BLANCOS MÓVILES

ESCRIBIENDO CON INTENCIÓN 1982-2004

MARGARET ATWOOD

TRADUCCIÓN: LEONARDO MARTÍNEZ Y CECILIA NÚÑEZ

Universidad Veracruzana

Dirección Editorial

ELEFANTA EDITORIAL

BLANCOS MÓVILES

ESCRIBIENDO CON INTENCIÓN 1982-2004

COLECCIÓN NO FICCIÓN

BLANCOS MÓVILES.
ESCRIBIENDO CON INTENCIÓN
1982-2004

Título original:
MOVING TARGETS:
WRITING WITH INTENT
1982-2004

Primera edición, 2022

2004 o. w. TOAD Ltd.
Moving Targets: Writing With Intent 1982-2004
by Margaret Atwood
Copyright © 2004, o. w. TOAD Ltd.
Published by arrangement with House of Anansi Press, Toronto, Canada.

Director de la colección: Emiliano Becerril Silva

Cuidado editorial: Karla Esparza

Traducción: Leonardo Martínez Vega y Cecilia Núñez

Lectura de pruebas finas: Magdalena Cabrera,
Milet Mirón Hernández e Itzel Olivares Bruno

Diseño de portada: Eréndira Derbez

Formación: Lucero Vázquez

D.R. © Universidad Veracruzana
Dirección Editorial
Nogueira núm. 7, Centro, CP 91000
Xalapa, Veracruz, México

Tels. 228 8185980; 8181388
direccioneditorial@uv.mx
https://www.uv.mx/editorial

D.R. © 2022, Elefanta del Sur, S.A. de C.V.
Tamaulipas 104 interior 3,
Col. Hipódromo de la Condesa
CP 06170, Ciudad de México
imailiano@gmail.com
www.elefantaeditorial.com
@ElefantaEditor
elefanta_editorial

ISBN ELEFANTA EDITORIAL: 978-607-8749-38-6
ISBN UNIVERSIDAD VERACRUZANA: 978-607-502-986-3

Todos los Derechos Reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito de los editores.

BLANCOS MÓVILES

ESCRIBIENDO CON INTENCIÓN 1982-2004

MARGARET ATWOOD

TRADUCCIÓN: LEONARDO MARTÍNEZ VEGA Y CECILIA NÚÑEZ

Para mi familia

ÍNDICE

Introducción a la edición de A list
Introducción

Parte I. 1982-1989
1982-1989
1. Revisitando a Dennis
2. Me pregunto cómo será ser una mujer
3. El brujo como aprendiz
4. Margaret Atwood recuerda a Marian Engel
5. Introducción
6. El verdadero norte
7. Perseguidas por sus pesadillas
8. Epílogo
9. Prefacio
10. Grandes tías
11. Introducción: leer a ciegas
12. La mujer pública como hombre honorario
13. Escribiendo la utopía

Parte II. 1990-2000
1990-2000
14. Cuchillo de doble filo
15. Nueve comienzos
16. Un esclavo de su propia liberación

17. Epílogo
18. Introducción
19. Por qué amo
20. Villanas de manos manchadas
21. El *look* roñoso
22. No tan sombríos como los Grimm: La resistencia de los cuentos de hadas
23. Un postre delicioso de una Carter picante
24. *Experimento de amor* de Hilary Mantel
25. En búsqueda de *Alias Grace*: sobre la escritura de novelas históricas canadienses
26. Masterpiece theatre
27. Lo sublime incómodo

Parte III. 2001-2004
2001-2004
28. Mordecai Richler: 1931-2001 El Diógenes de Montreal
29. Introducción
30. Cuando había paz en Afganistán
31. El hombre del misterio. Algunas pistas sobre Dashiell Hammett
32. De mitos y hombres
33. Policías y ladrones
34. Tiff y los animales
35. La mujer imborrable
36. La reina de Androginocracia
37. Introducción
38. La caja equivocada: Matt Cohen. El fabulismo y la taxonomía crítica
39. Introducción
40. Los dos errores más grandes de Napoleón
41. Carta a Estados Unidos
42. Escribiendo *Oryx y Crake*
43. George Orwell: algunas conexiones personales
44. Discusión en contra del helado
45. Prefacio: jardines de la victoria

46. Carol Shields, quien murió la semana pasada, escribió libros que estaban llenos de delicias
47. Resistiendo el velo. Noticias de una revolución
48. *The complete stories*, volumen de Morley Callaghan
49. Brota de manera constante
50. Hacia la isla Beechey
51. Mortificación

Agradecimientos
Créditos

INTRODUCCIÓN A LA EDICIÓN DE A LIST

POR JEET HEER

ALGUNOS ESCRITORES SON ESPECIALISTAS; OTROS SON generalistas. Los especialistas tienen un cerebro de cirujano enfocado en el dominio de una forma o género, afinan su oficio hasta alcanzar una habilidad excepcional al costo de estrechar sus horizontes. Estos talentos excepcionales contrastan con los que podríamos llamar los médicos familiares de la literatura, aquellos que adoptan un enfoque más holístico hacia su llamado y emprenden muchas tareas.

No albergo dudas acerca de a cuál campo pertenece Margaret Atwood: ella es una escritora con muchas facetas; ha trabajado en una vertiginosa miríada de formas. Nos ha brindado poemas, todo tipo de narrativas (novelas realistas, pero también ficción especulativa, sagas históricas y relatos góticos), novelas gráficas, libros para niños, crítica literaria, crítica cinematográfica, polémica política, libreto operístico, guiones para televisión y una obra de teatro, solo por mencionar unos pocos puntos culminantes en una bibliografía interminable.

Sin embargo, hay algo que ella no ha escrito aún, en casi seis décadas de copioso trabajo como artífice de la palabra: un libro de memorias. Resulta tentador pensar en

una autobiografía de Atwood; no obstante, podría ser superfluo. Sostengo que, en sus escritos que no pertenecen a la narrativa, de los cuales se incluye una buena selección en *Blancos móviles* (publicado originalmente en 2004), Atwood nos ha entregado un autorretrato que es más rico y más complejo que muchos supuestos volúmenes de confesiones.

En la superficie, *Blancos móviles* es una colección de reseñas y ensayos, donde Atwood pondera las cualidades de contemporáneos como Toni Morrison y Gabriel García Márquez, rinde homenaje a amigos como Mordecai Richler y Carol Shields, se entusiasma con películas como *La noche del cazador* y *El espíritu del Ártico* y aborda temas políticos apremiantes como el ambientalismo y la política exterior de Estados Unidos. En pocas palabras, es un libro en el que Atwood escribe acerca de otras personas y temas. Dado que invariablemente es ingeniosa, está informada y es incisiva, no hay motivos para no disfrutar el libro bajo estos términos.

Sin embargo, hay otra forma de leer *Blancos móviles*: como un libro en el que Atwood, aunque no escribe acerca de sí misma, nos revela quién es. Para Atwood, la literatura que no es narrativa no es (como ocurre con ciertos tipos de académicos y periodistas) una oportunidad para adoptar una máscara de objetividad impersonal. Por el contrario, Atwood insiste en que el valor de sus opiniones e ideas está inextricablemente ligado con las experiencias peculiares e individuales que la llevaron a estas. Esta es una colección de ensayos sumamente personales.

Al leer estos ensayos, obtenemos instantáneas de Atwood en varias etapas de su vida: Atwood a los cinco años diciéndole a su familia que quiere ser escritora y absorbiendo lecciones acerca de cómo contar una historia, a partir de los chismes de la familia de su madre; Atwood a los nueve años ofendiéndose ante la injusticia retratada por George Orwell en *Rebelión en la granja*, sin darse cuenta de

la alegoría pero, aun así, presintiendo la intención (“entendemos los patrones de las historias antes de entender sus significados y el patrón de *Rebelión en la granja* es muy claro”); Atwood, la estudiante de preparatoria, absorta en otra obra de Orwell, *1984*, almacenando ideas sobre la distopía; Atwood, la joven escritora, inspirándose en contemporáneas como Margaret Laurence y Gwendolyn MacEwen, trabajando duro durante los primeros días de la CanLit,[1] cuando Dennis Lee editaba sus trabajos y ella editaba los de Matt Cohen; Atwood, la viajera, cuya estadía improvisada en Afganistán en 1978, en el momento en que la nación estaba en la cúspide de la invasión y la guerra, plantó en su mente algunas semillas acerca de la realidad vivida en un patriarcado teocrático. En conjunto, estos vistazos compuestos de recuerdos cruciales dan forma a la historia de la creación de una escritora.

Los escritores se forman no solo de experiencias, sino también (y esto es igualmente crucial) de lo que leen. Alguna vez Saul Bellow observó que “un escritor es un lector motivado a emular”. *Blancos móviles* es un registro de la vida de Atwood como lectora, no solo nos muestra cuáles escritores han sido importantes para ella, sino también sus hábitos de lectura. Atwood es una lectora voraz, apasionada, inmersiva. Al reseñar un libro, casi siempre parece tener la totalidad de la obra del autor bajo su dominio; su erudición no se alimenta solo de trabajo pesado, sino también de su amor por la literatura.

No solo lee a los autores de atrás para adelante, sino que también lee ávidamente muchos géneros y sobre muchos temas. Al recordar sus días de preparatoria, Atwood nos dice que “también estaba leyendo a Jane Austen y Emily Brontë y un libro de ciencia ficción especialmente escabroso llamado *El cerebro de Donovan* [...] Leía de todo y aún lo hago. Cuando todo lo demás falla, leo las revistas de las aerolíneas y debo decir que estoy cansada de esos artículos acerca de los hombres de negocios multimillonarios”.

Como lo demuestra *Blancos móviles*, Atwood es totalmente precisa cuando dice que lee de todo. No es esnob acerca de los géneros y su apreciación de Dashiell Hammett y Elmore Leonard da testimonio de su familiaridad con las novelas policíacas con protagonistas duros y amargados, así como sus alabanzas hacia Ursula K. Le Guin muestran su comodidad con la ciencia ficción y la fantasía.

Los hábitos de lectura eclécticos de Atwood son una fuente de su creatividad prometeica; trabaja con muchas formas y géneros porque es una lectora voraz de todo tipo de literatura. Uno de los logros distintivos de la carrera de Atwood es que ha ayudado a romper la barrera que alguna vez existió entre la literatura dominante (la cual es, por lo general, realista o mimética) y la literatura de nicho (la cual, con frecuencia, forma parte de la fantasía o de lo inverosímil). El muro entre estos dos acercamientos a la escritura se construyó a principios del siglo xx con el surgimiento del modernismo literario, en contraposición a la literatura de nicho, simbolizado por el famoso feudo entre H. G. Wells y Henry James. Atwood ha demostrado que esta división es innecesaria: un escritor podría, si así lo quisiera, participar tanto del tumulto imaginativo de Wells, como de la atención discreta de James por la psicología.

En una de sus apreciaciones más agudas acerca de un contemporáneo, Atwood argumenta que “imposible leer buena parte de la obra de Matt Cohen sin llegar a una conclusión patente: no en todos sus escritos Cohen es un realista literario. En el corazón de su imaginación yace el reino de la fábula, aunque no siempre sale a la superficie”. Lo que Atwood dice de Cohen no es menos cierto acerca de su propia obra. Incluso cuando en la superficie vemos realismo, existe un trasfondo que nos remolca en dirección de la fábula. En *La mujer comestible* (1969) y en *Resurgir* (1972), ya había una muestra de imaginación gótica y eso por no nombrar la poesía incluida en *Speeches for Doctor*

Frankenstein (1966). Para ser honesto, Atwood siempre ha tenido un pie en la fantasía y otro en el realismo.

Blancos móviles nos brinda grandes placeres, incluyendo el descubrimiento de cómo su amor por la literatura de todo tipo ha alimentado y nutrido sus extraordinarios logros literarios.

JEET HEER es un escritor, crítico literario y de cómics y periodista canadiense. Escribe para *Nation* y otras publicaciones, entre las que se encuentran el *New Republic* (donde ha trabajado como editor adjunto y redactor de planta), el *National Post*, el *Paris Review* y el *New Yorker*.

Nota

[1] El boom inicial de la literatura canadiense contemporánea, entre finales de la década de 1950 y mediados de la década de 1970 (N. de los T.).

INTRODUCCIÓN

Blancos móviles es el tomo complementario de Se*cond Words*, la antología de mis ensayos e incursiones en el periodismo que fue publicada en 1982. Tenía 42 años en ese año; pensaba que era toda una anciana. Han pasado 22 años y aún pienso lo mismo, aunque (de manera paradójica) lo hago con menos frecuencia. La gran diferencia entre el pasado y el presente es que ahora estoy más familiarizada con la trama. Sospecho lo que me ocurrirá a la larga, pero, si el tiempo transcurre como de costumbre, el futuro aún me depara algunas sorpresas.

Al igual que *Second Words, Blancos móviles* está compuesta por piezas ocasionales; eso quiere decir que son piezas escritas para ocasiones específicas. Las de *Second Words* abarcaban desde la publicación de un libro de alguien más (la cual fue el germen de una reseña de mi parte), hasta una reunión pública (que dio pie a un discurso), pasando por una antología o *Festschrift*, para la cual se me solicitó algún tipo de observación concentrada. Ese patrón se mantiene en *Blancos móviles*. De vez en cuando, estos ensayos han sido escritos para ayudar a una causa: han servido para recaudar fondos, han sido vendas para causas nobles, han participado en cacerías de dragones y han imitado los movimientos de la varita del Hada Azul. Dado que mi personalidad fue arruinada por las *brownies*[2] y las

niñas exploradoras en mi juventud, me cuesta mucho resistir esos pedidos de auxilio.

Una *brownie* siempre sucumbe ante las personas mayores, una *brownie* nunca sucumbe ante sí misma; sin embargo, inevitablemente llega el día en que ves tu reflejo en el espejo mágico y te das cuenta de que, *faute de mieux*, tú *eres* la persona mayor, dado que la mayoría de los pretendientes legítimos al título han muerto. No es coincidencia que solo hubiera una pieza parecida a un obituario en *Second Words*; pero es triste decirlo, hay muchas más en *Blancos móviles*.

Sin embargo, ser una persona mayor tiene sus ventajas. Ya no te preocupa tanto que tu reputación se vea arruinada, porque es demasiado tarde para eso. Tampoco te preocupa mucho contrariar a este o a aquel crítico: todo lo malo que se podía decir sobre ti ya se ha dicho antes, en más de una ocasión. Sabes que la fama tiene sus pros y sus contras, porque hay al menos cien palomas durmiendo posadas en la cabeza de cada estatua del personaje venerable en que dicen que te has convertido. También sabes que, desde el punto de vista de las generaciones jóvenes (¡y cuántas de esas generaciones jóvenes parece haber!), de algún modo ya estás muerta, porque ¿acaso no están muertas ya todas las personas cuyas obras son estudiadas en la preparatoria?

Sin embargo, también se te puede conceder cierta libertad: el tipo de cosas por las que te podrían haber llamado una perra vil, peligrosa, radical y bocona cuando tenías treinta, ahora puede ser tratado como las palabras atolondradas de una tierna ancianita. Aún no estoy ahí del todo, pero puedo ver la desviación.

¿Qué más ha cambiado? Comencé a escribir críticas y reseñas en 1960, cuando aún estaba en la universidad y escribía para la revista universitaria. Pasé a revistas literarias pequeñas (escribía mucha poesía entonces) y con el tiempo, me encontré en lugares más grandes, como el

Globe and Mail, el *New York Times* y el *Washington Post*. Ahí terminaba *Second Words*: era 1982, el movimiento feminista había concluido su emocionante pero agotador periodo de la década de 1970 y se estaba tomando un respiro, *postmodernidad* y *deconstrucción* eran las muletillas críticas del día, la era del puntocom ya casi estaba a la vuelta de la esquina, muy pocas personas aún tenían faxes o computadoras personales y no había teléfonos celulares. Era madre de una niña de seis años y la ropa para lavar lo dejaba en claro. Había publicado cinco novelas y varios poemarios, pero no era lo que se dice mundialmente conocida. Sin embargo, era lo que Mordecai Richler solía llamar "mundialmente conocida en Canadá" y esa posición, por discutible que fuera, atraía cierto nivel de calor y relámpagos.

¿Qué sigue siendo igual? Observando ahora esta colección de páginas, veo que mis intereses se han mantenido bastante constantes, aunque me gusta fingir que su alcance se ha ampliado un poco. Algunos de mis intereses tempranos (mis preocupaciones ecologistas, por ejemplo) eran considerados propios de marginales lunáticos cuando los expresé por primera vez, pero ahora se encuentran en el centro de la escena. Tengo aversión por la escritura con causa (no es divertida, porque los temas que le dan origen no son divertidos), pero de todos modos me siento obligada a escribir un poco al respecto. Los efectos no son siempre agradables, ya que lo que puede ser de sentido común para una persona resulta una polémica molesta para otra.

Los discursos aún me resultan difíciles; aún los escribo a última hora; aún siento que estoy en una exposición de segundo año de primaria. Me obsesiona la metáfora utilizada por Edith Warthon en su cuento "El pelícano", en el cual la presentación de un conferencista público es comparada con un truco de magia por medio del cual un mago saca resma tras resma de papel blanco de su boca.

Aún me resulta problemático reseñar libros: se parece mucho a hacer tarea y me obliga a tener opiniones, en vez de la capacidad negativa que es mucho más balsámica para la digestión. Lo hago de todos modos, porque aquellos que son reseñados deben reseñar a su vez o se falta al principio de reciprocidad.

Sin embargo, existe otra razón: reseñar los libros de otros te obliga a examinar tus propios gustos éticos y estéticos. ¿Qué queremos decir con que un libro es "bueno"? ¿Cuáles cualidades consideramos "malas" y por qué? ¿Acaso no existen de hecho dos tipos de reseñas, cuyos orígenes se encuentran en dos linajes diferentes? Existen las reseñas para periódicos, descendientes del chismorreo alrededor del pozo del pueblo (la amaba, lo odiaba, ella no debería vestirse de rojo, pero ¿qué puedes esperar de una familia como esa y te fijaste en esos zapatos?). Y está la reseña "académica", descendiente de la exégesis bíblica y otras tradiciones que se dedicaron al estudio minucioso de textos sagrados. En secreto, este tipo de análisis aún cree que algunos textos son más sagrados que otros y que la lupa, un poco de jugo de limón o el fuego revelarán significados ocultos. He escrito ambos tipos de reseñas.

Aún no reseño libros que no me gusten, aunque hacerlo sin duda le resultaría divertido a mi señora Hyde y entretenido a los lectores de talante más malicioso. Sin embargo, o el libro es realmente malo (en cuyo caso nadie debería reseñarlo) o es bueno, pero no es lo mío (en cuyo caso alguien más debería reseñarlo). No ser una reseñadora de tiempo completo es un gran lujo: tengo la libertad de cerrar libros que no me atrapan. En el transcurso de los años, me he interesado cada vez más en la historia (incluyendo la historia militar), al igual que en las biografías. En cuanto a la narrativa, algunas de mis lecturas preferidas menos presuntuosas (novelas policíacas, ciencia ficción) han salido del clóset.

Hablando al respecto, vale la pena mencionar un patrón que se repite en estas páginas. Como lo señaló un lector del manuscrito, tengo la costumbre de empezar a discutir un libro, un autor o un conjunto de libros, diciendo que los leí en el sótano durante mi niñez; o que me los topé en el librero de mi casa; o que los encontré en la casa de campo; o que los pedí prestados de la biblioteca. Si estas declaraciones fueran metáforas, eliminaría todas, menos una; sin embargo, simplemente son fragmentos de mi historia como lectora. Mi justificación para mencionar dónde y cuándo leí por primera vez un libro es que pienso que la impresión que un libro deja en ti frecuentemente está vinculada a la edad y a las circunstancias en que lo leíste y que la afición por los libros que amaste en tu juventud te acompaña durante el resto de tu vida.

Second Words está dividido en tres secciones y he conservado el mismo plan cronológico en *Blancos móviles*. La parte i abarca la década de 1980, durante la cual escribí y publiqué *El cuento de la criada*, la novela de mi autoría que es más probable que sea incluida en las listas de lectura de los cursos universitarios de primer año. Este fue el periodo durante el cual pasé de ser mundialmente famosa en Canadá a ser, de alguna forma, mundialmente famosa, de la forma en que lo son los escritores (no estamos hablando de los Rolling Stones aquí.) Termina en 1989, el año en que cayó el Muro de Berlín. La parte ii recopila textos de la década de 1990 y culmina en el año 2000, al inicio del siglo xxi. La parte iii abarca de 2001 (el año del funesto desastre del 11 de septiembre) hasta el presente. No es de sorprender que escribiera más acerca de temas políticos durante este último periodo de lo que había hecho en mucho tiempo.

¿Por qué *Blancos móviles*? Me refiero al título. En inglés, la palabra *moving* tiene dos significados y uno está relacionado con las emociones: un blanco conmovedor

(*moving target*) es un blanco que te conmueve. El lenguaje no puede ser separado de los sentimientos y las sensaciones, porque el lenguaje en sí mismo es un registro de la manera en que los seres humanos han respondido al mundo, no solo de manera intelectual, sino también con lo que se solía llamar el corazón. No puedo escribir sobre temas que no me hacen sentir nada. De ahí *moving*.

El segundo significado de *moving* es el más obvio: los blancos móviles (*moving targets*) están en movimiento. Estas piezas ocasionales apuntan a un objetivo, pero su objetivo dista mucho de quedarse inmóvil. En lugar de esto, son como los patos metálicos del puesto de tiro al blanco en las ferias, visibles a simple vista, pero a los que con frecuencia es difícil atinarles. Están incrustados en el tiempo, fluyen con él, los cambia y cualquier cosa que digas sobre ellos (como cualquier cosa que digas sobre la forma de una amiba) solo puede ser una aproximación. Recordando algunos de estos ensayos (*ensayos*, en el sentido de *intentos*), siento que quizás los escribiría de otro modo hoy en día. Pero, por supuesto, no los escribiría hoy en día, porque los objetivos ahora son otros.

Piensen en la curva que dibuja en el aire la trayectoria de una flecha. *Trayectoria* es una palabra que podría describir ese movimiento: “el sendero de cualquier cuerpo que se mueve bajo la acción de fuerzas dadas”.

Así que les presento *Blancos móviles*: una colección de trayectorias.

Margaret Atwood, 2004

Nota

[2] En Canadá, niñas exploradoras entre 7 y 8 años. En la tradición folclórica inglesa y escocesa, las *brownies* son seres feéricos que ayudan en tareas domésticas mientras los seres humanos duermen (N. de los T.).

PARTE I
1982-1989

1982-1989

Los ocho años que transcurrieron entre 1982 y 1989 estuvieron llenos de energía para mí y demostraron ser trascendentales para el mundo. Al principio, la Unión Soviética parecía estar firme en su sitio, destinada a durar todavía un buen tiempo. Sin embargo, ya había sido absorbida por una guerra costosa y debilitante en Afganistán y, en 1989, caería el Muro de Berlín. Es increíble cuán rápido se desmoronan ciertas estructuras de poder, una vez que su piedra angular se sale de lugar. Sin embargo, en 1982 nadie podía predecir este resultado.

Comencé ese periodo con bastante tranquilidad. Estaba intentando, sin éxito y por segunda vez, escribir el libro que (mucho después) se convertiría en *Ojo de gato* y estaba rumiando acerca de *El cuento de la criada*, aunque evitaba este segundo libro tanto como podía: parecía una tarea sin mucho sentido y el concepto era profundamente extraño.

Nuestra familia vivía en el Barrio Chino de Toronto, en una casa adosada que había sido modernizada quitándole muchas de sus puertas internas. No podía escribir allí porque era demasiado ruidosa, así que me dirigía hacia el oeste en bicicleta, al distrito portugués, donde escribía en el tercer piso de otra casa adosada. Había terminado de editar *The New Oxford Book of Canadian Verse in English*, el cual se encontraba todo desparramado sobre el suelo de ese

tercer piso. Fue una actividad retrospectiva y, por lo tanto, es la primera pieza de *Blancos móviles*. Es un homenaje que formaba parte de un *Festschrift* para Dennis Lee, a quien conocí y con quien colaboré al principio de mi vida como escritora.

En el otoño de 1983 visité Inglaterra junto con mi familia más cercana; rentamos una casa parroquial en Norfolk, en la cual se decía que aparecían los fantasmas de unas monjas en el salón, un caballero alegre y galante en el comedor y una mujer sin cabeza en la cocina. No vimos a ninguno de ellos, aunque un caballero alegre y galante, que había extraviado su camino al salir del pub cercano, entró en búsqueda del baño. El teléfono era un teléfono público que estaba afuera de la casa, en una cabina que también se utilizaba para almacenar papas, y yo debía treparme a gatas por encima de estas para discutir la edición de, por ejemplo, la reseña de Updike que aparece en este libro.

Escribía en un espacio aparte (la cabaña de un pescador devenida en casa de vacaciones), donde luché tanto con el calentador Aga como con la novela que estaba comenzando. Allí obtuve mis primeros sabañones, pero tuve que abandonar la novela cuando me atasqué en la secuencia temporal, sin poder encontrar una salida.

Poco después nos dirigimos a Berlín Occidental, donde, en 1984, comencé a escribir *El cuento de la criada*. Realizamos algunas visitas adicionales a Polonia, Alemania Oriental y Checoslovaquia, lo que sin duda contribuyó a la atmósfera del libro: las dictaduras totalitarias, aunque porten diferentes atuendos, comparten el mismo clima de miedo y silencio.

Terminé el libro en la primavera de 1985, cuando era catedrática invitada en la Universidad de Alabama en Tuscaloosa. Fue el último libro que escribí en una máquina de escribir eléctrica. Le envié por fax los capítulos a mi mecanógrafa en Toronto a medida que los terminaba, para que volviera a escribirlos de manera apropiada, y recuerdo

que estaba maravillada ante la magia de la transmisión inmediata. El libro salió a la venta en Canadá en 1985, y en Inglaterra y en Estados Unidos en 1986, y fue preseleccionado para el Booker Prize, entre otros alborotos. Compré un atuendo negro para la cena.

Pasamos parte de 1987 en Australia, donde por fin pude luchar a brazo partido con *Ojo de gato*. Las escenas más nevadas del libro fueron escritas durante los cálidos días primaverales de Sidney, mientras las cucaburras pedían hamburguesas a gritos en el porche trasero. El libro se publicó en Canadá en 1988, y en Estados Unidos y en Inglaterra en 1989, donde también fue preseleccionado para el Booker Prize. Tuve que comprarme otro atuendo negro. Poco después se proclamó la fetua contra Salman Rushdie. ¿Quién hubiera dicho que este sería el primer soplo de lo que sería no solo un viento, sino un huracán?

Todo este tiempo, *El cuento de la criada* había estado avanzando a través de los laboriosos intestinos de la industria fílmica. Finalmente emergió en su última forma, con guion de Harold Pinter y bajo la dirección de Volker Schlöndorff. La película se estrenó en ambos lados de Berlín en 1989, al mismo tiempo que caía el muro: podías comprar trozos del muro; los trozos coloreados eran los más caros. Asistí a las festividades fílmicas. Eran los mismos guardias fronterizos de Alemania Oriental, solo que ahora sonreían abiertamente e intercambiaban cigarros con los turistas. El público de Berlín Oriental fue el que mejor recibió la película. “Así era nuestra vida”, me dijo una mujer en voz baja.

¡Cuán eufóricos estuvimos por un momento en 1989! ¡Cuán aturdidos por el espectáculo de lo imposible convertido en realidad! ¡Cuán equivocados estábamos acerca del mundo feliz en el que estábamos a punto de ingresar!

1

REVISITANDO A DENNIS

CUANDO ME PIDIERON QUE ESCRIBIERA UN PEQUEÑO artículo acerca de Dennis Lee, comencé por contar la cantidad de años que llevaba de conocerlo. Me conmocionó un poco descubrir que han pasado casi veinte años. Por ridículo que parezca, la primera vez que nos encontramos fue en un baile de novatos del Victoria College de la Universidad de Toronto, en el otoño de 1957. Como todo el mundo, sabía que había ganado la beca Príncipe de Gales tras obtener el mayor puntaje (una calificación de trece puntos) y eso me tenía bastante impresionada; sin embargo, allí estaba yo, arrastrando los pies en el piso con él, mientras me explicaba que iba a convertirse en ministro de la Iglesia Unida de Canadá. No obstante, yo estaba empeñada en ser escritora, aunque no tenía una idea muy clara de cómo iba a lograrlo. En ese momento pensaba, con la intolerancia típica de una estudiante universitaria, que la poesía y la religión (en especial la religión de la Iglesia Unida de Canadá) no se mezclaban y con eso terminó nuestro baile.

Además, existía una brecha, dado que Dennis estaba en letras inglesas y yo había hecho una digresión hacia filosofía e inglés, creyendo tontamente que así ampliaría mi mente. Sin embargo, la lógica y la poesía no se mezclan tampoco y,

durante el segundo año, volví a cambiar, aunque en el ínterin había perdido para siempre la clase de bibliografía. Más tarde, Dennis y yo nos hicimos amigos y colaboradores. Supongo que era inevitable. A finales de la década de 1950, el arte en general no era precisamente un tema candente en el Victoria College de Toronto y aquellos de nosotros que se atrevieron a correr el riesgo de ser etiquetados despectivamente como "seudoartistas" se comportaban como rebaño y utilizaban su vestimenta como método de defensa. Trabajamos en *Acta Victoriana*, la revista literaria; escribimos y actuamos en el espectáculo satírico anual de variedades. En algún momento, Dennis y yo inventamos un seudónimo para las parodias literarias, el cual era una combinación de nuestros nombres y que permaneció incluso después de nuestra partida: Shakesbeat Latweed. "Shakesbeat", porque lo primero que escribimos fue un poema llamado "Sprattire", variaciones de las primeras cuatro líneas de la canción de cuna "Jack Spratt", como si hubieran sido escritas por diversas luminarias, desde Shakespeare hasta un poeta *beat*. De acuerdo con mi madre, nos reímos muchísimo mientras lo escribíamos. Dennis, igual que ahora, tenía un sentido del humor ligeramente extravagante, oculto debajo de su apariencia de preocupación habitual.

Dennis se tomó cuatro años y se fue a Alemania, lo cual me permitió obtener la beca Woodrow Wilson (si él hubiera estado allí, *él* la habría obtenido). Después de eso, estuve fuera de Toronto durante los siguientes diez años. Así que debe de haber sido por carta o durante una de mis infrecuentes visitas a Toronto (creo recordar el teatro Hart House, durante un intermedio, pero ¿intermedio de qué?) que se puso en contacto conmigo para hablarme acerca de la editorial House of Anansi. Me dijo que unas personas estaban comenzando con una editorial y querían reimprimir mi poemario *The Circle Game*, el cual estaba agotado, a pesar de que había ganado el Premio del Gobernador

General ese año. Me dijo que querían publicar dos mil copias. Creí que estaban locos. También pensé que la idea de tener una editorial era una locura; después de todo, aún era 1967. Sin embargo, para ese momento, tanto Dennis como yo éramos una especie de nacionalistas culturales, aunque ambos llegamos a ese sitio por distintos caminos. Ambos sabíamos que las editoriales establecidas le temían a la nueva escritura, en particular a la narrativa, aunque también, en cierta medida, a la poesía. La pavorosa "mentalidad colonialista" aún no se convertía en una muletilla, pero iba en camino de hacerlo. Los primeros cuatro escritores de Anansi recibieron becas modestas del Consejo Canadiense y la mayor parte de estas terminaba en la empresa. Ahora me asombra darme cuenta con cuán poco dinero comenzamos Anansi. Sin embargo, costó mucha más sangre y agallas, principalmente de Dennis.

A finales de la década de 1960 (en el periodo de rápido crecimiento de Anansi y del establecimiento de la reputación de Dennis como editor), yo estaba en Boston, luego en Montreal, luego Edmonton, así que nuestro único contacto era por medio de cartas. Trabajé de distintas formas para tres libros de Anansi con Dennis: *The Gangs of Kosmos* de George Bowering, *Nobody Owns the Earth* de Bill Bissett y, con menos intensidad, *Las obras completas de Billy el niño*[3] de Michael Ondaatje. Cuando mi propia obra, *Power Politics*, estuvo lista para ser vista, sentí que era un libro para Anansi y se lo llevé a Dennis. Regresé de Inglaterra en 1971, me sumé al consejo de Anansi y trabajé con varios escritores (algunas veces con Dennis, otras por mi cuenta), incluyendo a Paulette Jiles, Eli Mandel, Terrence Heath, P. K. Page, John Thompson, Patrick Lane y el propio Dennis, con quien edité la segunda edición de *Civil Elegies*. No obstante, hasta ese momento, nuestra colaboración más absorbente fue su edición de mi obra crítica sobre la literatura canadiense, *Survival*. Dennis fue indispensable para el libro y estaba en su apogeo editorial: rápido,

incisivo, lleno de sugerencias útiles y, al final, tan exhausto como yo.

Las editoriales pequeñas absorben mucha energía, como puede dar fe cualquier persona que haya participado en alguna. Para 1973, Dennis se retiró paulatinamente de Anansi y, poco después, yo hice lo mismo.

Creo que fue en el verano de 1974 que Dennis leyó el primer borrador de mi novela *Doña Oráculo*[4] y obtuve los resultados útiles de siempre. La conferencia editorial tuvo lugar sobre una cerca, lo cual era algo típico de Dennis como editor. El proceso nunca era lo que se podría llamar formal. Si tenía la posibilidad de elegir entre la mesa de un comedor y una cocina llena de platos sucios y huesos de pollo y areneros para gatos, Dennis siempre elegía la cocina.

Este es tan buen sitio como cualquier otro para aportar mis dos granitos de arena sobre Dennis el editor. Su reputación es totalmente merecida. Cuando está "encendido", puede darle a otro escritor no solo su generoso apoyo moral sino también un punto de vista penetrante y claro del rumbo que un libro específico está tratando de tomar. Por lo general, esto no solo se remite a una conversación sino a páginas y páginas a espacio sencillo de notas detalladas y corregidas. Nunca he trabajado con un editor que entregue tanto de manera tan condensada. Su disposición a penetrar con tanta profundidad en las fuentes de energía del libro lo vuelve más vulnerable de lo acostumbrado a ser invadido por la psique y a sufrir las demandas del ego clamoroso del escritor. En una etapa de su vida, estaba actuando no solo como partera de alquiler, sino como psiquiatra y confesor de alquiler para demasiadas personas. No es de sorprender que haya huido del proceso de edición de vez en cuando. No es de sorprender que, algunas veces, también se sintiera aburrido o impaciente con el uniforme de Súper-Editor. Además, él también es un escritor y, tanto su tiempo como la atención y la alabanza

de los otros con frecuencia se dirigieron a la edición, cuando podrían o deberían haber sido dirigidos a la escritura. Para Dennis, su escritura es de primordial importancia. Asimismo, creo que es la conversación más difícil de mantener con él y lo que le resulta más complicado.

Cuando intento imaginar a Dennis, lo primero que aparecen son las arrugas ansiosas de su frente, como la sonrisa burlona del gato de Cheshire. Luego aparece la pipa, eternamente lanzando humo o, algunas veces, un cigarro. Luego aparece el resto, de prisa y corriendo, arrugado, acosado por demonios invisibles, repleto de energía subterránea, un poco abstracto, algunas veces perplejo, bien intencionado a pesar de todo, amable de una manera avergonzada y vacilante y, cuando te habla acerca de algo importante, se esfuerza mucho para poder decirte exactamente lo que quiere decir, lo cual es, por lo general, complejo. Dennis es menos complejo cuando, por ejemplo, tiene unos pocos tragos encima y toca el piano o cuando está haciendo un juego de palabras deplorable. Este lado maniático suyo es más visible en *Alligator Pie* y en sus secuelas, y probablemente es lo que lo mantiene cuerdo. Sin embargo, el amistoso viejo Tío Dennis no abarca, por supuesto, toda la historia.

Desconozco toda la historia y tengo claro, después de veintitantos años, que probablemente nunca la conozca. Dennis no es lo que llamarías una persona accesible. En cualquier caso, su historia aún no ha terminado del todo. Aún falta mucho por conocer.

Notas al pie

[3] Traducido por Catalina Martínez Muños y publicada por Debolsillo en 2008. En la reedición de 2016, el título fue cambiado a *Las obras completas de Billy the Kid* (N. de los T.).

[4] Traducido por Sofía Carlota Noguera y publicado por Muchnik Editores en 1996 (N. de los T.).