

# Secretos de cocina

Sergio Ramírez

Alguien ha dicho que el oficio del escritor es el mejor del mundo, aunque existan otros más antiguos. O quizá no. La necesidad de contar, y oír contar, se inicia en ese momento mágico en que alguien no se da abasto con la percepción directa de la realidad que lo circunda, y vaga más allá de los límites reales de su mundo, donde termina lo visible y comienza la oscuridad llena de la inquietud por lo desconocido, las sombras apenas dibujadas de la incertidumbre.

La imaginación empieza con el acto de ver sin ser dado tocar. Alguien imaginó primero el origen de las estrellas, y pasaron milenios antes de que otro alguien pudiera medir sus distancias. Razón y representación son entonces una misma cosa. Y ese acto de imaginar no tiene ni antecedentes, ni sustitutos. Quien piensa imaginando necesita representar en el lenguaje no sólo lo que imagina, también la propia realidad que lo circunda; una representación que desde entonces, e inevitablemente, estará teñida con los mismos colores de la imaginación.

A su vez, alguien escucha, e imagina lo que escucha. Y esta doble necesidad —contar y oír contar, escribir y leer, proponer y recibir— sigue teniendo una sustancia ancestral, arraigada en la individualidad y en la vida de relación de los individuos. Imaginar, descubrir, explorar, desafiar, cambiar, exponer, representar, crear. Desobedecer. Contar, escribir.

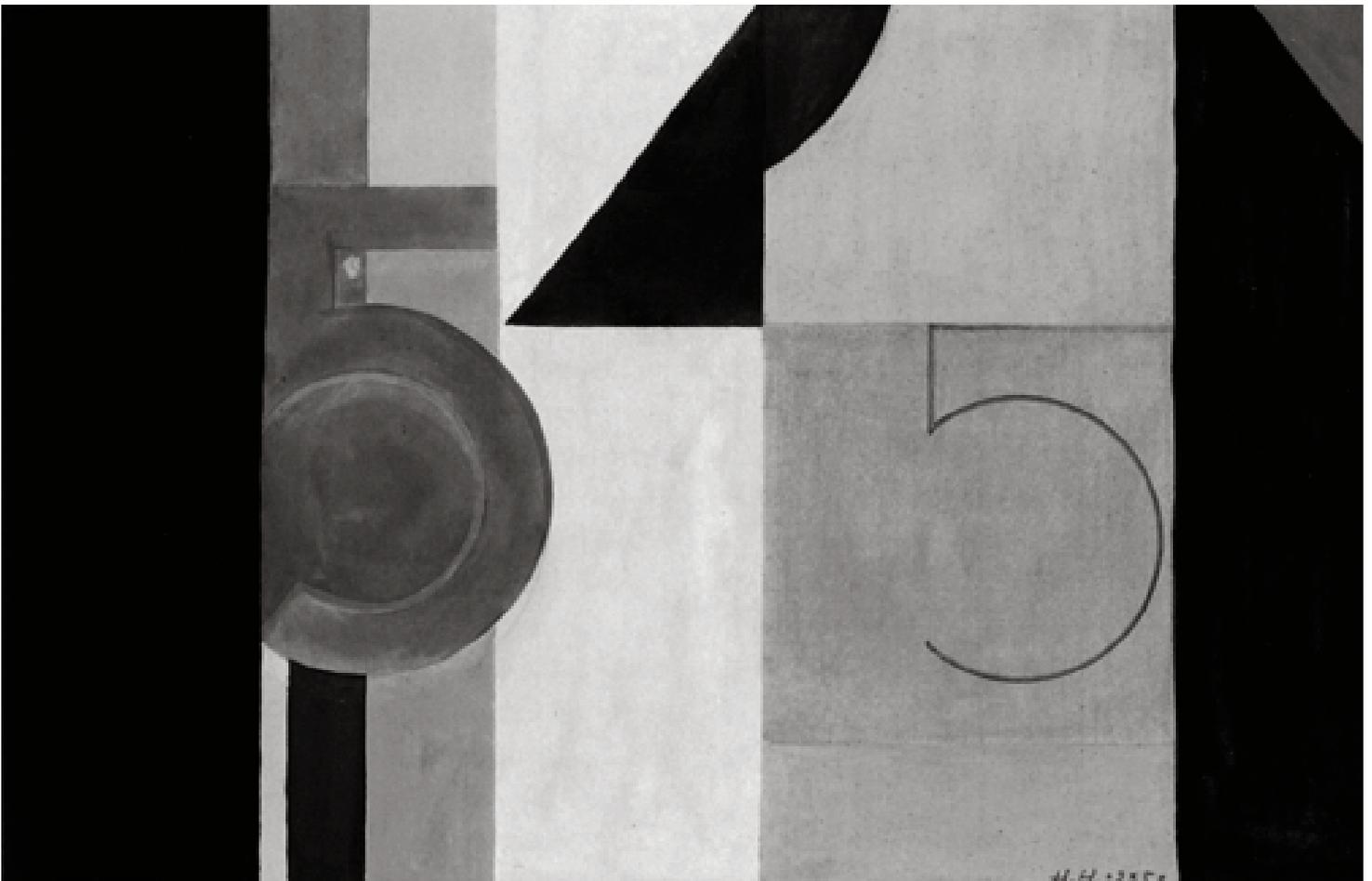
Imaginemos al primer contador de historias, y a su primer oyente, sentados a la luz de una hoguera en la noche primitiva. Alguien queriendo conquistar la atención del otro, tratando de introducirlo en su propio universo, encantarlos, convencerlos de sus propias visiones, e invenciones. Y el otro, predispuerto a ser parte de ese rito —como la predisposición que tiene quien paga su entrada al teatro y se sienta en la butaca— dispuestos a creer, a dejarse encantar, a dejarse seducir. ¿Por qué no decir, a dejarse engañar?

El temor, el peligro, la necesidad, el deseo, la ansiedad por lo desconocido crean el mito, el nudo más antiguo y sutil de la invención. Se entra en el mito cuando se entra en el riesgo; más que una creencia, lo que nos rodea es un vínculo mágico. Y en el mito se crea el héroe, nuestro propio reflejo, sin el cual la vida sería miserable.

Ese cúmulo de sensaciones, como si se tratara de una tela sutil, o de una piel, viste a los dioses y a los héroes. Los envuelve, les da una apariencia, les crea una imagen, produce una figura. La imaginación fabrica imágenes, es su oficio.

En la medida en que el conocimiento del mundo se ha expandido hasta la saciedad, y disponemos de imágenes del todo y de todo, la presencia del mito original se extingue. El resplandor de las pálidas hogueras de los aparatos de televisión aleja cada vez más las fronteras de la oscuridad, deshaciendo sus criaturas. Ahora tenemos una representación del todo en las pantallas. Las guerras, las hambrunas, los genocidios ocurren dentro de nuestras casas. Son sucesos domésticos, pertenecen a una épica a domicilio. La contemporaneidad es instantánea, no como antes, donde los sucesos se contaban siempre en pasado, y ocurrían en la irrealidad del pasado: las coronaciones de los reyes de España se celebraban con fiestas callejeras en las provincias de Centroamérica, en los siglos de la colonia, lejos de las noticias, ya cuando esos reyes habían enloquecido o habían muerto.

Pero si el mito original se altera, queda su historia y lo que ella encarna, su sustancia narrativa; y esta manifestación no tiene fin en la narración. No hay historias nuevas que contar, no hay tramas que inventar. Las tragedias, las novelas, los romances, los corridos, los tangos, los boleros nos están contando siempre lo mismo. Son semillas envenenadas que pasan a través de generaciones para que de ellas florezca la pasión, esa mandrágora que se alimenta de sangre,



Hanna Höch, 2x5, 1919

semen y saliva y que adorna los sepulcros. Son temas que no cambian nunca, bajo ningún reinado, bajo ninguna era, bajo ninguna ideología. Tres, como anota en el título de uno de sus libros de cuentos Horacio Quiroga: el amor, la locura y la muerte. O solamente dos, el amor y la muerte como cree García Márquez. O cuatro, como pienso yo: el amor, la locura, la muerte, y el poder. Lo digo porque pasé por esa hoguera del poder, y consumí mis huesos en ella. Pero siempre será necesario contar. Al lector no le importa que los argumentos sean viejos. Sólo quiere que se los cuente alguien que sepa el oficio.

Fabricar un mueble es para mí un buen símil del oficio de escritor. Mi abuelo materno era ebanista, además de pastor evangélico, y del trabajo cuidadoso de sus manos conservo una hermosa mesa de roble, de amplia superficie y patas torneadas como airosas cariátides sin rostro que sostienen su arquitectura simple pero firme. Esta mesa es la mesa sobre la que descansa la computadora en que escribo, los libros que consulto, mis cuadernos de apuntes.

La mesa me revela todo lo que de fábrica, artificio, factura tiene la escritura de ficciones, “máquina de variada invención”, como se decía en tiempos de las novelas de caballería. Para fabricar una mesa se parte de una idea de árbol, el árbol que se alza ante los vientos

entre la abigarrada y oscura multitud del bosque. Es necesario elegir uno de ellos, apreciar su fuste, las rugosidades de su corteza, la extensión de sus raíces, la solemnidad de su estatura, la frondosidad de su ramaje, y entonces, hay que cortarlo. Y después de cortarlo, a serrarlo en piezas, ensamblar esas piezas, darles una forma; cuidar que las juntas no dejen luces —entre junta y junta no puede pasar la luz, saben de sobra los buenos artesanos—; y por fin tallar, lijar, pulir, barnizar.

Nada sobrevive de aquella forma de árbol, pero es el árbol. Entre el árbol y el mueble, entre la materia del árbol y la transformación de la materia en un mueble, queda de por medio la apropiación de esa materia, apropiación que es el proceso de convertir la realidad en imaginación y la imaginación en lenguaje; un proceso que requerirá de diversas herramientas, como las del carpintero que era mi abuelo: plomada, escoplo, buril. Y rigor, disciplina, sentido de las proporciones, amor de la perfección aunque la perfección se vuelva siempre inaprensible. Volver a lijar, volver a pulir. Tachar, sustituir, desechar. No dejar luces en las juntas.

En la introducción de *Tom Jones*, Fielding advierte que el autor no debe verse a sí mismo como alguien que ofrece un festín privado, sino como el patrón de una fonda donde todos los clientes son bienvenidos porque

pagan. Si se trata de una comida privada, los invitados nada podrán protestar contra aquello que se les sirva. Por el contrario, el cliente de la fonda tiene el derecho de exigir de antemano la carta, para saber qué puede esperar. Y sólo hay allí un plato a escoger: la condición humana; el huésped no deberá ofenderse porque tenga una escogencia única: más fácil sería para un cocinero agotar todas las especies animales y vegetales en una multitud de platos, que para el novelista agotar todas las variantes y variables de la condición humana. Lo demás es asunto de cocina.

Nadie debe penetrar sin embargo en la cocina. Sólo del autor dependerá que esa presencia de la cocina, con sus ruidos, sus cacerolas sucias y sus desechos, deje de ser obvia a lo largo de toda la lectura. No hay nada más decepcionante para quien se sienta en la fonda de Fielding que una mirada, aun involuntaria, al interior de esa cocina cuando en el ir y venir de los camareros la puerta voladiza deja percibir el tráfago y el desorden que reinan dentro, señales molestas de lo inacabado, de lo imperfecto. O de lo fallido.

Nadie olvidó nunca después de los siglos que Cervantes a su vez olvidó que a Sancho le había robado el borrico en la Sierra Morena el famoso ladrón Ginés de Pasamonte, librado de la cadena de galeotes por Don Quijote, y que en el siguiente párrafo del mismo capítulo aparece Sancho montado a la mujeriega en el mismo borrico.

En *La hija de Homero*, Robert Graves nos enlista las incongruencias que encuentra en *La Odisea*: cuando Ulises huye de la isla de los Cíclopes, Homero olvida que el barco tiene el timón en la proa, y no en la popa; que hace falta más de tres hombres para ahorcar a una docena de mujeres de una sola vez, con una sola cuerda, como ocurre con las criadas después de la matanza de los pretendientes que acosan a Penélope; que con las doce hachas a través de las que dispara Ulises con el arco, y que nadie recogió, los pretendientes pudieron haberse armado de sobra; que no se corta madera de un árbol vivo para fabricar un barco: y en fin, que los halcones no devoran a su presa en pleno vuelo.

Gotas de olvido en un mar inconmensurable de memoria. Pero los olvidos que se vuelven incongruencias perturbando el deseo de participación del lector, causan malestar, despiertan impaciencia. Recuerdan el artificio, dejan entrever los afanes de la cocina. Una mosca en la sopa en la fonda de Fielding.

No hay cosa más difícil que manejar un sombrero en la mano de un personaje, ha dicho García Márquez. Se requiere de pericia para no olvidar, a cada paso, qué debe hacer ese caballero con su sombrero. Si colgó el sombrero de un perchero no podría aparecer luego con él en la cabeza paseando por la calle, como Sancho a la mujeriega en su burro robado por Ginés de

Pasamonte. La solución más práctica la daban los viejos seriales de cine de los años cuarenta, donde gánsteres y detectives se liaban a golpes sin botar nunca el sombrero, por muy enconada que fuera la pelea, sujeto a la cabeza por algún pegamento de zapatos de probada resistencia.

La mesa de gavetas que se pegan, que deja ver luces en las juntas, que no se asienta bien sobre el piso, que acusa rugosidades en la superficie. De esa suma de imperfecciones resultan los libros prescindibles, contra los que se levanta el rencor, y el propio olvido del lector, castigo final de las malas mentiras.

Hay que imaginar la imagen, ésa es la más espléndida de las tareas del lector. Imaginar el mundo como *toca un ciego el sueño*, prestando las palabras al poeta nicaragüense Joaquín Pasos. Sólo la literatura es capaz de esa riqueza de diversidad, de repartir un rostro, una escena, un escenario para cada quien con prodigalidad. A la más minuciosa descripción de una casa de Balzac, a la más detallada descripción de un rostro, de un cuerpo desnudo de D. H. Lawrence, responderá siempre un estallido, un chisporroteo múltiple de casas, rostros, cuerpos cada vez que alguien



Codex, Florencia