

Tania Pleitez Vela

De conejos, ratones y el trabajo creativo. Mi amistad con Rafael Menjívar Ochoa

Universidad de Barcelona, España

[tpleitez@gmail.com](mailto:tpleitez@gmail.com)

Conocí a Rafael Menjívar Ochoa en diciembre de 2003, en la Casa de Cultura El Mirador, en Los Planes de Renderos. Esa tarde de viento, Mayra Barraza presentó mi libro *Alfonsina Storni: Mi casa es el mar*, y fue ella también quien me presentó a Rafael. De lo primero que hablamos fue de Billie Holiday y de su autobiografía *Lady Sings the Blues* (1956). Él, como yo, era gran amante del jazz. Luego me dijo: “Me caía mal la Alfonsina, su poesía me parecía cursi. Pero ahora me dan ganas de conocerla más.” Poco después nos encontramos en un foro en Internet, “La Casa del Escritor”. Empezó así una amistad literaria.

Aún guardo los correos electrónicos que intercambiamos en aquellos años. Rafael era prácticamente mi único lazo con el ambiente cultural salvadoreño, del que me mantuve distante durante varios años por razones que no vale la pena mencionar aquí. Entonces yo era una muchacha no tan joven pero sí inmadura en la escritura –daba mis primeros pasos en el sendero literario después de abandonar mi trabajo en el campo de las Relaciones Internacionales y las ONG. Quizá Rafael se molestaría conmigo si citara sus correos y seguramente me reprendería en su blog *Tribulaciones y Asteriscos*. O quizá no. Porque él conocía muy bien la importancia que tienen los textos autobiográficos de escritores: diarios, memorias y cartas que iluminan la singularidad de los procesos creativos, la savia que alimenta el fruto que llegará a ser palabra u obra de arte. Alguna vez hablamos de los diarios de Sylvia Plath y Alejandra Pizarnik; de la *Carta al padre* y los diarios de Kafka; de *Memorias inmorales* de Sergei Eisenstein. Por eso, me he atrevido a citar en este artículo algunos párrafos de esos correos, específicamente aquellos que versan sobre su novela *Breve*

*recuento de todas las cosas*, publicada en español por Índole Editores (San Salvador) y en francés por Editorial Cénomane (Le Mans), en traducción de Thierry Davo, ambas en 2007.

En diciembre de 2004, Rafael me envió el manuscrito de esa novela, la cual había comenzado a escribir en 1988, en México D.F.; luego, al año siguiente, continuó trabajando en ella durante sus estancias en San José y Phoenix, y siguió corrigiendo versiones de la misma en San Salvador, entre el 2000 y el 2004. Por lo tanto, el manuscrito que llegó a mis manos guardaba dieciséis años de trabajo.

Esta novela está dividida en cinco capítulos, todos con una estructura propia. En el primer capítulo, titulado “La rabia inútil”, aparece un hombre encerrado en lo que podría ser una habitación en una clínica psiquiátrica. Ese hombre pasa las horas mirando la pared, ensimismado, ausente, no necesita noción ni de la vida ni de la muerte porque es un hombre que “no recuerda: ve”. La voz de ese capítulo es la de un narrador omnisciente, aunque dubitativo, que observa al observador de la pared intentando hacer inteligible su actitud pasiva por medio de un discurso existencial: su inmovilidad es, en realidad, movimiento desquiciado interior. Llega un momento en que ese hombre se desprende de sí, observándose, desdoblado, fragmentado. Y el narrador puede ver a esos dos hombres que es uno solo.

El segundo capítulo, “Ágata”, tiene la estructura de un diario epistolar escrito por ese hombre antes de ser encerrado, por lo tanto está en la primera persona y se dirige a la mujer que ama, quien está muerta. El tercer capítulo lleva por título “Nostalgia del cadáver”: vuelve la voz del narrador omnisciente que relata la muerte de Ágata. Este capítulo es, en resumen, un relato escatológico sobre el destino del cadáver, el cual es venerado y manipulado por el hombre, un “artista de la materia viva”. Ese hombre antes había experimentado con cuerpos mutilados de conejos que luego, convertidos en otra cosa, nadaban en líquidos químicos dentro de frascos de vidrio. En el cuarto capítulo (“El llanto pedido”), es la voz en primera persona de Ágata la que inunda el texto por medio de un *flow of consciousness*; así, con un estilo como el fluir de un río, conocemos la historia desde el punto de vista del cadáver. Y, por último, en el quinto capítulo, titulado “Sobre la continuidad del silencio”, el narrador omnisciente vuelve a las suyas para enfatizar el extremo silencio de ese hombre que ahora se funde con su ser desdoblado en el sueño.

Rafael me envió el manuscrito en 2004, decía, y sucedió lo impredecible: me pidió mi opinión. Yo me aventuré a dársela. Rafael tenía algo especial que hacía que cualquiera que percibiera su luminosa pasión literaria, se sentía inevitablemente atraído a explorarse a sí mismo, a tirarse con alegría a sentir la literatura como un baño en las olas, a arriesgarse como un pájaro antiguo que por fin se atreve con un canto propio. Eso generó un diálogo que me permitió palpar sus inquietudes durante la vivencia del proceso creativo, su generosidad como escritor, su fe en la intuición creativa. El 30 de diciembre de 2004 escribió lo siguiente:

Tienes razón en lo de “hombre absurdo”. Desde que empecé el texto he estado a punto de borrarlo varias veces, porque en efecto no es necesario. No sé por qué no se lo he quitado, pero hay algo que me lo impide. Creo que es un modo de no abusar demasiado del lector, y de algún modo darle un parámetro menos cruel que el resto. Si algo tiene ese texto, es muy poca piedad para el lector; no creas que no me remuerde la conciencia. Deja ver a la hora de la publicada, si me deja de remorder la conciencia o lo que sea. La he dejado por intuición, porque la razón me dice que la palabra sobra. Lo que me preocupaba más en el texto, y gracias por eso, era que las partes no embonaran bien. Son demasiado disparadas la una de la otra, y ésa era parte del experimento, pero uno duda. Creo que todavía podría darle una pequeña ajustada. [...]

Estaba a mitad del *Breve recuento* cuando me trabé. La bronca era el manejo de estructuras de lenguaje; no le hallaba muy bien a cómo mezclar diferentes tipos de lenguaje, y cómo cambiar de una estructura a otra. Así que escribí esa como un ensayo. También quería entrar en lo escatológico, y no sabía cómo hacerlo sin resultar muy cerdo, y que hasta se sintiera “poético”, como dices. Y escribí ésa, para aclararme cosas.

Aunque no se nota mucho, en ambas trabajé el tipo de lenguaje que usa Saramago. Era un reto que me debía llevar por lo menos tres novelas, pero en dos se me acabó. Lo malo es que desde entonces ya no leo con tanto placer a Saramago; me lo acabé, y a veces lo lamento.

Cuando leí esto, me puse a buscar el documento con mis comentarios para comprender mejor el contexto de su respuesta, pero no lo encontré por ningún lado. (Posibles razones: siete mudanzas en cinco años, discos duros que colapsaron, correos electrónicos borrados

torpemente ...). Pero, por lo que Rafael enfatiza en su siguiente correo, puedo deducir que le mencioné a Juan José Arreola y a su microrrelato “Parturient montes”:

Acabo de releer tu comentario, y me llama la atención la parte en la que hablas del *Breve recuento* como una metáfora de la creación. Es cierto lo que dices: uno debe sacrificar pedazos en favor de la obra final, y a veces es dolorosísimo. Pero la vida es un mucho de eso: se trata de decidir, de dejar de lado algo para obtener o preservar algo, que quizá no sea mejor en lo inmediato, pero sí en lo estratégico.

Lo de Arreola me impacta por algo que de seguro has experimentado. Todos los años, sin falta, me pasa que siento que nunca voy a poder escribir de nuevo, que lo que hice hace un año o hace dos meses es lo último que voy a escribir jamás. Al principio me desesperaba; ahora sé que es parte del oficio, y que siempre habrá algo nuevo que salga en unas semanas o meses. Generalmente la desesperación es seguida de un periodo extremo de creatividad, y de allí salen algunas cosas.

Pero hace unos años Thierry Davo, mi traductor, me dijo que el *Breve recuento*, si lo trabajaba bien, podía ser algo así como mi “punto cumbre”. Esto es: de allí, pabajo. No lo creo, pero a veces soy supersticioso, y Thierry sabe de mí y de mis cosas literarias más que yo mismo. (De repente me manda una frase y me dice: “¿Te gusta?”, le digo que sí, le pregunto de dónde la sacó y me remite a uno de mis libros. Casi siempre caigo.) Lo que sé es que nunca había tenido entre manos un libro que me gustara escribir menos que el *Breve recuento*. Los personajes y sus cosas se fueron por un rumbo que no me gustaba, pero hay que serles fiel y seguirlos. Lo mismo me pasó con *Instrucciones para vivir sin piel*. Pero eran libros que me hubiera gustado leer, y siempre escribo precisamente lo que me gusta leer. En fin, así como todos mis libros antes de esos dos forman un periodo completo de 20 años, éstos forman un periodo de dos libros, más una novela policial que me sirvió como ensayo para ellos. (El ensayo de un ensayo de un ensayo, hazme el favor.)

La sensación de naufragio creativo a la que se refiere Rafael pareciera ser una experiencia común de todo escritor: “¿Podré seguir escribiendo?” “¿Volveré a encontrar las palabras certeras para expresar lo que quiero contar?” Así, “Parturient montes” de Arreola tiene como punto de partida la interpretación que hizo Horacio de una fábula de Esopo para aludir a la “imposibilidad” de la escritura: “Parturient montes, nascetur ridiculus mus.” (Parieron los montes, nació un ridículo ratón.) El ejercicio de la creación puede llegar a

parecerse al de un monte en parto: una imagen, una historia, una obra de arte, que al principio se imagina grandiosa, puede que, una vez realizada, se vuelva escurridiza, banal, lugar común; aquello que prometía ser extraordinario, una vez sobre el papel o el lienzo o esculpido en la piedra, se vuelve pequeño, nimio, un “ridículo ratón”. El microrrelato de Arreola subraya lo anterior con ese humor absurdo del que bebe toda su obra:

[...] Instintivamente me llevo las manos a la cabeza y la aprieto con todas mis fuerzas, queriendo apresurar el fin del relato. [...] Mi mente está en blanco. De buena fe y a mano limpia, me pongo a perseguir al ratón. [...] Yo estoy realmente en trance y me busco por todas partes el desenlace, como un hombre que ha perdido la razón. Recorro mis bolsillos uno por uno y los dejo volteados, a la vista del público. Me quito el sombrero y lo arrojo inmediatamente, desechando la idea de sacar un conejo. [...] Aquí, bajo el brazo izquierdo, en el hueco de la axila, hay un leve calor de nido ... Algo aquí se anima y se remueve ... Suavemente, dejo caer el brazo a lo largo del cuerpo, con la mano encogida como una cuchara. Y el milagro se produce. Por el túnel de la manga desciende una tierna migaja de vida. Levanto el brazo y extendiendo la palma triunfal. Suspiro, y la multitud suspira conmigo. Sin darme cuenta, yo mismo doy la señal del aplauso y la ovación no se hace esperar. Rápidamente se organiza un desfile asombroso ante el ratón recién nacido. Los entendidos se acercan y lo miran por todos lados, se cercioran de que respira y se mueve, nunca han visto nada igual y me felicitan de todo corazón. Apenas se alejan unos pasos y ya comienzan las objeciones. Dudan, se alzan de hombros y menean la cabeza. ¿Hubo trampa? ¿Es un ratón de verdad? Para tranquilizarme, algunos entusiastas proyectan un paseo en hombros, pero no pasan de allí. El público en general va dispersándose poco a poco. Extenuado por el esfuerzo y a punto de quedarme solo, estoy dispuesto a ceder la criatura al primero que me la pida. [...] (*Confabulario* 16-17).

¿Qué tenía que ver todo esto con *Breve recuento de todas las cosas*? ¿Por qué le dije que esa novela era una “metáfora de la creación”? Me puse a releer el manuscrito que me envió entonces y, como la primera vez, me cautivó. Ese hombre, el que solía experimentar con conejos (símbolo de fecundidad y del deseo), mutilándolos para darle diversas formas que coleccionaba en frascos, buscaba realizar su obra de arte culminante. Los conejos representaban “búsquedas de posibilidades, la creación y depuración de una técnica [...]”. Ágata le había dicho que “hay que sacar a la luz la estatua escondida dentro de la estatua”; y

después de que murió el último conejo, él “estaba preparado para tallar su obra maestra y, de hecho, la única obra verdadera que estaba dispuesto a crear”. Ágata siempre comprendió esto y por eso estuvo de acuerdo en convertirse en esa obra de arte culminante: “¿cómo no ser su obra de arte después de ver cómo los conejos tomaban su verdadera forma entre sus manos y se revelaban terribles y primarios, frágiles y efímeros en el cuerpo, pero inolvidables, y eso es después de todo el arte: no poder olvidar lo que se ha visto?” Ese hombre esperaba que el cadáver manipulado de Ágata “fuera un símbolo [...] ésa era la metáfora: lo cambiante de la vida y la muerte como su representación inapelable”. La tragedia: su anhelada obra de arte se convierte en un acto fallido: “se da cuenta de que no valió la pena [...] es apenas la caricatura de algo, una imagen absurda [...] “. Más adelante, Ágata, la materia prima de la obra de arte, reflexiona: “hay tantas posibilidades: el mismo conejo expresado de cientos de maneras sigue siendo el mismo conejo, pero los conejos son eternos [...] ”. Ante la imposibilidad de su obra de arte, ese hombre termina habitando el silencio, inmóvil, mirando la pared.

En el caso concreto de la escritura, estamos ante la problemática del lenguaje y la exploración de sus límites, como bien señala Felipe Vázquez: ¿Cómo escribir si las palabras obedecen a la incertidumbre, si existe una distancia entre la palabra y la cosa? ¿Cómo nombrar el mundo si el mundo se ha vuelto ilegible? ¿Qué sentido tiene la escritura cuyo lugar posible carece de sentido? En síntesis, Vázquez se refiere a la impotencia y el desamparo que pueden llegar a sentir los escritores cuando reflexionan sobre la palabra dentro de la brutalidad de la vida. Porque toman conciencia de su “naufragio del verbo”. Hölderlin, a principios del siglo XIX, fue quizá el primero en plantear el dilema de la escritura: “¿Para qué poetas en tiempos de miseria?”, dijo en “Pan y vino” (*Las grandes elegías* 115). A partir de entonces algunos escritores y poetas se cuestionaron reiteradamente el lugar de su escritura y hablaron desde la región de lo ininteligible, desde los límites del lenguaje. Mallarmé se refirió a la nada y la palabra (donde la nada es la palabra misma). Y Valéry llegó a decir (por medio de su alter ego, el señor Teste): “Yo no estoy vuelto hacia el mundo. Tengo la cara contra el muro. No hay nada de la superficie del muro que me sea desconocido.” (*El señor Teste* 95). En *Breve recuento...* el hombre frente a la pared pareciera ser Valéry reflexionando desde ese lugar: “uno a veces no quiere hablar y por eso calla; uno a veces no quiere ver ni oír, y por eso

se sienta en el suelo a observar la pared o cualquier cosa, la mente convertida en un torbellino de brumas y silencios.”

Arreola llegó a decir: “Así como no hay amor feliz, no hay una obra de arte feliz. [...] Mi obra más importante es la que no he escrito, la que no he llevado a cabo.” (Citado por Carballo 462). En los últimos años de su vida, Arreola dejó de escribir abrumado por esa condición trágica de la palabra. Y aunque luchó contra los demonios de la “imposibilidad” escritural, lo cierto es que su caso refleja la experiencia límite de un escritor, algo que se tradujo en algo así como la expiación del silencio. Y esa expiación es la que parece colocar un vaho amordazador en el hombre de *Breve recuento...*

No obstante, Ágata (que quiere decir “bondadosa”), personificada como materia de obra de arte, también llega a subrayar el *sentido* de la labor artística, sin importar si se alcanza o no la obra de arte culminante: “soy tu materia prima, soy tu carne y los huesos que astillarás [...] para que los conviertas en tu obra y descanses: ¿no te parece un acto de amor suficiente? [...] durante unos segundos o unas horas olvido la razón y soy instinto puro: ganas de correr [...], de gritar y morirme en el grito, de abrirme el vientre y que afloren los intestinos –todo a su tiempo– y cada golpe y cada herida y cada pinchazo son un modo de hacer que cada día y cada acto sean irrepetibles.” En estas líneas se condensa el manifiesto escritural de Rafael a pesar de que por momentos lo asaltara el miedo a no poder escribir más. Siguió escribiendo hasta el final, hasta donde su salud se lo permitió.

Más adelante, Rafael me refirió su incursión en la novela policial, la cual tuvo un claro predominio en los últimos años de su vida. También aludió a su compromiso con “La Casa del Escritor” y al reto de compaginar ese compromiso con la pasión por su oficio:

Ahora veo que estoy en un periodo nuevo. En 2003 escribí una novela policial que se llama *Réquiem para una señora sin canas* y estoy escribiendo otra que se llama *El cementerio de los ilustres*, que tienen una característica especial: los personajes me caen bien. Hasta entonces, sólo algunos me habían caído incidentalmente bien. Era un oficio. Ahora me caen bien a secas. Con la primera me descubrí pensando: “Quiero volver allí.” Con el *Breve recuento* y las otras era diferente: no quería volver allí, pero tenía que hacerlo. Y te hablo incluso de libros que me gustan muchísimo, como uno que se llama *Trece* y otro, mi

favorito, que se llama *Terceras personas*. (El primero me llevó 9 años; el segundo, cinco de escritura y cinco de corrección.)

Las novelas policiales son, además de mi pasión, mi guía para saber más o menos por donde voy. Ojalá que la siguiente novela “seria” (no policial, pues) sea agradable también, al menos para escribirse. Lo que sueño es con terminar de organizar La Casa del Escritor de aquí a cuatro años, poder decir que cumplí con el país (con gusto, además) y poder regresar a un lugar en el que pueda dedicar poco tiempo a ganarme la vida y mucho a escribir, como llegué a hacerlo en México. No te imaginas el cansancio y el peso de ser el responsable de algo o mucho del futuro de treinta personas, más o menos. Y no me quejo, porque en serio que soy feliz haciéndolo. Pero soy escritor. Y tengo dos años solito. Si me contratan a alguien más, voy a poder dejar buena parte del trabajo que tengo y dedicarme un poco más a lo que hago. Esto ya parece confesión, ¿verdad?

Toda una generación de escritores y poetas se sienten no solo agradecidos sino también privilegiados por ese tiempo que Rafael le robó a la escritura para dedicarlo a “La Casa del Escritor”. Precisamente, en mi siguiente visita a El Salvador, en el 2005, yo también me atreví a presentarme en el que fuera el hogar de Salarrué, sede de “La Casa”, y le mostré a Rafael por primera vez mi manuscrito de poemas, titulado *Nostalgia del presente* (alusivo a un poema de Borges). Fue él, posiblemente, el primero que tuvo el valor de “destruirlos” o decirme “este poema no está tan mal”.

Esa vez estuvo leyendo y repasando conmigo cada imagen que habitaba en esos folios, desde las tres de la tarde hasta las ocho de la noche. Nadie, absolutamente *nadie*, había hecho eso por mí. Recuerdo que me puso de ejemplo, para que sintiera la armonía poética, sus tonos y altibajos, la música de Pink Floyd, específicamente el álbum *Atom Heart Mother*, en el que la banda británica entra en un registro más sinfónico que psicodélico. Porque, me dijo, aunque mis imágenes iban por buen camino, me faltaba bucear con soltura en los matices más profundos y en la sencillez del lenguaje, cada palabra sentida como la emisión sonora de un instrumento musical que debía caber en un todo, en una pieza. Creo que la música fue de alguna forma uno de los recursos más importantes en la vida de Rafael: le ayudaba, sin duda,



a elaborar fértiles surcos en el mar revuelto de la página. No es casualidad que sus hijos mayores se dediquen a la música, uno como hábil guitarrista y otra como cantante de ópera.

En 2008, volví a llevarle más poemas, esta vez a su casa en Los Planes de Renderos; y compartimos, junto a Krisma Mancía, un momento agradable, sentados a la mesa debajo de un árbol. Estuvo leyéndolos durante dos horas y me alentó a trabajarlos aún más. Él me decía: “Atrévete a publicarlos. No es fácil, menos aquí, pero depende de ti.” Sin embargo, seguí con los ensayos y la investigación literaria.

La última vez que visité a Rafael fue en julio de 2010. Estaba delgado y débil pero eso no le quitaba el buen humor y la palabra ágil. La tarde se llenó de las carcajadas de Rafael y Krisma, de sus hijas Eunice y Valeria, y de las mías también. Ese es el último recuerdo que tengo de él: burlando a la muerte que ya mostraba los dobleces de su sombra, pero su mirada limpia, lo cual no podía ser más que la cristalización de la dignidad. Un escritor satisfecho con el camino andado; un hombre contento con el amor cosechado. Al despedirnos me dijo: “Y te hiciste académica cuando querías ser poeta.” Sonreí y asentí con la cabeza. Gracias a ese pellizco en la fuerza creativa, varias noches después escribí los primeros versos de un poema que no es “obra de arte” pero al que quiero mucho, “Reflexiones tropicales”. Recuerdo que una vez Rafael me preguntó: “¿Por qué escribes poesía?” Después de pensarlo por unos momentos, le respondí: “Porque quisiera leer algo que llevo dentro y que también me guste leerlo.” “Bien: algo que sea tuyo y que te guste. Hay que trabajar”, me dijo.

Pocas personas han leído mis poemas; la mayoría son inéditos, solo alguno que otro se ha publicado en una revista o antología. Además, tengo pocos poemas escritos. Sin embargo, son muchos si los mido con otro tiempo y en otro espacio. Pocas veces me he sentido expandida, como una ballena, como cuando me abandono a la Razón Poética (en palabras de María Zambrano) para esculpir imágenes durante un tiempo atemporal. Eso es lo que me enseñó Rafael. A trabajar afanosamente con los colores y los llantos del cosmos. Sin vanidad.

Gracias, Rafael.

## Bibliografía

Arreola, Juan José. *Confabulario personal*. Barcelona: Editorial Bruguera (serie “Narradores de Hoy”), 1980.

Carballo, Emmanuel. “Juan José Arreola”. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: Ediciones del Ermitaño-SEP, 1986.

Hölderlin, Friedrich. *Las grandes elegías*. Trad. Jenaro Talens. Madrid: Ediciones Hiperión, 1998.

Menjívar Ochoa, Rafael. *Breve recuento de todas las cosas*. Manuscrito, 2004.

Valéry, Paul. *El señor Teste*. Trad. Salvador Elizondo. México: UNAM, 1991.

Vázquez, Felipe. “Juan José Arreola. La imposibilidad de la escritura”. *Especulo. Revista de estudios literarios de la Universidad Complutense de Madrid* 18 (2001): s/n.  
<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero18/arreola.html>> (20 de diciembre 2011).