



Conversaciones

Escritora de deseos y sombras

Entrevista con Ana Clavel

POR JORGE LUIS HERRERA

*A*na Clavel (1961) nació en la ciudad de México. Es autora de los libros de cuentos *Fuera de escena*, *Amorosos de atar* y *Paraísos trémulos*; y de las novelas *Los deseos y su sombra* —traducida al inglés como *Desire and Its Shadow*—, *Cuerpo náufrago* y *Las violetas son flores del deseo*. También ha publicado ensayos y cuentos en distintos suplementos culturales y revistas. Ganó el Premio Nacional de Cuento “Gilberto Owen” 1991, la Medalla de Plata 2004 de la Société Académique “Arts-Sciences-Lettres” de Francia y el Premio Juan Rulfo de Novela Corta 2005.

Su literatura se caracteriza por ser original, fresca, trasgresora y por la fluidez e intensidad de su prosa; también porque dialoga con diferentes autores y mediante distintos lenguajes artísticos. En sus libros reflexiona alrededor de varios temas como la fotografía, la identidad, la sexualidad y la fuerza del deseo. En esta entrevista habla de su actividad como escritora, sobre algunas concepciones relacionadas con su literatura y de su poética de las sombras.

JORGE LUIS HERRERA. *¿Cómo se autodefine Ana Clavel, escritora?*

ANA CLAVEL. Sin habérmelo propuesto de una forma deliberada, mi literatura es muy original y transgrede ciertos cánones. Subvierto nociones convencionales de la escritura misma; a veces a través del uso de la metáfora

o con propuestas más transgresoras. Temáticamente, los canales más importantes que se me han ido abriendo son la indagación del deseo y su relación con el mundo de las sombras. No fue algo planeado. Soy una escritora que de una manera providencial siempre ha sido guiada por sus sombras. Como digo en *Cuerpo náufrago*, se trata de dejarse ser una sombra en las manos de las sombras de uno mismo. Me definiría como una escritora de deseos y sombras.

JLH. En tu cuento “*Dar la única puerta*”, incluido en *Paraísos trémulos, un personaje afirma*: “*Así que eres soñadora. Escúchame bien porque esto será el sello de tu vida: cierra los ojos y verás cumplirse lo que pidas.*” *¿Es ése el sello de tu vida como escritora?*

AC. Ese es el sello de Adela, la protagonista de ese cuento, que es como un anuncio del personaje de Soledad en *Los deseos y su sombra*, quien tiene la idea de que los deseos siempre se le cumplen, aunque muchas veces vayan en contra de ella misma. Tal vez también sería el sello de mi vida, en el sentido de que se han ido materializando aspiraciones, deseos y sueños relacionados con la escritura. Pero debo aclarar que yo no escogí la escritura, sino que la escritura me eligió a mí. Alrededor de los catorce años tuve una experiencia muy peculiar: estaba dormida y, en el tránsito del sueño a la vigilia, escuché una voz que me dictaba un texto... era tal el encanto de las palabras —por su ritmo y por su tono—, que me tuve que levantar a escribir. Fue como si desde el mundo de las sombras hubiera una voz dictándome una historia. Y era un texto de carácter narrativo, aunque con cierto aliento poético. No fue algo que yo deseara ni soñara, sino algo que me encontró. En ese sentido, mi actividad como escritora ha sido permanente. Desde que se abrió esa esclusa no puedo concebir la vida sin la escritura, menos sin la lectura, pero la escritura es parte fundamental de mi manera de relacionarme con el mundo y se ha vuelto una tarea indispensable para ordenar mi universo. Por eso, insisto, es importante dejarse ser en las manos de las sombras de uno.

JLH. Y ese texto que te dictaron en aquella ensoñación, ¿está publicado?

AC. No. Mis primeros escritos se los di a una amiga muy querida para que les echara un vistazo, y nunca los recuperé. No sé si están perdidos, pero el texto fue tan importante que me lo sé de memoria. No es malo; en él se prefigura cierto tono que tiene que ver con el olvido y con tomar distancia. En mi primer libro, *Fuera de escena*, perdura la impronta de esos textos: la temática gira en torno a personajes solitarios que habían hecho de su marginalidad su característica esencial. Y como uno se refleja más allá de lo que cree, por más que uno se esconda, utilizaba personajes masculinos y narraba en primera persona masculina porque quería tomar distancia de todas las escritoras que hablaban de sus pequeños mundos de cocina y de costura. Después me di cuenta que si la literatura es auténtica refleja una visión personal y particular del mundo. Pienso que la gran efectividad de Franz Kafka o de Virginia Woolf radica en su mirada singular. Esto lo descubrí gracias a *El arte de la novela*, de Henry James, donde afirma

que las buenas novelas son visiones personales e intensas de la realidad. No importa cuánto hayas visto el mundo sino cómo lo percibes. Las mejores visiones son siempre singulares. En mis primeros escritos trataba de esconderme, pero de todas maneras uno se refleja. Supongo que hay mucho de mí en Antonia, en Soledad, en Raimundo, en Julián Mercader y en todos mis personajes, aunque eso no significa que uno esté narrando vivencias personales. Hay un buen trabajo de ficción y de investigación; por ejemplo, en el caso de *Los deseos y su sombra*, mientras el personaje central, Soledad, se desvanece y se vuelve invisible, en paralelo la Ciudad de México va cobrando cada vez más peso, como si fuera un segundo cuerpo para ella. Para lograr eso tuve que leer mucho sobre historia de la Ciudad de México, visitar los lugares que refiero y dotarme de todo un conocimiento que en la vida imaginé que tendría sobre el tema. Ese cúmulo de elementos terminaron por imponerme una relación diferente con la ciudad. Con cada novela me pasa eso. La relación con la vida y con la realidad va cambiando conforme los sueños se materializan. Es como concebir un proyecto y, de pronto, las cosas se empiezan a dar y a volver de una forma que facilita partes de ese proceso. Cuando estoy trabajando una novela me meto a niveles profundos del inconsciente y comienzo a soñar personajes, a resolver escenas en los sueños, y suceden cosas a las que los surrealistas llamaban “el azar objetivo”. Mientras escribía *Cuerpo náufrago* tenía el deseo, la intención y el temor por tratar de encarnar a un hombre, de imaginar cosas tan elementales y a la vez tan complicadas como las que corresponden a la parte física. Virginia Woolf lo salva muy bien, porque en el momento en que Orlando pasa de caballero a dama corre el telón y dice que los psicólogos y los anatomistas hablen de esas peculiaridades del sexo, mientras ella se limitará a decir que él cambió de sexo de un día para otro. No me propuse rellenar lo que a ella le hubiera faltado, porque la obra *Orlando* está concebida de otro modo. Cuando apenas estaba armando cosas para *Cuerpo náufrago*, un día fui al mercado de La Lagunilla y me encontré un exvoto con un falo; lo compré para ver si me hacían el milagro de que ya que no había tenido cuerpo de hombre, por lo menos pudiera fabularlo. Siempre me pasan ese tipo de cosas, por eso digo que la relación con la escritura es fundamental en mi vida.

JLH. *¿A través de la literatura vas detrás de la sombra de tu deseo?*

AC. Sí. Como este asunto no lo he dirigido yo, me encuentro, por ejemplo, con una historia como la de *Las violetas son flores del deseo*, donde me percibo más como lectora que como autora de esa obra que es mía. Ahora que la releo me vengo a dar cuenta de que las capacidades de encarnar un tono narrativo, después de veinticinco años de trabajo, han redundado en una prosa que fluye con facilidad (en *Cuerpo náufrago* con claridad y limpidez, y en *Las violetas son flores del deseo* con una densidad y una carga erótica muy fuerte). Descubrí que ir en pos de estos deseos es revelador porque no sabía que los tenía. Somos más auténticos si nos acercamos a nuestros deseos más profundos, tan profundos que ignoramos que los tenemos... como si esos deseos y esas sombras nos eligieran a

nosotros. Eso es fascinante y también lo digo en *Cuerpo náufrago*: “La identidad empieza por lo que deseamos. Secreta, persistente, irrevocablemente. Lo que en realidad nos desea a nosotros.” En ese sentido me cayó como anillo al dedo una frase de un poema de Píndaro: “El hombre es el sueño de una sombra”. Esto es el reverso de la moneda de la teoría idealista de Platón; como si nosotros fuéramos producto de esas entidades que no tienen todavía una forma definida, cuando se supone que este mundo es reflejo de un mundo ideal. Y no es que ese mundo ideal esté aspirando a encarnar en los seres humanos, sino lo opuesto. Ahí fue donde encontré una afinidad entre los deseos y las sombras. Curiosamente, en el momento en que inventé el título de *Los deseos y su sombra* no estaba pensando en eso; todo se ha ido definiendo después. Antes de escribir *Cuerpo náufrago* leí sobre teoría de género, fisiología y sociología; y, sin embargo, traté de que se me olvidara todo para escribir casi desde la ignorancia, no total, pero... por decirlo de algún modo, una ignorancia sabia. Lo mismo ocurrió en *Los deseos y su sombra*, donde hay toda una poética sobre la fotografía. En la novela desarrollo la idea de que la fotografía es como una huella luminosa, que es un concepto que retomo de un teórico francés llamado Philippe Dubois. Después de que se publicó esta novela, me hicieron llegar uno de los dictámenes que realizaron para Alfaguara, el de un fotógrafo llamado Ricardo Vinós, quien quedó deslumbrado después de leerla; le parecía que yo tenía vastos conocimientos a nivel teórico o que había estado hurgando en sus cuadernos de notas. Me ocurre eso con frecuencia, investigo mucho pero a la hora de la escritura procuro que todo ese bagaje intelectual se convierta en un tejido más vívido, más encarnado y eso me acerca a un nivel más intrincado de los elementos, que por alguna gracia divina puedo desarrollar.

JLH. *Todo este proceso del que hablas, tu proceso creativo, me remite al misticismo de Santa Teresa o San Juan de la Cruz...*

AC. No se me había ocurrido. Supongo que está vinculado, como todo aquello que se expresa de una forma auténtica. Finalmente, es una vocación lo que se está manifestando. El término vocación está relacionado con el llamado de una voluntad ajena, como algo que se insufla en el otro. En mi caso ha sido una especie de gracia porque no he tenido que esforzarme demasiado ni saber hacia dónde tengo que ir. Lo único que he hecho es no poner resistencia. En todo caso he tratado de dejarme llevar. A mí, de algún modo, me han facilitado la tarea. He trabajado mucho, aunque esto no quiere decir que escriba todo el día.

JLH. *En Cuerpo náufrago dices: “Cuando uno escribe [...] lo que menos importa es que algo sea verdad, basta con que lo parezca”...*

AC. Esa es una regla que todo escritor conoce y hace válida, aunque supongo que a veces se subvierte. Lo que tienes que hacer es ser coherente con las coordenadas que has planteado. Por más descabelladas que sean, pueden ser válidas en la medida en que las establezcas como ejes cardinales y no te muevas

de ahí. Ese es el principio de coherencia interna. Ha habido gente que me reclama el hecho de que Antonia amanezca repentinamente con pene; pero más allá de esas exigencias tan toscas, lo cierto es que uno siempre tiene que estar circunscrito a esas coordenadas. La verosimilitud es un recurso, pero a lo que uno aspira con la literatura es a atisbar verdades. Es un juego curioso, porque, de pronto, a través de la verosimilitud tramas algo; pero lo que queda de esa urdimbre, de ese modo de articular un tipo de ficción es, a final de cuentas, la sensación de que lo que leíste valió la pena, de que incluso te resulta necesario haberlo hecho. Todo ese trabajo de ficción está en función de lograr un efecto de necesidad, de realidad, de verdad.

JLH. *¿Pretendías hacerles un homenaje a Franz Kafka y a Virginia Woolf en Cuerpo náufrago?*

AC. Sí, abiertamente. En *Orlando* la metamorfosis se da hacia la mitad de la novela y en *La metamorfosis* Gregorio Samsa se levanta en el cuerpo de un insecto desde el primer capítulo. Si ya existe ese recurso literario, por qué no iba a usarlo. Hubo incluso alguien que me acusó de plagio y dijo que si Kafka se levantara de su tumba se volvería a morir. Hay personas más limitadas... pobres. Pero por supuesto que ha habido gente que entiende que son elementos que están intertextuados y que están trabajados como parte de las fuentes de las que derivó la novela. De hecho, retomo literalmente las tres primeras frases de *Orlando* y, en lugar de decir él, digo ella. Virginia dice: "Él, porque no cabía duda sobre su sexo..."; y yo digo: "Ella, porque no cabía duda sobre su sexo..." Estoy haciendo una evidente alusión a esas obras. Si se quiere, lo hice de una manera temeraria porque me metí con grandes autores, pero es cuestión de darse permiso. ¿Por qué no apoderarse de ellos en la medida en que son parte de la tradición literaria? Tenía claro que el personaje debía despertarse desde un primer momento en el cuerpo de un hombre y, a partir de allí, desenvolverse en los rituales de la masculinidad. Así me encontré con los mingitorios. Recuerdo que cuando vi uno por primera vez, me sorprendió mucho este tipo de objeto; nunca imaginé que después lo iba a abordar en una novela y menos de la manera casi obsesiva en que lo maneja Antonia.

JLH. *La fotografía es un tema recurrente en tus novelas y destacan dos personajes que son fotógrafos de sombras —Péter Nagy, en Los deseos y su sombra, y Raimundo, en Cuerpo náufrago—; además, ambos articulan su mundo a partir de las imágenes y la belleza. ¿Te identificas con ellos?*

AC. Lo que comparto es que la realidad y la vida están plagadas de belleza, de una belleza que no siempre tiene que ver con este sentido de lo "bello", lo "bonito", ni lo "bueno", sino que hay también un sentido estético en la muerte, en el desgaste, en el deterioro... la vida como fluir tiene momentos deslumbrantes, basta con que pongas atención. Es como la poética de la película *Belleza americana*. La fotografía es eso, te rescata porque la vida está plagada de belleza; es tanta que es intolerable. No podemos dedicarnos a percibirla porque

nos moriríamos en la contemplación, en el disfrute, en un goce estético que no siempre nos llevaría a la acción y a articular actividades saludables. Una de las maneras de hacer cortes en ese fluir de la vida, del fluir de la belleza en la vida, es precisamente la fotografía. Los personajes fotógrafos que he concebido lo que hacen es relacionarse con el mundo a través de esa visión.

JLH. *A lo largo de la entrevista has hablado sobre la poética de las sombras, ¿podrías profundizar más en el tema?*

AC. El asunto de las sombras, de estas entidades deseantes que encarnan, tiene que ver con el inconsciente y lo subliminal, sólo que me vine a enterar después, porque primero lo articulé a mi manera. Todo empezó con ese dictado de las sombras que mencioné anteriormente. Cuando escribí *Los deseos y su sombra* creé un personaje que tiene miedo de enfrentar la vida, que se le cumplen los deseos, que frente a todas las embestidas de la existencia un día desea desaparecer y se vuelve invisible. Ante este asunto de las realidades y del ser visible e invisible, me planteé la posibilidad de jugar con la fotografía, con las luces, las sombras y las dualidades, para conseguir los contrastes. Seguí esas ambivalencias y fui articulando el grueso de la novela. Así me acerqué por primera vez a la cuestión de las sombras, pero a la hora en que empecé a desarrollar la idea de que el personaje se hace invisible no sabía si era invisible porque no estaba o porque no lo veían. Finalmente decidí que el personaje estaba presente aunque era invisible, al grado de que podían tocarla y percibir su sombra. Después cuestioné cómo podía haber una sombra sin cuerpo. De esta forma me fui metiendo al tema. Ahí es donde los niveles de intuición se articulan, tal vez por las improntas del inconsciente colectivo, o no sé por qué... Si la historia de las reencarnaciones es cierta, tengo varias vidas detrás, porque hay cosas a las que llego sin necesidad de pensarlas demasiado; ya las sé de antemano. Durante la escritura de *Las violetas son flores del deseo* hubo un momento en que me topé con las muñecas sexuadas de las que habla Felisberto Hernández en *Las hortensias*. El reto era ir más allá de esa extraordinaria historia. Y así fue como se me ocurrió que se tratara de mujeres adolescentes que sangran y que son como vírgenes. Después incluí al personaje de Felisberto y lo recliné en un asilo de ancianos; allí descubrió estas muñecas y se deslumbró con ellas. No tenía pensado meter al personaje de Felisberto Hernández, pero a la hora de articular la historia se fue dando. Hay que soltar la escritura. Lo más padre, lo más logrado, es cuando la historia se te sale de las manos. A lo mejor corres el riesgo de que sea una incoherencia, pero ni modo, te tendrás que regresar a retrabajarla o a emprender otro proyecto. Si la dejas ir, la parte veleidosa del inconsciente se puede desbocar de una manera más creativa que si la estás coartando. Todo esto tiene que ver con la poética de las sombras y es fácil explicarlo a través de un ritual javanés: cuando el manipulador de sombras va a dar una función tiene sus marionetas y antes de empezar le pide a sus dioses que le deje ser una sombra entre sus manos. En ese sentido, dejarse ser en las manos de las sombras de uno obliga a tener una visión mucho más auténtica, responsable y abierta. LC