivo. Gracias a esa mezcla consigue un estilo hiperrealista con el que alcanza la precisión necesaria para describir los entornos y situaciones que encarnan los conflictos políticos y sociales que suceden en su estado y en México en general. En sus historias recrea la vida de personajes que han sido marginados, ya sea por su pobreza material o espiritual, o por su incapacidad de insertarse en una dinámica social con una escala de valores desvirtuada por el consumo indiscriminado y por el crimen organizado. Ha publicado tres novelas: *Falsa liebre* (2013), *Temporada de huracanes* (2017) y *Páradais* (2021), así como el libro de crónicas *Aquí no es Miami* (2013).

Mendoza, Élmer (Culiacán, México, 1949)
Su camino a la literatura no fue directo: antes de escribir novelas fue ingeniero mecánico. Con su primera novela, *Un asesino solitario* (1999), unió su nombre a las dos características que han estado presentes en todo su trabajo: una pluma fotográfica que retrata sin maquillaje la realidad social y un oído agudo que dota a sus narraciones de un ritmo y musicalidad únicos. Sus libros cuentan la realidad del narcotráfico en México y es considerado uno de los principales representantes de la novela negra en el país. Su meta como autor: escribir la línea que nunca nadie ha escrito. En 2007 recibió el Premio Tusquets de Novela por *Balas de plata* (2008).

Millás, Juan José (Valencia, España, 1946)
En un día demasiado frío para jugar afuera se refugió en una biblioteca; estaba tan aburrido que estiró la mano y tomó el primer libro que encontró: *Cinco semanas en globo,* de Julio Verne. Ese día se hizo lector. Años después decidió hacerse escritor. Su momento favorito para escribir es inmediatamente después de despertar, mientras tiene un pie en el sueño y otro en la vigilia. Tal vez por eso sus historias se forjan en el límite de la ficción y la realidad y están llenas de paradojas. Él mismo parece un personaje de sus novelas: transita entre contradicciones; escribir le da mucho miedo, pero también mucho gusto. Se considera un lector patológico para quien la propiedad sobre los libros no existe: su biblioteca está compuesta de páginas fantasma que nunca regresaron a sus manos y de ejemplares que no siempre fueron suyos.

Montero, Mayra (La Habana, Cuba, 1954)
Ha vivido en Puerto Rico desde que tenía veinte años. Inició su carrera en el medio periodístico como reportera, cronista cultural y editorialista; después se convirtió en escritora de novelas, ensayos y cuentos. Posee una voz narrativa que consigue enganchar desde las primeras líneas y que anima a acompañar a los personajes en sus viajes físicos y mentales; su literatura se compone de preguntas, investigaciones y reflexiones que buscan evitar el olvido de aquello que debe ser recordado como celebración, o bien, como aprendizaje. A través de sus letras, Mayra busca definir y dar sentido a la vida y a la muerte, a lo erótico y al temor. Su novela *Púrpura profundo* (2000) la hizo acreedora del Premio La Sonrisa Vertical de Narrativa Erótica.

Montero, Rosa (Madrid, España, 1951)
Para ella, la escritura es algo orgánico y natural, un elemento medular de su existencia; ella nació escritora. A esto podemos atribuirle el hecho de que haya escrito un cuento sobre roedores parlantes con apenas cinco años de edad. Se ha desarrollado como novelista a partir de la madurez que implica dejar que sus personajes cobren vida propia, que sean autónomos y que sean ellos quienes se encarguen de contar la historia. Su éxito recae en que escribe desde lo que ella llama "desiertos creativos" —lugares poco cómodos, o de plano incómodos— porque así es como logra obtener un resultado imprevisible. Al día de hoy, su trayectoria se compone de una amplia obra periodística, colaboraciones, literatura infantil y juvenil, y más de quince novelas de subgéneros variados.

Moscona, Myriam (Ciudad de México, 1955)
Alguna vez se juró a sí misma nunca escribir una novela. En 2006, con una beca de la Fundación Guggenheim para un proyecto de poesía, tuvo la oportunidad de viajar a Bulgaria, donde encontró la casa en la que vivieron sus padres, en la que hablaron el ladino, la lengua de los descendientes de los judíos expulsados de la península ibérica por los Reyes Católicos. Lo que en un principio iba a ser un producto lírico terminó por demostrarle que tenía que romper su juramento. Así nació *Tela de sevoya* (2012), texto con el que debutó en el género novelístico y con el que se hizo acreedora del Premio Xavier Villaurrutia. Gracias al compromiso con su propia historia —y con la visión de mundo contenida en la lengua—, Myriam logró darle vida al ladino en su obra.

Muñoz Molina, Antonio (Úbeda, España, 1956)
Busca responder a la realidad a través de las letras, porque, para él, mirar es aprender, y escribir y vivir van de la mano. Tiene una mirada atenta a los acontecimientos del presente, pero también a los aprendizajes del pasado. Así, habla de la guerra y la dictadura en España, y es inventor de Mágina, una ciudad ficticia que tiene un papel protagónico en varias de sus novelas. En sus obras plasma lo que le conmueve y lo que le indigna; explora y narra el terror cotidiano, y es capaz de encontrar belleza en él; juega con el humor y hace referencias constantes a la cultura popular. En 2013 obtuvo el

Premio Príncipe de Asturias de las Letras. Entre sus libros destacan *Beltenebros* (1989), *El jinete polaco* (1991), *Tus pasos en la escalera* (2019) y *El miedo de los niños* (2020).

N

Nepomuceno, Eric (Río de Janeiro, Brasil, 1948)
Es escritor, periodista y traductor. Ha traducido al portugués obras de grandes plumas hispanoamericanas como Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Julio Cortázar y Eduardo Galeano. Su experiencia en el periodismo es extensa. Fue corresponsal en Argentina, México y España, y ha colaborado con medios como las revistas *Crisis* y *Proceso* y en diarios como *El País* y *La Jornada*. Como literato, prefiere escribir cuentos. Entre sus libros están *Memórias de um setembro na praça* (1979), *Quarenta dólares e outras histórias* (1987), *Hemingway na Espanha* (1991), *Coisas do Mundo* (1994), *A palavra nunca* (1997), *Quarta-feira* (1998), *O massacre* (2008) y *Bangladesh, talvez e outras histórias* (2018).

Nettel, Guadalupe (Ciudad de México, 1973)
Es cuentista, novelista y ensayista. Su literatura habla de aquello que duele y requiere ser entendido. Con un manejo excepcional del lenguaje, genera tensión y expectativa con el paso de las páginas; tiene la habilidad para elegir las palabras más precisas y más transparentes para tocarnos las fibras más sensibles. Sus personajes son solitarios, obsesivos o excéntricos, y están marcados por alguna característica física o patológica que se convierte en el foco de atención. Entre sus libros destacan *El huésped* (2006, finalista del Premio Herralde de Novela), *El matrimonio de los peces rojos* (2013, Premio de Narrativa Breve Ribera del Duero) y *Después del invierno* (2014, Premio Herralde de Novela).

O

Ortuño, Antonio (Zapopan, México, 1976)
Ha sido periodista y editor, y es colaborador habitual en el diario *El País*. Escribir es su manera de estar en el mundo y le ayuda a sobrevivir en más de un sentido. En sus textos, el humor negro funciona como una actitud crítica frente a la adversidad. Retoma el lenguaje cotidiano y lo convierte en literatura; su escritura captura el habla de Guadalajara: dulce y llena de diminutivos, aunque lo que diga sea violento. Escribe sobre el presente, pero siempre subraya el peso que en él tiene el pasado. Entre los temas que aborda están la violencia, las migraciones, las injusticias sociales, la corrupción, y —por supuesto— la literatura. Entre sus novelas están *El buscador de cabezas* (2006), *Recursos humanos* (finalista del Premio Herralde de Novela, 2007), *La fila india* (2013) y *Olinka* (2019).

Ovejero, José (Madrid, España, 1958)
Su narrativa une elementos realistas del espacio cotidiano y experiencias de vida con giros y argumentos que no se ciñen a las reglas clásicas de la lógica o de la realidad. Sus obras exploran múltiples espacios y aspectos de la vida humana como la violencia y el dolor. Para él, "la literatura sirve para ir a distintos sitios y si te quedas siempre más o menos en el mismo es empobrecedor". Quizá por eso ha viajado por distintos géneros como poesía, cuento, novela, ensayo, teatro e incluso libros de viajes. Su novela *La invención del amor* recibió el Premio Alfaguara en 2013. En 2015 publicó *Los ángeles feroces*, novela para la que escribió varios capítulos más —*bonus tracks*, como los llama— y un final alternativo disponibles en su sitio web y en el de la editorial.

P

Padura, Leonardo (La Habana, Cuba, 1955)
Para muchos, es quizá el máximo exponente de las letras cubanas desde Carpentier, Vallejo, Lezama Lima y Arenas. Su trayectoria y *Yo quisiera ser Paul Auster: ensayos selectos* le valieron el Premio Princesa de Asturias en 2015. Su obra se compone de más de treinta y cinco títulos narrativos, entre los que destaca *El hombre que amaba a los perros* (2009). Para quienes disfrutan de las novelas policiacas, la saga de Mario Conde ofrece un giro interesante: se aleja de los detectives chapados al estilo de Sherlock Holmes y de la superpotencia de James Bond, debido a su gran carácter humano y lleno de imperfecciones: él no podía ni quería ser policía, quería ser escritor.

Paz Soldán, Edmundo (Cochabamba, Bolivia, 1967)
Estudió Relaciones Internacionales en Buenos Aires y Ciencias Políticas en la Universidad de Alabama, en Huntsville. En 1997 obtuvo un doctorado en Lengua y Literatura Hispana en la Universidad de California en Berkeley. Es parte de la generación McOndo. En 1990 publicó su primer libro de cuentos, *Las máscaras de la nada* (1990); desde entonces se mantuvo en el género y ha publicado *Desapariciones* (1994), *Dochera y otros cuentos* (1998), *Amores imperfectos* (1998), *Simulacros* (1999), *Desencuentros* (2004), con *Lazos de familia* (2008), *La puerta cerrada y otros cuentos* (2009), *Billie Ruth* (2012), *Las visiones* (2016). Además, es autor de once novelas, entre las que están *Días de papel* (1992), *Río fugitivo* (1998), *El delirio de Turing* (2003), *Iris* (2014) y *Los días de la peste* (2017).

Peixoto, José Luís (Galveias, Portugal, 1974)
Estudió Lenguas y Literaturas Modernas en la Universidade Nova de Lisboa. Antes de ser escritor, trabajó como profesor en Portugal y en Cabo Verde. Es uno de los escritores portugueses contemporáneos con mayor reconocimiento: sus libros se han traducido a más de treinta idiomas y ha recibido el reconocimiento de autores de la talla de José Saramago, quien lo describió como "una de las revelaciones más sorprendentes de la literatura portuguesa. Es un hombre que sabe escribir y que va a ser continuador de los grandes escritores·". Entre sus obras están *Galveias* (2014), *Livro* (2011) y *Nenhum olhar* (2001), por la que recibió el Premio Literario José Saramago. Su novela más reciente, *Autobiografía* (2019), trata sobre su encuentro y su relación con Saramago.

Piñeiro, Claudia (Buenos Aires, Argentina, 1960)
Quiso ser socióloga, pero la dictadura militar argentina de la década de 1970 cerró las carreras que consideraba amenazantes. Optó por convertirse en contadora pública. Una década entre operaciones matemáticas y unas horas en un vuelo le bastaron para tomar una decisión fundamental: escribir una novela. Hoy es dramaturga, guionista y escritora. "La novela es el mundo de los personajes […] entender quiénes son es irlos poniendo en situaciones en las que tienen que tomar una decisión", expresó en una charla en 2013 en la Cátedra Alfonso Reyes. En 2005 recibió el Premio Clarín de Novela por *Las viudas de los jueves* y en 2010 el Premio Sor Juana Inés de la Cruz por *Las grietas de Jara*.

Poniatowska, Elena (París, Francia, 1932)
Hija del príncipe de Polonia, Jean É. Poniatowski, y de María de los Dolores Amor Escandón, su nombre completo es Hélène Elizabeth Louise Amélie Paula Dolores Poniatowska. Se inició como periodista en el diario *Excélsior*, donde entrevistó a personajes como María Izquierdo, Guadalupe Marín, Elena Garro y Juan Rulfo. Fue la primera mujer en recibir el Premio Nacional de Periodismo de México, en 1978.

Sus novelas nacen de su interés por narrar el México popular y reproducir su multiplicidad de voces. En varias ocasiones ha dicho que la escritura le da sentido a su vida y que de ahí se desprende su labor como defensora de las mujeres. Ha recibido los premios Alfaguara (2001) por *La piel del cielo*, el Rómulo Gallegos (2007) por *El tren pasa primero*, y el Cervantes (2013) por su aportación a las letras hispánicas.

Poot, Sara (Mérida, México, 1947)
Tiene un largo recorrido como estudiosa de las letras y en la crítica literaria. En la actualidad es profesora e investigadora del Departamento de Español y Portugués de la Universidad de California en Santa Bárbara. Desde 2014 es Miembro Correspondiente de la Academia Mexicana de la Lengua. Desde Sor Juana Inés de la Cruz hasta Juan José Arreola —autores en los que es experta—, los intereses de Sara Poot la descubren como una investigadora multifacética y dedicada, cuyo estilo particular de escribir conjuga la fluidez de lectura y el rigor. Como intelectual, ha realizado esfuerzos de promoción de lectura, cultura y literatura y para la conservación del español en ambos lados de la frontera entre México y Estados Unidos.

Pron, Patricio (Rosario, Argentina, 1975)
Es licenciado en Comunicación Social por la Universidad de Rosario y doctor en Filología Románica por la Universidad Georg-August de Gotinga, Alemania. Actualmente vive en Madrid y dedica su tiempo a la escritura y a la crítica literaria. Es un escritor multifacético que ha experimentado con temas diversos a lo largo de su obra. Tiene preferencia por la prosa. Su obra se compone de títulos como *La vida interior de las plantas del interior* (2013), *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011) y *No derrames tus lágrimas por nadie que viva en estas calles* (2016). En 2004 recibió el premio Juan Rulfo de Relato por el cuento "Es el realismo", y en 2019 el Premio Alfaguara de Novela por *Mañana tendremos otros nombres*.

Q

Quesada, Uriel (San José, Costa Rica, 1962)
En la actualidad reside en Nueva Orleans, Estados Unidos, donde usa su voz como latino, marginal y gay —etiquetas con las que se reconoce a sí mismo— para crear una literatura que busca reflexionar sobre el mundo, sus márgenes y los temas que se resisten a ser tratados sin incomodidades y sin juicios apresurados, como la relación entre la familia y la homofobia. Así como se puede "vivir en el clóset", existe una "literatura de clóset": una forma de escritura donde la palabra se torna más astuta que de costumbre para referirse a todo aquello que no es dicho de manera explícita, una literatura que esconde las cosas y las sublima; pero también hay voces claras y valientes que se resisten a no llamar a las cosas por su nombre.

Quintais, Luís (Luena, Angola, 1968)
En una entrevista con la *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana* publicada en 2015, admitió que su carrera como antropólogo siempre alimentó a la de poeta y que, a la inversa, su carrera como poeta ha influido mucho a la hora de estudiar al ser humano. Es un alma libre que transita entre los campos de la ciencia y el arte; entre los ensayos académicos, los poemas, las etnografías y los cuentos, aunque estos últimos rara vez los escriba. Su obra poética consta de más de quince títulos, entre los que se encuentran *A imprecisa melancolia* (1995) y *Deus é um lugar ameaçado* (2018). En cuanto a la investigación antropológica, cuenta con varias publicaciones en las que aborda las implicaciones sociales y culturales del conocimiento biomédico y al ser humano en relación con la memoria, el trauma y la cultura.

R

Ramírez, Sergio (Masatepe, Nicaragua, 1942)
Es uno de los mayores exponentes de la literatura centroamericana. Su narrativa se sitúa en esa frontera difusa entre la historia y la ficción; sus cuentos y novelas no narran hechos históricos verificables, pero los argumentos de sus libros parecen extraer acontecimientos y personajes de la realidad. Por su aporte a las letras hispánicas, Sergio ha sido acreedor al Premio Carlos Fuentes (2014), concedido por el Gobierno de México, y al Premio Miguel de Cervantes (2017), otorgado por el gobierno español. En 2013, impulsó la iniciativa Centroamérica Cuenta, un festival y encuentro literario que se propone no solo difundir la narrativa del istmo para hacer de la literatura una "marca país", sino también crear lazos culturales y literarios entre autores emergentes y reconocidos.

Restrepo, Laura (Bogotá, Colombia, 1950)
Luego de ser designada como miembro de la Comisión de Paz, Diálogo y Verificación para promover las pláticas entre el gobierno colombiano y el M-19, las complicaciones que surgieron junto con la publicación *Colombia, historia de una traición* (1986) la forzaron a exiliarse en México. Tras la desmovilización del M-19, pudo regresar a su país natal. Para ella no importa la cantidad de personajes construidos, los lugares descritos o las historias contadas: siempre se narra sobre sí mismo y sobre lo que uno conoce mejor. Sus obras muestran un regreso al origen y trazan mapas y radiografías que tienen que ver con el sujeto y las problemáticas sociales que afectan a su ciudad natal. En 1997 recibió el Premio Sor Juana Inés de la Cruz por *Dulce compañía*.

Rivera Garza, Cristina (Matamoros, México, 1964)
Pareciera que para ella el mundo siempre viene en dos: nació en una ciudad de Tamaulipas en la frontera entre México y Estados Unidos, lo que le permitió residir entre ambos países. Su vida profesional ha transitado entre la literatura y la academia, dos universos paralelos que ha sabido fusionar en sus clases en universidades mexicanas y estadounidenses, y en su obra —que abarca novela, cuento, poesía, ensayo e investigaciones históricas—. Es la única escritora que ha recibido el Premio Sor Juana Inés de la Cruz en dos ocasiones: en 2001 por *Nadie me verá llorar*, novela en la que se adentra en la historia de la locura y la vida en el hospital de La Castañeda, en la Ciudad de México de comienzos del siglo XX, y en 2009 por *La muerte me da*.

Rivero, Giovanna (Montero, Bolivia, 1972)
Es doctora en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Florida. En su literatura destacan temas como la violencia, la xenofobia, las adicciones y las culturas que no son visibles en Bolivia, así como las consecuencias transgeneracionales de estos fenómenos. Preocupada por conectar con sus lectores, plantea algunas respuestas a la realidad inmediata y propone otras realidades posibles: contrapone lo real con lo fantástico, la vida con la muerte, la imaginación con la memoria y la oscuridad con el erotismo. Entre sus obras destacan *98 segundos sin sombra* (2014), *Para comerte mejor* (2015) y *Tierra fresca de su tumba* (2020). En 2011 la FIL Guadalajara la seleccionó como parte de Los 25 Secretos Literarios Mejor Guardados de América Latina.

Roncagliolo, Santiago (Lima, Perú, 1975)
La turbulenta situación política del Perú durante el gobierno militar de Francisco Morales Bermúdez los obligaron a él y su familia a emigrar a México. Regresó a su país natal para realizar estudios universitarios y fue ahí donde comenzó su carrera literaria con la publicación de novelas infantiles y de su obra de teatro *Tus amigos nunca te harán daño* (1999).

En la actualidad reside en España, país en el que ha podido diversificar su trayectoria profesional dentro del periodismo, la traducción y la creación de guiones. Santiago extrae inspiración de las experiencias vividas en la juventud, de sus acercamientos con los conflictos políticos y sociales, así como de las distintas facetas de la violencia. Estos elementos, junto con su imaginación, lo ayudan a construir sus obras.

Rossi, Anacristina (San José, Costa Rica, 1952)
Es cuentista, ensayista y novelista. Su literatura explora la sexualidad femenina; en ella, las mujeres se convierten en sujetos conscientes que reflexionan sobre su cuerpo, su sexualidad, el placer y el abuso. Habla sin restricciones, con palabras que no tienen miedo y con un lenguaje poético que contrasta con la realidad que denuncia: la de abusos corporales y familiares, o la de perpetración del gobierno y maltrato al ecosistema a través del consumo excesivo. Entre sus obras destacan *María la Noche* (1985), por la que recibió el Premio Nacional de Novela de Costa Rica, *La loca de Gandoca* (1992), *Limón Blues* (2002), que le valió el Premio Latinoamericano de Narrativa José María Arguedas en 2004, *Limón Reggae* (2007) y *Tocar a Diana* (2019).

Ruffato, Luiz (Cataguases, Brasil, 1961)
Siempre supo que la literatura era lo suyo; aunque su situación económica y familiar parecía llevarlo por otros caminos, él resistió, persistió y lo consiguió. Periodista de formación, sus textos remontan al lector a los callejones de su ciudad natal y a las vidas de los personajes de la clase económica menos favorecida, relegados a la sombra por el desarrollo urbano. Allí, en donde la ficción compite con la realidad, Ruffato reproduce las jergas y coloquialismos y retoma, recupera y reivindica la historia del proletariado brasileño. Luiz es uno de los fundadores de la Igreja do Livro Transformador, un movimiento secular que promueve la idea de que la lectura puede cambiar la vida de las personas.

Ruy Sánchez, Alberto (Ciudad de México, 1951)
Es editor y escritor de ensayo, poesía, cuento y novela. Su obra gira en torno al deseo y al erotismo; en ella rescata aquello que pasa desapercibido en el día a día: una caricia, una palabra o una persona que despierta las emociones que se creían perdidas. Leerlo es dirigir la mirada hacia el universo interno y descubrir la forma que tienen nuestras pasiones; es una experiencia que lleva a descubrir lo poético y lo erótico como fuente vida. Entre sus libros destacan *Los nombres del aire* (1987), *Los jardines secretos de Mogador* (2001) y *Los sueños de la serpiente* (2017). Ha recibido los premios Xavier Villaurrutia (1987) y San Petersburgo Lee (2012), entre otros. En 2017, la FIL Guadalajara le otorgó el Homenaje al Bibliófilo.

S

Salas Hernández, Adalber (Caracas, Venezuela, 1987)
Es poeta, traductor y ensayista. Escribir poesía le ha permitido detenerse en ciertos momentos de su vida para poner en palabras todo aquello que lo atraviesa de manera inevitable. Es autor de los poemarios *Extranjero* (2010), *Suturas* (2012), *Salvoconducto* (2015) y *Río en blanco* (2016), entre otros, y es codirector de Bid & Co., una editorial venezolana que publica poesía, narrativa, ensayos y textos históricos. Considera que su trabajo editorial es, de alguna manera, alimento para su escritura. Para él, traducir poesía es reescribirla; es un trabajo minucioso, casi de relojería: se desarma el texto en un idioma, se entiende —o se intenta entender— y se vuelve a armar de otra forma, en otro idioma.

Salaverry, Arabella (Managua, Nicaragua, 1946)
Al mes de nacida, su familia se la llevó a vivir a Costa Rica. En la edición 2019 de la FIL Guadalajara, declaró: "Si me preguntan de dónde soy diría que del Caribe, y si insisten, de Latinoamérica". Es escritora, actriz, productora artística y gestora cultural, y ejerce todas sus vocaciones —convertidas en profesión por la disciplina— con cariño y respeto en cantidades iguales. Considera que la literatura ofrece una salvación doble: hay salvación cuando se escribe, pero también cuando se lee. De su pluma han salido las novelas *Impúdicas* (2016), *El Sitio de Ariadna* (2018), *Infidelicias* (2019) y *Rastro de sal* (2020), la más reciente; y poemarios como *Chicas malas* (2006), *Erótica erotomanías* (2012) y *Búscame en la palabra* (2019), entre otros.

Sánchez-Andrade, Cristina
(Santiago de Compostela, España, 1968)
Estudió Ciencias de la Información en la Universidad Complutense de Madrid y Derecho en la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Además, tiene una maestría en Derecho Comunitario por la Universidad Autónoma de Madrid. Es escritora, traductora y crítica literaria. Posee una voz literaria fuera de lo común; es fuerte, decidida y violenta: atrapa al lector y no lo suelta, sabe jugar con sus emociones. Su prosa es amena, accesible y precisa en la elección de las palabras que cuentan cada historia con un protagonismo que se equipara al que tienen los personajes construidos de manera impecable. En 2004 recibió el Premio Sor Juana Inés de la Cruz por la novela *Ya no pisa la tierra tu rey*.

Sarlo, Beatriz (Buenos Aires, Argentina, 1942)
Es una de las figuras más importantes en el panorama intelectual argentino en la actualidad. Se ha dedicado al periodismo y a la crítica literaria y cultural. Muchos de sus ensayos y artículos nacen de la curiosidad innata por saber qué y cómo es lo que consume la gente a su alrededor; de ahí que sus principales intereses de investigación se sitúen en productos culturales que van desde el libro hasta el folletín, o hacer observaciones sobre la influencia de la comunicación de masas y las redes sociales en la cultura popular y la cultura urbana. Del mismo modo, se interesa por reflexionar sobre temas sociales de actualidad, como la relación entre la prensa rosa y el escándalo, o bien, sobre fenómenos lingüísticos como el debate que gira en torno al lenguaje inclusivo.

Serna, Enrique (Ciudad de México, 1959)
Comenzó a escribir desde la adolescencia, pero antes de dedicarse de lleno a la literatura transitó en los mundos de la publicidad y de la televisión, donde escribió los argumentos de telenovelas mexicanas célebres como *Cuna de lobos* (1986) y *La sombra del otro* (1996). Su obra literaria comprende novelas, cuentos y ensayos. Es un escritor meticuloso; se prepara e investiga a profundidad. Siempre le han fascinado la maldad, el poder y los rincones oscuros de la mente humana, y no teme abordar temas escabrosos: lo mismo escribe sobre personajes infames de la historia que sobre la corrupción y las relaciones complicadas entre el poder y la prensa. Sus textos son una mezcla de narración pormenorizada, aguda crítica social y exhibición de una habilidad extraordinaria para tejer historias complejas y cautivadoras.

Shua, Ana María (Buenos Aires, Argentina, 1951)
Todo comenzó cuando tenía seis años; se transformó primero en caballo y luego en pirata, después fue un manatí y también una piedra. Los libros le abrieron una nueva forma de existencia. El resto es historia. Ha incursionado en una variedad de géneros y formatos literarios: novela, historia corta, poesía, literatura infantil, guion cinematográfico, ensayo, artículos periodísticos y minificción. Entre sus publicaciones destacan las novelas *Soy paciente* (1980), *La muerte como efecto secundario* (1997), *El peso de la tentación* (2007), *Contra el tiempo* (2013) e *Hija* (2016). Tiene cuentos reunidos en *Los días de pesca* (1981) y *Que tengas una vida interesante* (2009), y sus minificciones están reunidas en *La sureña* (1984), *Casa de geishas* (1992), *Temporada de fantasmas* (2004), *Fenómenos de circo* (2011) y *La guerra* (2019).

Siosi Pino, Vicenta María
(San Antonio de Pancho, Colombia, 1965)
Nació en una ranchería del municipio colombiano de Manaure. Su origen se remonta, en gran parte, al clan Apshana de la cultura wayuu. Las historias de sus ancestros siempre fueron parte de su vida cotidiana, pero fue en el bachillerato, tras escuchar una charla vocacional de un periodista de *El Tiempo*, cuando decidió que su vocación y su futuro estaban en el campo de las letras. La transición entre dos culturas —la wayuu y "la occidental"—, sus obstáculos y sus secuelas, forman parte fundamental de los escritos de La Guajira. Su primer cuento publicado, "Esa horrible costumbre de alejarme de ti" (1992), describe el difícil proceso al que se somete el wayuu contemporáneo al migrar a la ciudad; es un planteamiento crudo en el que se muestra el limbo social en el que quedan las personas wayuu tras abandonar su terruño.

Sosa Villada, Camila (La Falda, Argentina, 1982)
Desde su infancia estaba convencida de que se dedicaría al entretenimiento: teatro, cine o televisión. Con el tiempo, el entretenimiento se convertiría en su forma de sustento. Estudió cuatro años de Comunicación Social en la Escuela de Ciencias de la Información de la Universidad Nacional de Córdoba y después cuatro años de la licenciatura en Teatro en la misma institución. Ha ganado reconocimientos como actriz y cantante; como escritora, en 2020 recibió el Premio Sor Juana Inés de la Cruz por su novela *Las malas* (2019), para la que tomó inspiración de su vivencia como travesti: a los dieciséis años comenzó a travestirse en un pueblo de cinco mil habitantes y, según ha relatado, aquello fue muy difícil.

T

Taibo, Benito (Ciudad de México, 1960)
Más que escritor, se considera a sí mismo un lector que escribe; tal vez por eso le resulta fácil identificarse con sus lectores y ser su cómplice. Para él, la literatura presenta universos enteros por descubrir y ofrece las armas de la imaginación para combatir a cualquier monstruo de la realidad inmediata. Confía en que leer es resistir y que la literatura ayuda a comprender lo que pasa alrededor, pero, sobre todo, a entender lo que pasa dentro de nosotros. Entre sus obras destacan *Siete primeros poemas* (1976), *Polvo* (2010), *Persona normal* (2011), *Desde mi muro* (2014) y la trilogía *Mundo sin dioses* (2018, 2019 y 2020). En 2018 recibió el Homenaje Nacional de Periodismo Cultural Fernando Benítez, en el marco de la FIL Guadalajara.

V

Valenzuela, Luisa (Buenos Aires, Argentina, 1938)
A los diecisiete años publicó su primer cuento, "Ese canto", en la revista *Ficción*; desde entonces ha sido una fuerza imparable. Su prosa es siempre una sorpresa que engancha, que envuelve. Su única falla es que no es infinita, pero para alivio de los lectores que recién la conocen, ha producido más de treinta títulos entre novelas, ensayos, cuentos y relatos. Lo interesante de su obra es la manera en la que trata temas relacionados con el poder, el cuerpo, el humor y el lenguaje. En 2019, se convirtió en la primera mujer acreedora al Premio Internacional Carlos Fuentes a la Creación Literaria en Idioma Español, por la inteligencia de su obra en conjunto, su genialidad narrativa y su sentido lúdico y creativo.

Vargas Llosa, Mario (Arequipa, Perú, 1936)
Es uno de los máximos exponentes de las letras hispánicas a nivel mundial. Lo ha hecho todo: teatro, ensayo, memoria, cuento —incluso algunos para niños— y novela, mas nunca ha dejado de lado su vocación como periodista. Experimenta con la prosa y los diálogos, con las situaciones y los eventos: algunos son ficcionalizaciones de eventos históricos; otros, productos enteramente de la imaginación. Sus personajes son complejos y van desde los que hacen referencia a una realidad común, como Rafael Trujillo y Antônio Conselheiro, hasta los que se convierten en figuras entrañables y familiares, como Ricardo Somocurcio y Felícito Yanaqué. Su larga trayectoria y su pericia lo han hecho acreedor a algunos de los premios literarios de mayor renombre, como el Nobel de Literatura (2010).

Venegas, Socorro (San Luis Potosí, México, 1972)
No es ningún secreto que la muerte de su hermano, cuando ambos eran pequeños, fue lo que la llevó a adentrarse en el mundo de la ficción; fue una necesidad que le proporcionó refugio frente a la adversidad y el dolor. Aprecio y agradecimiento, eso es lo que Socorro siente por los libros: la literatura tiene el don de la salvación. El dolor y las cicatrices que deja en el cuerpo y en el alma, la infancia, la muerte, la familia y la maternidad son algunos de los temas sobre los que ella reflexiona y a los que sumerge con dinamismo en sus textos. En 2019 asumió la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la Universidad Nacional Autónoma de México, desde donde impulsa proyectos literarios con perspectiva de género y distintos programas de promoción de la lectura para jóvenes y niños.

Vila-Matas, Enrique (Barcelona, España, 1948)
Con alrededor de cuarenta títulos bajo la manga, ha dedicado su vida a la narrativa y a la ensayística. Encuentra motivación creativa en algo tan sencillo como la necesidad de huir del aburrimiento que provocan las frases hechas, las obviedades y los lugares comunes. Explora las estructuras narrativas que innovan los cánones literarios y experimenta tipos de escritura que le plantean interrogantes y que lo acorralan al punto de querer renunciar a ellas. En 2006 recibió el Premio Real Academia Española y en 2015 el Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances. Entre sus libros están *Mujer en el espejo contemplando el paisaje* (1973), su primera novela, y *El viaje vertical* (2001), por el que recibió el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos en 2001.

Vilas, Manuel (Barbastro, España, 1962)
En un tuit reciente, aseguró que la literatura no es sinónimo de escribir bien, sino de "escribir con encanto". Poesía, relatos, novelas y ensayos, las letras de Manuel van más allá de la corrección y la imaginación: parten del escrutinio profundo de la cotidianidad, porque es ahí, en los pliegues y en los recovecos, donde se encuentra la materia de la ficción. Es conocido por sus novelas *Ordesa* (2018) y *Alegría* (2019), y por el poemario *Roma* (2020); pero leer la anécdota del coche de su padre y la necesidad de buscarle sombra —una costumbre heredada que se convirtió en trauma personal— es una risa segura y un buen comienzo para los lectores que quieren iniciarse en su literatura.

Villalobos, Juan Pablo
(Lagos de Moreno, México, 1973)
Desde 2003 reside en Barcelona. Sus textos son exploraciones con diversas voces narrativas, cuya relación con el mundo suele ser graciosa para quien las lee. Sin embargo, bajo todo ese humor —muchas veces negro, negrísimo—, hay un universo de críticas, de puestas en evidencia. En sus textos desafía la solemnidad y recurre al humor como una forma de pensar la realidad. Así, puede escribir sobre la leyenda urbana de los tacos de carne de perro o hacer un análisis de la economía del país a partir de la cantidad de queso que se usa en una quesadilla. Su obra incluye *Fiesta en la madriguera* (2010), *Si viviéramos en un lugar normal* (2012), *Te vendo un perro* (2014), *No voy a pedirle a nadie que me crea* (2016, Premio Herralde de Novela) *Yo tuve un sueño* (2018) y *La invasión del pueblo del espíritu* (2020).

Vitale, Ida (Montevideo, Uruguay, 1923)
Es poeta, ensayista, traductora y crítica literaria. Sus poemas no son autobiográficos, pero sí reflejan lo que piensa, necesita, ama y detesta. Entre sus temas destacan la vida, la palabra, el exilio y la mujer. Su poesía plantea dificultades, involucra y provoca a quienes la leen: cada poema tiene detrás de sí algo oculto; presentarlo de manera explícita anularía la magia de la interpretación que le pertenece al lector. Ha recibido premios como el Reina Sofía (2015), el Internacional de Poesía Federico García Lorca (2016), el Cervantes (2018) y el FIL de Literatura en Lenguas Romances (2018). Entre sus libros destacan *La luz de esta memoria* (1949), *Léxico de afinidades* (1994), *Procura de lo imposible* (1998) y *Sobrevida* (2015).

Volpi, Jorge (Ciudad de México, 1968)
Es licenciado en Derecho, maestro en Letras Mexicanas por la Universidad Nacional Autónoma de México, y doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca. Su obra combina el arte y la ciencia. Para él, la literatura es una herramienta que la ciencia no da: permite acercarse a la realidad con mirada crítica de la naturaleza humana; permite profundizar en la alteridad, salir de nuestra mente para entender mejor a los otros y examinar nuestra humanidad imaginando que no somos uno solo, sino muchos. En 2018 recibió el Premio Alfaguara por *Una novela criminal*. Entre sus obras destaca la *Trilogía del siglo xx* conformada por *En busca de Klingsor* (1999, Premio Biblioteca Breve Seix Barral), *El fin de la locura* (2004) y *No será la Tierra* (2006).

W

Wiener, Gabriela (Lima, Perú, 1975)
Estudió Lingüística y Literatura en la Pontificia Universidad Católica del Perú y una maestría en Cultura Histórica y Comunicaciones en la Universidad de Barcelona. Es escritora, periodista y activista, con un especial interés en la creación multidisciplinaria. Su literatura se desarrolla desde el universo de lo íntimo: escribe sobre temas silenciados o que son tabú, como la diversidad, la violencia, las frustraciones y lo que está fuera de lo establecido en la sexualidad y el cuerpo. Para ella, la literatura es un encuentro de miradas, un espacio comunicativo en el que se desarrolla la empatía y la compresión hacia los demás y, sobre todo, hacia uno mismo. Su escritura acompaña, conecta y combate la soledad. Entre sus libros destacan *Sexografías* (2008), *Nueve lunas* (2009) y *Llamada perdida* (2014).

Notas

La mayor parte de los textos fueron armados por Vanesa Robles a partir de conversaciones que sostuvo con los autores. Otros textos los construyó, con la colaboración de Felipe Zúñiga y Eva Linares, recurriendo a entrevistas disponibles en línea o seleccionando fragmentos de discursos o de páginas escritas *ex profeso* para esta obra:

María Fernanda Ampuero: Preparatoria 18 UdeG Oficial,"Ecos de la FIL-Fernanda Ampuero en Prepa 18" (4 de diciembre de 2018) en youtube.com.

Sabina Berman: Centro Nacional de las Artes, "Hablemos de contar historias con Sabina Berman" (14 de marzo de 2017) en youtube.com; Alfonso Varona, "Entrevista a Sabina Berman" (sin fecha) en core.ac.uk; J. P. Álvarez, "Entrevista con Sabina Berman" (29 de noviembre de 2012) en ibero909.com.

Javier Cercas: Xavi Ayén, "Javier Cercas: 'Sentimentalizar la política lleva a la barbarie'" (19 de marzo de 2021) en clarin.com; Elena Hevia, "Javier Cercas, 'Independencia es una palabra magnífica, excepto en política'" (3 de marzo de 2021) y Núria Navarro, "Javier Cercas: 'Esta crisis es terrible, pero me afectó más el otoño de 2017'" (3 de mayo de 2020) en elperiodico.com; Daniel Gascón, "Entrevista con Javier Cercas" (11 de noviembre de 2014) en letraslibres.com; Jerónimo Vargas, "Entrevista exclusiva con Javier Cercas, el escritor de culto que escribió el mejor policial del año: 'La ficción me hizo más libre'" (1 de diciembre de 2019) en infobae.com; Laura Revuelta, "Javier Cercas: 'Romper una sociedad es muy fácil. Pero volverla a unir, muy difícil. Ese es el problema de Cataluña'" (21 de abril de 2020) en abc.es.

Marina Colasanti: Galia Ospina Villalba, "Entrevista a Marina Colasanti" (28 de septiembre de 2015) en revistababar.com; Linternas y bosques, "'Quiero un lenguaje palpitante como una vena'. Entrevista a Marina Colasanti, premio Iberoamericano SM de Literatura Infantil y Juvenil 2017" (19 de marzo de 2015) en linternasybosques.com; Ivanna Roselli, "Marina Colasanti, entrevista" (19 de julio de 2014) en lainfinitadesmesura.blogspot.com.

Hélia Correia: Paulo Nóbrega Serra, "Entrevista a Hélia Correia: a escrita como abrigo" (17 de enero de 2019) en palavrassublinhadas.com; Diogo Vaz Pinto, "Hélia Correia: 'Estamos doentes de abundancia'" (28 de octubre de 2018) en sol.sapo.pt; SinalAberto, "Hélia Correia: 'sem palabras voltamos para a pré-historia'" (15 de mayo de 2021) en sinalaberto.pt.

Nona Fernández: Fragmentos de su discurso al recibir el Premio de Literatura Sor Juana Inés de la Cruz en la FIL Guadalajara (30 de noviembre de 2017).

Carlos Franz: Liliana Martínez Polo, "El desafío de narrar el amor sin caer en la pornografía" (12 de marzo de 2017) en eltiempo.com; Mónica Maristain, "'Si te vieras con mis ojos', de Carlos Franz: el naturalismo de Regendas y la racionalidad de Darwin" (17 de septiembre de 2016) en sinembargo.mx; Javier Velasco Oliaga, "Entrevista a Carlos Franz, autor de 'Si te vieras con mis ojos'" (28 de julio de 2016) en todoliteratura.es; Andrea Aguilar, "Los cuadros de Rugendas reimaginados por Carlos Franz" (15 de junio de 2016) en elpais.com; Instituto Cervantes, "Entrevista a Carlos Franz. O2. Poética del quizás – Videoteca", en cervantesvirtual.com.

Santiago Gamboa: Marlon Becerra Entrevista, "Santiago Gamboa" (20 de febrero de 2017) en youtube.com; Antígona Katsadima, "Entrevista a Santiago Gamboa: 'Olvidar a alguien, a veces, consiste en salir de la estela de su olor'" (sin fecha) en lemiaunoir.com.

Olvido García Valdés: Vicente Luis Mora, "Entrevista a Olvido García Valdés" (10 de octubre de 2007) en vicenteluismora.blogspot.com; Esther Ramón, "Escribir el miedo es escribir despacio, con letra pequeña" (sin fecha) en cbamadrid.com.

Mempo Giardinelli: Reina Roffé, "Sobre literatura y el oficio de escritor (incluido en *Conversaciones americanas*)" (2003) y Tete Romero, "Sobre la Lectura como resistencia temporal" en www.mempogiardinelli.com; David Voloj, "Mempo Giardinelli: 'He sido toda mi vida un animal lector'" (13 de julio de 2017) en laizquierdadiario.com; Miguel Russo, "La literatura es algo más que creación y narcicismo" (29 de mayo de 2016) en el perfil de Facebook de Mempo Giardinelli; Tomás Regalado López, "El género negro revisita, observa y describe siempre la parte más oscura de una sociedad" (23 de agosto de 2015) en letralia.com.

Almudena Grandes: El País, "Entrevista con Almudena Grandes" (21 de febrero de 2002) en elpais.com; Alejandro Hermosilla Sánchez, "Almudena Grandes, sobreviviendo a su propio mito" (julio de 2007) en um.es; Raquel Mulas, "Entrevista a Almudena Grandes" (12 de febrero de 2016) en miarevista.es; Lectores El Tiempo, "'Soy una de los pocos madrileños que aman Madrid': Almudena Grandes" (9 de septiembre de 2018) en eltiempo.com; RAEInforma, "Almudena Grandes, en las 'Tardes literarias de la RAE'" (16 de octubre de 2019) e Informarn, "Entrevista a Almudena Grandes" (sin fecha) en youtube.com.

Lídia Jorge: Fragmentos de su discurso al recibir el Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances (30 de noviembre de 2020).

Nuno Júdice: Nidia Hernández, "Nuno Júdice. Entrevista" (sin fecha) en lamajadesnuda.com; Redacción Aristegui Noticias, "'No tiene sentido escribir para uno mismo': Nuno Júdice" (18 de diciembre de 2018) en aristeguinoticias.com; Luis Carlos Sánchez, "Entrevista con Nuno Júdice, la poesía es iluminación" (29 de octubre de 2014) en excelsior.com.mx; Antonio Jiménez, "Nuno Júdice: 'Me obligo a escribir todos los días, como un oficinista" (27 de noviembre de 2013) en elpais.com; y Matheus Guménin Barreto, "Uma entrevista com Nuno Júdice" (7 de abril de 2021) en ruidomanifesto.org.

Eduardo Lizalde: Reporteros LJA, "La entrevista con Eduardo Lizalde el tigre de la casa" (31 de octubre de 2010) en lja.mx; Iván Trejo, "Entrevista a Eduardo Lizalde" (6 de noviembre de 2013) en itrejo.wordpress.com; Inés Santaeulalia, "Eduardo Lizalde: 'El poeta nunca se siente satisfecho con su obra'" (24 de octubre de 2013) en elpais.com.

Antonio Lobo Antunes: Fragmentos de su discurso al recibir el Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances (30 de noviembre de 2008).

Antonio Muñoz Molina: Núria Escur, "Muñoz Molina: 'El no hacer es una cosa activa; ¿para qué corremos tanto?" (19 de marzo de 2019) en lavanguardia.com; Daniel Gascón, "Entrevista a Antonio Muñoz Molina: 'Esta época está obsesionada con el prestigio de lo incesantemente nuevo'" (1 de marzo de 2018) en letraslibres.com; Javier Rodríguez Marcos, "Antonio Muñoz Molina: 'Nuestro legado será una montaña de basura'" (12 de febrero de 2018) y El País, "Entrevista con Antonio Muñoz Molina" (16 de febrero de 2005) en elpais.com; Silvina Espinosa de los Monteros, "Escribir para conjurar fantasmas" (sin fecha) en revistadelauniversidad.mx.

Eric Nepomuceno: Jorge Vázquez Ángeles, "El verano es siempre el inicio de algo. Entrevista con Eric Nepomuceno" (sin fecha) en tierradentro.cultura.gob.mx; Reyes Martínez Torrijos, "Nepomuceno escribe la memoria de lo que vive en América" (7 de diciembre de 2018) en jornada.com.mx; Redacción Zeta, "'Uno es lo que escribe': Eric Nepomuceno" (14 de octubre de 2019) en zetatijuana.com; Dossier Político, "'Mi materia prima no es la imaginación, es la memoria': Eric Nepomuceno" (sin fecha) en dossierpolitico.com.

Fernanda Melchor: Fragmentos del texto que la propia autora escribió *ex profeso* para este libro.

José Luís Peixoto: María Paulina Ortiz, "Homenaje a José Saramago" (16 de julio de 2020) y "El mundo particular de José Luís Peixoto" (11 de marzo de 2018) en eltiempo.com; Fernando García, "Lo rural es hoy en día subversivo" (20 de noviembre de 2016) en lavanguardia.com.

Laura Restrepo: Citytv, "Entrevista a la escritora Laura Restrepo, quien lanzará nueva novela" (20 de abril de 2018) en youtube.com; Casa de América, "Laura Restrepo" (18 de febrero de 2015) y EntreLibros (13 de junio de 2017) "P12-3. Entrevista: Laura Restrepo" en youtube.com.

Santiago Roncagliolo: Ángel Plasencia, "Entrevista con Santiago Roncagliolo" (julio de 2019) en revistadelauniversidad.mx; Jasper Verbaeke y Rita De Maeseneer, "Entre las ventas de Stephen King y las críticas de Roberto Bolaño. Una conversación con el escritor peruano Santiago Roncagliolo" (2010) en webs.ucm.es; Patricia Tena, "Entrevista a Santiago Roncagliolo por su obra" (febrero de 2008) en anikaentrelibros.com; Luis Alemany, "Santiago Roncagliolo: 'A mi padre le pedía si podíamos ser normales'" (9 de mayo de 2018) en elmundo.com; Tramas, "Santiago Roncagliolo: 'El cine nos devolvió el sentido de lo que era la literatura'" (2021) en tramas.flacso.org.ar; Íker Pérez-Michel, "Santiago Roncagliolo y el retrato de la maldad" (22 de septiembre de 2016) en gatopardo.com; José Antonio Vadillo Vila, "Santiago Roncagliolo: 'El pasado es un país extranjero" (16 de mayo de 2021) en elperuano.pe; Libros a mí, "Santiago Roncagliolo: 'Tanto el éxito como el fracaso en redes sociales dura diez minutos'" (3 de octubre de 2018) en librosami,pe; y Ana María Iglesia: "Santiago Roncagliolo: 'Las redes sociales han convertido todo en un espectáculo" (13 de agosto de 2018) en cronicaglobal.elespanol.com.

Luiz Ruffato: Yanet Aguilar Sosa, "Las bellas historias que cuenta Luiz Ruffato" (10 de junio de 2019) en eluniversal.com.mx; Luis Vel y Laura Vilches, "Luiz Ruffato: 'Lo que yo hago es realismo capitalista'" (4 de septiembre de 2016) en laizquierdadiario.com.

Vicenta María Siosi Pino: Editorial Univalle, "Entrevista Vicenta Sosi" (25 de octubre de 2017) en youtube.com; Jaime de la Hoz Simanca, "Los wayuu tienen su propia escritora" (15 de junio de 2009) en letralia.com.

Mario Vargas Llosa: Fragmentos de "Elogio de la lectura y la ficción", su discurso al recibir el Premio Nobel de Literatura (7 de diciembre de 2010).

Manuel Vilas: Laura Revuelta, "Manuel Vilas: 'Me preocupa que algunos críticos piensen que cuando un libro se vende deja de ser literatura" (18 de diciembre de 2019) en abc.es; Cristina Altuna, "Manuel Vilas, escritor: 'Cuando cuentas tu vida, arriesgas tu estimación social'" (26 de octubre de 2018) en diariodenavarra.com; Ángeles Caballero, "'Los europeos somos hipócritas: despreciamos el dinero, pero lo pedimos por todas partes'" (7 de noviembre de 2011) en elconfidencial.com; Patricio Zunini, "Manuel Vilas: 'Mis novelas son existenciales, pero siempre apuntan a que la vida es grandiosa" (25 de abril de 2020) en infobae.com; Andrés Seoane, "Manuel Vilas: 'La culpa es una gran forma de memoria'" (19 de enero de 2018) en elcultural.com.

Ida Vitale: José Montelongo, "Entrevista a Ida Vitale" (7 de julio de 2016) en letraslibres.com; Guillermo G. Espinosa, "Ida Vitale: una entrevista a fondo con la premio Cervantes" (23 de abril de 2019) en milenio.com; Enric González "Ida Vitale: 'El humor es esencial para sobrevivir'" (24 de noviembre de 2018) en elpaís.com; Federico Díaz-Granados, "Ida Vitale, el brillo de una poeta" (27 de enero de 2020) en eltiempo.com; Paula Arenas y Pilar Bello, "'La vida te obliga al suicidio o al sentido del humor'" (25 de marzo de 2020) en archiletras.com.

Créditos fotográficos adicionales

Agradecemos la amable colaboración de:

FIL Guadalajara

Fotografía de Luis García Montero (p. 86)
© Eva Becerra, por la fotografía de Cristina Bendek (p. 37)
© Natalia Fregoso, por las fotografías de Marina Colasanti (p. 63), Juan José Millás (p. 135), José Ovejero (p. 150) y Patricio Pron (p. 165)
© Ana Cristina Rodríguez Martínez, por la fotografía de Olvido García Valdés (p. 88)
© Paola Villanueva Bidault, por la fotografía de Luisa Valenzuela (p. 205)

Fundación Universidad de Guadalajara

© Bernardo De Niz, por las fotografías de Rodrigo Fresán (p. 80) y Luiz Ruffato (p. 183)

Cátedra Julio Cortázar

© Paula Islas, por la fotografía de Almudena Grandes (p. 94)

Así como a © Silvio Fabrykant, por la fotografía de Ana María Shua (p. 196)

Cien voces
de Iberoamérica

FIL Guadalajara
35 años

En medio de una pandemia que puso al mundo de cabeza, los libros nos guiaron como un faro a través de la tormenta. Estas cien voces dan cuenta de que la literatura es ahora, más que nunca, un patrimonio invaluable de la humanidad, un bien imprescindible para conjurar las catástrofes y encender la esperanza.

La obra polifónica que tienes en tus manos se terminó de editar en el mes de octubre de 2021 en en las oficinas de la Editorial Universidad de Guadalajara, José Bonifacio Andrada 2679, Lomas de Guevara, 44657. Guadalajara, Jalisco.

Para su formación se utilizaron las tipografías Minion, diseñada por Robert Slimbach en 1990, **Akzidenz-Grotesk BQ Super** y Berthold Akzidenz Grotesk Light Oldstyle Figures diseñadas originalmente por Hermann Berthold en 1898 y retomadas por Günter Gerhard Lange, quien amplió la familia durante un proyecto desarrollado entre las décadas de 1950 y 1960, cuando se desempeñaba como director de la fundición.

Otoño mmxxi