

Lecturas



Aidan Chambers



FONDO DE CULTURA
ECONÓMICA



ESPACIOS PARA LA LECTURA

ÍNDICE

ACERCA DE ESTA COMPILACIÓN	11
La pluma de Ana Frank	13
Con el alma en un hilo	43
Toma un Penguin	75
Pese a ser una traducción	95
El futuro del libro	129
Bibliografía	153
Índice de nombres	157

La pluma de Ana Frank¹

Como todos los grandes libros, *El diario de Ana Frank* crea su propio mundo. Aunque enraizado en la vida cotidiana, parece poseer un carácter, una personalidad y una conciencia que le son peculiares.

Como muchos grandes libros, *El diario de Ana Frank* ha generado varias industrias. Películas, obras de teatro, novelas de televisión se basan en él. Varios artículos comerciales, tarjetas, tarjetas postales, camisetas, documentales de multimedia y una buena cantidad de otros libros lo explotan. Es tema de estudio en las aulas de las escuelas y en la investigación académica. Muchas personas visitan el lugar en donde vivió su autora, en donde se escribió el libro y en donde se localiza la historia. Se ha traducido a muchos idiomas. Hay una conversación interminable en torno a él. Y como todos los grandes libros parece redituvar algo nuevo cada vez que uno lo relee. Crece junto con uno, cambia a medida que uno cambia. En efecto, algunos de sus lectores declararían que es la causa de su crecimiento y su propio cambio.

El diario es un gran libro sobre cómo es ser adolescente escrito por alguien que todavía era adolescente cuando lo produjo. Esto lo hace un parámetro, un modelo, un estándar

¹ Todos los extractos de *El diario de Ana Frank* que aquí aparecen son versiones del traductor, debido a que las traducciones publicadas no registran los matices de lenguaje que cita y analiza el autor. Se han mantenido el nombre de los traductores al inglés y las diferencias que hace el autor entre ellos, con el objeto de mantener la coherencia e integridad del texto original. Las traducciones al inglés están a disposición del lector en notas al pie de página. [N. de la T.]

contra el cual comparar y probar la literatura para jóvenes. Así también plantea temas importantes sobre la naturaleza de la escritura en contraposición con la autoría, sobre la relación del lector y la lectura con el escritor y el escrito, y los problemas y la ética de la traducción. Sobre todo, es simplemente una obra literaria perpetuamente fascinante que cuestiona qué es una obra “literaria”.

El diario de Ana Frank se publicó por primera vez en inglés en 1952, traducido por B. M. Mooyart-Doubleday. Así fue como se conoció hasta que salió a la luz una nueva traducción, realizada por Susan Massotty en 1995, *The Diary of a Young Girl: The Definitive Edition*, por Ana Frank. Entre los dos, el Netherlands State Institute for War Documentation editó en 1989 *The Diary of Anne Frank: The Critical Edition*, resultado de la investigación científica multidisciplinaria del gobierno holandés sobre el diario, su historia, producción, materiales y manuscritos, llevada a cabo con el fin de aprobar (cosa que hizo) o desaprobar la autenticidad del libro. La edición inglesa usó la traducción de Mooyart-Doubleday, con los pasajes no publicados hasta ese momento, cerca de trece por ciento del diario original, traducidos por Arnold J. Pomerans.

Aquí se muestra un párrafo de la primera traducción:

El rasgo más prominente de mi carácter, que impresiona a cualquiera que me conozca por algún tiempo, es mi conocimiento de mí misma. Puedo mirar todos mis actos como si fueran ajenos. Frente a la Ana de todos los días, puedo pararme sin preconcepto y sin querer excusarla, y observar qué hace bien y qué no. Esta “conciencia de mí misma” me persigue, y cada vez que abro la boca sé, tan pronto como he hablado, si “debió haberse dicho de otro modo” o “estuvo bien así”. Hay tantas cosas de mí que con-

deno que no podría enumerarlas. Y cada vez estoy más convencida de lo ciertas que son estas palabras de papá: “Cada niño debe ocuparse de su propia educación”. Los padres sólo pueden aconsejarnos e indicarnos el camino a seguir, pero la formación final del carácter de cada uno está en sus propias manos.²

Esto fue escrito el sábado 15 de julio de 1944, y es parte de una de sus más largas y conmovedoras entradas. Ana nació el 12 de junio de 1929, de modo que sólo tenía quince años y un mes cuando escribió estas palabras. Para entonces llevaba dos años oculta, encerrada con cinco adultos de edad mediana y otros dos adolescentes en unas pocas habitaciones tapiadas, emparedadas, sobrepobladas, sofocantes en verano y frías en invierno, atrás de las oficinas de su padre en Prinsengracht 263, en Ámsterdam, sin tener permitido salir nunca a partir de unos pocos días después de su cumpleaños decimotercero, cuando comenzó a escribir lo que consideramos su diario.

Quince. Me pregunto cuántos jóvenes de quince años podrían escribir un pasaje como éste. Me pregunto si usted, querido lector, cualquiera que sea su edad, piensa que puede hacerlo. Sé esto: yo no podría haberlo escrito a los quince, ni a los sesenta y cinco. Reconozcamos lisa y llanamente que estamos tratando con una persona excepcional.

Necesitamos recordar algo más. Ana no escribió el pasaje que he citado, pues ella no lo hizo en inglés, sino en holandés.

² I have one outstanding trait in my character, which must strike anyone who knows me for any length of time, and that is my knowledge of myself. I can watch myself and my actions, just like an outsider. The Anne of every day I can face entirely without prejudice, without making excuses for her, and watch what's good and what's bad about her. This “self-consciousness” haunts me, and every time I open my mouth I know as soon as I've spoken whether “that ought to have been different” or “that was right as it was”. There are so many things about myself that I condemn; I couldn't begin to name them all. I understand more and more how true Daddy's words were when he said: “All children must look after their own upbringing”. Parents can only give good advice or put them on the right paths, but the final forming of a person's character lies in his own hands.

Lo que estamos leyendo es una traducción. También necesitamos tener en mente que el primer idioma de Ana era el alemán. Ella y su familia fueron trasladados a lo que pensaban sería el refugio seguro de la Holanda neutral en febrero de 1934, para evitar el pogromo nazi. Allí se unió a la clase de niños de la escuela Montessori en Ámsterdam y comenzó a aprender holandés. De modo que su diario fue escrito en su segunda lengua. Cuando les pregunté a mis amigos holandeses cómo es el holandés de Ana, ellos dijeron que es muy acabado y que —para la época en que escribió, cuando se requerían la corrección gramatical y el estilo formal— es una mezcla inusual e interesante de lenguaje culto y literario con el popular y coloquial. Tal vez ése sea un resultado de escribir en su segunda lengua. Pero, ¿acaso no es lo que los jóvenes de mentalidad literaria y libresca hacen a menudo cuando se instalan conscientemente a “escribir”: mezclar lo convencionalmente aprobado con lo coloquial censurado? Ana era excepcional en su habilidad, pero también era una típica adolescente en su comportamiento y en muchos de sus impulsos; esto es evidente en las anécdotas que cuenta sobre sí misma en su diario y lo confirma Miep Gies, la valerosa mujer que apoyó a Ana y a los otros a riesgo de su propia vida, llevándoles comida y libros, medicinas y noticias y todo lo que necesitaron mientras estuvieron ocultos. Su libro, *Anne Frank Remembered*,³ es la mejor descripción que tenemos de cómo era Ana, escrito por alguien que la conoció poco después de que la familia arribara a Ámsterdam y la vio casi cada día hasta el momento en que fue llevada a los campos nazis.

³ Miep Gies y Alison Leslie Gold, *Anne Frank Remembered: The Story of the Woman Who Helped to Hide the Frank Family*, Simon & Shuster, Touchstone edition, 1988, pp. 186-187. (Ediciones en español: Miep Gies, *Mis recuerdos de Ana Frank*, Barcelona, Plaza & Janés Editores, 1987; Alison Leslie Gold, *Mi amiga Ana Frank*, Barcelona, Ediciones B, 1998; ambas ediciones agotadas.)

Ana tenía una ambición, ella quería ser una autora famosa.

Mientras era estudiante en la Universidad de Ámsterdam, en los años ochenta, un amigo holandés, Wilfred Takken, ahora un buen escritor profesional, me contó una historia a sabiendas de que me interesaría. Él iba camino a la biblioteca de la universidad cuando se cruzó con dos hermosas jóvenes mochileras de aproximadamente su misma edad que hablaban con acento estadounidense. Wilfred estaba estudiando literatura y política estadounidense, de modo que comenzó a conversar con ellas. En determinado momento, él mencionó la guerra. “¿Cuál guerra?” preguntaron las estadounidenses. “La segunda Guerra Mundial” dijo Wilfred. “Oh”, dijeron las jóvenes, “¿participó Holanda en la guerra?” “Claro”, dijo Wilfred, “estuvimos ocupados durante cinco años.” “¿De veras?” dijeron las jóvenes. “No sabíamos.”

Al día siguiente, Wilfred pasaba por la puerta de la casa de Ana Frank en Prinsengracht. Iban a dar las diez de la mañana y, como siempre a esa hora en la mayoría de los días del año, había una larga fila de gente esperando para entrar. ¿Y a quién vio en la fila? A las dos jóvenes mochileras. “Hola”, les dijo, “¿qué están haciendo aquí?” “Esperando para entrar en la casa de Ana Frank”, contestaron las jóvenes. “Pero pensé que ustedes no sabían que Holanda estuvo en la guerra”, dijo Wilfred; “tienen que haberlo sabido si leyeron *El diario de Ana Frank*”. “No lo hemos leído” dijeron las jóvenes. “¿Entonces por qué quieren ver su casa?” preguntó Wilfred. “Bueno”, dijeron ellas, “sabemos que es una escritora famosa, así que queremos ver donde vivió”.

Cuando escuché la historia me espanté. Wilfred me dejó despotricar en mi estilo de anciano “¡Estadunidenses! ¡Los jóvenes de hoy! ¡Adónde va a ir a parar el mundo!”, antes de decir: “Te equivocas. Ana no quería permanecer encerrada dos años en esas horribles habitaciones, ni tampoco ser

arrastrada a los campos de la muerte. Sólo quería ser una famosa escritora. Bueno, ahora es tan famosa en todo el mundo que personas que no saben prácticamente nada de ella hacen fila sólo para ver dónde escribió el libro que no han leído. Creo que Ana se sentiría en la luna. Ha logrado su ambición. ¿Quién de nosotros va a tener nunca semejante éxito?" Y, desde luego, tenía razón.

Se nos ha dicho que *El diario* es uno de los libros más leídos y traducidos en todo el mundo. Cuando le pregunto sobre esto a los adultos, muchos dicen que lo leyeron cuando eran adolescentes y que, si desde entonces alguna vez volvieron a él, han leído algunas partes y no otras, y no todo completo de una sola vez. De hecho, lo que la mayoría de la gente recuerda no proviene del propio diario, sino de una versión bastante distorsionada y ciertamente muy superficial de la historia de Ana y la escritura del libro. Lo que conocen es una leyenda, un *factoid*: unos pocos hechos y una gran cantidad de falsedades que ni siquiera son buenas como ficción.

Si no han leído *El diario de Ana Frank* en mucho tiempo, permítanme invitarlos a darle otra lectura. Y esta vez, léanlo como una novela, desde el principio hasta el final y completo, y tan concentrados como puedan. Voy a explicarles por qué:

Entre los regalos que le hicieron a Ana en su cumpleaños decimotercero el viernes 12 de junio de 1942 figuraba un libro cuadrado de páginas en blanco con una tapa forrada en tela roja y blanca, ideado para ser un álbum de autógrafos. Sin embargo no fue una sorpresa, pues Ana lo había elegido cuando su padre se lo compró. Ese día, todo lo que escribió fue una especie de plegaria: "Espero ser capaz de confiarte todo, como aún no he podido hacerlo con nadie; y espero que seas para mí un gran apoyo".⁴ El lunes 28 de septiembre,

⁴ I hope I will be able to confide everything to you, as I have never been able to confide in anyone, and I hope you will be a great source of comfort and support.

dos meses y medio después de que ella y su familia se hubieran escondido, Ana sabía exactamente cuán terriblemente real se había vuelto su deseo. Ese día, ella agregó una posdata a la primera entrada de su diario: "¡Oh, estoy tan contenta de haberte traído conmigo!"⁵

Ana escribió la segunda entrada el domingo, dos días después de su cumpleaños y, la tercera, al día siguiente. En ellas, se dirige al diario mismo: le habla. No vuelve a escribir hasta el siguiente sábado porque, dice, quería pensar en su diario y qué escribir en él, pues, "¿quién podría interesarse en las confidencias de una escolar de 13 años?"⁶ En esta tercera entrada, una larga descripción de sí misma y su familia, explica: "tengo ganas de escribir y tengo una necesidad aún mayor de desahogarme y contar todo tipo de cosas".⁷ Más tarde agrega: "quiero que este diario sea mi amiga. Y esta amiga se llamará Kitty".⁸ A partir de aquí, cada entrada comienza con *Lieve Kitty* —Querida Kitty— con excepción de unas pocas que comienzan con *Liefste* —Mi muy querida— Kitty.

Especialistas en el estudio de los diarios señalan que quienes se están iniciando en esta actividad, en especial las niñas, a menudo eligen a alguien a quien dirigirse, y el destinatario a veces es inventado. No es difícil entender el porqué. Hasta que no sabes a quién le estás hablando no es fácil decidir qué escribir sobre tu vida diaria. Tengo un amigo, por ejemplo, a quien no le interesa mucho qué estoy leyendo pero le gusta escucharme hablar sobre lo que estoy escribiendo. Hay amigos con quienes discuto mis finanzas y otros con quienes no lo haría. A todos nos pasa algo similar. Saber quién es tu lector

⁵ Oh, I'm so glad I brought you along!

⁶ will be interested in the musings of a thirteen-year-old schoolgirl?

⁷ I feel like writing, and I have an even greater need to get all kinds of things off my chest.

⁸ I want the diary to be my friend, and I'm going to call this friend Kitty.

dicta —o te ayuda a elegir— el tema. También dicta —te ayuda a seleccionar— el tipo de lenguaje que usas. Yo escribo de manera diferente por correo electrónico a un amigo íntimo que por el correo convencional a un destinatario desconocido de negocios.

En esta forma de comunicación todos los escritores dependen de sus lectores.

Algunos escritores experimentados saben que se le debe dar un giro a esta relación dependiente. Años atrás, Roland Barthes nos dio el término: texto “legible” y texto “escribible”. Mi propia manera de expresarlo es hablar en términos de escritores y autores. Los escritores escriben para un lector conocido. Ellos saben lo que sus lectores quieren, el lenguaje que prefieren, la longitud, la complejidad, el tono. Ellos satisfacen una demanda, como lo deben hacer todos los que desempeñan un oficio. Esperan ganarse la vida con lo que producen. Están centrados en el lector. Los autores, por otro lado, se concentran en el texto. Su meta es producir un objeto —poema, novela, obra de teatro, lo que sea— sin considerar, al momento de escribir, a ningún lector particular. No es su intención ganarse la vida con este trabajo y se consideran dichosos si esto sucede. Así como los escritores se someten a las demandas del lector, de la misma manera los autores se someten a las demandas de la escritura, y a las que plantea el texto que escriben. Con frecuencia, comienzan sólo con una concepción vaga e intuitiva del texto final. En vez de trabajar en final previamente conocido, únicamente tienen una sensación de un final y trabajan en esa dirección mediante el descubrimiento. El contenido, el lenguaje, la extensión, el tono, todo se va conformando a partir de las necesidades del texto. Cuando el texto se publica, adquiere sus propios lectores, tan impredecibles que no es fácil para los editores y los encargados de mercadeo identificar su “objetivo”.

Quando leí *El diario de Ana Frank* de principio a fin de una sola vez, vi cómo se daba esta transición, cómo tenía lugar el cambio del escritor al autor. La veo aprendiendo mientras trabaja, enseñándose a ser el autor que quiere ser, incluso antes de ser consciente de la diferencia. No conozco ningún otro libro que tan vivamente le dé cuerpo a esta metamorfosis. Sucede frente a los ojos del lector, como una mariposa que emerge del capullo de su crisálida.

Ella empieza por dirigirse a la pequeña libreta cuadrada en la que está escribiendo. Pero muy pronto se siente insatisfecha. El papel no lee. Es una superficie insensible, blanca y fría. De modo que Ana hace lo que deviene naturalmente. Elige a alguien a quien escribirle. Crea a Kitty, quien sólo existe como lector de Ana. Por naturaleza, Ana es una escritora de narrativa, una creadora de ficción. Demuestra todo lo que sabemos de ella. El mismo diario está entretejido con episodios que llegan a ser pequeñas historias construidas a partir del poco promisorio material de su vida diaria, confinada en aquellas pocas habitaciones del anexo secreto. Además del diario ella también escribió algunas piezas separadas y deliberadamente pensadas como cuentos cortos.

Quiero observar cuidadosamente una de las historias incluidas en su diario, pero antes es importante considerar un pequeño pero significativo detalle en la invención que hizo Ana de Kitty. En la entrada del sábado 20 de junio de 1942, en donde inventa a Kitty, Ana dice la razón por la que empezó el diario: ella no tiene un “amigo/a verdadero/a” con quien pueda hablar íntimamente y con quien pueda, como se expresa en la primera traducción, “hablar de cualquier cosa que no sean las trivialidades de todos los días”.⁹ Entonces agrega: “quiero que este diario sea mi amiga. Y esta amiga

⁹bring myself to talk of anything outside the common round.

se llamará Kitty”. En otras palabras, ella no está nombrando a otra persona, imaginaria, como su destinatario, sino que está nombrando al diario. Al hacerlo, le está atribuyendo al diario —a su propio escrito— la conciencia de una persona. No se trata de una conciencia a la que ella conozca, la conciencia de su propio yo de cada día; más bien, ella se las arregló para dirigirse a una conciencia desconocida, otro yo, un yo al que llama Kitty.

Los jóvenes principiantes con frecuencia inventan un lector a quien dirigirse, pero habitualmente no invisten la personalidad, la conciencia de ese lector en el objeto mismo. Es un movimiento excepcional por parte de Ana. Y con seguridad indica un anhelo muy diferente, un propósito distinto del habitual. Desde el inicio, el autor aún por nacer está fecundado en la panza de la púber escritora. Todavía sin saber qué es realmente, ella ansía convertirse en eso.

La historia que mejor muestra la naturaleza de Ana como escritora de ficción y también exhibe el giro del escritor al autor es la entrada del jueves 11 de noviembre de 1943, cuando tenía 14 años y cinco meses de edad.

Una de las posesiones más queridas de Ana era una pluma estilográfica. Un regalo de su abuela materna cuando cumplió nueve años, había llegado de Alemania en un paquete marcado con la declaración de aduana: “sin valor comercial”. Como Ana había usado esta pluma para escribir buena parte de su diario, desde el inicio hasta este momento de noviembre de 1943 —casi la mitad del libro— esta etiqueta es deliciosamente irónica. Esta pluma sin valor comercial la ayudó a escribir uno de los *bestseller* más lucrativos de la historia. No la usó para escribir la entrada del 11 de noviembre ni nada del resto del diario, porque el viernes 5 de noviembre de 1943 la perdió. Pero ella no registró este desastre hasta seis días

después, cuando describió el suceso, no bajo la forma usual del diario, sino como un relato cuidadosamente elaborado al que le dio el título: “Oda a mi pluma estilográfica. *In memoriam*”. Aquí, en la nueva traducción de Susan Massotty está el relato con el cual Ana contó la historia de su pluma:

Acababan de dar las cinco de la tarde del viernes. Salí de mi cuarto y estaba por sentarme a la mesa para escribir cuando fui bruscamente desplazada por Margot y papá que iban a dedicarse a su latín. La pluma estilográfica permaneció intacta sobre la mesa, mientras su dueña, suspirando, fue obligada a acomodarse en un pequeño rincón de la mesa, en donde comenzó a frotar frijoles. Así es como eliminamos el moho de los frijoles y les devolvemos su estado original. A las cinco cuarenta y cinco barrí el piso, vacié la basura en un periódico junto con los frijoles podridos y eché todo en la estufa. Se produjo una gran flama, y creí magnífico que el fuego de la estufa, que se estaba extinguiendo, se hubiera recuperado tan milagrosamente.

Todo volvía a estar tranquilo. Los latinistas se habían ido y yo me senté a la mesa para retomar lo que había dejado. Pero no importaba hacia donde mirara, mi pluma estilográfica no estaba a la vista. Volví a buscarla. Buscó Margot, buscó mamá, buscó papá, buscó Dussel. Pero había desaparecido.

—¡Quizá se cayó a la estufa junto con los frijoles! —sugirió Margot.

—¡No, no es posible! —repliqué.

Pero esa noche, como mi pluma seguía sin aparecer, todos admitimos que había ardido, sobre todo porque el celuloide es altamente inflamable. Nuestros más sombríos temores se vieron confirmados al día siguiente, cuando papá fue a vaciar la estufa y descubrió el clip con el que la sujetaba a mi bolsillo entre las cenizas. No quedaba ningún rastro de la punta de oro. “Debe de haberse fundido con la piedra”, dedujo papá.

Me queda un consuelo, por mínimo que sea: mi pluma estilográfica fue cremada, como me gustaría que suceda conmigo algún día.

*Tuya, Ana*¹⁰

¿Puede alguien poner en duda que es el trabajo de un fabuloso fabulador? Desde luego, el incidente ocurrió realmente, pero su tratamiento, la forma del episodio, el hábil ritmo, el uso económico y preciso del diálogo (se debe haber dicho mucho más de lo que se nos cuenta), la repetición rítmica “Buscó Margot, buscó mamá, buscó papá, buscó Dussel”, que ritualiza, eleva y estiliza el pequeño drama doméstico, el paso del escritor-como-sujeto al escritor-como-observador: “mientras su dueño, suspirando”, un movimiento irónico en donde se burla de sí misma; y el delicado toque de humor deprecatorio —los latinistas, la “milagrosa” recuperación del fuego

¹⁰ It was just after five on Friday afternoon. I came out of my room and was about to sit down at the table to write when I was roughly pushed to one side to make room for Margot and Father, who wanted to practice their Latin. The fountain pen remained unused on the table, while its owner, sighing, was forced to make do with a very tiny corner of the table, where she began rubbing beans. That's how we remove mould from the beans and restore them to their original state. At a quarter to six I swept the floor, dumped the dirt into newspaper, along with the rotten beans, and tossed it into the stove. A giant flame shot up, and I thought it was wonderful that the stove, which had been gasping its last breath, had made such a miraculously recovery.

All was quiet again. The Latin students had left, and I sat down at the table to pick up where I'd left off. But no matter where I looked, my fountain pen was nowhere in sight. I took another look. Margot looked, Mother looked, Father looked, Dussel looked. But it had vanished.

“Maybe it fell in the stove, along with the beans!” Margot suggested.

“No, it couldn't have!” I replied.

But that evening, when my fountain pen still hadn't turned up, we all assumed it had been burned, especially because celluloid is highly inflammable. Our darkest fears were confirmed the next day when Father went to empty the stove and discovered the clip, used to fasten it to pocket, among the ashes. Not a trace of the gold nib was left. “It must have melted into stone,” Father conjectured.

I'm left with one consolation, small though it may be: my fountain pen was cremated, just as I would like to be some day.

Yours, Anne.

que había estado agonizando— todos estos son signos, con seguridad, no de un reportero, un periodista, sino de un escritor de literatura de ficción en ciernes. Proust, el más grande fabulador de la memoria, transforma incidentes de su propia vida de la misma manera. Lo que Ana está haciendo es muy obvio en este pasaje, que ella deliberadamente destaca dándole un título. Pero es algo que va haciendo cada vez más, aunque con menos obviedad en las entradas ordinarias, a medida que el diario progresa desde el inicio hasta este momento, y entonces, con una habilidad y un propósito conscientes, desde este momento hasta el final.

Ahora, lo hace para otro evento aún más significativo en su vida. El jueves 6 de enero de 1944, dos meses y diez entradas después de la oda a su pluma estilográfica, Ana escribió sobre la menstruación. Es la primera vez que menciona su periodo, y señala que hasta ese momento sólo había tenido tres.

Creo que lo que me está sucediendo es maravilloso, y no sólo me refiero a los cambios que tienen lugar en el exterior, en mi cuerpo, sino también dentro de mí. Nunca hablo de mí o de cualquiera de estas cosas con otros, por lo que debo decírmelas a mí. Cada vez que tengo el periodo (y hasta ahora sólo ha ocurrido tres veces), tengo la sensación de que, a pesar de todo el dolor, la incomodidad y la suciedad, estoy llevando a todos lados un dulce secreto. De modo que, aunque sea una molestia, en cierto modo siempre estoy esperando el momento en que vuelva a sentir el secreto dentro de mí.¹¹

¹¹ I think that what's happening to me is so wonderful, and I don't just mean the changes taking place on the outside of my body, but also those on the inside. I never discuss myself or any of these things with others, which is why I have to talk about them to myself. Whenever I have my period (and that's been only three times), I have the feeling that in spite of all the pain, discomfort and mess, I'm carrying around a sweet secret. So even though it's a nuisance, in certain way I'm looking forward to the time when I'll feel that secret inside me once again.

Las palabras clave son “debo decírmelas a mí”. Ana ha descubierto lo que todo autor sabe: que la escritura que importa es aquella en donde el autor se dice a sí mismo lo que necesita saber, algo que ella no se puede comunicar de ninguna otra manera. Ana la escritora se ha convertido en Ana la autora, y la autora se ha vuelto su propia lectora. Los autores-escritores escriben privadamente, los escritores-escritores (periodistas) escriben públicamente. Cuando la forma utilizada por el autor es la narrativa, el escrito producido es una obra literaria. Una y otra vez, de aquí en adelante, Ana se habla abiertamente a sí misma, aunque siga comenzando cada entrada con la runa mágica, “Querida Kitty”. Pero Kitty ya no es otra cosa que un aspecto, un yo de Ana —ella misma como su propio lector imaginado—. Kitty es, literal y metafóricamente, el lector en el libro.

Suponiendo que el ciclo menstrual de Ana fuera bastante normal, e incluso concediendo la irregularidad experimentada al comienzo por algunas niñas, su primer periodo debe haber sido en algún momento durante o justo antes del noviembre anterior; casualmente, más o menos en el momento en que perdió la pluma. Esa entrada eje del 6 de enero comienza en la página 159 de la nueva edición del diario. Las 158 páginas anteriores cubren 19 meses, la mitad de 1942 y todo 1943. Después de la entrada del 6 de enero, 179 páginas cubren los siete meses de 1944, antes de que traicionaran y se llevaran a Ana y su familia. En los siete meses posteriores a la mención del comienzo de su periodo, Ana escribe casi el triple de lo que había escrito durante los 19 meses anteriores. Como si con el flujo mensual de sangre liberara también un torrente de palabras. Ciertamente, cuando uno lee el libro como si fuera una novela, de manera secuencial y en un tiempo reducido, el cambio es palpable. Hay un arranque de energía, un nuevo sentido de propósito, una claridad deslumbrante

en la percepción de sí misma y de las otras personas, de la vida misma.

Entonces, algo más sucede. El miércoles 29 de marzo de 1944, Ana escucha a un ministro del gabinete holandés en el exilio —el señor Bolkestein— en la transmisión de Radio Oranje hecha desde Londres. Él anuncia que después de la guerra se hará una compilación de los diarios y cartas privadas de la gente, de modo que las generaciones futuras sepan cómo era la guerra, no sólo como la describen los historiadores y los académicos, sino como la registraba en ese momento la gente común en Holanda. “Imagínate”, escribió Ana inmediatamente después de escuchar la transmisión, “qué interesante sería que publicara una novela sobre el anexo secreto”.¹²

No unas cartas ni un diario, sino una novela. Ya el pensamiento está en su cabeza: lo que ella en realidad quiere ser es novelista. De inmediato comienza a editar, cortar, reescribir, incluso a mover entradas con el fin de alcanzar la forma, el patrón, el ritmo, la voz narrativa, la transformación que quiere. Se ha vuelto conscientemente un autor que prepara una obra de arte literario. Empieza a convertir un registro documental —una obra periodística— en una obra literaria, se adecua un acto privado para una lectura privada mediante su publicación como libro: la paradoja ambigua de una relación privada que se logra mediante la construcción de un artefacto público.

¿Cuál es el valor de leer un libro? ¿Qué hacen la escritura y la lectura de un libro que ninguna otra cosa puede hacer o no puede hacer tan bien? Se dan muchas respuestas a estas preguntas. Hoy sólo quiero ofrecer una, en donde me parece que empieza y termina todo el asunto. Y para llegar a ella quiero

¹² Just imagine, how interesting it would be if I were to publish a novel about the Secret Annex.

comenzar con las últimas palabras que escribió Ana en su diario, el martes 1 de agosto de 1944, tres días antes del allanamiento del anexo secreto por parte de la policía de seguridad alemana y sus cómplices nazis holandeses.

Ana no era feliz ese día; estaba sufriendo un ataque de típica confusión adolescente. Comienza su entrada diciendo que era “un amasijo de contradicciones”. Pero se pregunta ¿qué significa “contradicción”? “Como tantas otras palabras, se puede interpretar de dos maneras”, y continúa para ponderar los diferentes significados. Luego se acusa de ser dos personas, una de ellas es superficial y siempre quiere imponerse sobre la otra Ana “más pura, más profunda, más buena”. Ella se mortifica con la idea de que no le agrada a la gente. No obstante, dice: “Sé exactamente cómo me gustaría ser, como soy [...] por dentro”. Y pocas líneas después escribe que continúa “tratando de encontrar la manera de convertirme en lo que me gustaría ser, y en lo que podría ser si [...] si sólo no hubiera otras personas en el mundo”.¹³

Éstas fueron las últimas palabras que escribió. Ellas sueñan a través de los sombríos años de un siglo terrible con una intensidad desoladora. Y aun así, también llevan una gracia salvadora.

Si quisiéramos, podríamos pensar en esa entrada final como el registro de un caso típico de angustia adolescente, que desde luego es. Aun así, ese vulnerable “si sólo”, detenido al final de una elipsis, mira hacia el abismo. Es importante apuntar que ambas elipsis en el pasaje están incluidas en el manuscrito holandés de Ana. Ella las hizo con intención. No hay inserciones de la editorial o el traductor. ¿Qué significa

¹³ [...] a bundle of contradictions. [...] like so many words, it can be interpreted in two ways, [...] purer, deeper, finer [...] I know exactly how I'd like to be, how I am [...] on the inside. [...] trying to find a way to become what I'd like to be, and what I could be if [...] if only there were no other people in the world.

una elipsis cuando se usa de este modo? ¿Una insinuación de duda? ¿Una indicación de la incertidumbre de un escritor en cuanto a cómo expresar lo que quiere decir? ¿Un signo de que el escritor aún no tiene claro lo que quiere decir? Sus palabras finales parecen casi desesperadas. ¿Pretendía que lo fueran? ¿Si hubiera sabido —algo imposible— que ésas iban a ser las últimas palabras de su diario, lo hubiera terminado así? ¿O hubiera preferido terminarlo con la magnífica y larga entrada del 15 de julio, apenas dos antes de la última:

Me es definitivamente imposible construir mi vida sobre la base del caos, el sufrimiento y la muerte. Veo cómo el mundo se transforma lentamente en una jungla, escucho que se aproxima el trueno que, un día, nos va a destruir a todos, y siento el sufrimiento de millones. Y aun así, cuando miro al cielo, de algún modo siento que todo va a cambiar para bien, que esta crueldad también va a terminar, que la paz y la tranquilidad regresarán una vez más. Y mientras tanto, debo aferrarme a mis ideales. ¡Llegará quizá el día en que sea capaz de realizarlos!¹⁴

Ninguna angustia adolescente aquí, sino un autor en plena manifestación, elocuente y maduro. Debemos tener siempre en mente que, en lo que a Ana concierne, el diario nunca se terminó. El libro que tenemos es una obra en proceso. En cierto sentido es una suerte para nosotros, porque vemos a Ana, la persona, en bruto, por decirlo de alguna manera, a menudo indefensa, como uno está cuando se habla a sí mismo. Y sí, es una típica adolescente, un amasijo de contradicciones,

¹⁴ It's utterly impossible for me to build my life on a foundation of chaos, suffering and death. I see the world being slowly transformed into the wilderness, I hear the approaching thunder that, one day, will destroy us too, I feel the suffering of millions. And yet, when I look up at the sky, I somehow feel that everything will change for the better, that this cruelty too will end, that peace and tranquility will return once more. In the meantime, I must hold to my ideals. Perhaps the day will come when I'll be able to realize them!

que tiene altas y bajas emocionales, pelea con su hermana y sus padres, venera a su padre, una niña que adora leer biografías baratas de estrellas de cine mezcladas con lo mejor de las grandes obras de la literatura, escritas no sólo en alemán y holandés, sino también en francés y latín, una niña cuyo tema favorito en la escuela es la historia, que disfruta de la mitología griega y romana, está fascinada con los árboles genealógicos de la realeza europea y detesta las matemáticas, una adolescente que ansía enamorarse y sostiene ideas apasionadamente articuladas sobre la liberación de la mujer y su lugar en el mundo. Pero, típica como era, fue también muy atípica en su habilidad para ver dentro de sí misma y dentro de otras personas con claridad y sabiduría.

Por sobre todo ella valoraba su ambición y su talento como escritora. El miércoles 5 de abril de 1944 escribió:

¡Quiero seguir viviendo aun después de mi muerte! Por ello le estoy tan agradecida a Dios de que me haya dado este don. ¡Puedo usarlo para crecer y expresar todo lo que llevo dentro de mí!

Cuando escribo puedo sacudirme todas mis preocupaciones.

¡Mis penas desaparecen, mi espíritu revive! Pero, y ésta es la gran duda, ¿seré capaz de escribir algo grande, me convertiré algún día en periodista o escritora?

Eso deseo, lo deseo tanto, porque escribir me permite registrar (recapturar) todo, todos mis pensamientos, ideales y fantasías.¹⁵

¹⁵ I want to go on living even after my death! And that's why I'm so grateful to God for having given me this gift, which I can use to develop myself and to express all that's inside me!

When I write I can shake off all my cares. My sorrow disappears, my spirits are revived! But, and that's a big question, will I ever be able to write something great, will I ever become a journalist or a writer?

I hope so, oh, I hope so very much, because writing allows me to record (recapture) everything, all my thoughts, ideals and fantasies.

Sólo tenemos un testigo de Ana la autora trabajando. Es Miep Gies, la valiente y desinteresada oficinista que cuidó a los Frank y a los otros en el anexo secreto. Un hermoso y cálido día de julio de 1944, menos de un mes antes de que Ana y su familia fueran traicionados, Miep terminó de trabajar más temprano y como la oficina estaba tranquila decidió hacerles una visita inesperada a los Frank. Cuando subió las escaleras hasta el lugar oculto, lo primero que vio fue a Ana sola en la sombría habitación al final de las escaleras, sentada ante la vieja mesa de cocina al lado de la ventana tapiada.

Vi que Ana estaba escribiendo muy resueltamente y no me escuchó. Estaba cerca de ella y ya iba a volverme cuando alzó la vista, sorprendida, y me vio allí parada. En nuestros muchos encuentros a través de los años, he visto a Ana pasar como un camaleón de un estado de ánimo a otro, pero siempre amistosa. Ella siempre había sido efusiva, admirable y adorable conmigo. Pero en ese momento vi en su rostro una mirada que nunca antes había visto. Era una mirada de oscura concentración, como si tuviera un palpitante dolor de cabeza. Esa mirada me traspasó, y me quedé muda. De pronto ella era otra persona escribiendo en la mesa. No pude articular una palabra. Mis ojos estaban paralizados en los reconcentrados de Ana.

La señora Frank debe de haberme oído entrar, y escuché sus suaves pasos a mi lado. Podría decir, por el sonido de su voz cuando finalmente habló, que había entendido la situación. Me habló en alemán, al que sólo recurría cuando una situación era difícil. Su voz era irónica, y aun así, dulce. “Sí, Miep, como ves, tenemos una hija que escribe.”

Ante esto, Ana se levantó. Cerró el libro que estaba escribiendo y con esa mirada todavía en el rostro dijo con una voz oscura que nunca antes le había escuchado, “Sí, y también escribo sobre ti”.

Continuó mirándome, y yo pensé que debía decir algo; pero todo lo que pude expresar, en el tono más neutro que me salió, fue “Eso debe ser muy bonito”.

Me volví y salí. Estaba perturbada por el sombrío ánimo de Ana. Yo sabía que su diario se volvía cada vez más su vida. Fue como si hubiera interrumpido un momento íntimo en una amistad muy, muy privada.^{16, 17}

Cualquier autor podría reconocer esa escena y el “ánimo” de Ana. Lo que interrumpió la aparición inesperada de Miep es, en efecto, una amistad íntima y muy privada. Es la amistad entre el autor-en-el-libro y el lector-en-el-libro que puede existir solamente en el proceso de escribir y de leer. O quizá, más que “amistad”, la palabra apropiada sería “compañía”, pues la relación entre el autor y el lector-en-el-libro nunca puede ser —no está pensada para ser— como la amistad entre dos personas en el sentido cotidiano de la palabra. Para

¹⁶ I saw that Anne was writing intently, and hadn't heard me. I was quite close to her and was to turn and go when she looked up, surprised, and saw me standing there. In our many encounters over the years, I'd seen Anne, like a chameleon, go from one mood to mood, but always with friendliness. She'd never been anything but effusive, admiring, and adoring with me. But I saw a look on her face at this moment that I'd never seen before. It was a look of dark concentration, as if she had a throbbing headache. This look pierced me, and I was speechless. She was suddenly another person there writing at the table. I couldn't say a word. My eyes were locked with Anne's brooding ones.

Mrs. Frank must have heard me come in, and I heard her soft step beside me. I could tell from the sound of her voice when she finally spoke that she'd summed up the situation. She spoke in German, which she used only when a situation was difficult. Her voice was ironic, and yet kind. 'Yes Miep, as you know, we have a daughter who writes.'

At this, Anne stood up. She shut the book she was writing in and, with that look still on her face, she said, in a dark voice that I'd also never heard before, 'Yes, and I write about you, too.'

She continued to look at me, and I thought, I must say something; but all I could muster, was, 'That will be very nice.'

I turned and went away. I was upset by Anne's dark mood. I knew that more and more her diary had become her life. It was as if I had interrupted an intimate moment in a very, very private friendship.

¹⁷ Miep Gies y Alison Leslie Gold, *op. cit.*, pp. 186-187.

empezar, no puede haber reciprocidad de acción. El lector no puede instantáneamente responderle al autor de la manera dialógica en que se contestan los amigos en la vida diaria. Ellos no pueden ayudarse si el auto se queda parado o necesitan una niñera para la noche. No pueden tomar vacaciones juntos o compartir una comida. No pueden estar juntos en absoluto, excepto en la compañía del libro. Y es una compañía que cobra vida sólo en la parte de nuestro ser que llamamos nuestra conciencia.

¿Qué significa “conciencia”? Cuando Ana se encontró vacilando al filo de su elipsis final, ponderando lo que podría ser si no hubiera nadie más en el mundo, estaba buscando la solución a esa pregunta. Pero ya había encontrado la respuesta y la había escrito apenas 16 días y sólo dos entradas antes. Como con frecuencia sucede con los autores, el libro que estaba escribiendo le revelaba algo que ella inconscientemente ya sabía.

El pasaje que tengo en mente, aquel con el que empecé, coincide en el tiempo más o menos con la sorpresiva visita de Miep Gies. Aquí está nuevamente, esta vez en una traducción de Susan Massotty.

Tengo un rasgo prominente en mi carácter que debe ser obvio para cualquiera que me conozca por algún tiempo: tengo una gran capacidad de autoconocimiento. En todo lo que hago, me puedo observar como si fuera una extraña. Me puedo parar frente a la Ana de todos los días y, sin prejuicio ni disculpas, ver lo que hace, lo bueno y lo malo. Este observarme a mí misma no me abandona nunca y, cada vez que abro la boca, pienso “debiste haberlo dicho de otro modo” o “sí, así es exactamente”. Me acuso de tantas cosas que estoy empezando a darme cuenta de cuán cierta es la máxima que dice papá: “Cada niño debe educarse a sí mismo”. Los padres sólo pueden aconsejar a sus hijos

o indicarles el camino correcto. En última instancia, las personas forman su propio carácter.¹⁸

Toda traducción es un acto de interpretación. Susan Massotty hace tres elecciones de palabras diferentes que son importantes, en relación con la versión de Mooyart-Doubleday:

“observarme a mí misma” en vez de “conciencia de mí misma”,

“extraña” en vez de “ajena”,

“no me abandona nunca” en vez de “me persigue”.

No sólo eso, Mooyart-Doubleday pone “conciencia de mí misma” entre comillas, cosa que no hace Massotty.

Muy pronto en el párrafo, Ana establece el contexto usando *zelfkennis*, que en inglés correspondería a “autoconocimiento”. Massotty lo usa, aunque queda un poco forzado; Mooyart-Doubleday prefiere la expresión más cotidiana y fluida “mi conocimiento de mí misma”. Luego, Ana escribe cómo puede verse a sí y a su comportamiento como si ella fuera algo extraño (*een vreemde was*), un extranjero, un forastero. Estrictamente, entonces, Massotty es más precisa que Mooyart-Doubleday al elegir “extraña” en vez de “ajena”. Pero un extraño no te conoce en absoluto, mientras que alguien ajeno podría conocerte muy bien pero desde un punto de vista que ni tú ni un miembro del grupo podría tener de ti. Y está claro por el contexto que el *vreemde* de Ana la conoce muy bien.

¹⁸ I have one outstanding character trait that must be obvious to anyone who's known me for any length of time: I have a great deal of self-knowledge. In everything I do, I can watch myself as if I were an stranger I can stand across from the everyday Anne and, without being biased or making excuses, watch what she is doing, both the good and the bad. This 'self-awareness' never leaves me, and every time I open my mouth, I think 'You should have said that differently' or 'That's fine the way it is.' I condemn myself in so many ways that I'm beginning to realize the truth of Father adage: 'Every child has to raise itself'. Parents can only advice their children or point them in the right direction. Ultimately, people shape their own characters.

De modo que la elección de Mooyart-Doubleday podría ajustarse mejor al espíritu del significado de Ana.

Lo que nos lleva a la frase en donde el traductor usa “observarme a mí misma” o “conciencia de mí misma” para la palabra holandesa *zelfgevoel*. Aunque el diccionario lo traduce como autoestima, el significado más preciso de *zelfgevoel* es “ser sensible a, o tener un sentimiento sensible por uno mismo”. El pasaje no valida el significado “autoestima” para el flujo del pensamiento de Ana, y “este sentimiento sensible por mí misma” sería torpe. Mooyart-Doubleday decide que el sentido de Ana está mejor cubierto con “conciencia de mí misma”, pero indica la duda de si esto era precisamente lo que Ana trataba de expresar al marcar la palabra entre comillas. Esto deja a Massotty en un dilema familiar para los traductores. ¿Debía aceptar la decisión de su predecesor en este punto controvertido o encontrar otra solución? Su instinto debe haberle señalado encontrar otra solución. Después de todo, ¿por qué volver a traducir un texto si uno va a seguir simplemente al predecesor cuando existe allí otra forma posible de expresar el original? De modo que eligió “observarme a mí misma” como un sinónimo aceptable sin hacer ninguna advertencia, quizá pensando que las comillas se leerían como obra de Ana, no del traductor. Después de todo, el traductor con frecuencia hace elecciones entre una palabra y otra sin destacar la elección cuando el original no puede ser igualado por una palabra en el idioma anfitrión.

Este conocimiento íntimo de sí misma, este *zelfgevoel*, dice Ana, nunca la abandona ni por un momento. El sentido del holandés es el de estar cautivo de algo, casi como estar capturado o atrapado. De lo que Ana está hablando es de la experiencia de observarse constantemente a sí mismo, como si el “tú” observador fuera un otro invisible, uno que habita el “tú” que habla y se comporta, un otro tú que te persigue y de

quien no puedes escapar. La elección de Massotty de “no me abandona nunca” es literalmente segura pero menos apta y expresiva que la preferencia de Mooyart-Doubleday por “me persigue”.

En general, la versión de Massotty es más literal, más estrechamente segura; la de Mooyart-Doubleday es más fluida, más elocuente, guiada por un discernimiento del espíritu, del sentido subyacente —el subtexto— de las palabras de Ana. ¿Cuál representa mejor la naturaleza del texto de Ana? No soy lo suficientemente experto en holandés para decirlo. Pero como pieza de prosa inglesa prefiero la de Mooyart-Doubleday, y siento que se asemeja más al que podría haber sido el inglés de Ana, una niña precoz escribiendo en su segunda lengua en los años cuarenta, que la de Massotty, a la que se le ha dado el sonido, el tono, la estructura de las oraciones de una adolescente moderna estadounidense usando su lengua materna.

Así como observamos el lenguaje, vean los párrafos como otro signo de lo mismo. Los largos párrafos de Ana, que hoy parecen “fuera de moda”, en los que con frecuencia encierra el diálogo, Massotty los fragmentó en párrafos más cortos, y los diálogos los separó de la manera convencional de los escritores contemporáneos de ficción. No cabe duda de que fue una decisión deliberada del traductor y el editor para tratar de hacer el libro más atractivo y contemporáneo para los jóvenes lectores de hoy. Pero la pregunta debe formularse: ¿Representa adecuadamente este tratamiento la mente de Ana, su manera de pensar, la configuración de su conciencia? ¿O la convierte en una persona diferente? Creo que lo hace. La Ana de la versión de 1952 no es la misma que habita la traducción de 1995. Se trata de un problema de todas las traducciones, y es la principal razón por la que necesitamos más de una traducción —o una nueva cada 20 años, más o menos— de cada libro fundamental.

¿Por qué leemos esos escritos que llamamos literatura? ¿Por la trama, la historia, los personajes, las ideas, la información, el lenguaje, la descripción de los lugares, el humor...? ¿Por qué? Por cada uno de ellos y más tal vez, dependiendo del libro.

Podemos acercarnos mejor al nudo del asunto planteándolo de otra manera. ¿Por qué leemos libros de una especie que normalmente nunca leeríamos? Sólo puedo contestar por mí. Por ejemplo, no me gustan los libros que están llenos de largas descripciones campestres y magnifican cada detalle de la ropa de sus personajes. Sin embargo, soy devoto de las novelas de Iris Murdoch,¹⁹ que están llenas de pasajes de este tipo. ¿Por qué me seducen sus libros? Porque me fascina el ser que habita sus libros: la mente y el espíritu que cuenta todo en ellos, de modo que incluso los largos pasajes de descripciones se imponen a mi preferencia y atrapan mi atención. Es una conciencia cuya compañía me hace feliz, sin importar sobre qué esté escribiendo. Puede cansarme, pero nunca me aburre; puede desconcertarme, pero siempre siento que la dificultad merece el esfuerzo por entenderla; ella constantemente perturba mi autocomplacencia, pero de una manera que me deja pidiendo más. En suma, esta conciencia me vivifica.

¿A qué me refiero con “conciencia”? Aquí hay una respuesta a esa pregunta tramposa en una definición rabínica.

La conciencia es la urgencia de un destino que lleva al otro, y no un eterno retorno sobre sí. [...] es una inocencia sin ingenuidad, una rectitud sin necedad: absoluta rectitud que es también crítica absoluta de sí, leída en los ojos del que es el término de esta rectitud y cuya mirada me pone en cuestión. Movimiento

¹⁹ Escritora británica (1919-1999) interesada en explorar los temas morales y éticos de la cotidianidad en sus ensayos y novelas. Fue también catedrática universitaria de literatura inglesa en Oxford y una intelectual de su época.

hacia el otro que no regresa a su punto de origen como vuelve a él la diversión incapaz de trascendencia. Movimiento allende la preocupación y más fuerte que la muerte.²⁰

En la raíz de nuestra historia cultural está la idea de que llego a saber quién soy y qué soy poniendo mucha atención, no en mí, sino en el Otro. Este Otro, como aprendió Ana, puede ser un yo interno que observa y critica.

Un libro nos presenta con el Otro que es el autor-en-el-libro, como el Otro en cuya compañía estoy en las novelas de Iris Murdoch y que conquista mi mente de tal forma que me contemplo de un modo diferente, y al final ya no estoy en el mismo lugar que estaba en el principio, un movimiento que no regresa a su punto de origen.

En nuestra vida cotidiana, la vida fuera del libro, el Otro es la persona amada que me ve y cuya mirada me cuestiona.

En el punto medio intelectual entre esta idea primaria hebraica y nuestros tiempos está la famosa afirmación de René Descartes “Pienso, luego existo”. Hoy día sabemos que es incompleta, porque le falta la idea que la definición rabínica demuestra como esencial. Yo la reformulé para mí después de leer a Ludwig Wittgenstein y de tratar de entender lo que ese sonado filósofo moderno posterior a Einstein estaba diciendo:

Pienso, luego existo.

Existo, luego soy observado.

Y esto, desde luego, es un palíndromo filosófico: soy observado, luego existo. Existo, luego pienso.

¿Por qué a los niños pequeños les gusta jugar a esconderse? Porque en el cambio entre ser visto y no ser visto están actuan-

²⁰ Emmanuel Levinas, *Cuatro lecturas talmúdicas*, Barcelona, Riopiedras Ediciones, 1996, pp. 85 y 86.

do el hecho mismo de su existencia. Ser visto es existir, no ser visto es no existir. Y en el juego es muy importante quién te ve y a quién ves tú. No es un juego que juegues con un enemigo.

La literatura es una versión elaborada y seria de este juego. Su base es el relato. Todas las culturas, letradas y no letradas, tienen un gran repertorio de relatos, así como cada individuo, letrado o no, tiene la memoria llena de ellos. Los relatos nos persiguen, nos juegan, nos leen, nos cuentan, nos hacen. Sin ellos, no somos nada. No existimos. Somos los relatos que contamos. Y en nuestra cultura actual existimos individualmente y como especie sólo a través de los relatos que escribimos. Hoy estamos definidos y legitimados por la letra impresa, no por la palabra oral. Esto lo sé, y es lo único de lo que estoy seguro.

Porque la escritura de libros, refiriéndome a la escritura literaria, es el mejor medio para expresar lo más privado, y porque la lectura de libros le deja todo el acto de interpretación al yo interno del lector, no sólo nos acercamos más íntimamente de lo que sería posible a través de otro medio a la conciencia de otra persona, sino que también involucramos nuestra conciencia de manera más intrincada y más activa que por cualquier otro medio. Por ello tan a menudo sentimos —cuando hemos leído un gran libro, un libro que nos importa— que hemos crecido, que somos más conscientes de algunos aspectos de nuestro yo, de otras personas, de la vida misma, de lo que éramos antes. Por ello, especialmente en la adolescencia pero durante toda la vida, ciertos libros son una epifanía, un asomarse a lo que está por venir, que nos ayuda a saber quiénes somos, qué somos y qué podemos ser.

Expresarlo de esta manera es, desde luego, hacer un pronunciamiento religioso. Definitivamente es hacer de la lectura seria de un libro (en contraposición al pasatiempo) un

acto espiritual de devoción y rezo. Algo que Ana Frank, una judía, debe haber sabido. O, en las palabras de George Steiner, de su libro *Pasión intacta*:

La disciplina de la lectura, la idea misma del comentario y de la interpretación, de la crítica textual tal como la conocemos, derivan del estudio de las Sagradas Escrituras, o más exactamente, de la incorporación y desarrollo en ese estudio de prácticas más antiguas de la gramática, la recensión y la retórica helenísticas. [...] nuestra crítica de textos, nuestros esfuerzos por pasar de la letra al espíritu, son los inmediatos herederos de las textualidades de la teología y de la exegesis bíblico-patrística y judeocristiana occidental.²¹

Podremos no seguir creyendo en un Dios identificable, podremos no tener fe en ninguna de las viejas religiones, pero hay algo que no podremos negar: que la escritura y la lectura siempre tienen que ver con el reconocimiento. Reconocimiento. Re-conocimiento. Re-saber. Saber conscientemente algo que no sabíamos que ya sabíamos.

Siempre me ha parecido mágico que unos pocos signos abstractos —en nuestro caso las 29 letras del alfabeto y los pocos signos que llamamos de puntuación— puedan crear dentro de nosotros tal diversidad, y en sus combinaciones infinitas encerradas en un libro puedan darle vida a un conocimiento sobre nosotros mismos y un poder sobre nosotros mismos que no se puede obtener por ningún otro medio. Escribir y leer forja esa conexión, y es al mismo tiempo una celebración de nuestro poder de autocreación.

La verdad sobre la pluma de Ana Frank consiste en que la ayudó a ser lo que ella es. No lo que fue, algo que nunca sa-

²¹ George Steiner, "Presencias reales", en *Pasión intacta*, 4ª. ed., Madrid, Siruela, 2001, p. 67.

bremos. Sino lo que ella es, un ser siempre presente, una conciencia que vive y se multiplica en tanto y en cuanto alguien más, algún Otro, pueda leer lo que ella escribió y, poniéndole toda su atención, ser ella.

~