

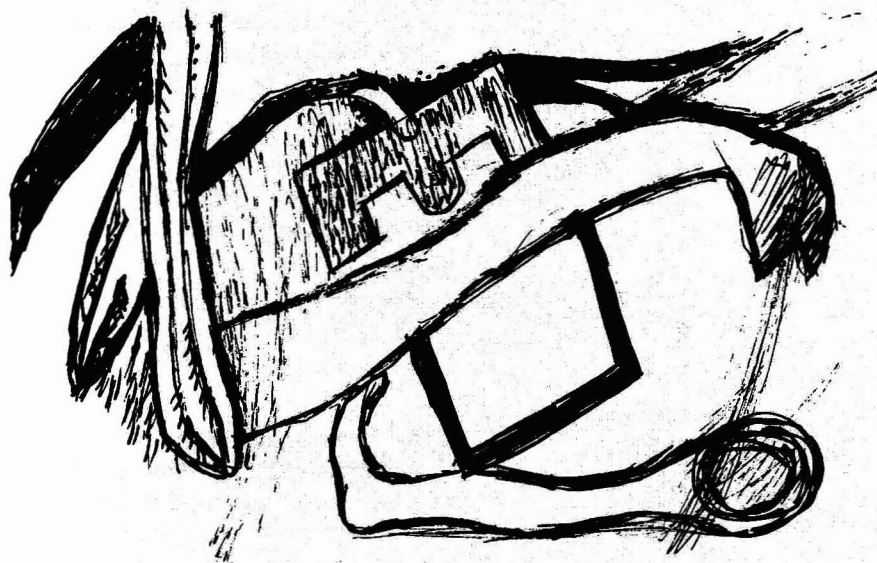
El niño este (o el arte de ser Senel Paz)

A esta hora imprecisa que ha anclado sobre los techos de La Habana, entre paredes blancas, cerámicas, libros y serigrafías, vigilado de cerca por un equilibrista en su cuerda floja, bajo un ventilador de techo que echa más ruido que fresco, en una butaca de malaca, me espera Senel Paz —autor de *El niño aquel* (cuento) y *Un rey en el jardín* (novela), guionista de *Una novia para David* y *Adorables mentiras*. No ama las entrevistas, pero es débil ante el acoso de los amigos. Y uno se aprovecha.

Luis Manuel: Siendo posiblemente el más popular de los narradores cubanos de las recientes promociones, cabe hacerle una pregunta: *¿En qué medida confluye la nueva narrativa con las preocupaciones, los intereses y la estética de los nuevos lectores? ¿Es el producto literario en sí, la difusión, la promoción, o qué, lo que ha provocado una cierta distancia entre el lector y el creador?*

Senel: Sobre algunas de estas cuestiones, sólo tengo meras impresiones: A veces hay lector y muy buen lector, y otras, no lo hay. Ya tu enunciado de popularidad presupone un lector. Pero si me preguntaras por un escritor popular en Cuba, diría García Márquez. Y entre los cubanos, el Indio Naborí, Enrique Núñez Rodríguez y quizás también Miguel Barnet. La popularidad de los otros, y en especial de los que pertenecemos a más recientes promociones, cabe en un círculo de lectores más especializados, que se mueven dentro del ámbito de la cultura.

¿Qué puede hacer a un escritor popular?



Dentro de eso hay cosas que meten miedo. Ser un escritor popular no tiene que coincidir para nada con la buena literatura; y viceversa: ser popular no te condena a ser un mal escritor. Para que un escritor sea popular hay factores importantes: los temas, las historias y, determinante, el estilo. En el ámbito cubano y latinoamericano, creo que en lo referido al estilo hay un gusto por la literatura sentimental, que acude a las emociones y los sentimientos. Una literatura que tenga una dramaturgia cercana al teatro, al cine, que genera algún tipo de tensión. Y también un estilo con peculiaridades muy reconocibles y en particular una musicalidad. Pienso en los casos de Guillén, Cofiño, Onelio. Casi siempre literaturas sencillas o aparentemente sencillas. Y esto es una introducción, lo que quería decirte es que creo que la comunicación es un valor importante para la literatura, pero no definitivo; y se puede convertir en un cáncer cuando se quiere lograr a toda costa. Pero cuando los escritores res-

ponsables son agraciados con la popularidad sin proponérselo, bienvenida sea.

Como si te bajara el santo de la popularidad.

Exacto, pero sin dejar de ser consecuente consigo mismo. Buscarla creo que es un grave peligro, porque se tiende a dejar de escribir como uno escribe, para complacer un gusto. Creo que la prosa de Lezama reúne muchas características para ser una prosa popular. ¿Por qué no lo es? Porque necesita un lector de una formación cultural de media a alta. Pero tiene una prosa inconfundible y musical, sensual. Se puede decir de un párrafo suyo: «Esto es un Lezama».

Incluso es posible que a la larga Lezama termine siendo más popular que Frederic Forsythe, pero depende de la perspectiva histórica desde la que lo mires. El chacal tendrá 50 millones de lectores ahora, y dentro de siete siglos conti-

nuará en los 50 millones, mientras Lezama ya ande por los 100 millones. Habría que medir cuántos lectores vamos a tener para siempre. Pero sin que eso sea una preocupación esencial ni una intención.

La popularidad cumple con una fórmula muy vieja: sencillez y acudir más a los sentimientos que a la razón. Creo que mi literatura tiene algunos rasgos que le permitirían ser de muchos lectores, por razones de tema, estilo (musicalidad), el elemento del humor, la carga emotiva y, al menos en lo que he publicado hasta ahora, una lectura sencilla (aunque puede ser técnica y estilísticamente más complicado de lo que parece). Hay otra literatura cuyo encanto reside en la complejidad, en la dificultad de decodificarla, y es una de las tendencias contemporáneas más fuertes. No es mi proyección más natural, pero tampoco soy indiferente a esos juegos con la estructura y el lenguaje. Pero aun en textos con esas cualidades, persiste en mí una cierta voluntad de claridad. Aunque aparentemente el lector de hoy es más racional, yo noto que las formas clásicas —el cuento en tercera persona, por ejemplo, con exposición, nudo y desenlace— son eternamente efectivas.

Quizás el lector racional encuentra en esa literatura un escudo contra ese racionalismo que impone la cotidianeidad. A veces hasta una novela empalagosa es necesaria. Hay como un déficit vitamínico, una hipoglucemia que viene a suplir.

Es un rasgo esencial del ser humano y quizás sea eso lo que le falta a la literatura más cerebral. Aunque el talón de Aquilés de la prosa más sensorial suele ser la falta de profundidad, pero no creo que sea algo consustancial a ella.

He notado también que el lector común detesta el palabreo descriptivo e incluso reflexivo, y prefiere los diálogos, las acciones, el devenir de la propia historia, no sus contextos o interdigitaciones. Y creo que es en cierta medida el lector que nos devuelve el cine. Es lo que decías de la dramaturgia.

También hay un lector más especializado que espera de la literatura placeres mucho más intensos y complejos. Un lector mucho más profesional. En general uno recoge la opinión de que el lector se ha reducido pero al mismo tiempo se ha convertido en más inteligente y más exigente. Hay alta literatura que llega a ser popular. Mira el caso de Martí: es muy popular en su significación histórica, pero se conoce más la figura que la literatura. Y si alguna literatura de Martí es popular, es lo que escribió para niños y los *Versos sencillos*, que ya no son tan sencillos, y quizás algunos discursos y piezas orales. Martí requiere un alto nivel de preparación por su lenguaje y por su sintaxis.

Lo que más se conoce es Martí en piezas. Cualquiera podría citar quince frases de Martí, pero pocos sabrán de dónde salieron. Oye, ¿y sobre la distancia que podría haber entre la nueva narrativa y los nuevos lectores?

Eso es una pregunta que lo deja a uno con la luz apagada. ¿Cuáles son sus intereses? Es algo muy subjetivo.



Primero habría que saber de esos lectores, ¿cuáles son los que a ti te interesan?

Habría que empezar por el principio: la campaña de alfabetización. Todos saben leer. Pero a partir de ahí tienen lugar problemas objetivos, prácticos. Las escuelas en el campo, por ejemplo. Creo que sólo en Jagüey hay 60. Tendríamos que tener 60 buenas bibliotecas, lo que es un problema enorme. Por tanto, el hábito de lectura en un estudiante que, por otra parte, tiene un programa atestado, es un sueño. Paradójicamente, hay un problema de formación de lectores. Y eso se encuentra no sólo en los de pre; también en los estudiantes universitarios.

A veces hasta malformación de lectores en una literatura de mala o discutible calidad, o literatura que caducó hace mucho.

Y la formación de los profesores de literatura, la promoción y apreciación de la literatura y el arte. Eso implica incluso capacidades materiales y organizativas que posiblemente rebasen las posibilidades reales. Y cuáles son los intereses de esos lectores potenciales. A veces se confiere más prestigio social e intelectual a los temas sociales e históricos, y se ponen a un lado los sentimentales, íntimos. En el cine, si tomamos por interés del público la asistencia a las salas, los temas más «superficiales» han sido los que más público han atraído. No es lo mismo una película de éxito en una semana de cine o un festival, que en los ciclos normales de distribución. A nosotros se nos mezcla eso con cuál es la función de la literatura: En un congreso parece que la literatura tiene una alta función, vital para la sociedad; pero a ratos a uno le parece comprender que la función de la literatura y del arte es entretener, suavizar la vida. Eso pasa en el cine. Obras que reflejan la vida y los problemas, muy buenas, pero nadie las va a ver. Prefieren *Cujo*, el *perro asesino*. Orientarse por eso es la locura. Lo único que puede orientarlo a uno es uno mismo. Pienso que el público siempre agradece al artista que le haya ofrecido una experiencia auténtica. Ser popular, tener éxito es algo para lo que hay que

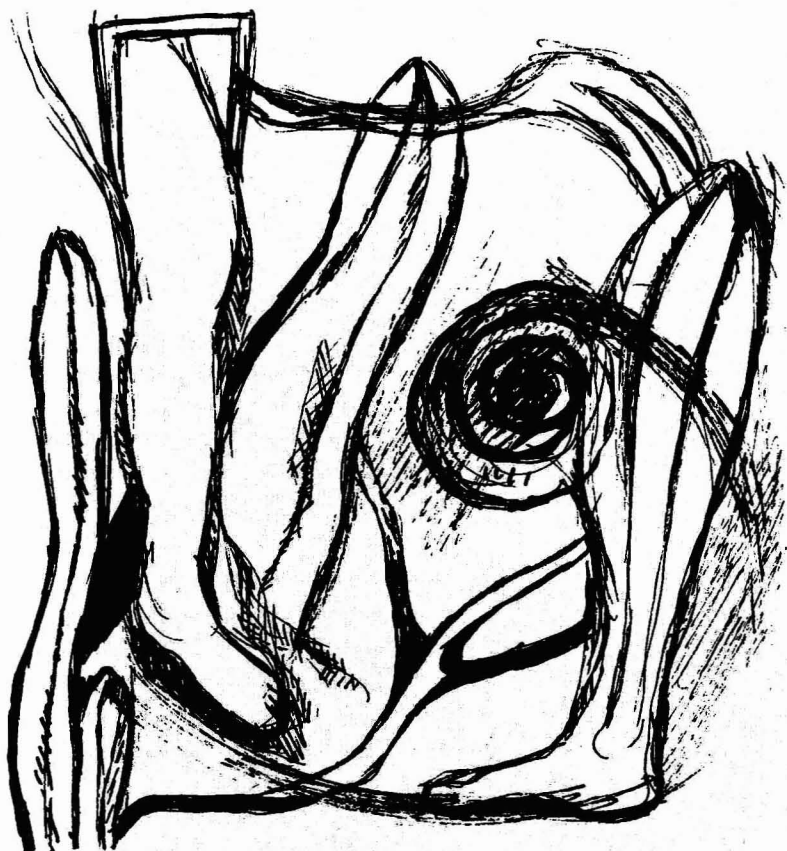
estar preparado. A mí no me produce placer. Por suerte un escritor no es un actor, ni está inmerso en eso que se llama popularidad. Una cosa al parecer tan bella, puede convertirse en la peor tragedia del mundo. Hay que tener una personalidad preparada para eso. No es mi caso. A mí me desconcierta y me descontrola que alguien me conozca o se acerque a mí ya con ideas de mi persona. Es como ya estar en deuda con él, con esa admiración. He salido un par de veces por la TV y la gente se acercaba a mí para contarme historias, con la aspiración de que yo las contara de otra manera. Y trataban de «hablarme bonito», no en su lenguaje corriente, que es el propio. Y eso es una tragedia: perder el lenguaje de la gente, el modo de decir (la selección posterior es de uno).

¿Por dónde anda el buen camino de la narrativa cubana? ¿Van los narradores por él o han tomado algún desvío? ¿Qué acusan las más recientes promociones?

Creo que el camino es hacia una conquista superior del lenguaje, una experimentación y búsqueda mucho más amplia. Anda también en una mayor objetividad, serenidad y profundidad en el análisis de la realidad cubana. El mismo hecho de meditar sobre el país ha dejado de ser una decisión consciente, una alteración de la espontaneidad. Se ha creado una relación cómoda, orgánica, entre la escritura y la realidad, de modo que todo aquello de literatura comprometida, de autocensura, ha sido superado y el acercamiento es más fresco, más sincero. Incluso algunos escritores ante la dificultad de enfrentar la realidad, nos abstuvimos, en términos de «si no lo voy a hacer bien, si no tengo resueltos mi amor y mis dudas, mejor me abstengo», como otros escritores se acercaron a esa realidad desde una óptica demasiado política, demasiado histórica, y que también...

Hicieron un poco literatura de denuncia.

Buscando premeditadamente una literatura vinculada a los destinos del país, lo que es válido únicamente si lo haces desde la literatura. Hoy creo que hemos



llegado a esa realidad a través de la literatura. Y por eso estamos en mejores condiciones que nunca antes para hacer buena literatura, donde lo que sea cuestionador, político, el amor, el canto, se integren armónicamente.

He notado en gente muy joven que esa voluntad de denuncia va cediendo paso a la asimilación de la sociedad como un todo con sus virtudes, defectos y conflictos. Realidad de la que la literatura es reflejo e instrumento de análisis, pero nunca el manifiesto para cambiar aquello.

Los autores más jóvenes están acertando a resolver ese problema desde el principio. Ha sido un problema muy complejo de resolver en la literatura cubana, dada la conmoción que significa una Revolución, donde volverte a colocar con objetividad y madurez, sin exaltación, ha sido casi traumático más cuando se ha creído en el uso de la literatura para llenar un vacío en la discusión de problemas sociales o políticos; con lo que se ha adulterado su naturaleza. Muchos de esos factores han desaparecido, pero otros no.

¿Crees que entramos en una situación nueva con la falta de papel: una literatura condenada a la oralidad o a proyectarse hacia el exterior?

Eso es un problema más grave para el escritor que para el lector. Lo sería para el lector si ese período se extendiera mucho. Puede que signifique un retraso, pero suponiendo que el lector se dedique a leer sólo la literatura publicada hasta el 90, ya tendría buen trabajo. Podría producirse una fase de desactualización, pero no sería un daño irreparable si hubiera mecanismos eficaces de distribución y acceso a la literatura existente. Diez años sin literatura cubana, redescubriendo o descubriendo a Proust, a Joyce, serían fructíferos. Para los autores es otra cosa, porque publicar un libro es completar un ciclo, enfrentarse a la crítica y los lectores. Por lo demás hoy tú puedes encontrar escuelas donde grupos completos de estudiantes no han leído en los últimos 5 años ni una obra de narradores cubanos contemporáneos. Tampoco la publicación en el exterior sería una solución para los autores, porque se verían privados de su lector natural, incluso de su crítico natural.

Si bien la más generalizada reacción internacional hacia la literatura cubana es el desconocimiento, ¿en qué medida puede o podría nuestra literatura confluir con la avidez de un lector potencial que en América Latina está creciendo?

Tengo la impresión (no la certeza, para la cual no poseo datos) que el lector en América Latina también se ha ido haciendo elitista. Cuando uno piensa que en Ciudad México una edición de la obra de un gran escritor consta de 3000 ejemplares, y los precios de esos libros, y los niveles de vida, se da cuenta que la lectura ha quedado para determinados estamentos de la sociedad, que posiblemente no incluyen ese lector al que uno aspiraría. ¿Quién es el lector? Bueno, sea quien sea, la carta de triunfo radica en la calidad de la literatura. Es cierto que el interés por Cuba es un factor, pero que se agota muy rápido...

En las primeras diez páginas si no valen la pena.

La gente que lee literatura no lo hace buscando información, aunque hoy hay un retorno de Cuba como foco de atención, lo contrario de lo que ocurrió hace unos pocos años. El mercado es favorable pero no perdurable. Pero coincide con que hay muy buenos síntomas de calidad en la literatura cubana contemporánea, que nos permitirían ganar el espacio que nos merecemos, sin exagerarlo, dentro del lector latinoamericano y mundial. A los consabidos nosotros se están sumando nuevos nombres (las listas nunca son largas) y confío en que los escritores cubanos se van a ganar un lugar. Y si las editoriales extranjeras vieran buscando, encontrarían. Lo primero es abrir la puerta y eso se decide con los textos. La propia poesía tiene mucho que ofrecer. Pero a veces nos gusta, preferimos pensar que si la literatura cubana no tiene más impacto en el extranjero, se debe al aislamiento político. Y eso no me parece correcto. El cine cubano tuvo mayor espacio desde el momento que se constituyó en un cine más interesante. Aunque haya aislamiento, que también ocurre entre Venezuela y Colombia o México. Mas fácil

es hallar en Quito el último best-seller de Europa y Estados Unidos que las mejores o más actuales obras de los países colindantes. La época del post-boom ha conllevado un desmantelamiento de la comunicación interliteraria entre nuestros países e incluso la comunicación entre autores, cosa que no pasaba hace diez o veinte años. No conocemos a nuestros iguales. ¿Quién es el Luis Manuel o el Senel de Argentina, de México? Y existen. Yo lo descubrí en México: Un grupo de escritores con obra, incluso con una posición social en las universidades. Están creadas las condiciones para un nuevo lanzamiento de la literatura latinoamericana. Tiene que haber una revisión inmediata. Y tendrán que aparecer los mecanismos promocionales, porque el boom no fue sólo un fenómeno literario, sino también editorial, comercial, de promoción. Lecciones que no hemos aprendido. Europa es otro caso, porque su interés hacia América Latina ha disminuido y está fijándose continuamente en sí misma.

Este post-boom pudiera tener una ventaja: al carecer de esa atención inmediata de Europa, nuestras literaturas se



verterían en nuestros países. Creo que el boom estuvo quizás excesivamente dirigido hacia Europa.

Lo que pasa es que regresaba, reboraba en toda América. Hoy lo que incide en México, no rebota hacia Venezuela. En general la circunstancia es desventajosa.

A lo que se suma la baja de la industria editorial latinoamericana.

Muy penetrada por transnacionales europeas. Pero hay una ventaja: Ha transcurrido un período suficientemente largo de silencio como para que aparezcan las preguntas ¿Qué hay al cabo de quince años? Y la sorpresa agradable es poder decir que sí, que hay algo.

A propósito de tu premio "Juan Rulfo", de la difusión que ha tenido la novela Las iniciales de la Tierra de Jesús Díaz, por ejemplo, yo he repetido a varias personas que eso no sólo me alegra por ti y por Jesús, por el cuento y por la novela, sino también por todos nosotros, dado que abre un foco de interés hacia Cuba. Lo importante es justificar esa atención mediante la calidad de nuestras obras.

Es muy bueno contar con mecanismos de promoción ágiles y eficientes, para cuando venga la buena oportunidad saber aprovecharla, y para encontrar un espacio en la mala época, pero la última palabra la tiene siempre la calidad de los textos. Ahora mismo hay varios cubanos ganando premios en España, tanto en poesía como en prosa.

En El lobo, el bosque y el hombre nuevo, que ganara el "Juan Rulfo", han visto o creído ver una novela (es un decir, porque se trata de un relato) de aprendizaje, una exculpación de la homosexualidad, y hasta una hipercritica (qué palabreja más fea) a la Revolución, que concluye de un modo raro, con pioneros y flores. Si hubiera de rotularlo, me remitiría a él como alegato contra la intolerancia, pero hasta eso me desdibuja el relato, donde lo temático es menos trascendente que lo conmovedor, humano y tan próximo, de sus situaciones y personajes. ¿Cuáles son las opiniones

más disparatadas que has recibido sobre el cuento, cuáles las más inesperadas y, por fin, cuál es la tuya?

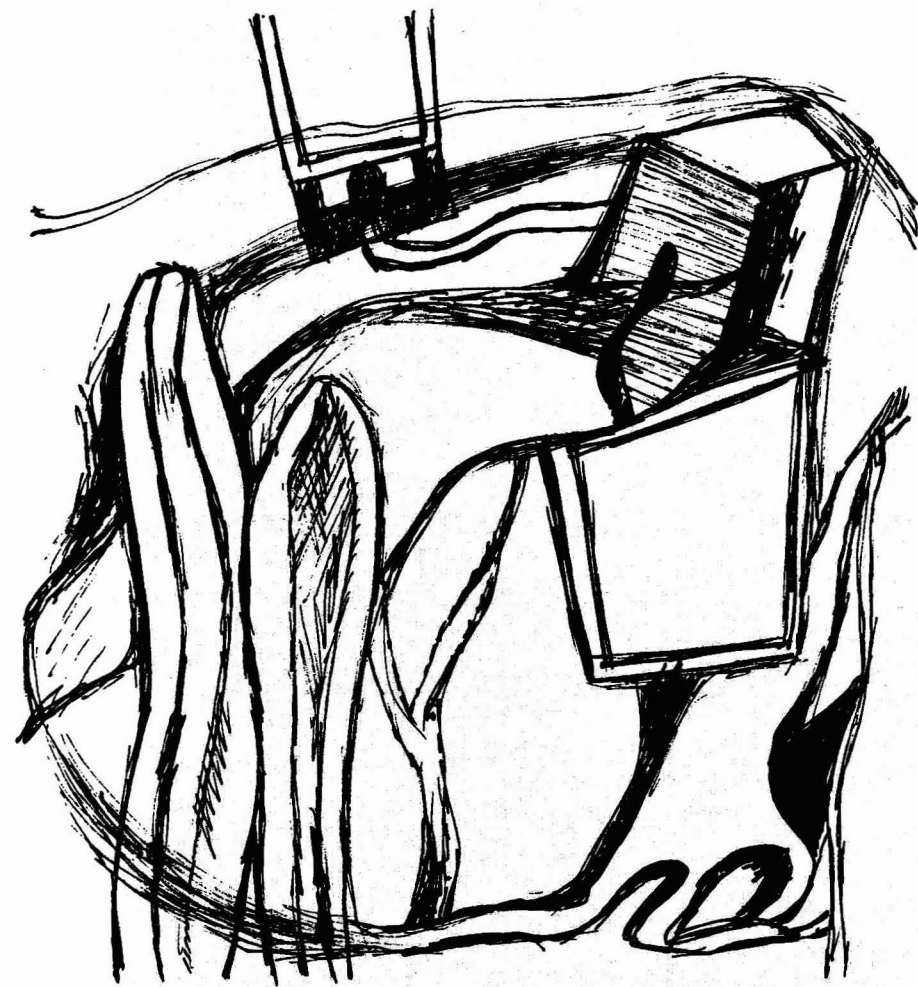
Mi opinión está redactada sin que le sobre ni una coma en la opinión tuya. Ha habido opiniones disparatadas y también inesperadas. Parto de que a pesar de su difusión tan limitada (dos mil y tantos ejemplares en Cuba en publicaciones especializadas en contraste con los 100 000 ejemplares de México) este cuento ha gozado de una alta popularidad, pasándose incluso de mano en mano copias y fotocopias. La valoración más disparatada ha sido la de gato por liebre, en el caso de lecturas prejuiciadamente politizadas: El cuento tiene el final que tiene para poder decir lo que dice. Esto es, el cuento es hipercrítico pero con un final que le permite pasar. Y dos: pongo lo del medio para poder decir el final, siendo entonces un cuento de apoyo irrestricto al gobierno, ante todo diciendo que en Cuba se puede escribir un cuento como éste. A veces me parece necesaria una declaración al principio de todo lo que escribo: "Ojo con el gato y la liebre". Yo no practico el camuflaje de determinados criterios para que me pasen por la aduana. Mi operación literaria es limpia. El que se deja pasar gato por liebre es porque quiere.

En México, Venezuela y Francia, ¿cuáles han sido las opiniones predominantes?

El de la calidad literaria del texto. Que he logrado, con Diego, un personaje importante en la literatura cubana.

Como en su momento el "Premio David" o el "Premio de la Crítica", pero a una escala superior, la obtención del "Juan Rulfo" es una catapulta. Y a propósito, ¿dónde queda ese lugar intermedio entre el orgullo sin pacaterías por lo alcanzado y la inconformidad crónica con la propia obra de todo creador en crecimiento? ¿Cuál es su dosis de agonía? ¿Cómo funciona ese cachumbambé que roza en sus extremos la pedantería y la autoflagelación?

En mi caso el cachumbambé se inclina hacia la autoflagelación. Mi inconfor-



midad es crónica, aunque trabajar me ha dado buenos resultados. Y que conste, prefiero aparentar ser pedante que falsamente modesto, que es la peor de las pedanterías. Creo que cada uno de mis libros ha sido lo mejor que en ese momento he podido hacer. No sería justo que yo lo analizara ahora. Cuando los escribí no escribía mejor que eso. Este cuento del Rulfo es mi nivel actual. No los tacho de "ensayos" mientras mi "gran obra" está guardada. Lo que he ido publicando me ha dado sucesivas satisfacciones. Pero no logro gozar los éxitos. Mi primera reacción es esconderme en el cuarto como los niños. Aunque ya he aprendido a fingir alegría y entusiasmo para no parecer anormal. Los premios me producen verdaderamente un extrañamiento, y eso ocurre con el libro publicado. Ni como periodista ni como escritor soy capaz de leer mis libros publicados. La relación con el objeto que es el libro no se produce, ni con la promoción, ni con las entrevistas...

Gracias en nombre de ésta.

Bueno, ya por lo menos las afronto con toda seriedad. Pero aún no sé como responder a las felicitaciones.

(Senel acostumbra a hacerse el bobo y suele insistir en que es ni más ni menos que un espontáneo de pura cepa, incapaz de elucubraciones teóricas, pero todos los que lo hemos leído, y aún más, los que le hemos visto la cara de zorrillo cuando suelta alguna observación sobre el arte de narrar, desconfiamos de esa "ignorancia feliz" que el niño este —tratando de hacerse pasar aún por el niño aquel— quiere vendernos. Por eso aquella tarde (mañana o noche, quién se acuerda) le pregunto:

¿Qué ha añadido la vida, las lecturas (y a propósito, ¿qué lecturas?) a ese niño que ha ido adulteciendo casi a regañadientes?

¿La vida? Me ha añadido la vida, y amor a la literatura y paciencia.

¿Y las lecturas?

Eso es un secreto profesional, en primer lugar para darle trabajo a los críticos.

Ya que hablabas de la paciencia; creo que a ti como escritor, la paciencia de volver y reescribir y madurar, no te ha faltado. Desde tu primer libro.

Pero eso no ha sido por paciencia, sino por brutalidad. Soy muy torpe y trabajo por acercamientos.

¿Existen vasos comunicantes entre tu labor como narrador y tu labor como guionista? ¿Cómo funcionan?

Sí. Muchos. Y en ambas direcciones, al extremo de que pienso escribir una novela corta a partir del guión de *Adorables mentiras*. El cine me aportó elementos que eran deficitarios en mi literatura: la dramaturgia, los diálogos y la tensión. Incluso no me interesaba, por ejemplo, que un texto tuviera progresión dramática, aunque pudiera darme cuenta de que lo requiriera. Siempre me interesaron más los personajes que las historias. Incluso el cine me ha influido en la prosa al hacerme consciente de elementos de otras artes menos usados por la literatura. Quieras o no, el cine te obliga a pensar en todas las artes. Si en literatura es grave adentrarse en una estructura que no hayas premeditado, e ir la descubriendo, en cine es un suicidio. Y aunque no he llegado a resolverlo tampoco en el cine, ha influido en que piense más en eso que antes. Estoy convencido de que los elementos narrativos propios de la literatura que antes me eran menos interesantes, me son ahora más necesarios en el cine. Y de paso se me han quedado en la literatura. Si antes me interesaba la intensidad poética, ahora sumo a eso la intensidad dramática. Se me ha revelado también una facilidad para el humor a través del diálogo. Hasta entonces era más a través del lenguaje. Y el humor para mí es involuntario, es mi herencia (provengo de una familia sumamente cómica y he conocido a muchísimos humoristas anónimos). Mi humor nunca es buscado, me sale. Y tengo constantemente que estar quitando humor. Una

película para mí implica el universo de una novela, es una novela que no se escribe, que elude el enfrentamiento con el lenguaje; aunque el argumento presenta dificultades también muy altas para mí, que me siento más cómodo en el diálogo y en la estructura.

Entonces, ¿cómo trabaja Senel Paz? (esta dosis de chisme es lo que más atrae a los lectores de entrevistas, pero eso no se lo dije, porque él, como periodista, lo sabe). ¿Planeas hasta los detalles para después escribir en un rafagazo súbito? ¿Vas trazando el plan de la obra a medida que avanzas en la escritura? ¿Tienes horario o eso queda al tiempo disponible y los azares? Puedes añadir vicios, manías, traumas de chiquito y hasta anécdotas.

Yo creo en la utilidad de hacerse un plan y si es posible dibujar previamente el argumento; pero no es lo que yo hago. No puedo. Descanso mucho en el fogonazo, en los estados de ánimo. O más bien, en los estados de gracia. La sorpresa juega para mí un papel fundamental. Escribir sin saber a dónde voy. Y si tengo un planeamiento previo, la historia suele coger por otro rumbo. Escribo más con la nariz que con la razón. A olfato. A golpes de presentimiento. Pero trabajar por acercamientos es muy trabajoso. La razón toma su lugar después, durante la reescritura final.

¿Tienes un horario fijo para escribir?

No. Puedo escribir excelentemente a cualquier hora y puedo hacerlo durante cualquier período de tiempo. Dicen que eso varía con los años, pero a mí lo que me ha ocurrido es que ahora necesito más condiciones (silencio, tranquilidad, buena iluminación); entre otras cosas debe ser porque las tengo. La música no me ayuda salvo excepciones. Soporto pequeñas interrupciones para tomar un trago, un té; pero las interrupciones me hacen mucho daño, me ponen de mal humor; y yo soy una persona diseñada para el buen humor, con muy poca capacidad para desintoxicarme del mal humor. Me bloquea. Me destruye el estado de gracia, el placer in-

tenso que es trabajar, no sólo escribir, sino trabajar en general. Eso me debe venir de mi extracción campesina. Necesito escribir solo y preferiría escribir en cueros. Poder actuar mientras escribo. Y no soporto, por supuesto, que alguien lea lo que escribo. Me paraliza. Esto es un retroceso en mi capacidad para escribir a toda prueba, como cuando era reportero de Camagüey y tecleaba en la redacción del periódico, o cuando concluí *El niño aquel* en la beca, en medio de unos juegos deportivos, no recuerdo cuáles.

¿Tú puedes sentarte a escribir por disciplina y cuquear a ese estado de gracia o tiene que nacer espontáneamente?

Puedo sentarme y cuquearlo. Lo que no puedo es escribir pensando que a las once me toca ir a comprar las papas.

Rebeca Chávez (cineasta y esposa de Senel, lo que equivale a practicar el multioficio): Pero no porque tú las compres.

Pero me desconecta. Y eso es difícil.

Aquí se han quemado ollas, se ha botado el agua y él ni cuenta se ha dado.

Una vez puse a llenar un tanque y me enteré que se había botado cuando bajé los pies y sentí plaf, cómo se me hundían.

Escribir debe cansar tanto por la concentración que exige.

Yo me agoto emotivamente cuando sufro o disfruto mucho con los personajes. Necesito entonces una pausa.

¿Qué te induce a escribir?

Muchas cosas, pero puede ser un libro, una lectura, aunque no tenga nada que ver con lo que yo escriba. Hay autores que no puedo hojear porque inmediatamente me mandan a escribir.

¿Eso es también un secreto para los críticos?

Y para los colegas. ◇