



**J. M. Ledgard**

Karl Posso

Comunismo asolado, jirafas aniquiladas:  
el escritor debutante J. M. Ledgard y el  
fenómeno internacional de *Giraffe*



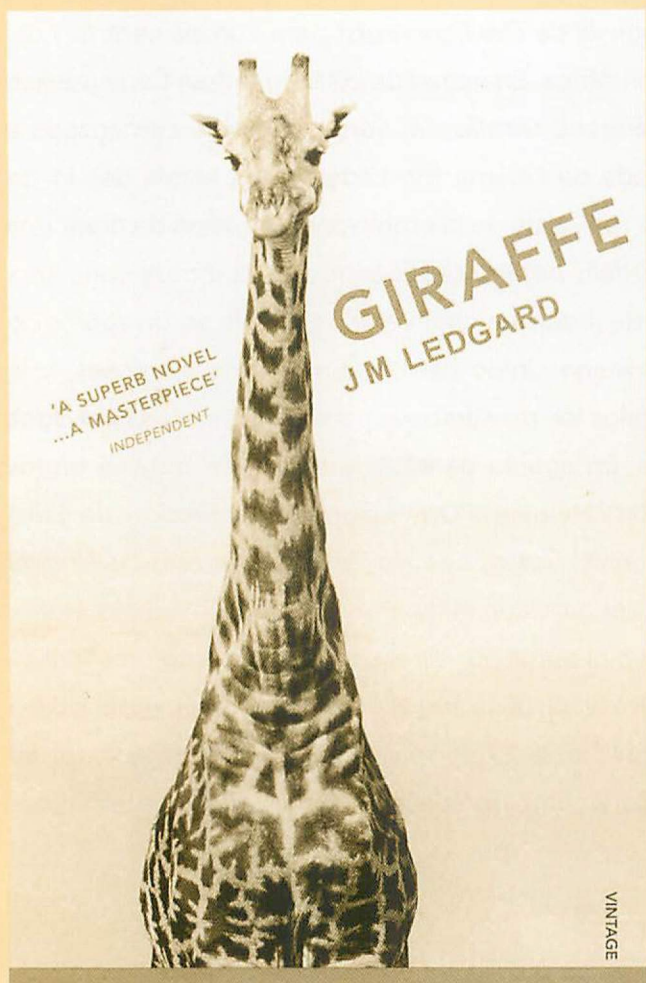
Durante la década de 1990, J. M. Ledgard fue corresponsal de *The Economist* para Europa central y del este. Actualmente se desempeña como corresponsal en África. En marzo de 2006 Jonathan Cape publicó una edición de tapa dura de la primera novela de Ledgard, *Giraffe*, un libro que había comenzado a escribir cuando fue enviado a Afganistán en búsqueda de Osama Bin Laden en la estela del 11 de septiembre de 2001. La novela, basada en una historia real, trata de la ambición comunista de crear una nueva subespecie de jirafa, que se llamaría *camelopardalis bohemica*. El centro de la intriga concierne a la exterminación secreta de la manada más grande de jirafas en cautiverio, realizada en un zoológico checoslovaco en 1975. Las reseñas de *Giraffe* en el Reino Unido fueron sumamente elogiosas, y la novela quedó finalista en una serie de premios, entre ellos los prestigiosos premios Guardian First Book Award y Commonwealth Foundation First Book Prize. En agosto de 2006 la novela se publicó en los Estados Unidos por Penguin, y en Francia por Éditions Héloïse d'Ormesson, en traducción de Erika Abrams. Las reseñas que se siguieron en *The New York Times*, *Los Angeles Times* and *Le Nouvel Observateur* fueron aún más elogiosas, comparando a Ledgard con Milan Kundera y W. G. Sebald. Hubo, sin embargo, un par de voces disidentes que criticaron al autor por ofrecer algo así como una "crítica didáctica" del comunismo y por exhibir cierta tendencia a la mistificación al combinar imaginaria cristiana con teoría evolucionista. En el momento de esta entrevista, el 27 de marzo de 2007, Vintage lanzó en Londres la edición en tapa blanda, proponiendo a Ledgard como uno de los nuevos escritores británicos más promisorios de los últimos años.

*Este número de Margens/Márgenes está dedicado a escritores contemporáneos y nueva escritura. Antes de entrar en el espectacular éxito de su primera novela, y dado que esta entrevista será su introducción a un público sudamericano, me parece que sería interesante que nos proveyera de alguna información biográfica.*

Nací en 1968 en las islas Shetland, en Escocia, que como ud. sabe es una suerte de Alaska de Gran Bretaña. Mi padre era ministro de la Iglesia escocesa y luego se unió al Ejército. Asistí a una "boarding school" en Inglaterra. Así que siempre tuve dentro mío una leve tensión entre lo anglo y lo escocés, algo que se encuentra en lugares como Edimburgo. Definitivamente, existe algo así como un grupo étnico, los angloescoceses, al cual pertenezco. Así que ese fue mi comienzo. Fui a la Universidad en St Andrews (Escocia) y luego hice la escuela graduada en los Estados Unidos. Desde muy temprano, diría que desde los 15 o los 16 años, tuve clara la idea de que me convertiría en corresponsal extranjero, y que en algún momento eso iba a llevarme a escribir ficción. Aunque la vida nunca transcurre en línea recta, mi ambición y mi foco fue siempre el mismo, no de manera obsesiva, pero terminé haciendo exactamente lo que quería hacer. Incluso cuando me con-

vertí en corresponsal extranjero nunca me alejé de la literatura, y siempre he creído, más aun ahora después de haber sido corresponsal extranjero por, Dios, 16 o 17 años, que la literatura tiene un valor y una verdad más persistente que el periodismo. Esto no quiere decir que el periodismo no sea vital e importante en una sociedad democrática, especialmente cuando nos referimos a temas de derechos humanos, pero la literatura es simplemente más importante. Esto me recuerda un hecho particular, que recuerdo muy bien. Ocurrió a comienzos de los 90 cuando fui a Kosovo -justo antes de que comenzara la Guerra en Bosnia. En ese momento parecía que Kosovo iba a ser la primera Bosnia, pero luego Bosnia le ganó. De cualquier forma, en ese momento yo estaba en Kosovo, y era entonces un pobre reportero, luchando para completar historias para *The Observer*, *The Scotsman*, básicamente cualquier periódico que publicara mis artículos y vi cómo mataban a un joven en la calle. Había un fotógrafo conmigo -era francés o belga- y juntos seguimos al chico a la morgue, donde lo habían acostado sobre una losa. Creo que siempre voy a recordar esto, y no porque haya sido la peor cosa que me haya ocurrido. En la morgue, el fotógrafo hacía todas las preguntas periodísticas correctas, mientras que yo en mi mente me hacía toda una serie de preguntas completa-





mente diferentes, tales como: ¿era una persona amable? ¿Le gustaba el fútbol? ¿Cómo era su relación con su madre? Entonces me di cuenta de que estas no eran preguntas incorrectas, sino que simplemente eran las preguntas de un escritor. O sea que esa es una forma un poco desviada de decir que he seguido un recorrido bastante consistente en el camino por convertirme en “escritor”; ahora solo estoy evolucionando lentamente en tal sentido. Y este es un camino que quiero continuar haciendo.

*Dice ud. que hacer las preguntas periodísticas correctas es diferente a hacer las preguntas de un escritor. ¿Ha tenido dificultades o enfrentado desafíos en esta transición de periodista a novelista?*

Desafíos, ciertamente; dificultades, no. Hay algunos escritores muy jóvenes y muy fluidos, que escriben novelas increíbles cuando sólo tienen 22 años: Victor Hugo, o Arthur Rimbaud, ¡que sólo tenía 18 años! Pero para el resto de los mortales es necesaria una evolución —realmente es una escalera y es necesario subirla. Obviamente, hace bastante tiempo que estoy escribiendo, pero hasta ahora he estado tirando todo; *Giraffe* es el primer texto en el que me asumo como escritor. No estoy diciendo que sea una novela perfecta, o que yo no pueda mejorar como escritor, pero es la primera vez que me siento feliz con el texto tal cual ha quedado, que puedo decir: “esto es lo que soy, dejemos que el mundo lo vea”. Y ha sido un proceso bastante doloroso —como lo es para muchos escritores—, me ha tomado mucho tiempo encontrar mi propia voz. Es como cuando uno escucha su propia voz como un eco en el teléfono y se pregunta ¿ése soy yo? Creo que finalmente he encontrado mi voz, y ahora me siento feliz de ir avanzando con mis proyectos.

*Giraffe resultó una obra prima muy exitosa: ha sido muy bien recibida por la crítica tanto en los Estados Unidos como en el Reino Unido. Y ha sido finalista en varios premios a primeros libros. ¿Podría ofrecernos un resumen?*

El resumen periodístico sería que la novela se sitúa a mediados de 1970 en la Antigua Checoslovaquia, pero comienza con jirafas en Kenya. Es una novela sobre una historia verdadera que nadie ha escrito antes, ni siquiera periodísticamente. De hecho, la historia todavía es un secreto de estado en la República Checa; de una forma bastante extraña, la historia todavía no ha llegado a conocimiento público.

*¿Se sabe de la existencia de la novela en la República Checa?*



Sí, las autoridades checas saben de la existencia de la novela, pero el problema va a emerger más tarde este año cuando se publique la traducción checa de la novela. Por el momento sólo se dispone de la novela en inglés y francés, y por lo tanto las autoridades no tienen necesidad de hacer nada. Cuando la versión checa salga en el otoño, y sobre todo si la historia llega al cine, entonces van a tener que hablar o decir algo. La novela cuenta la historia de un hombre llamado Josef Wagner —es un hombre real, al que obviamente le cambié el nombre en la novela—. Wagner fue a Kenya a capturar jirafas y embarcarlas para Checoslovaquia. Pero más tarde, en vísperas de Mayo de 1975 —justo cuando termina mi novela—, toda la manada de jirafas es matada, porque supuestamente habría estado contagiada con algún tipo de virus. Obviamente, he elaborado y “novelizado” algunos elementos de la historia, pero no todos; este es también un libro de investigación. O sea que ese es el resumen periodístico: la más grande manada cautiva de jirafas del mundo es liquidada por la policía secreta checoslovaca que oculta la historia —y es una historia muy extraña. Para mí, un resumen más literario diría que la novela es tal vez una elegía, o un lamento, una suerte de examen sobre el cautiverio y el sufrimiento. Es bastante gracioso decir todo esto para un público brasileño y argentino, porque es absolutamente verdad que cuando estaba escribiendo este libro sobre uno de los temas más comunes, lo escribí pensando en un hombre brasileño muy educado que quizás no se preocupara demasiado por Checoslovaquia o el comunismo, pero que al mismo tiempo pudiera encontrar la narrativa y sus temas interesantes. Aunque quería que la novela se sintiera como históricamente auténtica —a pesar de los toques de realismo mágico— no quería que fuera relevante sólo para los eslavófilos o aquellos que conocen o se interesan por el período comunista. En otras palabras, quería que tuviera un poco de las dos cosas.

*¿Cómo comenzó a realizar la investigación para el libro?*

La investigación fue particularmente fascinante para mí, obviamente porque como corresponsal extranjero estoy acostumbrado a encontrar historias o investigar para una historia. Este proyecto me tomó un año y medio de investigación y más de ciento cincuenta entrevistas. Hacia el final de este proceso, después de haber desenterrado a los policías y al veterinario, los cuidadores del zoológico —todos estos personajes— me dijeron que alguien conocía a otra persona que conocía a otra persona que conocía al hombre que había sido llevado por la policía para dispararles a los animales. En realidad, fueron dos hombres los

que mataron la manada de jirafas, pero en la novela es sólo uno. Así que descubrí que el hombre era un silvicultor, como en mi novela, y que vivía en las montañas. Fui hasta allá a verlo. Mi personaje en la novela —Jioí— es completamente distinto a este hombre real, pero lo que sí tienen en común es que ambos son esencialmente muy buenas personas. Pero toda la alegoría religiosa en relación con Jioí, el tirador de primera en la novela, es ficcional. El día que fui a ver a este hombre allá arriba en las montañas era uno de esos momentos extraordinarios: era fines de la primavera, comienzos del verano, y todavía había algo de nieve en el suelo, pero era un día soleado, cálido. Golpeé a la puerta y él respondió: “¿Sí? ¿Qué quiere?” y yo respondí: “Necesito hablar con ud. sobre las jirafas”. Él se detuvo, completamente, y me miró inquisitivamente mientras me preguntaba: “¿Cómo lo sabe?”. Yo le respondí que lo sabía todo. Entonces, él dijo: “Bueno, será mejor que pase”. Así que entré en su casa y nos sentamos en una larga mesa rodeada de todas las cabezas de ciervos que había matado durante varios años, y hablamos durante cuatro horas. Nunca le había contado ni a su mujer ni a sus hijos cómo la policía secreta lo había obligado a matar las jirafas —muy semejante al caso de Jioí que también es una persona vulnerable en la novela. Supe entonces que él iba a hablar de esto sólo una vez en su vida. Si hubiera vuelto un día más tarde y preguntado más, no hubiera conseguido más información. Él iba a describir esto sólo una vez, así que dejé andar mi grabador y fue una experiencia muy conmovedora y vívida, especialmente a medida que llegaba al fin de mi investigación. Era la última pieza del rompecabezas. Mientras estaba investigando llegué a ser muy frontal con varias personas, les dije que no iba a escribir una historia periodística, así que las preguntas eran absurdamente detallistas: por ejemplo, le pregunté a este hombre si sus manos sudaban y cuánto pesaba el rifle. Obviamente, había un montón de información horrible que nunca usé, pero era información que quería sólo para mí. Así que el marco de las preguntas era realmente muy distinto a las preguntas que se hacen en una investigación periodística. Preguntaba mucho más sobre cuestiones emocionales. El tirador me dijo —no quiero revelar su identidad, porque prometí que nunca la revelaría— que todavía tenía pesadillas sobre el episodio. Y esto era realmente fascinante porque el tipo era un cazador —cazaba jabalíes y ciervos— pero, como me dijo, hay una diferencia entre cazar y lo que ocurrió con las jirafas—; eso había sido una matanza. Me describió muy vívidamente estas enormes bestias —las jirafas son tremendamente grandes, así que imagínese una de ellas muerta, cayendo; es una escena bastante surrealista y conmovedora. Así fue la investigación para el proyecto.



*En este caso, ud. no eligió los animales, aunque me imagino que ud. podría haber obviamente cambiado el tipo de animal según los propósitos de la novela; de todas maneras, el valor simbólico de la jirafa es fundamental para la estructura alegórica de la novela. ¿Podría contarnos algo más sobre este aspecto?*

Podría haber cambiado el animal, pero no lo hice; es una historia completamente real. Es imposible saber cuánto tomé de lo que me era dado, y cuánto es inherente a la figura de la jirafa misma. Tan pronto como comencé a escribir la novela empecé a ir a zoológicos en la República Checa, donde estaba en ese momento, para estudiar a los animales y pensar sobre lo que ellos representan. Pero el elemento más significativo en la jirafa para mí es que hay una suerte de inmutabilidad, una suerte de elegante incognoscibilidad, porque si realmente se mira a una jirafa, cuanto más se la estudie, menos se la conoce. Es lo opuesto, digamos, del orangután, si se estudia un orangután se puede desarrollar un conocimiento sobre éste. La jirafa es increíblemente inmutable: son mudas, no totalmente mudas, pero sí para el oído humano; casi no duermen, y, sobre todo, son físicamente imponentes. Como me lo señaló un amigo zoólogo, sólo hay tres o cuatro especies en el mundo en un eje vertical y no horizontal: entre ellos, las jirafas, los pingüinos, y los humanos. Otro elemento que también me fascinó —y que sé que en la novela es recurrente— es el sentido de cautiverio físico simplemente por estar en la Tierra. Esto es algo físico: estamos ligados, caminamos sobre esta superficie del mundo, y este sentido de cautiverio físico es muy obvio cuando vemos a las jirafas. Ellas están extendidas hacia arriba, dan la impresión de que quisieran elevarse, de que no quisieran realmente estar en el mundo. Y todas las nociones de cautiverio en la novela —y espero no estar machacando esto en los lectores— están obviamente relacionados: el zoológico como cautiverio; Checoslovaquia como cautiverio, y finalmente por supuesto este cautiverio terrenal más abarcador. Y luego hay dos elementos finales en las jirafas que me interesan: y es que son los vigilantes del reino animal, tienen una increíble agudeza visual, y por eso en la novela ellas perciben agudamente su propia destrucción y son testigos de ello, son testigos de la incapacidad de la sociedad humana de funcionar bien. Y luego el otro punto banal, pero importante es que son increíblemente hermosas, exóticas y gentiles. Son no industriales, todo lo que el régimen comunista en Europa del este en ese momento no pudo representar en absoluto: las jirafas eran libres en África, y luego no fueron más libres en Checoslovaquia; eran hermosas, y fueron destruidas.

*Pese a la narración en primera persona de una jirafa en particular, también se dice en la novela que las jirafas son criaturas “ilegibles” e “imposibles”. Se las compara con las sirenas y los unicornios, pero como también son cautivamente enviadas desde África, y luego encerradas en campos europeos, también se asemejan a los esclavos africanos y a los judíos en los campos de concentración de la segunda guerra mundial. El antropomorfismo (el proyectar cualidades humanas sobre los animales) o el zoomorfismo (imaginar a los humanos como animales) —depende de en qué dirección se lo mire— y la analogía en general suelen reducir la diferencia; sin embargo esta jirafa “imposible” también parece representar la otredad inapresable. ¿Cuáles fueron sus consideraciones sobre la ética de la representación del otro en esta novela?*

Tuve mucho cuidado con la cuestión del antropomorfismo. Obviamente el antropomorfismo puede ser un truco fácil, y aun cuando no sea un truco fácil, puede llevar la novela hacia una categoría de lo no serio. Hay que considerar dos elementos en este aspecto. Primer elemento: el querer decir algo importante y serio, egoístamente, comprometiendo a los animales. Quiero decir: me encanta *The Wind in the Willows* pero esa es una categoría diferente de novela; yo no diría que no tiene valor ético, pero no es el tipo de novela que quiero escribir. Así que aquí está este elemento egoísta. El segundo elemento: leí muchísimos libros y artículos académicos sobre zoológicos y sobre lo diferentes que son los animales de zoológico de los animales salvajes —lo que me creó una aversión al antropomorfismo tradicional. Las jirafas, como ud. dijo, ya estaban en la historia y yo no las elegí, pero uno de los rasgos más interesantes de la jirafa es que es un animal que no se presta fácilmente al antropomorfismo. Hay algunas razones para eso, obviamente la singularidad de ser un animal tan alto, pero la mayor razón es facial: si se mira los animales que son a menudo antropomorfizados, suelen ser animales con rasgos muy infantiles —de hecho, cuanto más infantiles son para el ojo humano, más fácilmente son antropomorfizados. La semana pasada estaba en los Estados Unidos, y leí en *The New York Times* sobre el cachorro de oso polar llamado Knut del zoológico de Berlín; ese es un ejemplo extremo de un animal de zoológico que es antropomorfizado. [Knut nació en el zoológico de Berlín en diciembre de 2006. Su madre lo rechazó, así que el cuidador de los osos polares lo alimentó a mamadera. En marzo de 2007 algunos activistas protestaron diciendo que el cachorro debía ser matado en lugar de ser tratado como una mascota doméstica, lo que causó una manifestación pública.] Si se hubiera tratado de un puerco espín o de una jirafa ternero, nunca hubiera habido ese



tipo de reacción del público. Nunca vendría tu hija y te diría: ¡Ah, es tan lindo! Entonces, también están esas consideraciones, pero por otro lado yo quería intentar una cierta antropomorfización, aunque estoy en el otro extremo del antropomorfismo de Mickey Mouse. Fue un intento sincero de imaginar algo imposible: un intento de imaginar “¿qué pensaría un animal?”

*La forma en la que el lenguaje es manipulado es evidentemente de fundamental importancia en relación con esta cuestión de la otredad. A pesar de la impresión de discurso directo, en el caso de la narración de la jirafa en particular, lo que hay es discurso indirecto libre, es decir, la unión de personaje y narrador omnisciente: la jirafa nace narrando y omnisciente. (Podemos suspender nuestra creencia en que un animal tenga voz en la literatura; pero esta convención, deberíamos decir, es quebrada porque se trata de un recién nacido tan sabio.) Además, ud. usa constantemente la voz pasiva con un efecto magnificador: sirve para hacer el lenguaje poco familiar, poco idiomático, minando de esa manera el sentido de verosimilitud del habla real y subrayando el sentido del yo siendo manipulado por un otro aural. Fracturar el realismo, o por lo menos sacudir la ilusión coherente (de animales que hablan), parece ser de una importancia estética y ética fundamental en su novela. ¿Cómo decidió qué estructuras y sintaxis usar? ¿Qué efecto tienen estas decisiones en el proceso de escritura propiamente dicho?*

Bueno, es una buena pregunta, pero me temo que mi respuesta va a ser una respuesta insatisfactoria, que es que yo simplemente lo siento. No puedo intelectualizarlo, es simplemente que siento cuál es la expresión correcta o no. Creo que la fuerza, y posiblemente también la debilidad, de mi escritura es su extrema sinceridad y seriedad. Estoy completamente fascinado por el sentido de la otredad: mirar algo familiar, o tal vez no tan familiar, y luego desviarlo levemente. Y creo que con el lenguaje estoy intentando hacer lo mismo —examinar las cosas desde un ángulo levemente diferente. Es una pregunta brillante y realmente entiendo lo que ud. quiere decir, pero no puedo responderla salvo diciendo que me siento y trabajo sobre la expresión y siento instintivamente cuál es la forma más poderosa de expresar algo.

*Me gustaría que habláramos sobre el comunismo en breve, pero antes me gustaría preguntarle por un aspecto particularmente interesante de Giraffe: el contraste entre el encuadre de la memoria o la historia, y la idea de la temporalidad o intemporalidad del arte. Emil, uno de los protagonistas, intenta encuadrar o retener imágenes de la belleza; quiere fijar*

*la memoria y por lo tanto editar la historia. Según la novela, las imágenes de Durero y la fotografía del hombre zambulléndose en el Ganges, sin embargo, proyectan el pasado y el futuro simultáneamente. ¿Si el arte es más poderoso cuando aparece como intemporal, implica esto que la historia, o el discurso histórico, es siempre comparativamente impotente? ¿No es necesario un encuadre histórico para juzgar la intemporalidad del arte?*

Otra pregunta muy buena. Creo que la cuestión es, y lo vemos en Durero, que el gran arte —y creo que uso el término en la novela— realiza una punción sobre el tiempo. Otra forma de decirlo es que el gran arte siempre es presente. Ahora, cuando uno quiere analizar ese arte y ponerlo en cierto contexto, entonces obviamente el elemento histórico se vuelve muy importante. Sin embargo, me parece que desde una época muy temprana, y como resultado de mis viajes y de mi trabajo como periodista, ese tiempo es para mí mucho más fluido que lo que se piensa generalmente. Veo el mundo de una forma mucho más fluida. Esto es a lo que estaba llegando cuando hablábamos sobre el periodismo en el comienzo de la entrevista: el periodismo tiene muchas virtudes y es muy importante pero la extrema confianza de la sociedad moderna en el periodismo es muy dañina porque el periodismo sugiere que todo es incremental y que todo está sobre un camino lineal, cuando sabemos gracias al arte —y no sólo gracias al arte— que las cosas son circulares, que hay cosas que vuelven, que la memoria zigzaguea en varias direcciones. También sabemos que la belleza es algo subjetivo, pero la belleza borra este sentido evolutivo y lineal del tiempo. No estoy seguro de estar respondiendo a la pregunta muy bien....

*¿Ud. cree que el arte o la literatura tienen el poder de afectar las presunciones ideológicas de una sociedad —especialmente las de la sociedad contemporánea?*

Fundamentalmente, sí. No haría una declaración universal de que es la única forma en la que la sociedad puede avanzar, pero claramente la meditación sobre la belleza o el arte es extremadamente importante para el cambio. Permítame decirlo bien: quiero decir que, por decirlo de una manera muy simple, el arte es fundamental en una sociedad democrática civilizada y siempre civilizadora —es un componente clave en ella. Dentro de esta sociedad la gente tiene que encontrar la belleza por ellos mismos en un espacio muy limitado. En *Giraffe* el personaje Emil se encuentra a sí mismo viviendo en un tiempo espantoso. Déjeme poner brevemente en contexto histórico la Che-



coslovaquia de la novela. En 1968 los soviéticos invaden, en 1969 Jan Palak, un joven estudiante, se quema vivo en la Plaza Wenceslas en Praga para protestar por la invasión; y luego nadie protesta hasta 1975. Una anécdota verdaderamente curiosa sobre el tiempo del libro, que es importante desde un punto de vista pero desde otro no, es que estuve hablando con el dramaturgo Václav Havel (también el primer presidente de la República Checa) sobre sus recuerdos de esa época. Él recuerda haber escrito una carta abierta a Gustáv Husák, que era presidente de Checoslovaquia en la época. La pequeña casa de verano de Havel, su *chata*, quedaba a unos pocos kilómetros del zoológico en donde mataron a las jirafas en 1975. Él estaba literalmente escribiendo su carta abierta al presidente el día que mataron a las jirafas, el 30 de abril-1 de mayo. Esta carta fue la que inició el movimiento disidente en Checoslovaquia nuevamente: como dije, no hubo ningún movimiento de disidencia entre 1969 y 1975. Esta carta llevó a que se fuera organizando la oposición en 1977, que a partir de ahí se fue intensificando. Entonces, lo que quiero decir es que este fue el momento más bajo para Checoslovaquia, nadie tenía ninguna esperanza, nadie sabía qué era lo que iba a suceder. Había una suerte de brutalismo y el arte de la época era sólo propaganda de Estado. En las galerías nacionales de la República Checa no hay nada, absolutamente nada, de ese período. Hay un poco de literatura disidente de los años 70, pero en términos de cuadros, fotografías y demás, nada. A diferencia de Amina que para mí es una especie de heroína en la novela, Emil es un personaje que se vuelve moralmente comprometido —es un personaje muy ambiguo—; su deseo de encuadrar la belleza da una idea de intentar percibir atemporalidad, intentar ver cómo sobrevive la belleza en un contexto tan brutal. ¿Cómo podrían mejorar las cosas? Obviamente, en tanto escritor también estoy muy interesado en el mundo natural, cuando hablo sobre arte y belleza, no me refiero solo a la belleza producida por el hombre, sino que también me refiero a la habilidad de ver cosas hermosas—incluso esa inclinación de la luz en la mañana, la manera en que la luz golpea sobre el piso de determinada manera. Entonces, arte y transformación es también acerca de la mirada y del que mira tanto como del que produce y de la producción.

*El hecho de que los personajes usen continuamente la frase “el momento comunista” los hace aparecer como proféticos; quiero decir que el comunismo sólo terminaría una década y media más tarde, pero estos personajes hablan como si supieran que el comunismo iría a terminar pronto. O son personajes proféticos o simplemente cínicos al dar a entender que el régi-*

*men simplemente no puede durar porque realmente no funciona. Esto iría contra la idea de una nación sonámbula, una nación que no es consciente o que está anestesiada por la experiencia de la opresión política, una nación, en otras palabras, que simplemente continúa mecánicamente bajo el régimen comunista. El uso repetido del término “momento comunista” dota a los personajes de la impresión de anticiparse o de ser escépticos, y cualquiera de estas cualidades rompe con la idea de que los personajes serían poco conscientes políticamente o que caminarían sonámbulos a través de la vida. Pues entonces, ¿diría que esta impresión de cinismo mina la imaginaria persistente de Checoslovaquia como una nación “sonámbula”, anestesiada por el comunismo?*

Bueno, creo que es un punto muy perceptivo. Creo que no he sido influenciado demasiado por Milan Kundera y de hecho no fue hasta que me mudé a África que realmente me sentí lo suficientemente libre como para leerlo profundamente, pero en el momento en el que lo leí me impresionó —creo que en su novela *Ignorancia*— su maravillosa comparación entre la primera república Checoslovaquia y el período comunista. Para Kundera la primera república es una suerte de edad dorada de Checoslovaquia que luego es vendida por Inglaterra y Francia en 1938. Luego todo se vuelve más problemático desde aquí. La simple cuestión es que la primera república construyó una expectativa de que todo iba a durar para siempre; cuando construyeron el primer banco esperaban que este primer banco de Checoslovaquia iba a durar para siempre. Lo construyeron con mármol, con piedra, y con una increíble artesanía. En contraste, los comunistas construyeron escorias: construyeron con materiales frágiles; como si supieran que era sólo un momento que no iba a perdurar, y todo lo que hicieron lo hicieron con un sentido inconsciente de no tomárselo seriamente, de no perdurar. Este fue el caso particularmente después de 1968 cuando toda la gente razonable había dejado el partido comunista, dejando un grupo de lacayos y gente de segunda categoría a cargo. Si la novela se hubiera desarrollado en 1963 entonces la noción de un “momento comunista” no hubiera sido tan obvia como lo fue en ese momento, es decir, pos-1968. Es decir que la retórica del comunismo, así como es planteada al comienzo de la novela, era que el comunismo duraría milenios, que los comunistas iban a colonizar el espacio y todo el universo. Y entonces está esta idea enloquecida de crear la *camelopardalis bohémica*, es decir, una subespecie checoslovaca de jirafa. En realidad la noción misma de llevar jirafas a Checoslovaquia era sintomática de esta locura comunista. Pero no había una verdadera creencia en eso, como muestra Emil. Es realmente una



cuestión importante: “el momento comunista” sería algo que incluso los comunistas mismos en ese momento hubieran comprendido como verdadero, aun cuando no lo hubieran admitido ante sí mismos. Pueden haber intentado olvidarlo, pero los efectos sobre la arquitectura, la industria, otros seres humanos, habrían sacudido al recuerdo. Al mismo tiempo, si ud. piensa en el brasileño educado que no está realmente interesado en cosas esclavas o en el comunismo, hay un elemento que viene hacia mí muy dolorosamente, y que no me gustaría extrapolarlo hasta un grado ridículo: pero existen ciertos comportamientos—el lugar, la escena cambia, pero la misma obra se repite una y otra vez y seguirá repitiéndose— la brutalidad del momento comunista fue en un sentido específico a ese momento, pero en otros sentidos representa otras brutalidades, otros cautiverios en otros momentos de la historia. Y en verdad, aunque como ya lo dije, quería que la novela fuera históricamente auténtica, pero también quería estilizarla de tal manera que fuera como una escena, que fuera algo más amplio, más profundo, y más perdurable que tuviera que ver con verdades humanas.

*Dado que esta entrevista será publicada en Sudamérica: ¿con Hugo Chávez y otros semejantes, estamos viendo la emergencia de otro “momento comunista” o aproximándonos a otro “momento comunista”? ¿Qué piensa ud., teniendo en cuenta las perspectivas de su novela, de lo que está ocurriendo en Sudamérica?*

Sí, es interesante, ¿no? El factor económico obvio de Hugo Chávez, y hasta cierto punto, Evo Morales en Bolivia, es que tienen recursos minerales, así que no es el tipo de régimen de Europa del este. Esto no quiere decir que lo que han hecho en sus respectivos países no tiene mérito, o que no han hecho cosas que son realmente valiosas y útiles, pero es claro que no es sustentable económicamente, y en algún momento van a tener que negociar con las fuerzas del mercado. Pero no quisiera entrar en esa discusión.

*El hecho es que la mayoría de sus lectores no habrá tenido una experiencia de primera mano con el bloque comunista del este. Los lectores sólo tienen que entrar en el lenguaje de la propia novela, y la frase insistente “el momento comunista” va a producir un efecto de conciencia o cinismo. Dentro de su crítica al comunismo, ¿no diría ud. que el cínico termina siendo más útil o incluso instrumental a un régimen totalitario que, digamos, el defensor o el fanático? (por seguir el famoso argumento de Slavoj Žižek.) En la novela, el personaje de Alois Hus cree en la ingeniería de una nueva subespecie de jirafa checoslovaca;*

*es la figura que representa por excelencia los ideales comunistas de ingeniería social y reinención, y es el personaje más fuertemente perturbado al final de la novela por la matanza de jirafas. Su insatisfacción y su estado emocional resultan muy ingobernables, y por lo tanto este personaje parece plantear más una amenaza anárquica al secreto del régimen y sus operaciones, que, digamos, Emil o Jiří, quienes participan—tal vez cínicamente— en la carnicería final para proteger su propia libertad personal. El cínico coopera, pero el fanático en última instancia puede o no cooperar porque no puede soportar la destrucción inevitable de sus ideales (comunistas). ¿Cuál es exactamente la lógica o la relación entre ideología—o convicción personal— y libertad en Giraffe?*

Todos están básicamente controlados y oprimidos por el régimen. El personaje Jiří, que dispara a las jirafas, no tiene elección: tiene que hacer eso o lo encarcelan. Los personajes simplemente no tienen elección, y no puedo decir que estén felices de ninguna manera. Emil se vuelve más interesante a medida que la novela se va desarrollando: entre el traslado de las jirafas a Checoslovaquia y el momento de la matanza de las jirafas, mientras trabaja con la policía secreta, Emil se convierte en un personaje más frío, más hueco. Creo que la analogía del sonámbulo es muy importante en este sentido. En primer lugar, ser cínico en ese régimen en ese momento o en un contexto similar es una forma de afirmar la propia humanidad, y la propia individualidad, porque ser cínico es luchar contra la retórica vacía, la propaganda vacía, los símbolos vacíos. El símbolo de la organización de la Juventud Checoslovaca era una imagen (usualmente un prendedor esmaltado) de un libro del cual salían llamas. En un nivel, los comunistas eran tan estúpidos que no se daban cuenta de que un cínico podría llegar a ver esa imagen como algo problemático. Los checos tienen un sentido del humor muy mordaz, y ese sentido de la ironía se mantenía en secreto. La analogía del sonámbulo se refiere a cómo actuar en un espacio público que es tan embrutecedor y tan absurdo. Pensé mucho en esto mientras estaba investigando para el libro. Como sabe, mis orígenes son escoceses, y soy demasiado joven como para haber vivido durante el período comunista, así que con Checoslovaquia estaba yendo a un país extranjero en muchos aspectos, así que nunca hubiera podido pretender pintar una realidad histórica. Pero recuerdo que Havel decía que en la época era como si Checoslovaquia fuera una nación dormida, y me recuerdo subrayando ese renglón, era como un momento de eureka para mí. Y luego con Amina, la sonámbula, las jirafas la despiertan, pero la carnicería ocurre de todas formas.

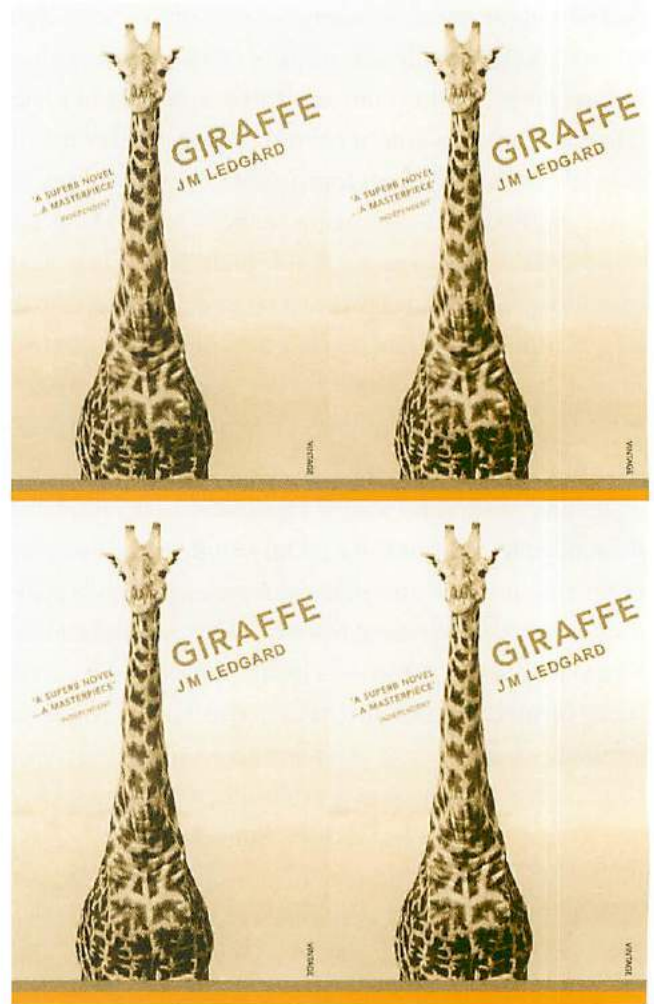


La novela dice mucho acerca de cómo la experiencia (comunista) falló las expectativas (comunistas), y ud. usa —con mucha eficacia— *Great Expectations* de Dickens para puntuar el desarrollo de esta idea. En su opinión, ¿este fracaso del socialismo/comunismo deja al liberalismo/capitalismo con una gran carga de expectativas? ¿Puede realmente florecer la tolerancia multicultural en el capitalismo global?

Una gran pregunta. Debo decir, como ud. muy amablemente dijo al comienzo, que las reseñas de *Giraffe*, especialmente en los Estados Unidos, han sido generalmente realmente buenas, así que no puedo quejarme, pero un par de reseñas han supuesto que soy un gran idealista en términos de religión y que estoy a favor del capitalismo.

*Exactamente, las reseñas de Giraffe han sido espectacularmente positivas, pero las dos áreas que parecen haber sido identificadas en varias ocasiones como problemáticas son el elemento místico, sobre el que me gustaría preguntarle a continuación, y la crítica al comunismo propiamente dicho; se ha dicho que la crítica alegórica en su novela puede ser realmente muy fuerte.*

Bueno, creo que es correcto, que hasta cierto punto es muy fuerte y quise que fuera muy fuerte. Pero la idea de que eso es una forma de avalar el mercado libre no es necesariamente correcta. Porque trabajo para *The Economist* hay cierta presunción de que yo estaría en una suerte de misión publicitaria del mercado libre, lo que es claramente injusto y no es verdadero. Hay una preocupación humana aquí y son estas preocupaciones las que están en el corazón de la novela. No es una coincidencia que traiga a Gustav Mahler en la novela, Mahler que tocó ciertas verdades musicales y también el tipo de sufrimiento del que estoy hablando en la novela: lo que quiero es que la gente se despierte con el sufrimiento a través del arte y que sienta el sufrimiento para hacerlos conscientes. Como correspondal en zonas en guerra durante un tiempo, he visto muchas cosas que ni siquiera contaría a mis hijos, son cosas que no puedo ignorar. Si puedo meditar en esta instancia de sufrimiento en la novela, en este cautiverio, en un sentido realmente profundo y significativo —para ser honesto es casi una noción budista— entonces tal vez de una forma marginal y momentánea podría ser capaz de entender otro tipo de sufrimiento. El aspecto que fue realmente devastador del comunismo no fue su lado económico, eso es realmente secundario, sino el aspecto de sufrimiento humano, por lo tanto en lo que realmente quise enfocarme fue este lado emocional de las cosas, esta falta de belleza, la falta de espacio para el individuo, y el sentido de cautiverio dentro de ese estado fallido.



*En relación con la inclusión de la dimensión mística: está el personaje Amina y su mención de “razones doradas”; las jirafas que aparecen como redentoras del sufrimiento o animales sacrificiales; la idea del destino y de la evolución. Refiriéndose a la Trinidad de la evolución, el simbolismo cristiano y el liberalismo económico, la reseña de The Guardian (hecha por James Flint, el 4 de marzo de 2006) sugirió que este camino llevaba directamente al tipo de escritura de Paulo Coelho (tipificada en El Alquimista con sus ideas de viaje espiritual y sus parábolas de que cada uno debe sentirse satisfecho con su propia suerte, etc.). ¿Cómo respondería a estos comentarios? ¿Está de acuerdo o no con esta evaluación?*

Recuerdo la reseña de *The Guardian* —fue realmente bastante ridícula; de alguna manera intentaba hacer una analogía entre las jirafas y la crucifixión. Entiendo que el reseñador tenía problemas con el aspecto místico, y está bien, pero no estoy seguro de que la crucifixión tuviera que ver con esto. Y con respecto a Paulo Coelho, mi agente estaba realmente contento con la idea de que yo fuera una suerte de Paulo Coelho sofisticado; pensaba que eso era realmente brillante, francamente: dijo que iría a hacerle ganar millones. Es una broma, nunca leí nada de Paulo



Coelho, así que no podría saberlo. Criticar al comunismo, pero no abogar por el mercado libre, obviamente pone todo el peso de nuevo sobre el lado místico de las cosas y claramente habrá gente que tendrá un problema con esto. Todo vuelve de nuevo a la otredad. Cada escritor es tomado por problemas y temas particulares, estilos de escritura – novelas documentales, novelas sobre la anatomía de una relación, y conmigo todo vuelve al hecho de que como escritor me preocupa mucho la otredad. He leído y estudiado mucho a escritores como Jorge Luis Borges e Italo Calvino, que es mi gran héroe literario, es decir, escritores que son capaces de decir cosas extrañas o de convertir cosas ordinarias y comunes en extrañas. Para mí lo más interesante en la existencia humana es que nacemos sin ningún dogma, no sabemos de dónde venimos y luego morimos y no sabemos a dónde vamos, tal vez a ningún lado, tal vez a todas partes, estamos suspendidos en el desconocimiento, en el misterio, y éste me parece un hecho muy importante y fuerte, que ciertamente informa la manera en la que veo las cosas y la manera en la que escribo. Veo el mundo de una forma mágica, de una forma radical y quiero transmitir estos elementos en mi escritura, y me doy perfecta cuenta de que hay algunas personas a las que no les gusta esto, que encuentran todo esto quizás un poco perezoso, quizás demasiado culturalmente pop, o tal vez de alguna manera esto amenaza su sentido ateo. Yo soy definitivamente creyente en un sentido amplio; creo en un viaje espiritual que tal vez continúe después de la vida. El gran jesuita Pierre Teilhard de Chardin decía que “no somos seres humanos en un viaje espiritual; somos seres espirituales en un viaje humano”. Esto me lleva a una de las escenas favoritas de mi libro: el ángel de madera clavado a un árbol, la idea de que este ángel ha sido de alguna manera mantenido cautivo. Este cautiverio va completamente en contra de la idea de un ser espiritual en un viaje humano. Pero rechazo con mucha fuerza la idea de la reseña de *The Guardian* sobre las jirafas y la crucifixión; la única comparación con la crucifixión es que cuando se matan las jirafas hay una gran cantidad de sangre derramada.

*¿Cuál es su próximo proyecto literario?*

Estoy escribiendo una novela que transcurre en el Atlántico del norte y no tiene ninguna de las analogías usadas en *Giraffe*: no hay ningún sentido de pérdida, hay más un sentido de aspiración y descubrimiento. No quiero hablar mucho de esto, pero es una suerte de versión o interpretación libre de *Moby Dick*. El océano es el personaje principal en la novela, y por océano no quiero decir el mar don-

de el agua se encuentra con el cielo, sino sus profundidades. Así que es muy interesante para mí, y obviamente tiene que ver también con ideas de otredad, la belleza física y natural, y la fusión de lo científico y lo literario. Estoy explorando todos estos temas y es realmente muy divertido e interesante y estoy trabajando mucho en esto, así que espero que esté terminado para fines del verano próximo.

*¿Qué piensa en general de la producción literaria contemporánea?*

Creo que las fuerzas de Mercado tienen una gran influencia: claramente hay una gran literatura allí afuera, pero también hay hoy mucho más conformismo, hace falta más coraje para intentar ser original y luego continuar evolucionando. Y si se es un escritor exitoso entonces se está bajo una serie muy diferente de presiones. Creo que hay demasiada literatura liviana disfrazada de literatura seria, que no está realmente abordando los problemas fundamentales e importantes. Soy un escritor bastante ambicioso y no sé si alcanzaré mis metas, pero quiero concentrarme en los temas importantes: mortalidad, cautiverio, otredad –éstos son los grandes temas. Son temas mucho más cercanos a la literatura europea y tal vez a la latinoamericana que a la británica. La literatura británica hoy a menudo se retrae de esos temas. Los autores británicos quieren hoy ser divertidos y hay mucha escritura sexy: algunos graduados de Oxford que son contratados para escribir sobre sus relaciones con varias chicas en Magdalen College, o sobre cuando tomaron cocaína. Nunca voy a rechazar el derecho que tiene cualquier escritor a ser publicado ni nada por el estilo, pero obviamente cuando en Estados Unidos se ve cuánto han descendido en ese camino, entonces es claro que ese es un camino realmente terrible. La escena de escritura literaria Americana hoy es desastrosa en términos de literatura moderna. Anduve revisando librerías en San Francisco la semana pasada y hay realmente tanto ombliguismo, y es muy deprimente porque el mundo es tan mágico, maravilloso y fantástico, que ¿por qué no existen más ejemplos de esa gran literatura? Obviamente, no he leído a todos los escritores más recientes, pero Sebald es un escritor que ha tenido una gran influencia en mí, y creo que hay elementos en *Giraffe* que han sido muy claramente influenciados por él. Creo que Sebald es uno de los únicos escritores de los últimos años que podemos llamar como un gran, realmente gran escritor. Tal vez comiencen a aparecer otros.

