



Ruiz, Ma. Julia. "‘Uno escribe para aprender a escribir’. Entrevista con Benjamín Prado".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, marzo de 2021, vol. 10, n° 21, pp. 256-262.

“Uno escribe para aprender a escribir” Entrevista con Benjamín Prado

“One writes to learn to write”
Interview with Benjamín Prado

Ma. Julia Ruiz¹

Recibido: 09/11/2020
Aceptado: 15/12/2020
Publicado: 09/03/2021

M *Viércoles 27 de abril de 2019.*
La ciudad de Córdoba, bulliciosa y expectante por el inicio del Congreso Internacional de la Lengua, palpita en el asfalto. La gente circula por sus calles, con ojos de asombro y cucardas en el pecho. Cientos de turistas, académicos, especialistas y transeúntes se arremolinan en la plaza San Martín para seguir por pantalla gigante lo que sucede en el Teatro. La ciudad está exultante, en movimiento.

Son las 18.50. Llego diez minutos antes al encuentro. Mientras repaso las preguntas que sucederán, hago un repaso también de lo andado. Esta entrevista es el producto de algunos desvíos, aperturas, posibilidades que se han escapado de las líneas de investigación iniciales. Todo aquello recorrido se pone en juego. Ya es la hora.

Ma. Julia Ruiz (MJR): Desde mi perspectiva sostengo la hipótesis de que toda tu obra, independientemente de los géneros en los cuales se ancla, puede leerse como un proyecto global, una continuidad. ¿Estás de acuerdo con esta conjetura o pensás la poesía, la narrativa, el ensayo como programas de escritura diferentes?

Benjamín Prado (BP): Habría que pensar antes que nada si eso que dices es verdad. Vamos a dar por hecho que fuera verdad: en ese caso habría que preguntarse si eso es un éxito o un fracaso. Si el éxito es tener un carácter global, algo reconocible, algo que *cosa* unos libros a otros de alguna manera o si en realidad es mucho mejor ser capaz de hacer una obra en la que

¹ IHUCSO-CONICET, Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral.
<https://orcid.org/0000-0002-1232-6919>. Contacto: julitaruiz@gmail.com



cada cosa tuviera menos que ver con las otras ¿no? Yo suelo decir que la facultad de lo que decía el Gabo [Gabriel García Márquez], aquello de que uno siempre escribe el mismo libro distinto, es una idea bien triste en realidad. Es verdad que, a nivel real más allá de las teorías a nivel práctico, todos los libros de pronto hablan de lo mismo. Todos los escritores dicen “no, no, no, es que este libro es muy distinto” y tú lees un poema o un capítulo y piensas “eres tú, otra vez, repetido”. Yo creo que la obligación de un escritor es intentar, como mínimo, decir en cada libro cosas que no ha dicho en los anteriores; decirlos de maneras distintas, buscar nuevos puntos de partida, buscar algo que sea original como mínimo con respecto a tu propia obra: esa es tu obligación. Y una vez que pones el listón a esa altura luego saltas lo que saltas. En unos libros tú mismo tienes la sensación de que has ido al sitio donde no habías estado y en otros libros tienes la sensación de que estás en el mismo pero de otra manera, de otro modo. En ese sentido habría que preguntarse si eso es un éxito o un fracaso. Me imagino que en ese terreno uno no hace lo que quiere sino lo que puede. Es muy difícil, uno puede escapar de todas partes menos de sí mismo, de tu manera de ver las cosas, de entender un libro o un poema o un relato o una canción o una novela o lo que sea. Por mucho que te esfuerces en ser distinto, en todas las cosas vas a tener tus “líneas rojas”, las cosas que tú consideras imprescindibles, que si no están no te van a dejar satisfecho. Yo creo que la obligación de uno es estar siempre cambiando: de postura, de lugar, de partida, de destino, de todas las cosas que piensas antes de escribir. Luego te saldrá lo que te salga, pues también es cierto que uno admira obras de autores que no harías propias. Eso creo que explica bastante la cuestión.

MJR: La pregunta que sigue tiene que ver con eso. A la hora de sentarte a escribir ¿hacés algún tipo de proceso de “disociación” de vos mismo de acuerdo con la cuestión genérica? ¿Hay una determinada forma de posicionarse a la hora de escribir? ¿De alguna manera pensás “ahora me voy a posicionar como novelista”, “ahora me voy a posicionar como ensayista”, “ahora como poeta”?

BP: Eso es una cosa que me han preguntado muchas veces y no tengo explicación. Es que a mí me vienen las ideas con los géneros puestos. No sabría decirte por qué, pero tengo esa condición. De repente estoy escribiendo una novela y se me ocurre una idea que es para un poema, evidentemente. No tengo la más mínima duda: se me ocurre una idea y ya tiene género. Nunca me ha sucedido que se me ocurra una idea y luego darle vuelta a ver cómo la cuento y cómo la llevo a cabo, con qué personajes y qué lenguaje. Yo creo que eso tiene que ver con que yo escribo libros –más allá de las novelas–: no escribo colecciones de poemas o de relatos sino libros; es decir, todo tiene una dirección elegida. Es muy difícil que algo que no tiene que ver con eso se pueda meter dentro, pueda pasar el corte y demás.

MJR: Se te ha querido encasillar en movimientos y grupos de escritores *Generación X, Poesía de la experiencia* sin éxito, porque has sabido desertar de todos los ejércitos, como bien me dijiste en una entrevista anterior. La versatilidad, tanto de tu obra como de tu forma ponerte en escena, ¿cómo hace que te veas a vos mismo posicionado en el espacio literario?

BP: Yo creo que la cuestión no es que lo que yo haga sea distinto, sino que mi obra sea distinta. Y si es distinta es porque no solo es diferente con respecto a los demás sino más que nada con respecto a sí misma. Yo creo que esa es la clave, y es una de las cosas que le debo a mi amistad con Alberti. Él es un poeta que tocó de manera muy distinta diferentes tipos de poesía: tú lees *Marinero en tierra* (1924) y *Retornos de lo vivo lejano* (1952), *A la pintura* (1948), *Sermones y moradas* (1935) y esos libros no parecen escritos por la misma mano. Obviamente tienen sus lugares comunes, con su mirada, su oído, su marca, pero poco tienen que ver unos con otros. Entonces a veces hay que escuchar a los demás, pero a veces no está mal escucharse a sí mismo,

sobre todo cuando tienes una vida pública y estás todo el rato viajando y haciendo entrevistas: llega un momento en que no te oyes, en que tu voz es una especie de sonido de fondo diciendo cosas parecidas, las que responden a preguntas parecidas.

A veces te paras a pensar: una de las cosas que yo siempre repito de Rafael es aquello que decía de “niño, tú nunca seas sectario porque eso no te va a llevar a ninguna parte. En el mundo de la ideología vas a aprender más cosas de los que no estén de acuerdo contigo que de los que sí lo estén. España es un país que toda la vida ha estado obligando a elegir a la gente: o Góngora o Quevedo, o Juan Ramón o Machado, o Lorca o yo. No elijas, es una tontería, es un truco de la gente que quiere hacer las cosas más pequeñas para poder abarcarlas, pero es mucho mejor que sea inabarcable”. ¿Por qué Góngora o Quevedo? ¿Por qué Machado o Juan Ramón? Eso es lo que él mismo hacía, no solo lo que decía de las obras de los demás, sino lo que hacía dentro de su propia obra: ser varios poetas distintos, en su caso todos geniales. Y me imagino que eso tiene bastante que ver con mis ganas de probar diferentes cosas. Dentro de mi propia obra mi variación está un poco en el salto de géneros, pero también dentro de uno mismo: no son lo mismo los poemas de *Cobijo contra la tormenta* (1995) que los de *Ya no es tarde* (2014). Lo que hago es ir pegando saltos de un lado a otro; eso me divierte mucho y me salva de caer en repeticiones.

MJR: Yo tengo mis hipótesis sobre tu poesía, como bien sabes, sobre el porqué de los cambios y las variaciones entre un poemario y otro...

BP: Me quedo con tus teorías, que seguramente serán mejores que las mías (risas).

MJR: A fuerza de trabajo y compromiso con el lenguaje has logrado un estilo, una voz propia, una “música de escritor” como decís en *Siete maneras de decir manzana* (2000). Ese estilo se traduce en una identidad literaria, una suerte de huella digital de escritura. ¿Qué actitud adoptás frente a tu estilo? ¿Te conforma?

BP: Ojalá fuera así como dices. Yo no me conformo nunca, soy muy ambicioso, no me conformo jamás, quiero llegar siempre un metro más allá. Tengo una cosa a mi favor y la tengo de toda la vida: soy un lector infatigable, casi avasallador, hay pocas cosas que se me pasen por alto. Leer mucho y cosas muy distintas te hace encontrar maneras diferentes, otros caminos. Yo estoy muy atento siempre a la gente joven, cosa que también me decía Alberti, ya lo sabes bien: “niño, no seas de esos poetas que siempre están compitiendo con los jóvenes. No compitas, aprende de ellos”. Creo que es un aporte interesante, pero eso no quiere decir que porque yo lea a Elvira [Sastre] o a Loreto [Sesma], que son mis amigas, quiera escribir como ellas; no podría, aunque quisiera sería absurdo. Hay partes de lo que hacen y dicen, hay lugares desde los que miran el poema que son distintos y a veces me ayudan a mirar desde mi posición, mi edad, mi formación, mi idea de la poesía y eso puede añadir algunas cosas. Yo creo que, a partir de cierto momento, no hay nada que excite tanto a un escritor como encontrar a un autor que no conocía y que deslumbró. Porque tienes la idea –que es bastante cercana a la realidad– de que lo conoces todo, lo has leído todo, y de pronto encontrar que te fascina un autor es fantástico. Me ha pasado con autoras como Blandiana, Dimitrova o Szymborska, que no habían llegado a España porque estaban censuradas, enjauladas, y de pronto aparecieron y ahí veía otro tipo de poesía. Evidentemente porque hablamos de otra cultura también, otras realidades, otros tiempos o una manera muy distinta de ver los mismos tiempos. No digo ya desde el punto de vista del estilo sino de la narración del poema, o del tema del poema, de dónde sale, adónde llegue. Eso siempre te añade cosas como escritor. Lo que no hay que dejar de ser nunca es un lector infatigable, buscar debajo de las piedras algo distinto y eso es lo que te añade cosas: no sé en qué grado, si

mucho o poco, pero algo nuevo te añade. Porque si te pasas toda la vida leyendo a Lorca o a Alberti es muy difícil que cambie tu manera de ver.

Con respecto a mí, tengo la impresión de haber ido... no sé si cambiando, pero sí... destilando, que creo que es algo que hay que hacer. Destilar no quiere decir reducir de un litro a una gota: quiere decir ir depurando de alguna manera lo que haces. Ten en cuenta que, en la poesía, todo es resumen, es decir mucho con pocas palabras, disparar con una sola imagen una multitud de significados: en poesía, lo menos siempre es más. Y en ese sentido es un género raro, porque eso no ocurre en la novela, la cual se basa en la exhaustividad, en la manera de ser de los personajes, en la historia. La poesía es todo lo contrario: ahí la destilación no significa reducir, ni decir menos sino decir más cosas con otro lenguaje. Tengo la sensación de que, con los años, uno va aceptando que tiene una obra hecha, que tiene lectores hechos, que tiene un estilo propio y ya no está a tiempo de inventar la pólvora; pero sí se puede variar en los temas. Mira este ejemplo: uno de los poemas que más me gustan y que añadí en *Ya no es tarde* es el poema de Rusia [“El doctor Zhivago nos espera en Moscú”] porque tiene un punto de vista raro dentro de la poesía –al menos raro dentro de la mía– y una idea que lleva la contraria a la idea general de la felicidad. Una cosa es el amor y la pareja, pero cuidado, porque a veces tienes que huir de todo eso que es la felicidad para encontrarse de verdad. Cuando encuentras algo nuevo siempre tiras por ahí. Yo siempre lo dije: tengo que añadir cosas. Me tengo que divertir escribiendo.

MJR: Aunque la literatura se quiera constituir como isla independiente del mundo, siempre queda un costado por donde ingresa la vida, las mitologías personales, las biografías. En toda tu obra se pueden rastrear esas mitologías, pero hay un espacio en blanco, una zona de vacío. ¿Dónde está la infancia en tu obra? ¿Qué parte de esa república luminosa te interesaría reproducir en el futuro?

BP: Más que isla, pongamos a la literatura como península. ¿Te refieres a la infancia en toda mi obra o en la poesía?

MJR: En realidad, siguiendo la línea del proyecto de investigación del cual participo, he intentado buscar la infancia en toda tu obra, pero la he encontrado más expuesta en tu narrativa y no tanto en tu poesía.

BP: No sé si puedo responder a eso. Yo tuve una infancia muy feliz, con una madre adorable, un padre que era como esos padres de entonces –más distante, con su historia–, unas hermanas con las que sigo siendo uña y carne. La sensación de desamparo que sientes es mayor cuando has tenido una familia: de repente, cuando te quedas solo, te vas convirtiendo en un desconocido. La gente que de verdad te conoce es esa: tus padres, tus hermanos. Todos los demás, incluso las mujeres y los hijos, son una versión de familia elegida e incluso fabricada. Me produce mucho reparo hablar de la infancia: por ejemplo, en las biografías o autobiografías de los autores esa siempre me parece la parte más latosa, la menos interesante. Yo quiero que Hemingway cuente cosas a partir del momento en que empieza a ser Hemingway. Porque creo que, al final y de alguna manera, la literatura y la carrera profesional van sustituyendo un poquito a la vida. Meterte en este mundo absorbe mucho tiempo: el escritor Benjamín Prado se lleva el 70% de la vida del sujeto Benjamín Prado, quiera o no quiera termina ocupando más espacio, aunque al final haya una especie de recurso lejano que es la memoria y para conservarla hay que buscar trucos. Yo me he ido a vivir a Las Rozas, que es donde está la casa de mi infancia. Fui a vivir a la casa donde yo nací, y no de manera inocente. De algún modo tiene una parte dolorosa, dañina, porque yo amé esa casa y esa casa me hace daño, evidentemente. No puedo dejar de ver a mi padre, a mi madre, la cena, la familia en el jardincito, es imposible. Por otra parte, me salva también: tengo la sensación de tener ahí un anclaje a tierra. Cuando te pasas

la vida en televisión, radio y escenarios hay un punto de ti que se convierte en un personaje, es inevitable: por mucho que luches por ser la persona más natural del mundo –y procuro serlo y lo intento, creo que casi todo el mundo tiene la sensación de que no me comporto como una estrellita de rock and roll– es verdad que estás todo el día debajo del foco. Eso te presta cosas pero a la vez te resta naturalidad. Esto de vivir en mi casa, porque esa es mi casa, por una parte me hace daño y por otra parte me cura.

MJR: Me parece muy interesante tu respuesta, porque esta cuestión de construir un personaje de autor es básicamente lo que trabajé en la tesis; es algo que no va con la parte humana, sino por el costado. Justamente tiene que ver con la manera de posicionarse y de adoptar un rol y de ver cómo eso influye tanto en la obra como en el entorno que la rodea. La siguiente es una pregunta que se abre, porque si bien hablábamos antes de la búsqueda de diferentes formas de decir ¿qué temas creés que quedan por abordar en tu obra?

BP: Bueno, pues cuando se me ocurran te los diré (risas). Lo bueno es que no lo sé. Si lo supiera...

El asunto del tema es muy importante en la serie de novelas de Juan Urbano, ahí sí tengo los temas definidos. He tenido la astucia –porque esto ya es pura astucia– de haberme planteado desde el principio, a mí mismo y habérselo contado a los demás para que me lo recuerden y no escaparme de ello, es el asunto de los géneros. Cada novela trata sobre un género en particular: la próxima será una novela de miedo, de esas en que miras debajo de la cama ya con el pijama puesto, una novela gótica. Eso me ha puesto unas determinadas vías: ya no es un coche, es un tren que va solo. Muchas veces uno aprende también a hacer ese tipo de cosas que te obliguen, como es la saga de Juan Urbano, porque no es lo mismo que yo diga “voy a escribir una novela de miedo que sea independiente”, pues entonces tengo que irme a otras referencias, como por ejemplo cuando dije que iba a escribir una novela de piratas. En *Los treinta apellidos* (2018) no fui *sui generis* con el género, pero sí tuve en cuenta a Salgari, a Julio Verne, a Stevenson, a Conrad: no pueden no estar, sería imposible pensarlo. Pienso que al final parecen tonterías pero no lo son, porque eso te ayuda a coger otros carriles, a ir por otros lugares. Alardeé que la última de Juan Urbano iba a ser de ciencia ficción ¿cómo demonios haré para llevar a Juan Urbano a la ciencia ficción? No tengo ni la más remota idea, pero tampoco tengo la más remota duda de que lo haré, no sé cómo, pero lo haré. Imagino que será algo relacionado con los relatos de *Jamás saldré vivo de este mundo* (2003), desde la idea de que, en lo cotidiano, en lo aparentemente regulado, aparece algo fantástico.

MJR: Algo muy cortazariano, sin dudas.

BP: Es que yo lo adoro a Cortázar, tú lo sabes. A mí cuando me preguntan si Borges o Cortázar, saco las dos pistolas: una para defender a cada uno. Pero volviendo al tema, ese tipo de cosas te ayudan. Para mí en la literatura el tema es fundamental. En el poema, por ejemplo, si hablamos de amor, éste puede traer muchas variantes: se puede decir que el roce hace el cariño o que hace las rozaduras, o que la distancia une o que separa. Hay muchas maneras de afrontar lo mismo desde diferentes lugares. Al final, la literatura es una cuestión de mirada, no tiene más secretos. La misma historia contada por dos personas diferentes no tiene nada que ver. Yo voy a mirar siempre el lado simbólico, qué significan las cosas, qué cuentan, la posibilidad de encontrar una metáfora que explique o una sentencia, porque es mi manera de ver la literatura y, a estas alturas, ya comprenderás que es la manera de entender mi literatura.

MJR: Me quiero quedar con esto de tu estilo. Al tener ya definido tu estilo y ya construido cierto sistema...

BP: Me encantaría que no fuera así, para poder seguir buscando otra manera de decir.

MJR: En realidad, la hipótesis que adopto es que vos ya tenés ese estilo: es un estilo que genera una identidad, en la cual se puede leer y reconocerte, pero que sin embargo tiene sus variantes. No es el mismo Benjamín Prado de *Cobijo contra la tormenta* (1995) que el de *Marea humana* (2006) y que el de *Ya no es tarde* (2014). Incluso no es el mismo Benjamín Prado el novelista de *Mala gente que camina* (2006) que el de *Ajuste de cuentas* (2013).

BP: Y fijate que eso al ser una serie debería de alguna manera tener una continuación. Me pregunto ¿uno para qué escribe? Entre otras razones –no es la única– uno escribe para aprender a escribir. Yo no sé si *Mala gente que camina* es mejor novela que *Ajuste de cuentas* porque entre medio hay muchos “malagentequecaminista” y muchos “treintaapellidistas”. Yo creo que –por quedarme con esta serie– con cada novela iba aprendiendo un poquito más a medida que las escribía. Tenía la sensación, a la hora de hacerlas, estructurarlas y resolverlas, que iba controlando más, avanzando más: el coche no me llevaba a mí, sino que yo llevaba el coche. Volviendo a lo anterior, en las novelas realmente importa el tema del cual traten: hay gente a la que le interesaba mucho el tema de los niños robados [*Mala gente que camina*] y gente a la que le interesaba el tema de las fortunas hechas [*Los treinta apellidos*], hay gente a la que le interesaba la España del pelotazo [*Ajuste de cuentas*] y a gente que le interesaba la transición [*Operación Gladio* (2011)]. Eso en una novela influye muchísimo, porque antes de acercarse a ella un lector pone allí su interés. En un poema eso tiene otra lectura: al lector de poesía le gusta más el estilo que el tema, cosa que en la novela no sucede; el cambio de género también cambia muchas cosas. Igual, es como cuando cambias de elemento: si estabas andando ahora estás nadando, allí podías caminar y aquí no, ahí hacías pie y aquí no, ahí no se movía y aquí sí. Cambia mucho, los géneros cambian muchas cosas y de alguna manera cuando tú alternas de géneros, como yo, tienes que tener en cuenta esos cambios. Soy absolutamente consciente –cosa que no era cuando empecé a escribir novelas, porque antes eran novelas de estilo, estilistas– de que la suerte de una novela, el número de lectores y su éxito tiene muchísimo que ver con el tema que elijas, que aciertes o no aciertes con él. Incluso como lector, hay novelas de autores que me encantan como escriben, pero si el tema no me interesa no hay caso, cosa que en el poema el tema me da un poco igual. Hasta ese punto cambian las cosas.

MJR: La última pregunta tiene que ver con esto que decís de los lectores. Uno cuando se acerca al libro, en la contemporaneidad que vivimos, no tiene forma de sacarse al autor de encima: se lo encuentra en el nombre, en la contraportada, en la biografía o selección de títulos de la solapa. El lector ya viene condicionado por todos esos datos, más aún si, como vos, participa activamente de los medios de comunicación. ¿Cómo te gustaría que te vean tus lectores sin tener todas esas influencias? ¿Qué imagen te gustaría generarles?

BP: Pues qué pregunta complicada. No lo sé: tú sabes que yo tengo la teoría del autorretrato y del espejo [“Yo no escribo autorretratos: hago espejos”]. Yo puedo acertar o no acertar, pero como no doy puntada sin hilo, todo lo que hago tiene siempre alguna razón. El hecho de que Juan Urbano tenga una empresa de escritura de biografías a la carta no es en absoluto una cosa casual. Creo que los libros también son como biografías a la carta. Son inexplicables algunas cosas que uno vive como poeta, que la gente se emocione con tus poemas es una cosa muy bonita de vivir. A mí la costumbre no me rebaja esa sensación de enganche con el lector, la manera en que ves cómo la gente hace suyos los versos. El poema es una imagen tuya, pero ya es también de los otros. El poema “Su viva imagen” [incluido en *Ya no es tarde*] es un ejemplo de ello y te lo conté en su momento: he tenido experiencias feroces, realmente fuertes, cuando lo he leído en distintas ocasiones a diferentes públicos. También es cierto que hay muchísimos

poemas en los que la realidad de uno va cambiando: si tú lees un poema de *Marea humana* verás cómo esos poemas de desamor, de persistencia en lo que ya no tiene sentido, de seguir remando en un barco que ya está en el fondo del mar, a mucha gente que está en situaciones parecidas o que ha estado se identifica al instante con ello. Luego hay poemas de amor y felicidad y otra mitad de la gente puede identificarse con ellos. El momento de tu vida va cambiando y de alguna manera vas haciendo esos espejos de los que me gusta hablar para unos y en otro momento para otros. Yo creo que en la variedad está el acierto. La poesía es una pelea muy desigual, por ejemplo: yo le cuento a una multitud de desconocidos que tengo delante ciertas cosas que sinceramente me costaría contarle a un amigo íntimo o a un familiar. Me costaría porque hay cosas de la intimidad que yo no diría y, sin embargo, se las cuento a un montón de gente que no sé ni quiénes demonios son. ¿Por qué podemos ser más sinceros en un poema? Son las reglas. Si tú te pones a pensarlo bien, cuando uno es escritor y puedes mirar –no de tú a tú, pero sí desde el mismo sitio– a Neruda, de repente piensas “¡las cosas que cuenta Neruda sobre Matilde!”. O cuando lees *Retorno de lo vivo lejano* de Alberti; las cosas que cuenta de su relación erótica con su mujer son cosas que Rafael, que era un hombre muy reservado, pudoroso y que consideraba ordinario hablar de ciertos temas, en esos poemas ¡flipas! porque está allí contándote sus escenas de cama con su mujer. Yo no me explico cómo, pero Alberti nunca en la vida –ni siquiera conmigo, que era su *confredo* absoluto–, me había hablado de esas cosas, sin embargo, lo cuenta en un libro para que todos los desconocidos del mundo se enteren de sus intimidades.

MJR: Es que en ese sentido el poeta está también atravesado por el tamiz de la ficción, lo cual hace más fácil decir ciertas cosas.

BP: Es que si tú eres un poeta de verdad sabes que tienes que decir la verdad. Y es que en la poesía no se puede mentir. Los poetas mentirosos duran 10 minutos, duran un rato y nada más, producto de un fenómeno momentáneo. Un poeta auténtico no puede mentir, y el hecho de que no mienta es lo que hace que esa verdad sea verdad para los demás. No mentir no es que cuentes tu verdad sino la verdad de los otros, y para contar la verdad de los otros tienes que bajar a los pozos más inmundos y subir a las alturas, no hay otra.

MJR: Me gustó mucho esa respuesta. Gracias Benjamín, por esta charla amena y por la cerveza.