



EL RESPLANDOR COTIDIANO DE LA FÁBULA
Entrevista a Wilfredo Machado

Eduardo Cobos

EL RESPLANDOR COTIDIANO DE LA FÁBULA

Entrevista a Wilfredo Machado

Eduardo Cobos

ediciones
MINCI

EL RESPLANDOR COTIDIANO DE LA FÁBULA

Entrevista a Wilfredo Machado



Eduardo Cobos

Colección Claves

Ediciones **MinCI**

Ministerio del Poder Popular para la Comunicación e Información
Final Bulevar Panteón, Torre Ministerio del Poder Popular para
la Comunicación e Información. Parroquia Altagracia, Caracas-Venezuela.

Teléfonos (0212) 802.83.14 / 83.15

Rif: **G-20003090-9**

Nicolás Maduro Moros

Presidente de la República Bolivariana de Venezuela

Jorge Rodríguez

Vicepresidente Sectorial de Comunicación y Cultura (E)

Estela Ríos

Viceministra de Planificación Comunicacional

Kelvin Malavé

Director General de Producción de Contenidos

Edición y corrección de textos/**María Aguilar**

Diseño y diagramación/ **Luis Manuel Alfonso**

Depósito Legal: **DC2018001706**

ISBN: **978-980-227-426-0**

Edición digital en la República Bolivariana de Venezuela

Octubre, 2018.

EL RESPLANDOR COTIDIANO DE LA FÁBULA

Entrevista a Wilfredo Machado

Eduardo Cobos



EL RESPLANDOR COTIDIANO DE LA FÁBULA

Entrevista a Wilfredo Machado

EL RESPLANDOR COTIDIANO DE LA FÁBULA

Entrevista a Wilfredo Machado

Eduardo Cobos

Para algunos escritores la infancia es el lugar propicio donde indagar sobre el oficio. Así como son esenciales ciertas preguntas: ¿cuál es el origen de la escritura?, ¿cómo se van hilvanando las historias, las ficciones y finalmente los libros? Wilfredo Machado (Barquisimeto, 1956) no escapa a estos preceptos, más bien los reafirma agregando que tuvo mucha suerte porque las lecturas, en un inicio azarosas, comenzaron muy pronto. El oficio vendría después, pero en su memoria aún vibran lacerantes algunas imágenes que llegaron a tiempo, y que lo cambiaron para siempre. “La evocación es un territorio desconocido incluso para uno mismo”, apunta. También ubica en la infancia las primeras lecturas del Antiguo Testamento. Y señala sin ningún tipo de sarcasmo: “la gente dice que la Biblia es literatura fantástica y sé realmente a lo que se refieren”. Por otra parte, recuerda haber descubierto cierta sensibilidad temprana para la ficción, la literatura, y tal vez para el arte, cuestiones que serían base fundamental en su quehacer.

Sin embargo, una de las experiencias que marcó a Machado decididamente fue la lectura de *La Ilíada*, en especial la recuerda como una batalla bien contada que se realizaba de noche; llamándole en forma especial la atención que “con el lenguaje se consiguiera llevar a alguien a otro mundo diferente, de fantasía, ensoñación”. Allí estaría buena parte de lo que es la literatura: “la capacidad de llevar a otro a un mundo distinto, de ponerlo en un momento determinado junto a sus pesares, lo que piensas y sientes; estar frente a otra percepción”, acota.

De esta manera, se fue perfilando en él un apetito por contar historias donde “la imaginación se despierta a través de la lectura, incluso desde algunos libros le rindes tributo a esas lecturas. Aquella cosa un poco atemporal, como los bestiaros, las historias del pasado, la fábula, y es interesante ver cómo se desarrollan posteriormente en uno”.

La formación académica llegó –se licenció en Letras en la Universidad de Los Andes y durante 1993 cursó estudios en la ciudad de Nueva York–; y también los premios y los libros. En 1986, recibe el Premio de Cuentos de *El Nacional* por *Contracuerpo*, el cual daría título a un conjunto de relatos publicado en 1988. En cuanto a este premio Machado afirma: “depende mucho de la actitud con la que se tome, esa experiencia fue bien importante para mí. Yo era un muchacho de provincia

obnubilado por Caracas". Asimismo le fue otorgado el Premio Municipal de Narrativa en 1995 por *Libro de animales* (1994), y en 2003 el III Premio Anual Fundación para la Cultura Urbana por *Poética del humo* (2004), entre otros. Este último título confirma toda la elucubración creadora de Machado, por lo versátil de su composición y por la férrea capacidad de lograr, con el trabajo de su prosa y sus sorprendentes historias, propósitos poco recurrentes en autores del patio.

LOS INICIOS, LOS ANIMALES COTIDIANOS

¿Cómo aparece la idea del cuento *Contracuerpo*?
¿Fue un ejercicio?

—*Contracuerpo* es un cuento oscuro realmente, cargado de elementos. Pero no lo veo como un ejercicio. Es un cuento que simplemente se fue haciendo con el tiempo. La primera vez que lo escribí contaba con solo tres páginas, yo tenía quince años, mientras lo revisaba fue haciéndose más extenso, con más cosas. También rinde homenaje a los escritores venezolanos como Díaz Solís y Guillermo Meneses. Hay en el cuento cierto guiño con la muerte de un murciélago; es un tema muy cercano a ellos.

En cuanto al libro *Contracuerpo* es curioso porque cuando lo elaboraba escribía otros cuentos y casi sin pensarlo reuní un volumen, y a la par escribía también *Libro de animales*. Con este último los relatos iniciales eran evidentemente sencillos y muy cercanos a la fábula, que se fueron trabajando cada vez más y condensando. Quizá el conjunto responde más a un asunto de voz, como un mundo de lenguaje; en eso sí creo. O sea que a medida que lees un cuento identificas un tono, una atmósfera.

Muchos autores tienen que ver con eso directamente, como Bolaño en *La literatura nazi en América*. Él decía que ese libro era una novela; pero son cuentos, lo que pasa es que el tono lo hace una unidad tremenda...

—Claro. Y es que en definitiva si no tienes un tono, ¿qué tienes? Nada. Es decir, el tono de alguna manera define el cómo dices las cosas, el qué te diferencia. Por ejemplo, con *Libro de animales* no sabía que terminaría siendo un libro. Es decir, no tenía plena conciencia de ello sino mucho más adelante, eso requiere de más trabajo, más historias.

La crítica Judit Gerendas señala que *Libro de animales* es una “novela inconclusa”. ¿Qué piensas sobre eso?

—No sé, habría que preguntarse qué cosa está inconclusa. Este libro no estaba pensado como una novela sino como un libro de relatos. Claro que de todas maneras hay como un juego ahí, donde todo está a medio camino. Es una figura que no se cierra. Inclusive dentro del libro hay un cuento que está referido a otro manuscrito. Están los que hacen alguna referencia al pasado, al desierto, a la guerra de Troya, al manuscrito de *La Ilíada*. Es decir, a toda una serie de elementos absolutamente clásicos.

También se ha dicho que *Libro de animales* no contaría con antecedentes en la literatura venezolana. Sin embargo, hay una larga tradición del minicuento, empezando por Ramos Sucre, o bien Sequera y Jiménez Emán para citar a dos recientes.

—Quizá no está tan marcado el tema de los animales en alguno de ellos. No está tan utilizado lo de los animales como en la fábula, por ejemplo. Pero no estoy diciendo que el libro carezca de antecedentes. No lo sé, tampoco me interesa. El que dice eso, pues que lo defienda.

¿Cómo haces para convertir a estos animales en una “nueva fábula”?

—La verdad es que yo no los escogí, ellos me escogieron a mí. Allí no hay algo muy consciente, muy pensado, de cómo se van a hacer las cosas. Todo viene por otros medios. No es siempre tan racional; se presenta una situación y se da un cuento. Eso es todo.

Los bestiarios tienen más bien características nuestras, ya que al representarlos hemos despojado casi totalmente a los animales de su esencia...

—Eso es bien importante. Hay una relación entre los hombres y los animales muchas veces extraña, hasta oscura. Tantos mitos e historias representadas a través de animales, de hombres que se transforman en animales. Pienso que se extraña un poco esa condición de andar corriendo por las praderas. En este sentido, siempre recuerdo una historia de Jack London que leí hace mucho llamada *Antes de Adán*, donde un niño siempre va a un zoológico, los animales lo veían y comenzaban a moverse extrañados y nerviosos por toda la jaula porque eran capaces de reconocerse como animales en el niño, de haberse visto en las sabanas africanas; esa transición entre el hombre y el mono, esa transición del árbol a la llanura y después andar erguidos.

HACIA UNA POÉTICA
¿Desde dónde escribes?

—“Escribo lo más lejos posible de mí mismo”, como diría André du Bouchet. *Poética del humo* tiene eso, esa parte de poética de alguien que reflexiona y escribe aunque en cierto modo busco esas poéticas que hablan en torno al lenguaje, al cuento breve, la ficción, las propiedades de la brevedad, y que

también sirven y dan pie para hacer otras cosas, crear fantasmas propiamente, dar salidas, inclusive, absurdas.

¿Por qué la brevedad?

—Existe una tradición hermosísima, y que no es exclusivamente contemporánea; viene desde la antigüedad: Marco Aurelio, por ejemplo, o más atrás Esopo, Fedro. Y bueno, no es que yo haya decidido escribir textos breves; es parte de mi vida. De hecho, durante el proceso de escritura llegué a pensar que todos mis textos serían más extensos. Pero a veces todo es impredecible, las cosas van cambiando, de un libro a otro vas pasando a cosas totalmente diferentes, dictadas un poco por el azar, por la vida; cosas que aparecen y desaparecen en uno.

En *Poética del humo* hay un estrecho vínculo con la parodia, también está el humor negro en textos muy sutiles, y otros que se relacionan directamente con la escritura.

—Ahí está también la reflexión en torno a la palabra, la parodia a la gran lógica, toda la burla cruel. Finalmente los sonetos, que son una cosa bien extraña en este volumen. Se podría decir que ese libro es una antología. El corazón del libro son todos los textos breves. Al final salieron unas cosas tomadas por allí, y un texto que de alguna manera te regresa al principio.

¿Cómo elaboraste el libro?

—Hace más de 10 años, en el 1988 aproximadamente, escribí varios cuentos, como 24, y tenía pensando titular la compilación Textos apócrifos. En algún momento los retomé para leerlos en público y de allí empezaron a llover textos breves. Después en un espacio de dos o tres meses terminé el libro. Fue una cosa bien rápida; también, a veces, tenía que estar mucho tiempo pensándolos, me despertaba y se me ocurría algo, y me ponía a escribir.

Llama la atención que la lectura de algunos relatos se haga casi imposible sin un referente inmediato. Por ejemplo, uno de los últimos textos está relacionado con la pintura. ¿Es importante lo visual para ti en la composición?

—Eso es importante en mis textos. El viejo cruzando la calle, de un lado a otro, pienso en un ciego cruzando una calle con un río de gente, la misma calle una y otra vez. Esto produce una imagen. En todo caso, no todo es mío, uno lo lee y lo reproduce. También está la pintura, Van Gogh, algunos de esos elementos. Yo he estado muy ligado a la pintura, pero más que a la pintura al dibujo.

¿Qué otras cosas hay en *Poética del humo*?

—He dicho en varias oportunidades que trato de coincidir con la realidad. Es decir, tomar elementos de la realidad cotidiana y rehacerlos. Una mujer subiendo la escalera con la pierna cortada, todavía sangrando sobre la escalera blanca. Pienso en Vallejo. Un hombre pasa con un palo sobre el hombro, y uno decide cómo se escribe el texto. Hay tantas figuras. Es una reconciliación con la realidad. Porque se asume ver cómo son las cosas que se observan a diario: un gato muerto en la calle, un panadero, en fin, cualquier cosa.

Son anotaciones fragmentarias, una especie de diario...

—Algo que se fue haciendo con el tiempo, a toda hora. Es un libro absolutamente fragmentario, y cómo todos esos fragmentos se unen y están en el libro. También se trata de un tono un poco adolescente, lo que se pierde. Una estructura que va desde cuentos más extensos hasta lo más breve, que creo están muy marcados por la reflexión. Yo sentía el libro como una especie de tendencia al ensayo, por eso se me hace bien interesante esa reflexión en torno a lo que es el cuento breve, a las cosas pequeñas.

No es que quiera buscar antecedentes forzados, pero al leer esos textos me acuerdo del cinismo de Ambrose Bierce en *El diccionario del diablo* y ese tipo de cosas.

—Hay un encuentro del desastre en uno mismo. Por qué, no lo sé. Es una forma evidentemente fuerte de enfrentar lo que nos rodea, de dar un golpe o de decir algo. De ahí que a veces haya ironía, el chiste cruel, reírse a veces de “lo serio”. Es como una forma también de desarticular, para que las cosas sean lo que no son. Es decir, no escribes una fábula de la misma forma que se hacía en el pasado. Sería tonto. Hay ciertas historias que se mantienen en el inconsciente colectivo. Pero escribirlas es reconstruir esas historias, armarlas de nuevo.

De alguna manera descontextualizar la realidad.

—No sé. La realidad está ahí, los viejitos en la esquina trabajando en la pensión, lo que uno ve todos los días. Es algo que se fue armando en muchos años, yo no lo sabía hasta que llegué. Los libros son distintos no porque yo haya querido que fueran así, hay un proceso que los hace ir por caminos totalmente diferentes.

¿Qué es primero, el lenguaje o la historia? Porque hay en tus fábulas, tus cuentos, una propensión al cincelado de la frase. ¿Qué te conduce a hacerlo, el lenguaje propiamente?

—Yo diría que hay una frase y luego viene todo lo demás. Rubem Fonseca señalaba que escribir era sentarse a escribir. Las fábulas son muy ricas porque puedes distorsionar las cosas, burlándote del asunto o haciéndolo más trágico te da la posibilidad de armar de forma diferente. Saber usar esos elementos significa conocerlos también, que se tiene una reflexión profunda de ellos. La fábula, por ejemplo, pudo ser la fauna con la que uno se relacionó cuando era niño. Claro, talento sin disciplina tampoco sirve. Tienes, evidentemente, que leer y conocer.

¿Cómo trabajas el texto?

—No estoy cerrado a adoptar diferentes maneras de trabajo. A veces cambia de un libro a otro. No tengo una técnica especial de hacer las cosas. Sentarse a escribir. Es decir, siempre hay posibilidades de indagar, de investigar según el texto. Entonces, esa técnica que la gente piensa debería ser como si se hablara de ingeniería o arquitectura no la concibo. Trabajo en mi casa con mucho silencio, con paz, en un encuentro interior. Me siento a trabajar, a pasar las cosas a computadora, a veces en un borrador, es relativo. Con la novela que escribo

ahora, por ejemplo, paso a hacerla de formas que no había practicado antes.

LA NOVELA QUE VENDRÁ, LITERATURA VENEZOLANA Y TRADICIÓN

En el presente elaboras una novela. Es bien interesante que con tu tendencia a los textos breves estés incursionando en ese formato.

—También pienso en ese cambio. Es un poco el azar. Fíjate: hace unos años, como decía, comencé a dibujar, después lo olvidé. El dibujo había desaparecido de mi vida y hace dos, tres años lo retomé. Hacía dibujos en computadora, de repente empezaron a aparecer pájaros, y dibujos de hombres-pájaro, hombres con cabeza de pájaro, montándose en los árboles y ese tipo de cosas. Asimismo, investigando en torno a pájaros, descubro que muchos grupos indígenas venezolanos en su mitología tienen una gran relación con éstos, claro, el ambiente que los rodea, ¿no? A partir de asociaciones empecé a trabajar con el Orinoco. Y salió la idea de una novela breve, que se relaciona con la historia de estos pájaros y la selva; se titula *La ciudad de los pájaros difuntos* y se ambienta en el Alto Orinoco, en el brazo Casiquiare. Y, bueno, hay todo un tratamiento de orden cosmogónico. Recuerdo también una historia del siglo XIX que habla de un grupo de gente que sube el Orinoco y se encuentra ante una serie de dificultades.

Hay varios cronistas y viajeros que describen el Orinoco.

—Así es. También venía leyendo cronistas como José de Oviedo y Baños, Antonio de Pigafetta, Alejandro de Humboldt, José Gumilla, entre otros, sin pensar que eso iba a retornar hacia alguna parte en mi vida. Es extraño: la primera vez que escuché hablar de Pigafetta fue en un texto de García Márquez. De allí me quedó la duda y comencé a leerlo. En fin, venía leyendo varias cosas, el mito de El Dorado, el de los Patagones...

Por otra parte, ¿te sientes parte de una tradición literaria?

—Aquí hay una gran tradición. En lo personal puedo decir que cuando estudiaba letras tomé todos los cursos de literatura venezolana del siglo XIX y XX. Obviamente había que leer venezolanos: Pérez Bonalde, Manuel Díaz Rodríguez, Fermín Toro, para recordar solo algunos. Hay grandes escritores como Meneses, Ramos Sucre, que mayormente no se conocen fuera del país, y eso es realmente una lástima. Es decir, Guillermo Meneses es un cuentista como muchos cuentistas que se pueden encontrar fuera de aquí. Además de todo ello podemos ver una tradición occidental que nos pertenece.

Pensé que mencionarías a Julio Garmendia.

—Le tengo un gran cariño, él tiene una obra bien importante. Recuerdo un cuento como *El difunto yo* que trata el tema del *alter ego*, ¿quién habla del *alter ego* aquí, en ese tiempo? Nadie. Garmendia habla de cosas de las que nadie se había ocupado. Tiene esos dos libros *La tienda de muñecos* y *La tuna de oro*, que leí con un gran placer. Aunque me parece el primer libro mucho mejor que el segundo, con un tratamiento mejor elaborado. Pero en todo caso no creo que su obra me haya influido.

Con respecto a los más recientes, ¿crees en lo que ellos hacen?

—Absolutamente, aunque se tomen caminos bien diferentes. Eso es sano, que exista la diversidad. Que exista, por ejemplo, el texto urbano, el trato con la ciudad, los traficantes de los barrios, lo que sea. Está muy bien.

Retomando, dentro de las tradiciones recientes está la norteamericana...

—La he leído con gran pasión. A Hemingway, por supuesto Bierce, Truman Capote, o Paul Auster, entre otros. Existe sin duda una gran tradición. William Faulkner es inmenso; la novela *Luz de agosto* la recuerdo con claridad, pese al tiempo.

Entre nosotros tenemos a un gran lector de Faulkner, que fue Juan Carlos Onetti, a quien de alguna manera reconozco en tu obra.

—Él, sin duda, se ve también retratado en esa influencia. Y por supuesto lo he leído, lo he disfrutado muchísimo, sus cuentos, las entrevistas que dio. Sobre todo sus novelas cortas *El pozo*, *Los adioses*, *Para una tumba sin nombre*. Hay una frase de Onetti, a mi parecer muy importante, que incluyo en mi libro: “Yo no tendría ningún interés por escribir, si supiera de antemano a dónde van mis cuentos”. Estoy muy de acuerdo con eso.

BIBLIOGRAFÍA

Cobos, E. (2003). El resplandor cotidiano de la fábula. Entrevista a Wilfredo Machado. *Investigaciones literarias*. Universidad Central de Venezuela. Vol. 1, núm. 11, pp. 185-190.

EL RESPLANDOR COTIDIANO DE LA FÁBULA

ENTREVISTA A WILFREDO MACHADO

Las fábulas y las novelas breves fueron las dos grandes pasiones literarias del escritor Wilfredo Machado, quien en esta entrevista de Eduardo Cobos, cuenta parte de su proceso creativo y de escritura. Asimismo, devela los nombres de los autores venezolanos, latinoamericanos, estadounidenses y europeos que influyeron en sus obras.

Eduardo Cobos (Chile, 1963)

Escritor, editor y traductor. Se estableció en Venezuela en 1990. Estudió Literatura en la Universidad de Artes y Ciencias Sociales en su país natal e Historia en la Universidad Central de Venezuela. Ha sido colaborador de importantes revistas y periódicos venezolanos. Publicó las traducciones *Las plagas y otros relatos* de Moacyr Scliar, *Poemas de Lêdo Ivo*, entre otros. Trabajó como editor de la revista literaria *Mezclaje*. En el año 2002 obtuvo el segundo premio del concurso Biental de Cuentos de la dirección de Cultura de la Universidad Central de Venezuela.

