

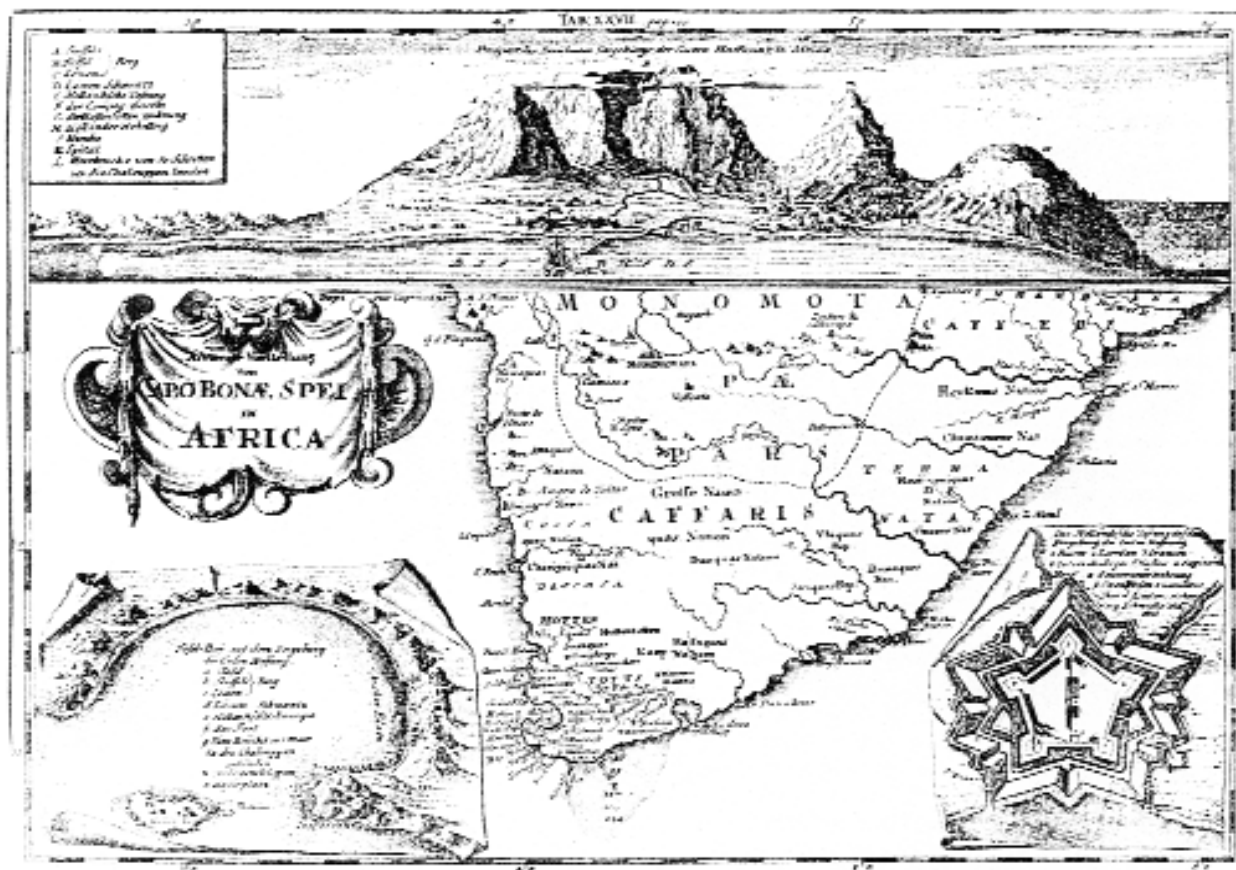
Nombrar lo innombrable

Entrevista a Nadine Gordimer

Guadalupe Alonso y José Gordon



Nadine Gordimer es la séptima mujer que ha obtenido el Premio Nobel de Literatura (1991). De origen sudafricano, ha vivido el drama del apartheid, del racismo, de la violencia que se filtra en todos los rincones de la vida cotidiana en su país. Nadine da cuenta de ello desde la interioridad de sus personajes en novelas como Un mundo de extraños, La hija de Burger, Un invitado de honor y El conservador, así como en esta entrevista, que pertenece al libro Revelado instantáneo, de próxima aparición bajo el sello de Joaquín Mortiz. Estamos frente a una mujer menuda, frágil, con la piel blanca ceñida a los huesos, las manos largas y delgadas; el cabello plateado se detiene a la altura del cuello y delinea un rostro que seguramente años atrás tuvo las formas prolongadas de un Modigliani. Todo sugiere a un ser etéreo, suave, hasta que nos detenemos en una mirada limpia y a la vez dura. Las cejas levantadas y la sonrisa son un dato de ironía. Mientras tratamos de hacer la radiografía del personaje, ella está muy pendiente de nuestros movimientos más sutiles. Como buena novelista, nos estudia, nos observa en el acto de observar. Nadine nos dice que salió a caminar por la mañana y quedó sorprendida por la luz de la Ciudad de México, un lugar que conoció a través de la literatura.



Mapa del sur de África en 1710

En la novela *La hija de Burger* hay una mención muy interesante de México: “Cuando leo poemas y novelas que me gustan quisiera vivir en ese país y conocer a ese autor. Desearía saber lo que él sabe”. Los autores mencionados en la novela son Octavio Paz y Carlos Fuentes. ¿Cómo llegó a conocer nuestro país a través de esos ojos?

Comencé con los trabajos filosóficos de Octavio Paz, esa obra maravillosa sobre la pirámide —*Posdata*— y después leí todo lo que se ha traducido de él. Ahí está el espíritu de México, la traumática experiencia de México a través de los siglos. Por supuesto, tiene una íntima relación con sucesos que he percibido en mi propio país, en la cultura sudafricana.

La experiencia colonial es entendida por Octavio de una manera absolutamente notable, con una gran profundidad y también con una claridad que no se encuentra con frecuencia.

A través de Octavio Paz y de Carlos Fuentes siento que conozco a México. Eso es lo que hace la literatura. Ninguna otra expresión lo logra. A las otras artes les resulta imposible.

¿Cómo entiende ese proceso literario y su efecto en el lector?

Según mi opinión, escribimos —y me atrevo a hablar por los novelistas vivos y muertos— porque estamos en un proceso de descubrimiento, explorando la vida, a los seres humanos, a la historia que ellos hacen y que los hace. Exploramos religiones y costumbres, porque éstas

son las estructuras alrededor de la personalidad humana. Creo que sólo puedes afectar a tus lectores en la medida en que presentas un pequeño grano de la verdad que se han negado a sí mismos o que no han alcanzado.

Basta con mirar las lecturas que te han marcado. Algunas veces has leído algo que sientes que en verdad te transforma, que cambia tu actitud hacia los demás y el entendimiento de ti mismo. Por supuesto, en la poesía se da esta destilación.

¿Qué podría haber sido más lejano para mí —una adolescente que vivía en un pequeño pueblo minero de Sudáfrica— que la poesía de Rainer Maria Rilke? Lo leí en inglés, obviamente, yo no sabía alemán, pero sentí una revelación con Rilke, al igual que con Octavio Paz, que se filtra en la traducción, que se filtra en las palabras, en la vida de cada uno. Algunas veces creo que esto podría ser, quizás, ligeramente peligroso.

Pienso ahora que siempre he sido *proustiana*. Leí a Proust en inglés y más tarde pude leerlo en francés. Cuando lo leí por primera ocasión yo era muy joven. Encontré que las experiencias de Marcel, el personaje del libro, revelan que el amor entre los seres humanos está lleno de dificultades, desilusiones, traiciones. Es una especie de campo de batalla y al mismo tiempo algo que nos remite a los más grandes gozos en nuestras vidas —*Nadine hace una pausa, sonríe ligeramente. Se asoma en sus ojos, por unos instantes tal vez, la pasión de la adolescencia lejana, de un tiempo*

En los países donde la represión prevalece, el escritor no debe censurarse a sí mismo ni darse por vencido, ...hay cosas que escribes y guardas en un cajón porque la censura no va a durar eternamente...

perdido—. Pienso que esta actitud escéptica entró a mi vida a una edad muy temprana a través de Marcel Proust.

En el libro Escribir y ser, donde analiza, entre otras, las obras de Naguib Mahfuz y Amos Oz, usted señala que un hilo común en estos autores es la búsqueda de la verdad a través de la escritura. ¿Podría hablarnos de este delicado asunto que siempre está asaltado por la censura y el fanatismo?

Es una búsqueda de la verdad, pero cada escritor sólo puede descubrir un pequeño grano de ella. Creo que fue Goethe quien lo dijo y lo estoy parafraseando: donde quiera que vivas, en toda sociedad, cierras los ojos, sumerges la mano en lo profundo de esa cultura y de lo que extraes tal vez obtienes un grano de verdad. Así, merodeamos en nuestra sociedad tratando de entender, observando, escuchando, analizándonos a nosotros mismos y a los demás. En este doble proceso todo

lo que podemos obtener, si somos escritores honestos, es un trozo de la verdad.

Ya sea Amos Oz en Israel o Mahfuz en Egipto, no importa quién sea, siempre habrá una cualidad común en la literatura que se encuentra en la esencia del espíritu humano.

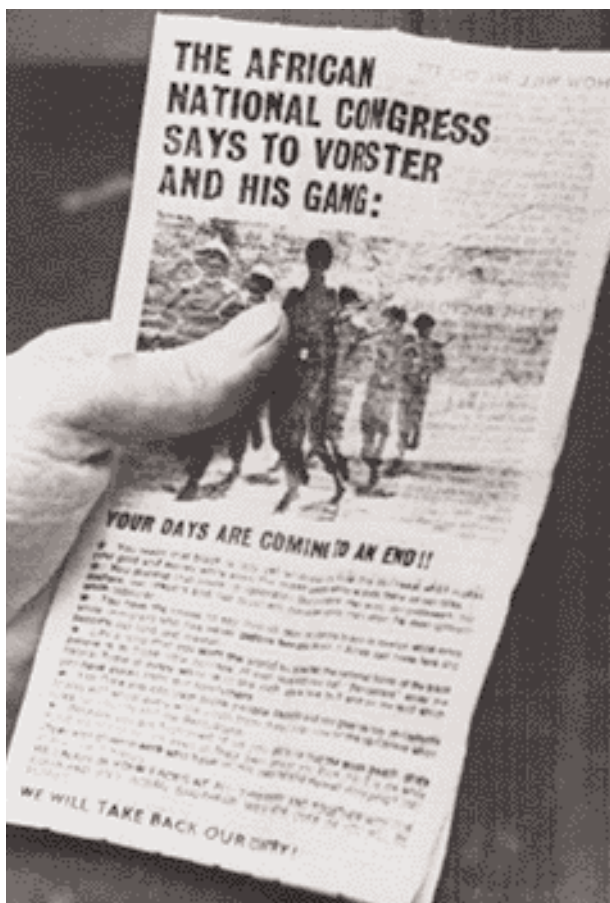
En esta búsqueda de la verdad, ¿cómo se confronta con el problema de la censura?

—En los países donde la represión prevalece, el escritor no debe censurarse a sí mismo ni darse por vencido, es doloroso, pero hay dos maneras de hacerlo: hay cosas que escribes y guardas en un cajón porque la censura no va a durar eternamente o publicas el libro en algún otro lugar para que el mundo exterior pueda leerlo y entonces regresar, como siempre sucede, para que tu pueblo finalmente lo conozca. Así que puedes hacer eso o encuentras maneras de escribir sobre el tema de un modo en el que, con suerte, puedes evitar la censura. En otras palabras: lo disfrizas. Particularmente en la poesía esto puede tener éxito. En mi país lo tuvo.

Lo que pasó en Sudáfrica durante la época del *apartheid* es que había personas que por las mejores razones del mundo estaban tan enojadas, tan heridas por lo que estaba pasando ahí, que escribían de la manera más cruda posible sobre esto, de la manera más propagandística. En el momento en que la censura acabó, en el momento en que tuvimos libertad, se publicaron estos libros sobre el pasado que en realidad no tenían nada que decir. Todas eran situaciones cliché y modos cliché de expresarlas. El hecho de que esta gente estuviera bajo censura no ayudó en absoluto, no refinó su habilidad de expresión.

En su obra usted ha luchado contra el apartheid, ¿aún percibe sus resabios en el lenguaje cotidiano y en los códigos ocultos de la sociedad?

En el lenguaje ya no. A menudo pienso en cómo Heinrich Böll y Günter Grass depuraron la lengua alemana de los eufemismos nazis. Debo decir que nosotros hicimos esto muy rápido y no sólo como escritores sino que los gobiernos actuales tienden a ser muy francos y abiertos en sus declaraciones. Creo que ya tuvimos suficiente de este disfraz: llamar al racismo y al



Un panfleto de la ANC de 1970

apartheid “desarrollo separado”. ¿Desarrollo de qué? Ya tuvimos suficiente de todo eso, así que creo que el lenguaje se depuró rápidamente de estas formas de expresión.

INFORMAR NO ES ENTENDER

Usted ha dicho que un reportaje en un periódico nos plantea lo que aconteció, sin embargo, es el poeta, el novelista, el que nos da una idea del por qué. ¿Cómo es que el escritor captura lo que ningún otro tipo de relato puede apreciar?

El escritor se toma un buen tiempo para reflexionar sobre un suceso. Después del impacto de los hechos, pasa por el proceso de la imaginación, pasa por el proceso de incluir personajes imaginarios y a través de ellos descubrir cómo eran sus vidas antes de llegar al momento que aparece en los periódicos y en los noticieros de hoy.

Los antecedentes que recibimos de la televisión y de los periódicos —que a veces son muy buenos— no profundizan tanto, porque siguen viéndolo desde la actitud de que lo inmediato es lo importante.

Creo que en la ficción lo que cambia es el proceso de continuidad y de retroceso. A veces la situación dramática que vemos, el disturbio o la bomba, el asesinato o lo que sea nos hace pensar que ahí está la víctima y ahí está el perpetrador, pero el novelista debe retroceder en su mente —a través de la identificación con el personaje, mediante lo que sabe sobre la sociedad que lo afecta— a las razones por las que ese individuo llegó a estar en ese disturbio, a cometer ese asesinato o a lanzar esa bomba.

Hace algún tiempo, cuando viajé a Estados Unidos, vi en la televisión a unos jóvenes a quienes entrevistaban con respecto a la guerra de Kosovo y sobre la idea de ir a combatir. Hablaban del tema como si fueran niños relatando un cuento de hadas, como si estuvieran jugando guerras de *Nintendo*. Un joven blanco como de veinte años dijo: “Por supuesto, yo quiero volar. Quiero volar en un avión bombardero. Me parecen maravillosos. Estos aviones son un avance tecnológico fantástico. Pilotear uno sería genial”. Terminó diciendo: “...y desde luego quiero servir a mi país”. La otra entrevistada era una mujer que quería hacer cualquier cosa que le ofrecieran. Sería enfermera, trabajaría en el área tecnológica. Esta parte les fascina —*Nadine no puede contener la ironía en sus gestos caracterizados por la sobriedad*—. Estaba segura de que quería estar en el área de mando. Ella también dijo: “Por el honor de servir a mi país”. ¿El país de quién? ¿Alguien estaba atacando en ese momento a los Estados Unidos?

Esto era algo totalmente irreal que proviene de una falta de comprensión del entorno. Si yo tuviera a uno de estos jóvenes como personaje de una novela, tendría que pensar mucho tiempo, tendría que crear todo un



Anuncio que prohíbe el acceso a la playa a los negros en Sudáfrica

pasado: ¿Cómo es que una niña que creció en una sociedad llena de violencia —perteneciente al país que es la última gran potencia del mundo— generó esta actitud?

Con el bombardeo de imágenes que vive esta generación tal parece que se pierde nuestra capacidad de sorprendernos.

Creo que la gente pierde la capacidad de sorprenderse porque diariamente presencia desastres que suceden en todos lados. También me parece que los valores están confusos. Me tocó visitar los Estados Unidos cuando el asunto Mónica Lewinsky-Clinton estaba en su apogeo. Era tratado por la CNN exactamente del mismo modo que la crisis de Kosovo, al mismo nivel de interés. Se supone que al público de Estados Unidos le da lo mismo en términos de importancia. Creo que al final el problema es que la información no es el entendimiento.

Y ello nos lleva nuevamente a las diferencias entre el periodismo y la novela, porque usted dice que la literatura está relacionada con el futuro, con el pasado, pero también con penetrar el paisaje interior.

De eso se trata. La ficción es una exploración del ser interior. Basta con mirar ejemplos de autores notables. Cuando yo era muy joven, y quizás ustedes tuvieron la misma experiencia en su adolescencia, leí *Hijos y amantes* de D.H. Lawrence. Estoy segura de que él jamás había oído hablar de Freud, pero es una exposición perfecta del complejo de Edipo sólo que sin ese título.



Boers del siglo XIX



Descendiente boer de los primeros colonizadores alemanes de Sudáfrica

Los escritores llegan a conocer las cosas por medio de ciertas facultades que tienen. Eso es la vida interior. De eso están hechas las novelas, pero los escritores no sabemos cómo llegamos a ello. Creo que en parte se trata de un sentido de observación especialmente agudo que tenemos incluso desde la infancia. A menudo he pensado que comencé a escribir escuchando indiscretamente o por lo menos aprendí a escribir diálogos a través de lo que escuchaba. También se trata de un sentido de curiosidad que los novelistas tienen.

Salman Rushdie dijo en una ocasión: “Un novelista existe para decir lo increíble, para expresar lo innombrable”. Creo que eso describe, de una manera hermosa, exactamente lo que siento. A menudo me pregunto cómo entrar en personajes completamente distintos a mí. Yo no tengo religión, soy atea, pero hay escritores a quienes admiro que son de una religiosidad profunda y me pregunto cómo se plantean la vida, ya que yo no tengo explicaciones para los misterios y ellos sí las tienen.

Tienen formas establecidas de confrontar el nacimiento y la muerte.

Formas de confrontarlos que yo no tengo porque no creo en lo que ellos creen.

Entonces, ¿cómo los confronta?

Siempre lo veo desde un punto de vista humanitario, pero aceptando que ahí hay un misterio y que no voy a

sondear hasta las profundidades de ese misterio. Sin embargo, mi obra es un intento de hacerlo.

Usted confronta el misterio.

Sí —*contesta con firmeza y guarda silencio.*

LAS GEOGRAFÍAS CULTURALES Y LA VISIÓN DEL ESCRITOR

Su tema ha sido su tiempo, la geografía de la condición humana en Sudáfrica. Hablemos de los puentes que crea la literatura entre diferentes culturas y distintas geografías del alma.

Es muy interesante. ¿Qué tanto un escritor es formado por la geografía y la sociedad, lo cual por supuesto implica la política? Creo que en una gran parte, eso se puede apreciar claramente en los casos extremos. Si observamos a Alemania con todos sus poetas y escritores maravillosos, no digamos sus compositores, y luego tenemos una época como la de Hitler, la época del nazismo, ¿qué pasa entonces con los escritores?

Todo lo que los formó está al revés, toda su formación humanista empieza a caer con la presencia de los personajes militares y después, por supuesto, llega el colapso final con el increíble racismo. Así que supongo que se formaron en reacción a esto. De esa manera encontramos a Günter Grass, a Heinrich Böll. Por otro lado, tenemos a una mujer como Christa Wolf en Alemania oriental formada en actitudes, en puntos de vis-

ta —que se perciben en su obra—, totalmente distintos a los de sus compatriotas alemanes del otro lado del Muro. Estamos enormemente influidos por el lugar en que vivimos.

Si yo hubiera nacido en otra parte, si hubiera nacido tal vez en Inglaterra en lugar de Sudáfrica, ¿qué tipo de escritora hubiera sido? A la vez creo que si eres escritor no es necesario que tengas “conflictos”, que tengas “grandes temas”. Debes ser capaz de hacer de la muerte de un canario algo inmensamente significativo, pero desde luego estoy hablando académicamente, no lo he experimentado.

El vínculo del escritor con su cultura a veces le permite percibir cosas que sucederán en el futuro. Por ejemplo, usted habla del amor interracial antes de que ocurriera en Sudáfrica, antes de que fuera algo cotidiano.

Walter Benjamin, antes de toda la situación nazi, habló sobre cómo el aire es lo que nos permite estar vivos y de cómo la sociedad nos está despojando, con todo tipo de gases, del aire que nos pertenece.

Sí, es cierto. Estas palabras se hicieron realidad. Para él era una especie de metáfora, pero también una percepción. Vean también lo que pasó con Kafka. Ahora difícilmente podemos hablar sin usar el término “kafkiano” porque se adapta muy bien a lo que estamos viviendo.

¿Esto también le ha pasado a usted?

Sí, eso creo. Las palabras se anticipan. No se trata de una bola de cristal, pero volvemos a mi sensación de que tenemos un sentido de la mirada muy agudo y desarrollado, al igual que un perro tiene un olfato muy sensible. Los escritores también tienen eso: vemos venir los sucesos.

La novela *La gente de Julie*, que es la única novela futurista que he escrito —en los años ochenta—, narra algo que nunca sucedió: la guerra civil en Sudáfrica. Sin embargo, pudo haber sucedido muy fácilmente. Para mí esto no era algo futurista, bien pudo haber pasado al año siguiente, estaba en el aire, los hombres blancos corrían como animales al precipicio, listos para caer.

En este contexto, ¿no le da miedo lo que escribe?

En ocasiones. Pero a veces tengo miedo de lo que escribo en términos más personales.

¿En términos personales?

Sí. De que esté haciendo profecías sobre mi propia vida a través de mis personajes.

¿Le ha sucedido?

Una o dos veces, pero nada terrible, sino algo más bien curioso —*cambia rápidamente de tema*—. Ha-

blando de Carlos Fuentes, cuando pensamos en la novela *La región más transparente*, bueno, la región ya no es transparente, así que fue una especie de profecía invertida.

LO INCONCEBIBLE

La otra cara de la moneda es todo lo que ignoramos sobre un personaje.

Nadie conoce a nadie lo suficiente como para convertirlo en un personaje, ni siquiera a la persona con la que vives durante muchos años: esposo, amante, esposa, tus propios hijos... hay cosas acerca de ellos que nunca llegas a saber y hay cosas en ti que ellos nunca llegan a vislumbrar. Es imposible conocer a alguien por completo para reproducirlo como personaje.

Por otra parte, está la exploración de zonas íntimas del lector que parecerían inexpresables. Cuando eso se alcanza a través de una novela, surge una profunda e inesperada resonancia.

Creo que eso es lo que el novelista espera hacer siempre, pero es un proceso subconsciente. Proviene de un deseo general de saber y de una comprensión intuitiva.

Y es una mezcla de lo que el novelista sabe acerca de sí mismo y de lo que sabe acerca de otros.

Creo que surge en diferentes situaciones de tu vida,



Iglesia reformista alemana de estilo europeo en Sudáfrica



Misionera en África

incluso cuando observas a alguien dormido con quien vives íntimamente. Miras a esa persona dormida y sólo puedes ver en esa cabeza, en ese cuerpo, algo que no conoces, que nunca conocerás, que es secreto para ti. Por supuesto el novelista lo suple, por decirlo así. El novelista lo inventa.

¿Cómo se da este proceso de interiorización en el personaje?

Es interesante cómo empiezo con la sensación de que conozco a ese personaje muy bien y sólo estoy creando a los otros a su alrededor. Únicamente llego a conocerlos conforme voy escribiendo y, muy a menudo, cuando empiezo a pensar en ellos, se van haciendo más prominentes en la novela. En otras palabras, el enfoque puede cambiar.

Esto sucedió en la novela *El arma de la casa* en la que sólo pensé en la relación entre una pareja profesional —tolerante y más bien convencional— y su hijo. Se trazaban los límites de sus antecedentes morales, los límites de lo que podían entender de la conducta humana. Dicho de otra manera, lo que era concebible e inconcebible para ellos. Obviamente el asesinato era inconcebible. Así que estuve pensando una y otra vez sobre cómo, entre diferentes personas, hay distintos niveles de lo que es inconcebible.

Hay personas que nos podrían parecer socialmente inaceptables. En cuestiones sexuales, hay quienes

piensan que en el matrimonio lo importante es la fidelidad sexual y no podrían aceptar lo que Simone de Beauvoir llamaba “amores fortuitos”. A otras personas, la variedad es lo que les va bien, a otros tantos no les sienta. Tenemos una moralidad diferente respecto de lo que consideramos aceptable y no aceptable, pero cuando se trata de asesinato estamos en el límite. Podemos admitir que alguien cometa lo que llamaríamos “crímenes comerciales” en lo referente a impuestos y cosas así. Me impresiona que en Francia nadie declara correctamente su pago de impuestos, ni siquiera mis amigos más prominentes. Es un juego engañar al gobierno. Estos son pecadillos que uno pasa, ¿pero el asesinato?

Entonces empecé a considerar la idea de qué tipo de asesinato podría darse. De ahí surgió un aspecto inconcebible en esta situación: el hombre asesina a otro hombre que había sido su amante y a la vez un antiguo amante de su mujer.

Así, en esta pareja se expresa algo que resulta doblemente inconcebible: por un lado el asesinato y, por el otro, el hecho de que el hijo al igual que el padre es sexualmente ambivalente. Estos personajes se consideran a sí mismos de amplio criterio, pero estos factores juntos van más allá de sus límites. Vuelvo a citar a Rushdie: “Se dice lo indecible, se habla lo innombrable”. Para ellos fue eso.



El *apartheid* en acción en una calle de Sudáfrica

¿Cómo respeta estas voces? Al colocar a estos personajes en lo indecible pueden sorprenderla y reaccionar de un modo en el que usted no reaccionaría.

Eso es algo que ningún escritor puede explicarle. No lo sé. Sólo sé que, en mi caso, virtualmente, tengo que escuchar la voz en la que voy a narrar la historia. ¿Un personaje en primera persona? ¿En tercera persona? ¿Va a estar en tiempo presente, en tiempo pasado, va a ser una mezcla? Tengo que oírlo. Si no lo logro, entonces sé que es algo que no debo escribir porque no conozco lo suficiente del tema.

La cuestión sobre las distintas voces me parece muy importante y un escritor debe saberlo bien. Nuevamente se trata de escuchar y de observar cómo habla la gente, en especial cuando vives en una sociedad con diferentes estratos, donde las personas hablan en distintos lenguajes.

¿Se sorprende al escuchar algunas de estas voces?

Sí, pero tengo que oír qué es lo correcto. Instintivamente llegas a saber que el personaje no haría ese comentario o que no respondería de esa manera, que lo hice demasiado articulado o que no es lo suficientemente articulado. Yo tengo que oírlo, no puedo hablar por otros escritores.

Para terminar esta conversación, si la literatura puede percibir de alguna manera las tendencias del tiempo, ¿a

qué le teme y qué le da esperanza en estos días? ¿Cómo se expresa esto en su trabajo reciente?

Tengo que separar mi persona del trabajo. Mi propia vida, mis propios temores y esperanzas son una cosa, pero no le pertenecen a mis personajes a menos que quiera hacer un personaje como yo. No he hecho eso desde mi primera novela porque la primera novela es siempre autobiográfica. Estás vengándote de tus padres y ese tipo de cosas. Yo hice eso, como todos, pero no lo he repetido desde entonces. Si ven el tipo de mis personajes, por ejemplo en mi novela *El conservador*, ¿alguien podría ser menos parecido a mí? Políticamente es opuesto a mí, pertenece al otro sexo, todo es diferente en él, pero desde luego conozco a mucha gente como él y me fascinan.

Así es que mi persona está separada de mi trabajo. Espero que eso no se deteriore porque he encontrado que conforme la gente envejece tiende a posesionarse de sí misma. Lo he visto en otros escritores. Quizás hay un punto en el que deben retirarse —*se queda pensativa*—. Los personajes de *El arma de la casa* tampoco se parecen a mí.

Usted sólo es la autora.

Sí, aunque no sé —y eso es parte de mi fascinación con esto—, si me pongo en el lugar de esta gente, ¿cómo sentiría si mi hijo llevara a cabo lo indecible y lo innombrable: matar a alguien? **U**