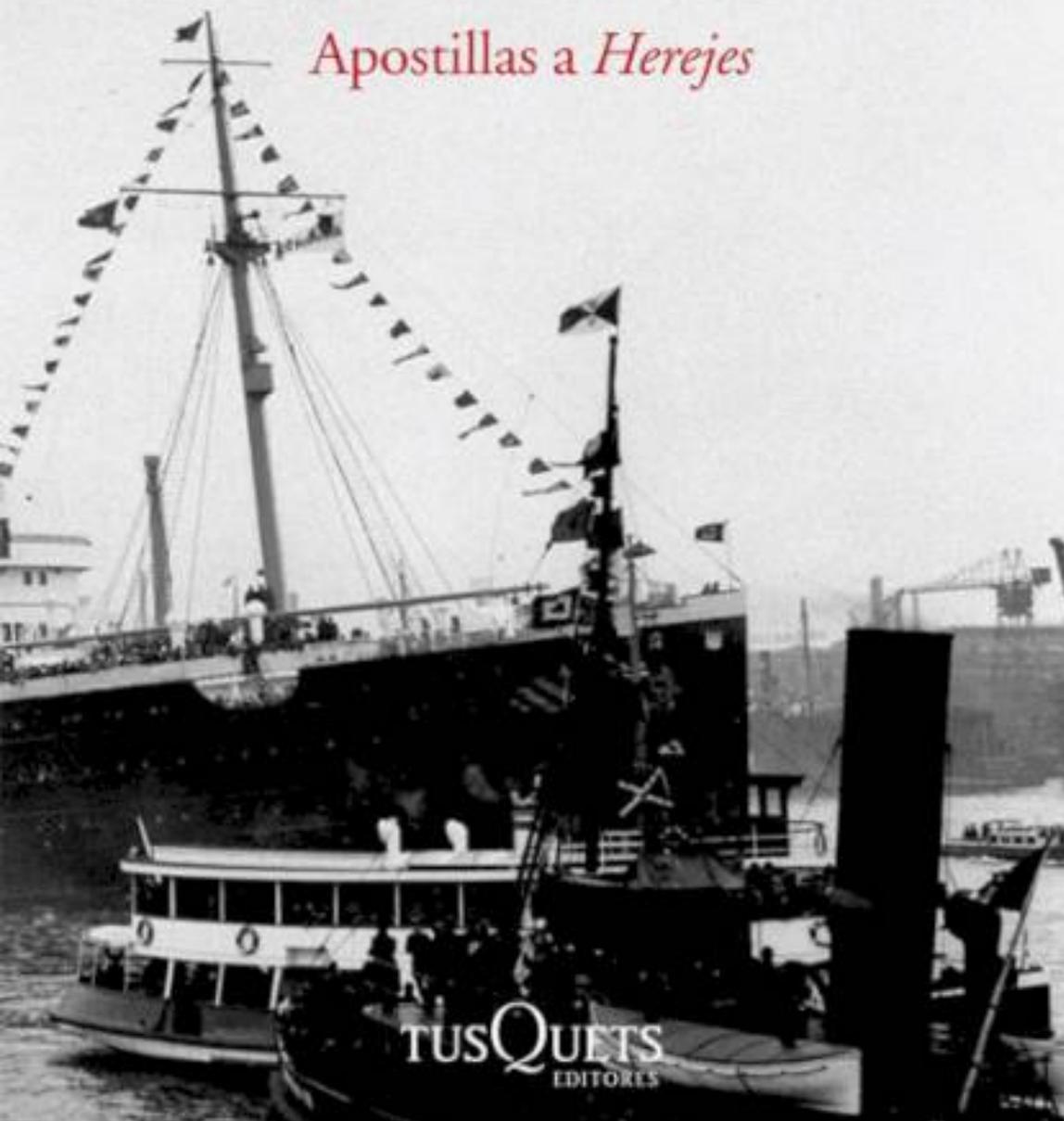


LEONARDO PADURA

La libertad como herejía

Apostillas a Herejes



TUSQUETS
EDITORES

Índice

Portada

Dedicatoria

1. Buscando una herejía
 2. Un hereje cubano... y universal
 3. La libertad como herejía
 4. ¿De dónde salen las novelas?
 5. En busca del rostro de Cristo
 6. Los peregrinos del Saint Louis
 7. Hebreos cubanos en Miami Beach
 8. Las diez tribus encontradas
 9. ¿Para qué escribí herejes?
- Créditos

En la medida, pues, en que quienes nada temen ni esperan son autónomos, y son también enemigos del Estado y con derecho se los puede detener...

BARUCH SPINOZA,
Tratado político

1

BUSCANDO UNA HEREJÍA

El 30 de noviembre de 2010 pisé por primera vez Ámsterdam. En aquel viaje, como en casi todos, me acompañaba mi esposa, Lucía, que no es solo parte de mi vida, sino también —y muy importante— de mi literatura. Gracias a la parte obsesiva de mi personalidad (algo así como mis tres cuartas partes), ya conocía mucho de la ciudad y de sus mitos, su historia o su arte, y también de su funcionamiento práctico. Al menos conocía casi todo lo que necesitaba saber para cumplir mis propósitos: acercarme lo más posible a las intimidades del mundo en que había vivido y pintando, tres siglos y medio atrás, Rembrandt van Rijn...

Desde antes de llegar sabía, por ejemplo, en qué máquinas expendedoras debía sacar los billetes del tren que lleva de Schiphol a la estación central de la ciudad; tenía localizado el sitio donde se venden los boletos de autobuses y tranvías que, por tres días, una semana, un mes (también sabía el precio), permiten viajar en estos medios todas las veces que uno lo requiera durante los días contratados; había averiguado incluso qué línea de tranvía debía tomar en la Centraal Station para llegar al pequeño hotel donde habíamos reservado tres noches, en la calle Overtoom, más allá de los grandes canales, y hasta sabía la parada exacta en que teníamos que bajarnos, para caminar una cuadra y media y encontrar el albergue.

Pero gracias a mis lecturas, registros de mapas y anotaciones, conocía, sobre todo, el camino que debía hacer para emprender la primera y decisiva travesía de la ciudad. El

periplo perfecto que había planeado debía comenzar en la plazoleta Spui, de donde podía dirigirme al llamado Begijnhof, algo así como un patio interior al que se asoman varias edificaciones que permiten observar, en pleno corazón de la Ámsterdam de hoy, la Ámsterdam del siglo xvii. Partiendo de esta aldea en miniatura estancada en el tiempo, donde se conserva la casa de madera más antigua de la ciudad, la Houtes Huys (1460), y la llamada Engelese Kerk, construida a principios del siglo xv, y varias viviendas típicas del xvii como las que veía Rembrandt en sus caminatas por la ciudad, también sabía por qué calles dirigirme hacia el Dam, la señorial explanada del ayuntamiento, que desde hace siglos es el corazón de la urbe y que tomó su forma definitiva en tiempos del pintor, para desde allí buscar el Nieuwmarkt, en la gran plaza del Waag, el sitio en que tenían lugar los ahorcamientos y las decapitaciones. Siguiendo luego la Sint Antoniesbreestraat entraría en la antigua judería de la ciudad justo por la Jodenbreestraat —la Calle Ancha de los Judíos—, donde, en el número 4, estaba (está) la principal razón de que Lucía y yo hubiéramos llegado esa mañana fría y nevosa a Ámsterdam: mi ya inaplazable necesidad de novelista de ver con mis ojos, sentir las proporciones, tocar las paredes de la casa donde vivió y pintó Rembrandt van Rijn. Pero, sobre todo, mis escrúpulos y exigencias de escritor apegado a las realidades físicas me reclamaban apropiarme de la noción viva, que solo la experiencia personal puede aportar, de cómo era el estudio donde aquel maestro había pintado *La compañía del capitán Cocq* (la mal llamada *Ronda nocturna*) y donde también se había empeñado, en su momento de mayor capacidad artística, en el insólito ejercicio —probablemente jamás intentado con tan definidos propósitos— de pintar «del natural» nada más y nada menos que el rostro de Jesús el Nazareno.

Buscando herejes en Ámsterdam, en diciembre de 2010.

Esta casa, donde Rembrandt vivió veinte años y de donde fue expulsado en 1660 por falta de pagos de la hipoteca —casi nada es nuevo en este mundo—, sobrevivió el paso de los años y al fin fue recuperada a principios del siglo xx y convertida en el museo Rembrandthuis. Una parte del edificio contiguo, sumado años después al museo, abre ahora el acceso a la histórica mansión, a la que desde entonces se entra por el corredor que separa la cocina de lo que fue la sala recibidor, en el primer piso. La escalera de caracol que allí mismo comienza a ascender permite al visitante iniciar el recorrido de las otras dos plantas de la casa y la buhardilla que la corona, los niveles donde están las habitaciones y salones, que Lucía iba fotografiando mientras yo filmaba con una pequeña cámara de minicassettes en cuyo uso me estrenaba ese día. Todo cuanto veía y registraba, con algunas anotaciones en un cuaderno o comentarios al micrófono de la cámara, constituía la adquisición de sustancia para mis necesidades de novelista, aunque el plato fuerte, la razón de mayor peso de aquel primer viaje a Ámsterdam estaba en la tercera planta de la vivienda: allí, en el gran salón que corre desde la escalera hasta la fachada del edificio, estaba el famoso estudio de Rembrandt.

Eufórico, expectante, llegué ante la puerta de madera que el maestro pedía mantener cerrada siempre que él estuviese trabajando. Como por fotos y lecturas conocía toda la estructura y distribución de aquella casa, tenía una idea muy detallada del sanctasanctórum, de la forma de sus grandes ventanas de vidrios emplomados, de la existencia de cortinas móviles accionadas por poleas para aumentar o atenuar la luz de acuerdo con las necesidades del artista y de una estufa con columnas labradas de hierro fundido (que ahora sé, por la inclemencia con que nos recibió Ámsterdam, por qué en tiempos del pintor nunca se apagaba). Había visto en varias imágenes la disposición ideal, museo-

gráfica, del caballete, los potes de pintura, los pinceles y paletas de diversas formas, réplicas de los utilizados por el pintor.

Pero esa mañana, frente a la puerta del estudio (cerrada como si en su interior trabajara el maestro) estaba una de las muy discretas mujeres que custodian la casa museo y, al preguntarle si aquellas no eran las puertas que daban acceso al salón de trabajo de Rembrandt, la señora me dijo que sí, efectivamente, aunque durante toda esa semana la entrada al estudio estaba vedada por... No pude oírlo. ¿Cómo era posible que hubiéramos viajado desde La Habana hasta Ámsterdam para ver precisamente aquel estudio y, entre tantas semanas del año, del siglo, de la vida, llegáramos allí justo la semana en que la entrada al dichoso taller estaba vedada?

Lo que ocurrió después ha borrado de mi memoria la idea exacta de lo que sentí en ese momento. Por supuesto, debió de ser una mezcla terrible de frustración y deseos de matar a alguien, pero sí recuerdo que me alejé de las puertas clausuradas y me fui a un rincón donde se almacenan algunos de los muchos objetos (*naturalia* y *artificialia*, les llamaba él) que atesoró Rembrandt y que han podido ser rescatados o sustituidos por similares (lanzas africanas, caracoles exóticos, máscaras indonesias, carapachos de tortuga, globos terráqueos, bustos de mármol) mientras rumiaba mi frustración. Y entonces comenzó el gran momento de Lucía.

Sosteniendo el diálogo en inglés, Lucía le preguntó a la custodio la razón de la clausura del taller, y supo que allí dentro se estaba trabajando en una delicada restauración de una pieza de Caravaggio que pronto se exhibiría en Ámsterdam. Y con un Caravaggio allí dentro y dos especialistas trabajando, bajo ningún concepto podía acceder al estudio nadie ajeno a la labor. Entonces Lucía le explicó a la custodio la razón de nuestra presencia allí, ese día, esa semana, con aquel frío capaz de congelar a un cubano: «Mi

marido —le explicó— es escritor. Está escribiendo una novela en la que aparece Rembrandt, muchas veces trabajando en este estudio y... nosotros hemos venido desde Cuba, desde Cuba —repitió— para que mi esposo pueda ver ese estudio y terminar su novela» (y no sé si hasta le habló de mis obsesiones y manías)... Las razones de Lucía tal vez fueron comprendidas por la custodio, o tal vez no —¿todo no sería un cuento?, ¿cómo ligan un escritor cubano y Rembrandt?—, pero en cualquier caso la decisión de no dejarnos pasar era inviolable. Lucía insistió, buscando alguna alternativa, y siguió haciéndolo hasta el instante en que se abrió la puerta del estudio y salió de su interior uno de los especialistas que allí trabajaban. Fue entonces cuando la custodio, quizás conmovida por la fatalidad de ese escritor cubano que, según su mujer, escribía sobre Rembrandt y viajaba desde La Habana para ver aquel sitio preciso, le dijo a Lucía que tal vez el especialista... y Lucía se lanzó a la súplica.

Si aquel día el estudio de Rembrandt hubiera estado abierto al público como cualquier jornada normal, mi conocimiento del lugar hubiera sido el de un visitante más del museo: el recorrido del estudio calzado por unas (bastantes, en mi caso) informaciones previas, la grabación escuchada en la audio-guía del museo, la lectura posterior del libro que compramos al abandonar la casa de la Jodenbreestraat. Pero la presencia de dos especialistas en pintura barroca, conocedores íntimos de aquel estudio y de las técnicas pictóricas de la época, resultó una coyuntura providencial. El conmovido restaurador nos permitió el acceso al salón donde funcionaba el taller del gran maestro, nos regaló a Lucía y a mí toda una explicación de cómo se movía Rembrandt por el sitio, las posiciones en que colocaba el caballete según los grados de la luz en función de la hora del día o la época del año, el lugar donde ubicaba la gran paila de hierro en la que se hacía un fuego para que con esa iluminación pintara de noche, los modos en que funcio-

naban las cortinas móviles de los ventanales y los ángulos en que solía colocar los espejos para realizar alguno de las decenas de autorretratos realizados por Rembrandt en sus veinte años de trabajo en aquel lugar. El lugar donde, transgrediendo límites que rozaban la herejía, Rembrandt y un joven judío de aquel barrio de Ámsterdam colaboraron en el intento de pintar «del natural» el rostro de Cristo.



En el estudio de Rembrandt.



Un rincón del taller de Rembrandt.

2

UN HEREJE CUBANO... Y UNIVERSAL

El 18 de noviembre de 2009, apenas dos meses después de haber salido editada en España *El hombre que amaba a los perros*, escribí la primera frase de lo que iba a ser mi siguiente novela. A diferencia de otros proyectos en los que estaba enfrascado, quizás porque tenía muy claros mis propósitos, ya me acompañaba un título capaz de orientarme: se titularía *Los herejes*, y al cabo de unos meses solo *Herejes*. Las páginas se irían acumulando en busca de una constatación dolorosa: la dosis de herejía que, en distintas sociedades, momentos históricos y vidas individuales, podía revestir la pretensión de poner en práctica un libre ejercicio del albedrío individual, o sea, el natural deseo de ejercitar la libertad.

La idea de los riesgos y consecuencias a que puede llevarnos la pretensión de ejercer nuestra libertad individual era una obsesión que me perseguía desde hacía varios años, creo que como a cualquier persona que haya vivido la mayor parte de su existencia en un país de sistema socialista donde se habla mucho de la «masa» o del «pueblo» y muy poco del individuo... Después, como un daño o ganancia colateral, los cinco años en que, obligado por la investigación y redacción de *El hombre que amaba a los perros*, estuve sumergido en las catacumbas (y algunas pocilgas fétidas) de la historia del siglo xx, viendo de frente algunos de los episodios más demoledores de este tiempo,

no hicieron más que avivar esa obsesión sobre la necesidad, el deseo, la compulsión o el arrebató de ejercitar nuestra libertad.

Pero entre una obsesión abstracta, casi filosófica, y el complicado proceso de escritura de una novela, media un trecho largo, lleno de obstáculos y retos. En una novela la reflexión debe convertirse en carne humana que, puesta en el asador de ciertos acontecimientos comprobados o posibles en la historia, despida humo, olor a chamusquina, su pure grasa y provoque conmociones no solo filosóficas, sino también, y sobre todo, dramáticas, definitivamente humanas.

¿Cómo puede un joven cubano de hoy, de ahora mismo, lanzarse en Cuba, dentro de Cuba, a un ejercicio de su libre voluntad? Si quería asomarme por encima de lo coyuntural y contingente, de lo doméstico y singular, debía levantar la mirada hacia un horizonte más abierto que la específica encrucijada cubana, y otorgarle a mi pretensión una capacidad de funcionar en lo permanente y global. Y fue de esa certeza de donde salió la idea de que no bastaba con escribir sobre una herejía local y cercana, sino sobre varias herejías posibles en el tiempo humano.

3

LA LIBERTAD COMO HEREJÍA

Ámsterdam es una de esas ciudades que ha logrado crearse una fisonomía inconfundible en el imaginario colectivo occidental, gracias a una mezcla de singularidad arquitectónica, irradiación cultural y, sobre todo, presencia a través de los siglos. Ámsterdam, específicamente, ha alcanzado su preeminencia como referente universal sobre todo debido a la dilatada y exultante práctica de un estado cívico y espiritual que todos deseamos —o hemos deseado— disfrutar: la libertad.

En las últimas décadas, como todo el mundo sabe, la representación más exultante de esa prerrogativa ciudadana ha sido asumida e identificada por la existencia de los *coffee-shops*, donde de forma legal se expende y consume marihuana, y los escaparates del llamado Barrio Rojo, donde se exhiben en paños muy menores las mujeres de alquiler.

Pero la práctica de la libertad no es algo contemporáneo ni postmoderno para la ciudad de Ámsterdam. A mediados del siglo XVII, mientras el resto de Europa se desgastaba en persecuciones de herejes y disputas teológicas empeñadas en dominar y guiar la mente y, por supuesto, las acciones de los individuos incluso en los ámbitos más privados, Ámsterdam llegó a convertirse en la ciudad más rica y culta del mundo gracias, precisamente, a los beneficios de la práctica de la libertad en el contexto de una sociedad republicana: libertad comercial, libertad política, libertad de credos religiosos, libertad de creación artística...



Entrando en el patio de Begijnhof: un atisbo de la Ámsterdam del siglo XVII en pleno corazón de la ciudad.

Aquella fue la Ámsterdam que, inteligentemente, asimiló a las decenas de miles de judíos sefardíes expulsados de España y Portugal y los toleró, primero, y les permitió practicar su religión, después, en tranquila convivencia con protestantes de todas las denominaciones y sectas imaginables (calvinistas, luteranos, menonitas, arminianos), y hasta con empecinados y minoritarios católicos, en un ejemplo de tolerancia ideológica que superaba a lo concebible en su época. Uno de los testimonios visibles de aquel estado de gracia es, por ejemplo, la gran sinagoga portuguesa, la llamada Esnoga, que se erigió en plena judería de Ámsterdam con el sueño de convertirse en una réplica futurista — en su tiempo— de lo que pudo haber sido el mítico templo del bíblico rey Salomón.