

Archivo y terror

Operaciones entre literatura, política, teatro y arte

CARLOS A. AGUILERA



HERTA MÜLLER: EL FAISÁN RUMANO HA ESTADO SIEMPRE MÁS CERCA DE MÍ QUE EL FAISÁN ALEMÁN

Con una boquilla color nácar, un abrigo de piel de conejo y una línea negra gruesa alrededor de los dos ojos aparece Herta Müller en la puerta de la Literaturhaus de Berlín. Sus gestos, su ironía, su acento, delatan a esa persona que confiesa sentirse sobre todo rumana, “rumana antes que alemana”, aunque su idioma literario y materno sea el alemán, y que ha ganado algunos de los premios literarios más importantes que se conceden ahora mismo en Europa, incluyendo el Nobel. *Frau Müller* —como invariablemente le digo— estudió Filología Germánica y Románica en la Universidad de Timisoara y, por su actividad política contra el gobierno de Ceaușescu en los años ochenta, fue elegida Representante de la Minoría Suaba en Rumanía, razón por la que tuvo que abandonar el país. De esto y de sus libros, de política y literatura, le digo, es que me gustaría preguntarle. Hace un gesto afirmativo con la cabeza y me sugiere hagamos primero el pedido. Empiezo a contar las mesas, a mirar hacia la ventana, a pensar en las nubes, la arquitectura, la gente. Aparece definitivamente el camarero. ¿Café? *Frau Müller* levanta uno de sus dedos largos y blancos. Café, responde. Café, respondo, e incrusto la grabadora en medio de nosotros. Sonrío.

En libros suyos como La piel del zorro, El hombre es un gran faisán en el mundo, La bestia del corazón..., hay una gran tensión entre escritura, política y vida cotidiana (esa vida cotidiana casi ridícula que se establece bajo los regímenes totalitarios). ¿Es usted consciente de esta tensión? ¿Cómo llegan estos tres temas a su obra?

Teóricamente no puedo explicarlo. Me parece no puede ser de otra manera, esas tres cosas están siempre interconectadas. La literatura es un espejo de la cotidianidad y, por ende, de la política. La política entra en la vida cotidiana y aunque no se convierta precisamente en esta, ella misma es ficción. Solo se puede escribir literatura a partir de lo vivido, de la experiencia. Por ejemplo, nunca he escrito sobre un interrogatorio de la policía secreta, pero después de haber pasado por cincuenta de estos, sé de qué hablaría si lo hiciese. Por desgracia, las personas que han vivido bajo dictaduras han tenido que aprender de forma muy concreta que la literatura tiene que ver con la realidad y que tal vez, también, cumple una tarea, aunque no lo pretenda. Describe realidades, realidades inventadas, y con ello interviene en la vida de los que leen esos libros. Así lo he sentido siempre. He aprendido mucho de los libros. He leído –y eso de seguro lo han vivido muchas personas– a determinada edad un determinado libro que, de repente, se volvió muy importante y me abrió los ojos. No era en absoluto necesario que el libro tuviese relación directa con el país donde vivía o con mi situación de vida. Eso es lo incomprensible y lo fascinante de la literatura. Establece semejanzas entre campos totalmente distintos. No hay que ser

un autor del propio país para escribir un libro sobre “ese” país. Por ejemplo, Thomas Bernhard describió para mí de manera más concreta el *banat* rumano y su minoría alemana que cualquier otro escritor de cualquier otro lugar. O García Márquez, con su *Cien años de soledad*. Macondo era para mí Nitzkydorf, porque era un pueblucho similar con mucha soledad dentro. O aquel páramo en *El otoño del patriarca*. No en balde algunos países sudamericanos estaban también marcados por dictaduras. Biografías parecidas llevan a cosas parecidas que luego te asaltan y dejan enseguida fascinada. Con Austria me sucedió lo mismo. La literatura austriaca fue siempre para todos nosotros mucho más penetrante, sensual, veraz, que la mayoría de la literatura alemana. Lo cual, desde luego, guarda relación también con el idioma, incluso con la gramática de las frases, que en definitiva es Gramática Real e Imperial –el *banat* rumano perteneció antes a Austria-Hungría–, que transporta una cierta intimidad de la cual no podría en absoluto definir en qué consiste, pero que de pronto se le hace a uno familiar. Eso solo lo consigue la literatura; la cual es también capaz de describir sociedades, incluso cuando no se lo proponga.

El mundo dictatorial es ante todo un mundo de fronteras. En sus libros, los personajes muchas veces dan la impresión de que se encuentran asfixiados precisamente por el peso de esta frontera (que no solo es geográfica o política, sino civil, lingüística, mental...) ¿Representan estos personajes un reto? ¿Cómo lee u observa usted a sus propios personajes?

En las dictaduras todo está muy desnudo, uno ve todo lo que no debe ver o aquello que en otras sociedades no está a la vista con tanta nitidez. Y uno ve también cómo repercute esto en la literatura. Sobre todo en negativo: apenas haz descrito algo y ya viene la policía secreta. Es el miedo de los aparatos represivos frente a la literatura, frente a la urgencia con que se leen los libros. Y es que bajo las dictaduras las fronteras de las personas son trazadas intencionalmente y vigiladas por los aparatos represivos. Tienen una finalidad. Esta consiste en prohibir la libertad, impedir que surja la idea de libertad. La función de esas fronteras es dañar a las personas, destruirlas psíquicamente, hacerlas dependientes del miedo, domarlas. Funciona en cada dictadura, precisamente porque estas trabajan el día entero en esa dirección, perfeccionan cada vez más su método hasta reducirlo al absurdo, hasta que se viene abajo por sí mismo. Pero las dictaduras euro-orientales colapsaron, implosionaron, no explotaron. Creo que en parte reventaron a causa de su delirio perfeccionista, del delirio de afinar tanto la represión que había un sector creciente de la sociedad que no era productivo, que solo se dedicaba a la vigilancia, que generaba persecución y temor. La única labor productiva que merecía la pena era la fabricación del miedo y, al final, solo se tenía un montón de miedo. La industria era un depósito de chatarras; la agricultura estaba destruida. Así les había ido también a los soviéticos. Al fin y al cabo, los soviéticos no disolvieron su imperio por altruismo o bondad, sino porque sencillamente ya no había modo de solventarlo. La ocupación de Europa Oriental les resultaba demasiado cara.

En la Rumanía de entonces yo no notaba más que fronteras; no había lugar donde no existiese una. Todo era frontera, hasta las fronteras reales del país con el exterior. Junto a esas fronteras nacionales se mató a mucha gente. (De hecho, más que fronteras son cementerios.) Las fronteras eran el Danubio y los confines verdes con Serbia y Hungría. Allí murieron millares de personas que huían sencillamente por hastío y les daba igual si perecer o no. Cada semana escuchaba uno decir fulano o mengano fueron fusilados. Sin embargo, eso no disuadió a nadie, porque la gente estaba harta y ya no soportaban la vida cotidiana. La frontera era un imán, y todo el mundo ansiaba estar fuera, fuera, fuera. Vivir en Rumanía desde por la mañana hasta por la noche solo se soportaba con la idea de que no era para siempre, sino algo provisional, de lo que alguna vez saldríamos.

Bajo las dictaduras de Europa Oriental la pobreza era un instrumento al servicio de la opresión, como la policía secreta, el ejército o el partido. Creo que así mismo es en los estados teocráticos. A la pobreza se añade el analfabetismo. A decir verdad, el analfabetismo en Rumanía no era tan alto; la mayoría de las personas sabían leer y escribir. Pero de qué sirve eso si la mayoría no entendían absolutamente nada. Conocían las letras pero cuando has sido educado para no pensar, eres analfabeto de otra manera. De ahí que los personajes literarios sean como las personas reales.

Trabajé tres años en una fábrica de maquinarias. Allí todo estaba cementado, la vida estaba cementada y he visto cómo viven las personas en un mundo así, casi congelados a merced del viento junto a una jodida banda transportadora dentro de una nave sin

calefacción donde las ventanas no tenían paneles de vidrio. Tenían que empezar a tomar alcohol desde por la mañana para desentumecerse los dedos. Y había que romperse el lomo. Muchos llevaban ya treinta o cuarenta años trabajando en ese lugar; aldeanos que debían levantarse a las dos de la madrugada, caminar hasta alguna estación de trenes y viajar cuatro o cinco horas hasta alcanzar la fábrica. Una vez allí trabajaban hasta las cinco de la tarde y luego regresaban en tren hasta la estación. Llegaban a sus casas a las diez de la noche, muertos de cansancio. ¿Qué vida es esa? Sin contar que se laboraba también sábado y domingo, pues no existía la semana de cuatro o cinco jornadas. Nunca cumplíamos el plan y cada vez que se incumplía había que trabajar también el fin de semana. No se producía nada, no había nada, nadie llegaba a viejo. Cuando los obreros alcanzaban la edad de retiro ya estaban enfermos y, un poquito después, muertos. Por entonces esa situación me aterraba sobremanera y me hacía sentir respeto por aquella gente. Me parecía inconcebible. Al cabo de solo dos años ya yo pensaba que no daba más, que aquello era insoportable, y cuando extrapolaba el asunto a los treinta o cuarenta años que muchos llevaban ya en aquella fábrica, de verdad que sentía espanto.

Muchas veces tuve la sensación de que lo más importante era que uno estuviera siempre presente. Había que estar “allí”, y eso era vigilancia. La fábrica no era más que un lugar a donde se debía acudir cada día y permanecer allí el mayor tiempo posible para que el estado viese lo que hacía uno. Todo era un centro de vigilancia. En invierno la oscuridad era total y no circulaba ningún medio de transporte. A las cinco

de la mañana yo salía de mi casa para llegar a pie a la fábrica, pues a menudo no pasaba el tranvía ni el autobús. Pero cuando pasaba alguno, eran tantos los pasajeros en la escalera que no había modo de entrar. Con frecuencia, uno había perdido el tiempo esperando en vano a que pasara el tranvía. Entonces tenías que ir a pie, con el resultado de no llegar puntual y ganar una amonestación. Yo tenía muchos problemas y no quería darles a aquellos tipejos ningún pretexto para ultrajarme. Por eso quería ser correcta y puntual. Luego llegabas a la fábrica y ya te esperaban con una música de marcha, con los coros obreros. ¡Terrible! Como quiera que te movieras por el patio de una fábrica estabas marchando al compás... Yo trataba de cambiar el paso, porque no me gustaba la idea de dejarme llevar por aquella música, pero ni modo; caminaras como caminaras, era imposible. También durante la pausa del mediodía, a la hora del almuerzo, volvías a oír esos coros, transmitidos por altoparlantes hacia el patio. Un empleado extra se encargaba exclusivamente de este asunto. Un viejo comunista aquejado de cálculos renales. La música solo cesaba cuando sus dolores eran demasiado intensos. Un verdadero cerdo. La hija de que aquel viejo comunista se había casado por el registro civil y de nuevo, a escondidas, por la iglesia. Lo hacían siempre así, por partida doble, para cubrirse las espaldas. No fuera a ser que realmente existiese un Dios y luego tuviesen problemas al subir al Cielo. Qué clase de personajes son estos que piensan en todas direcciones: en la Tierra, el Partido, en el cielo, en Dios. Había que buscar la manera de arreglarse con ambos. Así era la gente. Y esas personas las hay también en mis libros. De qué otra manera iba a ser, ¿no?

Alguien ha escrito que Herta Müller es una “cronista de la vida cotidiana...” Sin embargo, una de las cosas más interesantes en sus textos es precisamente lo que escapa a esa misma cotidianidad, ese juego entre atavismos, mitos populares, escatología, supersticiones... ¿Se puede entender esto como una contradicción; o por el contrario, todo este juego, que también es un recurso literario, lo que hace es reforzar ese narrar el “mundo cotidiano” del que ya usted hablaba antes?

La literatura es algo totalmente artificial. Y justamente para captar realidades, debe ser artificial. Los diálogos generalmente no son lenguaje hablado, oral. El lenguaje oral en un libro es algo diferente al lenguaje hablado. Para que el lenguaje oral funcione tiene que ser artificial. Y así sucede, creo yo, con todas las cosas. Yo trabajo con esta artificialidad y naturalmente con cada truco y con todos los medios para captar lo más posible de una frase, una persona, una situación.

La mitología, la superstición o lo arcaico es también poesía. La superstición es la poesía de las gentes sencillas y posee también algo de fascinante. De ahí que encaje fácil en la literatura. La literatura no es lo único poético. La vida también es poética. El mero hecho de escribir literatura no nos convierte en personas especiales. En verdad, en casi todo lo que hacemos dependemos de la mirada de la gente que no escribe literatura. Esas personas son nuestro material y con ese material hacemos algo. No poseemos nada especial, propio. A lo sumo, podemos armar algo a partir de lo que vemos, y según lo bien o mal que lo armemos, tanto mejor o peor será. Creo que en la música no

ocurre nada diferente con los sonidos. Ídem en las artes plásticas o la pintura. A veces, cuando escribo, me digo, aquí debo introducir una canción. Esas canciones populares rumanas son increíbles, la más pura lírica. Sorda estaría si no supiera escucharlas. Escriba o no escriba, esas canciones me gustan. Pero claro, cuando estoy en un texto trato de hacer con ellas lo mejor posible, ponerlas donde quiero que estén. Lo que escribo debe transportarme a mí misma, arrastrarme. En ese sentido, no es solo construcción, es también emoción. Sin embargo, a mi entender, la emoción solo está realmente ahí o solo echa a andar si la construcción es buena. Y a la inversa, siendo buena la construcción, el conjunto se sostiene, mantiene el equilibrio.

En La bestia del corazón usted traza una diferencia muy clara entre “lengua materna”, “lengua estatal” y “lengua infantil”. ¿Pudiera abundar más sobre esto? ¿Cómo entender la primera y la última en un mundo dominado por la “lengua estado”? Más allá de lo que representa la “lengua materna” y la “lengua infantil” en sus textos, ¿considera usted que se puede construir una diferencia compleja entre estos espacios y el nacionalismo?

Mi lengua materna es el alemán, porque provenigo de la minoría alemana en Rumanía. Así que el alemán es mi primer idioma. Luego está la lengua de la infancia. Pero, a decir verdad, con ella afronto el mayor problema: ignoro por completo si realmente es la lengua de mi infancia. Y es que durante mi niñez se conversaba demasiado poco para que existiese una lengua de la infancia. Hay una lengua nacional y una

lengua estatal. Lo que habla el Estado es esa jerga ideológica, distorsionada, rota, que se escucha por doquier en la opinión pública bajo la dictadura. En contraste, la lengua nacional es la personal, uno la usa para hablar con alguien, o sea, el idioma de los rumanos que se sentaban a comer conmigo al mediodía. Ese es, claro, un idioma distinto del lenguaje estatal. Si bien, en el curso de las décadas el lenguaje estatal ha ido infiltrándose en el idioma nacional al extremo de que muchas personas ya no meditan cuándo usan la lengua estatal y cuándo la nacional. Con el paso del tiempo se va produciendo esa confusión. Sabemos que es así en todas las dictaduras, que las dictaduras también monopolizan el idioma. Pero no se puede matar del todo una lengua nacional; eso también lo sabemos. Yo pude mantener con el idioma rumano una distancia bastante clara, en parte porque el rumano no es mi lengua materna, en parte, porque lo aprendí con quince años y fue entonces que vine a escuchar lo hermoso que sonaba, lo sensual que era, con todas sus metáforas y figuras del lenguaje, muchas de ellas mezcladas a la superstición. El idioma rumano posee muchos niveles inexistentes en las lenguas germánicas. No todo en él se vuelve enseguida vulgar. Puede ser frívolo pero no vulgar, lo cual es absolutamente imposible en mi lengua materna. Cuando traduzco algo del rumano al alemán todo se vuelve ordinario, obsceno. No se corresponde en absoluto con lo traducido, simplemente porque ese plano lingüístico no existe en alemán. Y eso es lo que me fascina del idioma rumano. Igual que sus contradicciones. He escrito un libro titulado *El hombre es un gran faisán en el mundo*. Ese es un giro rumano. En rumano es muy frecuente decir “He vuelto a ser

un faisán”, que significa: “He vuelto a fracasar”, “No lo he logrado”. O sea, en rumano el faisán es un perdedor, mientras en alemán es un arrogante fanfarrón. Como se sabe, el faisán es un ave incapaz de volar, vive en el suelo. Cuando empiezas a cazar y todavía no sabes hacerlo bien, cazas faisanes. La presa más fácil, puesto que el faisán no puede escapar. Los rumanos han incorporado ese rasgo a su metáfora. ¿Y cuál han tomado los alemanes para la suya? Las plumas, el plumaje, lo cual es muy superficial. La vida del animal no interesa a la metáfora alemana; a los rumanos les interesa la existencia del ave, y eso me fascina. El faisán rumano ha estado siempre más cerca de mí que el faisán alemán. Lo mismo me pasa con otras cosas. A menudo me da la sensación de ser, atendiendo a mi estructura, realmente una rumana. Hablo muy mal el rumano pero, estructuralmente, por mi tesitura interna y por lo que realmente me convence, también en poesía y sensualidad, soy rumana. Por ejemplo, en cuanto a los nombres de plantas, en cuanto a muchas cosas que me hacían pensar: “Mira lo que ven ahí ellos y lo que ven los alemanes”. De ahí deriva también la convicción de que en mí caso el rumano siempre coparticipe en la escritura. No es que tenga que escribir ninguna palabra en rumano, pero es natural que el rumano coparticipe en mis textos, porque ha crecido en mi mirada. Está en mi cabeza igual que el alemán. Tengo varias imágenes de una misma cosa debido a que el idioma rumano las ve de otra manera, y con esa imagen trabajo. Y puesto que quizás la imagen rumana esté más cerca de mí, trabajo más con la imagen rumana en mi cabeza, aunque escriba en alemán. Por tanto, lo uno no excluye a lo otro. De modo que tampoco puedo decir qué es

rumano y qué alemán. Y que así sea es una suerte para un escritor, lo mejor que puede pasarle. Por supuesto, solo me refiero a la lengua nacional; no al lenguaje estatal, que es estéril, estúpido, repelente, nauseabundo en toda la extensión de la palabra. Algo que solo puedes odiar, que se te pega como un chicle frío; insoportable. Algo que odias al extremo de no poder oírlo sin enfurecerte. Lenguaje de reunión, lenguaje de periódico, lenguaje de televisión, de discursos. Eso lo conocen ustedes también en Cuba. Castro habla más tiempo que Ceaușescu. Ceaușescu pronunciaba un discurso cada dos días, y sus decretos aparecían constantemente en la prensa. Yo siempre los leía, pues quería saber qué había vuelto a hacer. Siempre era algo que iba contra la vida y uno debía leerlo para enterarse. Muchos amigos me confesaban que ya no podían. Yo les respondía sí, sí, pero por eso ignoras lo que acaba de hacer esta vez. Ese lenguaje era insoportable, repulsivo. Y así eran también los funcionarios que hablaban esa jerga en la fábrica. Las constantes reuniones eran horribles, casi inaguantables. En cambio, el idioma nacional era la lengua que llevabas dentro, intrínseca, aquella poesía, toda aquella superstición. He hecho ya el intento de separar ambas cosas, pero no siempre es posible. Naturalmente, el lenguaje estatal infecta el idioma, y cuanto más dura una dictadura, tanto más lo infecta. Sin embargo, no logra hacerlo del todo. Siempre queda una parte incólume. Y eso nunca ha dejado de interesarme.

De la misma manera que usted ha criticado el mundo totalitario, ha realizado también una gran crítica a “lo suabo”, la comunidad rumana de habla alemana

de la que usted procede. Esa crítica, y muchas veces la caricatura que hay en ellas, ¿podiera entenderse como algo más amplio, una reflexión sobre el ser humano en general, su devenir animal?

Provincianismo o etnocentrismo, nacionalismo o fascismo, son fenómenos que no se encuentran solo en ese ambiente. Numerosísimas personas pertenecientes a la minoría alemana, ciudadanos rumanos al fin y al cabo, ingresaron voluntariamente en las SS de Hitler o en la *Wehrmacht* (Fuerzas Armadas alemanas) en calidad de alemanes étnicos. Más tarde aparecieron los estalinistas en el seno de esa misma minoría. Cada vez que se iniciaba una nueva época, encontraba oportunistas dispuestos a secundarla. Hay suficiente personal para cada dictadura. A fin de cuentas, ninguna dictadura fracasa por ausencia de personal. Este abunda siempre, tanto el que compran como el que se ofrece gratis o por convicción. Ora a cambio de privilegios, ora por idiotez o azar. Así sucedió también con la minoría suaba. Y naturalmente, hay también cualidades típicamente suabas que, creía yo, afectaban solo a esa minoría, porque vivía muy aislada, como en la pequeña aldea de donde provengo. Las estructuras de la gran familia eran muy sólidas, o sea, tres generaciones conviviendo bajo un mismo techo. En los trescientos años de asentamiento suabo en Rumanía apenas se habían registrado cambios. Los trajes seguían siendo iguales; se cantaban las mismas canciones, se celebraban las mismas fiestas tradicionales y se efectuaban los mismos rituales. Todo lo cual resultaba un poco raro. Tras abandonar la aldea y mudarme a la ciudad, solía preguntarme de dónde era realmente. A los ojos de los

moradores de mi aldea, todos los demás eran malos. Los húngaros eran irascibles; los rumanos, cochambrosos. Uno sabía siempre cómo eran los otros: todos chabacanos. Solo nosotros éramos buenos, pulcros, hacendosos, ordenados. Al dejar atrás la aldea y hacerme adulta, todo aquello se me antojaba como un tiempo detenido, y en efecto, lo era. De ahí surgió también el odio a la ciudad. Cuando estaba en ella, te estabas echando a perder. En la aldea se hablaba en dialecto y en la ciudad, alto [castizo] alemán. En la aldea el alto alemán se llamaba “señorial”, y señorial implica que eres un señor. Lo cual era malo. Se debía hablar solo en dialecto. Creo que fenómenos similares se observan también en otros lugares, otros países, quizás también en entornos rurales. Dondequiera que habiten grupos aislados se dan siempre los mismos fenómenos. El provincianismo es siempre similar, y Thomas Bernhard ha descrito mejor que nadie el fenómeno entre los suabos. Siempre es malo el provincianismo, pero creo que el peor de todos es aquel que le choca a uno mismo, en el que está atrapado y debe permanecer prisionero. Mi madre siempre ha contado con que yo siga siendo tal como ella me educó. Para ella fue una catástrofe que yo marchase a la ciudad y después, a mi regreso, fuese diferente. Olía distinto, había dejado de ser en casa su pequeña niña, su hija aldeana; hablaba de otra forma. Eso la horrorizaba. Hasta que se percató de que ya era demasiado tarde, que ya no había vuelta atrás. Entonces dejó que las cosas siguieran su curso... Los rumanos tenían también su provincianismo, pero este no era agresivo conmigo, ya que nosotros no teníamos nada que ver con las otras aldeas del país. Ahora, cuando leo sobre un pueblecito en Anatolia o en el sur de España,

constato que se trata más o menos de lo mismo, aunque los lugares sean diferentes.

En el prólogo a Children of Ceaușescu, el libro de fotos de Kent Klich sobre niños enfermos de sida en la antigua Rumanía, usted hablaba de la «rutina destructiva de la ideología». ¿Pudiera ser más precisa? ¿Qué significa exactamente la palabra “rutina” en un mundo dominado y/o asfixiado por lo ideológico?

La ideología es solo rutina. No puede permitir nada espontáneo, porque entonces surge algo incalculable. Es un lenguaje de latón, estampado o como hecho a torno y armado con piezas prefabricadas. En el lenguaje corriente se dice que un cliché es cuando sale justo lo que se esperaba. Y pudiéramos decir que la rutina de la ideología es el cliché único; hay solamente lo prefabricado y siempre aquello que se ajusta a lo otro; un adjetivo fijo para cada sustantivo, los demás están estrictamente prohibidos. En el fondo, la frase debe sonar siempre hueca, no decir nada. Habiéndolo observado durante décadas, notas también cuáles palabras han sido retiradas de circulación, y la manera en que se añaden otras. Las correcciones son mínimas y siempre relacionadas con la ideología. Los cambios de material léxico han de pasar inadvertidos. En realidad, todo es rutina, puesto que la vida entera es rutina. En la vida cotidiana tampoco te permiten hacer nada que no esté previsto, programado. No en balde el plan es el cartel de la dictadura. ¿Y qué otra cosa significa la palabra plan que no sea rutina, conducta prevista, programada, fuera de la cual nada debe suceder? Eso se llama rutina, y es letal para el raciocinio. Borrar,

suprimir el pensamiento es lo que se quiere. He ahí la intención de fondo. Para cada cosa hay de antemano algo ya establecido. No hace falta que tú formules, que comprendas. Todo está ahí, disponible. Debes usarlo, se controla que tú te limites a aplicarlo. Por el amor de Dios, no se te ocurra pensar por tu cuenta. Esa es la peor falta. Todo lo que has de hacer es tomar lo que ya ha sido previamente hecho y aplicarlo al pie de la letra. Luego echan un vistazo a ver si te has portado bien, y listo. Eso se llama rutina, idiotización.

En sus dos libros sobre la ex-Yugoslavia, aunque también en un texto reciente publicado en la revista Literaturen, Peter Handke habla de que más allá de los errores que se cometieron, un político como Milošević merece el respeto mundial por haber intentado, al igual que Tito, rehacer “La gran Serbia”, uno de los imperios más antiguos del este europeo. Usted, que viene de una zona con conflictos similares y vivió treinta años bajo la presión de “los delirios del comunismo”, ¿qué opinión le merecen estos ensayos-prosas de Handke?

A Handke lo considero políticamente incompetente y un ególatra. En Handke el egoísmo va tan lejos que casi tendría que existir una Gran Serbia para que él no tuviera que meditar más acerca de su biografía. Habría que garantizárselo, lo cual es realmente abstruso. Por cierto, es catastrófico que se exprese tanto. Tuvo suerte al no tener que conocer “la política” por haber vivido siempre en una democracia. Aun así, debería entender también que no es lo mismo y que él navegó con suerte. Pero no le interesa hacerlo, y de ahí que no le preocupe

en absoluto el hecho de que Yugoslavia no haya sido tan grandiosa para todos, de que muchos se sentían maltratados por Yugoslavia y, por eso, querían salir de ella. Con la Unión Soviética tampoco era diferente. ¿Por qué se desintegraron esos constructos artificiales? Porque la gente quería salir de ellos lo más rápido posible, puesto que se sentían coartados. Y eso Handke no lo comprende. Y naturalmente, persiste en esa actitud. Cuando uno se ha equivocado una vez, pero es terco como él, nunca admitirá haberse comportado mal. Y para no tener que admitirlo, piensa que si se equivoca diez veces, tal vez acabe teniendo la razón. Por eso, es cada vez más insistente. Y por esa misma razón su insistencia es cada vez más inmoral. Pues una cosa es afirmar que Yugoslavia es para él un país mental y le habría gustado conservarlo; y otra, visitar a Milošević en la prisión, mostrar su apoyo a un genocida. Eso es algo más que mal gusto. Es realmente trágico que un intelectual termine así y se le reduzcan tanto las entendederas. Se ha hecho totalmente insoportable, y esa etiqueta se le quedará pegada. Cada vez que se digan cuatro o cinco cosas sobre Handke, no faltará ese detalle, porque es incomprensible que alguien piense tan erróneamente.

Sus libros de poemas, El guarda saca su peine y Los pálidos señores con las tazas de moca, son una mezcla de collages y escenas surreales atravesados por algo que usted en sus novelas y ensayos ha sabido trabajar muy bien: su propia percepción irónica. ¿Estaría usted de acuerdo en que estos dos libros sean leídos como una pregunta por los límites de la literatura; de su propia literatura?

Empecé con el *collage* por motivos completamente banales. Viajaba mucho y en vez de escribir tarjetas postales, me compré estas fichas y después de leer el periódico en el tren, recortaba un par de palabras y además pegaba una foto en el anverso. En el reverso escribía algo y luego ponía la tarjeta en un sobre. Así empezó todo. En algún momento me dio por hacerlo también en casa y empecé a recortar palabras para mí misma. Me había percatado de lo interesante que era y de lo que las palabras aisladas son capaces de hacer. Como las palabras recortadas se iban acumulando sobre una gran mesa y me daba pena botarlas, compré un armario y empecé a engavetarlas para que no se llenaran de polvo. Alguna vez las ordené alfabéticamente, y así hice hasta que conseguí un atelier. En principio no es algo muy distinto a escribir. Tienes esas palabras, compones un texto con ellas y añades la imagen, que es parte del juego. Eso es lo hermoso de la gente que, por ejemplo, hace cine: pueden trabajar todas las dimensiones a la vez. Tienen una foto, un sonido y, por lo general, un trasfondo. Siempre he pensado que en la literatura es una desgracia que todas las palabras haya que colocarlas obligatoriamente una detrás de otra. No es posible proceder de forma simultánea, lo cual es como caminar con muletas. Todo tiene que estar en fila, en orden longitudinal. En cambio, cualquier cosa que hagamos en la vida real, aparece superpuesto y entreverado. Creo también que una parte enorme de todas las cosas que noto o me llaman la atención son visuales; percibo muchísimas cosas con los ojos. Incluso cuando estoy escribiendo un texto siempre tengo que haber visto de antemano las cosas.

El *collage* es también un desafío, debido a que el tamaño de la tarjeta es muy reducido y ahí ha de caber entera una historia, de lo contrario, no queda espacio disponible. Es como en la vida: lo que no cabe, no cabe, y uno no se puede permitir nada superfluo. Todo debe ser lo más corto posible. Así que, si un texto me sale demasiado largo, no queda otra que acortarlo para que entre en la tarjeta. Abreviar es a veces muy doloroso, ya que me fuerza a suprimir cosas y a decidir qué dejar. Pero aprendo muchísimo de esa experiencia. Sobre todo, que no poseemos ningún idioma propio; dependemos siempre de la lengua de los otros, los que no escriben. A fin de cuentas, no recorto textos literarios, sino periódicos y revistas ilustradas que nada tienen que ver con la literatura. Solo mediante este ensamblaje de lo cotidiano surge lo extraordinario. Es bueno también para la modestia; haciéndolo, no se vuelve uno presumido. Por eso nunca seré uno de esos grandes escritores, como Handke. Nunca dejaré de reflexionar al extremo de creer que deban existir imperios enteros solo para que yo no tenga que revisar mi biografía o cambiar de idea acerca de mi madre.

¿Representa la literatura para usted, al igual que para Brecht, una de las formas privadas de la utopía?

La literatura no es una utopía. La utopía es algo que uno se imagina y aún no existe, no ha sucedido. Uno quiere que pase: un deseo, un sueño. Menos que menos me gusta el concepto de utopía feliz. Las mayoría de las veces, cuando las utopías se tornan reales, son horribles. Stalin, Hitler, Ceaușescu, todos ellos perseguían utopías; Castro aún persigue la suya. Cuando alguno

empieza a soñar y luego traslada su sueño del papel a la realidad, siempre destruye a seres humanos. Yo no quiero tener nada más que ver con utopías. Lo dicho, creo que la literatura no es ninguna utopía, sino parte integrante de la sociedad, obra de las personas. Hasta se la puede tomar con las manos, es un producto. Un producto también puede ser algo malo, pero es preferible que la literatura sea un producto, un producto de la fantasía, y no una utopía. La fantasía es algo muy distinto a la utopía. La fantasía está contra la utopía, pues la utopía es muy propensa a los totalitarismos. Tan pronto pretende hacerse realidad se vuelve rígida. Por fuerza debe restringirse a una sola variante. Y a partir de ahí aplicarle a la realidad aquello que tal vez sobre el papel aún no ha podido ser del todo explicado o resultaba ambivalente. Creo que no hay nada peor ni más temerario que la realidad transformada en utopía. ¡Terrible! De ahí las dictaduras.¹

¹ Traducción del alemán: Jorge A. Pomar.

ÍNDICE

- Antes de empezar... / 7
- La plaga rusa / 9
- Lamborghini y el cadáver de Perón / 21
- Rabo de anti-nube: Diarios 2002-2009 / 29
- Jorge Luis Arcos: Lorenzo sentía que era ... / 57
- Carlos M. Luis: El estado origenista / 75
- Servando Rocha: El verdadero terror es ... / 93
- Herta Müller: El faisán rumano ha estado ... / 103
- Nacionalismo y literatura: cómo se construye ... / 123
- Idalia Morejón Arnaiz: El estremecimiento... / 131
- Pedro Marqués de Armas: Psiquiatría para ... / 144
- El gran mentiroso vs. el gran paranoico / 152
- Umberto Peña: Bocas, dientes, cepillos, resto... / 167
- Coco Fusco: Performance y política en Cuba / 211
- Santiago Sierra: Teoría del Antipatriotismo / 222
- Historia Natural de la Reconstrucción / 230
- Heiner Müller: Autorretrato a las dos de ... / 243
- Utopía y sacrificio: Apuntes para la gran estafa / 258
- Miñuca Villaverde: *Tent city* / 274
- Rosa Ileana Boudet: Todo está en el archivo / 293