

Letrillas



Fotografía: Wikipedia.

LITERATURA

Entrevista con Deborah Eisenberg: “Una de las ridículas características del ser humano es que no puedes saber dónde estás en la vida”

por **Aloma Rodríguez**

Los seis cuentos reunidos en *Relatos* (Chai editora, 2023, traducción de Federico Falco) funcionan a modo de antología de lo mejor de Deborah Eisenberg (Chicago, 1945), una escritora que se demoró en publicar porque se demoró en lanzarse a escribir. En sus relatos —que eluden el clímax de manera deliberada— se abordan

las relaciones personales y los personajes parecen estar un poco perdidos; como recién levantados de una siesta a destiempo.

En 2006 se tradujo al español *El ocaso de los superhéroes*. *Relatos* es una selección de sus cuentos, ¿está de acuerdo con los que han

escogido? ¿Incluye su cuento favorito?

¡Me habría encantado cualquier selección!

Ha dicho que empezó a escribir tarde y que trató de no hacerlo. ¿Por qué se resistía y qué le hizo cambiar de opinión?

¿Cómo se traducen al lenguaje la sensación y la experiencia, cómo se reduce la experiencia para que quepa en las palabras y cómo se amplían estas para transmitir la experiencia? ¿Y cómo plasmar de forma plausible y coherente las enigmáticas relaciones entre azar e inevitabilidad? No hace falta ser muy humilde para comprender que se trata de retos que nunca se podrán afrontar adecuadamente.

A mucha gente le gusta jugar con las palabras, pero es un milagro que alguien intente escribir algo. Hace muchos años aprendí que no era ni mucho menos la única persona que pensaba: “Si no voy a ser tan bueno como Dostoievski, no tiene sentido intentarlo.” Supongo que la mayoría de los escritores de ficción empiezan a escribir antes de darse cuenta de que es imposible, y cuando lo comprenden ya es demasiado tarde para parar. La gente como yo, que empieza más tarde, tiene un impulso extremadamente poderoso, o es intrépida, o arrogante, u obtusa, o redefine ágilmente los obstáculos. O lo que sea. En mi caso, fue la amenaza finalmente insoportable del sinsentido existencial lo que me llevó a enfrentarme a la perspectiva de la vergüenza aniquiladora que siempre es (o quizá debería ser) el coste de intentar escribir algo.

Llegados a ese punto, la desesperación me hizo enfrentarme a la cruda realidad de que, al abstenerme de escribir, en realidad no estaba ahorrando al mundo otro escritor de ficción mediocre más porque, para el mundo, un escritor de ficción mediocre más o menos no importa en absoluto.

Empezó escribiendo teatro, ha trabajado también en cine. ¿Cómo fueron esas experiencias?

Fueron grandes experiencias. Y, de hecho, empecé escribiendo un cuento, y ese cuento llegó a oídos de alguien que me encargó que escribiera una obra de teatro. Nunca había aspirado a escribir una obra de teatro, pero supongo que no habría seguido escribiendo si eso no hubiera ocurrido, si no me hubiera visto más o menos obligada a escribir esa obra. Pero así fue.

Una de las consecuencias fue que pude ver trabajar a los actores, algo que podría hacer felizmente de la mañana a la noche todos los días del año. Y otra consecuencia fue que cuando terminé de trabajar en la obra, allí estaba yo, todavía con un bolígrafo en la mano, y para entonces ya no me sentía inclinada a dejarlo.

Décadas más tarde, el asombrosamente inventivo director Steven Soderbergh se puso en contacto conmigo y me pidió que trabajara con él en *Déjales hablar*. No me pareció necesariamente una buena idea que me contratara para ese proyecto, pero por otro lado, era tan original y aventurero que pensé que si lo rechazaba, bien podría estar muerta. Me alegro mucho de no haberlo rechazado. Era algo que estaba muy lejos de mi experiencia (probablemente muy lejos de la de cualquiera, en realidad) y fue instructivo y, dejando a un lado el terror que sentí, fue delirantemente divertido participar.

Sus cuentos son especiales, cada uno es único a su manera. Parte de

su encanto está en que, incluso en los que hay conflicto y clímax, de un modo totalmente deliberado lo elude para poner la carga en atrapar el mundo interior de los personajes. ¿Cómo lo logra?

Un “conflicto” o “clímax” puede desviar la atención del lector de lo que ha estado sucediendo para precipitarlo. Una explosión de ese tipo puede, en la obra de un escritor maravillosamente perspicaz, expresar a la perfección las profundas y misteriosas actividades que han conducido a ella. Pero más a menudo, en la página, un gran acontecimiento dramático puede parecer (y ser) superficial o deshonesto. Los individuos, en sus diversas trayectorias, chocan entre sí o con las circunstancias. Y ese tipo de drama puede engullir la experiencia interior, inarticulable, fugaz, llena de matices, que para mí es la experiencia “real”. Una descripción más bien general o mecánica de una pérdida abrumadora puede ser una taquigrafía para obligar al lector a tener una respuesta emocional enorme, pero muy automática —y más bien hilvanada—.

No hace falta escribir mucho más que “Fue solo su fino cigarrillo lo que destruyó el hogar que yo había construido con tanto esfuerzo durante tantos años” o “Ahora sabía lo que el padre Benito había hecho para que los ojos del pequeño Bobby se volvieran tan duros” para despertar la sensación latente de pavor que siempre está lista para abrumarnos. Pero un punto focal artificial y preconfeccionado como ese no significa nada en particular, y el poderoso efecto inmediato se dispersa como la niebla.

Cada cuento tiene sus propias reglas y su universo, pero en esta antología los personajes comparten la sensación de no saber muy bien dónde están, aunque no sé si les preocupa...

Una de las ridículas características del ser humano es que no puedes saber dónde estás en la vida, no

puedes saber lo que ha sido tu vida hasta que se acaba. Y es muy poco probable que lo sepas entonces. En un buen día, probablemente no pienses mucho en ello.

Los cuentos de la selección están fechados entre 1984 y 2003, ¿los ha leído últimamente? ¿Cómo se lleva con sus cuentos antiguos?

De vez en cuando necesito releer alguna historia antigua, pero no suelo hacerlo. Y, al parecer, comparto con muchos otros escritores la incapacidad de recordar mucho, si es que recuerdo algo, sobre el proceso de escritura de una obra de ficción concreta y tengo una sensación de absoluto desconcierto sobre cómo llegó toda esa tinta al papel.

Consigue algo muy difícil: sus cuentos están vivos y al leerlos se tiene la sensación de estar dentro de un *tableau vivant*. ¿Qué le interesa de la ficción? ¿Qué persigue al escribir?

Me encanta la elasticidad de la ficción, su capacidad. Por supuesto, la ficción está relacionada con otras formas de explorar lo que es ser humano: psicología, antropología, neurología, historia, ficción... todas están relacionadas. Pero no creo que haya ningún medio más adecuado para captar la rareza, la variedad y la intensidad de la experiencia humana. La única cualidad indispensable para una buena ficción es una profunda fidelidad a la realidad (no me refiero necesariamente a un naturalismo impecable, sino a una profunda fidelidad: Turguénev o Kafka: el abanico de formas de ser veraz es ilimitado).

Nunca parto de una intención consciente. Y, para ser sincera, delego la carga de la “intención” en aquello en lo que estoy trabajando. Porque uno de los elementos más sorprendentes de la escritura es la liberación de partes ocultas, o amordazadas, de la mente. Al final, cuando creo que he terminado algo, intento ver cuál

es su intención. Y a veces descubro que la intención no está del todo clara para mí, así que trabajo más, hasta que lo está. Cuando la tengo clara, confío plenamente en que también la tendrá el lector adecuado.

Siento un enorme respeto por la ficción y estoy profundamente agradecida por la existencia de ficción excelente. No puedo decir lo que pretendo escribir, si es que pretendo escribir algo, porque no lo sé.

En sus cuentos hay un interés por mostrar el paso del tiempo. Se necesita que haya pasado el tiempo para poder mirar atrás y hacer balance de la vida, de lo que creíamos que iba a ser y de lo que es.

Es fascinante cómo funciona el tiempo en la vida humana y cómo lo experimenta la mente: se retuerce y gira, se alarga, se encoge, se duplica, se buclea... infinitamente interesante. Envejecer (o ser viejo, en mi caso) tiene muchas cosas desagradables, pero sin duda es interesante; cada experiencia pasada parece refractarse en un prisma, un prisma mágico en el que una cosa no solo se ve desde distintos ángulos, sino que también parece transmutarse en distintos tipos de cosas.

¿Es posible que el pasado pueda alterarse en el presente? Sigo sospechando que sí.

Otro tema recurrente son las relaciones personales, madres e hijas, amor y amistad. ¿Se cuentan las vidas a través de las relaciones con los demás?

Nunca se me ha ocurrido preguntarme si es así, pero no sé muy bien de qué otra forma se puede contar la vida. Ya no creo que una personalidad sea algo estable, fijo o bien integrado. Y no existe la persona solitaria en todos los sentidos. Todo el mundo tiene, si no relaciones, sí una falta de relaciones, o una historia, o un contexto. Cada persona suscita aspectos diferentes, y a veces muy inesperados, de la

personalidad de otra persona: todo el mundo está marcado por otras personas, por relaciones o encuentros con otras personas, o por los extraños efectos de la soledad.

Con solo un trozo de papel y un bolígrafo —o una pantalla y un teclado— es posible ser un científico loco. Básicamente, creas un ser humano imaginario, lo tiras a un contenedor imaginario y, a continuación, metes uno o dos seres humanos imaginarios y observas lo que ocurre. ¿Las cosas en el cubo se vuelven de colores excitantes? ¿Combustiona? ¿Salen de él un montón de seres humanos nuevos y completamente desconocidos? ¿Qué tienen que ver estas personas imaginarias entre sí, cómo se afectan mutuamente? A veces, los complejos dinamos entre las personas se revelan en un trozo de papel.

Ha dicho que escribir es su modo de pensar sobre las cosas. ¿Qué quería decir?

No estoy segura, pero supongo que quería decir que es mi forma de descubrir cosas que antes me resultaban inaccesibles. Escribir ralentiza la mente, o quizá la acelera, o ambas cosas a la vez, pero en cualquier caso, la mente tiene que cambiar de ritmo para poder salirse del trabajo, vagar un poco, para poder encontrar y hurgar en cosas inescrutables, alarmanantes e inarticulables, las maravillas y realidades que se ciernen más allá de los márgenes de la racionalidad. Afortunadamente para los escritores, la mente no supervisada siempre está trabajando entre bastidores.

¿Ha logrado su ambición de “no hacer nada”, o sigue escribiendo?

No sé si sigo escribiendo; no hay muchas pruebas de ello, aunque ciertamente me gustaría. Y mi antigua ambición de no hacer nada ha quedado obsoleta. En realidad, fue una especie de malentendido, porque aparentemente es probable que no exista la nada. Y, en cualquier caso,

no hacer nada exigiría vivir sin comida ni cobijo (o, digamos, atracar un banco) y también ser capaz de lograr un contacto perfecto con el momento, una armonía perfecta. Dudo mucho que yo pueda alcanzar ese estado por mucho que lo intente. Así que no me veo muy bien equipada para no hacer nada. El hecho es que vine al mundo con malestar y ansiedad, con pena y rabia. ¿Por qué desperdiciar esos dones? Probablemente sean condiciones indispensables para escribir. ~

ALOMA RODRÍGUEZ es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*. Este año ha publicado *Puro glamour* (La Navaja Suiza).

PENSAMIENTO

En lugar de la ilusión

por **Bryan Caplan**

Cuando medito sobre las grandes preguntas, me esfuerzo por conservar la separación entre razón y emoción. O, en otras palabras, la separación entre el pensamiento y el pensamiento impulsado por los deseos. El mundo está lleno de mentiras hermosas y verdades feas, y tenemos el deber de rechazar las mentiras y abrazar las verdades. Aunque la verdad duela o nos haga impopulares.

Sé que la gente encuentra solaz en los dogmas intelectuales. Pero aun así quiero quitarles esos dogmas.

Sin duda, esto se puede desdeñar como megalomanía interesada: “Yo, noble buscador de la verdad, estoy por encima de los sentimientos infantiles de los meros mortales.” Pero algunos críticos me toman la palabra, y han encontrado el defecto en mí. Más de una vez me han acusado de ser un Vulcan. O, como señaló hace poco McCloskey, “estoy contra Bryan

Caplan, si entiendes lo que quiero decir. No personalmente contra él, sino contra su incesante apelación a la cabeza en vez de al corazón”.

La verdad, sin embargo, es que busco solaz tanto como cualquiera. Probablemente mucho más que la mayoría de la gente. Aunque abrazo la separación del pensamiento y el pensamiento ilusorio (junto a su gemelo poco estudiado, el pensamiento mórbido), paso horas cada día perdido en mundos de fantasía. Y nunca quiero abandonar mis mundos de fantasía.

¿De qué demonios estoy hablando? Lo más obvio es que escucho música casi sin parar. Clásica y sobre todo ópera, y ópera alemana *über alles*, es lo mío, pero adoro casi todos los géneros musicales. El heavy metal es mi última obsesión. Sé perfectamente que las letras a menudo presentan una visión tremendamente sesgada –incluso risible– de la condición humana y el mundo social. Pero, en las palabras de Jack Skellington en *Pesadilla antes de Navidad*: “En este cajón de sastre/ un secreto espera que lo descifren./ Estas muñecas y juguetes me confunden tanto./ Maldita sea, pero encantan.”

Sin duda, las letras de canciones nos dicen más de la naturaleza humana que la propaganda de los recursos humanos. Las canciones de amor omiten a propósito muchos datos importantes de las relaciones humanas, pero también anuncian verdades de las que la mayoría de los humanos se avergüenzan demasiado como para admitirlas. Aunque hay pocas canciones sobre los embarazos no deseados, hay muchas sobre el amor no correspondido. Pero la principal razón por la que escucho música todo el tiempo no es para aprender algo. Escucho música para saborear su multiverso de fantasía. ¿De qué trata “Master of puppets”? No lo sé, pero no dejo de escucharla.

Aparte de la música, he inventado cientos de historias, casi todas para juegos de rol. Pasé la mayor parte de mi niñez “construyendo mundos”: creando un universo ficcional para

las aventuras de *Dragones y mazmorras* de mis amigos. En los últimos veinte años, he practicado docenas de otros géneros. Terror. Crimen. Ficción histórica. Ficción histórica criminal. Absurdo. Posapocalíptico. Distópico. Narcotelenovelas. Épicas bíblicas. Hasta sagas japonesas sobre béisbol. Cuando acaba una buena partida, durante horas mi mundo ficcional me parece más real que el mundo real.

¿Y qué? La mayor parte de la gente intelectualmente activa que observo afronta la fealdad del mundo abrazando una religión política dogmática. Aunque puedo atacar monotemáticamente lo *woke* o el extraño mundo de los medios *mainstream*, soy lo bastante lúcido como para admitir que lo mismo ocurre con gente con la que coincido en términos generales. La mayoría de los libertarios estadounidenses, por ejemplo, convierten su libertarianismo en una religión política dogmática. Eso en sí es una fea verdad.

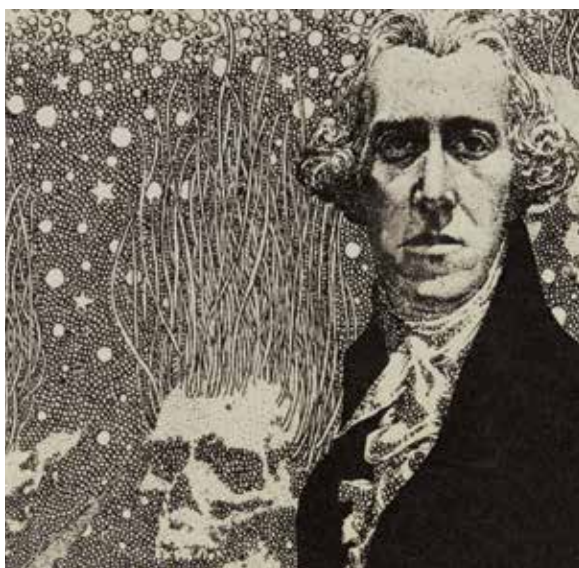
La cuestión: hay otro camino. Un camino mejor. En vez de enfrentarte a la fealdad del mundo a través del pensamiento ilusorio, dedica un tiempo a pensar en otra cosa que el mundo real. Piérdete en la maravilla de la música. Puebla con cariño un universo ficcional de personajes más grandes que la vida. Lee novelas. Ve películas. Sueña despierto. Una vez que admitas que la imaginación no es un camino a la verdad, deja que tu imaginación corra libremente. En vez de mezclar el pensamiento y el pensamiento ilusorio, bifúrcalos. Valora tu rica vida interior de fantasía. No dejes que nadie te la quite.

Pero no confundas esta vida de fantasía con cómo son las cosas en realidad. ~

Traducción de Lola Rodríguez.
Publicado originalmente
en el Substack del autor.

BRYAN CAPLAN es profesor de economía en la Universidad George Mason (Fairfax, Virginia). Es autor de *El mito del votante racional* (Innisfree, 2016).





Fotografía: Wikipedia.

EPISTOLARIOS

El cartero llama dos veces más

por **Rodrigo Fresán**

Las cartas de escritor —esa especie en virtual peligro de extinción por veloz electrificación de emoticones y brevedad instantánea de lo alguna vez ampliamente reflexivo— son una curiosa mezcla de no-ficción y de ficción. Contienen, se supone, la vida detrás o por delante de la obra. Y se suele acudir a ellas en busca de claves íntimas del oficio casi subliminalmente escondidas o reveladas por arriba o abajo de lo efímero y cotidiano (en este sentido, las tan citadas y citables entrevistas de *The Paris Review* serían eslabón perdido entre lo que se teoriza y se practica), y de ahí que su publicación suela ser siempre póstuma.

Y un rápido paseo por mis estantes revela numerosos modelos del asunto. Están las recopilaciones de cartas formateadas por su época (Dickens, Jane Austen, Tolstói), las clásicas pero ya inseparables del revolucionario estilo de sus remitentes (Stendhal, Flaubert, Henry James, Proust), las muy *kafkaianas* (Kafka) y las muy poco beckettianas (Beckett), las agónicas (Joseph Roth) y las obsesivas hasta la muerte (Virginia Woolf), las torrenciales y volcánicas (Thomas Wolfe y Malcolm Lowry), las bravuconas (Hemingway) y las viriles (Bellow), las tan furiosas como caballerosas (Faulkner), las muy *kerouacquescas* (Kerouac) y *burroughsistas*

(Burroughs), las epifánicas pero muy por debajo de esos *Diarios* que son cartas a sí mismo (Cheever), las eufóricamente tristes (Francis Scott Fitzgerald y familia), las que “nunca deberían publicarse” (Gaddis) y las que nunca se publicarán *in toto* (Salinger), las espirituales y benéficas (Flannery O’Connor) y las terrenas y maliciosas (Capote), las alucinadas y románticas (Felisberto Hernández), las sorpresivamente decepcionantes (Iris Murdoch y Penelope Fitzgerald), las vergonzantes en su afán cortesano y trepador (Styron), las desopilantes en su furia conspirativa en caída libre (Mailer)...

Y ahora llegan a mi buzón dos contundentes epistolarios de reciente traducción al español presentándose como dos formas extremas y opuestas pero a la vez complementarias del asunto: las *Cartas* de Kurt Vonnegut (Ediciones B) y *Cartas I: Escribir contra los hombres* de H. P. Lovecraft (Artistas Martínez). Y, sí, tal vez no puedan despacharse juntos a dos escritores más distintos en lo suyo (aunque hayan frecuentado la ciencia-ficción más *weird* y *freak*), pero cómplices en la mutua construcción de cosmogonía privadas y estilos personales que se reconocen a las pocas líneas.

Lo de Lovecraft es resultado de ingente tarea del aquí traductor y *lovecraftista* Javier Calvo ordenando este primer volumen de tres donde se agrupan 213 cartas que giran alrededor del tema de lo literario (los dos siguientes se ocuparán tanto de su fecunda vida onírica como de su “filosofía e ideas sociales” a menudo más que cancelables, como su furibunda angustia por “la degeneración racial” de su país). Lo de Vonnegut fue editado y comentado por Dan Wakefield (escritor amigo del autor de *Matadero cinco* desde casi siempre y autor también de una reciente y curiosa biografía en segunda persona, *Kurt Vonnegut: the making of a writer*, donde parecería querer atenuar/aclarar la sombría sombra cubierta por contradicciones

tanto intelectuales como ideológicas que proyectó la formidable *And so it goes / Kurt Vonnegut: a life* de Charles J. Shields). Y, claro, estas *Cartas* acaban componiendo una suerte de dispersa autobiografía; porque lo que más preocupa aquí no es el destino de una nación sino, a no dudarlo, de un solo y único norteamericano: él mismo.

Pero lo más interesante de todo –sumado al hecho de que Lovecraft y Vonnegut fuesen en su momento y simultáneamente patriarcas de la cultura hippie-lisérgica– es cómo se corresponden ambas correspondencias en direcciones contrarias pero coincidiendo en su centro. La de Lovecraft, más allá de cuestiones puntuales, busca y encuentra y ofrece los materiales dispersos para la construcción de todo un universo propio regido por una deidad feroz y tentacular y gelatinosa: el mítico y todopoderoso Cthulhu. Mientras que las de Vonnegut acaban concentrándose en predicar el evangelio de un tipo divino pero no del todo –como toda figura a idolatrar– a lo largo y ancho de un planeta absurdo y no creado por él, pero sí recreado más o menos a su imagen y semejanza: un tal K o Kurt o Suyo sinceramente.

Y otra discordancia complementaria: la vida de Lovecraft parece ya “resuelta” casi desde sus inicios. Poco y nada le sucederá para que gracias a ello, tal vez, se le ocurran tantas cosas con prosa recargada y desbordante. Vida casi de recluso grafómano (más allá de sus relatos se calcula que escribía entre cinco y quince cartas diarias a su “grupo” de colegas, a sus editores, a su breve esposa y hasta a una ocasional descendiente directa de bruja de Salem) quien, como un hombre en su castillo, parecía pasar el tiempo entre mágicos pases en limpio de lo suyo e invocaciones a un poder superior para que, por fin, se le concediera la recompensa que más se merece. Sí: las cartas de Lovecraft son las de un náufrago en tierra firme pero quien, aun así, espera ser rescatado algún día. Hasta

entonces, lee todo lo que se le pone al alcance de manos y ojos.

La vida de Vonnegut –quien desconfiaba del exceso de adjetivos, recomendaba un fraseo claro y casi telegráfico y no parecía demasiado preocupado por lo que escribían los demás si no eran amigos y cómplices– es en cambio tanto más occurrente y hasta épica en su antiheroísmo. Familia digna de Wes Anderson (esa hermana mágica y ese hermano científico y esa madre suicida), cortejo de compañera perfecta (incluyendo contrato de intenciones y obligaciones matrimoniales), soldado que sale bien librado del bombardeo a Dresde (la carta en la que informa a su familia de que, contrario a lo que se pensaba, no ha muerto en combate, ya hace gala de su característico estilo: “Sobre el 14 de febrero, llegaron los estadounidenses, seguidos de la RAF. Su esfuerzo conjunto mató a 250.000 personas en veinticuatro horas y destruyó la totalidad de Dresde, posiblemente la ciudad más hermosa del mundo. Pero no a mí”), trabajos ingratos, vida de escritor poco reconocido y luego superventas cósmico, taras de famoso, segundo matrimonio tormentoso y fisuras familiares con su descendencia, fallido intento de suicidio, más rencor que sarcasmo hacia una academia que no lo comprendía ni comprendía (sin que esto significara no haber logrado la proeza de haber sobrevivido a la pasajera etiqueta de “contracultural-generacional” para continuar siendo *best seller* hasta su postrero “Hi Ho”), y la creciente amargura y desolación de quien se sabía longeva víctima del síndrome del sobreviviente para, tan lejos de las explosiones, acabar sucumbiendo en torpe accidente doméstico.

Lovecraft se consagra aquí como monologuista-solipsista muy mal pagado; Vonnegut reverdece sus laureles de muy reconocido suerte de *stand-up comedian* (no hay que olvidar que buena parte de sus cuantiosos ingresos acabaron proviniendo de su

incesante actividad, tras los pasos de su admirable Mark Twain, como conferencista por *colleges* y salones y fundaciones de gente con mucho dinero) y adorable y adorado profeta agridulce aunque optimista de un Armagedón a la vuelta de la esquina. Pero, en verdad –y esa verdad asoma la cabeza casi entre líneas hacia el final de sus misivas– era un hombre enojado con su pasado y furioso con un presente que no incluía su nombre en un diccionario biográfico.

Ambos –*outsiders* cada uno a su manera, expresos y certificados y con su sello– escribieron sobre el fin de un mismo mundo desde mundos diferentes.

Así, la última carta de Vonnegut se despide, casi tronando, con un “Me largo de aquí” y, luminoso y encandilador, recomendando ser amable y conseguirse un perro ante las para él cada vez más evidentes señales del final de los tiempos. El apocalíptico Lovecraft, por su parte, se limita a explicar algo acerca de aquello que susurra en la oscuridad y que ha llegado para quedarse. ~

RODRIGO FRESÁN es escritor. Su libro más reciente es *Melvill* (Literatura Random House, 2022).

LITERATURA

La resurrección literaria de Alemania del Este

por Mercedes Cebrián

¿Qué sabemos de la extinta República Democrática Alemana? O, más difícil todavía: ¿a qué escritores de su sistema literario podemos citar? Obsérvese que ni siquiera digo “leer”, y es que la literatura de ese país efímero que existió durante cuarenta años

sigue siendo una desconocida. La RDA sería lo que Bajtín dio en llamar un cronotopo, una unidad espaciotemporal que expresa el carácter indisoluble que poseen ambas coordenadas. Si el país es un cronotopo, su literatura lo es aún con mayor intensidad, pues fue producida en un eje espaciotemporal muy reducido.

El requisito para sumergirse hoy en la literatura de la República Democrática Alemana es, ante todo, quitarse de encima los prejuicios, dentro de lo posible, pues la palabra “censura” sobrevuela cualquier intento de acercarse a los discursos culturales del antiguo país. Eso traté de hacer cuando me propusieron participar en una mesa redonda sobre la literatura femenina de la RDA en el Instituto Goethe de Madrid hace un par de meses. Me acompañaban Ibon Zubiaur, traductor, ensayista e incansable divulgador de la literatura de la antigua República Democrática Alemana al castellano, Carlos Fortea, también traductor de libros esenciales de la RDA como *Tránsito* de Anne Seghers, y la escritora Cristina Sánchez-Andrade.

Para comenzar a preparar mi intervención, traté de responder a esta pregunta: ¿qué sabe mi generación –los nacidos en la década de los setenta– de la RDA? Pues lo que nos ha llegado a través del mundo audiovisual, principalmente: la excelencia de sus gimnastas, que conseguían altas puntuaciones en los campeonatos, algo que asociamos inevitablemente con la disciplina deportiva y artística de los países de la órbita soviética; la *Östalgie* o nostalgia de la vida diaria bajo el comunismo, que se ha materializado en objetos de la cultura popular como carteles o camisetas de la selección nacional de fútbol, y también los horrores de la vigilancia cotidiana a cargo de la Stasi, aprendidos en películas como *La vida de los otros* o *El espía honesto*. Mi máximo acercamiento al extinto país tuvo lugar a principios de este siglo

en Berlín, cuando visité el Museo de la RDA, destinado principalmente a turistas como yo. Allí aprendí que el nudismo era una práctica común en Alemania Oriental, que a menudo las vacaciones de sus ciudadanos transcurrían en el lago Balatón de Hungría y que el Trabant era su coche de cabecera. Y poco más.

Con ese escaso bagaje me puse a desempolvar la literatura del país desde una virginidad como lectora un poco vergonzante, consciente de que, si me pidieran evocar la sociedad germanooriental de esa época a través de un color, yo elegiría un gris pálido tirando a verdusco, construido a base de clichés y cultura mediática. Las palabras clave de mi proceso de lectura de los distintos libros fueron “sorpresa” y “constatación”. Cuando asentía silenciosamente con la cabeza era porque estaba constataando algo que esperaba encontrarme, como el encargo de un reportaje a la escritora Brigitte Reimann en el que narrase su viaje a Kazajistán y a Siberia junto a una delegación del Consejo Central de su país, una experiencia de lo más “oficial” que servía para mostrar los logros del régimen soviético. Ella lo tituló *La verde luz de las estepas*.

La sorpresa la obtuve en el propio tono de la autora, materializado en frases como estas: “Desconfío de conceptos como carácter nacional” o “Siento malestar físico cuando escucho marchas militares”, un tono mucho más libre e intimista de lo que esperaba, alertada por la falta de subjetivismo propia de la literatura producida en la RDA. Pero es inevitable que cualquier régimen autoritario de tan larga duración vaya cambiando a lo largo del tiempo –como ejemplo también nos sirve el franquismo–, así que cuando Erich Honecker asumió la jefatura de estado en 1976, se produjo un florecimiento de la escritura autobiográfica, según leo en varios estudios sobre la cultura de la RDA.

Vayamos al grano: ¿qué libros leí y por qué? Pues los que estaban disponibles en castellano gracias a las traducciones de Ibon Zubiaur y Carlos Fortea. Zubiaur, además, es el autor del ensayo *Estímulo y censura. Una aproximación al sistema literario de la RDA* (Punto de Vista, 2022), indispensable para entender el contexto de producción de estos libros.

Así que comencé mi experimento, reconociendo que para sacarle jugo a un texto literario es necesario conocer sus condiciones de producción; por ejemplo, para leer a Lope de Vega y Calderón de la Barca nos facilita la tarea ser conscientes de la importancia del honor y la honra durante el Siglo de Oro español, de ahí que nos sea esencial conocer las variables que operaban en la literatura de países fuertemente connotados por circunstancias políticas como este. Como mencioné antes, la palabra “censura”, con sus correspondientes represalias a escritores, estaba presente en cada una de mis lecturas, si bien aprendí que en la literatura germanooriental se daban mayores espacios de libertad que en la prensa, donde todo lo publicable se miraba con una lupa atroz.

Con la esperanza de que la buena literatura tiene suficientes capas de lectura como para permitir que los lectores entren por cualquiera de sus puertas, leí *Tránsito* (Nórdica, 2022) de Anna Seghers, una novela vertiginosa con narrador masculino sobre los exiliados de la Segunda Guerra Mundial, llevada al cine por Christian Petzold en 2018. Leí también *Buenos días, guapa* de Maxie Wander, la transcripción de los testimonios de diecinueve mujeres de la RDA sobre sus vidas, y también sobre religión y marxismo, que se convirtió en un libro muy leído en las dos Alemanias –hablamos de millones de ejemplares vendidos– tras su publicación en 1977. De Christa Wolf, probablemente la autora que más fronteras

ha traspasado, leí su peculiar diario titulado *Un día del año*, que escribió cada 27 de septiembre entre 1960 y 2000, y aunque encontré su vida y su voz algo taciturnas, me interesaron particularmente sus reflexiones sobre el fin de la RDA.

No me dejé sin leer la novela autoficcional de Katja Oskamp titulada *Marzahn mon amour* (Hoja de lata, 2021), aun sabiendo que había sido escrita ya en el siglo XXI, pues su autora vivió durante veinte años en el extinto país y en su libro esboza arquetipos característicos de la RDA como viejos funcionarios del partido que no acaban de adaptarse a los nuevos tiempos, y que siguen viviendo en el barrio berlinés de Marzahn, en su día perteneciente a Berlín Este, así que lo tomé como un libro altamente germanooriental.

Pero mi favorita ha sido sin duda Brigitte Riemann, autora que murió prematuramente de cáncer en 1973 a los 39 años. Nunca se afilió al partido socialista, decisión que no facilitaba las cosas en aquellos años. Su obra monumental, publicada póstumamente, es *Franziska Linkerhand* (Errata Naturae, 2016), una novela de 678 páginas en su versión castellana a cargo de Zubiaur en la que, además de una escritura de lo más luminosa, tenemos un personaje femenino multifacético a través del cual se transparentan los aspectos menos modélicos del funcionamiento del país, cuya tasa de suicidios era la segunda más alta de Europa en los años setenta del siglo XX. Aunque fuese solo por este libro, que hoy podemos leer sin los recortes que le aplicó la censura en su momento, ha merecido la pena este acercamiento a los frutos literarios de ese experimento geopolítico llamado República Democrática Alemana. ~

MERCEDES CEBRIÁN es escritora. En 2022 publicó *Cocido y violonchelo* (Literatura Random House).



Imagen: Partitura 4'33 de John Cage.

MÚSICA

En medio del mundanal ruido

por **Eduardo Huchín Sosa**

“...”

—Wittgenstein, en un momento en el que fue mejor callar

Durante la edición número 23 de *Cartographies of silence*—un coloquio celebrado en la Universidad de Michigan con el propósito de “investigar los significados del silencio como categoría crítica”—, varios de los participantes recibieron en sus celulares la alerta “Active shooter”, diseñada en los campus de Estados Unidos para informar sobre la posible presencia de un tirador. Según cuenta Elisa Corona Aguilar, a quien el aviso tomó por

sorpresa como a tantos otros asistentes, las reacciones oscilaron entre el pavor y la incredulidad y tuvieron como consecuencia que aquellos investigadores originalmente reunidos para discutir “cómo el estudio del silencio puede ayudar a transformar el conocimiento” acabaran apretujados en una cocina, en medio de una espeluznante incertidumbre.

Por fortuna, el incidente resultó ser una falsa alarma, pero los supuestos disparos que lo habían desencadenado no podía separarse, según explica la autora, de la idea y funciones otorgadas al silencio por nuestra sociedad. Al



Fotografía: Angela Roma / Pexels.

reconstruir los hechos, Corona Aguilar advirtió que, en uno de los edificios de la universidad, un grupo estaba orando por el reciente atentado en una mezquita de Nueva Zelanda, mientras en otro lugar cercano unos estudiantes descolgaban globos después de una celebración. Algún alumno irresponsable, por decir lo menos, debió haber reventado varios globos en son de broma, provocando los gritos de otro de sus compañeros. Un transeúnte que pasaba interpretó los sonidos como detonaciones, corrió a ponerse a salvo y realizó el reporte telefónico correspondiente. La confusión y el pánico que le siguió fueron verosímiles no solo por el historial de tiroteos en las escuelas estadounidenses, sino también porque el silencio imperante en la zona estaba cargado de significado. No era la misma “falta de ruido” que se experimenta en una iglesia o en un recital de piano segundos antes de la primera nota, sino un “silencio luctuoso”, que volvía más susceptibles a los escuchas respecto a la violencia por armas de fuego. Sin ese silencio construido de “fantasías y miedos comunes”, dice la autora, de “sucesos inmediatos que lo resignificaban”, el caso del tirador que solo existió en la

imaginación colectiva no habría tenido lugar.

Notas sobre silencios, el nuevo libro de Elisa Corona Aguilar, entretiene sucesos de ese tipo y penetrantes lecturas de John Cage, Jane Brox y Max Picard para analizar el paradójico papel del silencio en una época que lo considera “una necesidad básica” y a la vez un asunto “profundamente individualista, trivial, snob, chic, *millennial*”. Asociado con la búsqueda interior y en las antípodas del desesperante caos urbano, el interés por el silencio pone en evidencia una inquietud cada vez mayor por escapar de las frivolidades y rutinas del mundo moderno. En un ensayo sobre el mismo tema, el maestro budista Larry Rosenberg asegura que en la actualidad “tenemos poca experiencia con el silencio”, una apreciación que – en la línea general del volumen del que forma parte¹ considera el aislamiento la práctica silenciosa por antonomasia, llámese montañismo, meditación, desconexión tecnológica o pasar una temporada en un rincón remoto de la costa

1 Larry Rosenberg *et al.*, *Viajes al país del silencio*, edición y prólogo de José Manuel Velasco, Querétaro, Gris Tormenta, 2021.

ELISA CORONA AGUILAR
NOTAS SOBRE SILENCIOS
Monterrey, UANL, 2022, 152 pp.

oaxaqueña.² En contraparte, Corona Aguilar pone en tela de juicio que para vivir el silencio haya que expiar primero los pecados de la modernidad y va en busca de las manifestaciones silentes en la música *avant garde*, las ciudades bajo restricciones sanitarias, la protesta política, la vida en el campus y los exámenes médicos. No *lejos*, sino precisamente *en medio* del mundanal ruido.

A pesar de que en algunos ensayos describe, con contagioso entusiasmo, los retiros casi monásticos organizados por el guitarrista Robert Fripp, la autora evita la exotización del silencio al hacer a un lado el aura *new age* que con frecuencia rodea a los proverbios sobre quedarse callado o los encendidos elogios a sociedades no occidentales que, según se rumora, experimentan el silencio de una manera más auténtica que el resto del mundo. Por el contrario, Corona Aguilar distingue – en su calidad de música, doctorante en musicología y residente de urbes ensordecedoras como Nueva York y la Ciudad de México – prácticas concretas, distintas entre sí y no pocas veces contradictorias, con que las personas nos aproximamos, anhelamos y hasta comerciamos con el silencio.

Acaso la pieza central para ilustrar este punto de vista sea “Puños arriba”, que examina las labores de salvamento en las zonas afectadas por el sismo del 19 de septiembre de 2017 en la capital mexicana. A caballo entre el reportaje y el artículo académico, este ensayo se detiene en el gesto con el que los rescatistas pedían disipar el ruido en su afán

2 En el salón de la fama de la cultura, la idea tiene sus partidarios si tomamos en cuenta el amor que Thoreau sentía por los entornos naturales que potenciaban su capacidad de escuchar o las pretensiones de Kafka por encontrar una habitación hermética donde sentarse a escribir. Para más detalles, consúltese la *Historia del silencio. Del Renacimiento a nuestros días*, de Alain Corbin, Barcelona, Acanalado, 2019.

de encontrar sobrevivientes en los edificios caídos. ¿De qué modo coordinar a una masa de voluntarios, cuando el trabajo de retirar escombros los volvía parte del problema? La autora va analizando los distintos métodos para invocar el silencio (el dedo sobre los labios, la mano extendida cortando la garganta) a fin de subrayar la efectividad y el poder de un movimiento, como el de levantar los brazos y cerrar el puño, que obligaba “a detener toda actividad y a permitir que las señales sonoras más precarias se alzaran en un campo de silencio: una persona gritando desde el subsuelo, un teléfono celular sonando que podría estar conectado a alguien, incapaz de hablar, un animal tratando de salir”. La emergencia del sismo había redefinido un ademán que en otra circunstancia podría significar una cosa distinta, pero también había proporcionado una experiencia específica acerca de qué debíamos entender por “silencio”: el nivel mínimo para detectar indicios de vida entre los restos de un derrumbe.

Esa clase de escritura en la que conviven las conversaciones informales, las entrevistas periodísticas, las referencias académicas y los apuntes autobiográficos le permite a Corona Aguilar desmontar, en otros textos, al mito de la “primavera silenciosa” con que hemos identificado el activismo ecológico de Rachel Carson o los equívocos alrededor de “Two minutes silence” —la “canción” de Yoko Ono y John Lennon que ofrece exactamente lo que dice el título: un silencio de dos minutos—, a la que siempre acompañan comentarios del tipo “Una vez toqué este cover en un bar” o “¿Alguien que me pase la tablatura para guitarra?”. El libro que, siguiendo los cánones, comienza con las conferencias de John Cage y una disertación sobre las “pausas” en la música poco a poco va desplazándose hacia la sala de conciertos y, más adelante, a los problemas sociales ajenos al arte como el uso perverso de las grabaciones policíacas, cuyos fragmentos “inaudibles” —que en un

contexto judicial quiere decir “libres de ser interpretados a conveniencia”— han servido para exculpar a agentes de la ley acusados de asesinato.

Es en esta aceptación de los límites de la tecnología, el lenguaje académico o las disciplinas artísticas para expresar, ya no digamos contener, el silencio, donde Elisa Corona Aguilar muestra sus mejores armas para abordar un fenómeno que, como ella misma reconoce, inunda las librerías de los aeropuertos, los congresos universitarios y las ofertas de bienestar espiritual. Debido a este sano escepticismo, *Notas sobre silencios* se deja leer a la manera de un rompecabezas deliberadamente desordenado en el que una página en negro sigue a un poema, una reseña sobre tapones de oídos precede a una fotografía y numerosos aforismos se nos cruzan por obra y gracia del azar. La naturaleza inestable del silencio —parece decirnos la autora— necesita de una literatura a la altura de sus cambios.³ De una disposición al juego que finalmente le haga justicia. ~

EDUARDO HUCHÍN SOSA es músico y escritor. Es editor responsable de *Letras Libres* (México). Su libro más reciente es *Calla y escucha. Ensayos sobre música: de Bach a los Beatles* (Turner, 2022).

³ Sugiero realizar aquí una pausa, de duración indefinida, como la que hace la gente antes de admitir que no sabía cómo concluir lo que estaba diciendo.

CORRESPONSAL EN EL FUTURO

Monegros, Tomeo, los Arnau

por **Mariano Gistáin**

La película *Stalker, La zona*, de Andréi Tarkovski (1979), mística exánime. Los extraterrestres invitan a dios, imitan a dioses, los tengo ahí enfrente desde hace unos meses, satélites

terricolas, pero no consigo un telescopio o una cámara con zoom y trípode, no puedo enseñarte más que estas fotos y estos vídeos hechos con el móvil. Y aun así, si los amplías, verás el universo. Una especie de Aleph con destellos por los bordes. A veces esférico, a veces ovalado. Este dibujo.

La estepa, ocho mil ciclistas, algunos se auxilian con batería, el desierto de Monegros, Sariñena, cien kilómetros, donde el dance, al otro lado del Monegros Desert, lo de Juan Arnau, Juanito, esa dinastía de la diversión: tras cinco años de escritura y correcciones Juan Arnau, Juanito, ha publicado la novela verídica o biográfica de la historia de la familia desde que un antepasado suyo fundó su negocio del baile en el siglo XIX. Lo que decía el señor Arnau, el padre de Juanito, que ya redactó sus treinta folios de memorias, es que después de una sesión de baile, ya fuera con techno, house, rap o con Antonio Machín, la pregunta empresarial pertinente era: ¿Lo han pasado bien? Este enfoque, junto a la contabilidad y una veta de locura experimental, ha llevado a los Arnau, quinta generación, a ser la referencia en la diversión y el baile... mundial. La novela arranca con una oferta muy millonaria a la familia. Monegros Desert y El Row. Yo escribí un libro sobre la familia Arnau y el baile en Fraga, Huesca, hace veinte años; Juan, Juanito, ahora abuelo, lo ha contado completo, de primera mano, en *Bailar en el desierto* (Grijalbo). Su padre, el mítico Juan Arnau, al que los clientes llaman “el abuelo del techno”, ya redactó el comienzo de esta saga que llega al baile y la fiesta sin dejar nunca la escritura. Los Arnau.

En otro lado, sin salir del desierto, más cosas: la región es vasta y vacía, se ensancha por el centro, como un huso o un rombo, da para muchas aventuras y una autopista. Ocho mil ciclistas en un día, cien mil danzantes en otro. Un poco más abajo en el mapa nació Luis Buñuel, piedra angular con Goya, Cajal y María Moliner. El

Burning Man de Europa en verano, el Nowhere, cabe la Sierra de Alcubierre, Monegros, poemas de Labordeta el pequeño, José Antonio, y de su hermano Miguel, cabeza de búfalo, inalcanzable Miguel que ventiló a una generación sin salir del barrio. Fascinación recurrente por Julio Antonio Gómez (Zaragoza, 1933 - Las Palmas, 1988) y este título escandalosamente inolvidable: *Al oeste del lago Kivú los gorilas se suicidaban en manadas numerosísimas* (1960, reeditado en 1993 por IFC, por 6 euros). Aquí está la generación indeleble del Niké, café donde vibraba la niebla y se paraba el cierzo, café ya desaparecido (pero hay otro más arriba con el mismo nombre, a diez minutos de tranvía: a este Niké clónico que no guarda relación ni parentesco con el genuino —que tampoco la guardaba consigo mismo—, iba José Luis Rodríguez, poeta, filósofo, fallecido el año pasado, y ahí está el hilo).

Javier Tomeo (Quicena, Huesca, 1932 - Barcelona, 2013) revive este mes de junio: lo he visto salir de la tumba a medio arreglar de Quicena (a medio arreglar la tumba, Tomeo va siempre impecable con camisa y corbata y americana de ejecutivo de máquinas de escribir Olivetti), tumba apresurada y olvidada al pie de su castillo de Montearagón, *El castillo de la carta cifrada*, donde el radar que ha enriquecido a Tráfico durante décadas se ha callado. El castillo de Tomeo, Montearagón, al que le han restaurado lo que se iba a caer: el tejado se ve nuevo desde las obras de la imposible autovía. Hasta que no le hagamos o le hagan el homenaje 10 Años a Tomeo no se acabarán las obras eternas, obras de pirámides, obras geológicas, del tramo de la autovía que queda desde hace décadas, once kilómetros, el anillo que salvaría Huesca de sí misma padece una maldición o un hechizo (como casi todo), por eso nunca se ve a nadie por las obras, desmontes, un viaducto a medio hacer, dos operarios con una sombrilla y un paraguas y al fondo unas máquinas paradas como maquetas de cartón.



Fotograma: *Stalker, La zona*, de Andréi Tarkovski.

La película *Stalker, La zona*, de Andréi Tarkovski (1979), una comarca sellada en la que hay una habitación que cumple los sueños, un *stalker*, un hombre que guía a los peregrinos, mística y Chernóbil *avant* la letrilla. En la película *5 dedos (Operación Cicerón)*, de J. L. Mankiewicz (1952), los nazis se enteran del desembarco en Normandía, pero su propia organización les impide aprovecharlo. La Rusia actual, tan soviética (zarista) invade mal y lo estropea todo: no funciona. Falta ver si el capitalismo funciona. En la estupenda película *Ford v. Ferrari (Le Mans '66)*, de James Mangold (2019), el piloto de carreras y héroe de la Segunda Guerra Mundial Ken Miles (Christian Bale) le dice a Carroll Shelby (Matt Damon), jefe de equipo y el único norteamericano que ha ganado Las 24 Horas de Le Mans, al que Ford le pide un coche y equipo ganador para vencer a Ferrari:

—¿Crees que te dejarán construir el auto que quieres como lo quieres? ¿Has ido a Detroit? Hay pisos y pisos de abogados y mucha gente de márketing que querrá conocerte, querrán su foto con el gran Carroll Shelby y te lamerán las botas y volverán a sus oficinas a buscar nuevas formas de joderse... ¿Por qué? Porque no pueden evitarlo. Solo quieren complacer a su jefe, y se odian por ello pero, en el fondo, a quién odian aún más es a la gente como tú, porque no eres como ellos, no piensas como ellos, porque eres diferente.

Las tres pelis son buenísimas. Tomeo nos asista y que sepamos acompañarle. ~

MARIANO GISTAÍN es escritor. Lleva la web gistain.net y el blog *Veinte segundos en 20 minutos*. En 2019 publicó *Se busca persona feliz que quiera morir* (Limbo Errante).