

Sólo me resta esperar que de algún lado me caiga una nueva frase

Una entrevista con Joseph Heller*



Joseph Heller

P.: ¿Ya tenías pensado escribir *Catch-22* cuando regresaste de la Segunda Guerra Mundial?

HELLER: En realidad *Catch-22* no es sobre la Segunda Guerra Mundial. Es sobre la sociedad norteamericana de la Guerra Fría, de la Guerra de Corea, y sobre un posible o futuro Vietnam. Sólo llegué a la idea de *Catch-22* después de leer a muchos otros escritores. *Viaje al fin de la noche* de Louis Ferdinand Céline fue, de hecho, el libro que impulsó mi novela. En Céline encontré cosas nuevas para mí, un modo particular de tratar el tiempo, la estructura, el lenguaje coloquial, y todo esto me gustó mucho. Con Joyce no fue igual; en Joyce encontré cosas igualmente nuevas pero que no me dieron ningún placer.

P.: ¿En qué sentido el libro de Céline "impulsó" *Catch-22*?

HELLER: Yo estaba tirado en la cama, pensando en Céline, cuando de pronto se me ocurrieron las líneas que abren *Catch-22*: "Fue amor a primera vista. La primera vez que vio al sacerdote, Equis se enamoró perdidamente de él." Yossarian fue el nombre que le puse más tarde, y el cura no era necesariamente un cura que daba sus servicios en el ejército; bien pudo ser el sacerdote de una prisión. Las ideas de la trama, personajes, tono y estilo

afloraron esa misma noche, y casi del modo en que aparecieron finalmente en el libro. Al otro día me puse a trabajar y escribí todo el primer capítulo. Luego se lo mandé a mi agente, Candida Donadio, quien se lo vendió a *New World Writing*. Como estaba muy emocionado, sentí la necesidad de empezar enseguida el capítulo dos. Y lo empecé, pero un año después.

P.: Digamos que no eres uno de los escritores más rápidos del mundo...

HELLER: Cuando empecé *Catch-22* iba tan lento que llegué a creer que ese sería el único libro que escribiría en toda mi vida.

P.: ¿No crees que es un poco raro eso de "las líneas que se te ocurren en la cama"?

HELLER: Sí.

P.: ¿*Something Happened* también se te ocurrió así?

HELLER: No: estaba sentado en una silla cuando se me ocurrieron las primeras líneas de *Something Happened*.

P.: ¿Y dónde estaba esa silla?

HELLER: En Fire Island. Hacía rato que *Catch-22* estaba en circulación. *Catch-22* fue bien aceptada (llegó a vender de 800 a 2000 ejemplares por semana), pero no aparecía en las listas de best-sellers. Yo no quería seguir trabajando como escritor de textos para promoción y publicidad, pero tenía una esposa y dos hijos que mantener. Quise escribir otra novela pero no tenía ninguna idea. Esto ya empezaba a aterrarme. Entonces se me ocurrieron dos oraciones: "En la oficina donde trabajo hay cinco gentes a las que les tengo miedo. Cada una de estas cinco le tiene miedo a otras cuatro." En un sueño, en una especie de alucinación dirigida, desarrollé rápidamente a los personajes, el tema de la ansiedad, el principio, el final, y gran parte de la idea central de *Something Happened*. Del mismo modo, llegué a conocer íntimamente a Bob Slocum, mi personaje. Supe que tendría un hijo con deficiencia mental; entendí lo que quería (un ascenso), y lo que le daba miedo; supe que le gustaba gustar, y que su esperanza inmediata era que le permitieran decir un discurso de tres minutos en una convención de su compañía. Luego se me ocurrió una línea que abría mejor el libro: "Me pongo a temblar cada vez que veo puertas cerradas", y escribí el primer capítulo alrededor de esa línea, pero mantuve la primeras para el hilo conductor de la parte siguiente.

P.: ¿Las líneas finales se te ocurren del mismo modo que las primeras?

HELLER: Sí. La línea que cierra *Catch-22* se me ocurrió en el camión.

P.: ¿Y la línea que cierra *Something Happened*?

HELLER: Durante seis años conservé en una ficha de trabajo una línea porque pensé que sería la última línea de *Something Happened*. Decía: "Soy una vaca."



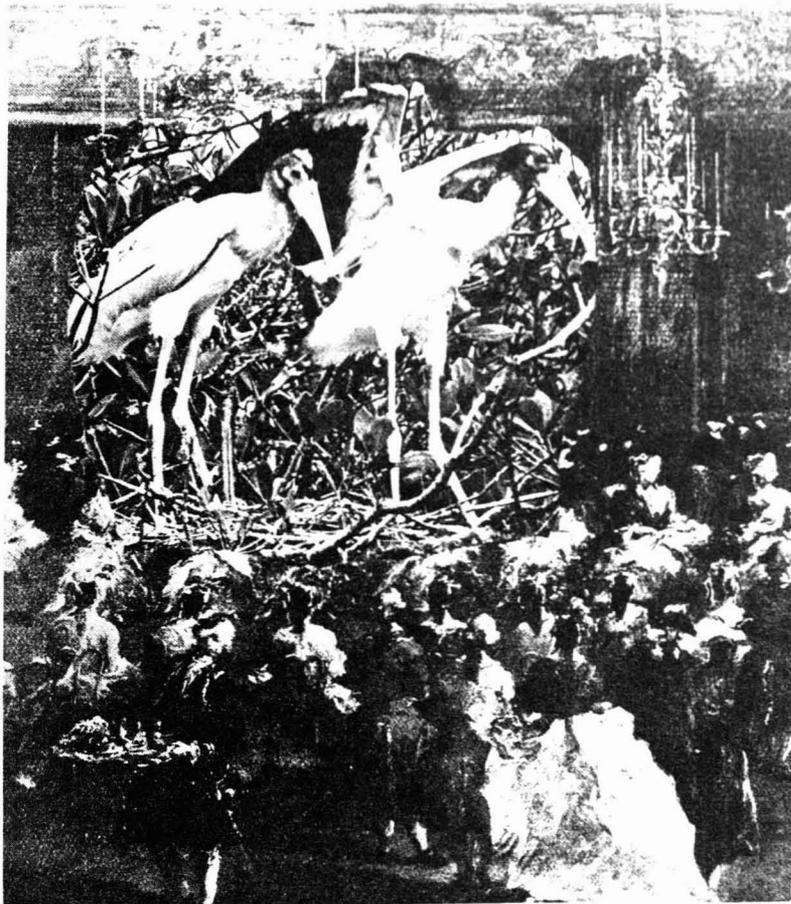


P.: ¿"Soy una vaca"?

HELLER: Parecía buena al principio. Lo que pasa es que no puedo empezar un libro hasta que no tenga la última línea.

P.: ¿Y este tipo de procedimiento se debe a alguna razón en especial?

HELLER: No comprendo el proceso que sigue la imaginación, aunque sé que estoy muy sometido a él. Siento que estas ideas están flotando en el aire y que me escogen para establecerse. Las ideas vienen a mí, simplemente se me ocurren: nunca las produzco de un modo consciente. Como dije, mis novelas empiezan de un modo extraño. No comienzo con un tema, ni siquiera con un personaje. Empiezo con esa primera frase que está al margen de cualquier preparación consciente. Muchas veces no produce nada, pero otras sí, y trae consigo, como jalándolas, otras frases, que pueden llegar hasta treinta. Entonces se llega a un punto muerto. Posiblemente todo esto tenga algo que ver con la disciplina de escribir para la publicidad (cosa que he hecho por una buena cantidad de años), donde las limitaciones ofrecen grandes estímulos a la imaginación. Hay un ensayo de T.S. Eliot en el que se ve forzado a hacerlo dentro de grandes límites, la imaginación se ve obligada a dar mucho de sí y a producir sus ideas



más ricas. En cambio, si la libertad es total, las oportunidades son tan buenas que el trabajo se dispersa o se pierde.

P.: ¿Tienes pensado algún libro nuevo?

HELLER: Se me han ocurrido muchos argumentos posibles, pero he estado muy ocupado para desarrollarlos.

P.: ¿Serías tan amable de contarnos alguno de esos "posibles argumentos" o proyectos de otros libros?

HELLER: Bueno. La gente siempre me pregunta qué le ocurrió a Dunbar, un personaje que desaparece en *Catch-22*. Esa pregunta me intriga, y por eso pensé escribir una novela cuya primera frase estaba obviamente cultivada en el slogan publicitario de Alfombras Bigelow, que en ese entonces era muy famoso: "Un nombre en la puerta merece un Bigelow en el piso." Mi variación era: "Dunbar se despertó con su nombre escrito en la puerta y un Bigelow en el piso, y se preguntó sorprendido cómo había llegado ahí." Iba a ser una novela sobre un caso de amnesia: Dunbar se encuentra de pronto en un lujosa oficina, sin saber el nombre de la secretaria ni de las muchas otras gentes que trabajan para él, ni cuál es su posición, y esto es algo que va descubriendo gradualmente. Finalmente no llegó a ningún lado.

P.: ¿Escribiste *Catch-22* en las tardes?

HELLER: Me pasé en ella dos o tres horas por la noche durante ocho años. Una vez la dejé y me puse a ver televisión con mi esposa. La televisión me regresó a *Catch-22*. No podía imaginar qué hacían los norteamericanos por las noches cuando no estaban escribiendo novelas.

P.: ¿Crees que para un escritor el éxito es más dañino que el fracaso?

HELLER: Los dos son difíciles de sobrellevar. Con el éxito vienen las drogas, el divorcio, la fomicación, la irritabilidad, los viajes, la meditación, medicación, depresión, la neurosis y el suicidio. Con el fracaso viene el fracaso.

P.: En una balanza, ¿cuál es mejor para la salud espiritual de uno?

HELLER: El fracaso.

P.: Y tu cuál prefieres?

HELLER: El éxito.

P.: ¿Tienes alguna ambición que no se haya realizado?

HELLER: La mayoría de las cosas que yo deseaba en la vida aún no las obtengo, y al mismo tiempo no dejo de quererlas. *Catch-22* llenó todas mis fantasías excepto dos: No me hizo rico y no apareció en la lista de best-sellers del *New York Times*. Pero en la forma en que me aceptaron el público y la crítica, rebasó mis sueños más descabellados.

P.: ¿Todavía no te aburres de tanto leer y releer tu propia obra?

HELLER: No, aprendo muchísimo cada vez que



leo mi obra en voz alta, por ejemplo en los campus universitarios. Hace poco leí algunas partes de *Something Happened* en la Universidad de Michigan, y comprendí que sólo logrará mantenerse —y eso, momentáneamente— como un bestseller, si encuentra un público mucho más adulto y despierto que el de *Catch-22*. Los estudiantes respondieron muy bien en las partes que tratan de los hijos de Slocum; pero en la parte que transcurren en su oficina, las partes sobre el temor a la vejez, todos se callaron. La atención seguía ahí, pero la magia se había ido.

P.: Durante los doce años que te llevó escribir *Something Happened* ya no necesitabas trabajar de publicista y, entonces, se supone que escribías durante el día. ¿Cuál era tu horario?

HELLER: Escribía dos o tres horas por la mañana y luego iba al gimnasio a hacer ejercicio. Almorzaba solo en una barra, regresaba al departamento y trabajaba otro poco. A veces no hacía más que acostarme y pensar en el libro (ya sé, era como soñar despierto), y por las tardes casi siempre iba a comer con mis amigos.

P.: ¿Admiras en particular la obra de algunos escritores?

HELLER: Hawkes, Barth, Céline, Beckett, Pynchon, Faulkner, Shakespeare. . .

P.: Tienes una pila de novelas de Dickens tiradas alrededor.

HELLER: Este año alterno una novela o una biografía de Dickens con un libro de literatura contemporánea. El año pasado hice lo mismo con Jane Austen. Y el antepasado, Henry James.

P.: Suena a trabajo de escuela.

HELLER: Cuando estaba en la escuela no tenía ni paciencia ni gusto literario; ahora, cuando menos, tengo paciencia.

P.: ¿Cómo se encuentra, en tu opinión, la narrativa norteamericana actual en relación con otros países y otras épocas?

HELLER: La salud de la literatura norteamericana es excelente. Es algo distinto al negocio del cine, donde no se puede hacer dinero con trabajos serios: en este país hay un mercado excepcional para la buena literatura, un mercado que mantiene económicamente a muchos novelistas que no piensan comercialmente. Yo señalaría a Updike, Cheever, Vonnegut, Bellow, Mailer, Baldwin, Roth, Styron, Malamud, Barth, Pynchon y Hawkes en esa categoría. Y hay tal vez quince o veinte más que no mencioné, y que no me volverán a hablar. En fin: existe un público lector en los Estados Unidos que quiere libros buenos y desafiantes. Ese público es una de nuestras riquezas nacionales.

P.: ¿Y qué piensas del "otro" público lector y de los autores "populares" que este otro público mantiene?

HELLER: Hay dos clases de gentes haciendo lo que puede llamarse "narrativa o ficción popular". Un tipo es el mercenario (*hack*), productor de

pornografía y misterios instantáneos —libros totalmente oportunistas. El mercenario sabe que lo que escribe es una mierda. El otro tipo no es ni con mucho el de un escritor "intelectual", pero éste cree seriamente que está produciendo obras buenas como cualquiera que se haya escrito alguna vez. Este tipo de escritor pone en su trabajo tanto esfuerzo como lo hacen Beckett o Mann o cualquier escritor consciente. Los lectores de esta clase tampoco se miran a sí mismos en un nivel inferior. Leen lo que, para ellos, es buena literatura.

P.: ¿A qué autores pondrías en este nivel?

HELLER: Mejor no digo nombres.

P.: Oh, dílos.

HELLER: Jackie Susan, Erich Segal, Irving Wallace.

P.: ¿Conoces —o conociste— personalmente a alguno de ellos?

HELLER: Conozco a Irving Wallace. Wallace puede no estar escribiendo el tipo de libros que a mí me gusta leer, pero empieza a trabajar a las seis de la mañana y pone tanto esfuerzo y energía en su tipo de libro como yo pongo en el mío. El que quiera desbancar a Wallace de la posición que ocupa entre sus lectores —muy particulares—, tendrá literalmente — que levantarse muy temprano por las mañanas.

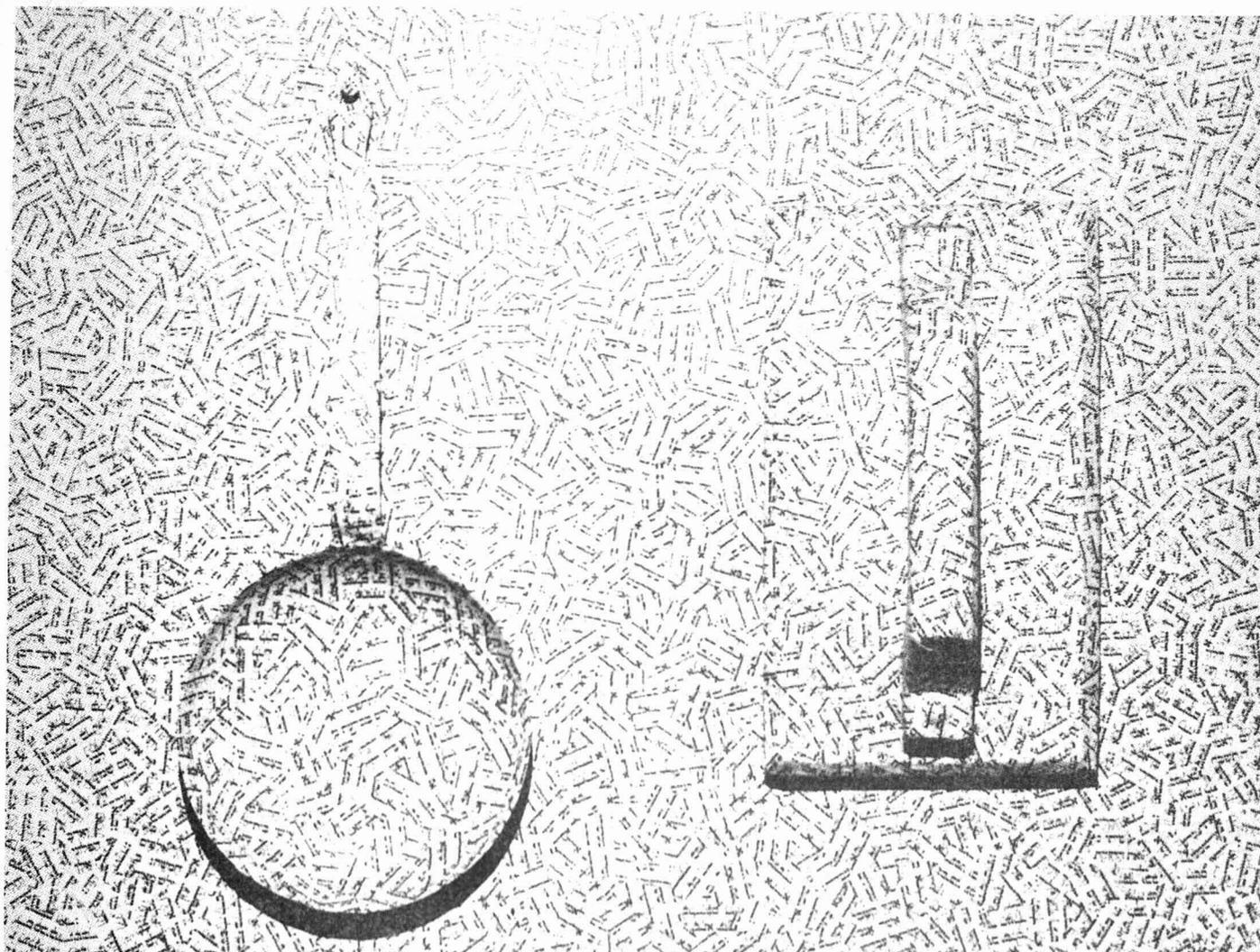
P.: ¿Podrías señalar algún tema que tal vez según tú — conectara todos tus escritos?

HELLER: Las dos novelas son muy distintas. Pues todo lo que sabía sobre el mundo exterior en *Catch-22*, y todo lo que sabía sobre el mundo interior en *Something Happened*. Es decir, creo que la diferencia entre ellas está en que *Catch-22* se ocupa de la supervivencia física contra las fuerzas e instituciones exteriores que quieren destruir la vida y el ser moral. *Something Happened* se ocupa de la supervivencia interior, psicológica, en la cual las áreas de combate son cosas como los deseos —satisfechos o no— que tiene una persona, o la íntima relación con los hijos, tanto de pequeños como cuando crecen; o, en fin, los recuerdos de nuestros padres conforme nuestros mismos padres van creciendo: éstas son algunas de las zonas de disturbio en *Something Happened*. De cualquier modo, en los dos libros trato de encontrar la cercanía de la mente racional con la irracional, es decir, trato de ubicar la posición de la realidad.

P.: La realidad es particularmente difícil de ubicar en *Something Happened*. Por ejemplo, hay una parte en que Slocum discute sus problemas con un psiquiatra. Después, el lector descubre que no hay tal psiquiatra.

HELLER: Slocum le dice al psiquiatra que nunca tiene alucinaciones. El psiquiatra le responde: "¿Y usted qué cree que es esto?"

P.: Para establecer ese nexo entre lo racional y lo irracional empleas muy seguido el humor. ¿Por qué?



HELLER: Puedo ser chistoso — durante media página cada vez, a veces durante más —, aunque no me gustaría poner a prueba mi suerte y tratar de ser chistoso durante diez páginas de corrido. Puedo ser humorístico de varias maneras: con ironía, con diálogo y ocasionalmente con un aforismo o un epigrama feliz. Sin embargo, yo quiero tratar con seriedad la mayoría de las cosas, pero los chistes se me siguen ocurriendo casi a mi pesar. Y esto me pone muy mal.

P.: ¿Por qué?

HELLER: Porque el humor viene muy fácilmente, y yo desconfío de las cosas que llegan fácilmente.

P.: Conversas casi como escribes, en el sentido en que vas de lo serio a lo cómico y viceversa. ¿Podría ser éste el “estilo de Heller”?

HELLER: Tal vez... tal vez hay en esto más verdad de la que estoy dispuesto a reconocer o de la que yo mismo me doy cuenta. Realmente no sé lo que estoy haciendo hasta que la gente lee lo que he escrito y me da sus reacciones. No supe bien a bien qué era *Catch-22* sino hasta tres meses después de haberlo publicado, cuando las personas, a veces extraños que no tenían el menor interés en complacerme o en molestarme, me empezaron a hablar del libro. El libro significó cosas diversas para ellas. Yo creía, por ejemplo, que el sacerdote era el segundo personaje más impresionante de la novela (después de Yossarian), pero resultó incluso inferior a Milo. Del mismo modo, cuando empecé a escribir

Catch-22 me sorprendió que las cosas me resultaran cómicas. Pensé que lo que escribía era humorístico, pero yo no sabía que haría reír a la gente. Un día en mi departamento oí a un amigo, que estaba leyendo un fragmento en otro cuarto, reírse a carcajadas; entonces me dí cuenta de que podía ser cómico. Empecé a usar conscientemente esa habilidad, no para convertir a *Catch-22* en una obra cómica, sino como contraste, como efecto irónico. En realidad no creo que los autores sepan perfectamente qué efecto van a producir en el lector.

P.: ¿Y no es una molestia que el autor (es decir, tú), trabajes sin saber qué efecto conseguirás?

HELLER: No. Por el contrario, esto vuelve interesante el asunto; lo que realmente me inquietaría es que se dijera que mi trabajo es malo al grado de que nadie quisiera leerlo. Y para protegerme de este peligro someto el primer capítulo a mi agente y a mi editor, y cuando ya ha avanzado por lo menos una tercera parte del libro, a mis amigos. Y todos ellos deben ser severos en su juicio.

P.: En tu obra no hay muchas descripciones físicas. ¿Es porque no quieres distraer a tu lector o porque consideras trivial la escritura descriptiva?

HELLER: No, ninguna de las dos. Admiro a escritores como Updike y Nabokov y Vidal, que tienen gran poder de observación. Lo que yo siento, simplemente, es que no respondo a estímulos visuales. Una vez le dije a mi editor que nunca podría escribir una buena metáfora descriptiva así mi vida dependiera de ello. A veces siento que debería incluir en mi na-



rración alguna descripción visual, pero no paso de la cara enjuta y los cabellos blancos. Es cierto que hay poquísima descripción física en *Catch-22*, y también hay muy poca en *Something Happened*. Bob Slocum tiende a considerar a la gente en términos de una sola dimensión, tiende a pensar en las personas —aún en las más próximas— como reducidas a un solo aspecto, a un solo uso. Cuando presentan más de una dimensión el trato se le dificulta mucho a Slocum. A Slocum no le importa cómo se ve la gente, ni cómo están decorados los cuartos, ni qué flores hay alrededor. Hace poco, alguien me dijo que mi sobrino tiene los ojos azules. Le dije que nunca lo había notado. Y mi sobrino tiene 28 años.

P.: *Catch-22* ha sido traducida a todas las lenguas del mundo occidental y a varias del mundo socialista. ¿Hay un placer especial en saber que te leen en varias partes del mundo?

HELLER: Sí, pero al mismo tiempo hay algo incómodo que acompaña a ese placer. Nunca puedo saber con seguridad qué es lo que contienen esas ediciones extranjeras. Se parecen a *Catch-22*, pero ¿quién sabe? Me llegó una carta totalmente desarmante poco después de que el libro salió. Decía: "Estoy traduciendo su novela *Catch-22* al finlandés. ¿Me podría explicar, por favor, qué quiere decir *Catch-22*? No lo encuentro en ningún diccionario. Incluso el cargo de "asistente de la fuerza aérea de los Estados Unidos" (el cargo de Yossarian), es difícil de que en Helsinki lo entiendan con exactitud". Sospecho que el libro perdió demasiado en su traducción al finlandés.

P.: ¿No te parece un poco restrictivo contar *Something Happened* a través de la limitada persona de Bob Slocum?

HALLER: Es cierto que yo mismo habría sido mucho más divertido, más inteligente y más hábil con las palabras que Slocum. Tuve que limitarlo porque si él fuera como yo, no podría estar trabajando en esa compañía; por el contrario, estaría escribiendo *Catch-22*. Y aunque no puedo hacer que hable como Nietzsche o Marcuse, de cualquier modo me ofrece ilimitadas posibilidades en la medida en que me permite establecer la personalidad de alguien que sólo está seguro de que no está seguro de nada. En última instancia es ambivalente, huidizo, informe. De este modo puedo ponerlo en cualquier estado de ánimo, y hacerlo reaccionar a casi cualquier perspectiva emocional. Slocum no restringe las oportunidades de la novela: las multiplica. Además, lo que me preguntas sugiere que la misión de Slocum es informar. Yo no creo, ni siquiera poniéndome en la posición de autor, que tenga algún conocimiento que comunicar a los lectores. Los filósofos y los científicos sí. En cambio, yo solamente puedo expresar algo con lo que tú igualmente puedes o no estar de acuerdo, pero algo que desde luego ya conocías o habías oído antes. Por eso yo no creo que el "qué" distinga a una buena novela de una mala,

sino más bien el "cómo": la cualidad estética de la sensibilidad del escritor, su talento, su habilidad para crear y comunicar.

P.: ¿Qué tan próximos están tus libros a tu experiencia personal?

HELLER: Ninguno de mis libros ha querido ser autobiográfico. Hasta cierto punto, ambos se basan en mi experiencia personal —*Something Happened* trata de alguien que trabaja en una compañía (como yo), y que tiene una familia (como yo), pero en gran medida también se basa en mi experiencia como observador de la gente y como lector de otros escritores. Después de todo, es un trabajo de imaginación. Y el ingrediente más importante en escribir narrativa es que uno siempre puede optar: ¿quién hará?, y ¿qué hará? Hace años, cuando mi mujer y mis hijos creían que yo estaba escribiendo un *exposé* de nuestra vida familiar, les dije que *Something Happened* no tenía nada que ver con ellos: y es cierto. Le dije a mi mujer, entre chiste y guasa, que no era tan interesante como para escribir sobre ella; y que yo, claro, tampoco lo era.

P.: ¿Qué sientes respecto a Slocum?

HELLER: Cuando estaba escribiendo el libro les dije a varias gentes que, posiblemente, Slocum era el personaje más despreciable de la literatura. Antes de que lo terminara, empecé a compadecerlo.

P.: Slocum dice que sus fantasías valen la pena mientras no haga nada por realizarlas. ¿Has acariciado alguna fantasía así, sintiendo que la echarías a perder (o que te llevaría a la ruina a ti) si intentaras llevarla a cabo?

HELLER: Shirley (mi esposa) y yo discutimos con frecuencia la posibilidad de cambiarnos al sur de Francia. Pero entonces yo pienso en la molestia de sacar otra licencia de manejo, y pienso también ¿qué vamos a hacer si de repente se nos antoja un buen salami? Termino por aceptar que donde me gusta vivir es en una ciudad que conozca muy bien, entre gentes que también conozca perfectamente, y el único lugar en la tierra que cumple estos requisitos es Manhattan. Como sea, la fantasía del sur de Francia es algo que nos vuelve muy seguido, tanto que no hacemos nada por realizarla.

P.: ¿Y no tienes alguna fantasía que te quede más cerca?

HELLER: Bueno, a veces pienso en cambiarme fuera de la ciudad; pero es siempre bajo la idea de ir a New Hampshire y vivir en la puerta que sigue a la de J.D. Salinger. Creo que sólo ahí yo estaría totalmente desligado del país y sin nadie con quien hablar. Pero es seguro que si eso ocurriera, Salinger se cambiaría de inmediato hasta Montana.

P.: Dices —lo aseguraste— que eres muy buena gente con los jóvenes; pero una vez no dejaste entrar a tu hija al departamento. ¿Por qué?

HELLER: Eso fue en mi época de la pizza, cuando no dejé entrar a *nadie* a menos que me trajera una pizza.



P.: Ya sabemos de tu devoción por la comida. ¿Bebes mucho?

HELLER: Sí, pero nunca a solas. Si voy a una fiesta bebo toda la noche. Se me conoce como un borracho agradable. Me pongo muy contento.

P.: ¿Crees que a la mayoría de los escritores les gusta beber?

HELLER: No puedo hablar por la mayoría de los escritores. Pero a la mayoría de las gentes que conozco y que son escritores, no les gusta tanto como a mí.

P.: ¿Tomas algún tipo de drogas?

HELLER: No, y no creo que las drogas sean útiles para un escritor. Pueden distorsionar lo que percibes de modo que te capaciten para ver más, pero no tendrás la habilidad de coordinar lo que sientes con el acto de escribir, que requiere lucidez.

P.: ¿Tienes sueños vívidos?

HELLER: A veces.

P.: ¿En color?

HELLER: No, en blanco y negro.

P.: ¿Has utilizado tus sueños en tu obra?

HALLER: Casi todos los sueños de Slocum son míos; hay uno donde debe ir de un lugar a otro y no puede; otro donde tiene que presentar un exa-

men pero no da con el salón de clase. El mismo Freud tenía un sueño recurrente donde no era capaz de pasar un examen. Cuando yo daba clases en Penn State, con frecuencia soñé que hacía ya quince minutos estaba en el salón, y aún no se me ocurría nada para decir. Era aterrador.

P.: ¿Qué otra cosa puede aterrarte? ¿Crees en el infierno? ¿O en Dios?

HELLER: No me importa si hay Dios o no.

P.: ¿Y si llegara Ralph Nader con un estudio científico donde demostrara la existencia de Dios y del cielo y del infierno? ¿Cambiarías de opinión?

HELLER: No. La experiencia de la vida es más importante que la experiencia de la eternidad. La vida es corta, y la eternidad nunca avanza.

P.: ¿Hay algún modo especial en que te gustaría ser recordado?

HELLER: ¿Recordado? Para entender esa pregunta, ¿debo partir de que has suprimido eufemísticamente la palabra muerte?

P.: Esperábamos que no te darías cuenta.

HELLER: Es imposible predecir o controlar el modo en que van a recordarte después de tu muerte. En este sentido, morir es como tener hijos. Uno nunca sabe qué saldrá. En *Fin de Partida* de Beckett, por ejemplo, éste le pregunta a sus padres: “¿Por qué me tuvieron?”, y el padre le responde: “No sabíamos que ibas a ser tú”.

P.: Yossarian quiere “vivir para siempre o morir en el intento”, y Slocum desea “sobrevivir incluso en las Rocallosas”, es decir, en las *Montañas Rocallosas*. ¿Le tienes miedo a la muerte?

HELLER: Le tengo miedo a la muerte, a las vacunas y a las clínicas psiquiátricas. Como sea, todos los que ya se murieron parecen haberlo hecho sin problemas. Creo que yo me voy a ir igual, conmigo tampoco tiene por qué ser muy difícil.

P.: ¿Y después de *Something Happened* ya no se te han ocurrido nuevas frases iniciales?

HELLER: Sí, muchas. Creo que cuando un libro ha sido terminado, y le gustó al editor, y se está distribuyendo bien, el autor se precipita en un periodo de casi-locura. Algunos escritores invierten en empresas de uranio canadiense, otros cambian de agentes o de esposas, otros escuchan “voces”, algunos se suicidan. No es ése un buen momento para creer en uno mismo. El autor ha estado mucho tiempo bastante preocupado —y ocupado. Recuerdo que una de las primeras frases que se me ocurrieron en esa época era: “El niño, dicen, nació en un pesebre, pero francamente yo tengo mis dudas”. No es una mala línea, pero no creo que pudiera derivar un libro. De hecho intenté desarrollarla un poco, y me gustaba, pero finalmente me condujo a la primera línea de Eliot sobre la llegada de los Magos al pesebre, en —creo— *Miércoles de Ceniza: Fue nuestra llegada en pleno frío*. Y después de esto cancelé todo el asunto. Así que creo que sólo me resta esperar que de algún lado me caiga una nueva frase. . .

