

LECTURAS

MORFOLOGIA WAINHAUS
1, 2 | DG | FADU | UBA

BRUCE CHATWIN

ENTREVISTA DE CHRISTIAN KUPCHIK

BRUCE CHATWIN

ENTREVISTA DE CHRISTIAN KUPCHIK

VAGABUNDEAR POR LA MEMORIA

En los años sesenta comienzas a viajar por África, Asia y Sudamérica. En aquella época tenías un buen trabajo en Sotheby & Co (la empresa de subastas más importante de Europa). Tu interés por culturas extrañas parece coincidir con una necesidad de búsqueda. ¿Quizás acuciado por una existencia segura pero un tanto deprimente?

Sí, es correcto. Durante algún tiempo me desempeñé como jefe de la sección «impresionistas» en *Sotheby* (me consideraban un experto en pintura francesa contemporánea sólo porque podía diferenciar un Manet de un Monet), pero al final ya no soportaba más ese trabajo. El mundo artístico estaba absolutamente corrupto, y yo sentía algo dentro de mí que deseaba expresar. Ocuparse de los mayores artistas —casi todos muertos—, me parecía una actividad parasitaria, no me agradaba. Así es que, apenas se me presentaba una oportunidad, viajaba a países como Egipto, Sudán y Afganistán.

¿Cuándo ocurre esto exactamente?

Antes de que surgiese la generación «hippie». Afganistán representó para mí una cantidad de vivencias extraordinarias. Cada vez que volvía de alguno de mis viajes, se me hacía más y más difícil retornar al trabajo en *Sotheby*. Hasta que un buen día me decidí y renuncié. Comencé entonces a estudiar arqueología y lenguas indoeuropeas, sánscrito especialmente. Al mismo tiempo, intenté escribir un libro que tenía por título *La Alternativa Nómada*.

¿Qué tipo de libro era?

Podría definirse como un estudio de

«antropología personal». El gran tema era, por supuesto, el hombre errante. Pero no me interesaba tanto retratar la existencia de los nómades como la vida de los caminantes en general, el impulso mismo de echarse a andar, dejando de lado si éste se producía individual o colectivamente.

¿Pensabas escribir un ensayo de carácter científico?

No, aunque de hecho yo escribí una serie de artículos académicos que, desde luego, fueron duramente criticados por sus características especulativas, no científicas. Al presentar mis ideas encontré únicamente desdén o indiferencia, lo que contribuyó para que empezase a dudar sobre el sentido de escribir un libro así. Además, comenzaba a tener problemas concretos para subsistir. Me encontraba con 32 años y sin saber qué hacer. Hasta que me llegó una oferta del *The Sunday Times Magazine* para escribir reportajes. Entre otras cosas, viajaba con cierta regularidad a París para entrevistar a personas mayores que habían tenido contacto con los grandes modernistas. Un día, en casa de una adorable viejecita que vivía en la rue Bonaparte, vi por primera vez un mapa de la Patagonia, una región del mundo que siempre había soñado conocer.

¿Cuando viajaste allí, ibas con la idea de escribir algo sobre la Patagonia?

No, de ningún modo. Originalmente mi viaje se debía a un motivo estrictamente personal. Deseaba encontrar parientes y amigos de un primo de mi abuela, Charlie, que a finales del siglo pasado fue un gran aventurero por aquellas tierras. Pero claro, necesitaba dinero, y dado que el *Sunday Times* ya no hacía uso de mis servicios, se me ocurrió introducirme en el mercado americano a través

de una serie de artículos agrupados bajo el título de *Cartas desde el fin del mundo*. Sin embargo, jamás se publicó artículo alguno. Entonces consulté con un agente literario de Nueva York y él me sugirió de un modo muy entusiasta escribir un libro entero con mis vivencias.

¿En la Patagonia puede caracterizarse como un libro de viaje?

Sí, sin duda. Cuando se le llama de otra forma protesto. Todo lo que figura en el libro sucedió realmente, aunque claro, en otro orden. En la formulación definitiva intenté evitar tanto la organización cronológica en línea recta —que es tan tradicional en los libros de viaje— como la perspectiva narrativa unilateral. Quizás es debido a ello que muchos críticos no saben muy bien como clasificarlo.

¿Hubo alguna fuente de inspiración literaria que te ayudó?

Sí. Hay dos libros que significaron mucho para mí, y ambos están escritos por el mismo autor: Ossip Mandelstam. El primero es una colección de cuentos y ensayos titulado *The Noice of Time*; el otro es una especie de diario de viaje llamado *Viaje a Armenia*. En una ocasión en que me encontraba en Moscú enviado por el *Sunday Times*, tuve oportunidad de entrevistar a la viuda de Mandelstam (que, dicho sea de paso, es una de las mujeres más fascinantes que he conocido en mi vida), y le pregunté por aquellos libros místicos. Me dijo que debería leerlos sólo si me viese obligado a aprender ruso. Poco tiempo después encontré una versión inglesa de los textos —hecha por Clarence Brown—, y quedé completamente extasiado. En mis viajes por Sudamérica los llevaba siempre conmigo, como una Biblia.

En la Patagonia habla de gente que de algún modo vive en una suerte de exilio, ya sea forzado o elegido. Los retratos que haces de los personajes, ya sean gauchos o indios, pistoleros como Butch Cassidy o marinos perdidos como el primo Charlie, tienen el sello de un gran respeto, por no decir admiración. ¿Debe entenderse el libro como un homenaje a todos los nómades y aventureros?

Sí, creo que sí.

Sin embargo, en tu segundo libro, *El virrey de Ouidah*, nos encontramos con un viajero que apenas comparte algún rasgo positivo con el héroe clásico. El tratante de esclavos Francisco Manoel Da Silva parece dominado por una crueldad incomprensible...

No... No creo que sea tan malo, aunque es evidente que está al servicio del mal.

¿Y cómo llega hasta él? ¿Es su espíritu trashumante el que lo empuja en brazos del Mal o, por el contrario, su nostalgia de una tierra firme, un lugar donde vivir con tranquilidad?

Me inclino por lo último. En su época, la trata de esclavos fue una industria gigantesca, especialmente en Brasil, donde sólo a fines del siglo pasado encontró su prohibición definitiva. En lo básico, Da Silva tenía la misma mentalidad que el director de una empresa petrolera de la actualidad. Simplemente, hizo su trabajo en África para un día poder regresar a casa como un hombre respetable.

Si bien el libro está basado en hechos reales, resulta clara la intencionalidad de crear una novela convencional.

Para crear algo nuevo siempre debí buscar inspiración en la realidad. Se me ocurrió escribir el libro cuando estuve de paso por Dahomey, la actual Benin. Allí visité una casa que había pertenecido a un traficante de esclavos llamado Francisco Félix de Souza. El dormitorio era fantástico: sobre una cama inmensa (debajo de la cual se halla enterrado el antiguo propietario) había una cantidad increíble de reliquias y fetiches. De una de las paredes del cuarto colgaba un retrato de Souza fechado en 1820, y había también una escultura de San Francisco de Asís. «¡Dios, qué historia!», pensé. En sus buenos tiempos, las ciudades de Ouidah, Porto Novo y Grand Popo exportaron más esclavos a las Américas que todo el resto del continente africano, y llegaron a conocerse con el nombre colectivo de «Pequeño Brasil», por la gran cantidad de mulatos y esclavos libertos que volvieron a África durante el siglo XIX. Pero no era una novela lo que yo pensaba hacer. Mi idea original fue la de entrevistar a

muchos de los descendientes de brasileños y, a partir de ellos, ir tejiendo la historia de sus antepasados. Volví en 1978, siete años después del primer viaje, y cuando me encontraba con la mitad del trabajo listo, hubo una revolución. Dahomey pasó a llamarse República Popular de Benin, el africanismo fue cambiado por el «pensamiento» de Kim Il Sung, y una mañana me encontré arrestado, acusado de ser mercenario y forzado a permanecer contra un muro, en calzoncillos, bajo un sol abrasador, mientras los buitres giraban sobre mi cabeza. Como es obvio, después de esta interrupción se me acabaron las ganas de proseguir con mis investigaciones. Y aunque hubiese querido, hubiera sido imposible porque me expulsaron del país. Con los datos recogidos, comencé entonces a escribir una historia ficticia, que tomaba como modelo la dramaturgia de Racine. En aquel tiempo leía mucho a Racine y admiraba la tensión de sus tragedias.

¿A través de Racine buscabas reparar las exigencias clásicas de unidad temporo-espacial?

Exacto. La historia de Da Silva me fue transmitida por su propia hija, una mujer muy vieja al borde de la muerte. Comenzó su relato a primeras horas de la tarde y lo acabó tres horas después, justo cuando su conciencia se extinguía. Lo que he buscado lograr es, especialmente, ese estado de trágica satisfacción que se halla en Racine: mientras la configuración ficticia alberga un ápice de esperanza, el espectador sabe todo el tiempo que la catástrofe es inevitable. Desgraciadamente fue necesario agregar un epílogo que de algún modo destruye la rigurosidad de la forma, pero por lo demás está construida como una tragedia clásica. Naturalmente, escribirla fue un proceso difícil, muy duro. Ningún otro libro me exigió tanto.

Y ahora se ha estrenado el film, *Cobra Verde*...

¡Por favor, ni me hables de eso! No quiero tener nada que ver con esa película. La actuación de Klaus Kinski es sencillamente repugnante, y no tiene ningún punto de contacto con mi novela. En realidad no podía ser de otro modo: es un tipo nefasto, que deja a su paso una estela de resentimientos donde quiera que vaya. Con esa cabellera desgreñada de la que tanto se ufana y sus movimientos espasmódicos se parece más a una

puta vieja buscando clientes que a mi personaje. En cuanto a Werner Herzog debo admitir que admiro sus primeras películas, así como otras que hizo sin tantas pretensiones, el caso de *Kaspar Hauser* y *Nosferatu*. Pero las grandes superproducciones, del tipo *Cobra Verde*, se le van de las manos, no pude dominarlas. Lo conocí en Melbourne, él estaba rodando *Donde duermen las hormigas verdes* y quería que lo ayudase con el guión. Alguien le había pasado un ejemplar de *El Virrey...* en el Amazonas, cuando rodaba *Fitzcarraldo*. «Me gusta ese texto», me dijo, «algún día haremos una película». Me olvidé del asunto. Volví a verlo una o dos veces y él, a su vez, me llamaba por teléfono cuando iba a pescar a Northumberland. Descubrí que era un compendio de contradicciones: duro como una roca y a la vez inmensamente vulnerable, por momentos, de gran capacidad afectiva y otros, lejano y frío. De algún modo nuestras obras seguían caminos paralelos y, además, Werner es la única persona con quien puedo hablar del aspecto «sacramental» del caminar. Así es que, cuando tuvo los derechos de filmación, realmente me alegré, pensé que podía surgir algo interesante. Lamentablemente no fue así: la película es una completa basura. Por fortuna, dentro de poco se estrenará —por lo menos en los cines de Inglaterra— otra película basada en un texto mío, *Colina Negra*. Tanto el director, Andrew Grieve, como los actores han hecho un trabajo realmente extraordinario.

***Colina Negra* es tu tercer libro, un libro que sorprendió porque es completamente distinto a los anteriores.**

Sí, trata sobre mi infancia. La escuela a la que asistí tiene una granja en Gales que acostumbrábamos a visitar los veranos, en las vacaciones. En 1955 encontré allí a unos viejos campesinos que podían recordar con toda claridad sucesos acaecidos un siglo atrás. Durante algunos años volví al lugar para buscar la «carne» con que asar una novela. Me reproché el hecho de pasarme el tiempo dando la vuelta al mundo en busca de apasionantes destinos cuando en realidad podía encontrarlos en las fascinantes historias de vida de mi propia tierra. Además, necesitaba escribir algo que me moviera después de pasar por las tribulaciones de *El Virrey...* La escritura de esta novela resultó un ver-

dadero placer. Estaba en buena forma, así es que trabajé en las granjas, escuchando las historias de los viejos.

Quizás, por contraste con tu propia vida, el objetivo primordial se había convertido en retratar gente que nunca había abandonado su lugar de origen, ¿no es así?

No en un principio, pero luego comprendí que ese debería ser el tema del libro. Encontré mucha gente que jamás se había alejado más que un par de kilómetros del lugar donde nacieron. Sus vidas consistían en una especie de círculo mágico que tenía sus propias granjas como centro de gravedad. Quería investigar este círculo y comprender sus causas. Es necesario recordar que hay muchísima gente en todo el planeta que aún sigue viviendo de esta forma.

¿Los sucesos del libro son imaginarios?

Sí, en gran parte, aunque la mayoría están basados en relatos de los campesinos. Por ejemplo, me encontré con dos hermanos que mascullaban algo relativo a un asesinato ocurrido en la década del veinte. Al día siguiente me llevaron hasta la biblioteca del pueblo y pidieron los periódicos locales de la época del crimen. Allí estaba lo que buscaba: un increíble *crime passionel*. Todo lo que tuve que hacer fue echar mi fantasía a volar.

La confrontación entre el «hombre errante» y la persona casera, entre el nómada y el sedentario, también está presente en esta novela. A pesar de que los gemelos Lewis y Benjamin son inseparables representan dos temperamentos completamente opuestos. Mientras Lewis está abierto a nuevas experiencias y desea «salir al mundo», Benjamin quiere conservar todo tal cual fue en el pasado y encerrarse en la granja. Un conflicto similar sucede con sus padres: Mary sueña con exóticos lugares de la India mientras que Amos sólo intenta proteger su propiedad. ¿A qué se deben estas polarizaciones?

Lo interesante con los gemelos es que uno siempre desarrolla un rol activo, dominante y extrovertido, en tanto que el otro queda relegado a la pasividad, sumiso y taciturno. Las novelas sobre gemelos

que he leído no guardan relación con la realidad. No sé bien por qué quise escribir una novela sobre gemelos, pero una vez que me embarqué en ella, me sentí obligado a investigar para poder continuar. Tomé prestada toda la literatura relevante que existe sobre el tema, y visité a un profesor italiano que es un experto en la materia. Lo que me fascinaba era el hecho de que dos hermanos se ven obligados a vivir una suerte de falso matrimonio, en donde asumen con una supuesta naturalidad los roles masculinos y femeninos. Lo que afirmas con respecto a la relación entre Lewis y Benjamin, de verla como una metáfora del nómada y el sedentario, es evidente que se trata de algo más que de una simple coincidencia.

Tu último libro trata sobre los aborígenes australianos. ¿Cómo caracterizas esta obra? ¿Es una novela, un diario, un libro de viaje, o todo esto a la vez?

La reseña más inteligente de *Los Trazos de la Canción* fue escrita por un crítico español que sabía muy bien de lo que hablaba. El leyó el libro como una «novela de viaje», y así es justamente como debe leerse. Pero no fui yo quien encontró la forma, sino que fue la forma quien me encontró a mí. Antes de que la versión original entrara a imprenta había quemado nada menos que ocho manuscritos, y sigo sin estar conforme del todo. El problema consistía en crear una ficción que encuadrara con mis consideraciones acerca de la vida de los nómades.

¿Podrías aclarar que es una «huella soñada»? Parecería que toda tu filosofía depende de este concepto...

Sí, en cierta forma es verdad. Una «huella soñada» es un camino invisible que los antepasados de los aborígenes recorrían en el comienzo de los tiempos. Por medio del canto, estos antepasados iban dando nombre a todo lo que veían durante su peregrinaje, y de esta forma fueron creando al mundo. Hoy, los aborígenes pueden seguir estas «huellas soñadas» por toda Australia, y las conocen a través del aprendizaje de los cantos. Ellos saben perfectamente cómo se ve el otro extremo del continente sin haber estado nunca allí. Los cantos funcionan como una especie de mapa de la memoria. Dado

que las «huellas soñadas» son consideradas sagradas, han sido causa de innumerables conflictos políticos. Los colonos no pueden entender cómo las «huellas soñadas» cruzan las grandes ciudades, y que construcciones como el Teatro de la Ópera de Sidney están erigidos sobre territorio sagrado. Por supuesto, tampoco se esfuerzan demasiado por tratar de comprender las creencias de aquéllos a quienes, en definitiva, les han robado todo, menos los cantos y los sueños.

Lo más fascinante de tu punto de vista es el contacto entre peregrinar y cantar. Los aborígenes deben cantar por el mundo dado que el mundo sólo les es accesible a través de la canción. Y cantar para ellos será siempre caminar por distintas regiones de la memoria. Tú afirmas que todo canto o poema cumplía originalmente esta función, ¿no es así?

Sí, y en los últimos tiempos he visto reforzadas mis teorías. Una amiga mía, también investigadora, me escribió contándome sobre un pueblo indígena de Canadá que utiliza cantos para orientarse durante sus viajes. Estoy seguro de que se pueden encontrar más ejemplos en otras partes del mundo.

Pero aún queda por dilucidar todavía una cuestión fundamental: lo que tu llamas «la movilidad humana». ¿Por qué el hombre siente la necesidad de trasladarse de un sitio a otro? ¿Crees realmente que, al igual que ciertos animales, el hombre ha desarrollado un instinto trashumante?

Creo que en sus comienzos el hombre era una

criatura nómada por excelencia. Por desgracia la editorial eliminó un pasaje importante en *Los Trazos de la Canción* que yo he vuelto a incluir en la edición de bolsillo. Allí intento demostrar cómo la evolución no ha seguido un desarrollo armónico, una dirección lineal, sino que se dio a través de una serie de «saltos» de un estadio a otro. Algunos de estos saltos se dieron en Africa hace dos o tres millones de años: repentinamente el clima devino más cálido, más seco, transformando en consecuencia a vastas regiones en sabanas o desiertos, imposibles para la supervivencia. El hombre nació entonces obligado a errar todo el tiempo en busca de agua o alimentos. Ello le ha permitido desarrollar otra sensibilidad, otra concepción del mundo que el hombre sedentario ha ido perdiendo. Esa cosmovisión especial que encontré entre los nómades explica mi gran admiración por ellos.

¿En qué estás trabajando actualmente?

He terminado un libro que se llama *Utz*. Trata sobre un judío checoalemán que colecciona porcelana auténtica. Lo notable en él es que se identifica con Arlequín, ya sabes, uno de los personajes centrales de *la Commedia dell'Arte*. En realidad es una historia de amor que se ha ido prolongando desde mis tiempos como periodista del *Sunday Times*. La comencé como un pasatiempo mientras estaba enfermo, y, ya ves, se ha convertido en mi quinto libro. También mis libros parecen vagabundear por la memoria.

[Entrevista de 1988 publicada en *Quimera*, nº 83, Buenos Aires, 2005]

[SUPERVISÓ: H.W., 2006]