

# LETRAS

LETRILLAS

# L&TRONES

68

LETRAS LIBRES  
FEBRERO 2012

## LITERATURA NORMAN MANEA A LOS 75

ROBERT BOYERS

Acerca de todos los escritores que amamos y admiramos es posible decir algo cabal. Sobre Saul Bellow, un lector dice que “a lo largo de toda su vida” buscó “una realidad espiritual última e invisible”, y nosotros pensamos: sí, es cierto, esa es una buena forma de conferirle una suerte de espléndida coherencia a una vida como la de Bellow. O coincidimos en que el escritor austriaco Thomas Bernhard buscó, en todos sus escritos, ser “malentendido”, injuriado, alienado lo mejor posible para exentarse del juicio que dirigía a un mundo que consideraba estúpido y sinsentido.

Pero ¿qué afirmación cabal nos atreveríamos a hacer sobre Norman Manea? Para empezar, los que conocemos su escritura solo por su traducción al inglés y que, por ende, no hemos leído muchos de los títulos incluidos en la edición rumana de sus obras reunidas, somos un tanto renuentes a sintetizarlo como si estuviéramos plenamente equipados para hacerlo. Y, no obstante, tenemos material más que suficien-

te para proceder, para comenzar al menos. Al consultar lo que ya ha sido publicado, encontramos, inevitablemente, que la percepción generalizada sobre este escritor es a la vez útil y engañosa. ¿Debemos pensar en él como un escritor definido por el ejercicio de la “conciencia”? Esta es una de esas sugerencias engañosas que se pueden leer incluso en las solapas de sus libros. ¿Es, a final de cuentas, uno de los partícipes de lo que se llama “la literatura del totalitarismo”? ¿O es, como ha sido dicho, uno de los “grandes poetas de la catástrofe” y, por ende, digno de colocarse junto a predecesores como Kafka o Bruno Schulz, o incluso Paul Celan?

El problema con tales fórmulas, analogías y definiciones es que resultan tentadoras. Resuelven o destierran hacia la irrelevancia esa sensación de intranquilidad que genera el que los textos de Norman Manea no se parezcan realmente a ninguna otra cosa que conozcamos, el que no sea de ninguna manera un escritor kafkiano, el que su temperamento, sin importar cuán melancólico, tenga muy poco en común con el de Celan, y el que carezcamos de la llave para abrir los secretos enterrados hondamente en lo mejor de la obra de Manea. Él mismo se

ha referido a aspectos “cifrados” de una novela como *El sobre negro*, que —como algunas de sus demás obras— fue compuesta y revisada con el ojo de un censor rumano. Pero los secretos importantes que nos absorben como lectores de su ficción tienen poco que ver, en última instancia, con las particularidades de la política y la historia rumana bajo el comunismo. Este no es un escritor que importe profundamente porque haya tenido el valor de enfrentarse a los censores o de blandir posturas disidentes. Podemos rendir honores a su negativa a doblegarse ante cualquier línea partidista, o a traicionar la verdad de su experiencia, sin considerarlo un escritor esencialmente político. Aunque en él encontramos los pesares de la historia y las cargas de la conciencia enfrentada a las mentiras, estamos al tanto, en cada parte de su obra, de otros tipos de cargas, de misterios casi impenetrables y de ninguna manera reductibles a la política. Lo que surge en su obra como cifra o símbolo es siempre más de lo que podemos asir con seguridad.

¿Cómo sabemos que esto es así? Dirigimos la mirada, aunque sea brevemente, hacia la novela corta titulada “La gabardina”, incluida en el volumen *Felicidad obligatoria*, y recordamos que el abrigo parecería el elemento decisivo, la única cosa segura en la que podemos centrar nuestra comprensión. Pero luego nos preguntamos, ¿qué nos dice exactamente la gabardina aparentemente simbólica?, y descubrimos que le confiere a la obra entera un aire de sospecha, sin resolver o revelar cosa alguna. Bellamente colocada dentro de la narrativa, como si fuese de hecho decisiva, bien puede señalar —creemos— sin señalar nada en particular. Un lector se refiere a la gabardina como “una suerte de ‘significante flotante’, un objeto que es casi sin duda un signo”, aunque bien puede no significar más que la ansiedad o la intranquilidad en ausencia de cualquier cosa más fiable.

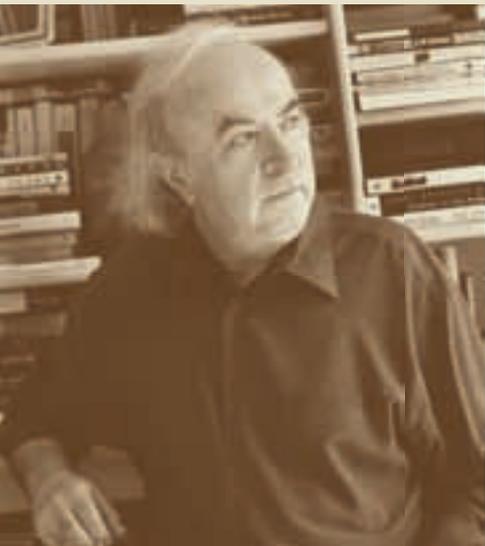


Foto: © Don Hammen

### +Manea: condenados a juzgarnos.

No es en absoluto sorprendente que este escritor haya dicho, muchas veces y de muchas maneras: “nunca quise ser un escritor ‘político’, y espero que no haya sido solo eso, incluso aunque me haya visto forzado a escribir sobre una realidad pesadillescamente política”. Nótese que Manea habla aquí de que se vio “forzado a escribir sobre” ello. Por lo demás, un escritor se ve siempre forzado a escribir sobre los temas que le preocupan. Un escritor es sirviente de sus obsesiones y escribe desde un temperamento que determina, en gran medida, aquello ante lo cual reacciona. Cuando se ve forzado, por así decirlo, a abordar la “realidad pesadillescamente politizada” en la que habita, se ve compelido a confrontarla en sus propios términos, es decir, no necesariamente como un escritor “político”, algo que Manea nunca quiso ser, sino como un escritor atraído por una música y un misterio más allá de la política y lo político.

Considérese, de nuevo, brevemente, la novela corta titulada “El interrogatorio”, también incluida en *Felicidad obligatoria*. El título mismo indica la ubicación de la obra, que gira en torno a una mujer prisionera que ha sido torturada y un inquisidor que quiere saber de ella –o eso suponemos– más de lo que ya le ha

sido arrebatado. Se trata, claramente, de una obra política, al menos en lo que concierne a las apariencias. Es, claramente, una obra diseñada para examinar un rasgo importante de la realidad pesadillesca que fue el universo totalitario que conoció Norman Manea.

Pero a decir verdad en esta novela corta aprendemos muy poco sobre el universo totalitario que no sabemos ya. Habíamos leído en otros lugares sobre los interrogatorios y la tortura. Ya sabíamos que en el mundo comunista no hubo nada a lo que no se sometiera a las personas apresadas por razones políticas ostensibles. No necesitábamos que nos dijeran una vez más que el sistema podía ser brutal e injusto e implacable, o que podía generar en sus víctimas una extenuación terrible que superaba el miedo y el dolor y el pánico.

Y de esta manera queremos decir que no nos acercamos a Manea como lectores concienzudos ávidos de “conocimiento” o edificación. Nuestra experiencia de “El interrogatorio” no involucra la política o la dialéctica de manera significativa, sin importar hasta qué punto suponemos que la circunstancia que estructura el relato ha sido conformada por la realidad política dominante. Nuestra experiencia de esta obra, como sucede con muchas otras de este escritor, tiene que ver con lo que la novelista Dubravka Ugrešić –originaria también de Europa del Este– llama la “bofetada invisible” que la gente lleva en sus rostros, la “especial tensión en el cuerpo, el instinto animal de olfatear el aire para saber desde qué dirección viene el peligro”, una cierta “melancolía crispada”, “una pesadumbre apenas visible, casi interior” en personas que se sienten disminuidas, dispuestas para recibir otro golpe o choque con el sistema. La prisionera de la novela de Manea es, ciertamente, víctima de un orden político monstruoso particular, y su interrogador es, no cabe duda, un funcionario autorizado y entrenado para cumplir las peticio-

nes de sus amos. Pero nuestro interés como lectores no radica en el sistema o en la lógica de la ideología que sustenta su política. No sabemos qué crímenes ha cometido en apariencia la prisionera de la novela y, además, no sabemos nada sobre sus creencias. Las referencias al “juego” y a las variedades del “fracaso” que pueden parecer “exquisitas” –ni más ni menos que exquisitas– en la narración nos convencen de que los temas que están en juego en esta comisaría son escurridizos, y de que la forma en que el escritor los enfrenta no es de ninguna manera directa.

Bien podemos preguntar, ¿y cómo podría ser tal escritor directo cuando se ve orillado, persistente-mente, a no hacer declaraciones, sino a investigar la relación entre lo normal y lo anormal, lo humano y lo no del todo humano, lo atroz y lo cómico, de manera tal que se sugiera su propia perplejidad en torno a tales divisiones y distinciones? La brutalidad y la astucia desplegadas en “El interrogatorio” están entretreídas con una extravagancia y un humor salvajes que extraen de nosotros una risa siniestra que raya en la histeria. Cuando el interrogador de la historia reflexiona sobre sí mismo como una suerte de “artista” y, por ende, a su manera excéntrica, como un “rebelde”, no podemos sino sonreír ante su hábil apropiación de términos a los que no tiene derecho y ante las duplicidades del lenguaje en general, ya que nada puede parecer nunca lo que parece ser sin ambigüedad. Para el momento en que este hombrecillo absurdo y despiadado, este funcionario grotesco, declara, hacia el final de la obra, que él y su víctima han “pasado la noche juntos” y que él la ha “cortejado [...] a la antigua, por así decirlo”, estamos preparados para aceptar que en el universo de Manea lo ridículo llamará insidiosamente nuestra atención, y que la línea que separa lo atroz de lo cómico no es siempre fácil de trazar. Cuando, en sus ensayos, Manea llama payaso al dictador

Ceaușescu, no lo hace solo en parte para sugerir que la Rumania comunista pertenecía al reino de la farsa y que su líder se comportaba como un bufón. La intuición más terrible del escritor es que los seres humanos que viven en tiempos improbables están más que inclinados a la locura, y que incluso los así llamados cuerdos y comunes entre nosotros somos rutinariamente susceptibles a la desorientación y la bufonada. En un universo dominado por las mentiras y la impostura, el interrogador podría ser en realidad un poco rebelde, y el lector, compelido a seguir leyendo, bien puede encontrar encantador o risible lo que es fundamentalmente repugnante. Estas son las insensateces que lleva consigo la ficción de Manea, en la que —a menudo lo parece— “todas las casas son ajenas, están vacíos todos los templos, todo da lo mismo, todo da igual”, como dijera alguna vez Tsvietáieva.

Claro que hay variedad en la obra de Manea. Hay, aquí y allá, corrientes de generosidad y ligereza, una inclinación a la travesura, un sentido de las dichas del lenguaje y el ingenio. Leer sus memorias, *El regreso del búlgan*, es encontrarse en presencia de alguien que puede verse en el espejo y, como el escritor polaco Gombrowicz, sacarse la lengua a sí mismo.

Y, sin embargo, hay en Manea una gravedad fundamental más allá del disparate y la burla de sí. Pensamos que Manea escribe desde la necesidad de preguntar, una y otra vez, cuáles son las virtudes y las limitaciones de una vida normal. Aun cuando a su alrededor no ve más que numerosas razones para sonreír o burlarse o recular, se muestra renuente a poses superiores, temeroso de su propia inclinación a la complacencia. Si Manea es, como un viejo amigo dijo alguna vez de él, un “hombre verdaderamente libre en un tiempo verdaderamente cautivo”, teme asimismo que su libertad esté siempre en riesgo, que el ejercicio mismo de la

libertad sea una droga, que al final no sepa lo que él mismo es. Decidido a toda costa a no hablar nunca falsamente, a no cometer perjurio, se sabe no obstante no del todo fiable, generalmente indeciso, quizás demasiado atraído por el honorable estatus de un marginado. En contraste con toda inclinación al desafío y la impertinencia, encuentra en sí mismo una inclinación al recelo. Su gravedad tiene todo que ver con la duda sobre sí mismo, la duplicidad de un tipo que sabe que, acechando dentro de todo hombre serio, está el impostor o el payaso. Temeroso de las mentiras y del acto de mentir, este escritor también teme las banalidades que conlleva un compromiso demasiado concienzudo con la expresión de la verdad.

Lo que quiere decir que en la obra de Manea no hay nada de eso que un escritor ha llamado “tratado o sermón o polémica o prescripción”. En su lugar, encontramos lo que Cynthia Ozick llama “la volatilidad e irresponsabilidad que la imaginación... ordena”. La tarea de Manea no es —y nunca ha sido— brindarnos los hechos de la vida rumana o transmitir la verdad sobre el comunismo o el Holocausto o las vicisitudes del exilio. Al leer una historia como “El jersey” (en el volumen *Octubre a las ocho*), uno repara en el hecho de que está situada en el campo donde el joven Norman fue internado de niño junto con su familia durante los años del nazismo. A todo lo largo de la narración, el enfoque es íntimo. Nos sumergimos en el descubrimiento que un niño hace de la vergüenza y la derrota. La irresponsabilidad elocuente, ejemplar, de la cuestión está en la negativa de Manea a ser informativo o instructivo o didáctico. Cuando leemos sobre aquellos que “murieron por decenas” en los campos, no sentimos ningún deseo por parte del escritor de recitar los hechos o conmemorar a los muertos o formular una política. Lo que tene-

mos no es más, ni menos, que el estudio de una mente turbada, una mente que lucha por encontrar un mínimo sentido en su propia vida interior. Una tarea humilde, imposible. Simplemente, darle sentido a la propia vida interior.

¿Y qué puede acarrear eso finalmente? ¿Qué tanto sabemos sobre la vida interior? Manea dice en algún lugar que no es cosa fácil devenir —ser— “un ser sintiente”, y creo que esto bien puede indicar el camino hacia su concepción de la vida interior. ¿No es acaso la lucha por convertirse y mantenerse como un ser sintiente ese algo cabal que desearíamos decir sobre este escritor, que esta lucha ha sido su tarea sentida y asignada?

En resumen, no sé cómo hacer justicia perfecta a nada de esto, y sospecho que Norman rechazaría cualquier cosa que pretendiera encapsular su proyecto en unas cuantas palabras bien escogidas. Pero permítaseme, por favor, para concluir, invocar las palabras de un crítico llamado Lionel Trilling, quien creía que el verdadero escritor está siempre en una ardiente búsqueda del “terror que gobierna nuestra situación moral” y que este verdadero escritor siempre será también “un agente del terror”.

Norman Manea, me parece, es tal agente. Comprende, perfectamente, que somos, nos guste o no, seres morales condenados a juzgarnos a nosotros mismos y a otros en un mundo sin una presencia que lo presida, donde el juicio mismo a menudo parecerá arbitrario o absurdo. Ser un ser sintiente es, para este escritor, reconocer ese destino complejo, y registrar tan agudamente como sea posible, la turbación desesperanzada y el absurdo de la vida interior.

No sé de ningún escritor que haya logrado esto —la turbación, la interioridad, la gravedad, el absurdo, el juicio, el terror, la abyección propia, dolorosa, irónica— tan bien y tan consistentemente como Norman Manea. —

## PREMIOS LITERARIOS LEGITIMAR UN FRAUDE

✎ MALCOLM OTERO BARRAL

En los últimos años, en parte por la sombra amenazadora de la información espontánea en la red, se ha hablado mucho de periodismo y de la importancia de la buena labor periodística más allá de la mera información. Para evitar la natural pulsión apocalíptica, la profesión se ha aferrado a sus puntos fuertes y conceptos como credibilidad, calidad y rigor se esgrimen para marcar diferencias con el abrumador torrente de noticias que se vierten cada segundo en internet. No obstante, los llamados medios tradicionales no han abandonado algunas querencias poco rigurosas que, a mi entender, deterioran su prestigio y ponen en duda su profesionalidad. Uno de los asuntos en los que los medios no han sido fieles a sus propios principios es el de los premios literarios concedidos por editoriales.

A estas alturas, a nadie puede sorprender que los premios literarios son una mera estrategia comercial de los editores. Con excepciones, la mayoría de los grandes premios se han pactado con el ganador antes de leer —e incluso recibir— los manuscritos convocados y responden más a las necesidades de las empresas que al resultado de un debate literario entre los miembros de un jurado. Varias veces la prensa ha desvelado la trampa de estos premios; unas veces con un reportaje sobre los entresijos de la farsa y otros con la simple publicación del nombre del ganador antes de la reunión del jurado. En ocasiones ha sido el mismo ganador el que, incapaz de contener su alegría, ha sido indiscreto y ha compartido con demasiadas personas que él será el futuro galardonado. Pero —y a esto se aferran los editores— al público no parece importarle y, como el niño que no quiere saber que los Reyes Magos son sus padres, se muestra

impermeable a cualquier evidencia de engaño. También los escritores padecen esa ceguera: cada año se presentan a los grandes premios cientos de ilusionados pretendientes sin posibilidad alguna de ganar.

Pero que no se enoje nadie del sector editorial. Soy consciente de que hay premios más limpios que



**+Premios: ¿teatro o engaño?**

otros aunque casi ninguno se salva de incluir candidatos, que luego serán ganadores, fuera del plazo o que ya estaban contratados por la editorial. Las empresas editoriales, en tanto que son ellas las que asumen el riesgo económico, seguramente están en su derecho de manipular, de modo más o menos sutil, sus propios premios. Es posible también que los editores no tengan la obligación de ser transparentes. Sin embargo sí existe un pacto tácito entre los medios y los lectores por el que los primeros serán, por encima de todo, veraces.

Para empezar, la prensa debería eludir la idea de que un premio literario lo ha ganado el autor. En lugar de “Javier Moro gana el Planeta”, debería decir: “La editorial Planeta otorga su premio a Javier Moro.” Si dejamos a un lado que los medios dan mucho más espacio a los premios comerciales que a los nacionales, que aun siendo también objeto de manipulación son resultado de deliberaciones de un jurado, la cuestión es si la prensa debería o

no reflejar estos simulacros de premio. Los editores extranjeros, que siempre se sorprenden cuando se les explica el funcionamiento de los premios en España, no dan crédito a que, además, los medios hagan un eco tan desmesurado de los ganadores. El ya desaparecido Giulio Einaudi solía decir que era como si Fiat dijera que su Cinquecento era el mejor coche del año y todos los diarios le dieran una página.

En el último premio Nadal que la editorial Destino ha concedido a Álvaro Pombo, las redacciones conocían con horas de antelación el nombre del ganador para que tuvieran tiempo de recopilar información del autor y redactar la nota que se publicaría al día siguiente. Nada que objetar ante ese gesto de generosidad hacia la prensa que hace que el periodista trabaje con más holgura. Pero ¿qué hace ese mismo periodista durante dos horas en el Hotel Palace asistiendo cada veinte minutos a la pantomima de los resultados de las deliberaciones del jurado cuando ya ha dejado escrito quién es el ganador? ¿Qué hacen las radios y televisiones retransmitiendo, en directo, a las doce de la noche el veredicto del premio cuando saben desde hace horas el nombre del afortunado?

Es lícito que los editores monten el teatro de un premio para atraer lectores (yo mismo he estado en las bambalinas de esos premios durante años) aunque quizás ya es el momento de buscar otras añagazas y de abandonar algunos usos atávicos como el de simular las votaciones durante una cena con cientos de invitados que tratan de obviar lo ridículo del paripé. Es legítimo también que los autores se presten a ser ganadores de premios a cambio de prestigio y dinero, pero si los responsables de ofrecernos una visión veraz de la realidad omiten el fraude y la mentira y encima lo convierten en un acontecimiento mediático están haciendo dejación de un compromiso fundamental adquirido con los lectores. —

## LITERATURA Y CINE

MI  
MARÍA LUISA

✎ JORGE EDWARDS

**B**ombal, la película de Marcelo Ferrari y Blanca Lewin, me dejó pensativo. Marcelo Ferrari tiene una *Bombal* estupendamente interpretada por Blanca Lewin, un personaje casi onírico, lleno de alusiones literarias y estéticas. Es *art déco*, modernista, con toques del monólogo interior de Joyce y de la Ofelia de *Hamlet*. Nos movemos entre Viña del Mar, Santiago, Buenos Aires, el Dublín de *Ulises* y la Dinamarca inventada por Shakespeare. Creo que hay que ver la película de todas maneras, pero tengo una versión diferente, una María Luisa propia, y me gustaría contarla. A lo mejor me sale una novela libre, entre autobiografía, ensayo y ficción, como mi reciente Montaigne, que deja perplejos a varios, pero que algunos, aquí y en otros lugares de este mundo, leen.

En mi versión, María Luisa, que algunos llamaban *la Bombal*, es una joven de Viña del Mar, sensible, delicada, que fue seducida por un pije, un hombre de club y de buena sociedad, de Santiago. El episodio la marcó de una manera profunda. Se fue a Buenos Aires, participó en la vida literaria de allá, sobre todo en la que rodeaba a Jorge Luis Borges y a Victoria Ocampo, escribió y se casó con un pintor aficionado a las fiestas, simpático y homosexual. Después del suceso de su juventud en Santiago, terrible para ella, obsesionante, no quiso tener otras historias masculinas. De otro modo, su matrimonio con el pintor no se explicaría. De los años de María Luisa en Buenos Aires se conoce un detalle interesante: escribió uno de sus libros, me imagino que *La última niebla*, en la misma mesa de la cocina donde Pablo Neruda, joven cónsul en la ciudad, de regreso del Extremo Oriente, escribía los poemas finales de uno de los grandes libros de poesía del siglo xx, *Residencia en la tierra*. Neruda nunca se olvidó de María Luisa, pero no creo que hayan sido

amantes: ella caminaba por la vida con la mente fija en su seductor del *jet set* santiaguino. Era un caso extremo de despecho, de amor odio. El personaje era un hombre alto, más



+Blanca Lewin como la Bombal.

bien gordo, rozagante. Me encontré algunas veces con él, en mi juventud, y conservo el recuerdo de una persona amable, de buen humor. Nunca tuvo la menor intención de casarse con María Luisa: hubo en eso una mezcla de clasismo santiaguino y de frivolidad. Me acuerdo muy bien de esos donjuanes comunicativos, bromistas, medio matonescos, que pululaban entre Viña, Santiago, Zapallar, Santo Domingo, en mis tiempos juveniles. María Luisa sufrió y no perdonó nunca. No creo que se haya encontrado con el personaje muy a menudo, como ocurre en la película. Un día leyó en la página social del diario que había contraído matrimonio con una joven “conocida”. Después supo que habían regresado de un viaje en un transatlántico de lujo a los Estados Unidos. A partir de ese momento llevó siempre en su cartera una pequeña pistola cargada. Había publicado hasta ese momento dos libros: *La última niebla* y *La amortajada*. Era, en esa época, una prosa de vanguardia, renovadora, que introducía la sensibilidad más aguda, el ritmo, las atmósferas poéticas, en la narrativa de lengua española. En el segundo de los dos, el punto de vista narrativo era el de una persona muerta, como en el bra-

sileño Machado de Assis, como más tarde en Juan Rulfo, que le confesó al ensayista argentino Pepe Bianco que se había inspirado en ella.

María Luisa partió un sábado al mediodía, aferrada a su cartera, al Hotel Crillón de Santiago. Después de almorzar, bebió seis o siete copas de licor de anís. Tenía un presentimiento y estaba enormemente nerviosa. De repente divisó a su seductor que caminaba por la vereda de enfrente, por la calle Agustinas hacia abajo, en compañía de uno de sus amigos de club. Cruzó la calle a la carrera, llamó al personaje por su nombre, a gritos, y, cuando él se dio vuelta, descargó su pistola. Solo uno de los disparos hirió al otro en una pierna. La intención de matarlo fue bastante dudosa y ayudó a que el juez le concediera la libertad bajo fianza. Eran los comienzos del Frente Popular y muchos escritores chilenos, entre ellos Ricardo Latcham y Hernán Díaz Arrieta, fueron a La Moneda e intercedieron a favor de ella ante el presidente Pedro Aguirre Cerda. Por su lado, el seductor, matonesco pero caballero, retiró todos los cargos.

María Luisa partió a los Estados Unidos y allá contrajo matrimonio con un señor de Saint Phalle, conocido banquero de Nueva York. A comienzos de la década de los setenta me encontré en la embajada de Chile en Francia, en un coctel ofrecido por Pablo Neruda, con la escultora Niki de Saint Phalle, celebrada en toda Europa y en los Estados Unidos por sus grandes muñecas de todos colores. “Fue una tía política chilena”, me dijo Niki, “la persona que me impulsó a seguir una vocación de artista”. “Le voy a decir cómo se llamaba esa persona”, le contesté de inmediato: “María Luisa Bombal.”

Pocos años antes, enviado por el Ministerio de Relaciones Exteriores que encabezaba Gabriel Valdés Subercaseaux, había viajado en compañía de Jorge Sanhueza, el famoso Keke Sanhueza, a Estocolmo. El objeto disparatado y provinciano del viaje era tratar de influir de alguna manera para que Neruda

sacara el Premio Nobel de Literatura. Si no hubiéramos hecho nada, Neruda, por la sola fuerza de su poesía, se lo habría sacado antes. Pues bien, salimos de paseo un domingo por la mañana y nos encontramos, en un hermoso parque, frente al mar del archipiélago, con una enorme muñeca yacente de Niki de Saint Phalle. Entramos al interior de la muñeca por una pequeña puerta colocada en su vagina y subimos a un balcón que rodeaba sus pechos protuberantes. La película mía de María Luisa habría terminado con esas imágenes, con los archipiélagos de Suecia contemplados desde ese mirador carnal. Pero cada uno se construye su propia película o su propia biografía. A pesar de mi visión diferente, recomiendo en forma calurosa la *Bombal* de Marcello Ferrari, Blanca Lewin, la siempre impagable Delfina Guzmán, Ana María Palma, todos ellos. —

## KINDLE EL REGRESO DE ROBIN HOOD

MARTÍN CAPARRÓS

**H**acía tanto que no leía un libro de la colección Robin Hood. Todo Emilio Salgari, todo Jules Verne, Mark Twain, Walter Scott, Louisa May Alcott: no sé cómo era el mundo antes de aquellos libros amarillos, pero pasaron tantos años que había olvidado la sensación de acostarme de lado y buscar la forma de sostener el libro y apoyarlo de canto en la frazada y torcer la cabeza en el ángulo correcto —y el resto de los pequeños movimientos que fui ajustando para poder hacer horas y horas lo que más quería—. Me había olvidado —o no lo recordaba, que no es lo mismo pero a veces se parece— hasta que, hace unas semanas, encendí un Kindle en el cuarto de ese hotel —y fui aquel lector.

Tardé tres años en llegar al Kindle. Seguí su aparición, su auge, las críticas desfavorables de los *techie*s y lapidarias de los conservacionistas, esperando el momento preciso —que

estaría hecho de una suma de factores—: que encontrara una excusa utilitaria para contrarrestar mi culpa, que el precio bajara lo suficiente para reducir mi culpa, que venciera mi culpa —o la olvidara, que no es lo mismo pero a veces se parece—. Mi relación con los *gadgets* es pura culpa: una pelea incesante entre la gula y el deber ser, cuyo resultado no está en duda; solo el plazo.

La excusa era evidente: viaje mucho, estoy harto de quedarme sin nada que leer o caer, en su defecto, en más y más libritos de aeropuerto —que después tiro, enteros o por partes—. Cuando el Kindle llegó a ciento cuarenta dólares me había quedado sin defensas. Y fue entonces, ante esa tipografía tan clásica, esas páginas levemente grisadas, antiguüitas, que sucedió el milagro: de cómo el soporte de lectura más contemporáneo se volvió, de pronto, un Robin Hood.

Un Kindle es, antes que nada, un objeto humilde, hecho para un solo propósito. En épocas en que la heladera se quiere transformar en tele, el teléfono en cámara de fotos, la *laptop* en el mundo, un Kindle es monómano, obcecado. Un Kindle no tiene luz propia como las chicas irresistibles, no canta ni baila como las resistentes, no te ofrece juegos, orientaciones, sabiduría inagotable como todas: solo sirve para leer textos. Un Kindle es un libro. Un Kindle es un libro que no sirve para equilibrar mesas ni vestir bibliotecas ni oler pasados venturosos ni sobaquear para que todos sepan qué buen poeta estoy leyendo. Un Kindle es, en realidad, el estado actual de la gran máquina libro.

Hay instrumentos tan perfectos que creemos que no fueron inventados. La escalera fue, durante milenios, la mejor forma de pasar de un plano equis a un plano ye; antes era trepar, la cuerda o liana, la rampa, pero la escalera las borró al primer tranco. El libro es la escalera de los textos: desde hace más de cinco siglos es la forma perfecta para difundir y almacenar palabras, pero antes fueron las tabletas, los papiros, los rollos. Ahora hay ascensores; la



+Kindle, libro de libros.

escalera, espléndida, orgullosa, no es lo primero que uno piensa cuando debe subir al piso 38.

Los conservacionistas insisten con la superstición de que la forma de un texto es una pila de hojas de papel unidas por un margen; uno de sus portavoces, Umberto Eco, dice que “el libro es como la cuchara, el martillo, la rueda, las tijeras: una vez que se han inventado, no se puede hacer nada mejor”. Un Kindle es una mejora del concepto “libro” pero sigue siendo un libro, borgianamente —con perdón— un libro: un libro de arena, lleno de páginas entre cada página, aparentemente infinito, lleno de tigres y espejos y lugares cada vez más comunes —y de pronto no, como los buenos libros—. Un Kindle es un libro que, en lugar de cargar veinte cuentos, carga veinte mil.

Algunos se ponen nerviosos, le reprochan que esos cuentos no están “en ninguna parte”. Están, sí, en esa ninguna parte que es mi computadora, junto con el resto de mi vida. Muchos de los conservacionistas aceptan esa idea en general, y no la soportan para el libro. No les molesta que su música esté en su iPod o su iTunes, sus escritos en su archivo de Word, en Gmail sus misivas, pero quieren que el libro siga siendo un objeto material porque siempre lo ha sido. Aunque decir que un Kindle no lo es, es un error; es otro tipo de materia, y otro tipo de relación con la materia.

Lo que define nuestra idea de la materia como soporte de ciertas marcas —de ciertos discursos— es su carácter biunívoco: a una materia corresponde una y solo una serie de marcas. Ese trozo de papel, la página

91 de ese libro, termina diciendo “Siento un poco de alivio, pero no quiero ni pasar por la calle México”, y lo dirá siempre, una y otra vez, pertinaz, casi marmórea, hasta que la entropía se quede con su polvo. La pantalla del Kindle, en cambio, es pura materia –plástico gris, el símil papel perla– pero otra: una que sabe deshacerse de sus marcas, aceptar nuevas, reinventarse: una que se reescribe todo el tiempo. Igual que aquellas tablillas de cera que fueron, durante muchos siglos, los escritos de Asiria o Babilonia. Alguien –alguien que creyera que la antigüedad da derechos– podría incluso sostener que la forma tornadiza, múltiple del Kindle es anterior a la monógama del libro de papel.

Pero, como estamos acostumbrados a esa forma biunívoca del trazo en la materia, un texto en un Kindle no parece inmaterial: que está en ninguna parte. Está en esas formas actuales de la ninguna parte: memorias –y discos y nubes– que no sabemos ver, que nos producen todavía cierta zozobra, como debía producirle un miedo espantoso al monje acostumbrado a memorizar los libros la idea de que otros guardarán esos textos en pilas de papel robables, perdibles, hundibles, inflamables. Nos parece que no está: en un Kindle, un texto no tiene la materialidad acostumbrada. No es un objeto con una tapa y sus dibujos y colores, con tal papel, con cierta letra; en un Kindle todos los textos tienen el mismo tamaño, misma letra, mismo soporte, misma forma de agarrarlo y marcarlo y transportarlo. En un Kindle los textos pierden esa relación irrenunciable con una forma material que les dio un editor y se transforman en entes un poco más platónicos: más abstractos, más parecidos a su idea. En un Kindle el texto deja de ser el objeto que lo rodea y soporta; en un Kindle, un texto solo difiere de los otros en el texto.

Leer en un Kindle no solo es un momento Robin Hood, cómodo, suave, antiguo. No es solo un libro que no se dobla, no se pasa de hoja, no te pesa en la mano, no se lo lleva

el viento cuando hay viento. Es, sobre todo, la posibilidad de tener cien o mil libros –por ahora, seguiremos diciendo libro para hablar de un texto, ¿por cuánto tiempo más si cada libro tiene tantos?– en la mano todo el tiempo: de llevar al máximo la neurosis contemporánea, la posibilidad de la variación, el cumplimiento de la recomendación borgiana de no obligarse a terminar los libros. Es muy fácil, en un Kindle, pasar al siguiente. Quizá sea demasiado fácil: un Kindle te produce –me produce– esa ansiedad de tener, al mismo tiempo, demasiados futuros en la mano. El sueño y la pesadilla del adicto.

Y me gusta, sobre todo, la forma de circulación de los textos que produce. Para empezar, lo súbito. Por supuesto que podría escribir líneas y líneas de caváfica apología de la busca, las largas travesías del desierto, la cuidadosa construcción del hambre, pero me encanta querer un libro y conseguirlo ya. Y, sobre todo: gratis.

Últimamente, mal que le pese a quien le pese, el ciberespacio rebosa de lugares desde donde se pueden “bajar” –bajar es la palabra, Platón por todas partes– miles de libros electrónicos. Hay, por supuesto, que buscarlos: me gusta que conseguir un libro sea una cuestión de astucia y no de dinero. Hay quienes lo condenan, gritan, claman; lo que suelen llamar piratería es el efecto de la posibilidad de poseer de otra manera. Durante milenios, si yo quería invitarte a comer tenía que resignar mi comida, si yo quería prestarte un libro debía separarme de mi libro; la propiedad digital supone que yo puedo compartir una canción con uno o con millares y sigo teniendo esa canción; es –con más radicalidad que la que se ha pensado por ahora– una forma muy distinta, nueva de la propiedad.

Los “creadores” se aterran: si nos bajan nuestras obras, canciones, libros, películas sin pagarnos nada, ¿qué vamos a hacer, de qué vivir? Todo su terror probó, bienpensante, está hecho de respeto sumo por la

lógica del mercado: que si alguien quiere ver o leer o escuchar debe pagar por eso. Cuando se quejan de robos están haciendo del dinero lo decisivo, desmintiendo que escriben –o filman o componen– porque quieren escribir, filmar o componer, porque tienen algo que debía ser escrito, filmado o compuesto –y sin novia–. Yo escribo, supongo, entre otras cosas, aunque me cueste soportarlo, para que alguien lea –y si me pagan por eso será muy bienvenido, pero no dejará de ser un agradable efecto secundario.

Entonces, si suponemos que la circulación es lo que termina la obra, qué mejor circulación que la posibilidad de que muchos la bajen a sus computadoras, a sus iPads, a sus Kindles. Me gusta que mis libros puedan ser “robados” así, y me gusta robarlos así: tenerlos entre muchos, leerlos en esta página perlada que me devolvió aquella forma de leer, cuando no había nada en la vida que me gustara más.

El Kindle no es siquiera el futuro: es el presente rabioso del libro –y eso significa algo.

Si me quedaba alguna duda, el chico terminó con ella. El chico vendía chocolatinas en el tren, y yo leía mi Kindle junto a la ventanilla. El chico –la cara sucia, un par de dientes menos, el pelo un remolino– lo miró con olas de deseo:

–Qué bueno, jefe, una computadora.

–No, es un libro.

–Ah, un libro.

Dijo, y toda la decepción del mundo le opacó la mirada. Ser libro, en estos días, es un reto –que un Kindle acepta con cierta donosura–. Mientras tanto, los libros de papel van a seguir existiendo, van a seguir gustándome, van a ser menos, no me van a dar pena. Quizá alguna por las librerías, las de usados y raros sobre todo; muy poca por esos supermercados de *brishos* guaranguitos. Pero la tradición tiene la piel dura y los conservacionistas del libro, los ecolólos editoriales se inflaman, se encrespan, defienden

la tradición del buen viejo tocho de papeles, atacan al eléctrico con una sarta de frases peregrinas —que solo muestran que no consiguen entender que un Kindle y un libro de papel son tan complementarios, tan distintas formas de lo mismo—. Dicen, recuerdan, plañen, hacen del tocho un canto de libertad inverosímil. Si de libertad, extrañamente, se trata: ¿cuánto van a tardar en descubrir que es mucho más fácil publicar independiente en Kindle que en papel? Y, sobre todo, ¿cuánto en descubrir las posibilidades de escritura de un texto para Kindle? ¿Un texto, digo, para nuestra época? —

### ESPIONAJE

## LEZAMA EN LOS ARCHIVOS DE LA STASI

de ANTONIO JOSÉ PONTE

“El día de su entierro”, escribió Reinaldo Arenas, “hubo hasta ascensos en el departamento de la Policía Política que vigila a los escritores”. Los asistentes al sepelio de Lezama Lima pudieron percibir, de reojo, cómo se desplegaba por los alrededores una brigada policial.

Heberto Padilla contó en sus memorias que, a principios de 1971, Lezama había recibido la visita de un oficial de Seguridad del Estado que lo acusó de difamar al gobierno revolucionario y, puesto que Lezama negaba la acusación, el oficial sacó de su maletín una grabadora y le hizo escuchar la prueba de su propia voz.

Según Eloísa Lezama Lima, ya en los primeros años del nuevo régimen su hermano le pedía salir a la calle para hablar libremente. Subían al auto de ella y, al llegar a un semáforo, comenzaba a dudar de la privacidad conseguida. “A lo mejor esto está conectado con algo”, le decía.

Hoy ni los escritores cubanos más oficialistas niegan el ostracismo padecido por Lezama durante los años setenta, aunque no se arriesgan a incluir a la Seguridad del Estado en el asunto. Achacan los contra-



Foto: Documento rescatado por el investigador Jorge Luis García Vázquez

### •Contra el “diversionismo ideológico”.

tiempos a alguna directiva impropcedente, a un puñado de comisarios desbocados. Cintio Vitier reconoció en un diálogo con Arcadio Díaz Quiñones que

a partir del 72, sí efectivamente empieza a haber una actitud de hostilidad hacia Lezama por parte de determinados funcionarios. Estos funcionarios empezaron a crear una especie de cerco de silencio en torno a Lezama.

Determinados funcionarios. Una especie de cerco de silencio, no un cerco de silencio propiamente. Lezama, según tan piadosa versión, resultó víctima de ciertas excepciones del aparato estatal. Y es de lamentar que muriera tan temprano, pues unos pocos años más de vida le habrían alcanzado para ver sus inéditos publicados, recibir la visita de su hermana y viajar al extranjero.

El oficial con grabadora que lo visitara debió ser, si no invención de Padilla, uno de los funcionarios relativamente autónomos postulados por Vitier. La brigada de policía secreta en el entierro era achacable a la sempiterna disposición a novelar de Reinaldo Arenas... Desde entonces había llovido mucho. Los jefes que se tomaran atribuciones indebidas estaban muertos o arrastraban jubilación. Entretanto, librerías y bibliotecas y centros de estudios de todo el país atesoraban los volúmenes de Lezama. La casa del escritor había

sido declarada museo y patrimonio nacional. Acababa de celebrarse por todo lo alto el centenario de su nacimiento. ¿Para qué insistir en las vicisitudes que sufriera? ¿Adónde conducía tanto resentimiento?

Un documento descubierto en Berlín por el investigador Jorge Luis García Vázquez viene a probar que Lezama sufrió una represión sistemática, legitimada por las autoridades más altas. El documento procede de los fondos de la Stasi, adonde debió llegar gracias al intercambio entre servicios de inteligencia hermanos. Se trata de un folleto de dieciocho páginas publicado en Cuba, que lleva en ellas las marcas de los archivos secretos de la época comunista (“MfS” o *Ministerium für Staatssicherheit*, abreviadamente, Stasi. “ZAIG” o uno de los departamentos de la Stasi, el Grupo Central de Análisis e Investigación) y las marcas de los archivos consultables del poscomunismo: “BSTU”, siglas de la oficina para la preservación de los fondos de la Stasi.

No contiene información clasificada: fue el programa de mano de una exposición abierta al público en La Habana de 1974 y organizada por el Ministerio del Interior cubano. Una frase de Raúl Castro sirve de epígrafe al programa: “El diversionismo ideológico, arma sutil que esgrimen los enemigos contra la Revolución.” Sus páginas son lo suficientemente enumerativas como para permitir que nos hagamos una idea de aquella exposición.

La cultura, advierten sus líneas iniciales, es el campo principal de los ataques enemigos. Instituciones religiosas y organizaciones contrarrevolucionarias internas procuran subvertir el entusiasmo del pueblo cubano por su revolución. Pero tienen que vérselas con la Seguridad del Estado, con el Partido Comunista y las organizaciones de masas.

Tres salas de muestras y una de proyecciones acogían las pruebas de aquellos enfrentamientos. Allí estaba lo ocupado al enemigo: una exhibición de atrocidades. Podía escucharse la grabación de un programa radial extranjero

que “alentaba la creación de grupos juveniles con nombres y símbolos extravagantes”. Se exhibían revistas y materiales de contenido erótico, juegos infantiles con imágenes de Nixon y de Kennedy, cartas dirigidas a los deportistas cubanos para hacerlos desertar, boletines de instituciones religiosas del exilio, pruebas del trabajo pastoral dentro del país. Propaganda sionista dispersada desde la Legación de Israel. Propaganda trotskista. Llamados contrarrevolucionarios al terrorismo y el magnicidio, pancartas antigubernamentales aparecidas en diversos rincones de la capital, ejemplos de humor contra las autoridades.

Un mapa señalaba cada una de las emisoras radiales que emitían hacia Cuba desde territorio estadounidense. Un documento oficial argentino prohibía la entrada de libros cubanos, especialmente los de José Martí, Ernesto Guevara y Fidel Castro. Y, más allá de toda sutileza, se mostraban restos del material explosivo utilizado recientemente contra las misiones diplomáticas cubanas en Argentina y Perú.

En la sala de proyecciones, un documental explicaba las actividades como agente de la CIA de Humberto Carrillo Colón, consejero y agregado de prensa de la embajada mexicana expulsado del país en 1969.

Abundaban en la exposición los materiales literarios. Libros y folletos publicados en Estados Unidos por una fundación universitaria con el nombre de José Martí, obras de escritores cubanos exiliados (“apátridas”) y ejemplos de literatura anticastrista extranjera: *Les Guérilleros au pouvoir: l'itinéraire politique de la révolution cubaine*, de K. S. Karol, *Cuba, est-il socialiste?*, de René Dumont, y *Persona non grata*, de Jorge Edwards. Un expediente policial seguía de cerca las andanzas del antropólogo estadounidense Oscar Lewis, quien emprendiera investigaciones de campo en el país antes de ser interrogado, acusado de espionaje y expulsado.

Cabía allí una apretada historia de la censura política revolucionaria. Entre los títulos impresos por editoriales nacionales, “que se dedicaron hasta 1965 a resaltar la actividad literaria de elementos diversionistas en Cuba”, debieron exponerse los de una pequeña editorial clausurada ese mismo año, El Puente. Las obras “diversionistas” premiadas en concursos nacionales por jurados extranjeros eran, seguramente, *Fuera del juego* de Heberto Padilla y *Los siete contra Tebas* de Antón Arrufat. Libros y revistas editados por el Departamento de Filosofía de la universidad habanera y acusados de revisionismo y mixtificación del marxismo debieron pertenecer a los redactores de *Pensamiento Crítico*, revista cerrada en 1971 a la par que disolvían el departamento universitario.

Allí estaban, fallidos, los primeros *samizdat*: inéditos que algunos escritores intentaron sacar del país. Podían examinarse los expedientes operativos contra dos escritores: Heberto Padilla (Caso “Iluso”) y José Lezama Lima. Sobre este último, puede leerse en el programa de mano: “Materiales operativos del Caso ‘ORBITA’ [sic] llevado contra el escritor diversionista JOSE LEZAMA LIMA. Se expone [sic] también algunas de sus obras, editadas en nuestro país y los manuscritos de las obras que elabora actualmente.”

El nombre del caso debieron tomarlo de una antología publicada en 1966: *Órbita de Lezama Lima*. El expediente pudo iniciarse por esa fecha. O quizás antes, y luego fue rebautizado. La exposición contenía, según se complace en anunciar el folleto, obra inédita ocupada al escritor. De manera que Lezama debió soportar, no solo las violaciones de su privacidad, sino el alarde público de esas violaciones. Las editoriales (no quedaba ya ninguna independiente) no editaban sus textos y, sin embargo, la policía secreta se los arrebató para exponerlos como prueba de delito. Lezama no era dueño de su material. Cualquier visitante de la exposición podía asomarse al *work in*

*progress* de aquel monstruo que escribía, no para ser publicado, no para la gaveta, sino para la policía y el grupo de curiosos arremolinados en torno a una escena de detención.

Es fácil conjeturar que él no visitó la muestra, que no sufrió el vértigo póstumo de inclinarse ante sus manuscritos en vitrina. Presentarse allí habría sido exponerse a represalias. Pero debió tener noticias de que inéditos suyos servían para su escarnio y escarmiento. Y, dos años después de aquella exposición, murió.

Entonces fue autorizada la publicación de la novela inacabada *Oppiano Licario*. Editaron su último libro de poemas, *Fragments a su imán*. Fueron compilados sus textos de innegable entusiasmo por los primeros años de revolución: *Imagen y posibilidad*. Cintio Vitier pudo emplearse a fondo en los trabajos de soldadura autógena que juntaban a Lezama con el régimen.

La recuperación oficial del escritor supuso, sin dudas, la desaparición de pruebas inculpatorias como este folleto conservado por la Stasi. Sobre la exposición organizada por el Ministerio del Interior apilaron tanto silencio que ninguno de los testimoniantes de noticias biográficas lezamianas alcanzó (ni siquiera desde la inmunidad del exilio) a recordarla.

En el Museo del Ministerio del Interior, que visité en La Habana hace aproximadamente siete años, no encontré ninguno de los materiales exhibidos en 1974. El programa de mano sacado de los fondos de la Stasi pertenece a una época en que la censura estaba lejos de ser vergonzante, los comisarios apelaban a una ideología y se reprimía abiertamente. Tan abiertamente que podía llegarse al exhibicionismo. A diferencia, en la hipócrita actualidad cubana no cabe tanta ostentación de poder.

Me pregunto, por último, si existen otros ejemplares de este folleto. Porque el museo lezamiano de Trocadero 162 y el museo habanero de la policía secreta deberían contar alguna vez, en montajes más fidedignos, con una pieza como esta. —