



IMPEDIMENTA

DUBRAVKA UGREŠIĆ

Zorro

*Traducción de Luisa Fernanda Garrido
y Tihomir Pištelek*



ZORRO



DUBRAVKA UGREŠIĆ

*Traducción del croata a cargo de
Luisa Fernanda Garrido y Tihomir Pištelek*



IMPEDIMENTA

Título original: *Lisica*

Edición en ebook: abril de 2019

Copyright © Dubravka Ugrešić, 2017

Todos los derechos reservados

Copyright de la traducción © Luisa Fernanda Garrido y Tihomir Pištelek,
2019

Imagen de cubierta © Teresa Ettl, 2019

Copyright de la presente edición © Editorial Impedimenta, 2019

Juan Álvarez Mendizábal, 34. 28008 Madrid

www.impedimenta.es

Diseño de colección y dirección editorial: Enrique Redel

Maquetación: Daniel Matías

Corrección: Ane Zulaika y Belén Castañón

Composición digital: leerendigital.com

ISBN: 978-84-17553-17-3

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Un deslumbrante juego literario que atraviesa tiempo y espacio para reivindicar el poder de los relatos, de la mano de una de las grandes voces del panorama europeo.

«Privilegiada cronista de muchas vidas destrozadas, Ugrešićes la gran teórica del mal y del exilio.»

Charles Simic

«Una genuina "librepensadora", el compromiso de Ugresic con lo absurdo la lleva a adentrarse donde otros escritores temen hacerlo.»

The Independent

Por deseo de la autora, en esta primera edición en castellano hemos respetado la disposición original del texto croata, con el objetivo de mantener intacto el significativo valor formal que entraña su estructura.

Asimismo, hemos respetado la transliteración de los nombres rusos que aparecen en las obras ya editadas en nuestra lengua cuando se trataba de citas textuales de esas ediciones.

EL EDITOR

PRIMERA PARTE

UN CUENTO SOBRE CÓMO SE CREAN LOS CUENTOS

La auténtica diversión literaria empieza justo cuando la historia se escapa al control del autor, cuando empieza a comportarse como un aspersor de jardín y a salpicar en todas las direcciones; y cuando la hierba comienza a crecer no debido a la humedad, sino a causa de la sed que le provoca la fuente de humedad cercana.

I. FERRIS, *The Magnificent Art of Translating Life into a Story and Vice Versa*

1

De veras, ¿cómo se crean los cuentos? Creo que muchos escritores se hacen esta pregunta, aunque la mayoría de ellos evitan contestarla. ¿Por qué? Quizá porque no saben la respuesta, o quizá porque temen portarse como esos médicos que en sus conversaciones con los pacientes usan solo términos latinos (ciertamente, cada vez son menos), para así llevarle ventaja al enfermo (ventaja que de todos modos tienen) y mantenerlo en una posición inferior (en la cual el paciente se halla de una manera u otra). Por eso los escritores prefieren encogerse de hombros y permitir que los lectores creen que los cuentos proliferan como las malas hierbas, y tal vez es mejor así, ya que de las reflexiones de los literatos sobre este tema se podría recopilar una voluminosa antología de insensateces. Y, cuanto más obvia es la insensatez, más admiradores tiene su autor, como ese famoso escritor que repite testarudamente que su epifanía, en sentido creativo, fue un partido de béisbol. ¡Cuando la pelota de béisbol surcó el aire, le llegó la revelación súbita de que era un novelista! En cuanto volvió del partido a casa, se sentó a la mesa de trabajo, y desde entonces no para.

El escritor ruso Borís Pilniak empieza su obra «Un cuento sobre cómo se crean los cuentos»¹ (hay que decir que el texto apenas tiene diez páginas) señalando que en Tokio conoció por casualidad al escritor Tagaki, acerca del cual alguien le había comentado que se había hecho célebre con una novela en la que describía a una «mujer europea», una rusa. Aquel Tagaki se habría evaporado de la memoria de Pilniak si en la ciudad japonesa de K.,² en el archivo del Consulado soviético, no hubiera visto la solicitud de repatriación de Sofía Vasílievna Gnedyj-Tagaki.

Y, después, ¿qué ocurrió después? El anfitrión y compatriota de Pilniak, secretario del Consulado soviético, el camarada Dzhurba, lleva a Pilniak a las montañas que rodean la ciudad para enseñarle el templo del zorro. «El zorro es el dios de la astucia y de la traición. Si el espíritu del zorro penetra en un hombre, la estirpe de este hombre está maldita. El zorro es el dios de los

escritores», escribe Pilniak. El templo está ubicado a la sombra oscura de los cedros, sobre una roca que se precipita al mar, y en su altar reposan los zorros. Desde allí se abre la vista a una cadena montañosa y al océano, y reina un silencio inusual. Ahí, en ese lugar sagrado, Pilniak reflexiona sobre cómo se crean los cuentos.

El templo japonés del zorro y la autobiografía de Sofia GnedyjTagaki (que el camarada Dzhurba le da a leer al escritor) incitan a Pilniak a escribir el cuento. Sofia había hecho el bachillerato en Vladivostok para luego aceptar un empleo de maestra, pero solo hasta que «se presentara un pretendiente» (comentario de Pilniak); era una muchacha «como las había a miles en la antigua Rusia» (comentario de Pilniak); «un poco boba, como lo es la poesía, lo que corresponde a los dieciocho años» (comentario de Pilniak); en Rusia, las biografías femeninas se parecían «como una cesta a otra»: el primer amor, la pérdida de la virginidad, la felicidad, el marido, un niño y poco más. La biografía de Sofia empieza a interesar a Pilniak solo a partir del momento en que el barco llegó «al puerto de Tsuruga; era una biografía extraña y breve, muy diferente a las de millares y millares de mujeres rusas de provincias».

De todos modos, ¿cómo llegó a parar esta joven mujer a un barco que viajaba a Tsuruga? Utilizando fragmentos de la autobiografía de Sofia, Pilniak evoca hábilmente su vida en Vladivostok, en los años veinte del siglo pasado. Sofia alquila una habitación en la casa en la que reside también el oficial japonés Tagaki. De él se contaba, escribe Sofia en su breve autobiografía, que se bañaba dos veces al día, usaba ropa interior de seda y por las noches se ponía pijama. Tagaki habla ruso, pero en vez de *r* pronuncia *l*, lo que suena cómico, sobre todo cuando lee en voz alta poemas de sus poetas rusos favoritos («La noche murmuraba...»).

Aunque las ordenanzas del ejército japonés prohibían a los oficiales casarse con extranjeras, Sofia y Tagaki se prometen muy pronto, al «estilo de Turguénev».³

Antes de viajar a Japón —porque los rusos están a punto de irrumpir en Vladivostok—, Tagaki deja a Sofia instrucciones y dinero para que esta pueda seguirlo más adelante.⁴

Sofia viaja de Vladivostok a Tsuruga, donde la policía fronteriza japonesa la detiene e interroga sobre su relación con Tagaki. Ella confiesa que están prometidos. La policía también arresta a Tagaki, le propone romper su compromiso y enviar de nuevo a Sofia a Vladivostok, a lo que Tagaki se niega. En vez de ello, mete a Sofia en el tren para Osaka, donde la esperará su hermano para llevarla al pueblo, a la casa paterna, mientras que él mismo se pone a disposición de la policía militar. Pronto el caso se resolverá favorablemente para Tagaki: lo expulsan del ejército para siempre y lo condenan a dos años de destierro, pero recibirá permiso para cumplir el castigo en el pueblo, en la casa paterna, oculta «tras flores y verdor».

Los recién casados pasan los días en un dulce aislamiento. Sus noches están colmadas de ardientes pasiones y los días, de una cotidianidad tranquila, no alterada por nada. Tagaki es amable, pero taciturno, lo que más le gusta es pasar los días encerrado en su despacho.

«Ella amaba, respetaba y temía a su marido; lo respetaba porque era todopoderoso, noble, silencioso y lo sabía todo; lo amaba y lo temía porque cuando ardía de pasión lograba subyugarla por completo», escribe Pilniak. Y, de todos modos, a pesar de no saber mucho sobre su marido, a Sofia la colmaba por completo la felicidad de aquella vida en común. Cuando se termina oficialmente el destierro de Tagaki, la joven pareja continúa viviendo en el pueblo. Y entonces irrumpen en la soledad de su vida periodistas, fotógrafos, gente... Así es como Sofia descubre el secreto del retiro diario de su marido en el despacho: en esos dos o tres años, Tagaki había escrito una novela.

Ella no era capaz de leer la novela de Tagaki, a pesar de que ya sabía un poco de japonés. Le pidió que le contara algo de la obra, pero él eludía la respuesta. Gracias al gran éxito del libro, la vida de los dos cambió; ahora tenían criados que preparaban el arroz y un chófer particular que llevaba a Sofia a menudo a la ciudad vecina para hacer compras. El padre de Tagaki «le hacía una reverencia más respetuosa que la que ella le hacía a él». Sofia empezó a disfrutar de la fama de su marido.

Descubrió el contenido de la novela cuando los visitó «un periodista de la

capital» que hablaba ruso. Tagaki le había dedicado toda la novela a ella, describiendo cada instante que habían pasado juntos. Resultó que aquel periodista la puso ante un espejo, donde ella «se vio a sí misma vivir entre las páginas de papel; no era tan importante el hecho de que en la novela se describiera con detalles clínicos cómo temblaba ella en los momentos de pasión y el desorden de sus vísceras; no, lo terrible, lo terrible para *ella* era otra cosa. Comprendió que todo, que toda su vida había sido material de observación, que el marido la había estado espionando cada minuto de su vida... Allí empezaba su horror, era una traición cruel a todo lo que tenía».

Pilniak afirma, y a nosotros nos corresponde creerle, que las partes de la autobiografía de «esta mujer un poco boba» que se refieren a la infancia, a sus estudios y a Vladivostok carecen de cualquier interés, mientras que para los días pasados en compañía de su marido logró encontrar «palabras verdaderas y grandes de simplicidad y claridad». En resumen, Sofia «abandonó el rango de mujer de un escritor célebre, el amor y la emoción de los tiempos del jaspe» y pidió regresar a su patria, a Vladivostok.

Y ¿qué ocurrió después? Nada. Eso es todo.

«Ella sobrevivió a su autobiografía hasta el fondo; yo escribí su biografía, escribiendo que atravesar la muerte es bastante más difícil que matar a un hombre. Él escribió una novela hermosísima.

»Juzgar a los demás no es cosa mía. Mi trabajo se reduce a meditar: sobre todas las cosas y, en particular, sobre cómo se crean los cuentos.

»El zorro es el dios de la astucia y de la traición. Si el espíritu del zorro penetra en un hombre, la estirpe de este individuo está maldita. ¡El zorro es el dios de los escritores!»

¿Existió realmente Tagaki, existió Sofia? Es difícil saberlo. En cualquier caso, durante la lectura de este cuento magistralmente escrito, al lector no se le ocurre ni por un segundo que la historia pudiera ser fabricada; que el Consulado ruso en la ciudad de K. y la historia de Sofia y su solicitud de repatriación y el escritor Tagaki sean inventados. Al lector lo deja sobrecogido la absoluta verosimilitud del cuento, la fuerza de una biografía compuesta de dos traiciones: la primera, la traición a Sofia que comete el

escritor Tagaki, y la segunda, la que, movido por el mismo impulso creativo, comete el escritor Pilniak.

2

En casi todas las tradiciones mitológico-folclóricas, el campo semántico de la simbología del zorro engloba la astucia, la habilidad, la adulación, el engaño, la mentira, la hipocresía, el egoísmo, la vileza, la egolatría, la codicia, la seducción, la sexualidad, la sed de venganza, la soledad. En los textos mitológico-folclóricos, el zorro aparece a menudo relacionado con algún asunto «sospechoso», a veces se mete en problemas, por lo que también se lo considera un perdedor, y debido a sus atributos nunca está en contacto con seres mitológicos superiores. En una lectura simbólica, el zorro pertenece a la clase baja de la mitología. En la tradición nipona, el zorro es el mensajero de Inari, la deidad japonesa de la fertilidad y del arroz; como mensajero, está relacionado con los seres humanos, con la esfera terrestre, mientras que apenas guarda relación con la esfera «suprema», celestial y espiritual.

Entre los indios, los esquimales, los pueblos siberianos y en China está muy extendida la leyenda de un hombre pobre a cuyo hogar acude todas las mañanas una zorra, que se quita el pellejo y se transforma en una mujer. Cuando el hombre lo descubre, le roba y le esconde el pellejo, y ella se convierte en su esposa. Y, cuando después de cierto tiempo la mujer encuentra la piel, retoma su apariencia animal y abandona al pobretón para siempre.

En la imaginación folclórico-mitológica occidental y oriental, el zorro es casi siempre un ser taimado, un embaucador, pero también se aparece como un demonio, una bruja y una «novia maldita», o, como en la mitología china, es la forma animal que toma el alma de un humano fallecido. En la imaginación folclórico-mitológica occidental, el zorro es casi siempre de género masculino (*Reineke, Reynard, Renart, Reinaert*) y, en la oriental, un personaje femenino. En la mitología china (*huli jing*), en la japonesa (*kitsune*) y en la coreana (*kumiho*), la zorra es una maestra de la transformación, el símbolo del

mortífero eros femenino, una diablesa, una experta creadora de ilusiones. *Kitsune* en la mitología japonesa tiene varios rangos; puede ser una simple zorra salvaje (*nogitsune*) o convertirse en *myobu*, una zorra celestial, pero para eso debe aguardar mil años. Las colas indican el rango que ostenta en la jerarquía; la más poderosa es la que tiene nueve colas.

A juzgar por las apariencias, Pilniak tenía razón; el zorro posee muchas cualidades para ser el tótem del dudoso género de los escritores.

3

¿Quién es Borís Pilniak?

Las fotografías del atractivo varón con gafas redondas de montura fina, vestido con los mejores trajes, siempre con pajarita y aspecto de auténtico dandi, no se corresponden en absoluto con la idea «occidental» de un escritor revolucionario ruso. Y, no obstante, Pilniak lo fue: un escritor revolucionario ruso.

Su verdadero apellido era Vogau (Pilniak es un pseudónimo); era hijo de alemanes del Volga, pasó la infancia y la adolescencia en la provincia rusa. Fue uno de los escritores más prolíficos de su tiempo, con una obra de géneros y estilos muy variados. Sus intereses abarcaban desde la prosa tradicional, con una fuerte inclinación por el naturalismo y el «primitivismo», los reportajes periodísticos, las descripciones de viajes y la novela con temática de realismo socialista, hasta la prosa documental y «ornamental» modernista, cuyo mejor ejemplo es la novela *El año desnudo*.

Pilniak fue querido y odiado, famoso e influyente; muchos imitaron su estilo literario, lo tradujeron a varios idiomas y tuvo libertad para viajar a lugares con los que otros solo podían soñar. Estuvo en Alemania, Inglaterra, China, Japón, los Estados Unidos, Grecia, Turquía, Palestina, Mongolia... A su «ciclo japonés» pertenecen los libros de viajes *Las raíces del sol japonés*, *Kamni i korni* [«Piedras y raíces»], *Oleniigorod Nora* [«Nara, la ciudad de

los ciervos»] y «Un cuento sobre cómo se crean los cuentos».⁵ A América le dedicó el libro О'кей, [«OK. Novela americana»];⁶ a Inglaterra, el libro de relatos *Angliiskie rasskazy* [«Relatos ingleses»]; a China, *Kitaiskaia póvest* [«Una historia china»].

Las mujeres lo querían, quizá también porque muchas tienen debilidad por los escritores, sobre todo, al parecer, las rusas. Pilniak se casó tres veces. Con su primera esposa, María Sokolova, médico en el hospital de Kolomna, tuvo dos hijos. Su segunda mujer, la belleza Olga Scherbínovskaia, fue una actriz del teatro Maly de Moscú; y la tercera fue la actriz y directora de cine georgiana Kira Andronikashvili. Con ella tuvo a su hijo Borís. Fue propietario de dos coches (¡se llevó a la Unión Soviética el Ford comprado en los Estados Unidos!) y tuvo a su disposición una amplia «dacha» en Peredélkino, la famosa colonia de casas de fin de semana para artistas cerca de Moscú.

La obra de Pilniak es voluminosa. Aparte del antológico *El año desnudo*, son importantes sus novelas *Mashiny i volki* [«Máquinas y lobos»] y *El Volga desemboca en el mar Caspio*. El relato *Póvest nepogáshennoi luny* [«El cuento de la luna inextinguible»], que trata del asesinato del líder comunista Frunze, al que, supuestamente por orden de Stalin, los médicos envenenaron con una cantidad excesiva de cloroformo, suscitó un gran escándalo.

Pilniak era amigo cercano de Yevgueni Zamiatin. Zamiatin —ingeniero que trabajaba para la Marina Imperial Rusa y que escribía libros como pasatiempo — es el autor de las palabras más impactantes que un escritor ha dirigido jamás a su verdugo. En la carta a Stalin —en la cual solicita abandonar la Unión Soviética (¡cosa que Stalin, persuadido por Maxim Gorki, finalmente le permitió!)— escribió: «No son los empleados hacendosos y obedientes los que crean la verdadera literatura, sino los locos, los ermitaños, los herejes y soñadores, los rebeldes y escépticos».

La novela de Zamiatin *Nosotros* (publicada en inglés en 1924) fue plagiada por muchos escritores: George Orwell (*1984*), Aldous Huxley (*Un mundo feliz*) y otros. Kurt Vonnegut es el único que lo reconoció públicamente, los demás se señalaban los unos a los otros con el dedo

(¡Orwell a Huxley, por ejemplo!). La emigración no le trajo la felicidad a Zamiatin: vivió en París apenas unos miserables seis años y murió de un infarto de miocardio en 1937, el mismo año en que arrestaron a Pilniak. Parece que la guadaña de Stalin, que en aquellos años segaba la vida de los escritores rusos, no esquivó a Zamiatin, a pesar de que se había refugiado fuera de su alcance. Esta, sin embargo, no es una historia sobre Zamiatin, sino sobre un cuento sobre cómo se crean los cuentos.

4

Pilniak escribió «Un cuento sobre cómo se crean los cuentos» en 1926. El mismo año en el que nació mi madre. Un año en el que sucedieron muchas cosas que podrían entrelazarse ingeniosa y hábilmente con la biografía materna y, no obstante, lo que prefiero es imaginar que entre la narración de Pilniak y la biografía de mi progenitora existe una profunda conexión poética.

Después la acompañó al tren y le dijo que en Osaka la estaría esperando su hermano; que él por el momento «iba a estar ocupado». Desapareció en la oscuridad; el tren se internó entre montes oscuros y dejó a la muchacha en la más cruel de las soledades, convencida de que él, Tagaki, era la única persona por quien sentía cariño y devoción, hacia la cual se sentía ligada y llena de gratitud, y también de incomprensión. El vagón estaba bien iluminado; afuera todo eran tinieblas. Todas las cosas que la rodeaban le parecieron horribles e incomprendibles, sobre todo cuando los japoneses que viajaban en su compartimiento, hombres y mujeres, se desvistieron para dormir, sin ninguna vergüenza de mostrar el cuerpo desnudo, así como cuando, en algunas ocasiones, vio comprar a través de la ventanilla té caliente en pequeñas botellas y cajas de madera de abeto que contenían una cena de arroz, pescado, rábanos, una servilleta de papel, un mondadientes y un par de palillos, con los que había que comer. Después se apagó la luz y los pasajeros comenzaron a dormir. Sofia Vasílievna no logró pegar ojo en toda la noche, víctima de la soledad, de la incomprensión,

del espanto. No entendía nada.

Dos décadas después de que Pilniak escribiera su cuento, en 1946, mi madre, con veinte años recién cumplidos, emprende el viaje de su vida. Al comprar el billete de tren, mamá compra un billete para un viaje a lo desconocido. Al elegir ese viaje y no otro, empieza a desovillarse el ovillo de su destino, el cual parecía estar ya trazado, junto con los postes de señales y las estaciones de ferrocarril, en las líneas de la palma de su mano. Vivía a orillas del mar Negro, en la ciudad de Varna, iba al liceo, adoraba las películas y los libros (¡particularmente las novelas con nombre y apellido femenino en el título!), y allí, al final de la guerra, conoció a un marinero croata del que se enamoró, se prometieron y al término de la contienda emprendió el viaje a Yugoslavia. Al tren la llevaron sus padres, la depositaron en el compartimiento suavemente, como si se tratase de un barquito que fuera a llevar a su hijita a un puerto seguro. Y, por cierto, el padre de mi madre, mi abuelo, era ferroviario. Mamá viajó de Varna a Sofía, de Sofía a Belgrado, de Belgrado a Zagreb. El tren pasaba por ruinas, y eso fue lo que más le afectó, esas horas de travesía por paisajes de tierra quemada, para luego, siguiendo las indicaciones del marinero, apearse unos ochenta kilómetros antes de Zagreb y encontrarse con la oscuridad de una estación de tren de provincias sumida en la desolación y el abandono. Allí no la esperaba nadie. Esa estación oscura y abandonada se grabó en el corazón de mi madre como un hierro candente, como la primera traición dura y dolorosa.

«Un cuento sobre cómo se crean los cuentos» reproduce en realidad el patrón de los cuentos de hadas: los cuentos sobre un ser misterioso que no es de este mundo, o una «fuerza desconocida» (una bestia, el cuervo, Voron Vorónovich, un dragón, el sol, la luna, Koschéi el Inmortal, Barba Azul, etcétera) que secuestra a la novia y se la lleva a un reino lejano más allá de siete montañas o más allá de siete mares (en los cuentos se le suele llamar reino «de bronce», «de plata», «de oro» o «de miel»). El jaspe es el sinónimo de Pilniak para Japón y para los días felices de Sofía («el jaspe de sus días»; «ella no habría podido contar sus días, pero dejemos que esos días sean de jaspe»; «la emoción de los tiempos del jaspe»). El misterioso Tagaki se lleva a su novia rusa al reino del jaspe. Y, en verdad, Tagaki no se parece en nada al alférez Ivantsov, por ejemplo, al cual Sofía había retirado el saludo porque

«se había jactado de haber obtenido de ella una cita». El misterioso Tagaki, a diferencia del patán de Ivantsov, besa la mano a las mujeres y les regala chocolate. Aunque también es cierto que a Sofía, al principio, aquel hombre de raza extranjera, aquel japonés, no le gustaba, es más, le resultaba repugnante, pero —precisamente igual que en los cuentos de hadas en los que la bestia se transforma en un amante seductor— él enseguida sometió su alma.

Y he aquí la paradoja: si el cuento de Pilniak no llevara implícito el patrón de los cuentos de hadas, no sería tan convincente. La muchacha, que no se diferencia en nada de miles de chicas parecidas, se convierte en una protagonista convincente en el momento en que acepta correr detrás del ovillo dorado de su destino femenino. Y ¿cuál debería ser este destino femenino? La respuesta a esta pregunta la ofrece el corpus mayoritario de las obras clásicas de la literatura universal. Existe un patrón arraigado (un meme, una tarjeta de memoria) que define qué textos de la literatura universal (tanto los minoritarios, escritos por una mano femenina, como los mayoritarios, escritos por hombres) se transmiten de siglo en siglo como una enfermedad hereditaria. La protagonista tiene que actuar según este patrón para poderla reconocer como heroína. En otras palabras, ella tiene que pasar por la prueba de la humillación para ganarse el derecho a la vida eterna. En el cuento de Pilniak, la protagonista resulta doblemente engañada, desnudada y «robada»: una vez por Tagaki, la segunda por Pilniak. Pilniak lo denomina «atravesar la muerte» (¡!). Así, Sofía, la pequeña heroína del breve cuento, se une a todos los personajes literarios femeninos que transmiten este patrón hasta hoy en día, hasta las actuales novelas de tiradas multimillonarias, en las cuales *Ella* tiembla hechizada por un misterioso *Él*. *Él* la embrujará, la subyugará, humillará y engañará, y *Ella* finalmente resucitará como una heroína digna de respeto y autorrespeto.

Y, en lo que se refiere a mi madre, su corazón joven y robusto cicatrizará. Es una verdadera suerte que el Destino, ese escritor confuso, olvidara que en el andén de la estación de provincias la debería haber esperado un marinero. Los marineros no suelen esperar a sus amadas en el andén de las estaciones, su lugar está en los puertos, tal vez por eso el Destino se olvidó del marinero. Y luego, como en un *happy endaplazado*, en la luz al final del túnel metafórico,

apareció *Él*, el auténtico héroe de la historia de mi madre, mi futuro padre. Esto, sin embargo, no es un cuento sobre mi madre y mi padre, sino un cuento que intenta decir algo sobre cómo se crean los cuentos.

5

Visité Moscú por primera vez en 1975. Llegué de (la hoy inexistente) Yugoslavia a la Unión Soviética (hoy inexistente) con una beca de dos semestres. En aquella época existían entre los dos países programas de intercambio académico. Recuerdo mi primera salida al centro de Moscú por el siguiente episodio. Necesitaba ir a un aseo, no era fácil entrar en los restaurantes y en las cafeterías porque delante aguardaban largas colas, y apenas había aseos públicos. No obstante, encontré uno en el mismo centro. Al salir de la cabina me rodeó un grupo de cuatro o cinco gitanas. No entendí qué querían de mí. A diestro y siniestro sembraban diminutas gotas de saliva, me daban palmaditas, me tiraban del brazo, intentaban leer el futuro en la palma de mi mano, comentaban algo todas a la vez, y de pronto se retiraron tan deprisa como habían aparecido. Aturdida, salí a la calle y advertí que en el puño estrujaba un gurrño. Abrí la mano y cayeron unos billetes de lotería sin ningún valor, rotos por la mitad. Comprobé mi bolso. Me habían desaparecido unos doscientos rublos, que, en aquellos tiempos, era aproximadamente el doble del sueldo medio soviético. La pérdida del dinero no me afectó en absoluto, es más, me pareció que al aterrizar en Moscú me había dado de bruces con la cotidianidad de la novela de Bulgákov *El maestro y Margarita*. Igual que Sofia, la protagonista de Pilniak, observaba el mundo a través de un prisma romántico turgueneviano, yo lo hacía (por lo menos en aquella época) a través de uno bulgakoviano.

Me alojaba en una residencia de estudiantes de la Universidad Estatal de Moscú, la mgu, en uno de los siete conocidos rascacielos moscovitas. Vivía en la zona B, en el apartamento 513, que se componía de dos habitaciones con baño y recibidor compartidos con una compatriota, estudiante de Matemáticas. Necesité mucho tiempo para aprender a entrar y salir, y encontrar cualquier

cosa en ese enorme laberinto arquitectónico dividido en zonas. En mi planta, en la zona B, vivían los yugoslavos, los finlandeses y los árabes. El cálido olor de especias desconocidas que llegaba desde la cocina común en la planta revelaba la presencia de estos últimos. Uno de los tres finlandeses había recibido la beca para trabajar en su doctorado sobre Mijaíl Shólojov, por aquel entonces todavía vivo. Muy pronto los tres finlandeses, dos chicos y una joven, olvidaron por qué estaban allí. Se emborrachaban tras la puerta cerrada con llave de su habitación estudiantil hasta perder la conciencia y no pararon hasta que llegó la hora de volver a casa. Los locales difícilmente conseguían vodka debido a diversas restricciones. Los extranjeros lo compraban con ayuda de sus pasaportes y su moneda extranjera en las tiendas de élite para forasteros. La cadena de estos comercios se llamaba Beriozka, que significa «pequeño abedul». En ellas el vodka era mucho más barato que en Finlandia.

Yo, a diferencia de los finlandeses, había ido allí a recopilar material para un trabajo sobre Borís Pilniak, que me permitiría obtener el título de magíster. Los primeros dos o tres meses, de los diez que duraba el año académico, los pasé en la Biblioteca Lenin (el nombre actual es Biblioteca Estatal Rusa). El acceso era una tortura, porque primero había que aguardar en una larga cola para depositar las cosas en el guardarropa; luego en una larga fila, para que el usuario pasara el control de policía de la biblioteca (recuerdo el volcado diario del contenido del bolso en la mesa) y accediera a las salas de trabajo; y por último había que esperar un buen rato para que los libros solicitados llegaran hasta el usuario por medio de un mecanismo similar a unos raíles y un tren (espero no haberlo soñado y que algo semejante haya existido realmente). Tal vez también este procedimiento cansino fuera el motivo por el que mucha gente dormía en la biblioteca. Había dos o tres máquinas fotocopadoras, delante de las cuales se formaban largas colas, porque solo estaba permitido fotocopiar veinte páginas al día. Y, para colmo, las copias se imprimían en un papel basto y grueso, casi cartón. Ciertamente, los que tenían dinero podían contratar a un «sustituto», alguien que se pusiera en la cola e hiciera las fotocopias en su lugar. Pero lo más espantoso era el cuarto de fumadores, en la buhardilla de la biblioteca. Se trataba de una habitación pequeña, asfixiante, con unas cuantas sillas y una mesa sobre la que descansaban unos grandes recipientes redondos de hojalata, cajas usadas de rollos cinematográficos

repletas de colillas, montones de ceniza ante los que se sentaban los mártires fumadores. Ni siquiera la cafetería ofrecía algo de la humanidad y la calidez esperadas porque también allí había una fila larga solo para entrar, y además la espera no merecía la pena: café malo, el proverbial buen té ruso y unas tristes salchichas que te asaltaban en todas partes: en los comedores universitarios, en las ollas de los vendedores callejeros y en los figones moscovitas baratos.

El trabajo en las bibliotecas era agotador, exigía paciencia, y yo, obviamente, carecía de este don. La vida literaria paralela era incomparablemente más interesante. En esta vida paralela, la gente se las apañaba gracias a la ayuda de amigos y enchufes. Uno de mis amigos, que trabajaba en aquella misma Biblioteca Lenin, solía fotografiar los libros que yo necesitaba con una simple cámara de fotos y luego revelábamos los carretes y colocábamos las fotos como páginas. De esta manera guardaba varios libros en cajas de papel fotográfico. En esta vida paralela existían todavía testigos vivos de la etapa anterior, conocerlos en persona era más importante que la labor en la biblioteca; en esta vida se podía encontrar, como en una suerte de Hades, a los representantes más longevos de la época de la vanguardia rusa, los que sencillamente tuvieron la suerte de sobrevivir;⁷ también se reproducían y distribuían los libros en secreto; y los extranjeros, como yo, eran muy útiles: podían comprar en las Beriozka ejemplares de ediciones rusas difíciles de conseguir, traer consigo ediciones rusas editadas en el extranjero (*tamizdat*), servir como potenciales carteros y sacar algún manuscrito fuera del país.

6

En aquel Moscú, en el que muchos filólogos, extranjeros y locales, se dedicaban a la caza de los protagonistas y testigos de la época anterior aún vivos, en el que las viudas de escritores famosos (como Nadezhda Mandelstam, todavía viva por aquel entonces) estaban muy cotizadas, en el que a cualquiera que hubiera subsistido y sobrevivido a otros, y fuera capaz

de testificar sobre ello, se lo tenía en gran estima, en el que todo bullía de escritores de memorias, recuerdos y diarios, de coleccionistas y de archiveros, de artistas auténticos y falsos, de aquellos que habían estado «dentro», es decir, prisioneros en un campo, y de aquellos que se avergonzaban de no haberlo estado, en aquel Moscú, conocí a Borís, el hijo de Pilniak. Ciertamente, yo me excluía de la categoría de los «cazadores» de testigos vivos de la época: la manía generalizada del biografismo no me gustaba, aunque entendía a qué se debía. En semejante entorno, la batalla que reñían los formalistas rusos —la gran batalla por el texto de la obra artística— se mostró vana. Muchos textos de autor desaparecían enterrados bajo la potente estampida de los detalles biográficos...

Borís Andronikashvili era hijo de Pilniak, de su tercer matrimonio con la conocida actriz y directora de cine georgiana Kira Andronikashvili. Borís era un hombre alto, fuerte y apuesto, que había estudiado artes escénicas y era actor de cine. Se sentía georgiano, se enorgullecía de su apellido aristócrata Andronikashvili, hablaba ruso con un fuerte acento georgiano, igual que muchos georgianos, en su casa se bebía *chacha*, el aguardiente georgiano, y se comía el pan de queso llamado *jachapuri*, su hogar no era el frío e inodoro Moscú, sino la «ciudad de las rosas y del sebo de carnero», tal como describió Tiflis, con rapidez y extraordinaria precisión, el escritor Isaak Bábel. Cuando lo conocí, Borís había abandonado el cine y se dedicaba a administrar la herencia paterna, y, puesto que no estaba formado para ello, lo hacía como un aficionado. También había escrito algunos libros en prosa. Casado en segundas nupcias, tenía dos hijas: Kira, de cinco años, y Sandra, de dos.

No hice mi trabajo final para conseguir el magisterio sobre Borís Pilniak, abandoné el tema. Aunque sí es cierto que más adelante traduje al croata *El año desnudo*, *Metel* [«Ventisca»] y «Un cuento sobre cómo se crean los cuentos». Redacté el trabajo de magisterio, pero sobre algo completamente distinto. A Borís lo vi una o dos veces más, en todo caso por última vez el 6 de septiembre de 1989, durante una breve estancia en Moscú, cuando me regaló una antología recién publicada de la prosa de Pilniak, con un prólogo que él mismo había escrito. No recordaría este detalle si en el libro no

figurase la dedicatoria de Borís con la fecha. Casi no lo reconocí, tenía una mirada de la que brotaba una suerte de borrosa capitulación interior. Intercambiamos algunas cartas y luego perdimos el contacto. La Unión Soviética se había desmoronado. Yugoslavia se desmoronaba, y cuatro años más tarde yo abandoné el país. Cerré muchos archivos, entre ellos también el de aquel año moscovita en el que hubiera debido dedicarme a Borís Pilniak y, en vez de centrarme en la literatura, me centré en la vida, a pesar de que las dos cosas por aquel entonces parecían inseparables.

Borís Andronikashvili murió siete años más tarde, cumplidos los sesenta y dos. El dato lo encontré en internet. Sus obras completas se publicaron en 2007 en dos tomos. Su hija Kira se graduó, obtuvo el título de magíster, publicó un libro sobre su abuelo y editó dos impresionantes volúmenes de las cartas de Pilniak.⁸ No estoy segura de que llegue a leer estos libros, viajo mucho, cruzo fronteras, intento llevar conmigo el menor equipaje posible, he cerrado muchos archivos. Y, una vez cerrados, los archivos se vuelven ilegibles.

7

La biografía de Sofia Gnedyj-Tagaki atrajo a Borís Pilniak como un imán. Pilniak robó el alma de Sofia (el zorro como mediador entre dos mundos, el mundo de los muertos y el mundo de los vivos), pero al mismo tiempo le erigió un monumento literario y, no obstante, su biografía de Sofia tenía importancia para Pilniak solo en aquel momento concreto; si se hubiera topado con ella en otras circunstancias, tal vez el encuentro no habría producido ese cuento. Muchas historias en la vida de un escritor terminan como litopediones, como embriones calcificados.

En aquellos años paseaban por Moscú filólogos con estudios universitarios y filólogos aficionados, que se encargaban voluntariamente de la sagrada misión de recuperar los manuscritos extraviados, de buscar los manuscritos perdidos y de resucitar a autores y libros olvidados. El agujero

enorme en el que habían desaparecido millones de destinos humanos irradiaba un hambre febril de remplazarlos, la cual a nosotros, los extranjeros, nos parecía un poco enfermiza, pero a la vez seductora, como el viaje al otro lado del espejo. Muchos autoproclamados «arqueólogos de la literatura» se consumían verdaderamente en esta misión voluntaria de salvar libros del olvido y parecían los hombres-libro de la novela de Bradbury (y película de Truffaut) *Fahrenheit 451*. Muchos soñaban con los manuscritos quemados (¡Eso no puede ser, los manuscritos arden!), y también hubo tiempo de sobra para el activismo literario. Nadie se hacía ilusiones ni esperaba nada; en aquel tiempo congelado, todos se abandonaban a su propio delirio. Y el suicidio de la anciana amante de los libros de *Fahrenheit 451* —que prefiere quemarse junto con su biblioteca a vivir una vida sin libros— parecía en aquella época febril, apasionada, bibliófila, una elección muy comprensible.

Mientras escribía esta historia, he abierto al azar una delgada carpeta amarillenta para comprobar si su apertura removía algo. Dentro había dos cuadernos finitos de tapas blandas de color verde claro, en las que estaba escrito *Tetrad*. (Muchos años más tarde, en Berlín, en una tienda *fashion* donde se vendía la nostalgia por los tiempos de diseño comunista, volví a encontrarme con estos cuadernos.) En las hojas de papel cuadriculado, escrita con mi mano, serpenteaba la bibliografía de los artículos sobre Pilniak, que yo, probablemente, leía o tenía intención de leer en la biblioteca. De la carpeta, en realidad, no salió el contenido, sino un olor, un olor pesado e irrepetible; contenido ni siquiera había. De los cuadernos se cayeron dos hojas de formato A4 dobladas, en las que se alineaba una serie de palabras unas debajo de otras. El papel se había vuelto amarillento.

Album de recuerdos, juegos: cartas, ajedrez, peonza, polvo efervescente (Günter Grass); objetos fatales: clavo, revólver, horca; calcetines, cintas, lazos para el pelo, postizo, bastón, chimenea; seda, canela, pimienta, túnica (José y sus hermanos); lamparillas, cerillas, gobelinos, polvera, peluca; tijeras, Krleža; Zola, clavo (Naná); Hamsun, lápices, Pan; remo, Dreiser; orinal, gorritos, camisas, pipa, fruta escarchada; objetos que se mudan, Francis Ponge, Bachelard, Rilke; puñal, ropa, ropa de cama, fotografías familiares; Desdémona, pañuelo; llave, barril de ron, espejo, medallones;

Kafka, Odradek, Las preocupaciones de un padre de familia; caja de música, baúles, piano, ventana, peine de carey, ámbar; Las doce sillas, El juego de los abalorios; sombrilla, anillo con veneno, sortija de sello, ligas, corsé, cortina, devocionario, tabuco, reloj, monóculo, impertinentes; Gógol, pastel; Cortázar, caramelos; tabaquera, casa de empeño.

El fragmento parecía incomprendible; entre mi yo de antaño y el actual se había intercalado un tiempo de casi cuarenta años. Las palabras estaban escritas claramente con mi letra en aquel Moscú feo, gris y frío en el cual, galvanizada por el ambiente de la vida del submundo y el prisma bulgakoviano, había vivido un año académico. Se trata, y no es más que una suposición mía, de una lista de cosas u objetos lanzados al azar que sirven de «gatillo», bien para impulsar una historia o desempeñar un papel importante en el argumento, bien como elemento significativo para la composición de la narración. Los objetos (mágicos a menudo) tienen una función clave en los cuentos de hadas, pero con frecuencia también en lo que se denomina «bellas letras». Supongo que detrás de cada palabra había un ejemplo literario, o al menos una vaga idea del ejemplo. Si es así, ¿cómo es que entonces me salté muchos propulsores importantes de cuentos, como los capotes?, *El capote* de Gógol, por ejemplo. Y, si todo es así, ¿cómo es posible que precisamente estas cosas pulularan por mi joven y exuberante cabeza? Resulta que, en mi biografía, Moscú es una historia apenas empezada, un litopedión, un embrión calcificado. Permanece ahí, no se mueve, yo me olvido de su presencia, si es que a esta clase de coexistencia se la puede llamar presencia.

8

Lo conocí en el bar del hotel Belgrad en Moscú, al que solían acudir los yugoslavos: los que estudiaban en Moscú, los que trabajaban en la Embajada yugoslava y en las delegaciones de diversas empresas yugoslavas del país, y turistas yugoslavos que, por una u otra razón, iban a ver a sus compatriotas. Tenía un físico extraordinariamente atractivo, era muy difícil que no te llamara la atención, con su cabello pelirrojo y su barba recortada, ojos verde

claro y un cuerpo bien proporcionado. Era compatriota mío y un mentiroso, de esos que mienten incluso cuando no es necesario. Alguien que va de acá para allá con jerséis rojos ingleses, camisas azules de finas rayas blancas, abrigo de cachemir y bufanda blanca también de cachemir alrededor del cuello y afirma que en Moscú estudia Bellas Artes no podía ser otra cosa que un mentiroso notorio. Por otro lado, no era hombre de muchas palabras, lo que mejoraba considerablemente su imagen. Me cautivó por completo, lo confieso: contra el fondo gris y sombrío de Moscú, con los ojos verdes y tan pelirrojo, parecía no ser de este mundo. Tenía manos de carpintero; las manos más grandes, más anchas y cálidas que jamás estuvieron en contacto conmigo. Hacía el amor a conciencia, tan pronto con ardor como con frialdad, justo como si en una sartén ardiente se calentaran cubitos de hielo. Cometíamos locuras, me enamoré de él, el amor olía a promesas, la fiebre amorosa me daba escalofríos, estaba dispuesta a morir por él. Cuando se marchó, regué con lágrimas el aeropuerto moscovita de Sheremétievo. La policía aeroportuaria, evidentemente no acostumbrada a escenas tan sentimentales, me pidió que me identificara, me preguntó por qué lloraba y no fui capaz de contestar, pues me estaba muriendo: mi amante pelirrojo nadaba en el mar de mis lágrimas y, al alcanzar la orilla del control de pasaportes, desapareció de mi horizonte. En la mano apretaba un premio imaginario, unos billetes de lotería sin valor rotos por la mitad. El corazón se me escapó del pecho... No me dejó su dirección, yo le di la mía, las cartas son estúpidas, dijo, estaba seguro de que tarde o temprano volveríamos a encontrarnos. Y he aquí una cosa que no consigo explicarme: yo, que estaba dispuesta a seguirlo al fin del mundo, nunca en mi vida he olvidado a alguien tan fácil y tan rápidamente.

El pelirrojo llamó a mi puerta al cabo de un año, cuando yo ya había regresado a casa. Por asombroso que parezca, el encuentro me dejó indiferente, es más, esta aparición repentina y no anunciada me molestó. Tenía la sensación de que me obstaculizaba la vista, a pesar de que no estaba mirando nada que mereciera mi atención. Saqué de él todo lo que precisaba saber: que estaba casado, que había ido a mi ciudad, mira tú, no por mí, sino por una conciudadana mía, que era (¡uy!) la madre de su hijo ilegítimo. A pesar de que la historia era banal hasta la extenuación, de mi corazón poco ventilado se escapó volando una polilla de compasión.

El pelirrojo volvió a presentarse una vez más, al cabo de varios años, de nuevo sin avisar, pero en esta ocasión saltó un chispazo poderoso e imprevisto, e hicimos una escapada breve y fogosa a la costa adriática. Esta vez tampoco habló mucho de sí mismo (¡ay, qué listillo!), pero a cambio se acordaba con una ternura inapropiada de nuestra remota excursión a Leningrado.

—¡Nosotros dos nunca estuvimos en Leningrado! —dije yo estupefacta.

Intentó convencerme de que sí habíamos estado, citaba detalles, el nombre del hotel, el número de la habitación, pormenores de la visita a Tsárskoye Seló, los nombres de los restaurantes en los que habíamos cenado, los ballets que vimos, detalles de los momentos de pasión, del regreso en el tren nocturno a Moscú, de las personas que conocimos en el viaje...

—Estaba loco por ti, muchacha... Nunca me había ocurrido con nadie...

—Pero ¿por qué me tomas por tonta...?

Mentía, pero su «fabulación» acerca del viaje a Leningrado me inquietó. La mentira ya no era funcional, no había ningún motivo que la justificara. Tuvimos una discusión al respecto, recogimos las cosas y volvimos a Zagreb. Callé durante todo el trayecto, muerta de miedo porque conducía como un loco. Me dejó delante de mi casa, ni siquiera nos despedimos. Sus ojos verdes sombreados por las pestañas pelirrojas se encendieron en la oscuridad con un fulgor frío.

Uno o dos meses después de su partida, un libro de mi biblioteca cayó al suelo por azar y, del libro, un fajo de papelititos que por algún motivo yo había conservado. Entre los papeles había unas entradas para una función de ballet en Leningrado, las reservas de un hotel de Leningrado a su nombre y al mío con la fecha de la estancia y las entradas que probaban la visita a Tsárskoye Seló. Y, además, a este pequeño «ikebana», por alguna razón, había añadido un trébol de cuatro hojas seco...

Esto, sin embargo, no es una historia sobre mí, sobre el pelirrojo y las malas pasadas que nos juega la memoria frágil, sino una historia que se esfuerza por contar un cuento, que a su vez intenta contar un cuento sobre cómo se crean los cuentos.

9

De veras, ¿cómo se crean los cuentos? Pilniak vivía en una época en la que la palabra literaria era fuerte e importante, y la imagen cinematográfica, emocionante y joven. Ahora vivo en una época en la que las palabras están arrinconadas. ¿Cómo esperar que los usuarios de las nuevas tecnologías, cuyo idioma se compone de imágenes y símbolos, al haber pasado por una metamorfosis física y mental, estén dispuestos a leer algo que no hace mucho todavía se llamaba *texto literario*, y hoy aparece bajo el nombre, generalmente aceptado, de *libro*?

Me atormenta la sensación de vivir en una época que ha desterrado definitivamente la magia, y eso que no sabría explicar ni qué es, ni para qué sirve, ni por qué los tiempos pasados deberían ser mejores que los actuales. Cualquiera que se atreva a comparar diferentes épocas no solo facilita la posibilidad de equivocarse, sino que por lo general se equivoca. Muchos momentos pretéritos nos parecen mágicos simplemente porque no fuimos testigos directos de ellos o, si lo fuimos, ya son parte de un pasado irrecuperable. ¿Por qué Sofia, la protagonista de Pilniak, no ha perdido nada de su atractivo, a pesar de los esfuerzos de Pilniak por desnudarla, y por qué yo releo una y otra vez la historia de Pilniak, igualmente fascinada por su arte de contarla? También es muy posible que *magia* sea una palabra mal elegida.

¿Qué ocurre, por ejemplo, con el símbolo clave del cuento de Pilniak, con el zorro? Los templos japoneses Inari, a juzgar por los numerosos vídeos de aficionados que se pueden encontrar en internet, son una suerte de Disneylandia japonesa. La fábula de Pilniak sobre la ética del trabajo del escritor, sobre el zorro como símbolo del engaño, según los actuales códigos sociales tiene el significado contrario. El lema del momento actual dice lo siguiente: el zorro es el símbolo de la astucia y del engaño: si el espíritu del zorro penetra en un hombre, su estirpe estará bendita.

Hoy en día Sofia se apresuraría a escribir su versión de la vida erótica con Tagaki y corroboraría su novela con un montón de videomaterial promocional. Exhibir diariamente la vida propia y la ajena no es en este momento una

cuestión de ética o de elección, sino de automatismo: todos lo hacen, y esperan que también nosotros lo hagamos. ¿Podría haber imaginado Pilniak, por ejemplo, que su nieta iba a dejar en una página web la huella de su inocente dedo y declarar que le gustan los versos de Turguénev en prosa y Bunin, que le gusta salir a correr, que no cree en los partidos políticos, que está convencida de que las cosas irían mejor si a todo el mundo le gustara su trabajo y lo hiciera de una forma honrada, que es temperamental y se ofende enseguida, y que no desea mal a nadie? ¿Qué diferencia la biografía breve de la nieta de Pilniak de miles de biografías similares?

«Encima de Kobe en las montañas... se alza el templo del zorro. En los peñascos que se precipitan al mar, muy por encima del océano, entre pinos centenarios, ha brotado toda una ciudad. En el silencio resuena el tañido de una campana budista. Cuanto más se adentra uno en la montaña, más desolado y silencioso se vuelve todo. Y allí se levantan pequeños altares, repletos de zorros de porcelana de fabricación industrial; en cuanto a la calidad, son peores que los muñecos con cabeza de zorro que se venden en las ferias por un precio ridículo. Por la tarde, me compré en Kobe, en el bazar, diez de estos zorros por solo un yen», escribe Pilniak en el libro *Las raíces del sol japonés*.

¿Qué diría Pilniak si pudiera echar un vistazo a los productos de la multimillonaria industria japonesa del manga y del anime? Yo lo he hecho y he descubierto que los zorros (¡pequeños zorros azules, en una película de anime!), con ojos grandes y redondos como bolas de billar, son personajes populares de la industria japonesa de historietas y películas de animación; y que los *morfos* son (igual que en las antiguas leyendas japonesas) los que se mudan fácilmente del cuerpo de un zorro al de un adolescente, a un cuerpo juvenil al que no le importa conservar las orejas y la cola de zorro, sino al contrario. ¿Qué diría Pilniak si se encontrase hoy en día en Japón y viera a los jóvenes ceñirse colas artificiales (¿de zorro?), que mueven por control remoto dando señales al entorno sobre su estado emocional (cola bajada-cola alzada-meneo de cola)? El camino del silencio y del misterio del templo, en cuyo altar descansan los zorros, hasta el *cosplay* y las *tails* artificiales ha durado apenas un siglo.⁹

Llueve sobre nosotros y nos cubre el polvo volcánico del olvido, nos entierra lentamente, cae en jirones una nieve gris que nunca se derretirá. Todos

somos notas a pie de página, muchas de nosotras nunca tendrán la oportunidad de que las lean, todos estamos en una lucha constante y feroz por nuestra vida, por la pervivencia de la nota a pie de página, por quedar en la superficie antes de que, pese a todos nuestros esfuerzos, nos hundamos. Por doquier y sin cesar dejamos huellas de nuestra existencia, de nuestra lucha contra el sinsentido. Y, cuanto mayor es el sinsentido, más feroz es nuestra lucha: *mein Kampf, min kamp, mia lotta, muj boj, mijn strijd, minun taistelu, mi lucha, my struggle, moja borba...*, dejamos detrás de nosotros miles de fotografías y vídeos que no llegamos a repasar; si después de varios años nos topamos por casualidad con una de estas instantáneas, ya no sabemos ni dónde se tomó, ni cuándo, ni quién es la gente a nuestro alrededor, ni siquiera estamos seguros de si ese de la foto somos nosotros. Soltamos a nuestro paso polvo volcánico; las nuevas capas cubren las antiguas. Los pequeños zorros azules de las películas de anime japonesas, de ojos redondos como bolas de billar, limpian, barren, entierran con sus colas también añiles el cuento de Pilniak y su propio pasado mitológico, para adormecernos con la risa azul del olvido.

Este, sin embargo, no es un cuento sobre los tiempos pasados y los actuales, sino una historia sobre un cuento que narra cómo se crean los cuentos.

10

A Borís Pilniak lo detuvieron bajo la acusación de ser un espía japonés cuando celebraba el tercer cumpleaños de su hijo Borís. Lo arrestaron en su dacha en Peredélkino el 28 de octubre de 1937 y lo fusilaron unos meses más tarde, el 21 de abril de 1938, de la manera habitual, con un disparo en la nuca. En el momento de su muerte tenía cuarenta y tres años. En esos tiempos, en la Unión Soviética se arrestó a unos dos mil escritores, de los cuales, según dicen, se ejecutó a unos mil quinientos. En la purga ignominiosa desaparecían no solo las personas, sino también sus manuscritos.

Borís Andronikashvili, el hijo de Pilniak, describe cómo se llevó a cabo la

detención de Borís Pilniak en su texto *Sobre mi padre*. La narración se apoya en su totalidad en el testimonio de su madre, Kira Andronikashvili.

A las diez de la noche apareció un nuevo huésped. Iba vestido de blanco de los pies a la cabeza, a pesar de que era otoño, y una hora tardía. Borís Andréievich se había encontrado con él en Japón, donde «el hombre de blanco» trabajaba en la Embajada soviética. Este se deshacía en amabilidades. «Nicolái Ivánovich le ruega que vaya urgentemente. Tiene que preguntarle algo. Volverá dentro de una hora», dijo. Al advertir recelo y miedo en el rostro de Kira Georgievna con la sola mención del nombre de Yezhov,¹⁰ añadió: «Llévese su coche para que pueda regresar», y repitió: «Nicolái Ivánovich solo quiere comprobar algo». Borís Andréievich asintió con la cabeza: «Vámonos». Conteniendo las lágrimas, Kira Georgievna trajo un paquetito. «¿Para qué?», dijo él rechazándolo. «Borís Andréievich volverá dentro de una hora, Kira Georgievna», dijo con tono de reproche el hombre de blanco. Mamá insistía en darle el envoltorio, estropeando el juego que había impuesto el hombre amable, pero Borís Andréievich no lo cogió. «Quiso salir de su casa como un hombre libre y no como un prisionero», dijo mamá.

El destino cruel deparó a Borís Pilniak un fin parecido a una fábula: el zorro fue por la cabeza del escritor para ponerla a los pies del Gran Erizo.¹¹

¿Se puede decir con un poco más de ingenio?

El destino cruel deparó a Borís Pilniak un fin que podría haber salido de su propia prosa inacabada. Su ángel de la muerte se diferenciaba de la idea que se suele tener de él. El ángel exterminador de Pilniak:

- a) se deshacía en amabilidades,
- b) vestía un traje blanco,
- c) era empleado de la Embajada soviética en Japón.

El ángel exterminador apareció delante del escritor disfrazado de zorro.

«Aquí puede terminar el cuento sobre cómo se crean los cuentos», dice Pilniak en un punto de su relato, y, mira por dónde, ¡continúa con la narración!

El cuento de Pilniak está organizado en torno al principio de la confrontación e interrelación de tres narraciones inacabadas y relatadas fragmentariamente: una que en su breve anotación biográfica intenta contar Sofia Gnedyj-Tagaki, pero que Pilniak usurpa y continúa narrando; la segunda es la que ha contado en su novela el escritor Tagaki, pero de la que nos enteramos indirectamente, por el informe breve de un periodista, porque Pilniak reconoce que su amigo Takahasi le ha referido el contenido de la novela de Tagaki y porque afirma que Tagaki ha escrito una «novela maravillosa»; y la tercera, la que el escritor Borís Pilniak cuenta sobre Sofia y Tagaki y su visita a Japón. Aparte de la complejidad y maestría, que durante la lectura saltan a la vista de inmediato, a algunos de los estudiosos literarios les ha interesado lo mismo que interesa a la mayoría de los lectores: ¿son el escritor Tagaki y Sofia Gnedyj-Tagaki personas reales?

De ahí que, en su artículo «Pilniak y Japón», la rusista japonesa Kyoko Numano sostenga que a Borís Pilniak le sirvió como modelo vivo para el personaje de Tagaki el famoso escritor japonés Junichirō Tanizaki (¡Tagaki-Takhasi-Tanizaki!), es decir, la novela de Tanizaki *Chijin no Ai*, habitualmente traducida como *El amor de un tonto* (el título de la edición inglesa y de la española es *Naomi*). La obra de Tanizaki se publicó por entregas en 1924 en el periódico *Osaka Asahi* y el año siguiente se editó completa en un libro. Pilniak llegó a Japón en la primavera de 1926. Durante la visita a Tokio, Semu Naboru, un rusista japonés, le habló a Pilniak de Tanizaki y de que la novela *El amor de un tonto* en aquel momento era la sensación literaria de Japón.

El protagonista de la novela de Tanizaki, Jōji Kawai, está obsesionado con la quinceañera Naomi y le maravilla la cultura occidental, de manera que Naomi, muchacha que le recuerda mucho a Mary Pickford, se convierte en la encarnación de sus aspiraciones culturales y eróticas. Jōji es la variante literaria del Pigmalión japonés: financia la supuesta educación «occidental» de Naomi (clases de piano, de canto, de baile y de inglés), pero pronto se da cuenta de su obsesión erótica por la joven, por lo que se casa con ella, y al

final termina siendo su esclavo. Naomi es descrita en la novela de Tanizaki como una chica moderna (*mondan garu*) bella, astuta, vulgar, perezosa y manipuladora. De paso es también una representante de la nueva clase que surgió con la revolución industrial japonesa, en la que el papel de la mujer cambió radicalmente.

J. Tanizaki definió su novela *El amor de un tonto* como *shi-shōsetsu*, «novela del yo» o novela escrita en primera persona. El naturalismo literario con que se tratan los detalles, en particular los sexuales, de la vida personal del narrador se convirtió en aquella época en una escuela o movimiento literario. La primera obra de semejantes características en la literatura japonesa fue la novela de Katai Tayama *Futón*(1907). En la época en la que se publicó, la novela suscitó un escándalo social, igual que la de Tanizaki. Borís Pilniak y Roman Kim, un ruso experto en literatura japonesa, escribieron juntos un artículo sobre el asunto, que publicaron en la revista literaria rusa *Pechat i revolutsia* en 1928, donde destacaban que en la literatura contemporánea japonesa había surgido una forma de creación específica: la «novelística autobiográfica». Pilniak y Kim consideraban que esta forma de expresión literaria era auténticamente japonesa; que la literatura europea desconocía prácticamente la «novela del yo»; y que la «novelística autobiográfica» predominaba entonces en la literatura japonesa.

Si se inspiró Pilniak para su cuento en el formalismo ruso (B. Eichenbaum, «Cómo está hecho “El capote” de Gógol»), o es el cuento una suerte de polémica moral respecto a la moda de desnudarse por dentro y por fuera de los autores japoneses, o se trata de una tercera posibilidad, no queda muy claro. El resultado es que la fascinación por Japón de Pilniak y de su protagonista acaba con una sensación de derrota. Sofia abandona Japón porque se siente traicionada por todo lo que le importaba.¹² El ciclo japonés de Pilniak prueba que el autor ruso intentó «con todo su corazón penetrar en el alma japonesa». Y, no obstante, parece que a Pilniak, igual que a su heroína Sofia Gnedyj-Tagaki, el «affaire japonés» (aparte de que unos años más tarde el asunto le costó la vida también formalmente) le dejó un sabor de boca amargo, como sugiere además su declaración de que Oriente aleja de sí al hombre occidental como sale disparado un tapón de la botella de *kvas*.

Pilniak no consigue resolver el crucigrama de Japón, pero se convierte en una parte pequeña de su contenido. La primera columna vertical: escritor ruso vanguardista, que escribió sobre Japón, cuyo apellido empieza por *P*. Tal vez a Pilniak no le interesaba Japón. Tal vez su sensación de derrota deriva de algo distinto, del conocimiento, por ejemplo, de que incluso después de todos los libros escritos, países visitados, fama literaria alcanzada y la bala segura que lo aguarda en algún lugar a mitad de su camino vital, él, Borís Pilniak, Iván el Tonto, todavía se encuentra en el punto de partida, obsesionado con la pregunta de cómo se crean los cuentos.

12

Leí la novela de Junichirō Tanizaki *El amor de un tonto* traducida al inglés,¹³ cuando ya estaba segura de haber terminado la historia que, he aquí, todavía estoy escribiendo. Por el tema, la obsesión de un hombre mayor por una quinceañera manipuladora, la novela de Tanizaki puede compararse mejor con la *Lolita* de Nabokov que con «Un cuento sobre cómo se crean los cuentos» de Pilniak. Estoy convencida de que los diligentes «nabokovianos» ya han investigado las similitudes entre *Naomi* y *Lolita*. En lo que respecta a Tagaki y al propio Tanizaki, que supuestamente sirvió a Pilniak como prototipo, se puede establecer un vínculo: después de la lectura de la novela de Tanizaki, si no otra cosa, al menos es más fácil imaginar de qué manera el escritor ficticio Tagaki describe a su mujer rusa Sofia.

Los personajes femeninos —Sofia y Naomi— son parecidos solo a primera vista. Ambas son «extranjeras», Sofia es rusa y Naomi japonesa, pero con piel blanca, a lo occidental, y rasgos también occidentales. Ambas son mujeres medio analfabetas y bobas (tal y como las caracterizan el propio Pilniak a una y Jōji, el narrador de la novela de Tanizaki, a la otra). Sin embargo, mientras que Sofia pasa de ser una muchacha tonta a ser una mujer madura que se sobrepone con inesperada fuerza a la traición que ha vivido, Naomi se transforma de niña problemática en una joven voluble, promiscua y

egoísta, y, más aún, en una hábil *dominatrix*, una dómina, que con instinto infalible convierte a Jōji en una víctima voluntaria, en su esclavo.

Yo todavía no puedo olvidar la época en que Naomi me dejó. Sus palabras resuenan en mis oídos: «¿Ves ahora el miedo que puedo dar?». Siempre supe que era voluble y egoísta; si se le quitaran esos defectos perdería valor. Cuanto más pienso que es voluble y egoísta, más adorable me parece y más atrapado me tiene.

El tema central y más desarrollado de la novela es la obsesión de Jōji por Naomi, es decir, el tema del cuerpo y de la corporalidad femenina. Tanizaki es un maestro de la cámara. Jōji, el narrador de la novela, usa a menudo la cámara y fotografía a Naomi en diferentes poses y con diferente ropa. Tanizaki capta a la perfección el contraste entre luz y sombra, y los detalles, siempre los detalles, nunca el conjunto, lo que confiere a toda la novela una atmósfera de misterio y de inconclusión. Jōji está obsesionado por la blancura de la piel (esta manía se traduce habitualmente como obsesión por la superioridad «occidental»), por la piel, los dedos de los pies, las uñas, la ropa, los tejidos, el pelo, las miradas, las partes del cuerpo, los olores corporales. Al principio Jōji disfruta bañando a la quinceañera Naomi, mientras que, en las últimas páginas de la novela, Naomi, que, por lo demás, le priva del contacto físico, le permite rasurarla, pero sin que le toque la piel, lo que despierta en él un placer masoquista. En las últimas páginas, al parecer, incluso Naomi se obsesiona por la blancura de su piel, y «se aplica maquillaje blanco en todo el cuerpo» durante las salidas nocturnas.

Jōji percibe a menudo a Naomi como un ser inhumano; al describirla, utilizará varias veces el calificativo *animal*, como por ejemplo «animal salvaje», o, si se puede confiar en la traducción inglesa, también usa el sintagma «electricidad animal» (¡este último incluso varias veces!).

Si existe la electricidad animal, los ojos de Naomi la poseían en abundancia. Parecía increíble que fueran los ojos de una mujer. Agudos, centelleantes y temibles, aun así, rebosaban una seducción misteriosa. Y a veces, cuando me lanzaba aquella mirada asesina, yo sentía que me recorría un escalofrío.

Entre el cuento de Pilniak y la novela de Tanizaki existe, intencionada o casualmente, una conexión. A saber, igual que Sofia experimenta muchas cosas como ajenas y se ríe de la forma en que Tagaki pronuncia el ruso, de la misma manera Tanizaki se burla a través de su protagonista Jōji de los japoneses occidentalizados, en particular de la señora que en las clases de baile pronuncia mal las palabras inglesas: así *more, more* sale de su boca como *moa*; *gentleman* como *genl'man*; y *little* como *li'l*.

Sin embargo, hay una persona más que en la novela de Tanizaki apenas habla inglés y «en su acento “three” era más bien “tree”». Este personaje es Alexandra Shlemskaya, una condesa rusa, que después de la Revolución se exilió en Japón y se mantiene dando clases de baile. Jōji y Naomi se apuntan al curso de baile, pero desgraciadamente Shlemskaya se menciona en la novela solo en una ocasión.

La condesa, aunque vista como occidental no se habría dicho que fuera alta, de todos modos, era más alta que yo. Acaso fuera por llevar zapatos de tacón, pero cuando bailábamos juntos mi cabeza llegaba justo hasta su prominente pecho. La primera vez que me dijo: «¡Camine conmigo!», me pasó el brazo por la espalda y me enseñó el *one-step*, ¡con qué desesperación traté de que mi oscuro rostro no la rozara! Me habría contentado sólo con mirar de lejos su piel suave e inmaculada.

La condesa debería haber servido en la novela de Tanizaki como personificación del atractivo, superior y desconocido Occidente, y Naomi, solo como un sustituto que Jōji, el narrador de Tanizaki, de estatura pequeña y acosado por su complejo de inferioridad, se puede permitir. Sin embargo, esta relación entre Oriente y Occidente resulta forzada y poco verosímil porque en la visión obsesiva y limitada de Jōji caben poco más que los detalles físicos y el énfasis en el color del cutis.

Lo que más la diferenciaba de Naomi era la extraordinaria blancura de su piel. Sus venas de un tono azul pálido, débilmente visibles bajo la blanca superficie como las vetas en el mármol, eran extrañamente hermosas. (...) Las manos de Naomi no eran de un blanco refulgente; más aún, su piel, vista después de la de la condesa,

parecía turbia.

Anthony A. Chambers, el traductor y autor del prólogo de la edición americana de la novela de Tanizaki, nos señala un detalle interesante: el escritor era un gran amante de la moda occidental del baile y las salas de baile, por lo que se apuntó a un curso que en aquellos años impartía el ruso Vasili Krupín en Yokohama. Y así Vasili Krupín se transformó en la novela de Tanizaki en la condesa rusa Alexandra Shlemskaya.

Pilniak incorporó en su cuento el potente símbolo del zorro, que es la encarnación mitológica del engaño, de la astucia y de la traición, y, según él, el más apropiado para ser venerado como la divinidad del gremio de los escritores. En la novela de Tanizaki, el zorro se menciona de paso y sirve como alusión a que la propia Naomi podría ser un zorro: un demonio femenino voluble y seductor.

Con cuidado para no despertarla, me senté junto a su almohada, contuve el aliento y contemplé subrepticamente su forma dormida. En los tiempos de antaño, una zorra podía engañar a un joven tomando la forma de una princesa y no revelar su verdadero ser hasta que se quedaba dormida. Recordaba haber oído aquellos cuentos en mi niñez. (...) El cutis de Naomi parecía amarillo un día y blanco al día siguiente; pero era extraordinariamente límpido cuando estaba profundamente dormida o acababa de despertar, como si toda la grasa de su cuerpo se hubiera derretido.

13

De veras, ¿cómo se escriben los cuentos? Quizá Pilniak halló inconscientemente la respuesta utilizando el verbo *sozdat* en lugar del *verbosdelat*. La diferencia está en un pequeño matiz: *sdelat* significa «hacer, concebir, elaborar» (Boris Eichenbaum, «Cómo está hecho “El capote” de Gógol» [«Kak sdelana “Šinel” Gogolia»]). *Sozdat* significa «crear, fundar,

constituir, formar, surgir». Pilniak además eligió un verbo imperfectivo en presente; por lo tanto, no se trata de un cuento sobre cómo se creó un cuento, sino de un cuento sobre cómo se crean los cuentos. La forma verbal elegida sugiere que los cuentos nunca están acabados, que el proceso de la elaboración perdura. Quizá por eso el creador, el autor del cuento, aquel que condiciona su creación, queda excluido del título.

En su ensayo sobre la estética, *El elogio de la sombra*, Junichirō Tanizaki loa la estética de la vida cotidiana japonesa: los objetos de madera, los candiles, las lámparas y los lampiones de papel de arroz, la vajilla de madera lacada, la iluminación amortiguada, es decir, la opacidad, la calma, la discreción, la penumbra, la morbidez, la suavidad, el sosiego, el silencio, el misticismo. Tanizaki contrapone el mundo de las sombras, o de la vida tradicional japonesa, al mundo moderno que conlleva valores estéticos contrarios: una iluminación exagerada, colores chillones, el resplandor, la vulgaridad, el ruido...

Me gustaría ampliar el alero de ese edificio llamado «literatura», oscurecer sus paredes, hundir en la sombra lo que resulta demasiado visible y despojar su interior de cualquier adorno superfluo.¹⁴

¿Acaso el sentido de la cita de Tanizaki no es completamente opuesto al principio general de la *shi-shōsetsu*, la «novela del yo», en la que se inscribe *Naomi*? Porque Tanizaki no se ha desnudado en ningún momento a sí mismo en la novela, sino que ha hecho lo contrario: al desnudar a su narrador, Jōji, lo ha empujado a una sombra todavía más profunda. En resumen, ¿dónde se oculta el secreto de un cuento bien contado? ¿En el juego de luces y sombras, de lo encubierto y de lo descubierto, de lo expresado y de lo callado? O, según la terminología formalista, ¿en la organización del material? Y más aún: ¿he elegido yo el cuento de Pilniak o el cuento de Pilniak me ha elegido a mí? ¿Estoy hablando de un cuento sobre el cuento de Pilniak o sobre mí misma? Y, en definitiva, ¿acaso el cuento de Pilniak no está también hablando de mí? Y todavía más: los descubrimientos relacionados con el cuento de Pilniak ¿varían su sentido o sigue siendo el mismo que era? ¿Cómo de grande es la participación del lector y de los estudiosos de la literatura en la creación de un cuento? ¿Yo estoy destruyendo el cuento de Pilniak o soy su cocreadora?

¿Es para mí el cuento de Pilniak un material del mismo valor que el que tuvieron para Pilniak la breve autobiografía de Sofia y la novela de Tagaki?

14

«Aquí puede terminar el cuento sobre cómo se crean los cuentos», dice Pilniak en un punto de su relato, y, mira por dónde, ¡continúa con la narración! ¿Quizá aquí —entre las preguntas sin respuesta que pululan vivaces bajo mis dedos en el teclado— podría terminar también mi cuento sobre cómo se crean los cuentos?

En los primeros años de mi adolescencia (que hoy me parecen casi dolorosamente inocentes), las chicas teníamos una forma infantil de reírnos unas de otras o de adivinarnos el futuro. Si veíamos una hebra de hilo en la ropa de una amiga, la cogíamos con las puntas de los dedos, luego sacudíamos con la palma de la mano, como si fuera un cepillo, el punto en la tela donde habíamos encontrado el hilo y canturreábamos: «Alguien rubio piensa en ti» (si el hilo era blanco) o «Alguien moreno piensa en ti» (si el hilo era negro). A veces lo decíamos incluso cuando no había hebra, fingiendo que la habíamos encontrado. Recordando estas cuchufletas ingenuas, me pregunto cómo es que más adelante nunca he visto un hilo en la ropa de nadie, absolutamente nadie. Y ¿por qué en aquella época había tantos hilos en nuestra ropa, como si fuéramos todas hijas de la modista corpulenta que vivía en el vecindario y por cuyos vestidos siempre reptaban hebras de todos los colores? Esta superstición completamente inocua e ingenua relacionada con los hilos tenía para nosotras, las niñas, un atractivo mágico, quizá también porque estaba ligada a un nebuloso presentimiento de la sexualidad. Me pregunto dónde se ha perdido la magia enardecidora de los hilos negros y blancos. ¿Dónde ha desaparecido? ¿Adónde se fueron las hebras? Yo creo que siguen existiendo, solo que son invisibles. Al andar por el mundo, nosotros repartimos hilos; de paso tocamos cuerpos desconocidos, nos cruzamos, chocamos, rozamos a alguien... Así es como las hebras de hilo viajan, de hombro en hombro, de manga en manga. Las hebras son alma y aliento, con ellas viajan las almas de

los vivos y de los muertos, se meten dentro de nosotros, debajo de nuestras uñas, y así todos nosotros, sin saberlo, estamos relacionados.

Me acordé de esta superstición infantil mientras ataba al «árbol de los deseos» una tira de papel con mi deseo escrito en ella. La brisa cálida mecía de vez en cuando el arbolito del cual colgaban las *omikuji*, tiras de papel atadas con hilo a las ramas. El atardecer de agosto en Kioto era caluroso y húmedo, el asfalto centelleaba con un brillo barato, la noche iba absorbiendo los ruidos como si fuera papel secante, el arbolito se asemejaba a un espectro blanco. A cada sacudida del viento, los papelitos se rozaban produciendo un ruido seco, crujiente, algunos hilos se enganchaban y enmarañaban, algunos quedarían para siempre sin desenmarañar y, cuando empezara a soplar un viento más fuerte y cayera la lluvia, las letras se correrían por el papel y los deseos se deslizarían hacia abajo como lágrimas. ¿Quizá aquí, en este preciso lugar (a principios de agosto, época de *tanabata*), podríamos terminar el cuento sobre cómo se crean los cuentos? En fin, a Kioto he ido y sake he bebido, y si no me creen compruébenlo, aún tengo la lengua húmeda...

Es cierto, no llegué al templo de Suwayama Inari, en Kobe, que Pilniak describe en su cuento. Pero en cambio estuve en el templo de Fushimi Inari, en Kioto. Allí compré barata una máscara de zorro de papel maché como las que Pilniak menciona en su libro de viajes por Japón. En una de las numerosas tiendas de recuerdos, apretadas una contra otra, adquirí un amuleto, un zorrillo de piel en miniatura. Logré esquivar la compra de los pastelitos japoneses rellenos de *azuki*, pasta dulce de alubias rojas, con la figura del zorro impresa en la masa. En la vecina Kobe visité una de las muchas casas en las que había vivido Junichirō Tanizaki. Se encuentra en la calle Uozaki y está abierta a los visitantes solo los sábados y los domingos. Era lunes, cosa que se me había olvidado por completo. Quizá el cuento sobre cómo se crean los cuentos podría terminar en el jardín frondoso de Tanizaki y la fotografía de la casa de madera que, poniéndome de puntillas, tomé por encima de la alta valla.

Quizá el cuento sobre cómo se crean los cuentos podría terminar con mis conversaciones con K., que generosamente se ofreció a ser mi guía en Kioto y Kobe. K., que había recorrido toda Asia, África del Norte y Europa, que leía a

escritoras vietnamitas con el mismo interés que a las austriacas y a las norteafricanas, igual que llevaba un calzado japonés, unos *tabi* con suela de goma y en colores muy vivos, y luego una suerte de *hakama* japonesa modernizada, un bolso de Laos colgado al hombro, una *gandora* marroquí y una gorra de visera, señalaba ya con sus vestimentas que, para él, el cosmopolitismo y la fusión global de culturas eran una elección intelectual y vital. K. —que, instalado en Viena, logró visitar Croacia durante la guerra, participar en las manifestaciones contra Milošević en Belgrado, aprender polaco y algunas palabras en casi todos los idiomas eslavos, viajar a Portbou, prosternarse ante la tumba de Walter Benjamin, visitar el Memorial Pasajes y dedicar un momento contemplativo a intentar comprender el final trágico de Benjamin— dijo lo siguiente:

—La literatura universal puede compararse con una ballena a la que, cual hábiles piratas, se adhieren los peces llamados limpiadores o rémora. Estos peces rémora se pegan al cuerpo de la ballena y succionan los parásitos de su piel. Utilizan a la ballena como fuente de alimentación, de protección y medio de transporte. Si no existieran los peces rémora, los parásitos colonizarían el cuerpo del cetáceo y se corrompería. Yo no me hago ilusiones acerca de mi propio talento literario. Soy un pez limpiador de la literatura. Mi misión es ocuparme de la salud de la ballena.

Me costaba entender el inglés de K., que, supongo, era aceptable, sobre todo por su pronunciación. Y, no obstante, procedentes de dos extremos opuestos del mundo, K. y yo no nos «perdimos en la traducción», es más, puede que nosotros nos encontráramos precisamente gracias a una mala traducción.

Quizá mi cuento podría terminar con un detalle de la novela *Mojones (Dōhyō)*, de la escritora japonesa, feminista y comunista, Yuriko Miyamoto. Yuriko llega en 1927 con su amiga Yuasa Yoshiko a Moscú. En la capital soviética, las dos mujeres estudian Lengua y Literatura Rusa y entablan amistad con Serguéi Eisenstéin. Después de pasar tres años en Moscú, las dos amigas regresan a Japón, donde Yuriko se convierte en la editora de una revista literaria feminista-marxista y Yuasa, en una conocida traductora de la literatura rusa al japonés. Yuriko propaga la literatura proletaria, se afilia al

Partido Comunista japonés y se casa con el secretario general, el crítico literario Kenji Miyamoto. Por sus actividades comunistas estuvo en el punto de mira de la Policía japonesa durante mucho tiempo y pasó en la cárcel más de dos años.

Todo eso y mucho más, Yuriko Miyamoto lo describió en su autobiografía novelada *Mojones*. La novela está escrita en tercera persona, la protagonista es la escritora Nobuko Sasa, que llega a Moscú desde Japón con una amiga. En Moscú la invitan a una fiesta privada en la casa del escritor ruso Polniak. La fiesta deriva en una bacanal. Nobuko rechaza la bebida («¡Yo no puedo!», repite en ruso). En la casa está presente también la mujer de Polniak, que Nobuko sostiene que parece una muñeca. En un momento dado, Polniak y Nobuko chocan casualmente en el pasillo, Polniak empuja a Nobuko a un cuarto, donde intentará violarla, pero, por suerte, se lo impedirán los invitados.

Durante su estancia en Moscú, Yuriko Miyamoto y Yuasa Yoshiko fueron realmente invitadas a la cena de despedida que preparó el profesor japonés Masao Yonekawa en el hogar de Borís Pilniak. Masao Yonekawa mencionará en sus memorias que Miyamoto se le quejó de que Pilniak había intentado violarla. A. O., eslavista japonesa y profesora de literatura, tuvo la amabilidad de referirme el episodio de la novela de Miyamoto. Tal vez Miyamoto decidió vengarse de Borís Pilniak: en su novela él no es más que un feo incidente. O tal vez se trate de una polémica interna, de una incompatibilidad entre dos tipos de escritores, sobre los que escribe Isaiah Berlin en su ensayo *El erizo y el zorro*. Aparte de ser mujer, Miyamoto evidentemente también era «erizo».

Quizá el cuento sobre cómo se crean los cuentos podría terminar con mi vuelta de Kioto a Tokio, en el momento en el que el espectacular *shinkansen* se aproximaba a la estación de la capital, ese aumentativo arquitectónico, esa réplica magnífica de la Estación Central de Ámsterdam. El tren se deslizaba raudamente por la alameda de rascacielos, los rayos del sol se abrían paso a través de un cielo melodramático recubierto de nubes oscuras. En los cristales de los edificios se reflejaban el veloz *shinkansen* y los rascacielos del lado opuesto,

convirtiendo el paisaje real en algo complejo, multiplicado, fragmentado y surrealista. Era un momento de locura visual que, más perfecto y más veraz que cualquier otra cosa, reflejaba la realidad. Estaba viajando a través de un mundo multiplicado. En el tren iban sentados hombres-muchachos con traje de ejecutivo, peinados como héroes-anime, y mujeres-muchachas que, con sus dedos finos como palillos, tecleaban en la pantalla de sus juguetes informáticos, o unos y otros, hombres y mujeres, dormían picoteando ligeramente el aire con sus hermosas cabezas. A los reflejos multiplicados en los cristales de los edificios se añadieron las sombras de zorros que se perseguían, jugando al pillapilla, en competición con la carrera del tren. Hacían girar pelotitas en la punta de la cola, malabaristas hábiles, truhanes, pillos, maestros del trile, ilusionistas, zorros con una, con tres, con cinco colas... Los contornos de los zorros flotaban en el cielo como esferas celestiales luminosas, producían chispas azuladas y estallaban como petardos. *Kitsune*. Era su orgía ilusionista. Allí en algún momento sentí que también mi cuento sobre cómo se crean los cuentos se había enroscado formando un anillo y había vuelto al principio, parecido a un zorro que cansado del juego se echa a descansar, se hunde en el sueño parpadeando y, ya dormido, se chupa con dulzura la punta de la cola como un bebé el dedo.

SEGUNDA PARTE

EL ARTE DEL EQUILIBRIO

*Era el atardecer y estaba fumando en un rincón. (...) La oscuridad era tan densa que lo único que se llegaba a percibir era el leve resplandor de su cigarrillo y sus ojos penetrantes. El resto, el diminuto cuerpo encogido bajo un chal, el óvalo pálido de su rostro y su cabello gris ceniciento, estaba sumido en la oscuridad. Recordaba a los restos de un gran incendio, una pequeña ascua que se enciende si la tocas.*¹⁵

JOSEPH BRODSKY, *Nadezhda Mandelshtam, Obituario*

1

LITERATURA Y GEOGRAFÍA

Una vez viajé en tren de Amberes a Ámsterdam y enfrente de mí estaba sentado un joven enfrascado en la lectura de un libro. El título de la obra estaba estampado en las tapas con letras doradas en relieve. El muchacho era un obrero que se ganaba la vida haciendo trabajos pesados, con la fuerza de sus músculos.

—Tengo una biblioteca de quinientos libros —presumió.

Leía solo novelas de suspense cuya acción se desarrollaba en lugares emocionantes y geográficamente alejados: Hong Kong, Bangkok, Singapur, Tokio...

—Y todo tiene que ser exacto, como en una guía turística —dijo el joven.

—¿Por qué? —pregunté.

—¡Porque me gusta viajar a la ciudad donde ocurre la acción de la novela y visitar los lugares que se mencionan en el libro!

El muchacho manoseaba con los dedos las doradas letras en relieve de *Asesinato en el motel Kuala Lumpur*.

—Todavía no he encontrado ninguna novela de suspense que ocurra en la naturaleza. La naturaleza no está bien para este tipo de novelas —añadió con voz de lector experimentado, y yo envidié por un instante a todos aquellos autores que ubican sus historias emocionantes en emocionantes ciudades y no escatiman en detalles topográficos.

Sin embargo, no estoy segura de en qué medida la topografía (y la geografía) sustenta el desarrollo de un argumento; en qué medida forma parte esencial de la historia; cuánto interactúan realmente el argumento y la topografía a favor o en contra el uno de la otra, y en qué medida la relación entre ambos se establece posteriormente en la interpretación. También me

pregunté qué papel desempeña en todo esto el azar y si una «escenografía urbana» ayuda a la historia o la entorpece. Porque, si la acción se desarrolla en un lugar «poderoso» (lugar que a la vez es un texto cultural) y al mismo tiempo el argumento es «débil», entonces todo nuestro esfuerzo literario podría acabar en una suerte de guía turística novelizada. Por otra parte, si el argumento es «potente» y el lugar de la acción, «débil», el lector se podría preguntar con razón por qué insistimos tanto en la topografía.

Nunca antes he reflexionado sobre todo esto, solo lo hago ahora, cuando la acción y el lugar de la acción se empujan y chocan ante mis narices como las pelotas en las manos de un malabarista torpe. Estoy convencida de que en principio son incompatibles, de que entre ellos —*mi* lugar de acción y *mi* acción— hay un antagonismo temático y estilístico. La relación entre un texto literario novelizado y la geografía es por lo general «artísticamente» arriesgada, se guía por una esperanza, sin fundamento alguno, de que, al convivir, los dos miembros de la «pareja» se acostumbren el uno al otro y terminen en un matrimonio armonioso, como el zumo de naranja y el cubito de hielo.

Me invitaron a ir a Nápoles por tres días para asistir a unas jornadas sobre migraciones europeas. Se trataba de una conferencia académica internacional en la que predominaban historiadores, sociólogos y politólogos. Y nosotros, varios de mis colegas y yo, pertenecíamos a la categoría de los «animadores». Nosotros éramos los maestros de las migraciones, los acróbatas del exilio, los hombres de goma, los funámbulos (capaces de estirar la cuerda floja y llegar caminando por ella desde África hasta Europa), escritores que se suponía que iban a saber decir algo de primera mano sobre la vida de los emigrantes. De manera que me fui a Nápoles, no porque me encantara el tema del encuentro (para mí hacía tiempo que estaba agotado), sino porque nunca había estado en aquella ciudad.

EL HOTEL

Al Grand Hotel Santa Lucia en Via Partenope llegué alrededor del mediodía. En la recepción me rogaron que esperase al menos una hora porque mi habitación no estaba preparada. Di un paseo por Via Partenope junto al mar, y luego regresé y me metí por las callejuelas de detrás del hotel. Lo cierto es que era domingo, pero aquella parte de la ciudad me pareció un poco desierta y abandonada. Comí en un restaurante una triste pizza, y volví al hotel. En la recepción cogí de paso un folleto de excursiones turísticas, subí a mi habitación y corrí las cortinas tapando la magnífica vista al mar y al Castel dell'Ovo. Encendí la lamparilla y busqué el programa que los anfitriones me habían enviado en el último momento (¡ah, los descuidados italianos!). Tampoco me aclaró la cosa estudiar repetidas veces el programa, pero comprendí lo más importante: que la reunión con los organizadores no tendría lugar hasta el atardecer del día siguiente. Antes de hundirme entre las sábanas maravillosamente limpias y frescas (¡ah, las benditas italianas!), llamé a recepción y me apunté a la excursión de un día «Pompei & Amalfi Coast».

Dormí hasta por la mañana, despertándome varias veces, justo como si hubiera aterrizado en la luna y no en Nápoles. Masticaba el sueño como algodón de azúcar. Una de las veces me atraganté, me desvelé, carraspeé, y continué sorbiendo el sueño con avidez y fuertes aspiraciones como si fuera oxígeno.

Por la mañana me quedé un rato largo bajo la ducha, y luego me vestí y bajé a desayunar. De paso eché un vistazo a los huéspedes del hotel, intentando adivinar cuál de ellos podría ser un «colega». La más famosa entre nosotros era la viuda de un escritor mundialmente célebre, exiliado, que había muerto hacía mucho tiempo, pero del cual se había empezado a hablar como de un gran escritor hacía relativamente poco. En el vestíbulo, sin embargo, no había nadie que encajara en la idea que yo tenía de la viuda de un escritor famoso. Pronto llegó el minibús y me uní resueltamente al pequeño grupo de turistas.

3

«POMPEI & AMALFI COAST»

En Pompeya nos hicieron bajar del minibús y nos dejaron esperando. Decenas y decenas de personas aguardaban pacientemente a sus guías. Había varios cafés, vendedores de agua mineral en botellitas de plástico, sombreros y gorras (para protegerse del sol), puestos, carpas y mesas con recuerdos. Algunos figurantes vestidos de legionarios romanos paseaban por los alrededores por si acaso los turistas querían hacerse una foto con ellos. Y luego, con el paso del tiempo, la multitud se dispersó, se formaron grupos, a cada uno le fue adjudicado un guía. Los guías se esforzaban por ser visibles y para ello se armaban de paraguas, banderitas y señales parecidas. Yo elegí como señal a una turista de mi grupo, una joven estonia, y a su marido, porque a ella —vestida con pantalones verde chillón, camiseta verde, cazadora verde, el pelo negro como ala de cuervo, la mirada oscura y perturbada como si se la hubiese quitado a las heroínas trágicas de cine mudo, y con los labios gruesos pintados con un escandaloso carmín rojo— era imposible perderla de vista.

También nuestra guía era una mujer joven muy llamativa que se las apañaba con éxito en el género de las ecocatástrofes.

—Construyeron Pompeya como Nueva York —dijo dibujando el mapa de Manhattan en el aire con las uñas pintadas de rojo y señalando las calles de Pompeya que teníamos ante nuestras narices. Pronunciaba la palabra «arriba», *up*, con una *a* muy abierta y una *palargada* («appppp»), y al mismo tiempo fruncía los labios, que gracias al maquillaje había aumentado en una tercera parte. Relatándonos la vida cotidiana sepultada de Pompeya, que parecía ser su propio pasado íntimo, nuestra guía nos hechizó. Y cuando llamó nuestra atención sobre el pene grabado en un bloque de piedra en el camino —una señal que mostraba a los marineros impacientes dónde se encontraba el barrio rojo de Pompeya— los varones de nuestro grupo empezaron a reírse infantilmente. Las risas eran apenas audibles, senilmente ásperas, socarronas, con el respaldo serio y callado de sus mujeres, que cual centinelas se erguían a su lado, cogiéndolos del brazo sin proferir palabra o arrimándose ligeramente a ellos. Esta satisfacción masculina colectiva, provocada por la

vista de un símbolo de virilidad de veinte siglos de antigüedad, era ridícula, más aún porque surgía de unos hombres en su mayoría entrados en años. La actitud del colectivo femenino al mirar el pene tallado en piedra fue casi unánime. Cuando le insinué a la estonia algo en el sentido de que probablemente solo las cosas de poco fiar —con las que la mujer difícilmente puede contar— necesitan monumentos tallados en piedra, ella hizo como si no hubiera oído mi comentario y cogió instintivamente del brazo a su marido.

La napolitana evocaba con vocabulario dramático la catástrofe que había tenido lugar dos mil años atrás, comparaba el Vesubio con una olla exprés («preshuurr coockerrr»), pronunciaba la palabra *eruption* («erruppshooon») haciendo girar las pupilas en los ojos enmarcados por los espesos cepillos de sus pestañas, de manera que los hombres, cuyas calvas golpeaba el fuerte sol del mediodía, también se reían de la palabra *eruption*. La muchacha espoleaba nuestra atención debilitada con la muletilla *Can you imagine...*, así como con el dato de que los habitantes de Pompeya quedaron sepultados por veinte toneladas de polvo volcánico. No sé de dónde había sacado esta información, pero la repitió al menos cin-co veces.

Nuestra cicerone echaba mano a menudo de un libro: *Pompeii Reconstructed*; abría las tapas a cada instante y nos mostraba el aspecto que tenían algunos de los lugares antes y el que tenían ahora. Naturalmente, todos quisimos saber de inmediato dónde se podía comprar el libro. A juzgar por las reacciones de los allí reunidos, el libro había accionado el punto mental tan receptivo del *before-after*. A saber, era uno de esos juguetes de *total makeover* y evocaba exitosamente cómo era la vida en Pompeya antes de la *erruppshon*. Las fotografías de la ciudad en el volumen, vaciadas de los turistas e incluso de la Pompeya por la que serpenteaban miles de personas, incluidos nosotros, parecían incomparablemente mejores que las reconstrucciones hechas a la manera de las historietas clásicas detallistas. Los dibujos devoraban la imaginación a velocidad de termitas y no dejaban nada a su paso.

Pienso que el atractivo subconsciente de Pompeya para los turistas consistía en el turbio recuerdo de un juego infantil que en mis tiempos se

llamaba «juego de las estatuas» o algo similar, en el que el «jefe» mandaba a los jugadores cuándo tenían que quedarse «congelados» como estatuas, y mantener la postura en la que se hallaban en el instante en que daba la orden. El que se movía estaba eliminado y debía abandonar el juego. La carbonización de la vida cotidiana, atrapada en el momento de la erupción, suscitaba una exaltación infantil parecida. Pompeya era algo como un sueño dulce sobre el propio funeral, con el que soñamos placenteramente, sabiendo que en realidad no estamos muertos.

Observando a la gente que se arrastraba obedientemente detrás de sus guías con la botellita de agua en la mano, los bastones, los sombreritos y las gafas, y recordando las risas descontroladas de los hombres al ver el pene en forma de trébol asimétrico grabado en un bloque de piedra, tuve un repentino ataque de misantropía. Quince minutos después nos llevarían a la gran sala de algún antiguo comedor de obreros, que solo se llamaba «Restaurante». Allí unos camareros veloces nos embutirían unos espaguetis malos, una ensalada pasada y un vino con sabor a vinagre; un cantante envejecido, guitarra en mano, nos cantaría a toda prisa unas canciones napolitanas, porque fuera ya esperarían impacientemente nuevos grupos. Al mirar el circo humano, con los camareros enloquecidos que desfallecían de tanto correr y los innumerables platos que flotaban sobre las cabezas, al mirar la humillación voluntaria que aceptamos como si hubiéramos pagado por el derecho a ser humillados, al mirar la estampida que vaciaría el comedor para ceder el sitio a otra estampida, me entró de repente el deseo de que el Gran Vesubio se enfureciera y vomitara su lava sobre nosotros, de que nos carbonizara y sepultara bajo veinte toneladas de polvo volcánico...

«Qué corta es la vida», dice llorosa Ingrid Bergman durante la visita a Pompeya en la película *Te querré siempre*. Los recorridos turísticos se organizan justo como si previeran ataques de misantropía. Parece que los recorridos turísticos existen precisamente para que los adultos se cansen como niños, engullan todo lo que se les ponga en el plato y finalmente se duerman agotados. Mi ataque de misantropía pronto lo apagaría la belleza, la que ya habíamos visto, la pompeyana, y aquella que nos salpicaría a través de las ventanillas del autobús en el camino a Amalfi. Debajo de nosotros centelleará

el mar, a lo lejos la eternamente «preñada» Capri, las afables Praiano, Positano, Galli, Isola di Nureyev, la mágica Amalfi... De vez en cuando bajaremos del autobús y respiraremos el aire con olor a naranja, limón y sal, y el azul refulgente del mar y del cielo nos acariciará como si fuera seda...

En el «Restaurante», grande como un pabellón deportivo, nos sentamos en largos bancos de madera. Tenía enfrente a la pareja estonia. La mujer ayudaba con todas sus ganas a los camareros en el reparto de los platos con espaguetis, pasándoselos a los demás comensales. Era ágil, justo como si toda la vida hubiera veraneado en campamentos de *boy scouts*. Ella y el marido continuaban hacia el Vesubio y yo hacia Amalfi. La estonia era la dueña de una *boutique* de ropa en Tallin. Le enseñé un folleto con un recorrido turístico por los *outlets*, donde se podía comprar ropa de los famosos diseñadores italianos a precios bastante más bajos.

—No me interesa —dijo la estonia sorbiendo los espaguetis con apetito juvenil—. Lo único que yo quiero es hacer el vago, tomar un buen vino y deambular —añadió, y el marido asintió con su cabeza rasurada—. Emma Bovary, en algún momento del primer capítulo, dice que en la luna de miel habría que ir a países con nombres sonoros. El país al que se refiere es sin la menor duda Italia, porque Emma menciona un poco después una bahía y el olor a limones. Y luego añade que en algunas regiones la felicidad florece como una planta autóctona, que crece solo en este suelo y en ningún otro. Estoy segura de que Flaubert pensó en Nápoles. La felicidad florece en Nápoles, como las buganvillas rojas. En ninguna otra parte, salvo en Nápoles, he visto semejante colorido... ¡Dios mío, como si brotaran de los vasos sanguíneos y no de la tierra!

Me quedé boquiabierta. No le había dicho a la estonia a qué me dedicaba. Esta inesperada referencia literaria resonó en el aire como el tintineo de una copa de cristal. Miraba a aquella delgada criatura verde con ojos enormes sombreados por unas ojeras oscuras como las de las actrices de las películas mudas y unos labios del color de las buganvillas napolitanas, y pensé que nunca había visto nada igual. En aquel instante apareció el chófer del autobús, que iba de mesa en mesa y gritaba:

—*Amalfi, Amalfi coast, Amalfi...!* —Me levanté de la mesa, tendí la mano al marido de cabeza rasurada, y luego a ella.

—*Ciao, bella* —le dije tontamente, porque no sabía qué decir, y me dirigí apresuradamente hacia mi autobús.

4

«HAKUNA MATATA»

Las instituciones académicas italianas no sin motivo habían organizado precisamente en Nápoles el encuentro dedicado a las migraciones. Los estadísticos afirman que el número de refugiados en Italia asciende a un «admisible» siete por ciento y en el sur de Italia, a un «alarmante» doce por ciento. Italia y Grecia eran la «puerta de Europa». La gente, usando cualquier medio disponible, asaltaba esta puerta desde todos los lados, desde Túnez, Marruecos, Somalia, Etiopía, Nigeria, Ruanda, Burundi, Burkina Faso; desde la antigua Yugoslavia, Albania, Ucrania, Polonia, Rumania, Bangladés, Pakistán, China...

Casi todos los días, en los periódicos y en las pantallas televisivas, había un goteo de noticias acerca de decenas de refugiados que antes de llegar a su destino se habían ahogado en la cubierta baja de viejos barcos de pesca; barcos que se hundían porque estaban cargados en exceso de refugiados; refugiados que a veces fallecían durante el desembarco a causa de la descontrolada conducta de una manada humana torturada; traficantes crueles que se enriquecían con la desgracia ajena; familias que vendían todo lo que poseían para pagar a sus hijos el viaje a la tierra prometida; bandas africanas que, enteradas de las rutas de los refugiados, los secuestraban, pedían dinero a sus familias y retenían a las mujeres jóvenes como esclavas sexuales; el pequeño porcentaje de afortunados que desembarcaban vivos en la costa; la desesperación que los aguardaba al pisar tierra... Casi todos los días, en los periódicos y en las pantallas televisivas, había un goteo de noticias sobre el maltrato que recibían los refugiados en Lampedusa y en otros lugares de Italia; los refugiados afirmaban que en Italia se sentían como en una «cárcel abierta», lo que no era una falsedad, porque no podían moverse más allá de Italia. Los

otros países europeos rechazaban acogerlos, los políticos jugaban con los infelices, nadie sabía qué hacer. En los guetos de refugiados italianos se los identificaba por números y no por sus nombres, y esa era, entre otras cosas, la triste práctica de los centros de acogida de refugiados. El alcalde de Lampedusa había permitido a los refugiados que se alojaran en el museo municipal, lo que había enfurecido a la ciudadanía local. Imágenes de documentales en las que «patrullas antitoxicómanos» hacían redadas nocturnas por los pueblos del sur de Italia, ayudando supuestamente a la Policía en la lucha contra el crimen, avivaban recuerdos de un pasado fascista no tan alejado y despertaban la sensación de incomodidad y miedo ante su posible repetición en un futuro cercano. Los italianos expresaban delante de las cámaras su descontento, la preocupación por sus hijas, llamaban «cara de mono» a los migrantes de color, hablaban de ellos con desprecio («¡Los hay que quieren un BMW, y otros un Mercedes!») y apoyaban la creación de una nueva unidad de la Guardia Nacional. Los airados ciudadanos de Lampedusa (donde había afluído un gran número de refugiados después de las «primaveras africanas») hablaban de una «invasión» de migrantes, de cómo tenían que impedirlos con todos los medios a su alcance («Execute these invaders, every last one of them») y de la obstaculización al turismo del que ellos vivían. Y, en efecto, muchos turistas cancelaban su veraneo en Lampedusa. Huyendo de sus países, los emigrantes se hallaron en el «infierno europeo»; nadie les ofrecía soluciones aceptables, ni compasión, ni trabajo, ni ninguna otra cosa. Aquella gente había emprendido un «viaje de dimensiones épicas» (como lo denominaban los periodistas con inclinaciones poéticas), y era recibida por lo mismo que había dejado en casa: miseria, impotencia, cárcel.

El lenguaje constituía un magnífico indicador de la actitud con los refugiados. Cuanto más delicado era, tanto peor se les trataba. A la burocracia europea le costaba encontrar denominaciones adecuadas —*migrantes, emigrantes, inmigrantes, asilados, exiliados*—, para finalmente decidirse por *migrantes*, sugiriendo con ello que se trata de una mano de obra móvil que en el mundo globalizado elige a su libre albedrío un destino geográfico, cultural, climática y económicamente apropiado para trabajar por un tiempo; por su cuenta y riesgo, desde luego. El lenguaje periodístico era a veces de un

cinismo depravado (*dehydrated migrants!*), aunque parecía lo contrario. También era confuso el lenguaje de las autoridades científicas (sociólogos, historiadores, politólogos). Por culpa de este lenguaje, yo misma me había encontrado entre las categorías *hyphenated identities*, *hybrid selves* y cosas por el estilo. El lenguaje que supuestamente respetaba las reglas de lo políticamente correcto y de la deferencia, y que declarativamente se posicionaba en el lado opuesto al lenguaje fascista ordinario, no hacía sino ampliar el repertorio lingüístico de la discriminación.

Los diferentes paneles de debate se desarrollaban en varios puntos de la ciudad y en sus alrededores, de manera que la participación en ellos exigía un esfuerzo físico considerable. Los organizadores no estaban dispuestos a complicarse la vida trasladándonos de un sitio a otro para que asistiéramos a las diversas charlas donde nuestra presencia en cualquier caso no estaba prevista. Me sorprendió ver en el programa que yo iba a intervenir con la viuda del famoso escritor exiliado. Según el programa, antes que nosotras, hablaba un grupo de colegas, así que me senté, llena de buena voluntad y solidaridad, en la sala desierta del maravilloso complejo del IBC es decir, del Instituto Benedetto Croce.

En la película de Ulrich Seidl *Paraíso: Amor*, hay una escena que se desarrolla en el restaurante casi vacío de un hotel, dentro de un complejo turístico de Kenia. Entre los clientes están sentadas dos o tres alemanas entradas en años, y un hombre medio dormido, y los entretiene un conjunto musical desmotivado, cuyos miembros visten supuestos trajes locales: largas túnicas y gorros con estampado de cebra en blanco y negro. «Las cebras» tocan mediocrementemente la canción «Hakuna matata» de la popular película animada *El rey león*. En el filme alemán, los keniatas locales no paran de repetir esta frase.

Cuando regresaban a casa después de haber pasado las vacaciones en la antigua Yugoslavia, muchos turistas se llevaban consigo la frase *Nema problema*, es decir: «sin problema», «no pasa nada». Se la he oído en innumerables ocasiones a alemanes, ingleses, italianos, por lo que parece que *Nema problema* es lo único que los extranjeros recuerdan de Yugoslavia. Después de *Hakuna matata*, se me ocurrió que solo países parecidos crean

frases idiomáticas similares, con las cuales quieren agradar a los turistas, ofreciéndoles de paso servicios que simbolizan una «vida fogosa», a diferencia de la vida tibia, que, naturalmente, viven los forasteros poco imaginativos.

En el estrado intervenía un joven chino que se había establecido en Italia y había conseguido publicar dos antologías de poemas, y ahora servía como ejemplo de la exitosa integración de los emigrantes chinos en la sociedad italiana. También estaba anunciada una albanesa, pero no hacía mucho había recibido un importante premio literario italiano, con lo cual, supongo, había superado la etapa de participar en estos actos. También estaban allí una guapa escritora nacida en algún país caribeño, que había llegado a Nápoles en avión desde Nueva York; un turco berlinés; un árabe de Ámsterdam, que se parecía al envejecido Omar Sharif, y un africano canoso. El africano era el que recibía mayor atención de los organizadores, simplemente porque simbolizaba el problema más urgente: los refugiados africanos en Italia y el trato que les daban los italianos.

Con el africano, que de alguna manera daba la sensación de ser el más alegre de todos nosotros, había charlado a la hora del desayuno. Durante los veinte años que había vivido en Europa Occidental, había conseguido proporcionar una buena educación a sus cuatro hijos, todos los cuales tenían empleo y estaban desperdigados por distintas ciudades europeas, y luego había regresado a su país para dar la batalla en la política local. Se sabía de memoria todos los trucos: bastaba que se envolviera en su «sábana», como él mismo llamaba a su largo manto, y se pusiera su gorrito para que las cosas inmediatamente parecieran más verosímiles. Durante la animada conversación en la mesa del desayuno no ocultó que al llegar a su patria se había casado con una mujer joven, que tenía con ella dos hijos muy pequeños, que los caminos del exilio occidental europeo habían llegado a su fin, que la caridad de los donantes, fueran los que fueran, se había agotado y que las únicas fuentes de las que aún se podía sacar alguna limosna eran las nacionales. Ciertamente, lo que le había facilitado el regreso era también el hecho de que en su patria de repente lo valoraban más. Y, aunque no había obtenido el Premio Nobel, sus compatriotas por algún motivo habían empezado a mostrarle respeto. Mientras

que «fuera» no era más que uno de los miles de exiliados con destinos semejantes; así era el padre potencial de la *non-fiction narrative* africana o algo similar. Por supuesto, matraqueaba con su matraca étnica y racial, pero yo debía saber que en su país había todavía muchos analfabetos y, por lo tanto, la función de la literatura era muy distinta. Y, ya que estábamos en este tema, las «matracas étnicas y raciales», lo creyera yo o no, eran el único sonido que todos oían y entendían, los de casa y los de Europa que lo invitaban.

—Los tiempos del internacionalismo y del cosmopolitismo se han terminado. Punto —soltó el anciano, irónico, y luego, como si se hubiera asustado de lo que había dicho, continuó con el mantra políticamente correcto de lo buenos que eran los países europeos—: Los Países Bajos y Francia son buenos, Inglaterra e Italia son buenas, Suecia es buena, y también Finlandia es buena...

Nos parecíamos todos al grupo de la película de Ulrich Seidl; todos llevábamos «sábanas», por un lado muy llamativas y visibles y por otro invisibles con supuestos diseños étnicos y raciales; y todos representábamos desganadamente el único número que sabíamos: *Hakuna matata. Nema problema*. Ya es tarde para las condolencias. Los corazones humanos entretanto se han reblandecido. A todos se nos ha hundido el barco, todos nadamos lo mejor que sabemos, unos con flotador, otros sin él: es la única diferencia. Ese es nuestro tiempo moderno: el tiempo de la supervivencia. La vida se ha convertido en un lujo, y la literatura todavía más, solo que nadie ha informado de ello a los participantes del encuentro. Por eso estaban convencidos de que la sala vacía era una excepción, y no la regla. Suponían que en la televisión emitían un partido de fútbol importante. Y fue precisamente eso lo que confirmaron, excusándose, los organizadores.

5

LA VIUDA

Sin embargo, ¡cuando llegué a nuestra sala estaba atestada! La Viuda y yo nos conocimos en el escenario, en la mesa de conferencias, donde me estrechó

cordialmente la mano. La moderadora nos presentó y luego nos cedió la palabra.

La Viuda esparcía a su alrededor un encanto señorial, justo como si acabara de salir de una novela clásica inglesa adaptada por la BBC, como una variante más sensual de Maggie Smith. Tenía un pelo gris espeso recogido en una trenza gruesa y corta, que le colgaba a la espalda como a una alumna obediente. De la trenza estirada se soltaban unos mechones en los sitios precisos, alrededor de las orejas, suavizándole el rostro y restando profundidad a sus arrugas. Sí, tenía arrugas, a fin de cuentas había sobrepasado los ochenta; y los dientes un poco torcidos, pero todavía suyos, y al parecer no le faltaba ninguno. Su cara parecía cuidada pese a no llevar ni pizca de maquillaje, si no se cuenta el leve toque de sombra en los párpados. Sus manos eran huesudas, arrugadas, cubiertas de manchas de vejez, y bronceadas como las de alguien que se dedica a la jardinería. Se mantenía erguida, con la espalda, para su edad, sorprendentemente recta. Tenía la nariz un poco aguileña y los ojos color miel levemente rasgados. Llevaba un vestido negro de lino y unas alpargatas también negras. Un collar de cuerda y colgantes de madera negra barnizada, con algún símbolo, que recordaba a los de los amuletos africanos, le rodeaba el cuello. Su sonrisa era afectuosa y no la escatimaba.

Con voz agradable, empezó la primera a hablar modestamente sobre cosas muy simples: sobre cómo ella y Levin habían vivido en París en los años sesenta. La Viuda era sincera, al menos daba esa impresión. A su papel en la vida de Levin no le daba ninguna importancia; subrayó que habían vivido juntos solo tres años y que se casaron, por razones prácticas, justo antes de que él muriera. Dijo que no podía hablar de la vida anterior de Levin, porque ni él mismo era capaz de contar ninguna cosa de su vida si antes no la «procesaba literariamente», lo que quería decir que los llamados fragmentos autobiográficos podían ser, y casi siempre lo eran, de poco fiar desde el punto de vista de la factografía. Levin no pensaba que merecía un reconocimiento particular solo porque la vida, a diferencia de lo que le ocurre a la mayoría de las personas, lo había arrastrado a muchas costas, a pesar de que valoraba aquella «suerte geográfica y cultural» suya como un premio de lotería. Sin

embargo, estaba convencido de que como escritor se merecía más elogios de los que recibía. La Viuda habló de los detalles de su vida en común; de la pobreza, de cómo había encontrado en el sótano del edificio donde habían alquilado un piso dos cajas de conservas olvidadas. Se trataba de un paquete noruego, quién sabe cómo acabó en un sótano parisino, ¡leche condensada y carne de reno! Un tesoro, un premio de lotería. Nunca antes había comido carne de reno y nunca después volvió a comerla. «Recuerdo los años vividos con Levin como años de hambre», dijo. El propio Levin estaba demasiado enfermo para mudarse a cualquier otro sitio, y ella ya no tenía adónde regresar. En poco tiempo había perdido a su madre y a su padre. Levin se había convertido así, lo quisiera o no, en su nuevo «hogar». Todo exiliado anhela alguna forma de hogar. Para la Viuda, Levin era la base de su morada simbólica y, después de la muerte del escritor, ella continuó construyendo su hogar sobre estos cimientos, dijo modestamente.

Cuando llegó mi turno, me hice la sabionda con un discurso sobre el exilio, cosa que al final resultó vergonzosamente estúpida. Más simpatías habría cosechado cualquier anécdota divertida sobre funcionarios en los controles de pasaportes que el desarrollo poco convincente de un tema sobre la dinámica de la literatura, sobre la inclusividad y la exclusividad de ambientes culturales (solo las grandes culturas son inclusivas, y justo por eso son grandes; y solo las culturas pequeñas son exclusivas, y por eso siguen siendo pequeñas). Todo lo que expuse dejó al público indiferente.

Nunca en mi vida me había sentido más invisible que durante el coloquio con la Viuda. Después del acto, periodistas y varias cámaras de televisión la rodearon: nadie compró un ejemplar de mi libro, que precisamente en aquellos días había salido a la luz en italiano, pero sí compraron los de Levin; nadie sintió la necesidad de acercarse y decirme una palabra amable, todos esperaban en fila para conversar con la Viuda. Mi presencia resultó superflua.

La moderadora y yo salimos al jardín del IBC a esperar que la Viuda terminara su encuentro con los periodistas y el público.

—Espero que por mi parte todo haya sido correcto —me dijo la moderadora, como si se excusara por mi más que evidente derrota.

—Sí, ha estado muy bien —le contesté.

—Sabe, yo soy historiadora, me dedico a las migraciones europeas en la

Edad Media. De literatura no sé mucho...

—¿Acaso hubo muchas? Migraciones, quiero decir...

—Siempre las ha habido —dijo la historiadora—. Los napolitanos emigraban a todas partes, y a Nápoles venían inmigrantes de todos lados... Romanos, godos, longobardos, bizantinos, normandos, sarracenos, españoles, franceses, austriacos, alemanes... Los judíos poblaron esta región ya en los primeros días, llegando al principio como esclavos. En las catacumbas de Nápoles se pueden encontrar restos de sinagogas. Algunas ciudades, como Capua, eran «judías»... Después las familias más ricas se mudaron al norte de Italia... En el siglo XVII se trajeron decenas de miles de esclavos de África. Y hoy en día viven chinos en los barrios pobres de Nápoles... —dijo como si ni ella misma se creyera lo que acababa de referir.

En el jardín apareció la Viuda, despidiéndose de los maravi-llados asistentes a la velada literaria, y se dirigió hacia no-sotras.

—Vámonos a tomar algo —dijo alegre.

La historiadora se excusó, la esperaba otro panel, y yo, honrada por la invitación, acepté de inmediato.

6

CAFFÈ GAMBRINUS

La Viuda y yo dimos un paseo desde el Instituto Benedetto Croce hasta la Piazza del Gesù Nuovo.

—Aquí cogeremos un taxi... —dijo—. ¿Recuerda usted la antigua película de Sica *Matrimonio a la italiana*, con Sophia Loren y Marcello Mastroianni? ¿Sobre Filomena y Domenico?

—¿Por qué lo pregunta?

—Porque Filomena y Domenico se casaron al final aquí, en Gesù Nuovo, y la última escena sucede en su casa, cuyas ventanas dan a la iglesia. Y, ya ve, delante de esta casa está hoy la parada de taxis...

La Viuda actuaba con autoridad, como una oriunda del lugar. A su lado yo me sentía como una turista perezosa. El taxi no tardó en dejarnos delante del famoso Caffè Gambrinus, al que solían acudir Guy de Maupassant, Oscar Wilde y muchos otros, por lo que el café era el doble de caro que en otros sitios. Del célebre pasado del Caffè Gambrinus me enteré más adelante, estudiando mi lujosa guía turística, que compré al volver de Nápoles.

—¿Cómo conoció usted a Levin? —pregunté, sorprendida por mi brusquedad. Y eso que ni siquiera estaba segura de que la respuesta me interesara demasiado.

Ella se animó. Su animación no se debía, supongo, a tener ocasión de contar por enésima vez cómo había conocido a Levin, sino a quién sabe qué. En todo caso, no hizo nada que demostrara que la pregunta la importunaba.

—A decir verdad, en lo que se refiere a eso se me ha olvidado casi todo. No recuerdo más que unos cuantos detalles borrosos. Ahora me parece que precisamente estos pocos detalles son los que, en el momento de suceder, pensé que debía memorizar y, después, cuando muchos años más tarde, por uno u otro motivo, me hicieron falta, me asombró el hecho de que fueran los únicos que recordaba. Una vez memorizadas, las cosas se comportan como un cordón policial, un escudo humano. Recordar conlleva un fuerte mecanismo de mito-creación, parece satisfacer nuestro impulso secreto de crear mitos sobre nosotros mismos y otros, y, una vez creado el mito, es difícil que algo lo derribe. Levin tenía este impulso. El pequeño episodio con Nabokov lo demuestra muy bien. Fuera como fuese, yo elegí a Levin, y recuerdo ese momento con claridad cristalina...

Alguien la había recogido y llevado al piso de él, a una velada con mucho humo de tabaco y vino barato. Había oído hablar de Levin, pero no había leído ni una sola línea suya. No le gustaron su soberbia, su pomposidad ni su sarcasmo. Estaba sentado en una cama espaciosa como en un trono. Se comportaba como un amo, percibía a los presentes como sus súbditos.

—Era un bufón y un amo en la misma persona. En aquella cama parecía el capitán loco de un barco encallado.

Con gestos atraía la atención y «premiaba» a los presentes. Por ejemplo, a

algunos les pedía con un gesto que le pasaran su pitillo, le daba una o dos caladas y lo devolvía; a otros, una copa, de la que tomaba un trago, y la devolvía. Como si le gustara que todo el mundo le sirviera, pero las cosas que pedía eran tan nimias que resultaba ridículo negárselas. Algunos se acomodaban en la cama junto a él. Se acordaba de un episodio con una conocida de Levin. La mujer, por culpa de su sonrisa, que se le había congelado en la cara, parecía una muñeca de goma. A Levin le gustaba «aterrorizar» a sus amigos con regalos, algo de lo que ella solo se dio cuenta más adelante. Él le regaló a aquella mujer una minucia de cálida lana, algo entre pañuelo y chal. Su «representación» mientras lo hacía despertó la atención de los presentes: primero insistió ruidosamente en que la mujer desenvolviese el regalo, pero ella resultó ser demasiado lenta y Levin le arrancó nervioso el paquete de las manos, rompió con impaciencia el papel y le colocó el chal en la cabeza, lo que obviamente no agradó a la mujer, que lo percibió como un acto violento, y no como una atención, y tenía toda la razón. Levin le colocaba el pañuelo en la cabeza y lo recolocaba como un fotógrafo que prepara a su objeto para retratarlo, y luego, cuando se hartó, le arrancó la prenda del cabello y dijo en voz alta: «¡Ah, Masha, de usted nunca saldrá una Ingrid Bergman!».

A la Viuda, ver aquella escena le produjo unas ligeras náuseas, por lo que se fue al aseo. Abrió por curiosidad el armarito del baño, donde la aguardaban frasquitos con medicinas colocados en el estante como pequeños soldados. Y allí, sin ninguna relación lo uno con lo otro, en el espacio indiferente de un baño ajeno, leyendo las etiquetas en los frascos, rompió a llorar, justo como si los miligramos, los nombres farmacéuticos o las instrucciones de uso (3×1 , 1×1) fueran códigos que sellarían definitivamente su destino. La embargó una suerte de impotencia obtusa, aunque la sensación era a la vez emocionante. Así se sienten, probablemente, los suicidas.

—Nunca sabemos qué relaciones o situaciones conllevan una capacidad potencial de cautivarnos. Hay momentos en los que puede ocurrir que resbalemos y nos deslicemos en una dirección que no habíamos planeado. Semejantes situaciones o relaciones pueden resultar fatales para mí, pero no para usted, por ejemplo. Levin tenía una intuición perfecta, tal vez solo los

misántropos poseen esa clase de intuición. Creo que él presintió que durante el tiempo de mi breve ausencia había ocurrido un cambio, porque, al verme, dio una palmada autoritaria en la cama y con ese gesto me ordenó sentarme a su lado.

La rapidez con la que obedeció y se sentó a su lado la sorprendió a ella misma. Con gestos, él le mandó que subiese los pies a la cama; también con gestos, ella le hizo saber que antes debería quitarse los zapatos, a lo que Levin reaccionó de manera brutal y repentina arrastrando a la cama sus pies con zapatos y todo, después de lo cual, con los brazos cruzados sobre el pecho, los dos se quedaron sentados el uno al lado del otro sin proferir palabra.

Levin rara vez miraba a la gente a los ojos. En lugar de hacerlo, metía la cabeza entre los hombros y olfateaba el aire a su alrededor. Y eso fue lo que ocurrió, la observaba de reojo, evidentemente complacido con el desenlace de la situación. Estaba tumbado en la cama con la misma naturalidad con la que otras personas caminan o se sientan. Ella experimentó una trabazón especial, que no sabía decir si le resultaba agradable o desagradable, una trabazón que penetraba en sus venas como una droga. Presintió que, en aquella cama, en aquella nave anclada, iba a flotar durante mucho tiempo.

La Viuda sonrió...

—A saber qué rondaba en aquella ocasión por mi joven y loca cabeza. Me gustaba leer. El amor por la literatura y la fascinación por un escritor vivo a esa edad no es nada extraordinario, ¿verdad? Sobre esto, sobre la fascinación femenina por los libros y por los escritores, se sostenía, y aún se sostiene, la propia literatura. En los cimientos de cualquier literatura nacional masculina (y no existe otra que la masculina) están integrados el tiempo, la energía y la imaginación de lectoras anónimas. Pero eso lo sabe usted mejor que nadie, *lelkecském*...

El regocijo de la Viuda recalando su avanzada edad más con el tono que con las palabras al dirigirse a las personas más jóvenes con *lelkemo lelkecském* (que era la palabra húngara que se había llevado consigo y que significaba «alma» o «almita mía»), y su teatralidad mesurada, todo eso

formaba parte del repertorio estilístico del hoy en día desaparecido manierismo intelectual de la Europa del Este, cosa que, por lo demás, la propia Viuda identificó en Levin como «pomposidad»...

—En fin —continuó—, todos somos vampiros y nos alimentamos de la sangre de los demás. En esta «promiscuidad» generalizada existe gente que no depende de otra gente, y eso los vuelve extraordinariamente atractivos, pero también odiados. Levin pertenecía a ese tipo de gente. La literatura era su única fascinación duradera, tal vez también porque todo lo demás se le podía arrebatar. La literatura, sin embargo, nadie se la podía quitar. ¿Engrandece esta clase de fascinación a los escritores?, no lo sé. Levin estuvo toda su vida obsesionado por la literatura, la literatura era su única pasión...

—¿Mencionó usted un episodio con Nabokov? —pregunté cautelosa.

—Ah, se trata de un detalle inocente, y a la vez tan vergonzoso... Levin escribió una vez a Nabokov pidiéndole que se reunieran. Nabokov nunca le contestó. Sin embargo, en una ocasión a Levin se le escapó delante de un periodista que había intercambiado con Nabokov una o dos cartas, y que Nabokov había escrito unas líneas elogiosas sobre el talento literario de Levin, tan elogiosas que él, Levin, no era capaz de proferirlas. Si Nabokov llegó a enterarse de este bulo, nunca desmintió a Levin. Además, Levin murió, Nabokov le sobrevivió diez años, de manera que desmentidos de este tipo se habrían interpretado antes como malicia y tacañería por parte de Nabokov que como verdad. Y así, *lelkem*, empezó a propagarse la leyenda de que Levin era el único rival literario digno de Nabokov, a cuya sombra había languidecido durante años, principalmente por culpa de la «geografía maldita», que solo a primera vista puede parecer estúpida. Sin embargo, si lo piensa mejor, la «geografía maldita» sí determina los destinos literarios, ¡ya lo creo que los determina!, igual que los determinan el sexo, la clase, el estatus social, la suerte (la del tahúr)...

Levin, un judío ruso, tuvo una biografía compleja, o mejor dicho una biogeografía, porque después de la Revolución, en vez de dirigirse a Occidente, como la mayoría de los rusos, y más por casualidad que por voluntad propia, él se fue en dirección contraria, al Este, a China, desde donde

se trasladó a Hong Kong, para desde allí llegar en 1955 a los Países Bajos gracias a un gesto del Gobierno neerlandés, que se había comprometido a acoger a cuatrocientos rusos de los campos de refugiados de Hong Kong. Al pisar tierra holandesa, Levin se instaló en la dirección Lange Voorhout 78, en La Haya, en la Het Russenhuisje, o Pequeña Casa Rusa, antigua oficina administrativa de la reina Guillermina, quien la donó a la Fundación Ecuménica, y esta la reformó en una suerte de casa de acogida para refugiados rusos de edad avanzada. Seis años más tarde, Levin se muda de La Haya a París. Entre la biografía de la Viuda y la de Levin existe un pequeño cruce del destino. Después de la Revolución húngara de 1956, ella y sus padres se encontraron entre los doscientos mil refugiados húngaros que salieron de allí; la Viuda terminó en los Países Bajos, desde donde se mudó después de la muerte de sus progenitores a París, ciudad en la que ella y Levin se conocieron. Aunque los neerlandeses eran unos anfitriones amables y generosos, la Viuda recordaba los Países Bajos como una zona de aletargamiento y de espera, como una vida a medias en el ataúd de cristal de Blancanieves. El mismo proceso de aletargamiento lo describió Levin cuando residió en Hong Kong, en el hotel de refugiados Península, y lo contó en su novela *Hotel Península*, mientras esperaba que el destino lo catapultara al otro lado del mundo. Ella, igual que Levin, y, a decir verdad, igual que muchos emigrantes, desarrolló una sensibilidad singular ante los espacios, las ciudades, los paisajes, los nombres de calles, de hoteles, de localidades, justo como si el ambiente en el que nos hallamos no fuera más que una escenificación simbólica de unas fuerzas superiores que determinan nuestras vidas.

—Tome por ejemplo Suiza... —suspiró con cierta teatralidad la Viuda—. ¡Es el país más peligroso del planeta! Los suizos fabrican los mejores relojes del mundo, aunque en Suiza uno nunca sabe qué hora es, las manecillas se funden en cuanto usted cruza la frontera suiza, su reloj de pulsera se estropea. En ese diminuto país usted se puede ahogar en un vaso de agua, se puede extraviar de tal manera que nadie nunca la encontrará...

Yo sabía que a la historia de las rutas que siguió la emigración rusa en Extremo Oriente los medios y la historiografía de la cultura no le habían dado ni una décima parte de la atención que dedicaron a la diáspora rusa en Europa

Occidental y en América, tal vez también porque era numéricamente menor, más compleja y (para los europeos y americanos) incomprensible. En resumidas cuentas, las historias de emigrantes rusos en Irán, Indonesia, China, en Harbin y Shanghái, en Japón, en Australia quedaron incompletas, sin contar o simplemente fuera del punto de mira. El propio Levin era un cínico que no mostraba simpatías ni por los rusos blancos ni por los rojos. De vez en cuando se limitaba a defender su geobiografía, algo comprensible, ya que había gastado demasiada energía y tiempo en una conquista, una adaptación y un abandono de espacios constantes como para poderse permitir el lujo de la indiferencia.

—La trivialidad es la sal de la tierra, la trivialidad es el viento que mueve todo el mecanismo, *lelkem* —continuó la Viuda—. Las grandes figuras del arte perduran gracias a la trivialidad, porque la propia obra artística obviamente no basta. En efecto, ¿por qué estamos tan convencidos de que Van Gogh ha perdurado solo gracias a su genialidad, y al mismo tiempo subestimamos el detalle, la oreja cortada? ¿Por qué recuerda usted a los artistas modernos todavía vivos? ¿Existe alguno o alguna que no haya escandalizado a la opinión pública? ¿Dónde está el artista discreto, modesto?, ¡muéstremelo! Todos los artistas son creadores de mitos, solo que algunos logran hacerse famosos y otros, no. Estoy segura de que Nabokov, según su psicograma, pertenecía a los creadores de mitos, era alguien que consciente o inconscientemente construía un monumento a sí mismo... —dijo alegremente la Viuda.

—¿Está usted segura?

—Si lo piensa bien, aquello que percibimos como «obra artística» siempre está relacionado de alguna manera con el circo, con el arte de las ferias, con el arte más antiguo del mundo.

—Si usted me diera un ejemplo, entendería mejor lo que quiere decir... —dije.

—Es mucho más fácil encontrar ejemplos claros en el arte visual moderno, en el teatro, en la *performance* artística que en la literatura. Pero, mire, aquí tiene el ejemplo más reciente: en los últimos tiempos al mercado literario le gustan las novelas voluminosas y muchos autores parecen competir por ver quién escribe la obra más larga. De repente a todos los impresiona el número de páginas y califican automáticamente estas novelas como buenas...

—Pero muchas de veras lo son.

—Quizá. Pero la fascinación inicial por el número de páginas se ha convertido muy rápidamente en un factor de valoración estética. ¿Acaso solo una novela que tiene más de mil páginas es una novela «auténtica»? Esto incluye la admiración por los autores hiperproductivos; luego, la declaración cruel de la muerte de la creatividad de un autor si en uno o dos años no ha logrado producir un nuevo libro. ¡También están las apuestas de los premios literarios! Todo eso está más cerca de las categorías de tenacidad, fuerza y sansonería del circo que de las tradicionales categorías estéticas. O tomemos por ejemplo la llamada literatura experimental. Hoy en día, la literatura experimental entraña extravagancia temática, defecto, una suerte de invalidez del manuscrito literario, y no habilidad literaria, concepto y conocimientos. El concepto de la literatura experimental modernista se diferencia sin duda del concepto actual. El equivalente circense de la actual literatura experimental serían los «hombres pequeños», las mujeres bigotudas, los hombres de goma y similares. La técnica circense es el patrón «artístico» más antiguo del mundo, que muchos de nosotros todavía llevamos en nuestra memoria cultural. Ya que el arbitraje estético-académico está desapareciendo, y ya que las teorías del arte importantes hoy están muertas, como única brújula para determinar las diferencias entre las obras artísticas y no artísticas queda aquello que se acerca más a la idea originaria del arte, y eso son las técnicas circenses — concluyó la Viuda.

—¿Retornamos, metafóricamente hablando, al arte de las ferias? —dije.

—Es lo que me parece. Basta con que se fije en los festivales de literatura, que en los últimos tiempos son la forma más popular de entretenimiento literario. En todos los países europeos tiene usted una decena de festivales literarios internacionales al año. Este dinero podría gastarse de una manera más útil, todos lo saben, pero a nadie le preocupa. Hoy en día, el festival literario no se diferencia mucho de las ferias medievales, en las que el público pasea de una carpa a otra, del tragafuegos al juglar. Los escritores hoy ya no molestan al público con lecturas, sino que llevan a cabo una suerte de espectáculo. El público, cuyos estándares receptivos se han educado con la televisión e internet, es literariamente cada vez más analfabeto y busca un entretenimiento rápido e inequívoco...

Todo lo que la Viuda decía sonaba convincente. Nos tomamos el café y la

renombrada *sfogliatella* napolitana, un pastel de *ricotta* y finas láminas de pasta en forma de concha, y luego regresamos al hotel. Yo tenía que marcharme al día siguiente a primera hora, pero la Viuda me propuso con entusiasmo que me quedara.

—¿Por qué no pide a los organizadores que le cambien el vuelo? Quédese uno o dos días más, *lelkecském*. Yo no tengo ninguna obligación. Podemos visitar juntas la ciudad. ¿Ha estado usted antes en Nápoles?

Tenía razón. Estaba por primera vez en mi vida en Nápoles y no me corría prisa llegar a otra parte. Y, no obstante, tuve la sensación de que la Viuda en realidad quería decirme otra cosa.

7

MUSEO CAPODIMONTE

Los amables organizadores no solo consiguieron cambiar el vuelo, sino que me trasladaron del caro hotel, que pagaban ellos, a un B&B más económico que tenía que pagar yo. El B&B se encontraba en la Piazza Bellini. Estaba alojada en el mismo corazón de Nápoles, en el Centro Storico, y tenía a mi disposición todavía un día y medio.

El día siguiente por la mañana, después del desayuno, me despedí de los organizadores y de los participantes en el encuentro y quedé con la Viuda para vernos en la Piazza Municipio. De allí partían tres itinerarios turísticos para visitar Nápoles: el rojo, Route A - Luoghi dell'Arte; el morado, Route B - Le Vedute del Golfo; y el verde, Route C - San Martino. Elegimos el itinerario Luoghi dell'Arte, con posibilidad de subir a continuación al autobús que hacía el recorrido en dirección contraria, por la costa de la bahía de Nápoles, a través de Chiaia.

Nos sentamos en el techo descubierto del autobús. El día era radiante, el

cielo, azul, y Nápoles se abría ante nosotras como un acordeón. La *pittura pompeiana* corría a lo largo de las fachadas, en algunas partes bastante deslucida y ajada, a veces vetada por grietas, en otras zonas reluciente y nueva...

Bajamos del autobús en el museo Capodimonte. El museo estaba ubicado en un palacio grandioso en el que reinaba un frescor agradable. Dimos un paseo, miramos sin prisas algunas de las joyas del museo, Tiziano, Caravaggio, Brueghel, nos paramos delante de la bellísima *Antea* de Parmigianino y luego nos detuvimos delante de las, al parecer, peores obras expuestas en la galería: los lienzos de Joachim Beuckelaer, maestro flamenco del siglo XVI, que enseñaba a los italianos, en particular a Vincenzo Campi, cómo se pintan los alimentos. Nos quedamos un rato cautivadas por estas composiciones grotescamente recargadas de personas y de comida, por los contrastes entre la seda que centellea en los vestidos femeninos y los trozos de carne porcina vetada de gruesas capas de grasa en el regazo de las mujeres, entre la piel nacarada y los cuchillos de cocina largos como sables en las manos blanquecinas de mujer. Era el gigantismo grotesco de la opulencia: pollos, gallinas, pavos, perdices y codornices, piezas de caza, mitades de cerdo, de res y de cordero, diferentes clases de pescado y de moluscos, de fruta y de verdura... Gente de rostro serio e indiferente se hundía en la comida que exponía a la vista y al pincel del pintor, y se fundía con ella.

Comparamos unos zumos en el café del museo y fuimos al parque. El aire era fragante y dulce. Casi me había olvidado del significado del sintagma *aire embriagador*. El aire realmente era embriagador. La Viuda y yo bebíamos zumo y escuchábamos el gorjeo de los pájaros. Y entonces la Viuda se quedó mirándome fijamente con su mirada abierta...

—Le debo una disculpa por nuestra intervención de ayer, *lelkecském*. Ayer el público acudió por mí, y no por usted. Lo siento mucho. Todavía más porque en su rostro se podía ver la derrota. Le temblaba el mentón, casi se echa a llorar. Lo siento, pero intuyo que no era algo que le sucedía por primera vez. La vida literaria solo es emocionante mientras uno está sentado a la mesa de trabajo, entre cuatro paredes. Todo lo demás produce sensación de fracaso,

humano y profesional, si es que se puede llamar profesión a la escritura seria. Yo fui ayer «el pequeño Buda», y la gente vino para prosternarse ante mí. No ante mí en persona, sino vaya usted a saber ante qué o ante quién. También a los amantes de la literatura les gustan sus *celebrities*, y, en comparación con usted, yo soy una *celebrity* literaria. No frunza el ceño, lo sabe de sobra, cuantos menos motivos reales para la fama, más calificada se considera una persona para entrar en la órbita de los famosos. Porque el público es el que establece los criterios, no nosotros. Y, a un público, digamos, un poco más masivo, no le gustan estándares que tal vez él mismo no podría satisfacer o entender. Para las personas que ayer estuvieron sentadas en la sala, yo era un ovillo andante con el que devanaban sus fantasías y sus convicciones nunca esclarecidas. ¿Soy yo una persona creativa? No. Toda la vida me he ocupado de los libros de Levin, de editarlos, de reeditarlos, de contratar traducciones, de corregir y ordenar su archivo. De vez en cuando he encontrado algún poema, relato o fragmento del diario traspapelado... Ya le dije que él era un maestro extraviando sus cosas, ¿verdad, *lelkem*? ¿Dije ayer algo inteligente? No. Y, si todos los que estuvieron ayer en nuestra conferencia se tumbaran en el diván del psicoterapeuta, ninguno confesaría varias cosas muy evidentes...

—¿Qué cosas? —dije, conteniendo la respiración.

—A mí me respetan los hombres. ¿Por qué? Porque sé cuál es «mi sitio». Yo he servido y complacido obedientemente el talento literario de un hombre, he servido a la mente masculina, soy, por lo tanto, la *dream girl* de muchos varones, soy también su viuda potencial. Para Levin he sido secretaria, archivera, esposa, editora, agente... No he vuelto a casarme, he seguido sirviéndolo después de su muerte durante mucho tiempo, y lo serviré hasta que me muera. Al fin y al cabo, él me ha legado un capital simbólico que yo no he hecho más que aumentar con mi cuidadosa gestión. Cualquiera que se haya dedicado a Levin sabe que nuestro matrimonio duró apenas tres años; que nos casamos estando él ya muy enfermo y que este matrimonio ni se consumó, ni podría haberse consumado, ni jamás estuvo previsto que se consumara. Levin en ese sentido no me ocultó nada...

Me quedé muda. El monólogo de la viuda, en un tono amortiguado y un poco monótono (así sonaba a mis oídos el inglés con acento magiar), parecía irreal en medio de aquel parque maravilloso, con el día espléndido, el cielo

azul radiante y el aire embriagador. Sus palabras eran pesadas, saciantes, y tenían un efecto hipnótico, justo como los lienzos de Beuckelaer que acabábamos de ver.

—De todos modos, hay que decir que nuestra historia no es excepcional — continuó la Viuda—, créame, basta hurgar un poco en las biografías de los artistas y hallará usted muchos casos similares. Todos los admiradores de Levin se empeñan tenazmente en omitir unos detalles clave y prefieren creerse una imagen que no tiene nada que ver con los hechos. Yo soy para ellos una mujer maravillosa, yo me he sacrificado por la literatura, por culpa de la literatura vivo en una viudez perpetua. Y a todos les encanta ver lo vieja que soy, porque todos olvidan obstinadamente que en el momento en que lo conocí yo era casi cuarenta años más joven que él. Por lo tanto, cuanto más vieja me ven, más me adapto a la imagen que se han formado de mí. Porque, si se atuvieran a la realidad, podrían llegar a la conclusión de que Levin fue un viejo pervertido que convirtió a una joven emigrante en su cuidadora y mecanógrafa.

»Por la misma razón también me respetan las mujeres. Porque sé cuál es mi lugar y ellas se pueden identificar fácilmente conmigo. Con usted no, usted no sabe cuál es su sitio, ha osado levantar la voz, lo que es un buen motivo para despreciarla o envidiarla. Sé que usted no está de acuerdo conmigo, tal vez antes sí lo estaba, pero hoy seguramente no. Por eso ha olvidado su derrota de ayer, ha espantado la humillación momentánea como si fuera una mosca, se ha vuelto hacia el nuevo día, dispuesta a reñir sus batallas. La primera y la más importante es la batalla contra la mediocridad. Pero precisamente eso en lo que usted tan fervientemente participa se sustenta en la mediocridad. La mediocridad es el principio fundamental de cualquier actividad artística. No hay industria que se sostenga solo en la excelencia y al mismo tiempo resulte exitosa. Usted es una obrera diligente en una industria gigantesca y está absolutamente segura de que va a volver la situación a su favor. ¿Dónde está su sensor para la derrota?

A mí me parecía que las dos habíamos perdido nuestros sensores, yo, que escuchaba sin aliento a una persona que no conocía, y ella, que conversaba

con alguien que tampoco conocía. Por un instante me halagué a mí misma pensando que quizá había leído alguno de mis libros, para descartar enseguida la idea. Esa conversación no era más que un episodio, un extraño regalo, es lo que tiene deambular por encuentros literarios, debía relajarme. ¿Por qué entonces era toda oídos y me helaba de miedo y malestar? ¿Miedo de qué? ¿De quién? ¿De una anciana solitaria que hablaba un poco demasiado, aunque todo lo que contaba me resultaba cercano? Definitivamente, conmigo había algo que no iba bien, con mi capacidad de escuchar a otros. Era yo, y no ella, la que había perdido los sensores...

—Conocí a un escritor, con el que me encontré de nuevo después de muchos años. Toda su vida se había preocupado de cómo mejorar su propia supervivencia, porque, preocupándose de sí mismo, se preocupaba en realidad de sus libros, de los ya escritos y de los que le quedaban por escribir. Oí que se había casado por tercera vez, con una mujer mucho más joven. La mujer, sin embargo, lo «traicionó» y se murió de repente. Él torcía la cara desagradablemente delante de mí, parecía que lloraba, sin dejar de repetir «No fue eso lo que acordamos, no fue eso lo que acordamos...». En todo este espectáculo, lo único sincero era su espanto ante la posibilidad de que después de su muerte su obra pudiera terminar en manos equivocadas, o en la basura, que era casi lo mismo. Sobra decir que la infeliz mujer había estudiado Historia de la Literatura —dijo la Viuda.

—Los escritores se parecen a los amantes de las motos...

—¿Por qué?

—¿No se ha dado cuenta usted de que los motoristas siempre eligen compañeras sentimentales compatibles, unas mujercitas diminutas y ligeras que pueden colocar en el asiento trasero? —dije.

Mi observación le hizo gracia a la Viuda.

—Tampoco las mujeres, cuando se vuelven audaces, son distintas, *lelkem*. Dicho sea de paso, la más grande de las viudas fue Alma Mahler. Thomas Mann la llamaba «la Grande Veuve». A su famosa brocheta de matrimonios, Mahler-Gropius-Werfel, hay que añadir también amantes como Gustav Klimt y Alexander von Zemlinsky, al que ella llamaba «pequeño enano feo». Arremetía en particular contra Franz Werfel, con el que estuvo más tiempo

casada, y quien le aseguró una vejez económicamente cómoda. Conocida por sus salidas de tono antisemitas, Alma llamaba a Werfel «pequeño judío gordo y feo». Dos veces quedó viuda, murieron Mahler y Werfel, mientras que Gropius logró sobrevivirla unos pocos años. Sus hijos (Maria, a la que tuvo con Mahler; Manon, de dieciocho años, a la que tuvo con Gropius, y un niño de diez meses, cuyo padre era Franz Werfel) también fallecieron antes que ella. Entre sus amantes, además, se puede citar al compositor Franz Schreker y al biólogo Paul Kammerer, que amenazó con suicidarse en la tumba de Mahler por su amor no correspondido.

—Y Kokoschka...

—Oskar Kokoschka, por supuesto. A fin de cuentas, a su alrededor quedaron un montón de corazones rotos, hombres ofendidos, y, no obstante, todos la adoraban, sobrevivió a muchos, fue un superparásito, muchos la mantenían, muchos le dedicaron sus obras. Su vida se representa hoy como una obra teatral con el título *Alma* y recorre el mundo co-mo un circo biográfico. Reconozcámoslo, ¿acaso sabe alguien hoy quién era Werfel? Y, sin embargo, muchos saben quién es Alma Mahler. Y Alma, tras de sí, dejó apenas unos diecisiete *lieder*.

—¿Fue una compositora talentosa?

—No lo sé. Su principal talento consistía en el profundo conocimiento de la economía del amor. Sabía realmente cómo y por qué bajan y suben los valores en la bolsa del amor. Kammerer, el biólogo de Alma, que amenazó con suicidarse en la tumba de Mahler, definió bastante bien la esencia de esta economía...

—¿Qué es?

—Que los hombres a través de las mujeres acceden a otros hombres. Es de mal gusto que una mujer vieja hable de estas cosas, pero sé de lo que hablo, de veras, por experiencia propia. He tenido amantes, pretendientes y amigos gracias al hecho de ser la viuda de Levin, aunque habría jurado que ocurriría lo contrario. Una mujer joven casada con un anciano que se descompone no es la imagen más seductora del mundo. Y, no obstante, después de su muerte muchos se apresuraron a ponerse en contacto conmigo, es decir, con Levin. Eso no mermó la sinceridad, la pasión, la seriedad o tal vez la ridiculez de mis relaciones con los hombres. Es un hecho, sin embargo, que con nosotros se deleitaba también la sombra de Levin, igual que nosotros, supongo, nos

deleitábamos con su presencia.

En ese momento la Viuda se apagó por unos instantes. Cerró los párpados, parecía acechar atentamente los ruidos. Yo no sabía qué responder a todo lo anteriormente dicho, ni siquiera sabía si había que responder. Por suerte no me lancé a decir algo, porque la Viuda apoyó la cabeza en el banco y se adormeció. En las arrugas sobre su labio superior brillaban gotitas de sudor apenas visibles, igual que las gotas de rocío en una telaraña. Dormía con la espalda casi recta, con la cabeza ligeramente inclinada hacia un lado como la de un pájaro. Emitía unos ronquidos apenas audibles. Sentí que me colmaba una satisfacción interna, el orgullo de un perro vigilante. Era un sentimiento ridículo, pero también conmovedor. Disfrutaba oyendo a los pájaros y olfateando el aire dulce a mi alrededor.

Su sueño no fue largo, evidentemente formaba parte de su rutina cotidiana. Se excusó, le dio vergüenza. Por un instante pareció que no sabía dónde estaba.

—¿Qué ha soñado? —pregunté.

—Ah, *lelkem*, no tengo ni idea —dijo.

Una famosa poeta croata —en su juventud una belleza de ojos negros vivaces, rostro ancho con prominentes pómulos eslavos, cabello negro largo y rizado—, según envejecía, se iba volviendo más y más fea. Enfermó de logorrea, por lo que la gente la rehuía, aunque sospecho que la habrían esquivado de todos modos. Los amantes la habían abandonado hacía tiempo, paso a paso la vida la fue empujando hacia el exterior y, por si fuera poco, literalmente hablando, su gran piso la empujó a uno más pequeño, y luego a uno todavía más pequeño, y finalmente a la calle... Debajo de la barbilla le salió un bocio que creció tanto que le estiraba del rostro y del cuello. La famosa poeta croata parecía un Humpty Dumpty con peluca en la cabeza. Era testaruda: igual que evitaba cortarse el pelo, evitaba que la operaran, aunque en su caso la intervención, por lo menos es lo que se decía, sería rutinaria. Se paseaba con este bocio como un pavo enloquecido, afirmando que, en el bocio, precisamente en ese bocio feo, era donde residían sus poderes creativos. Con el paso del tiempo aprendió a ocultarlo con chales coquetos, pero, con esos trapitos debajo de los cuales se divisaba un bulto enorme, solo

empeoró la cosa. A la vez que sus valores en el panorama literario y social caían por culpa de la fealdad y de la vejez, porque semejantes cosas se perdonan a los hombres, pero no a las mujeres, crecían sus acciones en su otro entorno paralelo. Un determinado día de la semana, por la mañana, los adeptos a sus poderes mágicos, todos varones del vecindario —el carnicero, el zapatero, el cartero, el sastre y el barbero—, llamaban a su puerta. Ella, la gran sacerdotisa, recién despertada, con el pelo suelto, teñido de negro sin ningún cuidado dejando ver en buena medida las raíces canosas, todavía en camisón, abría la puerta, y ellos, casi de puntillas, se colaban en el piso y se sentaban alrededor de la pequeña mesa de la cocina. En medio de un silencio solemne, ella preparaba el café, se lo servía a todos en tacitas pequeñas y se sentaba con ellos, cerraba los párpados y volvía hacia los visitantes su bocio gigantesco, liso y resplandeciente como la bola de cristal de una adivina. (El cartero incluso afirmaba que el bocio de la gran poeta irradiaba por la mañana una luz azulada.) Y luego, revolviendo en el bocio los números como si de un bombo de lotería se tratase, de su boca salían las combinaciones. Los hombres, que tenían preparados en las manos papelitos y lápices, anotaban los números y corrían al quiosco más cercano para comprar billetes de lotería. La leyenda dice que una combinación de cifras siempre ganaba una importante suma. Los vecinos repartían todos los premios a partes iguales, incluyendo en el reparto también a la poeta.

La Viuda revivió.

—¡Suenan como un cuento de hadas! ¿La conocía usted? —preguntó.

—No mucho.

—Curioso que se haya acordado de esta historia precisamente aquí.

—¿Por qué?

—Existe una biblia de todos los jugadores de lotería, *La Smorfia*, editada por primera vez a finales del siglo XVIII. Desde entonces se reedita constantemente. *La Smorfia* es un libro de interpretación de sueños. El soñador, con la ayuda del libro, traduce a números el contenido de sus sueños y con las cifras obtenidas rellena el boleto de lotería. Tenemos que ir a la Via del Grande Archivio, número 17.

—¿Por qué?

—Porque allí publican todos los sábados los resultados —dijo.

—Pero antes habrá que comprar boletos.

—Antes habrá que soñar con algo.

—Y ¿qué ocurre si aquello con lo que sueño no tiene su número?

—*La Smorfia* tiene sesenta mil entradas. ¡Dudo que sus sueños sean tan originales como para que ninguno pueda ser traducido a números!

—No me conoce. Cuando se trata de sueños, soy tan productiva como las máquinas que fabrican nieve artificial —dije. Y acto seguido me pregunté de dónde había sacado esas máquinas de nieve artificial.

Nos dirigimos a paso lento hacia el lugar donde esperaba nuestro autobús *hop-on, hop-off* rojo. No sé por qué, pero de nuevo me embargó la sensación de que la Viuda en realidad me quería decir algo distinto.

8

MUSEO ARQUEOLÓGICO

Mientras descendíamos en el autobús hacia el Museo Arqueológico, donde pensábamos bajar, reflexioné en cómo los habitantes consolidan afanosamente los estereotipos sobre sus ciudades, como si estos fueran sus cimientos y sin ellos fueran a derrumbarse. Me acordé del chófer del autobús que nos había llevado de Pompeya a Amalfi. Además de en napolitano, el conductor hacía malabarismos en español y en inglés, y, mientras conducía por esa ruta peligrosa, charlaba sin cesar. En un tono dramático describía un paisaje dramáticamente bello que se desplegaba de todos modos ante nuestros ojos, enumeraba los nombres de napolitanos famosos —Enrico Caruso, Sophia Loren, Toto— imitando entretanto al típico napolitano, forjado en las películas italianas. Era un *collage* compuesto de muchos personajes, desde Marcello Mastroianni o Giancarlo Giannini hasta el americano Jack Lemmon en la película *Maccheroni*, que queda «americanamente» noqueado por la belleza del entorno napolitano. Las palabras preferidas del chófer eran *confusión* («confiushon») y *caos*. La confusión y el caos, en opinión del conductor del autobús, corrían por las venas napolitanas. Cualquier abucheo interno mío

contra el espectáculo atroz, cualquier intento de oponerme a los estereotipos, quedaba aplacado al final por la Belleza. La Belleza silenciaba mi protesta interior, poniendo el dedo en mis labios. Chissss, así, *that's a good girl...*

Sentada a mi lado, la Viuda estaba atrapada en la misma trampa, también ella estaba obligada a consolidar su estereotipo, porque si lo abandonaba se descalificaría a sí misma. «La viuda del escritor» era un estereotipo, igual que lo era «la mujer del profesor» —estereotipo producido por la realidad de la vida en los campus universitarios de los Estados Unidos—, igual que lo era el «gigoló napolitano». El gigoló, en realidad, socava con la charlatanería su atractivo sexual, pero, si se calla, socava el estereotipo, y con ello también el atractivo.

La belleza. Se trataba de esa belleza indudable, esa belleza que no lucha por su estatus, la belleza que te avasalla y te deja sin aliento. «Beauty is truth, truth beauty... That is all ye know on earth, and all ye need to know», susurró la Viuda. La cita era un lugar común, pero sonó conmovedora, porque en ese momento tampoco se podía encontrar nada más adecuado. La Viuda y yo navegábamos con las miradas fundidas por los frescos pompeyanos, por los rostros hermosos de las personas, de Paquio Próculo y de su esposa, por la cara encantadora de la joven mujer que desde hace dos mil años se lleva el cálamo a los labios, por la flora y la fauna, por los dioses y por los simples mortales, por las escenas míticas y los apacibles paisajes...

Echamos un vistazo también a Il Gabinetto Segreto, donde nos encontramos rodeadas de *placentarius*, pequeñas estatuas de bronce con largos penes. Allí había también penes grandes, penes circuncidados, penes perezosos, penes gordinflones, penes voladores, pesados penes-candiles, estatuillas de hombres desnudos con los penes desenvainados que sujetan fuentes y recipientes, estatuillas de sátiros, un fresco del imponente Príapo...

—Desde la perspectiva pompeyana, los penes son actores cómicos —susurré.

—¿Es que alguna vez en la vida se ha encontrado con uno que fuera actor trágico? —dijo la Viuda, conteniendo la sonrisa.

Aunque en ese instante podríamos habernos deslizado en una dirección

cómico-obscena, yo callé sabiamente mi respuesta. El espacio del gabinete secreto era demasiado angosto y estaba atestado de visitantes, y nos exigía mirar rápidamente los objetos expuestos y salir fuera cuanto antes.

—Belleza —dijo la Viuda—. Usted es todavía joven, *lelkem*, aún no tiene esa sensación. Algunas personas mayores de pronto se vuelven hipersensibles a la belleza. Es lo mejor y lo peor que les puede suceder en la vejez. Por una parte, tiene claro todo lo que se le escapó en la vida y, por otra, sabe que ya no le queda tiempo para compensar lo perdido. Como si con el debilitamiento de la vista agudizáramos el enfoque, pero exclusivamente para las cosas bellas, la belleza de la naturaleza, del cielo, de los rostros, de los cuerpos, del arte, de la música... El síndrome de Gustav von Aschenbach. Levin también lo sufría. La homosexualidad no tiene nada que ver con ello, por lo menos yo nunca he leído *La muerte en Venecia* en esta clave... Para las mujeres y los hombres de mi edad, la belleza auténtica puede ser un verdadero terremoto.

La Viuda parecía conmovida. Cuando le di unas palmaditas de consuelo en el hombro, noté que temblaba levemente bajo mi mano.

—Me siento como Ingrid Bergman en la película *Te querré siempre...* Al pasar por cualquiera de los lugares famosos de Nápoles, incluido este mismo museo, Ingrid Bergman llora. Ciertamente, su sensibilidad exagerada se debe a que ha perdido el amor de su marido, y la mía podría deberse a la senilidad —añadió y se rio.

Tenía estilo. Aunque yo no se lo mencioné, era evidente que las dos habíamos visto antes de nuestro viaje a Nápoles *Te querré siempre* de Roberto Rossellini, lo cual me alegraba.

Nos dirigimos en busca de los papiros de Herculano. Creo que lo hicimos más para inclinarnos ante la fuerza profética de la frase memorable de Bulgákov sobre que los manuscritos no arden que para echar un vistazo a unos rollos de papel carbonizados. La historia de estos papiros —inacabada y conmovedoramente fascinante— encendía la imaginación, máxime porque cientos de personas habían trabajado casi dos centurias para reconstruirlos. A mediados del siglo XVIII, durante la excavación de la villa de una familia

puddiente en Herculano, se encontraron unos dos mil rollos. Se necesitaron ciento cincuenta años, cientos de entusiastas y de expertos, la aparición de los ordenadores, el desarrollo de la técnica, de la digitalización y de la tomografía microcomputarizada para que los valiosos originales de los filósofos griegos fueran legibles.

—Resulta que el papel, tan frágil y delicado, es en realidad indestructible. ¡Imágínesel!, estos rollos carbonizados estuvieron enterrados bajo toneladas de polvo volcánico durante diecisiete siglos completos, y hoy podemos leer todas estas letras escritas con tinta en una pantalla. Es muy emocionante. Nosotras ya no estaremos, pero detrás quedarán los papeles —dijo.

9

BAJO LAS ARCADAS DEL MUSEO

Antes de salir del museo nos sentamos en un banco de piedra bajo las arcadas para descansar. Nuestras miradas recorrían el hermoso atrio que teníamos delante y los gruesos muros de las arcadas nos proporcionaban una sombra refrescante.

—Muchas personas mayores se esfuerzan para complacer al entorno. De ahí las risas y sonrisas inapropiadas, en particular las de las mujeres entradas en años. Sus sonrisas son excusas, como si con ellas intentaran disimular la conciencia de su propia decrepitud física. Cuando somos jóvenes, ninguno nos preocupamos de estas cosas. Y de pronto, en un momento dado, empezamos a tener cuidado para no caerle mal a nadie. ¿Por qué? Porque en realidad a todos nos mantienen con vida otras personas. De ello nos damos cuenta solo cuando ya es tarde para luchar. Si la gente empieza a desaparecer poco a poco de nuestro entorno, significa que en sus pensamientos ya nos han comprado un billete solo de ida, que ya no cuentan con nosotros. Los motivos pueden ser banales, y a menudo lo son: no tienen tiempo para nosotros, ocupamos

demasiado espacio, somos feos, viejos, inútiles, aburridos, somos mala hierba... Por eso nos apartamos, nos retiramos, hemos aprendido a ocultar incluso nuestra propia sombra, nos volvemos silenciosos, disimulamos la respiración.

—¡No sé de qué me habla! Ya vio cuánta gente acudió ayer, y todos vinieron por usted.

—Antes me extrañaba que las personas mayores irradiaran tanta amargura, pero ahora lo entiendo. Llega un momento en el que uno se halla al otro lado del espejo, oye a su alrededor el *jabberwocky*, no entiende el idioma, ya no comprende a los demás, los demás ya no lo comprenden a uno. Empieza a mimetizarse igual que esos ancianos que no quieren reconocer que han perdido el oído, y solo fingen oír, para así mantenerse todavía por un tiempo en el mundo de la gente «normal». En este punto más o menos comienza a instalarse la soledad en nuestro interior. Pero ese no es su caso, usted aún no ha llegado a esa edad, aunque, por otro lado, hace tiempo que la soledad se ha instalado en su interior, ¿verdad?

—¿Qué le hace creerlo?

—Reconozco la soledad por el olor. El olor de la soledad se le ha metido en el pelo, en la piel, en la ropa, se desprende de usted a su paso. No, no tenga miedo, muy pocos tienen receptores para esa clase de olor. Yo los tengo. He pasado sola toda mi vida, lo sé todo al respecto.

—Creo que exagera... —dije serenamente, aunque no me gustaba su salto al territorio íntimo para el cual, además, no le había dado luz verde.

—¿Por qué no se esfuerza un poco por evitar en la conversación frases huecas? Al fin y al cabo, es escritora, ¿o no? —dijo la Viuda con un tono de ligera irritación en la voz.

—Me esforzaré.

—Las mujeres clamamos por tener conversaciones —di-jo—. Se trata de un hambre que dura ya siglos. Algo que no les sucede a los hombres. Ellos mantienen una conversación constante. Con otros varones, por supuesto.

—¿Qué es lo que en realidad quiere decir? —dije tranquila.

—A ver si me explico... Un hombre embriagado por su propia voz regresa de pescar, lleva a la espalda un saco con los peces que ha pescado y canta satisfecho. En mitad del camino vislumbra un zorro muerto, lo recoge y lo mete en el saco. El zorro, que solo había fingido estar muerto, se come el

pescado por el camino y luego salta del saco y se escapa. El hombre embriagado por su propia voz se queda sin pescado y sin la piel del zorro. Usted está embriagada por su propia voz y pasa por alto las cosas que la rodean. A usted le parece que la hermosura de su voz es suficiente, que todo el mundo la oirá, y que lo suyo es cantar. Pero en su fuero interno sabe que no es así. Además, usted no es un zorro, el zorro definitivamente no es su tótem.

—¿Qué significa ser un zorro?

—El zorro es la apología del engaño.

—¿Cómo puedo ser algo que no soy?

—Tengo la impresión de que usted está en un estado permanente de rebelión interna. Se le nota en la cara cómo se queda enganchada a todo; no logra pasar sin que algo la roce. Está en fricción permanente con el entorno. Constantemente clama por la justicia. Y la justicia no existe, supongo que ya se ha dado cuenta. Por el momento, cree que no ha valido la pena hundirse en las arenas movedizas, que el tiempo la ha pisoteado, que está fuera de este mundo y que todo ha ocurrido fuera de su control. La obsesiona la sensación de que, por mucho que haga, ya no es visible, de que no la oyen, de que no existe.

—¡No me diga! —exclamé irónicamente.

—En estos momentos, la ironía no es su lado fuerte. Yo he pasado toda mi vida entre los de *su* especie, soy una diagnosticadora. Me he entrenado. Igual que el ciego desarrolla el oído, así he desarrollado yo mi sensibilidad respecto a su especie. Usted no es astuta, solo es, de vez en cuando, cínica. El mundo es invariable, está en un proceso de desmoronamiento constante, y siempre tenderá a ser más estúpido de lo que es... Dicho sea de paso, en los aeropuertos puede oír el más fundamental de los consejos divinos, y además gratis: *Mind your step!*

—¿Por qué no hablamos de otras cosas?

—Discúlpeme. Tengo la sensación de que nadie le ha llamado nunca la atención sobre cosas tan obvias. La gente en principio no se preocupa de otra gente. Solo se preocupan de nosotros los que nos odian. Y usted todavía está en el punto de mira de alguien. Aún es visible y, por si fuera poco, se mueve sin protección. Es usted un objetivo ideal. Nunca se le ha ocurrido que existen personas con la goma de borrar preparada para borrarla; personas dispuestas a clavarle el puñal; personas dispuestas a pisotearla... ¿Por qué? Simplemente porque usted es un poco más visible que ellas, mide un centímetro más que

ellas. La mayoría de la gente no lo soporta. No tiene hijos, no es una inválida, no es suficientemente fea y no está casada, es mujer, se ha echado al monte, «canta», no rinde cuentas a nadie, todo eso es un superávit de libertad que no se perdona fácilmente. No la perdonan ni aquellos a los que ha abandonado, ni aquellos entre los que se ha instalado. Por eso usted debería aprender unos pequeños trucos de autoprotección: cómo bajar la cabeza, cómo apartar la mirada, cómo ocultarse y aguardar a que pase el peligro...

—A decir verdad, no tengo ni idea de qué está hablando.

—Veo por la expresión de su rostro que se ha cansado. Su alma está fatigada y torpe. Y es difícil que usted pueda esperar todavía que unos frasquitos de medicinas escondidos en un mueble de baño la alumbren con el brillo de los diamantes.

La Viuda me acarició la mejilla. Lo hizo con el pulgar, trazando una línea desde la comisura de los labios hacia el mentón, como si limpiara un rastro de saliva, una mancha de carmín o unas migajas de comida. Fue un roce muy ligero, algo como una suerte de bendición poco clara.

—¡Con la edad que tiene, y aún no ha llegado a un acuerdo consigo misma acerca de las cosas básicas! ¿Usted prefiere, por ejemplo, soñar con una obra de arte o realizarla? ¿Quiere participar en la literatura como una nota a pie de página que puede ser omitida fácilmente o como una obra de arte ineludible?

—No me lo puedo creer...

—¿El qué?

—Que me esté tragando todas estas banalidades —dije.

—La sinceridad siempre suena banal.

—¡También las adivinas son sinceras! ¡Y manipuladoras! ¡Igual que usted! —dije, aunque quería decir otra cosa. Mis palabras dieron allí donde duele. La Viuda, una maestra de la conversación, sabía que no importaba tanto el contenido de lo expresado como el tono. Y con mi tono yo la había echado brutalmente a un lado del camino.

Quiso levantarse y se tambaleó un poco, como si fuera a caerse. Una arruga profunda zigzagueó como una lagartija desde la comisura de sus labios hacia abajo. Me pregunté a qué se debía mi brusco arrebató de intransigencia con la Viuda. ¿Quizá a pesar de todo no le había perdonado el hecho de que

ella, y no yo, hubiera atraído la atención del público? ¿Que su historia hubiera despertado interés, y la mía no? ¿Quizá me habían afectado sus palabras y no quería reconocerlo? Porque todo lo que había dicho era cierto, pero también habría sido cierto lo contrario. En este tipo de comunicación, la clave es la traducción. Y siempre interpretamos a nuestro favor cualquier adivinación, sea en conversación con una adivina, sea con un psicoterapeuta. Queda tiempo para la disculpa, aún queda tiempo para la disculpa, pensé para mis adentros, y permanecí en el banco como si estuviera clavada en él.

La Viuda me dirigió una mirada fría en la que aún quedaba una chispa de calidez, luego se levantó y se alejó lentamente. Los rayos del sol le salpicaron el cabello, encendiéndolo con tonos anaranjados. Su paso lento mientras se alejaba debajo de las arcadas del Museo Arqueológico era majestuoso y dolorosamente fotogénico.

En aquel instante me acordé de otro rostro, mucho más joven. Parecía que la arruga de la Viuda hubiera atraído como un imán a esa otra cara, que surgía ante mí con plena nitidez.

10

MARLENA

Marlena era una polaca (por su edad podría haber sido mi hija) que por diez euros la hora limpiaba a veces mi piso. Acabó en Ámsterdam a saber por qué motivo y desde qué lugar, pero, del torrente de palabras pronunciadas en un mal inglés con fuerte acento polaco, recuerdo una comuna en una localidad belga y al líder de la comuna, que ella llamaba reverencialmente *baba*. Todavía iba allí de vez en cuando y «ayudaba» en el jardín y en la cocina. Conjeturo que se trataba de una comuna *new age* para desengancharse de la droga o algo parecido, donde conoció a un chico de Negotin...

... donde conoció a un chico de Negotin. El chico tiene dos

hermanos que viven en Ámsterdam. Buenos muchachos, muy mañosos. Llegaron aquí antes que los polacos, también buenos muchachos muy mañosos. Marlenka conoce a los tres hermanos y a su madre, que de vez en cuando los visita y se queda un mes con ellos. Son buenos hijos, antes de dormir leen una página de la Biblia, lo que en cualquier caso gusta a su madre. Uno pinta pisos todo el día, y los sábados y domingos baila salsa, incluso ha terminado un curso de baile. Entretanto se ha matriculado en una escuela de masaje *shiatsu*. El chico de Marlenka arregla bicicletas. El tercer hermano, que solía fumar hachís en abundancia, recientemente ha vuelto a Negotin con su madre. A la postre, Marlenka, en lugar de neerlandés, ha aprendido serbio. Aunque no he conocido al chico, me parece que no le llega a ella a la suela del zapato. Porque Marlenka es alta y delgada como un abedul, de piel lechosa transparente, ojos azul claro, una verdadera belleza nórdica. Únicamente tiene las manos grandes, rojas e hinchadas, como si alguien hubiera cometido un tremendo error implantándolas en los suaves brazos de Marlenka. Marlenka limpia en un hotel barato y cobra en negro. Limpiar en un hotel barato significa pasar media jornada con la nariz hundida en mierda humana. Además, la dueña del hotel es una bruja, trata a todas —a Marlenka, a una búlgara, a una croata y a una serbia— como si fueran esclavas. Marlenka de vez en cuando limpia por las casas, y en su tiempo libre confecciona unos bolsitos preciosos para colgar del cuello. Marlenka se ocupa de su familia, en particular de su abuelo, al que adora, y de su nueva familia, escucha las historias de Negotin, aunque jamás ha estado allí; les prepara a los chicos una reparadora sopa de pollo cuando caen enfermos. Marlenka se preocupa también de su pequeña familia «holandesa»: una tortuga, un conejo y un gato que viven con ella en el diminuto piso de Ámsterdam. El conejo y el gato esperan con ansiedad su regreso a casa, y son los más felices cuando los deja dormir con ella en su cama.

No obstante, Marlenka también tiene sus sueños. Por el centelleo de sus ojos se ve que no es una chica corriente. Algo se agita en Marlenka, aunque todavía no sabe hacia dónde dirigirse, si a la

izquierda o a la derecha.

—He decidido ir hacia arriba —dijo un día.

—¿Cómo hacia arriba, Marlenka?

Por casualidad había conocido a una gente de un teatro de títeres callejero, los actores necesitaban a alguien que se sostuviera en los zancos y Marlenka se acordó de su abuelo, que la entretenía caminando con zancos, y dijo: «¡Yo puedo!». Y de verdad caminaba sobre los zancos, al principio se balanceaba peligrosamente, pero ahora anda sobre los zancos como pez en el agua. Marlenka va disfrazada de jirafa. La cabeza en las nubes, y allá abajo se agitan la malvada dueña del hotel, los chicos de Negotin, el conejo, el gato y la tortuga, su familia en Polonia, su madre, su abuelo... Con el dinero que gana con los zancos le compra a cada uno una fruslería: a la tortuga un terrario, una zanahoria para el conejo, una pelotita pa-ra el gato, una bufanda para su chico, un cestito de mimbre para mí. Lo importante no es el dinero, sino cómo se siente Marlenka: arriba, con la cabeza en las nubes, con la vista a dos metros y medio del suelo, si no más, Marlenka se siente como alguien que finalmente ha alcanzado las alturas que se merece. Algunos holandeses piensan que la integración de Marlenka en la sociedad neerlandesa ha tenido éxito. Lo único que le reprochan como jirafa es un detalle: no ha aprendido neerlandés.¹⁶

Escribí este fragmento sobre Marlena y lo incluí más tarde en un ensayo sobre los nuevos migrantes europeos. Publiqué el texto hace tiempo y me olvidé de él, y poco a poco dejé de tener noticias de Marlena. No creo que haya leído el fragmento que trata de ella, porque no recuerdo que alguna vez le interesara algo escrito. Me topé con su novio de Negotin después de que Marlena ya hubiera desaparecido de mi vida. Entré por casualidad a echar un vistazo en una tienda de bicicletas de segunda mano. El chico era paticorto, farfullaba y evitaba mirar a los ojos, un tipo turbio, en resumen. Yo tenía razón: no le llegaba a Marlena ni a la suela de su zapato.

Marlena se anunció por teléfono y se presentó de nuevo en mi piso al cabo de siete u ocho años, pálida, con el pelo poco cuidado, pero domado

dulcemente con unas horquillas infantiles, delgada como un joven abedul, con gafas de montura fina en la nariz, que no hacían sino destacar su aire de fragilidad. Su inglés me pareció todavía más acelerado e incomprensible y su acento polaco, aún más duro. Oh, sí, hace tiempo que ha roto con el tipo de Negotin, tiene un novio nuevo, polaco, ya no limpia casas ni trabaja en aquel hotel horrible, se ve por sus manos, las rojeces han desaparecido, ahora se dedica, ja, ja, a «trabajos creativos». Desde que se fue de la casa de aquel chico de Negotin, comparte piso con una amiga, la amiga tiene una hija de siete años y un exmarido que a veces pasa por la casa, el marido es un chamán, sí, por qué me extraño, no, este no es de Negotin, pero sí, es de *aquellas* tierras, obviamente su destino es andar siempre entre personas de *aquella* región, sean mecánicos de bicicletas, chamanes o sus mujeres. Y este es su nuevo novio, lo puedo ver en el *smartphone*, se ve muy bien, y ese es su abuelo, tiene más de noventa años y todavía está lleno de vida, y estas son las fotos de las lamparitas de papel de arroz que ella misma hace, y de las colchas multicolores para camas... No, las colchas no las hace ella, sino la madre de su nuevo novio en Polonia, quizá también su futura suegra, cien euros cada una, si me gustan me puede conseguir una, o dos, o las que quiera, y estas son las fotos de los zapatos para payasos, ha hecho un par, y una maletita, todo eso lo ha hecho para el teatro. Sí, todavía trabaja con las jirafas, ha viajado mucho con ellas, aunque ahora está pensando en separarse y fundar su propio teatro callejero, por el momento organiza talleres, enseña a otros a andar con zancos, hay gente interesada, sobre todo en Polonia, porque allí no hay trabajo, y los jóvenes se buscan la vida... Es cierto, hasta el momento ha dado solo dos talleres, explica a los estudiantes que lo importante no es mantener el equilibrio, sino controlar los movimientos; para andar con zancos debes tener talento, por lo general la gente se imagina que basta dar los primeros pasos, sin embargo, la clave es la *expresión del cuerpo*, así lo denomina ella, *la expresión del cuerpo*, ahí está el truco, saber *actuar con el cuerpo*, porque el rostro, de todas maneras, está oculto debajo del disfraz. Con eso ya se ha resignado, con que seguirá siendo jirafa durante toda su carrera en el teatro, porque nunca le permitirán ser algo distinto, oh, sí, puede ser cebra, si quiere, pero ¿dónde está la diferencia?, por eso ha decidido separarse cuanto antes y abrir su escuela en Polonia, no, aquí no, su nuevo novio da clases de inglés, con ellas se mantiene, a sus alumnos no les importa su diploma, ciertamente son personas mayores, que viven solas, y tienen miedo de apuntarse en cursos

verdaderos, pero les gustaría aprender un poco de inglés. Corren nuevos tiempos, tiempos de internet, para cualquier cosa que se ofrezca hay un comprador, dicho sea de paso, también yo misma podría reflexionar un poco sobre este tema, los años no tienen ninguna importancia...

Y no sé por qué —tal vez por la cortina de humo verbal con la que Marlina ocultaba el verdadero estado de las cosas—, de mi interior, en vez de lástima, brotó la rabia. La rabia era otra forma de lástima. Quizá su escuela de andar con zancos me hizo saltar, quizá también el hecho de que a menudo utilizaba la palabra *carrera*, y a duras penas había acabado la escuela secundaria, y quizá también por su consejo de que, *dicho sea de paso, yo misma podría reflexionar un poco sobre este tema* (que para cualquier cosa que se ofrezca hay un comprador), *los años no tienen ninguna importancia...* En resumidas cuentas, dije algo, cargué con palabras contra los zancos invisibles de Marlina, ya ni siquiera recuerdo lo que dije, el tono era más importante que el contenido, y Marlina entendió el tono, mi tono la hizo tambalearse como una copa de cristal, parecía que iba a romperse, sin embargo, no emitió ni un ruido ni una lágrima, solo farfulló algo como «me esfuerzo por hacer de la mejor manera posible lo que sé hacer», y luego se levantó y se dispuso a marcharse. Naturalmente, nos prometimos que íbamos a vernos más a menudo, pero yo sabía que ella ya no volvería ni me llamaría de nuevo, que nunca me perdonaría que yo aporreara, cuando menos se lo esperaba, la imagen que con tanto esfuerzo había construido de sí misma.

Al marcharse Marlina me senté delante del ordenador y busqué en internet el teatro callejero, que tenía su dirección permanente en Ámsterdam, y por fin vi en su página el videoclip promocional de las jirafas. Había muchas, toda una familia, jirafas grandes, jirafas pequeñas. Una manada de jirafas paseaba por un parque de Ámsterdam, seguidas por unos espectadores enternecidos. La gente acariciaba el hocico de las jirafas como si fueran de verdad, como si no supieran o fingieran no saber que se trataba de muñecos grandes dirigidos por caminantes zancudos. Y en este punto Marlina tenía razón con su esfuerzo balbuceante para articular la *expresión del cuerpo*, de veras no importaba la autenticidad, sino el arte de producir ilusión. Las jirafas doblaban graciosamente el cuello y ofrecían su bonito hocico con los grandes ojos y

largas pestañas, ejecutaban juntas una danza no demasiado ágil, pero incluso la torpeza tenía gracia, se acariciaban mutuamente con sus largos cuellos, las pequeñas jirafas se apretujaban bajo las piernas de las grandes... Entre ellas estaba también Marlena, solo que yo no podía saber en qué jirafa latía su corazón.

Marlena no me había pedido nada, yo podría haber dicho unas frases, algo del estilo de que me parecía muy bonito lo que hacía, que había logrado salir del agujero en el que muchos otros se habían hundido, que admiraba su ingenio en estos tiempos de crisis, en los que era tan difícil encontrar trabajo, y que se dedicaba a un arte noble, muy antiguo... No dije nada de eso, cosas tan amables solo puede decir las alguien que esté mejor, o al menos crea estar en mejor posición que su interlocutor, y a mí me había impactado la certeza de que también yo misma era un «caminante zancudo», pero menos hábil y mucho mayor que Marlena, y, mira por dónde, también yo me esforzaba «por hacer de la mejor manera posible lo que sé hacer». Por supuesto, debajo de una verdad barata hay otra más barata aún: Marlena se había presentado en mi casa no porque después de siete años tuviera ganas de verme, sino para saber si yo necesitaba una asistente como antaño y ganarse así algo de dinero, y mi repentino enfado con ella se debió al hecho de que yo, por supuesto, necesitaba una asistente, pero ya no podía permitírmela.

11

PIAZZA BELLINI

Por la mañana me senté en un taxi y me fui hasta Santa Lucia. Esperaba encontrar a la Viuda en el desayuno y pedirle dis-culpas.

—La señora se ha marchado esta mañana —dijo el recepcionista.

—¿Cómo esta mañana, si son las ocho y media?

—Tenía un vuelo muy temprano —dijo él.

—¿Ha dejado algún mensaje?

El recepcionista me tendió un sobre del hotel.

—Sí, esto es para usted —dijo.

¡Todo el secreto reside en andar erguida! Es lo único que he aprendido en esta vida. ¡Así que enderece la espalda! ¡Y no lo olvide: mind your step!

Sujetaba en la mano la carta de la Viuda como un billete de lotería. Se trataba, como suele ocurrir con todas las grandes citas, de un mensaje trivial de los que salen en las galletas de la suerte. El gesto cortés de la Viuda, que en absoluto me había merecido, me conmovió. En realidad, lo que más me impactó fue su perspicacia (¿cómo demonios sabía que iba a ir a buscarla por la mañana?), y luego aquella especie de inmadurez que brotaba de la cartita. Y, a mí, ¿qué me pasa? ¿Acaso no había ido corriendo hasta allí, no tanto para disculparme como para escuchar algo más sobre mí misma y también sobre el secreto del éxito de un paquete mágico que la gente denomina «obra artística»? ¿Existe algo más inmaduro que mis esperanzas, que, pensándolo bien, la Viuda ni siquiera había defraudado? ¿Quizá todo el truco reside de veras en mantener la espalda erguida?

Salí a la calle. Eché los hombros hacia atrás, sintiendo un ligero dolor al estirar los omóplatos. Enfrente centelleaban el mar y el Castel dell'Ovo. Cogí un taxi y fui en dirección contraria, hacia la colina, al Castel Sant'Elmo, desde donde se abría una magnífica vista sobre Nápoles. La ciudad temblaba ante mí en la bruma solar como un *baba*, ese contundente dulce napolitano, bien empapado en ron; como un símbolo sabroso de la vitalidad del género humano que sobrevive a todo y de la belleza que lo reconcilia todo: a los pobres con los ricos, a los guapos con los feos, a los viejos con los jóvenes y a los recién llegados con los oriundos.

Bajé al Centro Storico y deambulé por sus callejuelas estrechas. Compré unas baratijas *portafortuna*, unos llaveros con el *cornio*, con Toto, con Polichinela. También me dejé convencer para comprar un tiesto con la saludable albahaca local, cosa muy estúpida, porque estaba segura de que los funcionarios de aduanas no iban a dejarme pasar con la planta, aparte del

fastidio que suponía cargar con ella hasta el aeropuerto. Me senté en un café en la Piazza Bellini, haciendo tiempo antes de recoger el bolso de viaje que había dejado en el B&B y aguardar allí al taxi que los organizadores del encuentro me habían prometido enviar. Frente a mí se extendía el famoso yacimiento arqueológico, la principal atracción de la Piazza Bellini. La excavación revelaba los restos de unas murallas griegas, históricamente la más antigua de las múltiples capas que componían Nápoles.

Si alguien me obligara a lanzar un mensaje a épocas y generaciones pasadas a través del impresionante agujero que se abría delante de mí, ¿qué sería lo primero que diría? ¿*Hakuna matata*? ¿Qué hacer con el hecho de que delante de nuestras narices —mientras tomamos un capuchino y esperamos un taxi— bosteza un agujero, y dentro del agujero, como en una olla con agua caliente a la espera de los espaguetis, hierve el tiempo? Alrededor del agujero está el presente tranquilo, iluminado por el sol y cubierto por la cúpula de un cielo azul. A unos cuantos pasos, en la Piazza del Gesù Nuovo, se manifiestan unos obreros que han perdido su trabajo. Unas pocas millas más allá, inundan las costas de Lampedusa cientos de inmigrantes africanos, muchos de los cuales llegan cadáveres, asfixiados en las cubiertas bajas de los barcos que los llevan a una vida mejor.

Si aguzara el oído, percibiría el ruido de la cólera, gente que corre de acá para allá buscando comida, como ratas. Y solo es cuestión de días que empiecen a devorarse los unos a los otros, como ratas. Las cosas son más frágiles de lo que parecen, los napolitanos lo saben muy bien, han aprendido a sobrellevarlo, con su «neurosis volcánica», con su «caos», ya que, de veras, en cualquier momento alguien podría pisar el huevo de Virgilio, y ahí lo tienes, una catástrofe; el Vesubio furioso podría vomitar mañana mismo su lava contra la ciudad, y ahí lo tienes, una catástrofe; el *jettatore* caprichoso podría rozarnos dentro de un segundo con el mal de ojo, y ahí lo tienes, una catástrofe.

Si enfoco un poco más el objetivo, las imágenes napolitanas empezarán a importunarme como grandes avispas: las imágenes de refugiados de África del Norte que languidecen delante de los centros de acogida, sin tener idea de lo

que hacer ni adónde ir; imágenes captadas a través del cristal del autobús, en las que los hombres negros brotan al lado del camino como espectros; imágenes de inmigrantes que se alzan sobre el paisaje idílico como suricatas del desierto; imágenes de inmigrantes que surgen de montones de basura, de pisos ruinosos con balcones llenos de flores, de todo tipo de agujeros en el suelo, cuyas capas confirman la historia milenaria de esta ciudad; imágenes de personas que crecen como cruces de cementerio tapando la vista del Vesubio; la imagen de una muchacha acodada en el alféizar de una ventana con los ojos clavados en un ejército de diminutos cactus polvorientos; las imágenes de un puesto de frutas que, iluminadas por los fuertes rayos del sol, resplandecen como farolillos; la imagen de una niña que con deditos finos desenrolla la *sfogliatella* como si fuera un ovillo de lana... Nápoles chapotea delante de mí como los peces vivaces en las fuentes grandes, llanas y redondas de los vendedores ambulantes de Via Tribunali. La orgía de imágenes, olores (olores a podredumbre, a comida callejera, a árboles, a melones, a mar, olores dulces, acres, embriagadores) y ruidos me corta la respiración, me produce vértigo y me impide echar el ancla en el puertecillo seguro de mi propia visión. Ella, mi visión, se me escapa constantemente, la imagen tan pronto está cristalinamente clara como turbia, o duplicada; la visión titila entre lo cómico y lo trágico, como si nada pudiera pasar sin su doble: ningún ser vivo sin llevar a la espalda su cadáver; ninguna felicidad sin su infelicidad; ningún amor sin llevar a la espalda una mochila de odio.

Únicamente la pérdida es incuestionable y constante. Cualquier hombre, de una u otra manera, siempre está perdiendo; todos nos deslizamos cuesta abajo; lo único que importa es la habilidad de lentificarlo, una habilidad que nos demuestra incluso ese naranjo que crece en la acera de la cercana Via San Sebastiano y golpea con sus frutos a los ruidosos conductores de las motocicletas y los techos de los coches.

La película *Pascualino Siete Bellezas* de Lina Wertmüller, una historia chaplinesca sobre el pequeño héroe napolitano, termina con el regreso de Pascualino de un campo de concentración alemán a Nápoles. «¡Pasgua, estás vivo!», dice la madre con un tono que expresa fe en que la supervivencia es la única elección que tenemos. Su tono es al mismo tiempo también una disculpa,

porque ella y sus numerosas hijas han sobrevivido gracias a la prostitución, a pesar de que Pascualino había sacrificado media vida para defender el honor de su madre y de sus alegres hermanas. «Sí, estoy vivo», responde sombríamente Pascualino, que igualmente había tenido que prostituirse para salvar la vida. También para él la supervivencia había sido una coartada y una excusa mientras se quitaba los andrajos de prisionero, cantaba la canción napolitana «Maria, Mari» y permanecía inmóvil en la alfombra roja con el dibujo de la esvástica en el centro, en la oficina de la *kapo* del campo, una mujer a la que, angustiado, intentaba satisfacer sexualmente, mientras ella lo humillaba de forma brutal ofreciéndole comida como a un perro («Mangia, Napoli»), a él, que estaba muerto de hambre.

La ciudad es un texto. Cualquier texto sobrevive gracias a la reproducción de estereotipos y a su destrucción, gracias a las trivialidades y a su elusión. Al escribir una breve nota a pie de página a esta ciudad, yo no hago más que apisonar unas palabras pronunciadas ya innumerables veces. Por lo tanto, lo importante no soy yo, sino la nota a pie de página. La nota a pie de página es una forma de supervivencia.

Abandoné Nápoles como un color —fundiéndome a través de la ventanilla del avión con el azul del golfo napolitano (*Nel blu dipinto di blu...*)— y como un olor. Para mi sorpresa, los aduaneros me dejaron pasar con el pequeño tiesto de albahaca, que durante el vuelo reposó en mi regazo. Al más mínimo movimiento, la albahaca enloquecida desprendía un olor intenso.

EPÍLOGO

Epílogo primero

La secuencia final de *El Decamerón*, la película de Pasolini, que en gran parte ocurre en Nápoles, por lo que los figurantes hablan en dialecto napolitano, muestra a Giotto (o bien a un discípulo de Giotto) que está

terminando un fresco en la Chiesa di Santa Chiara en Nápoles. El fresco representa a la Virgen con el Niño Jesús en brazos. Todos están satisfechos con el resultado, las campanas repican festivamente, los obreros brindan por la exitosa ejecución del fresco, y Giotto (o bien un discípulo de Giotto), interpretado por el propio Pasolini, dice: «Perché realizzare un'opera quando è così bello sognarla soltanto?». ¿Por qué realizar una obra cuando es mucho más bello soñarla solamente? ¿Acaso los sueños sobre la obra de arte en lugar de la obra en sí, o la ausencia de pretensiones autorales sobre los sueños, están más cerca del concepto de creatividad femenino que del masculino?

Epílogo segundo

En su texto *El arte del circo*, Viktor Shklovski escribe:

Cada arte tiene su mecanismo, aquello que transforma su material en algo artísticamente duradero. Este mecanismo se refleja en diversos procedimientos de composición, en el ritmo, en la fonética, en la sintaxis, en el argumento de la obra. El procedimiento es el que convierte un material no estético en obra artística.

Algo extraño es el caso del circo (...). Ni el hombre de goma, ni el forzado que levanta pesas, ni el ciclista que ejecuta el salto mortal, ni el domador que introduce la cabeza empolvada en las fauces del león, ni la sonrisa del domador, ni la fisionomía del propio león, es arte. No obstante, nosotros experimentamos el circo como arte, como teatro heroico (...).

El circo no existe sin dificultad, por eso en el circo la labor de los acróbatas bajo la cúpula es artísticamente más apreciada que los ejercicios en el suelo, aunque los movimientos son exactamente iguales (...).

La dificultad es el procedimiento circense. En el teatro esperamos que los accesorios, como las cadenas y las bolas, sean de cartón, mientras que en el circo el espectador se indignaría con razón si se

constatara que las pesas que el forzudo levanta no pesan tanto como está anunciado en los carteles. El teatro tiene otros procedimientos además de la simple dificultad, por lo que puede prescindir de ella.

El circo se sostiene en la dificultad.

La dificultad del circo es similar a las leyes generales de la ralentización en la composición.

El procedimiento circense de la «dificultad» y del «horror» está particularmente ligado a la ralentización del argumento, cuando el protagonista, por ejemplo, se encuentra en una situación complicada por el conflicto entre el sentimiento del amor y el del deber. El acróbata supera el vacío con un salto; el domador de fieras, con la mirada; el forzudo, con el esfuerzo. Igual que Orestes superó el amor por su madre en nombre de la ira por su padre. Y ahí reside el parentesco entre el teatro heroico y el circo.

Epílogo tercero

Solo un año después de nuestro encuentro en Nápoles hallé por casualidad en un periódico la breve noticia de que la Viuda había muerto a causa de un infarto de miocardio. En internet afloraron varias fotografías en blanco y negro de su época juvenil, en todas ellas acompañada por Levin. Levin parecía en ellas un espectro, la Viuda era la que absorbía toda la atención con su marcada belleza. En una de las fotos, la Viuda llevaba un vestido blanco sin mangas, con un escote amplio que descubría sus seductoras clavículas y anchos hombros, un pañuelo de seda de lunarcitos en la cabeza y unas grandes gafas de sol negras. En todas las fotografías destacaba el llamativo rostro de la Viuda, que irradiaba inteligencia, misterio y una sensualidad descarnada. Repasé unos periódicos más y, mira por dónde, ¡el lugar de su muerte variaba! En un periódico parisino ponía que había fallecido en París, en *The New York Times*, que había muerto en el St. Regis Hotel durante una breve estancia en Nueva York, mientras que el *Corriere della Sera* dio la noticia de que había muerto en el Grand Hotel Vesuvio de Nápoles. Si se trataba de un error

periodístico, demasiado insignificante para que alguien le prestara atención o lo corrigiese, o lo que fuera, eso, yo, por supuesto, no podía saberlo. Al mismo tiempo la prensa citaba varios versos ambiguos de Levin, que podrían interpretarse como amorosos y referirse a la Viuda, aunque no había indicios claros. Otra noticia robó toda la atención: la entrevista con un conocido editor neoyorquino que informaba de la pronta publicación del diario inédito de Levin. El libro saldría con el título *La otra orilla*, dijo el editor, y anunció traducciones a varios idiomas.

El zorro ha logrado cubrir sus huellas incluso en la muerte, me dije. Pensé en que la historia de la literatura a veces puede tomar un rumbo inesperado y, si esto sucediera, la Viuda —la bella y taciturna asistente que se queda de pie apoyada contra la tabla de madera a la que el gran maestro circense lanza sus infalibles cuchillos— podría ser premiada en el futuro por su paciente y silenciosa heroicidad. La historia, y aún más la de la literatura, entra en el campo de la producción de ilusiones, igual que la propia literatura, y en este caso se trataría, además, de un acto de justicia. La Viuda ha creado a Levin, no él a ella, él no fue más que un capital inicial bastante insignificante que ella durante largos años consiguió aumentar con inversiones inteligentes. Ella fue el bróker de la herencia literaria de Levin, una mujer de negocios sagaz y sabia, como todos aquellos que logran obtener de la literatura algún céntimo, real o simbólico, o ambos, da igual.

Yo, por supuesto, no dudé ni un instante de que la versión napolitana (*Vedi Napoli e poi muori*) era la verdadera. Estaba convencida de que ella había muerto en el hotel Vesuvio con vistas al mar y al Castel dell'Ovo, donde se alojaban las estrellas famosas. Tenía talento para gestionar los símbolos. Y después, como si lo leyera en el tarot, me fue más fácil interpretar su elección. Se había otorgado a sí misma el papel de la sirena Parténope, ave con cabeza de mujer, mujer con cuerpo de ave, una *celebrity* mitológica de segunda fila que se había suicidado precipitándose al mar porque su canto celestial no había conseguido seducir a Odiseo. Las olas arrastraron su cuerpo a las orillas de Nápoles. Nápoles nació sobre los huesos de Parténope. Parténope es la protectora de la ciudad, y los napolitanos a veces se denominan a sí mismos partenopeos. Dicho sea de paso, según una de las versiones, la madre de

Parténope era Melpómene, la musa de la tragedia.

Existe también otra leyenda, más barata, más cercana a la imaginación turística, sobre el centauro Vesubio, que se enamoró de Parténope, lo que enfureció tanto a Zeus que convirtió a Vesubio en un volcán y lo condenó a anhelar eternamente a su amada Parténope. Y a ella la transformó en ciudad, en una joya, en Nápoles.

Existe también una tercera leyenda, esta cristiana. En los tiempos de la caza de brujas y de la ejecución masiva de mujeres en Europa, la propaganda cristiana creó (¡para establecer un equilibrio!) un género popular mediante el cual se proponía a algunas mujeres de la mitología para una beatificación o «madonnización» cristiana, en otras palabras, un *makeover* cristiano. A la estandarización cristiana de las heroínas femeninas contribuyó también la estrategia de establecer dobles, con los cuales se neutralizaba la fuerza de los originales. La apropiación histórica empezó en el Renacimiento y la producción masiva de *celebrities* femeninas *aptas* para la Iglesia, en el Barroco. Así, en el siglo XIV se decía que Parténope era la hija de un rey siciliano y que se había consagrado a Dios. Parece que esta competición de varios siglos por el puesto de la Madonna —al menos en lo que respecta a la ciudad de Nápoles— la ganó santa Patricia. Patricia rechazó casarse y decidió dedicar su vida a Dios, por lo que tuvo que huir de su Constantinopla natal, recibió el velo, símbolo de la consagración a Dios, de manos del papa de la época y vivió en el seno seguro de la Roma católica. Al morir su padre, ella donó su herencia a los pobres y se embarcó para ir a Jerusalén. Durante la travesía, el barco naufragó y las olas arrastraron su cuerpo a las costas del golfo de Nápoles, hasta el pequeño islote de Megaride, que hoy es el Castel dell'Ovo. En el siglo XVII, en los tiempos de la catolización y barroquización masivas de Nápoles, santa Patricia se convierte en patrona de Nápoles y, para que las cosas resulten más brutales, trasladan su cuerpo al lugar donde supuestamente está enterrada Parténope, en el convento de la colina de Caponapoli. De esta manera, como subinquilina del templo de Parténope, se declaró a Patricia patrona de Nápoles. A estas dos mujeres —ambas vírgenes, ambas extranjeras, ambas migrantes del «Este», ambas arrojadas por las olas a las costas del golfo de Nápoles— se las dejó para que continuasen luchando

para ver cuál de las dos ganaba la batalla del prestigio.

Y, no obstante, la rivalidad entre Parténope y Patricia (algunos investigadores ponen también a santa Lucía como la tercera en discordia) no es de igual a igual. Santa Patricia es un producto de la poderosa industria católica, una figura moderna, una figura de nuestros tiempos, una típica timadora católica, una «animadora de espectáculos». Con Patricia se relacionan leyendas sobre sus poderes curativos; leyendas que cuentan, por ejemplo, que un peregrino le arrancó un diente a la calavera, para su relicario, y de pronto vio que brotaba sangre. La sangre, recogida en dos frasquitos de cristal, y que con el tiempo se secó, cada 25 de agosto se vuelve líquida. Con el milagro de la licuación, santa Patricia refuerza cada año su estatus de santa, y la modesta Parténope se hunde cada vez más en el olvido. Y mientras Patricia es un símbolo del éxito artístico (barato), tras el cual se halla la poderosa y ramificada industria católica, Parténope es víctima de la impostura histórica, una perdedora. Parténope no ha logrado seducir a Odiseo con su canto celestial porque Odiseo se tapó los oídos con cera. La ingenua Parténope, que desconocía el truco de Odiseo con la cera, vivió la indiferencia estoica de Odiseo como un fuerte golpe a la confianza que tenía en sí misma y en su arte, y prefirió precipitarse al mar antes que continuar con un canto que ya no hechizaba a nadie. Parténope es el símbolo de la lucha por la excelencia artística, por unos estándares artísticos altos, una luchadora pionera contra el espantoso ruido moderno, pero también el símbolo de una ingenuidad nunca vista: ¡si es que la mayoría de la gente nace con cera en los oídos!

La mediocridad y el fracaso en el campo artístico persiguen a Parténope (por lo demás, igual que a cualquier mujer dotada de talento que ha rechazado el ritual cristiano de la transformación en «santa») como un rumor desagradable. Según uno de estos rumores, las sirenas, entre ellas también Parténope, retaron a las musas a una competición musical y perdieron. Las musas las castigaron arrancándoles las plumas, lo que les impedía alzar el vuelo, y con las plumas de las desdichadas las musas se entretejieron las coronas de vencedoras, mientras las sirenas desaparecían en las profundidades marinas. Este rumor respalda, al menos en lo que respecta a la

historia de la creatividad femenina, las tesis sobre la eterna rivalidad entre mujeres en cuya base se halla la energía biológica procreativa.

En resumidas cuentas, la Viuda eligió a Parténope como su doble simbólica. La Viuda, en su tierna juventud, se había suicidado simbólicamente, justo como si hubiera sabido que su canto no iba a hechizar a Levin (él también conocía el truco de la cera), por lo que reprimió su voz y se quedó callada. Así, a cuenta del irreflexivo deseo pasajero de no ser nadie (la autocensura de la autoconfianza), prolongó la gastada vida humana de Levin convirtiéndola en eterna. Erigió un monumento a Levin en el cual se incrustó a sí misma, igual que los constructores famosos empotraban su propia sombra silenciosa en sus construcciones.

En mi cabeza, sin mediar provocación, de repente, con un campanilleo débil y nervioso, repicó la frase de la Viuda: «De vez en cuando he encontrado algún poema, relato o fragmento del diario traspapelado... Ya le dije que él era un maestro extraviando sus cosas, ¿verdad, *lelkem?*...». Por mis mejillas empezaron a correr las lágrimas. Observaba sus fotografías en la pantalla del ordenador. Sus ojos oblicuos de color miel me miraban con una atención tensa, justo como si fuera una presa potencial. Y luego me pareció, tal vez por las lágrimas, que se volvían más rasgados, como si reprimiera la risa. O el llanto. Y apagué la pantalla.

TERCERA PARTE

EL JARDÍN DEL DIABLO

*«Hey, where do you think you're going?»
«I'm going home!»*

Un día de furia (film)

1

La rata almizclera, *Ondatra zibethicus*, es una especie de rata que vive en zonas pantanosas. Es más pequeña que un castor y más grande que una rata corriente: incluida la cola, alcanza una longitud de setenta centímetros y un peso de hasta dos kilogramos. Se llama así por el olor con el que marca su territorio. Se reproduce con una rapidez inusual; las hembras tienen a veces hasta cuatro camadas al año, de seis a ocho crías cada una. Los indios norteamericanos respetan a la rata almizclera: en sus mitos sobre la creación del mundo, la rata almizclera trae el barro del fondo del mar primordial. De este barro nació la Tierra.

La rata almizclera apareció en Europa a principios del siglo pasado, cuando se instaló en Chequia el primer criadero. A saber, en los años veinte los abrigo de piel de rata almizclera fueron el último grito de la moda. La rata, sin embargo, se zafó del control, alcanzó la libertad y colonizó Europa, en particular las zonas húmedas. Por su terreno pantanoso, los Países Bajos eran su elección más natural. Para los holandeses, la *muskusrat* es un peligro constante, porque se instala en los pólderes y amenaza el complejo sistema de protección contra las inundaciones. En Holanda, la profesión de exterminador de ratas está muy bien pagada y considerada. Los belgas se las han ingeniado para preparar un plato muy sabroso con rata almizclera, que se puede encontrar en restaurantes (ciertamente, no en muchos): después de marinarla en sal y cebolla, la cuecen en cerveza. Mientras que en Nueva Zelanda la rata almizclera es una especie terminantemente prohibida, en Canadá los sombreros de piel de rata almizclera completan tradicionalmente el uniforme de invierno de la Real Policía Montada.

Estos detalles sobre la rata almizclera son en realidad una introducción innecesariamente larga para exponer una anécdota muy breve que me había contado una amiga holandesa, de profesión escritora. Trabajaba en una novela cuando le hizo falta la descripción precisa de una rata almizclera. Para ello,

mi amiga consiguió el cadáver reciente de una rata almizclera, la despellejó y, recordando las disecciones en las clases de Biología en el colegio, la abrió en canal con un escalpelo. A continuación, estudió con esmero su interior, la asó en el horno y se la comió. Separó los huesos y huesecitos, depositó los restos en una caja de latón y los enterró en su jardín.

Mi amiga es una cincuentona serena y sobria, satisfecha con su vida. Cada vez que nos vemos para tomar café, yo recuerdo esa historia y siento respeto por ella. Porque delante de mí está sentada una mujer que se ha enfrentado a *su* rata, que ha diseccionado su problema, se lo ha comido y lo ha digerido, y ha enterrado los restos incomedibles. Y siempre me pregunto: ¿cuándo me enfrentaré yo a la mía?

A juzgar por las apariencias, el motivo de mi dilación no estriba tanto en la cobardía como en la sensación de la futilidad de mi tarea, y luego también en la sensación de la «ilegalidad» de la voz literaria y de la forma literaria. La voz femenina, naturalmente, no es ilegal, pero las mujeres, al parecer, todavía no han conquistado ni adoptado todas las formas de escritura literaria. Esta adopción ni siquiera ha podido efectuarse por culpa de la «dislexia» específica que muestran en la lectura de textos literarios tanto los lectores como las lectoras, cada uno por sus propios motivos. En resumen, la mayoría de las «niñas» todavía escribe novelas de amor y *las memorias del subsuelo* todavía están reservadas para los «niños»; la confesión rebelde es narrativa literaria masculina, porque también el rebelde es siempre un varón, él es nuestro héroe trágico. A causa de la «dislexia» ya mencionada, la historia de una heroína trágica se lee como la historia de una «loca». Con «locas» semejantes nos encontramos en la calle, mujeres que parecen reñir con interlocutores invisibles. Los encuentros con ellas causan más incomodidad que compasión, los transeúntes por lo general se apartan de su camino, bajan la vista, a pesar de que las «locas» no miran a nadie. Y es que han aprendido a no contar con otras personas. Ellas riñen solas sus batallas.

Las cosas, supongo, bulleron durante mucho tiempo en mi cabeza, y por eso no puedo decir cuándo en concreto este pensamiento empezó a pulular por mi cerebro, ni cuánto necesitó aquel impulso, al principio tibio, para cuajar en una decisión firme. Quizá mi frenética orientación hacia delante —daba igual dónde se hallara este *delante*— me había dejado exhausta, por lo que simplemente, sin apenas resistencia, fui resbalando hacia atrás sin ninguna voluntad de levantarme y ponerme de nuevo en marcha. Tal vez las ciudades por las que había transitado durante años, en vez de avivar la aceleración de la que era presa hasta hace poco, habían ralentizado mi paso y empezado a suscitar dentro de mí una ansiedad imprecisa, completamente injustificada. Quizá el carácter «espejeante» de los espacios urbanos me había arrancado a golpes el aire de los pulmones, y es que yo me miraba en las ciudades como si fueran espejos; leía en ellas mi estado de ánimo como si fueran contadores de luz; cotejaba en ellas mi mapa interior con el mapa de la ciudad; midiendo el pulso de la ciudad, medía mi propio pulso; comparaba los planos de las líneas de metro con mi propia circulación sanguínea. Otros tenían psicoterapeutas, yo tenía las ciudades.

¿Quizá había sido mi breve estancia en Calcuta de pocos meses atrás la que había suscitado el efecto resbaladizo? Los kilómetros y kilómetros de pilares de hormigón de los que asomaban barras de hierro —que se veían en el trayecto del aeropuerto al hotel entre la bruma solar matutina— despertaron en mí la sensación de una ansiedad apocalíptica. No estaba claro si era una obra empezada o temporalmente abandonada, o tal vez un trabajo que nunca se terminaría porque no estaba pensado para ser concluido, o si se trataba de una ruina moderna de algo que había existido hasta hacía muy poco; igual que no quedaba claro si la ciudad era una imagen del pasado, del presente o de nuestro futuro común. La urbe producía la impresión de un caos bien rodado, aunque el caos podría haber sido también un sinónimo de supraorganización. Los habitantes parasitaban la ciudad, se la comían como hormigas, la estiraban como un pellejo vacío, la llenaban con su propia saliva, sus heces y su sudor, la demolían, perforaban, renovaban y adaptaban a sus necesidades. Los sin techo de esta urbe se comportaban como lianas tropicales, conquistaban la ciudad, la socavaban, pero también la fortalecían; en las aceras creaban corredores oscuros llenos de humo de los cuales se evaporaban olores de

comida; el hogar se montaba y desmontaba en la calle como cajas de cartón; con frecuencia, el hogar consistía precisamente en una caja de cartón, un trozo de plástico desechado, un viejo toldo de lona, un agujero en la pared de una casa abandonada, un alero junto a un puente, junto a las vías del ferrocarril, junto a una fachada... La descomposición, como una suerte de principio superior, se percibía por doquier: en el polvo pesado que se depositaba en la ciudad, en los árboles, en los arbustos, en la hierba, y a causa de este polvo el verdor no solo adquiría un color arcilloso, sino también una textura arcillosa; en las manchas de moho que aparecían en las paredes recién pintadas del baño de mi hotel; en el olor a azufre que llegaba de todas partes. En la calle, la gente extendía trapos, sábanas, colchas, y las colgaban en las vallas junto a la carretera; parecía que no hacían otra cosa que ventilar sus agujeros de ratón, lavarse, cortarse el pelo, afeitarse, copular, nacer, morir, rezar a sus dioses, hacer sus necesidades, preparar la comida, criar a los hijos, alimentar a los animales domésticos..., todo en la calle. En aquel proceso de vida, dolorosamente abierto, existían lugares de control, «lugares limpios», como el club de golf donde estaba mi hotel, y donde los indios, descolonizados hacía tiempo, imitaban a los antiguos colonizadores y paseaban con el palo de golf por unos campos divinamente sosegados. Me percaté de que mi mirada a las cuidadas superficies de césped y a las figuras humanas que se movían por ellas carecía de sonido e iba a cámara lenta, probablemente también porque solo unos pasos más allá, detrás de la valla, detrás de los guardias uniformados y el puesto de control en la entrada, empezaba un caos humano inabarcable, ruidoso.

Allí en Calcuta, atacada por enjambres de ruidos, imágenes, olores y colores, rompí a llorar. Empezó como un sollozo fuerte, que parecía haberse acumulado durante años en mi interior y que, habiendo encontrado una brecha, salía a borbotones. Regresé al hotel. Por primera vez en mi vida percibí una simple habitación de hotel como mi *hogar*. El aire de la habitación estaba perfumado con una dulce sensación de derrota.

¿Quizá el último episodio, el de Londres, había sido una suerte de aviso? Había llegado a Londres después de convencer a la persona con la que debía encontrarme de que de Ámsterdam a Londres se llegaba en un pispás. El

motivo del viaje era una reunión, un almuerzo en el que íbamos a hablar de trabajo, o un trabajo del que íbamos a hablar durante el almuerzo. Todo iba bien hasta que me encontré en un hotel barato, que había reservado por internet, de esos que abundan en los alrededores de Paddington. En el vestíbulo del hotel se apiñaban los turistas, en su mayoría grandes familias italianas y españolas (¿viajan los italianos y los españoles alguna vez solos?). En semejante establecimiento —en una habitación del tamaño de un ataúd confortable, con un baño diminuto, con una ducha bajo la que apenas se podía estar de pie, con una cama de niño y los espejos colocados a una altura que parecía que los huéspedes del hotel en su mayoría fueran realmente niños, y con un arreglo decorativo junto al espejo de la mesa que consistía en un secador de pelo, un hervidor de agua y dos o tres bolsitas de té y sobres de café instantáneo en un platito—, al terminar la reunión, en vez de salir corriendo a los museos y galerías o llamar a un amigo, me quedé hasta la mañana del día siguiente, atenazada por las fantasías de que la habitación 455 ya no existía, de que detrás de mí, al entrar y cerrar la puerta, se había levantado una pared. A la mañana siguiente hice un esfuerzo para levantarme; el suelo, cubierto de una moqueta contra la que se habían restregado miles y miles de pies desnudos antes que los míos, crujía dolorosamente, como si fuera a desplomarse de un momento a otro. Dejé que las familias italianas y españolas abandonasen en estampida el hotel y salí, pero al cabo de unos cuantos pasos me senté en un bar para tomar el café matutino y pasé allí más de una hora observando a un grupo de albañiles rumanos que estaban desayunando; a la camarera, una rusa, que me trajo el café con leche; luego a una mujer joven con una niña que tenía el rostro un poco desfigurado (también ellas eran rusas), y a dos mujeres que entraron presumiendo de pechos y marcando el paso. También ellas eran rusas... En mis pensamientos componía el puzle, especulando con la relación que había entre la camarera y las demás rusas, quién era el dueño del café y cuál era el nexo emigrante entre todos ellos. Al salir del café torcí a la izquierda, hacia la estación de metro, y luego cambié de opinión y regresé al hotel, donde pasé el resto del día y de la noche, hasta la hora de ir al aeropuerto.

Volví de Londres a Ámsterdam apretando en la mano un mando a distancia invisible para bajar de algún modo el sonido. Unos hombres jóvenes, unas

filas delante de mí, se reían a carcajadas, incontroladas, guturales, como si fueran pavos. Sus risas rebosaban hormonas masculinas y, a través de la neblina producida por el sol que, al entrar por las ventanillas del avión, iluminaba a los pasajeros, ellos parecían haber salido de un anuncio televisivo dirigido a amantes de la cerveza. No sabía qué hacer, el jolgorio gutural de pavos me raspaba dolorosamente los oídos irritados. A mi lado se sentaba una mujer en camiseta y su brazo casi rozaba el mío. Tenía un tatuaje, una caricatura, el rostro de un hombre calvo con una gran nariz azulada y una boca que colgaba tristemente hacia abajo. El brazo era grueso y adiposo. El color de la piel revelaba que la mujer pasaba mucho tiempo en salones de bronceado. Me invadió el pánico, creía que me iba a asfixiar. Sentí que gotas de sudor irrumpían en mi rostro a través de la piel. El tipo en el brazo, al que le colgaba la boca tristemente, clavaba en mí sus ojos, dos puntitos negros. Ha llegado el momento de regresar a *mi hogar*, me dije desesperada. ¿A qué hogar? ¿Dónde está tu hogar?, me pregunté a mí misma. No lo sé, me respondí, en cualquier sitio, pero que sea *un hogar*... Más adelante, al tranquilizarme, me vino a la mente un episodio relacionado con el hogar, el cual había ocurrido unos veinte años atrás, en otra ciudad, en Nueva York...

3

Cuando en un momento de mi vida me encontré en una situación en la que la alarma antiaérea (cuyo mensaje al principio no entendía), la radio y la televisión y mis vecinos me recomendaban con voz de pánico que bajara cuanto antes al sótano y no olvidara llevarme el «bolso con las cosas más indispensables», yo no sabía que esta frase, que pertenece al vocabulario de la guerra, anunciaba un cambio radical en mi vida. Primero me devané los sesos obedientemente con el contenido del «bolso con las cosas más indispensables», para comprender enseguida que este contenido no existía: que mi pasaporte no tenía valor, porque ya al día siguiente las nuevas autoridades lo sustituirían por uno diferente; que mi dinero no tenía valor, porque los bancos pronto iban a cerrar y la moneda también cambiaría; que mi hogar no tenía valor, ya que dentro de unos pocos segundos podría convertirse

en una ruina; igual que dentro de unos instantes yo misma podría ser un cadáver. Si sobrevivía, entonces la primera suposición era que pasaría el resto de mi vida compensando las pérdidas. Y una cosa más: la guerra es un tiempo en el que la escoria humana sale a la superficie. Los que sobreviven tienen que enfrentarse a las consecuencias. Lo sé ahora. Por aquel entonces, en la época de aquellos sucesos, yo desconocía todo eso.

Esta frase —«el bolso con las cosas más indispensables»—, que oí por primera vez en 1991, resonó largamente en mis oídos. A menudo colocaba y recolocaba en mis pensamientos el contenido imaginario del bolso (sí, era una suerte de regresión), igual que en mi más tierna infancia me torturaba a mí misma pensando cuál de los tres deseos elegiría si el hada madrina me preguntara qué quería ser: rica, feliz o sabia. No sé de dónde lo he sacado, eso de que se puede elegir solo una cosa, y que una excluye las otras. Porque, en el mundo de los cuentos de hadas, hasta Iván el Tonto obtiene los tres deseos: la riqueza, la felicidad y la sabiduría. Recuerdo que me avergonzaba torturarme de ese modo, igual que mi sobrina pequeña, en parte por vergüenza, en parte por creer que los deseos no se cumplen si los demás los conocen, había escondido la lista de lo que quería para Navidad debajo de la almohada. Aprovechando su breve ausencia, leí la lista. Sus deseos me causaron un dolor casi físico, tal vez también porque me recordaban a mis encuentros, nunca materializados, con el hada madrina. Aunque yo por aquel entonces era más pequeña que ella, su lista de deseos me pareció más inocente y sincera que la mía. La riqueza se escondía en el deseo que había puesto en primer lugar: «Deseo que mi padre encuentre trabajo». La frase «Deseo poder llevar zapatos de tacón» simbolizaba la felicidad, supongo, mientras que la frase «Deseo tener buenas notas en el colegio» podría traducirse al lenguaje de los cuentos como sabiduría. Lo único que no puedo explicarme es por qué mi encantadora sobrina añadió a su lista «Deseo tener los dientes limpios». Se cepillaba los dientes con regularidad, iba al dentista para la revisión y tenía la sonrisa más dulce del mundo. Quizá los zapatos de tacón y los dientes limpios eran en su mundo la única entrada válida para una vida feliz, sabia y rica.

Parece que nuestros más profundos deseos se revelan en los sitios más insospechados, donde nos tienden una emboscada y nos asaltan, nos agarran

por el cuello y nos dejan sin respiración. Un día de julio —después de haber pasado dos semestres en una pequeña ciudad universitaria estadounidense—, me encontré en Nueva York de camino a Europa, pero no a mi hogar, porque ya no tenía hogar. Me alojaba en el piso de unos amigos neoyorquinos ausentes en aquel momento, fue un verdadero regalo por su parte. Disfrutando de largos paseos por una Nueva York en ebullición, entré en una tienda del SoHo, y me hallé en un espacio refrigerado, que además era blanco como la nieve: el suelo de madera estaba pintado de blanco, las estanterías eran blancas, todo era blanco. Se trataba de una tienda cara de ropa lujosa para el hogar: toallas, cortinas, ropa de cama, manteles, servilletas... Seda, encaje y lino. Y allí, todavía en la puerta, rompí a llorar. Los vendedores se detuvieron y me observaron con interés. Salí a la calle. El calor que se evaporaba del aire, del asfalto y del hormigón secó eficazmente mis lágrimas. Y comprendí que la promesa que me había hecho a mí misma —nunca más desear un hogar— después de la experiencia con el bolso de las cosas más indispensables simplemente ya no era sostenible; que el deseo de tener un hogar era poderoso, que tenía la fuerza de los instintos primarios; que la psicosis de la provisionalidad que había desarrollado, convirtiéndola con el tiempo en un principio moral estúpido, era más peligrosa de lo que había pensado, y que podía volverse en mi contra si no le tiraba un bocado y saciaba su hambre, es decir, si no creaba un hogar, desde el cual un día, si quería, pudiera catapultarme de nuevo al exterior. Todo gira en círculos, y parece que el mayor logro de cualquier emigrante es el hogar; resulta que los emigrantes, incluso arriesgando su vida, rebosan de sus países solo para comprarse más pronto o más tarde un hogar y colgar la bandera del país en el que se han asentado; es más, muchos de ellos consumen toda su vida manteniendo dos hogares, uno en el país que han abandonado, otro en el país en el que se han instalado, para que no les impacte de nuevo la pérdida trágica de uno o de ambos hogares.

Al regresar a Ámsterdam, en vez de alquilar temporalmente un piso como había hecho en ocasiones previas, me decidí, casi de forma insidiosa, como si desvalijara mi propio monedero, y con una sensación simultánea de victoria y de derrota, por un hogar más estable. Quizá alguna calculadora minuciosa en mi cerebro había echado la cuenta y decidido que ya había deambulado

demasiado de un lugar a otro y que tenía que asentarme. Si la blancura de aquella tienda neoyorquina y el repentino ataque de lágrimas habían pulsado en mí algún botón, no lo sé. Solo sé que llevé la blancura de mi hogar a una incandescencia psicótica. Cortinas blancas de encaje hecho a mano, toallas blancas, ropa de cama blanca de lino, paredes blancas, baldosas y azulejos blancos en la cocina y en el baño, estanterías blancas... Todo era blanco, concienzudamente blanco, como el olvido. Las manchas salieron más tarde.

4

Cuando en mi época de colegiala terminé de leer las lecturas obligatorias de la literatura universal, Jane Austen, Dickens, Balzac, Stendhal, Zola, Dostoievski, Flaubert, estaba convencida de que las obras de todos estos escritores hablaban de dinero, igual que las relaciones entre los protagonistas se basaban exclusivamente en el dinero, a pesar de que los profesores de literatura intentaban persuadirnos de lo contrario. Quizá los autores como Dickens deben su gran popularidad en vida precisamente al hecho de que en sus novelas el dinero es el impulsor de todo, algo con lo que la mayoría de los lectores podía identificarse. Con el modernismo, el dinero desapareció discretamente de la literatura. Ciertamente, Virginia Woolf, en su ensayo citado innumerables veces *Una habitación propia*, afirma que la mujer no se puede dedicar a la escritura si no posee una habitación propia y unos ingresos mínimos de quinientas libras al año. Su afirmación hace ya casi un siglo que despierta la atención del público literario, lo que también se demuestra por el hecho de que, desde el año de la publicación del ensayo hasta el presente, cada cierto tiempo a alguien se le ocurre hacer el cálculo de cuánto serían hoy en día aquellas quinientas libras de antaño.

En resumidas cuentas, yo tenía la habitación, pero no las quinientas libras anuales. Y entonces sobre la habitación existente llovió otra, el resultado de un capricho que tuvo en su lecho de muerte un señor, un admirador de mis libros, que en su testamento me dejó en herencia una propiedad. Me sentí incómoda, no recordaba que jamás nadie me hubiera regalado algo más valioso que un

libro o un ramo de flores, y ahora a mis pies caía del cielo una casa entera con huerto, en un pueblo del que yo nunca había oído hablar. En realidad, apenas había oído hablar de ningún pueblo, la idea de una vida en el campo nunca me había resultado atractiva. La única campiña que conocía era la inglesa, con aquellas aldeas que a veces veía en los programas del estilo PBTP (*Property buying television programs*) de la BBC. Estos programas tenían nombres tentadores (*Escape to the Country, To Buy or Not to Buy, Safe as Houses*, y cosas parecidas) y una estructura narrativa similar a las películas porno: un apuesto joven intermediario ofrece a una pareja de jubilados de mediana edad comprar dos o tres casas en la campiña inglesa. La pareja de mediana edad y el joven intermediario visitan las casas, y finalmente queda la última casa «misteriosa». Mi *mystery house* no se encontraba en un pueblo inglés, sino en un pueblo croata. Tal vez la vida sea una novela, pero las circunstancias geográficas y las costumbres en las que surgen las novelas son muy distintas, cosa que también hace a las novelas radicalmente diferentes.

En un primer momento decidí rechazar el regalo de aquel hombre que apenas conocía, pero el impuesto de sucesión era ridículamente bajo y el abogado insistía en que rechazar algo así era una tontería. En resumen, acepté, firmé los papeles, y durante un tiempo dejé de lado toda esta historia. En la hora de su muerte, según dicen, el anciano no tenía ningún allegado. El piso de Zagreb, conforme al contrato de prestación de servicios y cuidados, le correspondió a la asistente que durante años se había ocupado de él. El señor leía mis libros con gran interés, así lo afirmaba en las pocas cartas que me envió, algo que en realidad ni siquiera me halagaba; primero hay que conocer a los lectores y sus gustos literarios para saber si podemos tomarnos en serio sus elogios.

Y eso es todo. Tampoco el abogado me pudo decir más sobre el viejo señor. Algunas personas son tan reservadas que se llevan consigo a la tumba incluso su propia sombra, otras sin embargo hacen de su vida un museo en el que incluso la aguja con la que han cosido los botones tiene un lugar de honor.

5

Incluso en este momento, cuarenta y tantos años después de su muerte, puedo evocar aquella mancha violeta oscura que había sido objeto de mi fascinación en mi tierna infancia. No sé cómo se graban estas cosas en nuestra memoria, si elegimos nosotros las cosas que recordaremos o si son ellas las que nos eligen a nosotros. Mi padre se resistía a hablar de la guerra, de la Segunda Guerra Mundial. A decir verdad, había pocas cosas de las que hablara. No mencionaba a sus padres. «Murieron durante la guerra», solía decir, y con el tono ponía punto final a la conversación. Mi interés por los abuelos quedaba enterrado en aquella frase. Mi padre se alistó con diecisiete años en las filas partisanas. Tampoco le gustaba hablar de eso. De la guerra salió con un trozo de metralla alemana en la pierna y una herida que nunca cicatrizó, aquella mancha del color de la carne podrida. Se negaba a que le extrajeran la metralla, afirmaba que no lo molestaba. Yo no sabía qué significaba *metralla*, probablemente por ese motivo la historia agitaba mi imaginación infantil. La gran mancha del color de la carne podrida no me daba asco ni miedo ni me suscitaba preocupación por mi padre, yo la observaba con curiosidad como si fuera una suerte de mapa. Y la mancha simplemente era grande porque yo era pequeña. Mi padre murió sin llegar a cumplir los cuarenta y nueve años. Y así lo enterraron, con el trozo de metralla alemana en la pierna y la estrella partisana grabada en la losa de la tumba. La metralla en el cuerpo era también una metáfora, pero eso lo comprendí muchos muchos años más tarde.

Mamá lo sobrevivió treinta años. A lo largo de todo ese tiempo consiguió expulsar a mi padre casi por completo de mi memoria, aunque dudo que ese fuera su deseo. La victoria de mi madre se obtuvo de una manera justa: vivió mucho más tiempo que mi padre y, a diferencia de él, contaba historias. Yo me sé sus historias de parientes cercanos, lejanos y muy lejanos, de gente que conocía, de amigos de la familia, de vecinos del edificio donde vivía. Todas estas personas, gracias a sus historias, se han convertido también en parte de mi familia ampliada, al menos por un tiempo. Solo en los últimos años empezó a dedicarse a pequeñas maquinaciones y a borrar a gente de su círculo mental, a pesar de que muchos de ellos ya habían muerto y a otros no los había visto durante años, ya que cada vez veía a menos personas. Gradualmente las

mujeres obtuvieron en su lista un lugar preferente, sobre todo las que no estaban vivas. Los hombres, a diferencia de las mujeres, palidecían, se desvanecían de la lista, o goteaba sobre ellos la tinta de su suspicacia. «No ha sido un buen hombre», decía de un infeliz que ya llevaba siglos en la tumba, justo como si fuera la presidenta de una suerte de comisión celestial. No era religiosa, más bien despreciaba a la Iglesia. Pienso que simplemente estaba preparando poco a poco las maletas y eligiendo en sus pensamientos a quién iba «a llevar consigo» y a quién no.

Y, a pesar de que había sido un «hombre muy muy bueno», no estoy segura de que mi padre entrara en su equipaje mental. Quizá lo borró en el último instante, antes de que la muerte la borrara a ella; quizá lo castigó porque la dejó vivir sola una treintena de años. Porque nosotros, los hijos, servíamos de consuelo solo mientras podíamos serlo.

6

Cuando iba a Zagreb, me alojaba en la casa de mi madre. Después de su muerte, el piso se fue vaciando de muebles poco a poco. Conocidos, vecinos, conocidos de los vecinos y conocidos de los conocidos se llevaron las cosas, según sus necesidades. La retirada del armario que cubría toda una pared dejó a la vista un papel pintado viejo, horrible y desgarrado, que el mueble había ocultado durante años. Este papel pintado, cual bandera que señalara la capitulación, colgó mucho tiempo en el piso medio vacío hasta que en una de mis visitas a Zagreb me obligó a ponerme en marcha. Cambié las ventanas, porque en la caja de las persianas se habían instalado palomas que nada podía ahuyentar. Las nuevas ventanas ayudaron, pero las palomas seguían golpeando como locas contra la pared sobre la ventana buscando la entrada al espacio que habían conquistado y que durante una larga etapa había sido su hogar. En los alféizares pegué filas de pinchos de plástico, cosa que detuvo a las aves por un tiempo, hasta que de nuevo empezaron la invasión. Compré una cocina nueva, reformé el baño, pinté las paredes y la carpintería de blanco, barnicé el parqué. Me encantaban la ausencia de carácter, el ascetismo y la falta de

muebles. Salvo los libros, en el piso ya no había nada de mi madre, y tampoco mío. Todo el espacio tenía un efecto anestésico.

Solo a veces, al anochecer, desde una esquina del comedor, al lado de la ventana, donde antaño se encontraba una ancha repisa en la que mamá tenía los tiestos de flores, me parecía oír un tap-tap. El ruido llegaba de una jaula invisible en la cual se movía nervioso el canario invisible. Su ojo negro diminuto me quemaba como una aguja ardiente que se clava en el punto dúctil de una vergüenza nunca restañada. En un determinado momento (ella tenía en aquel tiempo los mismos años que yo ahora mientras escribo estas frases) le regalé a mi madre un canario. Primero se quedó perpleja, nunca había tenido animales domésticos, consideraba que era antihigiénico, y luego comprendió todo. Yo le había comprado el canario para que le hiciera compañía, para una mujer de su edad un canario era ideal, pensé (¿de veras lo hice?). Sabía que, en las residencias de ancianos, a las mujeres seniles les ponían bebés de goma en el regazo, y ellas los mecían durante horas anestesiándose a sí mismas con el ritmo. ¿Por qué los médicos y terapeutas están tan seguros de que un bebé es un juguete imprescindible para la mujer? ¿Por qué yo había estado segura de que el canario era la elección correcta?

La había anulado. La había humillado. Recuerdo su mirada de asombro, un poco ladeada, y el color de los ojos: marrón claro, salpicado de diminutas motas ámbar. Era la mirada de una niña a la que han excluido del juego, en sus pupilas llameó por un instante una protesta juvenil, que se apagó rápidamente. Se tragó el insulto con elegancia, aceptó sumisa el canario como un golpe que no fue capaz de devolver, y luego con el tiempo se acostumbró a la presencia del pájaro y se encariñó con él. Cuando la llamaba desde el extranjero, siempre le preguntaba por el canario, era una tontería, pero, sorprendentemente, ayudaba: devanábamos el ovillo de nuestras conversaciones alrededor de algo vivo, indoloro y leve, alrededor de un sucedáneo que calmaba el dolor.

El pueblo se llamaba Kuruzovac. Se encontraba al sureste de Zagreb, a unos cincuenta kilómetros. Una antigua amiga me prestó su coche.

—¿Estás segura de que no lo necesitarás?

—Estoy segura. De todos modos, no sé qué hacer con él. Sería tonto venderlo por una miseria, y ahora no tengo dinero ni para gasolina.

—¿Quieres que te pague por el préstamo?

—¿Qué tonterías dices?! Pero, cuando me lo devuelvas, llena el depósito. ¡Y ya está, lo comido por lo servido! —dijo.

Ese «lo comido por lo servido» me sonó como un añadido inadecuado, aunque la frase en sí era correcta. Tal vez hacía mucho que no la había oído, y me pareció extraña, quizá también el problema era mío. Muy a menudo las palabras y frases que decían mis interlocutores y gente desconocida en la calle o en el tranvía a mí me sonaban poco naturales. Y eso que salían saltando desde cualquier sitio, como muelles rotos. He estado mucho tiempo fuera, me consolaba a mí misma, aunque no era del todo cierto: venía dos o tres veces al año, y me quedaba al menos un mes. En el idioma, en la manera en que la gente corriente lo hablaba, se había colado una falta de naturalidad, una distorsión o inseguridad. Fuese por una palabra, una frase o el uso del dialecto kaikavo, por ejemplo, allí donde no era apropiado, o fuese por una suerte de inseguridad interior que obligaba al hablante a detenerse por un segundo antes de proferir la palabra, ese hipo mental se reflejaba en el habla de una manera desagradable. Había cambiado la entonación, los jóvenes tenían la suya propia, también había cambiado la velocidad al pronunciar las palabras. La sincronización de las películas infantiles y de dibujos animados, de las series televisivas americanas para adolescentes, los anuncios y la radio, en estos veinte años, le habían dado a la lengua croata una aceleración. Mis oídos percibían esa entonación y esa aceleración como una novedad molesta.

Mi introspección empezó en el instante en que aterricé en Zagreb con la intención de ver por fin aquella casa. ¿Acaso no me había catapultado al exterior yo misma veintidós años atrás sin pensar en ningún momento qué sería de mí, adónde iba y cómo me las apañaría? ¿Acaso no me había marchado por aquel entonces, abandonando mi hogar y mi patria desmoronada, porque el aire era irrespirable por el odio denso que flotaba en él?, y ahora, mira por

dónde, sobornada por una migaja de queso, me arrastro tranquilamente hacia la misma ratonera vieja. ¿Dónde tengo la cabeza?! ¿Un hogar? ¿Qué hogar?! ¿Pero tengo o no un hogar en Ámsterdam? ¿Amigos? ¿Qué amigos? ¿Acaso los amigos, observando en silencio cómo jugaba el entorno conmigo como el gato con el ratón, no me habían ignorado con una indiferencia que me helaba la sangre en las venas? ¿Acaso me habían preguntado adónde iba, si pensaba volver, si necesitaba ayuda? Mira qué raro, semejantes nimiedades después de tantos años de amistad no les interesaban. ¿Habían ido alguna vez a buscarme?, ¿veinte años es un plazo suficientemente largo para acordarnos al menos una vez de los amigos perdidos? Y ¿qué ocurre con aquellos que levantaron la veda contra mí?, ¿qué pasa con los cazadores que me despellejaron y se llevaron mi piel como trofeo? Continúan en sus puestos, en los periódicos, en las facultades, en la televisión, en las editoriales, mis colegas, sí. ¿No han rechazado los libreros durante años exponer mis libros en sus escaparates? ¿No enterraron los periodistas cada uno de los libros que yo publicaba con dificultad bajo un manto de silencio o cargaron contra ellos con su artillería inflada e incompetente? ¿Acaso alguno de ellos se ha disculpado por el odio de muchos años? Y ¿qué pasa en toda esta historia con los inocentes, con los jóvenes, que no llegaron a infectarse con el odio?, ¿acaso me han invitado alguna vez a un acto para subsanar la cosa de algún modo? ¿No es cierto que, respetando obedientemente las reglas heredadas de los juegos sociales feroces, me han eliminado de los currículos universitarios, de los libros de texto escolares, de los catálogos editoriales? ¿Qué pasa con los colaboradores, con los redactores y los editores? ¿Qué pasa con aquel editor mío que con el rápido cambio de régimen se convirtió en jefe de la Policía croata y una noche, borracho, golpeó mi puerta exigiendo que le abriera? La sensación de poder le enturbió la mente, igual que a muchos otros que encontraron la solución para la sensación de falta de idoneidad intelectual, profesional y sexual en un sustituto: el revólver. ¿Qué pasa con aquel colega que en un tranvía abarrotado me acusó de ser una traidora a la patria utilizando a los viajeros como público agradecido? ¿Qué sucede con las compañeras?, ¿mostraron su solidaridad? ¿Acaso no se apresuraron a publicar artículos desagradables en los cuales no había argumentos, sino pura envidia envuelta en un supuesto argumento? También ellas, las chicas, clavaron sus dagas en la carne humana ensangrentada, también a ellas les gustaba el olor de la sangre igual que a los chicos, también ellas, siguiendo el ejemplo de los chicos,

repartieron las plumas por mi cuerpo pringado con la resina del castigo colectivo. ¿Acaso todas estas cosas, y muchas más, no sucedieron entonces y siguen sucediendo hoy en día al cabo de más de veinte años, con la misma saña obtusa? Y, si es así, ¿adónde me estoy lanzando?, ¿he venido por un nuevo bofetón, por un escupitajo fresco que quemará mi mejilla como el excremento de una paloma, por un nuevo golpe que me cortará la respiración, sin que los rabiosos «defensores de la patria» o los ejecutores analfabetos sepan siquiera por qué lo hacen? Me observan con la mirada apática, con la boca abierta de par en par, dejan que la baba les chorree por las comisuras, acumulan saliva, moviéndola de un carrillo a otro como un caramelo, y luego, ¡zaaas!, la estampan en mi mejilla como el salivazo de una llama. Y me pregunto a mí misma si tal vez me he vuelto adicta a la humillación. ¿Tal vez lo que necesito es una dosis más fuerte? Si no es así, ¿por qué demonios no me desengancho de una vez por todas?!

Exagero mi caso y mi importancia, ellos ni se han dado cuenta de que no estoy, porque ni siquiera conocen mi existencia, además, ¿acaso no he cambiado voluntariamente de dirección y de destinatarios? ¿Por qué intento camelarlos?, ¿qué es lo que quiero en realidad? ¿Es que no estoy bien en el lugar en el que me he instalado?, y ¿no es raro que vuelva una y otra vez? Cada época tiene su música, y yo me he quedado desfasada, veinte años son mucho tiempo, todo lo que me escuece ocurrió en el siglo pasado, ¡por Dios!, en aquel entonces la gente moría, debería estar contenta de que no me sucediera nada parecido, ejem, la guerra es la guerra, la guerra ha acabado, entretanto la gente se ha olvidado de todo, ha entrado en un nuevo siglo, en un nuevo milenio, en las pantallas aparecen unos rostros diferentes, jóvenes, nuevos presentadores y presentadoras, moderadores y moderadoras, y, si ya hablamos de ello, también nuevos escritores y escritoras. Y, entonces, ¿por qué debería yo desempeñar un papel en sus vidas? ¿He escrito alguna vez algo agradable sobre ellos? ¿No fui yo la que rechazó declararse croata y rechazó declararse serbia? ¿Qué es lo que quiero? Ellos no tienen la culpa de que yo decidiera no tomar partido en unos tiempos que no exigían otra cosa más que tomar partido. Y, por favor, ¿no es cierto que he declarado varias veces públicamente que no soy *nada*? Por lo tanto, ¿qué espero? Sea usted *nada*, señora, je, je, nada le prohíbe ser *nada*, je, je, viva con su *nada*-gente, escriba sus *nada*-libros,

búsquese sus *nada*-lectores, y a nosotros, ¡fuera-fuera!, ¡sus-sus!, ¡déjenos en paz!

Hacia un espléndido día soleado cuando fui a explorar el terreno a finales de abril. Me llevé unas cuantas cosas útiles, además de una linterna de pilas, un saco de dormir, una colcha y sábanas, por si decidía pernoctar allí. Conduje por carreteras secundarias, algo que resultó ser una ganancia estética: el cielo estaba alto y azul, a mi lado discurría una presentación de diapositivas: campos verdes salpicados de dientes de león, frutales en flor, pueblos de casas irremediablemente feas. Mi resistencia interior se derretía con una mirada al violeta de las lilas, que se derramaban en racimos sobre las vallas de los patios, y me di por vencida cuando afloró a la superficie de mi memoria la imagen del dedo pulgar de una mano infantil que se esforzaba por formar un pliegue en el que introducía una flor de lilo apretando el dedo contra la palma para sujetarla en posición vertical. Así llevábamos las niñas las florecillas en los pliegues de los pulgares, extendiendo los dedos hacia delante como una suerte de pequeñas bandejas en las que reposaban flores de lila como copas de cristal. Éramos pequeñas acróbatas que ejecutábamos nuestros ejercicios con mucho cuidado: la florecita no debía caerse. Esta imagen repentina me dejó sin aliento, surgía de las profundidades de mi memoria para coger ella misma aire, para recordarme que en la infancia todo estaba en primer plano y se veía en alta resolución, cualquier brizna de hierba, hormiga u hoja, cada detalle, recordarme que contemplaba todo con sed, con atención y admiración. Eran los tiempos de las lilas, los tiempos de los pequeños milagros.

8

La casa tenía un aspecto mucho mejor de lo que había esperado. Se encontraba en el extremo de una aldea y estaba un poco apartada de la carretera que la cruzaba. Hasta la casa llevaba en ligera pendiente un caminito de macadam. Era de madera, parecida a las típicas cabañas croatas que ya escaseaban. Tenía un porche amplio, y ya me imaginaba sentada en él mirando el horizonte azul (cielo) y verde (campos) en la lejanía. Mientras giraba la

llave en la cerradura, me sentí muy emocionada. El interior de la casa, con solo abrir la puerta, revelaba que alguien vivía allí. Solté el bolso y mi ridículo equipaje de «exploradora» y fui a la cocina, a la nevera. En la nevera había comestibles, leche, mantequilla, huevos... En el cuarto de estar, que estaba unido a la cocina abierta, había una mesita con televisor, un sofá anticuado y un sillón. Cogí el mando a distancia de la mesita y encendí la tele. Funcionaba. Había también un escritorio y una estantería con una selección de libros no muy grande, pero inesperadamente buena, es más, me fijé en que algunos eran la traducción croata de los títulos más recientes. En la mesita junto al sofá descubrí una de las más antiguas ediciones de la novela de Krleža *Al filo de la razón*, igual que la que tenía yo. En la planta baja había un baño con inodoro y un dormitorio. La cama estaba desordenada. Subí por las escaleras a la buhardilla, que evidentemente nadie habitaba. Allí se encontraban unos armarios empotrados, un gran colchón y un retrete. El intruso, a juzgar por los útiles de aseo en el baño de abajo, era un hombre.

Salí al patio. Bordeando la escalera baja había un arriate con florecillas típicas de la primavera temprana: nomeolvides, pensamientos y gruesas margaritas de los prados. A cada lado de la casa crecía un lilo recio. Por alguna razón, esta simetría casi infantil me conmovió fuertemente. Detrás de la casa se extendía un vasto huerto con una decena de árboles frutales. Todo parecía cuidado, la mano de alguien segaba regularmente la hierba. En el huerto apenas habían empezado a brotar la lechuga joven y los tallos, todavía débiles, de las cebolletas. Una parte estaba plantada de flores, reconocí dos arbustos de peonías que todavía no habían florecido y otros de margarita mayor. No había casas en las cercanías, e inmediatamente después de los árboles frutales se extendía el bosque.

Llamé al abogado. Le dije que la casa, a juzgar por lo que veía, tenía un «intruso».

—Espere un poco, que no cunda el pánico, quizá este intruso suyo aparezca; en cualquier caso, estoy seguro de que no se trata de un asunto delictivo...

Me senté en el banco del porche y observé la puesta de sol. Los campos en la distancia se sumergían en una neblina rojiza. No hacía frío y reinaba el

silencio. Los troncos de madera en los que me apoyaba me calentaban la espalda. Cerré los párpados. Me pareció que iba a dar una cabezada. Y entonces oí el ruido de un coche. Del vehículo salió un hombre, más o menos de mi edad, y con paso ligero subió al porche...

—Buenos días —dijo cordialmente—. Bienvenida a Kuruzovac —añadió.

—Y ¿usted es?

—Yo soy su intruso. Bojan —dijo y me tendió la mano.

—¿Cómo sabe que yo misma no soy una intrusa?

—Por su abogado.

Me quedé confusa.

—Y ¿qué haremos ahora? —pregunté.

—Nada. Recogeré unas cuantas cosas y mañana volveré por el resto. ¿Le parece bien?

—Por supuesto... Lo siento.

El hombre metió en una bolsa unas prendas de ropa y cogió sus útiles del baño.

—Oiga, vendrá mi gato. Vagabundea todo el día, pero a primera hora de la noche vuelve a casa, déjelo entrar —dijo.

—¡Ni hablar! ¡Odio a los gatos!

—Y ¿a los lirones?

—¿Qué son los lirones?

—Roedores. Algo entre ratón y ardilla. La buhardilla estaba llena de ellos cuando entré. Pero, desde que el gato está aquí, no vienen.

Lo miraba con asombro. No entendía nada. Había caído en un género completamente nuevo, en la ciencia ficción rural.

—OK, daré de comer al gato. Vi que hay leche en la nevera...

—Buenas noches —dijo.

De repente me acordé de que no le había preguntado dónde iba a dormir, para enseguida decirme a mí misma que no estaba bien de la cabeza. ¡Me preocupo por dónde va a dormir un hombre que ha allanado mi casa, y del que no sé absolutamente nada! Pero ¿no había dicho que estaba en contacto con mi abogado? Y ¿no significaba eso que el abogado conocía al intruso, pero no me había dicho nada? De paso, me sorprendí a mí misma al darme cuenta de que mi instinto de propietaria (*mi casa, ha allanado, intruso*) se había activado a

una velocidad vertiginosa.

Y, si el gato apareció, no me enteré, porque caí enseguida en un sueño profundo y dormí hasta la mañana siguiente. A primera hora me despertaron los maullidos. Había venido por su tazoncito de leche...

9

Por la mañana me senté en el coche y fui a la localidad más cercana, por la que el día anterior había pasado en mi camino hasta allí, para ver qué podía esperar de mi «patio trasero». La localidad se encontraba a unos diez kilómetros de Kuruzovac y no se parecía a nada, salvo a una mancha que se llamaba *localidad*, porque no se podía llamar ni ciudad, ni villa, ni pueblo, ni aldea. En el interior de Croacia había manchas provinciales semejantes, y todas tenían el mismo aspecto. Yo había nacido, crecido y vivido en una de estas manchas antes de empezar mis estudios universitarios, y de paso había desarrollado una fuerte alergia a la provincia y a las costumbres de provincias. Ciertamente, había allí unos edificios bonitos, antiguos, de época austrohúngara, agrupados alrededor de un parque en el centro, pero sus fachadas estaban dolorosamente salpicadas de agujeros de metralla. Reparé en un supermercado, una farmacia, un pequeño comercio de textil, una tienda de artículos de primera necesidad para hogares rurales y una panadería. Allí mismo se alzaba el edificio del Ayuntamiento restaurado con la bandera croata izada. En el parque crecían unos arbustos desganados, el agua en la fuente modesta manaba en chorros imprevisibles, y se erguía ufano el nuevo monumento, levantado en honor de los defensores caídos en la guerra patriótica croata de 1991-1995. Supongo que para el nuevo monumento habían usado el pedestal del antiguo, el que levantaron en honor de las víctimas del fascismo, caídas en la guerra de liberación popular de 1941-1945. Este paisaje de monumentos era igual en todas partes: se derribaban los monumentos «partisanos» y en su lugar se alzaban los nuevos, los «patrióticos»; o se retocaban un poco los antiguos «partisanos». Por lo demás, solo hacía falta transformar el número 4 en 9 y la guerra «de liberación

popular», en «patriótica».

En el supermercado compré unos alimentos básicos, y luego me senté en el café y pedí un capuchino. En el café estaban los jóvenes del lugar, los muchachos siempre demasiado vociferantes y las chicas taciturnas maquilladas exageradamente.

—¿Qué pasa, tía? ¿Se ha perdido? —dijo uno de ellos con cresta en el pelo y muy gallito, y los demás acompañaron la pregunta con risas sarcásticas.

Era obvio que los chicos habían traducido la palabra *mama* del argot de los negros americanos al croata como *tía* y de esta manera se dirigían, probablemente, a todas las mujeres que no incluían en la categoría de *abuelas*.

Bajé la mirada —era un gesto defensivo reservado para los encuentros con los «más fuertes»—, apuré mi capuchino y salí.

—Tía, no se habrá asustado —vociferó el gallito detrás de mí, y los demás estallaron en risotadas. Me pregunté qué les respondería un joven en semejantes ocasiones. En mis tiempos habrían dicho: «¡Corta el rollo!» o «¡Cambia de canal!». ¿Qué sería hoy día lo análogo? ¿«No me taladres»? Sea como fuere, los chicos realmente se morían de aburrimiento si no encontraban nada más interesante que meterse con una mujer de mediana edad. El nombre del café era Zdravko.

Al regresar a casa, empecé a inspeccionar los armarios de la cocina. La cocina estaba modestamente equipada, pero tenía lo suficiente, a decir verdad, no le faltaba de nada. En la despensa encontré artículos de limpieza y un aspirador. La casa tenía casi todo lo que debía tener. Inspeccioné también la caseta de madera en el jardín, allí estaban colocadas ordenadamente las herramientas: las azadas, las palas, la guadaña para segar la hierba, las mangueras de goma para regar el huerto, y cosas de las que no tenía ni idea de para qué servían. La inspección resultó emocionante, y la palabra *mío* (*mi casa, mi jardín, mi árbol*) se pegaba a mi vocabulario como un arrancamoños.

Primero cogí el aspirador y limpié el polvo en la planta ba-ja, luego pasé un trapo húmedo por el suelo de madera. En el dormitorio cambié las sábanas, y metí las usadas en una bolsa de plástico. La noche anterior me había dormido en el sofá del cuarto de estar tapada con el saco de dormir, porque no tenía ni la fuerza ni la voluntad necesarias para cambiar las sábanas. Limpié

con el trapo húmedo también el suelo de la buhardilla y quité las telarañas de las vigas de madera. En el armario descubrí sábanas de repuesto, toallas limpias y ropa masculina. Supuse que todo aquello pertenecía al *intruso*.

Bajé al huerto y recogí unas lechugas y cebolletas a medio madurar. De paso corté unas margaritas para el jarrón. Mientras cortaba las flores, a mi alrededor se agitó la hierba, oí un rumor y algo salió disparado en dirección al bosque. ¿El gato del intruso? Volví a la casa y el cuarto de estar tenía ahora un aspecto bastante aceptable. Solo las cortinillas de las ventanas parecían realmente miserables. Las descolgué y las tiré a la basura. Luego limpié también los cristales. Con nuevas reservas de energía me abalancé sobre el baño, preguntándome de paso de dónde salía esta satisfacción casi física que experimentaba limpiando, a pesar de que las tareas domésticas siempre me habían fastidiado más que alegrado. Parecía que hubieran confluído dentro de mí todas aquellas imágenes vistas hacía tiempo, en particular en las películas sobre los colonos que emprenden el viaje al oeste de los Estados Unidos en busca de una vida mejor (lo cierto es que no fui capaz de recordar ninguna en concreto), y en las cuales las protagonistas buenas y fuertes ponen orden en las abandonadas cabañas de madera. Eran escenas placenteras, de la ética femenina, de la estética de la pobreza y del simbolismo de la limpieza. La limpieza es siempre una introducción a una vida nueva y mejor. Y, cuando mi mirada tropezó con el jarrón de margaritas que unos instantes antes había colocado en la mesa, comprendí que no hacía sino repetir un género bien rodado que yo ya había adoptado tiempo atrás. Este descubrimiento accidental no disminuyó en absoluto mi satisfacción al «poner las cosas en orden».

Justo me acababa de duchar cuando oí que alguien llamaba a la puerta. Era Bojan.

—Entre, siéntese —dije.

Parecía como si se hubiera asustado por mis palabras, o por el tono, pero se sentó educadamente. Yo también estaba desconcertada: por Dios, hasta ayer el hombre había vivido en esta casa, y ahora yo, con voz de anfitriona de nuevo cuño (¿de dónde la había sacado?), lo invitaba a sentarse...

—¿Me puedo lavar las manos?

—Sí, por supuesto.

Lo invité a cenar. Aceptó. Hice unos espaguetis con salsa de tomate y queso y una ensalada de lechuga del huerto.

—¿Hay aquí algún tipo de animal salvo los lirones, que ya no están, y su gato? —pregunté.

—¿Por qué lo pregunta?

—Porque en el huerto, mientras recogía la lechuga y las cebolletas, oí un rumor y algo salió disparado hacia el bosque.

—Era el zorrillo.

—¿Qué zorrillo?

—Un zorro joven que intento domesticar. Lo soborno con comida.

—¿Con qué lo alimenta?

—Con carne de pollo. Se la compro a los campesinos.

—El zorro de *El principito* —dije irónicamente.

—Sí, el zorro de *El principito* —respondió obviando mi tono irónico.

—¿En qué siglo fue eso! Esa clase de sentimientos, quiero decir —añadí en lugar de excusarme.

—Fue en la época en que nos matriculábamos en la facultad. Cuando estaba de moda un «espiritualismo» barato: pacifismo por principios, *make love, not war*, Hermann Hesse, zen japonés y la bicicleta, el inaccesible peyote y el accesible hachís, *El principito*...

Comimos la cena modesta, que él alabó cortésmente, y luego nos trasladamos al porche. Abrí una botella de vino y llené las copas.

—Apenas han pasado veinticuatro horas desde que entró en la casa, y ya se ha hecho con ella —dijo amistosamente y brindó.

No contesté. No sabía qué contestar.

Existe una conexión de internet, él la ha instalado porque sin internet estaría perdido, y supone que también a mí me vendrá bien. Si tengo un ordenador portátil, un iPhone o un iPad aquí, podemos comprobar la conexión. Teléfono fijo no hay, aunque sí hay línea. Él solo usa el móvil. En realidad, no hay mucho que explicar. La lavadora no funciona, él podría encontrar un operario que intentara arreglarla, aunque sería mejor que comprara una nueva, la que hay de todos modos es muy vieja. De la aldea no sabe mucho, unas

pocas casas, gente mayor que vive de sus tierras y de un poco de ganado, cerdos en su mayoría, y aves de corral. Por lo que él sabe, en el pueblo no hay más propietarios forasteros, esta es en realidad la única casa de fin de semana, pero también las hay en las aldeas vecinas. Ya he conocido la localidad cercana, está bien que exista, por el supermercado, el médico que viene dos veces a la semana y la pequeña farmacia. Hay una escuela a unos veinte kilómetros de aquí. La naturaleza es hermosa, hay algunos lugares excepcionales, el lago en el bosque, por ejemplo; me llevará allí, si quiero. En el bosque abundan las setas, hay boletos y níscalos, se puede sobrevivir solo a base de setas, frescas cuando es la época y secas fuera de temporada. Hay arándanos y fresas silvestres...

—Y ¿los frutales?

—Venga, se lo enseño.

A mí el huerto de árboles frutales me pareció grande, él afirmaba que un huerto de aquel tamaño satisfacía las necesidades de un hogar. Dos albaricoques, con los frutos hace mermelada; en los armarios de la cocina encontraré dos o tres tarros del año pasado. Y estos son manzanos, solo hay dos árboles, que son de dos antiguas variedades de la región, esta de aquí es la *petrovača*, que se llama también *bjeličniko bjelojabuka*, y la de allí, la *slačica* o *slatkuša*. Hay dos cerezos, pero nunca ha llegado a recoger las cerezas, y un peral, de la variedad *petrovka*, *petrovčica*, a estas las llaman también peritas de san Juan. Hay dos ciruelos, que dan ciruelas blancas y moradas, sus frutos los recoge todos los años el vecino y destila aguardiente. Y estos son los denominados melocotones de viña, una variedad hoy en día muy rara, son los más sabrosos. ¿Y esto? Esto es una grosella espinosa, la gente de aquí no conoce este tipo de bayas, él ha plantado un arbusto, quería probar el dulce de grosella espinosa, por la literatura rusa, se le quedó grabado en la memoria, sabe que en alguna parte se menciona el dulce de grosella. ¿En Chéjov? ¿Estoy segura? Claro que no es todo *eco* y *bio*, es difícil cultivar frutales sin ningún tipo de «química»...

—En realidad, esta es su casa, Bojan —lo interrumpí avergonzada.

—Ahora es su casa —dijo él—. Yo la he habitado en ausencia del propietario. Es cierto, he mantenido en buen estado la casa y el huerto; sin mí probablemente la maleza se habría apoderado del lugar. Hay mucho que hacer

en una casa, no sé si es consciente...

En el huerto apareció el gato y zalameramente se enroscó en los pies de Bojan.

—Aquí estás, vagabundo —dijo, le rascó la cabeza y se dirigió a la casa para darle de comer. Yo lo seguí.

—Bojan, ¿qué diablos hace usted en este pueblo?

Se detuvo por un instante, y luego respondió un tanto desganado.

—Soy desminador.

—¿Que es qué?

—Soy técnico en desactivación de minas. Me dedico a limpiar campos de minas.

—¿Qué campos de minas? —pregunté estúpidamente.

—No lo hago solo, somos un equipo entero. En esta zona hay muchas minas que han quedado de la guerra pasada. Aquí el asunto fue muy feo. Al fin y al cabo, lo habrá visto hoy en las fachadas de la localidad. Las casas parecen un queso emmental.

—¡Pero es una locura!

—Tiene usted razón, es una locura.

—Y ¿dónde está instalado su equipo?

—No muy lejos de aquí; si quiere, le puedo enseñar nuestro lugar de trabajo, nuestra ZPM.

—¿Qué es ZPM?

—Zona probablemente minada.

—¿Quiere usted decir que estamos rodeados de minas?

—Ummm, no estaría muy lejos de la verdad.

—Y ¿qué hacen entonces?

—Inspeccionamos la zona marcada como ZPM y, cuando damos con minas, las desactivamos.

—Y ¿cuántas minas hay?

—Según la estimación oficial, en Croacia hay unas sesenta mil minas, en Bosnia tres veces más. Pero, según valoraciones oficiosas, los números son mucho más elevados.

—Es decir, que hay sesenta mil cadáveres croatas potenciales, si se toman

en cuenta las estimaciones oficiales. Y según las oficiosas cada croata es una víctima potencial.

—Usted razona como un verdadero recaudador de fondos. Por suerte, solo una tercera parte de las personas que pisan una mina pierde la vida.

—Y ¿los demás?

—Los demás suelen perder una mano o un pie.

—Conversar con usted sí que le alegra la vida a uno —dije y llené las copas de vino.

Me quedé callada. Fuera se ponía el sol y parecía que empezaba a hacer un poco de frío. Me levanté para coger la rebeca y volví al porche.

—Después de lo que le he contado, tiene usted la sensación de que las minas la acechan por todas partes, ¿no es cierto? —dijo.

—Pues sí. ¿Significa eso que soy una cobarde?

—No, significa que es normal.

—Pero no habrá en el jardín, ¿verdad?

Se rio con ganas.

—¿Ni en el huerto?

—No.

—Y ¿en el bosque?

—No, este bosque no está clasificado entre las ZPM.

—Pero nunca se sabe...

—Cierto, nunca se sabe. Pero si usted camina por las sendas trilladas no creo que le vaya a pasar nada. Los campesinos lo saben bien.

—Y, no obstante, ¿algunos mueren?

—Sucede a veces.

—Pero es una locura —repetí la frase como un tic desagradable.

—La guerra en sí es una locura. La guerra se acabó, pero las minas se quedaron. Y al final todo el problema raya en la ilegalidad —dijo.

—¿Cómo que en la ilegalidad?

—La guerra ya no interesa a nadie salvo a los que piensan que aquí todavía se puede arañar algo. Nuestros héroes han sido liberados de culpa por los crímenes de guerra, y me refiero a los de todos los bandos. La mayoría de ellos nunca entrará en prisión. Los pocos condenados han vuelto de la cárcel

con un aura heroica. Se han levantado nuevos monumentos, repartido pensiones militares, los refugiados no regresan, ya que no tienen adonde regresar. Solo las minas nos recuerdan nuestro pasado reciente.

—Lo que me cuenta suena como el principio de una novela local.

Se rio...

—¡La paradoja más interesante de la realidad en torno a las minas es el hecho de que la gente se dedica a las minas para sobrevivir!

—¿Qué quiere decir?

—Al principio prometía ser un trabajo lucrativo. La Unión Europea, pero también el Gobierno croata, destinaban sumas de dinero bastante cuantiosas a limpiar Croacia de minas. Surgieron empresas privadas de desminado, una cuarentena solo en Croacia.

—Pues suena bien.

—Sonaría mejor si todos en este negocio fueran honrados.

—Y ¿no lo son?

—La gente sobre el terreno es legal. También trabajan mujeres. A una de ellas, por ejemplo, la conoce todo el mundo, bosniaca, Davorka, de Livno, una madre que cría sola a sus seis hijos. Ella es la estrella entre los desminadores. Aunque...

—¿Qué?

—A los muchachos no les gusta demasiado tener mujeres en el lugar de trabajo.

—¿Por qué?

—Las mujeres traen mala suerte. Los desminadores son como los marineros, tampoco a los marineros les gusta tener mujeres en el barco.

Bojan se levantó.

—Se ha hecho tarde, es hora de marcharme —dijo.

—Y ¿dónde va a dormir?

—No se preocupe. Vendré mañana por mis cosas, es fin de semana. ¿Le parece si me acerco a última hora de la mañana?

—También puede dormir aquí... —dijo con cautela.

No se le escapó el tono cauto en mi voz. Se lo pensó, y luego aceptó. Se hizo él mismo la cama en la buhardilla.

Volvimos al porche y nos quedamos sentados otro rato. Fuera había anochecido, el cielo estaba salpicado de estrellas, las casas estaban oscuras, reinaba un silencio aterciopelado.

—No recuerdo la última vez que vi tantas estrellas —dije.

—En general, las estrellas son todo lo que tenemos por aquí —se rio él.

—Estrellas y minas —añadí yo.

Me pareció estar de nuevo en la misma ratonera antigua de la que me había escapado veinte años atrás. Desde la ratonera, la luna en el cielo siempre parece una rueda de queso inalcanzable. A mí me parecía una mina modesta, redonda, de esas que llaman «lata de paté».

10

A la mañana siguiente me despertó un runruneo en la cocina.

—¡Buenos días! —dijo cuando aparecí en el cuarto de estar.

No recuerdo cuándo había oído por última vez «buenos días». Tenía una voz agradable y profunda, pronunciaba las palabras pausada y lentamente.

—¿No he oído bien?

—No he dicho nada.

—Me pareció haber oído un comentario interior.

—¿Y qué?

—Y eso que el día acaba de empezar.

—No... ha empezado —musité irritada.

—Siéntese —dijo tranquilamente.

En la mesa humeaba el café, en un plato había manojos de rabanitos y cebolletas recién recogidas, en un cestito pan tostado, y pronto se deslizaron en mi plato dos huevos delicadamente fritos, con una forma redonda perfecta.

—Huevos de granja frescos. La gallina los ha puesto esta mañana. Solo para usted. La gallina se llama Biserka. La he conocido personalmente.

—Creo que estoy al borde de las lágrimas —dije.

—¿Por qué?

—Porque en una de mis películas favoritas un profesor de literatura americano, experto en Bertolt Brecht, rompe a llorar cada vez que su novia, una polaca, le fríe unos huevos para desayunar...

—Y ¿por qué rompe a llorar?

—No lo sé. Tal vez porque el profesor de literatura entiende ese acto como el culmen de la ternura que una persona puede mostrarle a otra.

—Estaría de acuerdo. Aunque como culmen elegiría unos huevos Benedict. Los tendrá para el desayuno de mañana... —dijo en tono de broma.

—Si ya estamos en eso...

—No estamos. Lo he prometido para mañana —me interrumpió...

—Bueno...

Y, sin ningún motivo ni pregunta o invitación previas, derramé ante un hombre desconocido, que recién despertado me había preparado amablemente un desayuno, un montón confuso de palabras, una papilla sin sabor ni sentido, un resumen nervioso de mis reflexiones nocturnas. Le dije que no tenía ni idea de qué hacer con aquella casa; que no había venido para quedarme, sino solo para explorar el terreno; que no había conocido al antiguo propietario; que no tenía ni idea de por qué aquel hombre me había dejado en herencia la casa; que la casa tenía un aspecto mucho mejor de lo que me había imaginado; es más, que me parecía algo como «una profunda metáfora del hogar» (tal cual lo dije, aunque no tenía ni idea de a qué me refería con ello); que estaba desconcertada por la situación, quizá justo por eso; que viajaba mucho; que no vivía en Croacia, aunque de vez en cuando la visitaba; que no estaba segura de si quería volver; que por el momento no sabía nada; que no estaba segura de nada; que no tenía planes; que lo mejor sería no cambiar nada, dejar por el momento las cosas como estaban; que de todos modos mañana o pasado mañana regresaría a Zagreb; que le rogaba que se quedara en la casa, como hasta el momento, sobre todo porque se había familiarizado con la casa más de lo que yo nunca sería capaz...

Tomé aliento...

—He aquí cómo un par de huevos fritos hacen milagros —dijo él tranquilamente.

Guardamos silencio. A través de las ventanas entraba el sol matutino. Me levanté y abrí la puerta que daba al porche. En la distancia resplandecían

charquitos de agua, que parecían espejos con los que alguien jugaba intentando cegar al observador.

—¿Qué es eso, allá lejos? ¿Agua?

—Charcos que quedan atrás del invierno, suelo pantanoso.

La vista del centelleo en la lejanía, Bojan, la casa, toda la situación, todo me suscitaba una inquietud vaga. Todo el paquete de sensaciones tocó en mi interior algo que yo había encerrado bajo llave hacía tiempo y ahora me encontraba en estado de máxima alerta, justo como si hubieran atacado mi sistema de seguridad.

No sé dónde está el inicio. Quizá la gente de veras cambia cada siete años, no lo sé, solo sé que cada cambio deja grietas. Una grieta, dos, tres, y en un momento la taza se rompe sin que nadie la haya tocado. Mira, se ha roto sola, decimos. Lo he visto en personas que conocía, ese efecto. Es fácil mantenerse entero mientras funcionan los pegamentos naturales, las hormonas, la salud, mientras el cutis continúa liso y brillante, mientras los músculos están tersos, mientras estamos en la cima, mientras otros nos quieren, mientras hay un objetivo, mientras nosotros queremos a otros... Pero ¿qué pasa cuando todo eso desaparece?

11

Era domingo y Bojan me invitó a visitar su lugar de trabajo. En efecto, no estaba lejos de casa, apenas unos diez kilómetros en coche por una carretera de macadam que atravesaba un bosque...

—El lado izquierdo es ZPM y el derecho, no.

—¿Cómo sabe que el lado derecho no lo es?

—Tenemos datos. Existen convenciones entre los ejércitos. Los dibujos precisos de los campos minados son de gran utilidad.

—No lo entiendo.

—Teniendo este tipo de datos se puede negociar con el enemigo, se pueden comprar las vidas de los prisioneros de guerra, y cosas parecidas.

- ¿Se puede confiar en esos datos?
- Algunas convenciones se tienen que respetar.
- Por lo tanto, ¿el lado izquierdo es peligroso y el derecho no?
- Así es.

Nos paramos y bajamos del coche. No recuerdo cuándo había sentido por última vez en los orificios nasales un olor tan intenso a bosque. El bosque estaba en pleno esplendor, justo como si posara para *National Geographic*. Con haces de flechas doradas, el sol se abría paso a través de las copas frondosas y caía sobre helechos exuberantes que parecían brillar por dentro como farolillos. Por doquier se retorcían cintas rojas, señalizadores, que se extendían hasta lo más profundo de la floresta dotándola del aspecto de un santuario pagano. Iluminadas por el sol, las cintas rojas parecían el sistema vascular de un organismo místico que latiera oculto entre los helechos. Dos máquinas pequeñas semejantes a robots infantiles estaban paradas junto a la carretera. Eran los desminadores mecánicos.

—Tiene usted razón. El bosque, en verdad, recuerda a un santuario. No sé si se ha dado cuenta de que las máquinas llevan también nombres apropiados, Zeus, Titán... Y hasta las minas son, como todas las armas, una metáfora de diseño de las fantasías sexuales varoniles. La mayoría de las minas se parecen a un pene y, cuando se colocan una tras otra, da la sensación de que uno ha entrado en una *sex shop*. Las granadas se parecen a testículos. La cultura tradicional hindú venera abiertamente el *lingam* y, allá donde mires, puedes verlos esparcidos en diferentes tamaños. La cultura occidental es más vergonzosa, disimula más, pero en esencia es igual. Muchos hombres hablan con su miembro como si fuera un niño y les encanta darle un apodo. Supongo que usted lo sabe. Pues con las armas hacen lo mismo.

- ¿Por qué?
- Supongo que para contener el miedo.
- Y ¿qué apodos les dan a las minas?
- Lata de paté, balancín, mazorca, cascabel, sardinas...
- ¿Y cuál es la más peligrosa?
- La mina antipersonal saltadora y de fragmentación. Esa mata en el acto.

El año pasado se llevó a uno de nuestros muchachos.

—Y ¿qué otras son también peligrosas?

—A veces nos topamos con minas de la Segunda Guerra Mundial. Cuando limpiaban la isla de Lastovo, se encontraron con una mina británica, que al cabo de sesenta años mató a uno de nuestros técnicos de desactivación de artefactos explosivos.

Por algún motivo tenía la sensación de que reinaba un silencio inusual, como si estuviéramos envueltos en algodón.

—Tengo la misma sensación. ¿Quizá inconscientemente esperamos una explosión? ¿Sabe usted cómo llaman a un campo de minas en Egipto? —preguntó Bojan.

—¿Cómo?

—Jardín del diablo.

—¿Por qué susurra?

—Porque a los desminadores, igual que a los marineros, no les gusta el ruido. En un barco está prohibido silbar, ¿lo sabía?

—¿Por qué?

—Porque el silbido atrae la tormenta.

En ese instante oímos unos silbidos...

—El Vallon —dijo Bojan.

—¿Quién es el Vallon?

—Es como llamamos a los detectores. Por el nombre del fabricante.

Aguzando el oído distinguimos el fiu-fiu del Vallon.

—¿Lo ve? ¿Al hombre del chaleco antibalas con un detector? Allí, a la izquierda, justo detrás del arbusto...

No muy lejos de nosotros divisé a un hombre con un chaleco protector verde claro que exploraba el suelo del bosque.

—¿Ha encontrado una mina?

—El detector registra cualquier metal, por lo tanto, puede ser cualquier cosa —dijo Bojan.

—Ven con papá, vamos, minita, ven, minita, minitita, amor mío, vamos, nenita, minita, me tienes harto, puta malvada, sé que estás ahí, vamos, cascabel, deja que papá te vea... —decía zalameramente el hombre.

—Es Terminator. Habla con las minas.

—¿Por qué está trabajando? ¿No es domingo hoy?

—Desde que una mina le reventó la mano izquierda, se le ha ido un poco la cabeza, está jubilado, pero sigue acudiendo al trabajo. No conseguimos librarnos de él. Siempre está aquí, obsesionado con las minas, las trata como a seres vivos. Dice que las personas son peores que las minas, una mina te revienta el pie o la mano, pero las personas te revientan el alma.

El hombre nos vio y nos hizo una seña con la mano.

—Oye, Juez, ¿qué haces aquí? —gritó.

—¡He venido a controlarte un poco!

El hombre hizo otra seña y volvió a su trabajo.

—¿Lo has visto, minita? Nos controlan, como si tú y yo no pudiéramos el uno con el otro y, sin embargo, es justo estando solos cuando mejor nos entendemos, ¿verdad, minita?...

12

—¿Por qué su Terminator lo ha llamado Juez? —pregunté mientras regresábamos en coche a casa.

—Es mi apodo. Todos tenemos apodos. También las minas los tienen.

—¿Pero por qué Juez?

—Porque he sido juez.

—¿Qué quiere decir?

—Pues que durante un tiempo fui juez.

—Y ¿cómo es que ya no lo es?

—No me gustó.

—Y ¿por qué?

En 1991, siendo juez en el Juzgado Municipal de lo Civil de Zagreb, vio cómo las nuevas autoridades despedían a sus colegas serbios solo porque en algún documento figuraba que eran serbios o yugoslavos. A decir verdad, la guerra había empezado. La guerra es la guerra, y esas cosas son normales en la guerra. A él, sin embargo, se le ocurrió precisamente en ese momento

inoportuno avergonzarse de unos y de otros, de los croatas y de los serbios. Fue tonto, eligió la forma de protesta más estúpida. No puede decir que la menos eficaz, porque todos los intentos fueron ineficaces: una vez que la guerra estalla, es difícil pararla. En la comisaría central de la calle Petrinjska esperaba en la fila para obtener el nuevo documento nacional de identidad y, cuando la funcionaria en la ventanilla le preguntó cuál era su nacionalidad, contestó alto y claro que era serbio.

—¡Pero en su certificado de ciudadanía pone que es usted croata! —dijo la funcionaria.

—¡Es un error! ¡Soy serbio!

—Ya veo, en vez de avergonzarse, usted además se enorgullece de ello —dijo la funcionaria.

—¡Serbio, ponga serbio! —insistió él, testarudamente.

—*Chetnik* —zanjó la funcionaria, pero no lo tecleó en el ordenador.

En un momento en el que las personas «normales» procuraban ocultar cualquier tipo de vínculo con los serbios, evitaban mencionar a sus familiares serbios, se separaban de sus parejas y se cambiaban de apellido, esta protesta, por muy insignificante que fuera, resonó en la sala de espera abarrotada y se abrió paso hasta los oídos de sus superiores.

—Fue valiente.

—No, fui un estúpido —dijo él con voz ronca.

De su cargo de juez se deslizó hacia abajo, ciertamente, cayó en terreno blando, en un puesto de abogado en un bufete privado. En este bufete, todos eran de los «suyos», habían acabado en la calle igual que él, pero, a diferencia de él, comenzaron a abrir despachos de abogados. Uno de ellos, un amigo, lo contrató, y al principio todo iba bien, pero luego el amigo de repente se hizo muy poderoso. La profesión de abogado se convirtió en la más prestigiosa y buscada de todas las profesiones en Croacia. En La Haya, el Tribunal Penal Internacional para la antigua Yugoslavia empezó a juzgar los crímenes y a los criminales de guerra; mientras, en casa, a escala local, de pronto se descubrió la magnitud que alcanzaba la corrupción croata. Sus amigos se pusieron manos a la obra y empezaron a defender a la escoria y a conseguir grandes éxitos en la labor. Al principio se disculpaban, la ley es la ley, el crimen es el crimen, los médicos están aquí para salvar vidas y no para elegir a los pacientes que

les gusten, bla, bla, bla... Y todo iba como una seda, los «suyos» se enriquecían, los «padrinos» locales salían en libertad como héroes nacionales. Los abogados se convirtieron en estrellas, exactamente igual que los ladrones vulgares a los que defendían, empezaron a fotografiarse para los periódicos con trajes de Hugo Boss, exactamente igual que los criminales vulgares, y a cobrar indemnizaciones sustanciosas por la breve humillación del 91. Ahora les sobraba el trabajo, y, mira tú, la escoria casi siempre terminaba en libertad. Nadie ayudaba a las personas inocentes. Porque los inocentes no tenían nada con que pagar a los abogados. Los «suyos», algunos de los cuales eran serbios, se volvieron croatas más grandes que los propios croatas y él, mira tú, seguía siendo *chetnik*. Y llegados a este punto estalló...

—Cualquier persona normal habría estallado —dije.

—La cosa no es tan simple. No soy un héroe por haber estallado, ni estallé porque soy un héroe.

—No sé si lo entiendo.

El sol golpeaba los cristales del coche. El perfil de Bojan se dibujaba en toda su nitidez. Se mordía los labios intentando arrancarse un pellejito seco con los dientes. La culpa no la tiene una persona en particular, la culpa la tiene la situación que saca de la mayoría de la gente sus potenciales ocultos, subrayó irónicamente la palabra *potenciales*. Por ella, por esa sensación de embriaguez, muchas personas se embrutecen. La guerra ha destruido un montón de vidas humanas de una o de otra manera. Hay que olvidarlo todo. La gente normal se esfuerza por olvidarlo.

—Y ¿usted es gente normal?

—Yo soy uno más de esa gente —se rio.

—¡Y se dedica al desminado!

—Sí, ¿acaso hay algo contradictorio en ello?

13

Mi sobrina pequeña llegó del colegio deshecha en llanto porque no había sabido contestar la pregunta de cuál era el motivo de la Batalla Sangrienta.¹⁷

—¿Cómo voy a saber yo la causa de la Batalla Sangrienta? —se desesperaba la niña.

—La batalla del Campo de Krbava ocurrió por las propiedades —dije yo.

—¿Qué son las propiedades?

—Las casas o apartamentos de veraneo.

—¡Tíaaaa...! —exclamó con la entonación característica con la que me daba a entender que ella sabía de sobra que era una broma.

Todas las guerras se hacen por las propiedades. También la guerra pasada se hizo por las propiedades, al menos es lo que queda demostrado después de sumar y restar. Algunos las han perdido, otros las han conquistado, unos se han metido dentro, otros han salido fuera, unos derribaron los monumentos de los otros, los otros quemaron las casas de esos unos, unos, al echar a los otros, conquistaron fábricas, bancos, medios de comunicación, posiciones políticas, minas, astilleros, puestos de embajador, ferrocarriles, carreteras... La sangre se derramó por las propiedades. Los directores de la guerra llamaron *patria* a las propiedades, para que la gente no se sintiera incómoda. ¿Por qué decir «cayó por la propiedad» cuando suena mucho mejor «cayó por la patria»? Por trapear con las propiedades se recibe una comisión y por defender la patria, una condecoración. Los hábiles participantes en la contienda pasada recibieron las dos cosas, y también la tercera, es decir, la propiedad.

Antes de ir a Kuruzovac, visité en Zagreb a V. V. había conocido a mi padre, aunque no se puede decir que fueran íntimos. Eran del mismo pueblo, los dos se habían fugado para unirse a las filas partisanas con apenas diecisiete años, unos chiquillos. Unos meses atrás, V. me había enviado una carta, era la primera vez que lo hacía. En ella me expresaba su temor de que no iba a durar mucho, y quería verme. El sentido del deber y la curiosidad me empujaron a llamarlo y a apalabrar una cita.

El anciano me recibió visiblemente emocionado. Allí estaba también su hijo, algo más joven que yo. La ausencia de una mano femenina era más que evidente: la mujer de V., afectada por el alzhéimer, pasaba sus últimos días en una residencia. El hijo puso la mesa, yo manifesté mi satisfacción por el refrigerio que me ofrecían, cosa que alegró enormemente al viejo. Estaba claro que V. ansiaba conversar, pero su hijo, sin quererlo, atiborró el espacio

de palabras en un esfuerzo por ayudar al padre en su lentitud senil. V. se quedaba demasiadas veces sin la palabra y, después de varios intentos infructuosos de intervenir en la conversación, desistió. No obstante, en un momento logró atraerme con gestos y llevarme hacia su cuarto. En la habitación había un escritorio infantil y en él, una máquina de escribir anticuada. La silla era demasiado pequeña e incómoda para el anciano. Me enseñó la estantería con libros, donde advertí dos de los míos. Sin embargo, el verdadero motivo de querer verme estaba en el estante lleno de sus manuscritos, cuidadosamente mecanografiados en la máquina de escribir y encuadernados en tapas de tela gris. Comprendí enseguida lo que tenía que hacer: elegí un volumen, prometiendo que me lo iba a leer y luego se lo devolvería. El rostro del anciano se iluminó con una satisfacción sincera.

Y entonces, mientras iba de un lado a otro de la habitación buscando, supongo, algo más que poder enseñarme, V. se cayó inesperadamente. Cayó como caen los viejos o los niños que acaban de aprender a andar: mi madre solía caerse así un año antes de morir y siempre, ante mi gran asombro, se levantaba ilesa. Me quedé paralizada por el miedo y la pena. El hijo, con movimientos entrenados, se apresuró a alzar al padre del suelo. Continuamos la conversación como si no hubiera ocurrido absolutamente nada, pero el ambiente se había enrarecido. Sentía que en algún lugar sobre mi cabeza titilaba una alarma invisible comunicándome que ya era hora de marcharme. Nos despedimos, V. y su hijo me acompañaron hasta la puerta y, cuando ya había entrado en el ascensor, el anciano dijo algo.

—No lo he oído —dije dando un paso fuera del ascensor.

—¡Que disculpes que me haya derrumbado! —repitió él.

Sonreí. Él me respondió con una sonrisa débil. Me extrañó la elección del verbo, habría sido más normal decir «que me haya caído». Él había elegido el verbo *derrumbarse*. Al mismo tiempo, la manera en la que el sonido *rr* salía de su boca indicaba que había algún problema con su dentadura postiza.

El derrumbe de Yugoslavia y la nueva guerra habían tenido en V. el efecto de una regresión inducida. El anciano, como muchos otros ciudadanos de Yugoslavia, retrocedió al pasado, cincuenta años atrás, tanto más porque también la iconografía general había retrocedido al pasado, al mismísimo

epicentro de un trauma, que se creía curado para siempre. V. empieza su confesión con el recuerdo de su primera pesadilla infantil y la termina con motivos de coprofobia, retórica de autohumillación y autodegradación (se denomina a sí mismo «individuo que no merece ser recordado»). Todo aquello me suscitó malestar, quizá también porque el género no prevé cosas semejantes; a saber, la gente no escribe autobiografías para humillarse a sí misma, sino para erigirse un monumento. La autobiografía de V. era un pequeño monumento a la capitulación voluntaria del ciudadano medio yugoslavo. La autobiografía no despertaba compasión, tal vez porque tampoco la pedía. Del texto, como si fuera humedad, afloraban desagradables manchas de una vergüenza jamás explicada en ningún sitio. Así, la esperada acusación contra las injusticias del tiempo se tornó tristemente en una excusa. *Disculpa que me haya derrumbado...*

Noté que yo entendía la desgracia de V., y muchas otras desgracias parecidas, bien con el cerebro, pero solo a medias con el corazón. Me pregunté de dónde venía el entumecimiento de mi sensibilidad. Y si la ausencia absoluta de misericordia residía en el hecho de que no nos habían vencido los croatas ni los serbios, sino la escoria humana: criminales, asesinos, carteristas, trileros, psicópatas, pequeños trapaceros, cobardes, matones, ladronazos, bandidos, bribones, refiriéndome siempre a los de todos los bandos. Nos venció la falta de voluntad para hacerles frente. La conciencia sobre el verdadero rostro del enemigo provocó su tenaz negación, y luego también una marea de autocompasión, que las numerosas víctimas de este engaño, cual baba pegajosa, empezaron a secretar. Y, en la lista de las cosas que penetran hasta nuestro corazón, la autocompasión no ocupa un lugar muy alto.

Me flagelaba a mí misma por la inflexibilidad de mi propio corazón. Dicen que nuestros vasos sanguíneos alcanzan una longitud de unos 100 000 kilómetros, lo que además significa que las venas, arterias y capilares del ser humano —si se disponen en forma de un hilo estirado, y si imaginamos la tierra como una bobina— pueden enrollarse alrededor del globo terráqueo aproximadamente dos veces y media. Por lo menos es lo que afirma el libro de texto de mi sobrina pequeña, que había vuelto a casa hacía poco, deshecha en

llanto, porque no sabía responder a la pregunta de cuál era el motivo de la Batalla Sangrienta. ¡Y mira tú, sus lágrimas penetraron como cera caliente hasta el mismo centro de mi corazón endurecido! Yo entendía su protesta infantil: la niña estaba obligada a estudiar el mundo según unos criterios que no eran los suyos.

Tal vez mi padre tenía razón cuando le puso un punto final insobornable al pasado. Murió en 1973, de cáncer, todavía joven; desapareció silenciosamente como una sombra llevándose a la tumba sus trozos de metralla reales y metafóricos. Quién sabe, quizá mi padre había decidido poner punto final al pasado en el momento en el que comprendió que su hijita estaba hechizada por la historia de la metralla. ¿No resulta perverso poner en la mochila de tus propios hijos, que empiezan su camino hacia un *futuro radiante*, recuerdos explosivos de la herencia familiar? Porque en la confrontación con semejantes verdades no hay nada salvo una noción de banalidad, de la banalidad del mal: no hay descubrimientos que cambien nuestras vidas, no hay justicia, no hay arrepentimiento, no hay vergüenza, no hay consuelo, no hay anhelo de catarsis, no hay na-da de na-da...

En 1971 tuvo lugar en Croacia, a la sazón Yugoslavia, la sinopsis política de lo que sucedería veinte años más tarde. Los censores políticos yugoslavos tiraron brutalmente la sinopsis croata al cubo de la basura y procesaron a sus autores. Cierta número de personas acabó en la cárcel, la sinopsis, dicen, ponía en cuestión la supervivencia del Estado yugoslavo. Muchos croatas llaman a ese breve periodo «primavera croata».

En ese mismo 1971 (mi padre ya estaba entonces gravemente enfermo), mi madre me enseñó a escondidas una lista de personas en la que figuraba también el nombre de mi progenitor. Yo no entendía el texto, se trataba de una suerte de documento semioficial; quizá incluso de un panfleto que debía atemorizar a los ciudadanos; era una suerte de «lista negra» que circulaba entre un número de destinatarios selectos y que (casual o intencionadamente) había llegado a manos de mis padres; la lista señalaba —en caso de que los defensores de la «primavera croata» alcanzaran sus objetivos políticos— a la gente (en la pequeña localidad donde vivíamos) que no había que «perder de

vista», que había que «vigilar», «apartar», «tener bajo control», «liquidar», aunque eso no lo ponía explícitamente en ningún lugar. Por otra parte, cuanto menos claras las instrucciones, más concretas y eficaces las ejecuciones. Porque igualmente vaga era la indicación sobre la purga de las bibliotecas croatas de los libros «no croatas» que veinte años más tarde envió el Ministerio de Cultura croata a las bibliotecas. Y, a pesar de que en ningún lugar se mencionaban las palabras *hoguera* y *basura*, muchos libros ardieron y muchos terminaron en la basura. Al parecer, la lista de autores y libros que había que destruir no existió y, sin embargo, el gusto literario de los aplicados bibliotecarios croatas coincidía: sacaron de las bibliotecas y tiraron a la basura los libros de los autores serbios, los libros en cirílico, incluso aunque se tratara de autores croatas, los libros de autores «yugoslavos», los libros de autores «de orientación izquierdista» y los libros de comunistas y antinacionalistas...

Por lo demás, en esa época, en 1991, supuestamente sin directrices ni instrucciones de «más arriba», los «escuadrones de la muerte» croatas limpiaban Croacia de civiles «étnicamente inadecuados». Si realmente lo hicieron por voluntad propia, ¿cómo es que aún hoy en día, veinte años después, tiempo transcurrido desde que cometieron los crímenes, la mayoría de ellos sigue en libertad?

Mi padre *dedicó* (sí, la palabra está bien elegida) *su vida a la construcción de una nueva sociedad*, en la que los crímenes de la Segunda Guerra Mundial serían perdonados y olvidados; una sociedad que garantizaría a todo el mundo, sin diferencias, un *mañana mejor*; una sociedad en la que *el conocimiento* representaría *el poder*; una sociedad en la que *la fraternidad y la unidad se protegerían como la niña de nuestros ojos*; una sociedad en la que los *obreros, campesinos y la inteligencia decente* construirían unas relaciones más justas; una sociedad cuyo futuro sería incorruptiblemente *radiante*. Al ver la lista, mi padre, supongo, murió de vergüenza. Unos pocos meses después moriría de veras llevándose consigo a la tumba sus trozos de metralla: uno real y tropecientos metafóricos.

Mi madre ya en 1971 destruyó a conciencia el papel con la lista de nombres. Veinte años más tarde tiró a la basura los pocos documentos que aún

quedaban de mi padre, incluidas las cartas que él le había escrito desde el sanatorio para enfermos de tuberculosis, mientras ella, embarazada, esperaba el nacimiento de su bebé, mi nacimiento, y la vuelta del padre del hospital. Conservó un manojito de obituarios, una treintena o más completamente absurda, y un montón, igualmente absurdo, de telegramas de condolencia. Yo lo tiré todo a la basura mientras arreglaba y reformaba su piso. En sus confusos esfuerzos censors, mi madre solo guardó pruebas de la muerte de mi padre a la vez que destruía las pruebas de su vida. Porque salvo algunas fotografías y condecoraciones (que le habían concedido por la «sacrificada labor» en la realización de los ideales socialistas) otras pruebas no existen. Yo he reprimido aquella fugaz mirada a la «lista negra» condenándola al olvido. La lista, cual mancha de humedad en una pared blanca, solo había aflorado por un instante a la superficie, por un instante nada más. Al minuto siguiente, ya estaba yo ocupándome de sanear todo, de cubrir la mancha con pintura blanca, como si nunca hubiera existido. No hay nada más vital, humano y natural que el olvido, sobre todo cuando se trata de una caída o de una humillación. Ni siquiera nosotros nos ocupamos de eso, tales asuntos no pertenecen a la cartera del corazón. De estos asuntos se ocupa nuestro sistema de seguridad, las blandas gomas de borrar del olvido...

14

Llegamos a casa y, mientras abríamos la puerta, de repente me pareció que había perdido la noción del tiempo. Tenía la impresión de que no era la primera vez que abríamos la puerta juntos, es más, que era algo que ya habíamos repetido muchas veces. Se trataba de una sensación a la vez valiosa y manida, como en las películas de ciencia ficción con humanoides que recuerdan vívidamente cosas que no han sucedido.

Yo preparé algo de comer mientras él se duchaba y me duché mientras él ponía la mesa. Y durante la cena otra vez no pude acallar la curiosidad.

—De todas formas, sigo sin entender cómo llegó a convertirse de juez en desminador.

—¡Y yo, por ejemplo, no entiendo desde qué posición juzga usted las cosas!

—¿Por qué?

—¡Porque usted sabe muy bien que todas nuestras vidas se volvieron del revés! Supongo que la suya también, ¿no?

—Pues claro, nunca pude imaginarme...

—¡Ni yo! —me interrumpió, alzando un poco el tono—. ¡Ni muchos otros! ¡Nadie se lo podía imaginar! ¿Por qué entonces mi caso sería más raro que el de cierto camionero croata que casi de la noche a la mañana se convirtió en millonario suizo? ¡Yo me derrumbé, y él, mire por dónde, remontó! ¿Significa eso que yo soy tonto y él muy listo? ¿Podía soñar un pobre chaval del pueblo de Pakoštani que iba a convertirse en el icono nacional croata, un héroe que estudian los niños en el colegio, dueño de una mansión y de una industria pesquera, regalo que obtuvo por haber expulsado a unos doscientos mil civiles serbios de Croacia, y solo porque en vez de ir a la escuela se escapó, cruzó la frontera y aprendió a apretar el gatillo de un revólver? ¿Podía soñar aquel tranquilo campesino de Repušnica que un día iba a destruir una enorme industria croata y al mismo tiempo comprarse una villa en Londres y educar a sus hijos en Oxford? Y usted, en esta dinámica de farsa —que me recuerda a Gundulić: la-rueda-de-la-fortuna-gira-sin-cesar-quien-estaba-arriba-abajo-está-y-el-de-abajo-hasta-arriba-llegará—, ¿pregunta cómo es que he pasado de juez a desminador! Y, sin embargo, no me pregunta cómo los jueces croatas se han trocado de jueces en delincuentes. ¡Pues ya ve, no fue Albert Einstein el que llegó al poder en este país, sino unos vulgares ladronazos!

—Vale, ¿y?

—Usted no se rinde, ¿eh?

—No.

—Ponga un poco de imaginación por su parte —dijo mordazmente.

—No tengo —repliqué con tozudez.

—Me quedé sin trabajo. Casualmente vi un anuncio, pagué la matrícula y acabé el curso de desactivación de artefactos explosivos. Al principio prometían un buen salario.

—Claro, y ¡usted se ha hecho desminador por un buen salario!

—Le diga lo que le diga, no va a creerme. Si le digo que lo hice por el dinero no me creerá, dirá que he tomado un rumbo equivocado, porque existen

formas menos arriesgadas de ganar dinero. Si le digo que lo he hecho por razones morales, porque a la postre alguien debe limpiar la basura que queda de la guerra, tampoco me creerá. Dirá que me halago a mí mismo, ¿no es cierto?

—No irá a decirme que este trabajo le gusta.

—Aunque no lo crea, sí, me gusta.

—¡Porque es usted un bicho raro!

—¿Y qué hay de malo en ello? —respondió él alegremente.

Y en este punto se levantó con lentitud de la mesa, me deseó buenas noches y, en vez de subir al dormitorio en la buhar-dilla, a *su* parte, se dirigió hacia el dormitorio de la planta baja, *mi* parte. Lo hizo automáticamente, sin pensar, al fin y al cabo, había sido *su* habitación hasta hacía dos días. Me fui tras él, aunque no supe por qué (espero que no fuera para defender mi territorio). Nos paramos en la puerta, yo entraba, él salía confuso, frente a frente uno y otro, la distancia entre nuestros cuerpos era muy estrecha. Puso una mano en mi mejilla. Fue un gesto que me desconcertó. Y luego yo también, como si me iniciara en un ritual indígena que veía por primera vez, posé mi mano en su mejilla. Parecíamos leer mutuamente nuestros cuerpos como si fueran libros en braille; sentimos que debajo de las yemas de los dedos fluía la historia del cuerpo del otro; un cuerpo tributaba respeto al otro, como bailarines de tango envejecidos o luchadores retirados de la categoría de peso pesado. Y en ello había algo profundamente ritual. Este instante congelado apenas duró uno, dos o varios segundos, y luego nos desnudamos sin proferir palabra, nos acostamos e hicimos el amor. Lo hicimos con una contención tierna, sin prisas, lo hicimos tal como lo hacen, supongo, las personas de nuestra edad, venciendo una soledad larga y pesada. Me dormí con su aliento en la nuca. Antes de hundirme en el sueño, pensé: He llegado a *mi hogar*.

Por la mañana me despertaron los pájaros. Me levanté de la cama, dejando dormir a Bojan, y salí al porche. Jirones de niebla aletargados se arrastraban por el aire. El aire olía a lilas. Bajé la escalera y cogí un ramo. Volví al porche, me senté en el banco, arranqué una florecita parecida a una copa diminuta y la hincé en el pliegue de mi pulgar. Permanecí así sentada con el pulgar extendido, el codo apoyado en la rodilla y con cuidado de que la

florecita no cayera mientras respiraba la mañana nueva. No recuerdo si alguna vez la mañana me había parecido más nueva.

15

Después de que Bojan se fuera al trabajo, mi primer impulso fue subirme al coche y marcharme a Zagreb, y luego en el primer vuelo a Ámsterdam. El impulso era fuerte, como si luchara por la última gotita de oxígeno. Me senté en el coche y, en vez de dirigirme a Zagreb, conduje por los caminos rurales, ahuyentando el desasosiego interior. Por la mañana, antes de que él se fuera, habíamos intercambiado unas palabras. Yo esquivé con éxito las situaciones lingüísticas en las cuales me podría haber sentido obligada a usar el «tú» íntimo. Era una suerte de malestar que conocía bien, esa vacilación a la hora de llamar a la pareja por su nombre, esa estúpida pero inevitable cautela «diplomática» que más que ocultarnos nos desenmascara.

Deambulando por los alrededores, divisé una casa medio derruida. Me detuve atraída por la belleza del nogal gigantesco que crecía en el patio. En el poyo delante de la casa estaba sentado un hombre enjuto que fumaba. Junto a él un chico pateaba con insistencia una pelota contra la pared. Bajé del coche. Una mujer con zaragüelles asomó por la puerta y se retiró.

—Buenos días —dije.

El hombre, con aire ausente, musitó algo ininteligible.

—Creo que me he perdido. ¿Me puede decir en qué dirección está Kuruzovac?

El hombre ignoró mi pregunta. El muchacho seguía golpeando la pelota sin prestar atención a nadie. De la casa salió la mujer de los zaragüelles...

—No lo sabemos —dijo.

—¿Son ustedes de aquí? —pregunté, aunque estaba claro que no lo eran.

—Somos de Bosnia —dijo ella.

—¿Y el niño es su hijo?

—Nieto. Mirsad —dijo ella.

—¿Cuántos años tiene Mirsad?

—Doce.

—¿Va a la escuela?

—No hay escuela por aquí cerca.

—¿No debería ir a la escuela?

—Sí, pero ¿quién lo lleva? La parada de autobús está a una hora andando, y luego al menos hay media hora de viaje hasta la escuela...

—Y ¿ustedes trabajan?

—Pues ya lo ve usted misma.

—Y ¿de qué viven entonces?

—Del aire —dijo ella y torció la cara en una mueca que imitaba una sonrisa. Tampoco solo del aire. Su hijo, el padre de Mirsad, había muerto hacía unos años y la nuera, la madre de Mirsad, trabajaba en Italia. Cuidaba de una anciana y limpiaba casas, qué iba a hacer si no. Les enviaba dinero; si no fuera por ella, se morirían de hambre. No, por el momento no podía llevarse a Mirsad a Italia...

Desde el cartel pegado en el nogal sonreía la cara hinchada de una antigua conocida mía, que entretanto se había hecho política. La hinchazón se debía a una corriente de aire, que se filtraba por debajo del cartel y lo subía y bajaba. Señalé el cartel con el dedo y dirigí una mirada inquisitiva a la mujer.

—Ah, estuvo aquí esa señora, sí, dejó el cartel, prometió un transporte para Mirsad, para la escuela...

—¿Y?

—Y nada. De vez en cuando vienen incluso a este lugar remoto, no es que no vengan, pero luego no vuelven nunca más. Todos se han olvidado de nosotros: tanto Dios como el Diablo.

Pensé que habían borrado del mundo a esta gente, incluido el muchacho. La mujer todavía se resistía, imitaba su vida de antes, cocinaba, limpiaba, lavaba, pero a pesar de todos sus esfuerzos eran cada vez más invisibles, pronto se desvanecerían sin dejar rastro. Lentamente, los helechos, las enredaderas, las malas hierbas los invadirían a ellos junto con la casa medio derruida, y al final las raíces del nogal los quebrantarían, se enroscarían alrededor de la casa con sus tentáculos como un pulpo, como la raíz que había

absorbido un cráneo humano, que vi en el museo funerario de Ámsterdam, antes de viajar aquí.

Existen diferentes maneras de borrar a los hombres. A veces unos borran a otros literal, brutal y masivamente, como lo habían hecho veinte años atrás los serbios en Srebrenica, ejecutando a ocho mil hombres y muchachos musulmanes, y, por si fuera poco, clasificándolos sin pestañear antes de la matanza como «paquetes». A veces unos asesinan a otros queriendo y sin querer, y los números de los fallecidos ascienden a decenas de miles de civiles, como los que murieron en Bosnia. A veces los amenazan con que los van a matar, y se van solos, uno a uno o en masa. A veces los echan del trabajo, a veces les cortan silenciosamente todas las fuentes de oxígeno, a veces les prenden fuego a las casas para que no tengan adónde volver, a veces los desalojan e instalan a otros en su lugar, tal como hicieron los croatas locales expulsando a los serbios y llenando sus casas con bosniacos, a los que a su vez habían expulsado los serbios de sus hogares en Bosnia. Y, mira por dónde, la guerra todavía no ha terminado a pesar de que han transcurrido veinte años, porque a muchos no les conviene que la guerra termine, los «paquetes» viajan todavía por los alrededores buscando a los destinatarios, los huesos humanos afloran por todas partes. Dios y el Diablo se habían olvidado de esta pareja, que había envejecido demasiado pronto, y de muchas otras personas. A muchos los trasladaron en contra de su voluntad a una vida paralela, desde donde, tras una pared de cristal, envían señales, abren la boca como peces, sueltan burbujas mudas, hacen una triste pantomima, se señalan el corazón con la mano para indicar que todavía están vivos. Y aquí estamos, desde la caída del Muro apenas ha pasado un cuarto de siglo, la presa ha estallado y el agua ha anegado a millones de personas como hormigas. ¡No han sido capaces de *arreglárselas*, es su culpa! No sabían nadar. ¿Quién tiene la culpa? ¡Ellos mismos! ¡Nadaban a contracorriente, los muy tontos! ¡No sabían sortear los remolinos! ¿Por qué se alejaron de la orilla? ¿Por qué no se agarraron a algún tronco? Unos se las *arreglaron*, otros no, esta división, incorruptible como la pena de muerte, es la excusa para la falta de compasión. ¿Adónde podía ir y qué debía hacer esta pareja que rondaba la cincuentena y que había envejecido demasiado pronto? Si tenían suerte, su nieto —cuando fortaleciera un poco los músculos y fuera presa de un minuto de ofuscación— los asfixiaría con la almohada y así pondría fin a sus tormentos.

Al regresar pasé por mi «patio trasero» y compré comida. En la tienda de tejidos encontré sábanas de algodón bastante decentes y tela de lino blanco para las cortinas. También compré utensilios para coser y unas tijeras, porque no estaba segura de que hubiera en la casa. Capté una sonrisa en el rostro de la vendedora y comprendí que también yo misma había sonreído todo el tiempo a pesar de no ser consciente de ello. De camino hacia el coche aparcado, pasé junto al café Zdravko. Allí estaba sentado el mismo grupo de chiquillos, la misma composición, justo como si entretanto no se hubieran movido de lugar.

—Tía, ¿de verdad que se ha venido aquí a vivir? —espetó el gallito.

—¿Tienes algo en contra? —dije y me paré un instante.

—No. Pero de aquí la gente se marcha.

—¿Y qué?

—¡Pues que ninguna persona normal viene aquí!

—¿Y qué?

—¡Que usted me parece normal! —dijo el gallito, mientras los muchachos jaleaban su réplica con risas.

—Y ¿tú por qué no te marchas?

—Porque soy anormal. Y ¡tampoco tengo pasta para el billete de autobús!

Los chicos estallaron en carcajadas y algunos apoyaron el comentario con el gesto de «choca esos cinco».

Me dirigí hacia el coche.

—¡Cómprame un billete, tíaaaa! —gemía en tono jocoso detrás de mí el gallito.

—¡Un billete! ¡Un billete! —repitieron los demás animándolo.

—Un billete hasta América... —añadió canturreando una voz solitaria.

En este drama provinciano de aficionados, pensé que los chicos eran algo como un coro que no tiene ni idea de qué es un coro, ni de cuál es su función.

Y, no obstante, la voz solitaria de uno entre ellos, que había canturreado el estribillo de una canción pop yugoslava de hacía más de treinta años («Cómprame vestidos, cadenas de plata, frambuesas rojas y un billete hasta América...»), me conmovió. Fue un auténtico regalo para la *tía*.

16

Quién sabe, tal vez arrastré esa estúpida metáfora trágica como una suerte de arrancamoños mental hasta la casa, porque, cuando después de la cena Bojan y yo nos sentamos en el porche, tuve la sensación de no estar «sentada en la vida» («Estoy sentado en la vida como en el cine», decía un amigo mío), sino en un escenario, y que el patio de butacas estaba completamente vacío. Que alguien había apagado el sonido y la luz y cualquier posibilidad de comunicación con el mundo.

—Creo que tengo un problema —dije.

—¿Qué tipo de problema?

—Comunicativo.

—Explícate.

—Mi sobrina pequeña nunca responde a mis correos con la respuesta esperada...

—Y ¿cómo responde?

—Pues prefiere esparcir por la pantalla toneladas de *smileys* y corazoncitos latiendo. Tampoco con el teléfono nos va mejor. Nunca contesta a las preguntas habituales de «¿Qué tal estás?» o «¿Qué haces?». En vez de una respuesta, emite ruidos como chchchchch, *zzzzzz* o shshshshsh. O sopla en el auricular, puuuuh-puh, se ríe, silba.

—La niña no se siente cómoda en el idioma convencional.

—En efecto. Ahora se encuentra en la fase de hacer malabarismos con los emoticonos. Cuando no tiene un ordenador a mano, los dibuja. Dibuja pequeños rostros enfurruñados cuando está enfadada, o divertidas cebollas llorando cuando está triste. Percibe que el lenguaje convencional no es el suyo, y jamás lo será. Es el lenguaje de los libros de texto, de las lecturas, el lenguaje de las «batallas sangrientas», de las odas poéticas a la raza y a la nación, el lenguaje con el que los hombres adultos envían sus mensajes. Ella siente ya en este idioma la violencia masculina y su propia exclusión.

Bojan se levantó y fue al cuarto de estar. Volvió enseguida con un libro y una linterna en las manos. Encendió la linterna y leyó...

—«El poeta es una nube, mata con el trueno, golpea con granizo, empapa

las tierras de cultivo y hace crecer los ríos con su aguacero... Quizá los campos croatas ya se hubieran secado si no conocieran semejantes nubes...». ¿Por qué piensas que yo no soy también una víctima de esa violencia lingüística masculina, de esta pornografía literaria canonizada? ¿Acaso solo porque soy hombre?

—¿De quién es eso? —pregunté. Me sentía incómoda porque desconocía al autor.

—Tendrías que saberlo. Un conocido clásico de la literatura croata.

—«Zumba, retumba, cencerrea, tintinea, susurra, suena, trueno y retrueno... Ese es el idioma de mi raza...» ¿Es ese?

—¡Ja, ja, ja! No, pero no importa. Solo quería decir que yo mismo también soy víctima, igual que tu sobrina. La carrera de Derecho es una feroz escuela de adaptación a un idioma que se desvía del lenguaje hablado, como, por lo demás, también este «barroco poético» de hace un instante. Me licencié en «barroco burocrático». Todos nosotros somos víctimas del griterío de alguien. En este sentido la literatura se parece a la política.

Tenía razón, pero no le contesté. También esa noche el cielo estaba cuajado de estrellas. Al contemplarlas me invadió un ligero vértigo.

—Esta mañana me monté en el coche con la intención de fugarme a Zagreb —dije.

—¿Por qué?

—No lo sé.

—¿Te asustaste?

—No tengo motivos. Tú eres un buen hombre.

—¿Se trata de una pregunta o de una constatación?

—Una pregunta.

—No soy bueno. Es solo que no tengo fuerza. Para la maldad se necesita fuerza. Y yo me he cansado.

—¿De qué?

—De nosotros, de los hombres que sin cesar ejecutan su *haka* croata o su *haka* serbia, como los maoríes de Nueva Zelanda. Gritan, sacan la lengua, enseñan los músculos, amenazan, giran los ojos dentro de las órbitas, rugen, aúllan, atemorizan al enemigo... Y hace siglos que esto dura y no acaba nunca.

—¿Y de qué más?

—Del entorno, de la eterna estupidez y de la grosería. La estupidez y la grosería son un cóctel mortal. Los nuestros no son amables, morirían antes que proferir una palabra amable. Somos una cultura campesina, la gente está convencida de que en cualquier gesto amable acecha el chantaje o el engaño.

—¿Y de qué más?

—De las repeticiones cerriles. Aquí la vida cotidiana es la repetición extenuante de la fábula del zorro y la cigüeña. ¿Por qué el zorro no cede y le sirve a la cigüeña en un vaso largo el caldo de rana? ¿Por qué la cigüeña no cede y le sirve al zorro en una fuente la carne de gallina? ¿Por qué el zorro no le acaricia con la cola el pico a la cigüeña, por qué la cigüeña no rasca con el pico la piel del zorro? ¿Por qué nunca sucede esto?

—¿De qué más?

—De los coros masculinos polifónicos y de los cantos regionales arcaicos.

—Ja, ja, ja...

—Sabía que te iba a gustar.

—Y ¿de qué más?

—De estas conversaciones.

—¿Por qué?

—Porque son femeninas.

—¿Femeninas?

—Policiales.

—¡Eh! ¡No es juego limpio!

—Pero es cierto. Me preguntas una cosa, aunque, en realidad, te interesa otra cosa.

—Me interesa qué contestarías si te dijera que me gustas.

—¿Tan rápido?

—Y ¿qué?

—No eres muy original. Es de sobra conocido que las mujeres adoran a los desminadores.

—¿Por qué?

—¡Porque nunca saben si van a volver a casa! Ja, ja...

17

Una vez, al despertar por la noche en mi piso de Ámsterdam y dirigirme a la cocina por un vaso de agua, registré un sonido apenas audible y por otra parte insólitamente sonoro y penetrante, parecido al que produce una copa de cristal. Este retintín extraño y tenue fluyó por el aire y se desvaneció y, a pesar de que no era desagradable, me provocó una angustia imprecisa. O sea, no fui capaz de explicarme de dónde venía, ni qué podía haberlo provocado; descendió de algún lugar cual araña que baja en rápel por su propio hilo y desapareció. Quizá alguien en el espacio había golpeado el diapasón, el tono se escapó y pasó zumbando por mi piso como una mosca de cristal. ¿Qué es lo que hace que uno estalle y cuándo empieza? ¿Cuándo comienza el desprendimiento interior, el desmoronamiento, el deslizamiento, cuándo, en realidad, empieza la caída? ¿Aparece el aviso como un sonido cristalino apenas audible en el silencio nocturno o en forma de agujeros en el asfalto que se abren de repente y nos enseñan sus fauces?

Hurgando en la modesta colección de vídeos de Bojan, encontré la antigua película de Joel Schumacher *Un día de furia*. De la tela que compré en la tienda local, corté las cortinas, y ahora solo me faltaba coser el dobladillo. Sabía que el trabajo me llevaría mucho tiempo, y pensé que, acompañada por la película, que ya había visto años atrás, la aburrida labor me resultaría más fácil.

Bill Foster (¡D-Fens!), un hombre que viste una camisa blanca de manga corta perfectamente planchada y lleva corbata, «estalla» cuando, de camino a casa al volver del trabajo, se queda parado en un atasco por unas obras en la carretera. Fuera hace calor, el aire acondicionado del coche no funciona, una mosca fastidiosa sale de alguna parte, y el hombre, ya irritado de por sí, intenta expulsarla del coche. Su visión se hace añicos, y parece reflejar su descomposición interior. Nosotros, los espectadores, junto con Foster, captamos a través del parabrisas unos primeros planos de bocas agresivas, de expresiones amenazadoras de rostros humanos, de anuncios con mensajes insignificantes a los que de repente atribuimos un significado fatal, dolorosas escenas de personas socialmente privadas de derechos (gente sin techo,

mendigos, manifestantes solitarios). Esta vorágine de fotogramas rápidos, agudos y cortos de la vida cotidiana de Los Ángeles coincide con el pánico interior de Foster. Foster quiere llegar cuanto antes al cumpleaños de su hija y unas obras se lo impiden. Fuera de sí, abandona el coche y emprende el camino a pie y, cuando un conductor le pregunta adónde va, contesta con un simple «a casa». Toda una maraña de circunstancias y mucha gente con la que se encuentra en su camino a casa —desde la cabina telefónica que no funciona, el vendedor que no le quiere dar cambio para el teléfono, un grupo de jóvenes gánsteres que buscan pelea, una camarera tonta, el loco y neonazi Nick, dueño de un comercio de ropa militar de segunda mano, su exmujer, que, cuando por fin logra comunicarse con ella por teléfono, le prohíbe ir a la casa y lo amenaza con la policía, hasta el inspector de policía, que aprovechará su último día antes de jubilarse para resolver todavía un caso— obstaculizan los intentos de Foster de llegar a casa. Foster, que de forma persistente defiende su dignidad humana y sus mínimos derechos humanos, al final queda acorralado y, en vez de entregarse a la policía, prefiere elegir un suicidio por persona interpuesta. O sea, permite que el policía lo mate, porque así su hija recibirá su seguro de vida. He aquí por fin una manera de «llegar a casa» y entregar a su hija el regalo de cumpleaños.

Pensé que esta película analizaba de forma perfecta la mecánica de la caída humana, y a la vez era la gemela joven, cinematográfica y americana de la novela de Miroslav Krleža *Al filo de la razón*. Ciertamente, la época de la novela de Krleža era otra, el entorno diferente, igual que la cultura y también el medio. La mecánica de la caída del protagonista de Krleža se pone en marcha cuando este, sentado a una mesa con más invitados, califica un acto de su anfitrión como «criminal, cruel, moralmente enfermizo», y en verdad lo era, pero ninguno de los presentes tiene agallas para decírselo o comparte la opinión del protagonista de Krleža.

Foster lucha casi patéticamente por sus libertades fundamentales: por el derecho a expresarse, por la coherencia, el raciocinio, la libertad de elegir, por el derecho al desacuerdo (*the right to disagree*), para al final ser vencido por la acumulación y encadenamiento de situaciones absurdas. Parece que el director de la película intenta convencernos todo el tiempo de que Foster es

una persona que tiene los nervios a flor de piel, de que algo no marcha bien con el propio Foster (por ejemplo, ha perdido el empleo), pero no así con su entorno. El entorno se comporta como siempre se ha comportado, y Foster, en vez de conformarse, mimetizarse, someterse, bajar la cabeza, evitar conflictos, defiende tenazmente su derecho a tener una opinión distinta, a la humanidad, a la «normalidad». Al final, Foster se pregunta cómo es posible que eso le esté sucediendo a él, esa caída, pese a que durante toda su vida ha hecho lo que se le ordenaba.

La caída empieza en el punto de no retorno («I've passed the point of no return», dice Bill), la caída está relacionada con las leyes de la gravedad, empieza cuando por algún motivo (que a la postre pierde importancia) nos salimos de la rutina, de la masa (que nos escupe como una miga irritante), y cuando seguimos adelante como un individuo solitario. Teniendo en cuenta las diferentes órbitas y velocidades entre nosotros y «el resto del mundo», nos parece cada vez más que *ellos* están equivocados y *a ellos*, que somos *nosotros* los que nos equivocamos. Desde el punto de vista de los otros, somos nosotros los que hemos infringido las reglas, no hemos sabido arreglárnoslas en toda esa dinámica de gravedad, no nos hemos adaptado, mientras que nosotros tenemos la impresión de defender nuestros derechos humanos fundamentales. Cuando Nick, el dueño enloquecido de la tienda de ropa militar de segunda mano, en una agresión que amenaza con escalar en violencia sexual (contra Foster), intenta colocarle unas esposas, este le dice que no puede. ¿Por qué?, pregunta Nick. Por la fuerza de la gravedad, responde Foster. Nick se queda perplejo, no lo entiende. Foster le contesta tranquilamente que se caería y luego le clava un cuchillo en un acto de defensa propia.

Las cortinas estaban terminadas. Había necesitado varias horas para hacer el dobladillo, pero merecía la pena. La blancura de las cortinas de lino confirió a todo el espacio una frescura asombrosa. Siempre he sabido que unas cortinas correctamente elegidas hacen milagros. En lo que al vídeo se refiere, lo empujé por alguna razón al fondo del estante, detrás de los otros, justo como si al ver la película hubiera hecho algo prohibido y estuviera ocultando las huellas.

Al llegar a casa, Bojan ya desde la puerta se fijó en las cortinas.

—Ahora ya no hay la más mínima duda de que ha llegado la primavera — dijo alegremente.

Traía unos tiestitos con dos pequeños cactus redondos.

—¿De dónde han salido los cactus?

—Me los ha enviado la mujer de un colega.

Depositó cuidadosamente los tiestitos en el alféizar de la ventana. Los cactus se tocaban con las espinas.

—Vaya —dijo—. Hasta a los cactus les gusta tocarse con las espinas...

Era una declaración inusual. La embellecía un entusiasmo impropio de su edad.

18

—¿Qué hubo antes...? —pregunté mientras tomábamos una copa de vino sentados en el porche.

—¿Antes de qué?

—¿Antes de Kuruzovac?

—Antes de Kuruzovac hubo Kuruzovac —dijo y añadió—: ¡Y después de Kuruzovac habrá Kuruzovac!

—No tienes que contestarme si no quieres —dije yo, como si me hubiera enfadado un poco, más conmigo misma, porque me habían descubierto intentando saber algo que tal vez no debía.

Habló. Fue una concesión amable. La gente adulta suele reforzar la confianza mutua con el intercambio de informaciones personales: nombre, apellido, dirección, casado, soltero, hijos... Ciertamente, ambos pertenecíamos a la generación preinternet, pre-Facebook, preselfi, predigital, que no está acostumbrada a poner semejantes cosas en el escaparate. Aceptó el reto eliminando así la desagradable sensación de que había asaltado su posesión.

Era el hijo único de un respetado profesor de la Facultad de Economía de Zagreb, un estudiante sobresaliente, terminó la carrera a su debido tiempo, encontró trabajo, aprobó el examen del concurso público a la judicatura, comenzó a ejercer de juez, compró un piso. En relación con sus coetáneos todo le salía a la primera. Viajaba, se divertía... Y entonces la conoció, a Vesna, médico, unos años más joven que él, se casaron y tuvieron una hija, Dora... Y de alguna manera todo sucedió al mismo tiempo y se enredó en un nudo imposible de desatar: la desintegración de Yugoslavia, los cambios políticos, la muerte de su madre, la nueva Croacia, la guerra, el nacimiento de Dora en 1991... El lugar de los sucesos, si hacemos girar el globo terráqueo, apenas podemos encontrarlo, toda Yugoslavia se reduce a Kuruzovac y la propia Croacia, a una tercera parte de Kuruzovac. Desde esta perspectiva todas nuestras tormentas ocurren en un vaso de agua, pero nosotros, a pesar de las proporciones, las experimentamos como tormentas. Desde la distancia actual, casi un cuarto de siglo después (¿de veras ha transcurrido tanto tiempo?), esos años fueron de máximo riesgo y estrés. Previamente habíamos vivido como algo estable el mundo que nos rodeaba, y de pronto empieza a derrumbarse, una experiencia parecida a un terremoto, la gente perdía el suelo bajo sus pies, comenzó la presentación de diapositivas, y el mundo a nuestro alrededor se volvió insoportablemente transparente. De repente veíamos todo como bajo una lupa, cada mueca, cada temblor en la cara, cada arruga, cada mentira que se deslizaba como una sombra por el rostro. Fue una época en la que de verdad cayeron las máscaras, por muy patético que suene, y afloró a la superficie el miedo humano puro y duro. Si hubiera podido, él habría preferido evitar la confrontación con el miedo humano, fue una de las experiencias más perturbadoras de su vida. No, no puede decir que él mismo tuviera miedo, estaba demasiado aturdido por el temor de la gente que lo rodeaba para llegar a tener miedo, no lograba comprender de dónde surgía ese temor y a qué se debían unas situaciones en las que la gente, sin ningún motivo exterior aparentemente visible, se convierte en un cuerpo colectivo tembloroso, jadeante, baboso y espantado. Ya en la infancia nos alimentaban con cuentos sobre la valentía, la dignidad humana, sobre el sacrificio, los partisanos valerosos y los enemigos cobardes, sobre la honradez, la sinceridad, la fraternidad y la unidad, sobre el heroísmo. Todos estos cuentos tenían el mismo repertorio de moralejas, llegasen de fuentes socialistas o religiosas. Y, dicho sea de paso, estas fuentes no están en colisión, como

afirma la gente hoy en día. El miedo humano puro y duro es quizá su mayor descubrimiento, pues muestra que, con nuestro bajo nivel de tolerancia, somos como ratones que huyen del gato mecánico. Y todo lo demás son las leyes de la gravedad; a los que corrieron con los otros en estampida se les perdonó la vida, y los que intentaron evitar la caída fueron derrotados. Los héroes siempre acaban derrotados. La masa establece sus criterios y estándares; a la primera oportunidad, convertirá su miedo en valentía, el crimen en heroicidad, etcétera, etcétera... Vesna tenía instintos sanos. Su coeficiente de vitalidad sobrepasaba en mucho el de él. Ella había venido a este mundo para sobrevivir y él, para hundirse. Estaban hechos de diferente material. De manera que en su lenguaje de repente empezaron a brotar frases como *coger el tren*, o *subirse al último tren*, o *es la ley del más fuerte*, o *donde fueres haz lo que vieres*, o *el dinero no apesta*, o *por qué no trincamos también nosotros algo*, y él estaba seguro de que las había asumido hacía tiempo, a un nivel casi físico, solo que hasta aquel momento se había abstenido de usarlas. Todo lo que decía, a la sazón, a él le sonaba obsceno y vulgar, aunque sabía que el error era suyo. Ella simplemente estaba predestinada a sobrevivir. Mientras que a él lo horrorizaban la realidad bélica y posbélica, a ella, o así lo creía él entonces, la enardecían. Mientras que todas las personas «normales» como Vesna intentaban mantenerse en la superficie, él se sumía en contemplaciones sobre la vulgaridad de la supervivencia. En resumen, la cotidianidad croata carcomió en buena parte sus relaciones. Ella pensaba que él tenía que adaptarse, que era demasiado sensible, que había *que taparse la nariz y tragarse la mierda*, porque de eso todavía *no se había muerto nadie*; quizá lo mejor era marcharse al extranjero, por Dora, si no era por ellos mismos; ella se las apañaría bien, todos necesitaban anestésicos, lo suyo sería más difícil, debía tenerlo en cuenta, no sería fácil encontrar en el extranjero un trabajo en su profesión, y carecía de talentos y habilidades, porque *ni siquiera sabía cambiar una bombilla*. Por eso lo más inteligente sería tal vez *agachar la cabeza*, y, además, bastaba que echara un vistazo a su alrededor para ver que estaban surgiendo oportunidades increíbles en todos los sectores, cosa que sucedía una vez en un millón de años, por eso había que reaccionar rápidamente, *antes de perder el último tren*. ¿Acaso no había advertido que toda la gente que lo rodeaba, sus conocidos y amigos, estaba ascendiendo en la escala social *como cucarachas*?, entonces, ¿por qué no trepaba un poquito él también? ¿Por qué no activaba sus patitas?... Y luego en un momento

empezó una aceleración que no fue capaz de parar, ni de controlar... Perdió su trabajo, ella comenzó a acusarlo cada vez con más violencia de inepto, de inerte, de poco idóneo, y además sucedió el «incidente»: provocó un ligero accidente con Vesna y Dora en el coche... Fue la gota que colmó el vaso, el vaso de Vesna. Dora salió ilesa, Vesna se rompió la clavícula, y ya en el hospital, por vía urgente, pidió el divorcio. Él vendió el piso, le dio todo el dinero de la venta, mientras que ella ya guardaba en el bolsillo dos billetes de avión, para sí misma y para Dora, a Suecia, donde la esperaba un trabajo en un hospital. Desde entonces no se había puesto en contacto con él, de eso ya habían pasado... ¿Cuántos años? Se escapó, sin pensárselo ni un minuto, del *locoque* por pura distracción había puesto en riesgo dos vidas, la suya y la de su hija. Por aquel entonces, ni siquiera después de la marcha de su mujer tuvo claro qué le había sucedido. Se mudó a casa de su padre, quien le pidió que lo ingresara en una residencia de ancianos, donde al poco tiempo murió.

Encontrar un trabajo en la profesión era difícil, en toda Croacia no hay muchos más habitantes que en Berlín, enseguida corrió la voz de que era un «inadaptado». Y él, por su parte, no quería participar en la labor sucia, que cada día se tornaba más sucia. Por lo demás, no sobrestima sus capacidades morales, cree que la *inadaptación* y la *falta de idoneidad* son errores del sistema, no existe reparación ni vuelta atrás. Ciertamente, los que no son «idóneos» piensan de forma persistente que la culpa reside en ellos, porque, si se hubieran volcado un poco más, si se hubieran esforzado un poco más, si hubieran sido más adaptables, si hubieran hecho esto y aquello, si se hubieran esmerado, pero realmente esmerado, todo habría sido diferente. Sin embargo, todo sería igual. Y, cuando lo comprendió, Bojan decidió marcharse de Zagreb y dedicarse a la desactivación de minas. Alquiló el piso que había heredado de su padre en Zagreb. El dinero del alquiler, que, en efecto, no es suficiente, se lo envía a Dora a una cuenta en el extranjero. Conserva el piso para ella, por si algún día vuelve a Zagreb. Su amigo (¡y mi abogado!) le propuso que viviera en la casa del campo que de todos modos nadie utilizaba desde hacía años. Él era un intruso con la bendición del abogado. No necesita nada. Su único punto débil realmente es Dora. Ansía volver a verla. Ella le escribe de vez en cuando, breves mensajes, por supuesto, tan solo para informarle de que sigue viva. Se ha matriculado para el doctorado en la Goldsmiths de la

Universidad de Londres, es el último mensaje que ha recibido de ella, aunque es antiguo porque lo recibió hace ya más de un año. De Vesna no sabe nada. Que le va bien. Las personas de instintos, como Vesna, son valiosas, en ellas se mantiene todo. Hoy le agradece sinceramente que zanjara de una forma tan rápida y eficaz una vida que de todos modos no llevaba a ninguna parte y que salvara a Dora. Tal vez Dora algún día llegue a entenderlo. Él ordenó todo en su cabeza con posterioridad, pero ya era tarde para hacer arreglos. Es consciente de que el tiempo lo ha arrollado, pero, curiosamente, no le duele nada. El mundo es un lugar bastante caótico, por lo general nos damos cuenta cuando ya hemos gastado toda nuestra energía en la convicción de vivir en el mejor de los mundos posibles. Y el tiempo en el que vivimos a duras penas se puede denominar tiempo, más bien es una papilla pegajosa, insípida, fría, amoral y casi indigerible... En este sentido, entre los dos bosniacos, de los que le habló unos días atrás, y él, no hay mucha diferencia. También él ha descarrilado...

—No te estarás disculpando por ello, ¿verdad?

—No. Además, yo de todos modos no soy material aprovechable. Sirvo solo para la basura, y no para evolucionar. Quién sabe cómo se suman y restan estas cosas globales, pero, si tomamos en cuenta el hecho inocuo de que millones de personas en el mundo han dejado de fumar en los últimos veinte años, de que millones de personas han dejado de inhalar y exhalar, que el humo azulado de los cigarrillos ya no forma parte de nuestro paisaje, que millones de personas han dejado de consumir azúcar, que los sobres de azúcar se han convertido en algo tan poco importante que solo sirven como minicarteles en los que aún se pueden leer versos de poetas olvidados, que millones practican regularmente ejercicio físico, cosa que antes no hacían y hoy hacen para permanecer en la carrera, que está en vigor una nueva tecnología, una aceleración generalizada de la vida y su generalizado alargamiento, entonces lo primero que debería venirnos a la cabeza es la evolución.

—¡Uf, qué palabras tan grandilocuentes!

—Yo solo he empezado a querer mi vida ahora, tal como la tengo ordenada. Hago algo útil, mucho más útil que si me hubiera quedado en la judicatura. Aprendo cosas provechosas: cómo cultivar el huerto, cómo plantar lechugas, recoger setas, cómo hacer mermelada de albaricoques y de grosella

espinosa, cómo cambiar una bombilla... Y, si se suma todo esto, yo trabajo diariamente en mi idoneidad —dijo con un leve tono de ironía.

—¿Por qué tengo de repente la sensación de que nosotros dos conversamos como los protagonistas del *Cándido* de Voltaire? —observé yo.

—Buena observación, después de la cual solo nos queda cultivar nuestro huerto —respondió él.

Brindamos y tomamos un trago de vino.

19

Las categorías y los géneros literarios, como metáforas de la vida humana, se han desgastado por el uso exagerado, pero las vidas humanas no se han cansado en absoluto de ser *auténticas novelas, dramas, tragedias, farsas, cuentos sin contar, obras teatrales y novelas de amor*. A la gente le gusta todavía comparar su vida con una novela («¡Oh, si yo te contara mi vida, sería una auténtica novela!»), con el escenario teatral o un cuento. Y, por supuesto, también tenemos las pantallas cinematográficas y televisivas, y la gente vive su vida según *el guion previsto* o, al contrario, toman las riendas en sus manos y se convierten en los *directores de sus vidas*. La más reciente selección de «metáforas de la vida» está ligada a la tecnología digital («¡Ese no soy yo, es mi avatar!»), «Su vida se ha reducido a unos tuits») y quizá la metáfora digital un día sustituya a la literaria.

Las «metáforas de la vida» más antiguas son las marítimas, y por eso sobrevivimos a los naufragios de la vida, y a menudo las tempestades nos arrastran a *costas ignotas*. La gente toma *el timón* en las manos y navega *viento en popa*. Hasta la propia vida se representa como una travesía entre la lujuria y el pecado, en la que el viento nos zarandea como a una *brizna de paja*. Las tempestades son el castigo a nuestros pecados, las *corrientes* y las *olas* son los retos ante los que nos pone la vida, y el *faro* simboliza en este mapa agitado de la existencia la fe en Dios, que nos salva de los *naufragios* de la vida.

Se me ocurrió que todas estas metáforas triviales son una suerte de abreviaturas, como los actuales mensajes SMS o tuits. En nuestro *cuento*, el mío y de Bojan, las metáforas se cerraban con gran facilidad y a velocidad vertiginosa, como las esposas en las muñecas de un ladrón aficionado. Todo lo ocurrido rayaba en el culebrón. Nuestra historia, y yo misma, y la muerte de Bojan, por muy real y horrible que fuera, sí, también su muerte rayaba en el culebrón.

Bojan se encaminó al lado derecho, el lado seguro del bosque, que no era ZPM. Tropezó con una mina antipersonal que, probablemente, un soldado o un paramilitar serbio había colocado de forma arbitraria. Fue una pequeña broma, una gansada, una cagada delante de una puerta ajena, fue un saludo antes de despedirse, un adiós, un hasta luego y, no se lo tomen a mal, fue un *bye bye* y a tomar por culo, un me cago en vuestras madres, un uno-dos-tres aquí la tenéis, un pequeño recuerdo para una memoria larga, un colorín colorado y este cuento se ha acabado, fue un secreto dulce que calentaría a este cretino anónimo en sus días llenos de aburrimiento, que por las noches, cuando despertara de repente del sueño, lo impulsaría a sonreír satisfecho en el silencio; y, quién sabe, tal vez embargado por una súbita sensación de victoria se abalanzaría sobre la mujer dormida a su lado, y luego se volvería a dormir con la imagen del enemigo estallando en mil pedazos en el aire como una paloma de barro... ¿Qué hacía Bojan en el lado derecho del bosque? Lo más probable es que fuera a dar un paseo, a respirar libremente un poco de aire puro, sin la constante presencia del olor a peligro que impregnaba el lado izquierdo.

Luego todo sucedió rápidamente, y como cubierto por la niebla. Los compañeros pusieron un anuncio en el periódico comunicando la muerte de Bojan, con la esperanza de que alguno de sus conocidos viera la noticia y los llamara. Existía la probabilidad de que en su ordenador portátil estuvieran las direcciones electrónicas de gente con la que Bojan había estado en contacto, pero no pudieron acceder al portátil sin la clave. Uno de los chicos se tomó la molestia de acercarse en coche a Zagreb y pedir ayuda en un servicio de informática, pero sin éxito. Nadie conocía el apellido de soltera de la mujer

de Bojan, tal vez se había vuelto a casar entretanto, tal vez usaba su apellido de soltera. Tal vez ya ni siquiera vivía en Suecia. Tampoco dejó datos de su hija, de Dora, puede que ni él mismo los supiera. Que le enviaba dinero a una cuenta en el extranjero, eso lo sabían también los chicos. Yo por mi parte llamé al abogado con la esperanza de que él supiera algo más: sí, conocía la historia de la hija y de su exmujer, pero no tenía ninguna dirección de contacto.

Los muchachos tenían un fondo común para gastos de entierro. Sepultaron a Bojan en el bosque, cerca del lugar donde falleció, apisonando un caminito desde la carretera de macadam hasta la tumba. Obtuvieron los permisos administrativos para poder enterrarlo en el bosque, a Bojan *seguramente le habría encantado*, dijeron. Ya tenemos una tumba en el lado izquierdo, en la zona de trabajo, dijeron, y me llevaron hasta la tumba para enseñármela. Les gustaba que los siguiera sin miedo. El año pasado había estado allí el mismísimo presidente del país, dijeron, él, desde luego, no se atrevió...

Terminator, el más veterano de los desminadores, pronunció un discurso fúnebre lleno de sentido, modesto y cálido, algo que nadie había esperado. Los muchachos compraron una corona con una banda y un texto un poco torpe: «Descansa en paz, tus desminadores», y uno de ellos, el más joven, arrojó a la fosa un huevo Kinder de plástico, que contenía el anillo de activación de una granada, me lo enseñó antes de devolverlo al huevo y tirarlo a la fosa. Era su amuleto, siempre lo llevaba consigo en el bolsillo de su chaleco protector. «Ahora es de Bojan, para el peaje, tal vez lo necesitará», dijo, y alzó la barbilla y la mirada hacia el cielo, acompañando sus palabras con este gesto.

Los chicos fueron amables. Me ofrecieron su ayuda; en términos generales, me trataron como si fuera la viuda de Bojan. La rechacé amablemente. Me pidieron la dirección, cosa que no les pude negar, para enviarme una foto de la lápida, cuando estuviera lista, sería un pequeño monumento, dijeron, más o menos como el que había visto en el lado izquierdo, pero en vez de pedir una losa pedirían una piedra oval, primero porque Bojan no era creyente, y segundo porque una lápida de esa forma no alteraría el paisaje, sino que encajaría muy bien. Esperaban que yo no tuviera nada en contra de esa idea...

Mientras charlábamos así, ellos me observaban con ligero recelo. Y,

aunque eran amables, sabía que casi todos estaban convencidos de que yo le había traído mala suerte a Bojan.

20

Empujé el hornillo eléctrico debajo del viejo sofá relleno de algas y lo enchufé a la corriente. Sabía que las algas secas más pronto o más tarde arderían, y luego ardería envuelto en llamas todo lo demás. Cerré bien todas las ventanas. Y, de pronto, por la ventana que daba al huerto vi una escena encantadora. Fuera soplaba una brisa leve. Los pétalos de las flores se desprendían y flotaban en el aire como copos de nieve. Por el huerto saltaba como un resorte enloquecido un zorrillo pelirrojo. Observé la escena sin respirar. Y entonces, como si me hubiera descubierto, el zorrillo se escurrió velozmente entre las hierbas hacia el bosque.

Me llevé los dos tiestitos con los cactus, cerré la casa con llave y en el camino la tiré a una zanja. Me dirigí a Zagreb por una carretera secundaria, pero al cabo de quince kilómetros tomé un camino rural. Paré el coche junto a un campo sembrado de tréboles. No había ningún lugar donde cobijarse en los alrededores, pero tampoco gente. Me agaché y oriné protegida por el coche. Al levantarme, sentí que me temblaban las rodillas, y una somnolencia repentina e invencible me arrastraba hacia abajo. En vez de echarme en el asiento del coche, me tumbé en el campo de tréboles. La tierra estaba caliente debido al sol de todo el día.

A la superficie de mi conciencia afloraron imágenes de mi más tierna infancia, de los tiempos de los primeros planos y de los pequeños milagros. Detrás de las casas familiares de obreros en las que vivíamos se extendían los huertos, donde los inquilinos, incluidos mis padres, cultivaban frutas y verduras para nuestras propias necesidades. Las niñas nos adornábamos las orejas con pendientes de cerezas, el fruto de los guindos era nuestro lápiz labial y los pétalos de flor rojos y rosa, el esmalte de uñas. Nos pegábamos con saliva los pétalos en las uñas. Estudiábamos con atención las hereditas en

las rodillas (¡las rodillas, casi siempre eran las rodillas!) que nos hacíamos al caer, como si se tratara de cráteres majestuosos. Estos pequeños milagros —el escarabajo de la patata que dejaba sus diminutos huevecillos naranjas en la parte interior de la hoja de patata; la vena azulada que latía debajo de la piel transparente de la sien infantil; la oruga que se enrollaba alrededor del dedo como un anillo vivo; el caracol que dejaba rastros nacarados; la bola pesada y olorosa de peonías que se abría como un libro; la pelusa dorada en el antebrazo infantil iluminada por los rayos solares, y la gruesa hormiga que buscaba una salida de los matorrales pajizos— nos producían una emoción que nos dejaba sin aliento. El mundo de mi niñez giraba en la parte interior de mi ojo con primeros planos embriagadores, cristalinamente nítidos.

Al despertar del sueño tuve la sensación de que había transcurrido una eternidad. El reloj indicaba que había dormido apenas unos quince minutos. En Kuruzovac había pasado —es lo que me parecía ahora, aunque sabía que esta sensación era pasajera— una buena parte de mi vida y, sin embargo, no había estado allí más que unas tres semanas. He gastado una ilusión más, pensé, con la misma rapidez con la que la había «comprado».

Me levanté aturdida por el sueño breve y profundo, me sacudí la tierra de la ropa y recogí un manojo de tréboles, que enganché detrás del retrovisor. Al poner el coche en marcha, levanté el dedo corazón al aire y me despedí de *mi* pueblo. Me acordé también de mi coro mudo, de los chavales del café local. También a ellos les enseñaba el dedo corazón. Por un instante cerré los párpados. En mi cerebro centelleó una escena magnífica: contra el fondo esplendoroso de la puesta de sol estalló una potente explosión floral. Millones de florecitas de lilo, metrallas florales, volaban por el aire, y el olor intenso de las lilas se mezclaba con el olor a quemado. ¡Mira, la tía ha encendido una bengala!

Salí a la carretera principal. A mi lado discurrían campos verdes que se iban apagando junto con el día. La cantinela preferida de mi sobrina pequeña me vino a la mente y se pegó como un arrancamoños... «El ratón se comió todo mi campo, ay, pobre de mí, qué voy a cosechar; vino la gata con los gatitos, se comió al ratón con los ratoncitos; vino la zorra con los zorritos, se

comió a la gata con los gatitos; vino la loba con los lobitos, se comió a la zorra con los zorritos; vino la osa con los ositos, se comió a la loba con los lobitos...». El mundo es un campo de minas y no hay más hogar que este. Tendré que acostumbrarme a ello, pensé, y continué lentamente hacia Zagreb.

CUARTA PARTE

LAS ANDANZAS DE TEÓCRITO

*Se volvió hacia Behemot y dijo:
—Vamos, Behemot, dame la novela.*

M. BULGÁKOV, *El maestro y Margarita*

1

DIENTES DIMINUTOS COMO GRANOS DE ARROZ

Lleva el pelo con mechas color miel, y una resplandece en tono violeta. Mediante un gesto repetido con irritante frecuencia, se lo echa hacia un lado. Siempre hacia el mismo lado. Juega con el cabello igual que muchas mujeres jóvenes, que se imitan unas a otras: con una mano como si fuera un pasador, se recogen el pelo en la nuca y luego dejan que se desparrame. El gesto resulta provocador, casi una suerte de tic porno. Mi interlocutora se aproxima a la cuarentena, aunque parece más joven. Me observa con una mirada abierta colocada para que nuestros ojos no estén a la misma altura: los suyos miran de abajo arriba. La mirada no expresa mucho, es ella la que controla el campo visual, el mundo no entra en ella, ella entra en el mundo.

En lo que a ella respecta, ha comprendido que nada, pero absolutamente nada, se puede conseguir sin una estrategia promocional. Por eso utiliza todo lo que está a su alcance. Publica en Facebook, tuitea y bloguea. De todo eso se dio cuenta cuando publicó su primer y por ahora único libro, aunque no por mucho tiempo. Cita el nombre de su pueblo, está en el «quinto infierno». Y añade: «Claro que todo depende del lugar desde donde mires». Se ríe, muestra los dientes diminutos como granos de arroz. No, no se considera a sí misma un genio, pero cree que es una buena escritora. Por lo demás, solo debo recordar cuántos escritores geniales han muerto casi en el anonimato. Sobre todo «nuestros», de «nuestros» pequeños países, ni siquiera ayuda el Nobel, fíjese en Ivo Andrić, señala, ya me dirá quién lo conoce hoy. ¿Por qué piensa que precisamente «nuestros genios» merecen que se les preste atención, y no, por ejemplo, los genios belgas o rumanos? No entiende mi pregunta. Y ¿por qué ella misma, en su opinión, merece que se le dedique atención? Su visión del mundo también podría ser interesante para otras personas, esa es tal vez la respuesta más breve a mi pregunta. En su nueva novela, por ejemplo, describe la relación y la ruptura con su examante. Habla de sentimientos, hoy en día

casi nadie habla de sentimientos. Dicho sea de paso, aquí, en este país, ha descubierto que también posee un cuerpo. No solo en un sentido literario, sino más literalmente: posa para pintores. Dice que no puedo imaginarme cuánto trabajo tiene. Unos se creen artistas, a otros les divierte pintar con un modelo vivo delante, y en el caso de los terceros se trata de una terapia organizada. Este es un país rico, la gente se puede permitir este tipo de diversión. Pasa horas en Facebook y en páginas de ligoteo, así conoce a gente diversa, construye personajes, todo eso la ayuda en la escritura. De paso busca un marido. En realidad, una persona que le facilite obtener un permiso de residencia. Su primer libro bulle de selfies, es prosa multimedial, ¿se puede decir así? También los selfies son una huella de su dedo. Todo es una huella de su dedo. Ya no lee como antes, en primer lugar, no le da tiempo, y, en segundo, le aburre. Le aburren las visiones ajenas del mundo, ya tiene bastante con la suya..., su visión. De nuevo enseña sus dientes diminutos como granos de arroz. Piensa que el arte debe luchar por su público, por sus lectores, oyentes y espectadores. El valor literario es cuestión de tener un buen *lobby*. El objetivo final es contar con el mayor número de simpatizantes posible. En este sentido, ella no tiene escrúpulos. Todo es mejor que ser medio anónima. Hace poco ha leído que, en un lugar de América, en un hotel, han reformado una habitación para que parezca una réplica fiel de la de Van Gogh, aquella con la cama amarilla, en Arles. Y la gente se ha vuelto loca por pernoctar precisamente en esa habitación. Los holandeses se van a morir de envidia por no haber sido los primeros en tener la idea y haber construido un hotel con réplicas de la habitación, próximo al museo Van Gogh. Seguro que es maravilloso introducirse en la famosa pintura, pasar una noche dentro del «cuadro» y pagar la satisfacción a la mañana siguiente. A ella le gustaría que los lectores se metieran de esta manera en su libro, como si fuera una habitación de hotel, que pasaran la noche allí y pagaran por la mañana. Todo sirve para la promoción de un producto, y la obra literaria es un producto. Ella, por ejemplo, es consciente de que el aspecto físico de una autora o de un autor ayuda mucho. Por eso le da tanta importancia a su físico. Ella misma nunca toma en sus manos libros de autores feos. Tenía razón esa famosa compatriota nuestra, reina de las *performances*, que, mientras se peinaba vehementemente el pelo espeso y bonito, repetía que el arte debe ser bello...

La escucho, de paso aprecio que tiene manos bellas y cuidadas, con uñas de color rosa largas, brillantes, e intento recordar cómo llegó a parar a mi piso, donde charla conmigo como si fuera mi mejor amiga. Se ha colado en mi espacio como un gas inodoro que se hubiera deslizado por debajo de la puerta. Una «compatriota» que pidió conocerme, y a mí me resultó incómodo negarme, como si yo fuera un escritor de la corriente del real socialismo, una suerte de Maxim Gorki. No ha leído absolutamente nada mío, yo solo le intereso como alguien que ha logrado publicar sus libros en este país extranjero. No lo dice, por supuesto, es educada. Pero a ella le gustaría hacer lo mismo. Ella hará lo mismo. Espera con la boca abierta que le tire un bocado, cualquier cosa que, en este sentido, le pueda valer. El color de sus ojos es claro, la mirada empañada, nada la detendrá en su camino hasta el objetivo, está embriagada por la imagen del éxito, el éxito es la droga que la mantiene. No es agresiva, de vez en cuando me envía un correo, cada tres o cuatro meses, aunque subraya que visita mi edificio una vez a la semana, y que por lo tanto podríamos volver a tomar café juntas cada semana. Limpia el piso de un conocido en mi edificio, que le paga tres veces más de lo habitual, en general tiene suerte, porque otros también le pagan por trabajos similares más de lo habitual. Y ese tipo, en mi edificio, se dedica al *couchsurfing*, gente de lo más diverso circula por su piso, él mismo raramente está en casa.

La parte superior de su cuerpo es delgada, parece frágil, incluso se dobla un poco y da la impresión de que va a caerse. La parte de abajo es más fuerte que la de arriba, como si su físico se compusiera de dos mitades. Además, le gusta destacar su parte inferior: lleva unos *leggingsajustadísimos* con estampado de leopardo y unas botas llamativas de pelo sintético. Por eso camina como un pingüino: la parte de arriba sobresale un poco hacia delante, como si se dispusiera a echar a correr, pero la de abajo se lo impide...

La escucho y me pregunto de dónde viene mi sensación de ventaja, por nada justificada, frente a mi compatriota. Entre nosotras dos en realidad no hay diferencia. Todos nosotros —jóvenes y viejos, hombres y mujeres, publicados y sin publicar, experimentados y principiantes, famosos y anónimos, productivos e improductivos, cultos e incultos, exitosos y fracasados, inteligentes y tontos, premiados y sin premiar—, todos nosotros, en realidad,

somos iguales. Esperamos el disparo que anunciará el comienzo de la carrera, luego perseguimos nuestro propio óvulo, lo atacamos con nuestros propios espermatozoides y nos fecundamos a nosotros mismos. Y después molestamos a otros para que le echen un vistazo al resultado de nuestra labor perversa, a nuestro vástago artístico. Y que entre nosotros no haya diferencia, que todos tengamos las mismas oportunidades, que en la carrera participemos tantos, muchos más que antes, solo puede explicarse con la falta de riesgo. La falta de riesgo hace nuestro trabajo consolador y muy irrelevante.

2

¿QUIÉN ES DOIVBER LEVIN?

Hoy es todo diferente, hoy se puede encontrar todo en el archivo desjerarquizado, gracias a Dios, de internet. Antes, en la época a. G. (antes de Google), la escasez de información se complementaba con la imaginación. Hace solo unos veinte años el mundo era embriagadoramente misterioso y grande. Hoy, parecido a una llama mecánica celestial, internet nos escupe en la cara respuestas indiferentes. Ciertamente, las respuestas son, en proporción a la facilidad con la que se accede a ellas, ligeras, líquidas y de poco fiar.

¿Quién es Doivber Levin? Doivber Levin es un escritor que en la literatura vanguardista rusa era una breve nota a pie de página. Hoy Doivber Levin es una nota a pie de página algo más larga. Borís Mijáilovich Levin nació en 1904 en la pequeña localidad bielorrusa de Liadi, en la gobernación de Vitebsk. Falleció, dicen algunas fuentes, defendiendo heroicamente Leningrado a principios de enero de 1941. Ni la fecha ni el lugar de su fallecimiento son fidedignos: en la Wikipedia rusa, por ejemplo, pone que Levin pereció el 17 de diciembre de 1941, en el pueblo de Pogostie. Otras fuentes, sin embargo, ofrecen una fecha que compromete menos: Borís Mijáilovich Levin falleció aproximadamente entre 1941 y 1942.

A principios de los años veinte del siglo pasado, Levin va a estudiar a Petrogrado, se matricula en el Departamento de Artes Escénicas del Instituto de Historia del Arte y se une al último grupo vanguardista literario: OBERIU. Los miembros del colectivo artístico eran Daniil Jarms, Alexander Vvdenski, Nikolái Zabolotski, Konstantín Váguinov, Ígor Bájterev y Doivber Levin. Levin es autor de varias obras para niños y adolescentes, y las memorias de los coetáneos de Levin —Guennadi Gor e Ígor Bájterev— afirman que Doivber Levin había leído en una velada literaria fragmentos de su novela *Las andanzas de Teócrito (Pojozhdenie Feocrita)*. A decir verdad, la Wikipedia rusa menciona que el título de la novela era *El origen de Teócrito (Proisjozhdenie Feocrita)*, y otras fuentes afirman que se trataba de *La vida de Teócrito (Zhizn Feocrita)*.¹⁸ Salvo dos o tres apuntes breves en memorias de coetáneos de Levin, no hay otras pruebas de la existencia de la novela. En la Wikipedia rusa, en «movimiento» (que debería significar la tendencia literaria de Levin) pone *vanguardismo*. Levin se dio a sí mismo el nombre Doivber al descubrir que tenía un sosias: Borís Mijáilovich Levin.¹⁹

En las poquísimas fuentes (por lo general anotaciones biobibliográficas) con las que contamos sobre los dos escritores, los datos no están del todo ajustados, y a veces se solapan. A veces se han intercambiado incluso las pequeñas fotografías en blanco y negro que aparecen en internet junto a las entradas bibliográficas sobre Borís Mijáilovich Levin y Borís Mijáilovich (Doivber) Levin. Doivber Levin era, al parecer, físicamente más atractivo que su doble. En la tómbola cruel que giraba en aquellos años —revolución, purgas estalinistas, Segunda Guerra Mundial—, Doivber tuvo un destino póstumo algo mejor que el de su sosias, gracias, paradójicamente o no, a la ausencia de obra, y no a su existencia. Quizá precisamente por eso Doivber Levin, y no Borís Mijáilovich Levin, es el protagonista de la historia que viene a continuación.

3

EL OBERIUT OLVIDADO

Doivber Levin puede agradecer su vida póstuma sobre todo a Guennadi Gor, escritor y coleccionista de obras artísticas. En su texto memorístico *Zamedlenie vrémeni* [«La desaceleración del tiempo»], Gor escribe sobre la literatura y el ambiente artístico de Leningrado en los años veinte y treinta, y sobre el último colectivo vanguardista, el grupo OBERIU. A Levin se lo menciona en el manifiesto OBERIU como «Bor. Levin», y en una sola línea: «Bor. Levin, prosista, que momentáneamente trabaja en la forma experimental». Guennadi Gor recuerda una velada literaria en la cual intervino Doivber Levin leyendo párrafos de su novela, todavía sin publicar, *Las andanzas de Teócrito...*

El prosista *oberiut* Doivber Levin (...) leyó capítulos de su novela *Las andanzas de Teócrito*. La obra de Levin recordaba a un cuadro de Marc Chagall. En *Las andanzas de Teócrito*, igual que en Chagall, se han borrado las fronteras entre lo que podría haber sucedido y lo que solo en sueños podía suceder. En la primera planta de una casa fantástica a la Chagall, vivía un funcionario soviético corriente, y en la planta de encima un ser mitológico con cabeza de toro. Solo el techo separaba las dos épocas, la contemporánea de la antigua, que la imaginación caprichosa del autor había reunido.²⁰

Es muy posible que la comparación entre la prosa de Levin y la pintura de Chagall se deba al hecho de que tanto Chagall como Levin habían nacido en comunidades judías ortodoxas de la gobernación de Vitebsk. En Liadi, la pequeña localidad de Levin, vivían judíos jasídicos; de allí es originario el célebre rabino Shneur (o Schneur) Zalman. Por lo demás, el nombre DovBer, que Levin se dio a sí mismo, significa «oso» en hebreo (*Dov*) y en yidis (*Ber*). Samuil Marshak llamaba supuestamente a Levin «oso del Himalaya». Borraron de la faz de la tierra la localidad de Liadi, todos los habitantes fallecieron durante los pogromos y sus casas fueron destruidas en las batallas de la Segunda Guerra Mundial. La lengua materna de Levin era el yidis, sabía también hebreo, y aprendió ruso solo, de lo que da testimonio en sus memorias el escritor y folclorista S. Mirer, paisano de Levin. Mirer recuerda a Levin como el gran seductor del pueblo, se acuerda de la belleza local, Sonia Vólkova, que se había enamorado de Levin. Levin la abandonó, abriéndole,

según las palabras de Mirer, «una gran herida en el alma». De la infeliz Sonia Vólkova, después de que se casara con el embajador sueco, y muy a pesar de Mirer, se pierde todo rastro.

Por L. Panteléiev, también paisano de Levin, nos enteramos de que a Levin le gustaba leer a Ibsen, a Shakespeare, a Hamsun y Przybyszewski; de que vivió en Leningrado en la calle Chéjov («Vivió y ya no vivirá. Ni aquí ni en cualquier otro lugar de este mundo», L. Panteléiev anotó esta dura frase en su diario en 1944); de que la última vez que se vieron, lleno de angustia por la Segunda Guerra Mundial que se avecinaba, Levin supuestamente dijo: «¡Se acabó! Las luces se han apagado en todo el mundo»; de que Levin estaba casado con una guapa chica del Komsomol («No sé dónde está ahora su hija Ira. ¿Cuántos años tendrá? ¿Siete?»).

En lo que respecta a la documentación sobre el colectivo OBERIU, además de en el manifiesto de los *oberiuty*, a Doivber Levin se lo menciona en el artículo «Malabarismo reaccionario»²¹ de un tal L. Nílvich (que supuestamente era el pseudónimo de un informante, encargado de espiar a «los gamberros literarios» en sus actuaciones). Gracias al artículo de Nílvich se ha conservado la descripción de una narración de Levin...

Primero leyó Levin. Leyó una narración llena de todo tipo de sinsentidos. Entre otros, se hablaba allí de la metamorfosis de un hombre en dos seres (un hombre y dos mujeres: una era la mujer y la otra, la esposa), luego de transformaciones de personas en terneros, y otros trucos de circo.

En el artículo de Nílvich se conservó también la respuesta que Levin dio a una pregunta del público:

Levin dijo que ellos, aunque por el momento incomprendidos, son los únicos representantes (!) de un arte nuevo que construye un gran edificio.

—¿Para quién lo construyen? —le preguntaron.

—Para toda Rusia —fue la típica respuesta.

El crítico Valeri Dymshits, en el texto «El *oberiut* olvidado»,²² escrito con motivo del centenario del nacimiento de Levin, aporta el dato de que Doivber Levin, aparte de *Las andanzas de Teócrito*, es además autor de otra obra perdida, la narración titulada *Parfeny Ivanich*. Dymshits desgraciadamente no ofrece fuentes que confirmen la existencia de la narración.

Con muy buena voluntad, pero sin argumentos convincentes, Dymshits intenta presentar las novelas para niños de Levin como obras complejas y las relaciona forzosamente con la poética de la vanguardia rusa, y con la inclinación generalizada del OBERIU hacia el absurdo y el *zaum*. He aquí un ejemplo del *zaum*, que Dymshits encuentra en la novela para niños de Levin, quizá no se corresponde del todo con la idea de Velimir Jlébnikov del *zaum* como «lenguaje de los pájaros, de los dioses y de las estrellas», pero es un intento, digno de elogio, del crítico por llamar la atención sobre el escritor olvidado:

Él (se trata de un gallo, *nota de la autora*), al parecer, no se había despertado a tiempo, y avergonzado cantaba ahora a voz en cuello «¡... iquiriquí!», que, en verdad, significaba «¡... enos días!».

En su intento bienintencionado, pero torpe, de rescatar a Levin del olvido, Dymshits propone una lectura actualizada de sus libros infantiles. El protagonista de la novela de Levin *La calle de los zapateros* es un muchacho abandonado, el gamberro Irme, que se une a los revolucionarios. Ese detalle debería contribuir a la actual opinión generalizada (¿rusa?) de que los revolucionarios eran unos gamberros sin familia, y proporcionarle así a Levin un aura anticipatoria e idoneidad ideológica para las actuales circunstancias ideológicas, más o menos es lo que se desprende de la retorcida propuesta de Dymshits.

Salamandra P.V.V.²³ se remite a los escritos de Jarms en los que se conservó el programa de la actuación conjunta de los *oberiuty*, en diciembre de 1928. El acto fue cancelado, pero el programa confirma que Levin debería haber intervenido con una «prosa eukalosa» (*eu*:«bueno», y *kalos*: «hermoso»). También es importante el dato, aunque nada lo respalda, de que el

pintor Pável Mansúrov (al viajar a Italia, en agosto de 1928), a petición de Jarms, se llevó consigo los textos de los *oberiuty*. Entre ellos supuestamente había cuatro relatos de Levin.²⁴ La autora del prólogo no revela una fuente que apoye su afirmación, pero sí cita los títulos de tres relatos.

Gracias al prólogo de Salamandra P. V. V., el estatus de Levin mejoró un poco. En él se ofrecen pruebas convincentes sobre la actividad de Levin en la teatralización de las actuaciones del OBERIU.²⁵ Y, no obstante, Levin quedó en un segundo plano, como un comparsa en el escenario de importantes experimentos vanguardistas sobre el cual mercedamente desplegaban su plumaje los más talentosos: Daniil Jarms y Alexander Vvdenski. Ciertamente, la autora del prólogo intenta proclamar las sólidas novelas infantiles de Levin como un «complejo experimento formalista», algo que es difícil de creer, tanto más porque no documenta su valoración. La autora también valora la prosa para niños y jóvenes de Levin como «una prosa grotesca, sólidamente redactada, que refleja la vida cotidiana de las localidades judías en vísperas de la Revolución y de la Guerra Civil», una prosa que carece de «contenidos infantiles». El verdadero contenido de las novelas infantiles de Levin eran «la sangrienta tempestad del cataclismo histórico, la palabra absurda, funesta, y los sueños proféticos». Sin embargo, eso se refiere más a la descripción del contexto histórico en el que surgen los libros infantiles de Levin que a los propios libros.

«El *oberiut* olvidado» se vuelve, según las palabras de Dymshits, en «el más olvidado» de los *oberiuty*, algo que le asegura, por muy paradójico que suene, un futuro en el seno de la literatura rusa. «¡Los manuscritos no arden!», afirma Woland en la novela *El maestro y Margarita* de Mijaíl Bulgákov.²⁶ Si nos lo creemos o no, es asunto nuestro. Lo que de verdad no puede arder es un manuscrito inexistente. Y, si apostáramos por la eternidad, quizá la ausencia de contenidos tendría precisamente más probabilidades de triunfar que la presencia.

A LOS ZORROS LES GUSTAN LOS ESPACIOS ABANDONADOS

Conocí a la señora Ferris en unas jornadas de eslavistas en Nottingham, adonde me habían invitado para dar la conferencia de apertura. Acepté. Tenía mis motivos: primero, no había estado mucho tiempo entre eslavistas, y ellos, al menos durante un tiempo, fueron mi familia científica, que yo, hija pródiga, había abandonado. Segundo, fue una oportunidad para ver a Asen Smirliiev, un antiguo amigo, que en el Departamento de Estudios Rusos y Eslavos enseñaba literaturas eslavas del sur: búlgara, macedonia y las literaturas escritas en BCSO, lo que es lo mismo, bosnio, croata y serbio. En realidad, había sido Asen el que lo arregló para que me invitaran y me pagaran decentemente. En su tiempo libre, Asen llevaba la minúscula editorial Asen, que de vez en cuando editaba alguna obra de las literaturas de Europa del Este en inglés. El dinero para la publicación de autores búlgaros, macedonios, serbios, montenegrinos, croatas y bosniacos en inglés se lo aseguraban las ayudas financieras del Ministerio de Cultura, de las embajadas y de los consulados de los países interesados, y alguna que otra migaja de las fundaciones inglesas.

Durante mi conferencia, en la pizarra a mis espaldas, estaba proyectado mi nombre, apellido y el título de mi charla. Al terminar mi discurso me rodearon unos eslavistas. Soltaron los habituales cumplidos y citaron dos de mis títulos que supuestamente les habían encantado. Los títulos, sin embargo, no eran míos, la autora de las obras era una colega, evidentemente más popular que yo. Podría haber aceptado tranquilamente los cumplidos, haber sonreído y dejado que fanfarronearan. Yo, sin embargo, dije...

—¡Por Dios!, han tenido ustedes una hora entera para memorizar mi nombre. Lo tenían delante de las narices. ¡Podían haberme *googleado* durante la conferencia, todos tienen iPhones e iPads, no están perdidos en el mundo!, ¿verdad? —dije.

—¡No puede ser que sea tan susceptible a estas cosas! —saltó inmediatamente en su defensa un joven polonista.

—¡Pues, mire por dónde, lo soy! —dije.

A lo largo del primer día de conferencias se posó sobre mí la sensación ya conocida de estar fuera del juego (aunque tampoco puedo decir que alguna vez

hubiera estado dentro), de que la jerga literario-científica era distinta de la que yo conocía, de que la manera de reflexionar sobre la literatura era diferente, de que los valores eran diferentes y los intereses completamente distintos. Solo dos paneles de estas conferencias que duraban tres días estaban dedicados a temas literarios, todo lo demás pertenecía al amplio campo de los estudios culturales. Los títulos de las ponencias en el programa prometían dilucidar aspectos de la cultura de las bandas juveniles rusas, decir algo sobre el cine y el postcomunismo, sobre el postcomunismo y la moda, el postcomunismo y la cultura pop, sobre la cultura pop y la política, sobre la cultura rusa de las *celebrities*, sobre los medios digitales y el postcomunismo, sobre las redes sociales y la literatura, sobre las redes sociales y la democratización, sobre el papel de la cultura en el *branding* de naciones jóvenes y Estados nacionales. Clamaba en mi interior contra la evidente degradación de los estándares educativos en las facultades, aunque, por supuesto, estaba equivocada. La literatura, me gustara o no, simplemente ya no estaba en el punto de mira. Incluso a mí me resultó mucho más interesante el panel sobre las bandas adolescentes rusas que la ponencia sobre un escritor postcomunista de mediana edad, inflado por fuera y afligido por dentro, el cual creaba un universo literario que no le interesaba a nadie. Y eso era la amarga verdad con la que yo tenía que resignarme. Y resignarme significaba firmar al mismo tiempo mi propia capitulación en el campo literario. Mi rabia interior crecía como la espuma cervecera y se dirigió de nuevo contra el joven y en absoluto culpable polonista...

El breve encuentro con la señora Ferris tuvo el efecto de un consuelo instantáneo. En cuanto pronuncié mi nombre y apellido, la señora Ferris, ya entrada en años, me identificó como la autora de unos artículos sobre Konstantín Váguinov y Leonid Dobychin. En efecto, yo había publicado uno de estos dos artículos en la revista *Russian Literature*, que se editaba desde hacía muchos años en Ámsterdam y se consideraba una de las más prestigiosas para publicar artículos del campo de la eslavística, pero hacía tanto de ello que ni yo misma recordaba los detalles. Sí, en mi antigua vida yo había sido rusista y solo las escasas participaciones en encuentros como ese me traían a la memoria este hecho. Es cierto, después de un tiempo comprendí que me faltaba la motivación indispensable para una carrera académica seria, pero

por lo menos al principio mi curiosidad había sido insaciable. A esto contribuyó la época, muy distinta de la actual, a saber, el Muro todavía separaba Europa con firmeza, lo que no hacía más que aumentar el deseo de echar un vistazo a la vida detrás del Muro, detrás de la Cortina. Era una época a. G. (antes de Google), en la cual mis esfuerzos literario-descubridores y otros parecidos iban acompañados por un sentimiento justiciero de salvar los textos y a sus autores de las fauces del olvido estalinista. Por aquel entonces yo creía que en la historia de la cultura existían vórtices. Uno de estos vórtices era la vanguardia rusa. Se trataba de una explosión de arte y de pensamiento nuevos, que, antes de llegar a la plena floración, quedó anulada por la tapadera de hierro de Stalin, por la Segunda Guerra Mundial y por largos años de olvido. Sucedieron demasiadas cosas en un corto espacio de tiempo: primero tuvo lugar uno de los mayores florecimientos del arte, para a continuación, proporcionalmente al florecimiento, producirse una de las más brutales aniquilaciones de la inteligencia artística en la historia de la cultura universal. La carne humana se encontró en una picadora inimaginable, la muerte segaba a diestro y siniestro.

En resumidas cuentas, resultó que mis artículos sobre Váguinov y Dobychin se hallaban entre los primeros en el mundo rusista que se proponían descubrir y revalorizar a dos escritores olvidados de la vanguardia rusa. Yo sabía que a una persona con instinto explorador no se le escaparía semejante detalle.

—A mí también me han interesado desde siempre los vanguardistas —dijo modestamente la señora Ferris.

El nombre de Irina Ferris se me quedó grabado en la memoria, sobre todo porque sonaba como un pseudónimo bien elegido. La señora Ferris caminaba con ayuda de un bastón. Captó mi mirada inquisitiva y me explicó que, unos años atrás, un joven impaciente la había empujado escaleras abajo en el metro. Él corría hacia arriba, ella bajaba despacio, pero por descuido lo hacía por el lado izquierdo de las escaleras y no por el lado derecho, cosa que enfureció tanto al joven que la golpeó y ella perdió el equilibrio, cayó y se rompió la cadera. La intervención quirúrgica, al parecer, no se hizo bien. Desde entonces sufría fuertes dolores al andar. Me dijo que era viuda, que su marido, David,

también esclavista, lingüista, había muerto, y sus hijos, gemelos, se habían mudado a Australia, donde vivía el hermano de David. No los veía casi nunca, en particular después de aquella desgraciada caída. Vivía en Londres. Había ido para romper su rutina solitaria, a invitación de Asen. Sin embargo, no tenía derecho a quejarse, porque en su carrera no había logrado nada importante, había dedicado la mayor parte de su vida a ser la esposa de un profesor universitario, ciertamente, de vez en cuando enseñaba lengua y literatura rusa, pero no era suficiente para poder llamarlo carrera. En Rusia ya no le quedaba nadie, de todos modos, solo había tenido a su madre. Al padre no lo conoció, desapareció antes de que ella naciera, y la madre falleció al poco tiempo de que se marchara a Inglaterra. No, ya no tenía ni ganas ni necesidad de volver «allí».

El abandono que irradiaba la señora Ferris señalaba claramente que su apariencia le importaba más bien poco. No puede decirse que su aspecto exterior fuera descuidado, pero emanaba un discreto tufo a armarios no ventilados. Cuando relacioné sus años y la vida estudiantil en Moscú —que yo misma había conocido durante unos cuantos meses y probablemente diez años después que ella, aunque eso no quita para que siguiera siendo «la misma época»—, pude imaginarme mejor su biografía, el encuentro con el inglés retraído y tranquilo, el matrimonio con el extranjero que le había traído la «salvación». Eran los tiempos de la caza al forastero. En el intento de cambiar la moneda de su vida de inconvertible en convertible, chicos, chicas y gente de mediana edad se lanzaban a la caza de extranjeros. Los extranjeros eran el visado palpable para una vida mejor. Al mismo tiempo, a menudo los extranjeros no vacilaban en usar, de forma consciente o inconsciente, su estatus privilegiado para extraer un beneficio emocional, sexual, moral, a veces incluso económico. Eran tiempos de economía vivaz, se intercambiaba todo, ilusiones, sueños de libertad, ideas sobre mundos mejores o peores, autoconfianza. La señora Ferris no era una «cazadora». Ella pertenecía a aquella generación de rusos para los que guardarse el sueldo de un mes para comprar *El maestro y Margarita* en el mercado negro era algo muy natural.

En una pastelería no muy lejos del lugar donde se celebraban las conferencias tomamos un té y unos *scones* ingleses con mermelada de

frambuesas y nata montada. No puedo decir que la señora Ferris fuera particularmente interesante, pero tampoco nada en ella prometía que lo debiera ser. Recuerdo dos detalles insólitos. De sus dos hijos dijo que se parecían a camellos. Que un padre haga este tipo de observación asombrosa sobre sus propios hijos es muy poco habitual. De paso era también una referencia literaria. Así ve Gapa Guzhva en el cuento de Babel a sus hijas, también ellas se parecen a camellos.

La señora Ferris mencionó que vivía en la parte sur de Londres, adonde se había mudado al vender la casa después de la muerte del marido, porque allí la vida resultaba más barata. Quizá era un barrio un poquito más inseguro, pero a ella ya no le podía ocurrir nada desagradable.

—Soy demasiado vieja para que alguien se meta conmigo, y he perdido todo lo que se podía perder —dijo, tal vez con demasiada sobriedad.

Mencionó su pequeño jardín, en el que disfrutaba, y a los zorros que a menudo pasaban por allí...

—¿Hay zorros en Londres? —pregunté.

—¡Oh, sí! ¿No lo sabía?

—No tenía ni idea de que los zorros realmente llaman a la puerta de uno.

—No en el centro, por supuesto... Pero en mi barrio los hay.

—Y ¿qué hacen con ellos?

No contestó a mi pregunta.

—Los zorros son criaturas solitarias. Les gustan los espacios abandonados —añadió un poco ausente.

Y luego nos despedimos con cordialidad. Ni a ella ni a mí se nos ocurrió intercambiar nuestras direcciones de correo electrónico. Ni siquiera me interesé por cómo esta mujer, que necesitaba un bastón para caminar, iba a regresar de Nottingham a Londres. Probablemente Asen se ocuparía de ello, pensé.

SALIERI

En la presentación pública del colectivo OBERIUT en el Instituto de Historia del Arte, en Leningrado, en 1928, apareció un joven, al que treinta años más tarde asediarían sin éxito decenas y decenas de eslavistas soviéticos y extranjeros rogándole que les contara cómo había sido realmente aquella noche (yo también le pedí tener una conversación, pero no accedió), ya que se trataba de uno de los escasos testigos supervivientes de la época de las vanguardias rusas. El nombre de esta persona es Nikolái Ivánovich Járdzhiev. Járdzhiev, con solo veintidós años, se había licenciado en Derecho en Odesa. En las entradas biobibliográficas sobre Járdzhiev figura que es el autor de la narración *Jenízaro*, de la biografía *El destino de un artista* (sobre el pintor ruso de la primera mitad del siglo XIX Pável Fedótov) y de una multitud de versos «experimentales» y humorísticos. A finales de los años veinte se traslada de Odesa a Leningrado (más adelante vivirá en Moscú), donde, atraído por el interesante mundillo de los artistas, se empieza a relacionar con ellos, con escritores y con teóricos del arte (con los formalistas Yuri Tyniánov, Boris Eichenbaum y Viktor Shklovski). Parece que la amistad más larga la tuvo con Alexéi Kruchónyj, seguidor del lenguaje *zaum*, autor del libreto (junto con V. Jlébnikov) de la ópera futurista *La victoria sobre el sol*. Járdzhiev conoció a Ósip Mandelshtam, a Anna Ajmátova, a Vladímir Maiakovski, a Velimir Jlébnikov y a muchos otros.

En esa velada de los *oberiuty*, Nikolái Járdzhiev conoció a Kazimir Malévich y este encuentro fue definitivo. «En mí han influido pintores, y no poetas ni filólogos. En lo que respecta a la comprensión del arte, al que más debo es a Malévich. Me veía con Tatlin, pero no se lo decía a Malévich. Ellos no se aguantaban, y tuve que ocultarle a cada uno que me veía con el otro. Afortunadamente, uno vivía en Moscú y el otro, en Leningrado», declaró (Irina Vrubel-Golubkina, *Razgovory v zérkale* [«Conversaciones en el espejo»]). Esta declaración de Járdzhiev refleja la autoestima de un hombre que controla y dirige el juego, los artistas existen por él, y no al revés. El propio Malévich moriría siete años después del encuentro mencionado, y Járdzhiev quedará profundamente ligado a él, a su manera, por supuesto, y hasta el momento de su propia muerte.

A Nikolái Járdzhiev le gustaba juntarse con artistas, sabía cómo respiraban y sabía cómo meterse debajo de su piel, al parecer, siempre estaba dispuesto a echarles una mano. Y, entonces, en un momento, comprendió que la masa de pintores y escritores poseedores de un talento explosivo carecía de un padre espiritual, de un archivero, de un admirador, un confesor, un consejero y protector, y eso justo cuando, según las palabras del propio Járdzhiev, «en el aire se percibía el crujido de cráneos reventados» y cuando las personas «parecían gusanos en un tarro». Y así fue cómo Járdzhiev transformó su afición al arte en una misión, convirtiéndose en el archivero, recopilador, coleccionista y «guardián» del arte vanguardista ruso. Era hábil y astuto, sabía cómo había que hablar con las viudas llorosas y los herederos de los pintores; solía pedir, por ejemplo, documentos para hacer unas copias y luego se le olvidaba devolver los originales; solía ofrecerse para guardar los lienzos de algún pintor, y de nuevo se le olvidaba devolverlos.²⁷ Nadezhda Mandelshtam lo describió como un «hijo de perra», combinación de «eunuco y saqueador». Sus apetitos, su poder y sus competencias crecían, muchos escritores y artistas en general le regalaban sus libros firmados, le encomendaban la lectura y la corrección de sus obras, le dejaban sus manuscritos, esbozos, proyectos y lienzos terminados, ya para que los guardara, ya como regalo, felices de que en aquellos tiempos oscuros hubiera alguien que se quisiera ocupar de ello. Y, en las entradas biográficas, en numerosos artículos de prensa y libros posteriores, la descripción de sus actividades se redujo a términos elogiosos: *científico, textólogo, historiador de la literatura y del arte moderno y coleccionista*.

¿Fue Nikolái Járdzhiev el Salieri del arte vanguardista ruso? Según los testimonios de Mijaíl Davidov, coleccionista y autor del libro *Razgovory so sesédom* [«Conversaciones con el vecino»], Járdzhiev «fue un Mozart toda su vida. Cualquier cosa que Nikolái Ivánovich tocaba se convertía en una valiosa fuente de la “música de la vida”, daba igual que fuera un verso, un cuadro, una palabra o una simple situación cotidiana. La faceta de científico de Nikolái Ivánovich es solo una parte de su talento. Ha honrado la ciencia con su decisión de ser científico. Y a todos nosotros “nos ha obsequiado simple y generosamente con su existencia”».

El hombre que «honró y obsequió con su existencia» a todos los que lo rodearon lo hizo casi durante un siglo entero. Si Salieri sobrevivió a Mozart doblándole la edad, Járdzhiev sobrevivió a la mayoría de sus coetáneos casi dos veces. Nació en 1903 en Kajovka (Ucrania) y murió en 1996 en Ámsterdam. La longevidad de Járdzhiev fue la ventaja clave. Por lo demás, si no hubiera sido longevo, no habría tenido ocasión de empezar y participar (como vencedor, como víctima, o en ambos papeles) en algo que numerosos artículos en los periódicos llamaron «el robo del siglo», «el crimen ideal», otros, los más compasivos, «la tragedia de Nikolái Járdzhiev», y los terceros, los que tenían sabor a posguerra fría, «el trágico vuelo hacia la libertad».

Járdzhiev logró amasar una fortuna artística incalculable. Con la caída del Muro muchas cosas empezaron a tener un precio: las camisetas con las consignas estalinistas y el rostro de Stalin, tazas de recuerdo baratas con diseños de Malévich, memorias, apuntes, cartas, cuadros, baúles, ropa militar, condecoraciones comunistas, arte *underground*... Muchos se convirtieron en saqueadores, ladrones de cadáveres, unos tuvieron más suerte, otros menos, pero es innegable que el respiro colectivo de libertad, como un potente géiser, sacó a la superficie a algunos, entre los que se halla Daniil Jarms, que de pronto se convirtió en escritor de culto y sobrepasó las fronteras de la lengua y de la literatura rusa con más rapidez y más éxito que cualquier otro. Y en lo que respecta a los recuerdos, cuando expusieron las obras de Malévich pertenecientes a la colección de Nikolái Járdzhiev en el museo Stedelijk de Ámsterdam, que acababan de reformar, ni siquiera yo pude resistirme y acabé comprando en la tienda del museo un estuche de gafas con motivos de Malévich y un pañito suprematista para limpiarlas.

Si Járdzhiev fue el Mozart o el Salieri del arte vanguardista ruso es una cuestión de valoración, pero el cariño por los grandes artistas de la época de la vanguardia rusa, con los que convivió, seguramente no era su lado fuerte. Irina Vrubel-Golubkina incluyó en su libro de entrevistas *Conversaciones en el espejo* una con Nikolái Járdzhiev. La entrevista se hizo a comienzos de 1991 en Moscú, dos años antes del traslado permanente a los Países Bajos y cinco años antes de su muerte.

Del célebre arquitecto y pintor Vladímir Tatlin, contemporáneo suyo,

Járdzhiev dice que tenía un «carácter monstruoso», que era un «maniaco» y que lo asustaba que alguien le robara los secretos profesionales. Járdzhiev describe a Tatlin como una «bestia astuta», un «pícaro diabólico», un hombre que odia a Malévich con un «odio feroz». A Alexander Tufánov, que practicaba el *zaum*, lo describe como un «anciano feo, cojo y jorobado», que, ciertamente, no «carecía de interés». A su amigo Nikolái Suetin, suprematista, Járdzhiev lo describe como un «psicópata», un «hombre insoportable con un millón de problemas personales». Marc Chagall tenía un carácter «de mucho cuidado», era una «persona rencorosa», un mal profesor que solo era capaz de enseñar a dibujar «judíos voladores». Alexander Ródchenko, fotógrafo famoso, era una «increíble basura de hombre», una «figura ridícula». Pável Filónov no era «un pintor», sino «un loco y un maniaco sin un ápice de sentido común». Tampoco Lissitzky era un pintor. Járdzhiev se relacionaba con Anna Ajmátova y, aunque ella era una «gran poeta», a él no le gustaba su poesía. Ósip Mandelshtam era un «hombre genial», pero no era «un gran poeta». Vladimir Nabokov estaba «sobrevalorado», en lo que respecta a la poesía, era un «grafómano sin talento». El final de su novela *La invitación a la ejecución*, Nabokov se lo había robado a la obra de Andréi Platónov, *Yepifanskie shliuzi* [«Las esclusas de Yepifán»]. De Andréi Platónov, Járdzhiev afirmaba que no podía leer esta prosa, que contenía demasiada «verborrea y pensamiento naturalista», pero que Platónov era un «hombre bueno y sabio». Nikolái Oléinikov, próximo a los *oberiuty*, era un mal poeta, un «cómic»; Alexander Vvdenski era un «jugador, un tahúr», que por dinero escribía versos infantiles malos. Yevgueni Shvarts era un «tonto», «la escoria de la escoria», por lo general «a los Shvarts les gustaban las cosas», «coleccionaban porcelana» y «todo tipo de basura»... En la citada entrevista hay también indicios de antisemitismo, de misoginia abierta y una llamativa falta de compasión con hombres que Járdzhiev llamaba sus amigos.

En 1977 un eslavista sueco visita a Járdzhiev y, con la aprobación de este, saca de la Unión Soviética por valija diplomática cuatro cuadros de Malévich. El acuerdo era que el dinero de la venta esperaría a Járdzhiev cuando este saliera de la Unión Soviética. Las autoridades no permitieron que Járdzhiev abandonara el país. ¿Dónde terminaron los cuatro Malévich? El eslavista sueco vendió uno de ellos supuestamente al Centro Pompidou en París, regaló

otro al Museo de Arte Contemporáneo de Estocolmo, el tercero acabó en la Fundación Beyeler de Basilea y del cuarto se perdió cualquier rastro. ¿O tal vez no? Eso lo sabrán los que se dedican a estas cosas. Los caminos por los que viajan las obras de arte son inextricables.

Una nueva oportunidad para salir de la Unión Soviética surgió quince años después, con la figura de un nuevo eslavista, esta vez neerlandés. El eslavista neerlandés invita a Járdzhiev a Ámsterdam. En esta ocasión Járdzhiev pone condiciones: quiere un permiso de residencia permanente y la posibilidad de sacar toda su colección. Al mismo tiempo, promete que después de su muerte donará los cuadros a los museos de Ámsterdam y su rico archivo literario, a la Cátedra de Eslavas de esa ciudad. En septiembre de 1993 se presentan en Moscú Krystyna Gmurzynska, la propietaria de una conocida galería comercial en Colonia; el director de la galería Mathias Rastorfer, y el eslavista neerlandés. Nikolái Járdzhiev firma el contrato. Según el contrato Gmurzynska cogerá seis cuadros, dos de ellos los venderá, los cuatro restantes los conservará, y Járdzhiev recibirá a su llegada a Ámsterdam dos millones y medio de dólares. Nikolái Járdzhiev y su mujer Lidia Chaga llegan a Ámsterdam en noviembre de 1993.

Tres meses más tarde, en el aeropuerto de Sheremétievo, se detiene al ciudadano israelí Dmitri Jakobson por llevar un equipaje sospechosamente cuantioso y abultado. En las maletas se encontraron manuscritos de Velimir Jlébnikov, cartas de Kazimir Malévich, papeles de Ósip Mandelshtam y de Anna Ajmátova, así como raros documentos relacionados con la historia del futurismo ruso. A Jakobson lo soltaron, los documentos, sin embargo, fueron confiscados. Entre los papeles se encontró también el contrato con la galería Gmurzynska. Mientras estallaba el escándalo internacional, el resto de la colección de cuadros y archivos —que había sacado Krystyna Gmurzynska— llegaba a Ámsterdam, donde lo depositaron en una caja fuerte. Járdzhiev y Chaga afirmaron más tarde que faltaban muchas cosas, y acusaron al eslavista neerlandés, pues había tenido acceso a la caja fuerte.

En la segunda mitad de 1994 se firmó en Ámsterdam un contrato de venta de los seis cuadros de Malévich a la galería Gmurzynska. Los Járdzhiev

compraron en Ámsterdam una casa. A Járdzhiev no le quedó más remedio que firmar un contrato de donación mediante el cual donaba al Estado ruso el rico archivo confiscado en el aeropuerto de Sheremétievo. Luego entraron en la vida de los Járdzhiev unas «almas caritativas»: Borís Abarov, actor ruso fracasado con domicilio en Ámsterdam; su novia Bella Bekker, que se coloca en la casa de los Járdzhiev como ama de llaves, y un tal Johannes Buse, que finge ser asesor financiero. De acuerdo con la nueva constelación, Járdzhiev redacta también un nuevo testamento: ahora deja todo a su mujer Lidia Chaga. Al poco tiempo de firmar su marido el testamento, Lidia Chaga resbala en la escalera de su casa, cae y muere. Al haber muerto ella, según el testamento, después de la muerte de Járdzhiev todo el tesoro artístico pasará a Borís Abarov. Dos días después de la muerte de Chaga se constituyó la Fundación Járdzhiev-Chaga, que debería ocuparse de gestionar los restos de la colección artística y de los archivos de Járdzhiev. Borís Abarov y Johannes Buse dirigen la fundación.

En marzo de 1996, Vadim Kozovoi, poeta ruso que vive en París, visita a Járdzhiev. Járdzhiev se queja a Kozovoi de que Abarov lo trata como a un prisionero y por eso redacta un nuevo testamento según el cual después de su muerte dejará todo a Kozovoi con la condición de que este se lo lleve a vivir a París. El testamento, sin embargo, no era legal. Durante la breve estancia de Kozovoi en Ámsterdam, Abarov supuestamente le impidió que legalizara el documento. Kozovoi regresa a París con las manos vacías. Járdzhiev muere tres meses después, en junio de 1996. Borís Abarov se convierte en el heredero legal, Bella Bekker recibe de regalo la casa en la que había sido ama de llaves y Buse, después de que se le compensara, desaparece en alguna parte de Francia. Ante la insistencia de los negociadores, Borís Abarov acepta un pago de diez millones de florines, firma que renuncia a cualquier otra reivindicación sobre la propiedad de Járdzhiev y desaparece de esta historia. Continúan unas negociaciones largas y fatigosas entre los representantes estatales holandeses y rusos acerca de la devolución del tesoro de Járdzhiev a Rusia. En el año 2011 el archivo (o el resto del archivo) es devuelto a Rusia. Los valiosos cuadros, sin embargo, continúan siendo propiedad de la Fundación Járdzhiev-Chaga en Ámsterdam.

Este informe no es completo y supongo que tampoco es del todo exacto, no es más que una rápida compilación de los numerosos artículos periodísticos publicados en la época en la que el escándalo alcanzó su punto culminante. Muchas cosas quedaron ocultas. Después de las hienas mezquinas (Abarov-Bekker-Buse) y de unos elementos de farsa dignos de un Mijaíl Bulgákov, que entretuvieron por un tiempo al público lector interesado, al parecer, salieron a escena unos actores serios.

Y, al final, ¿fue Nikolái Járdzhiev el Salieri de la vanguardia rusa o, por el contrario, su Mozart, como piensa uno de sus admiradores? Este tipo de relación es una cuestión que la cultura rusa tampoco ha podido sortear, es más, se le planteó bastante pronto, con el drama de Pushkin *Mozart y Salieri* y la ópera de Rimski-Kórsakov, con el relato de Borís Pilniak «Un cuento sobre cómo se crean los cuentos», con las novelas de Váguinov, con la novela de Bulgákov *El maestro y Margarita*. ¿Recibió la larga y rica historia de la vida de Járdzhiev al final una aceleración injustificada y acabó como una breve fábula moralista; como un proverbio de tahúres que nos enseña cuán perniciosa es la avaricia; como el mito del rey Midas; como el cuento de hadas sobre la mala suerte que traen los tesoros arrebatados a la fuerza (¡Tesoro robado, tesoro malhadado!); como una leyenda moralista sobre los propietarios de los escasos diamantes que traen mala suerte; como la farsa bulgakoviana sobre el dinero que se convierte en papelitos sin valor? Moralizar sobre el evidente fracaso de alguien no es de buen gusto. Por otro lado, no ver que la historia de Járdzhiev es una parte inseparable del arte (no solo ruso) puede considerarse una omisión grave.

Pero tal vez no es así, tal vez el secreto reside en la longevidad, y sobre el secreto de la longevidad apenas sabemos nada. «En otoño de 1941, cuando los alemanes iniciaron su ofensiva contra Moscú, Járdzhiev y su camarada Trenin²⁸ se alistaron como voluntarios en la Unión de Escritores. A los dos voluntarios en ropa de paisano les indicaron que marcharan a pie a la línea del frente. Los zapatos de ciudad quedaron enseguida destrozados, Járdzhiev prácticamente andaba descalzo, se resfrió y lo dejaron, en estado seminconsciente, en una apartada aldea lejos de Moscú. Todo el destacamento perdió la vida, entre ellos Trenin. A Járdzhiev, como único superviviente, lo

condecoraron. Por la defensa de Moscú» (de la Wikipedia rusa).

6

НГ-КА, БЕГЕМОТ, ДАЙ РОМАН!

Asen tenía estilo. El libro de I. Ferris llegó en un paquete postal con diseño retro «de la Europa del Este», envuelto en papel de estroza basto, anticuado, atado con una cuerda, con mi dirección escrita por una mano aparentemente no acostumbrada a escribir con caracteres latinos. Y las tapas del libro también eran retro, soviéticas, grises, duras, y al mismo tiempo daban la sensación de un diseño exquisito. En la portada, muy al fondo, en letra diminuta, estaba impreso «Asen», el nombre de la diminuta editorial artesana de Asen, y por el medio reptaba el título: *The Magnificent Art of Translating Life into a Story and Vice Versa*. El libro era más bien pequeño, no sé si Asen se había esforzado por meterlo todo en 99 páginas o simplemente salió así. A los numerólogos, supongo, el número 99 les dice algo. Eché un vistazo a un texto numerológico en internet según el cual resulta que el número 99 designa al ángel de la guarda que vela por la intuición, ante todo.

Al hojear el libro, me fijé en un detalle llamativo: todos los capítulos tenían el mismo título, impreso en ruso, en cirílico. Se trataba de la cita de la novela de Bulgákov *El maestro y Margarita*: «Nu-ka, Begemot, dai roman!». No queda muy claro por qué no se eligió esta cita como título de todo el libro. No creo que Asen insistiera en un título comercial: en su editorial diminuta, con una distribución inexistente y el perfil que tenía, ningún libro podía esperar convertirse en un éxito, aunque se titulara *Figurae Veneris*, *Confesiones de una geisha de Stalin* o *Biblia para vegetarianos*. Ferris dejó la cita en ruso porque, y estoy especulando, consideraba que ninguna traducción le haría justicia al tono de la frase: y es que la dice un diablo con mucha personalidad, que por unos instantes habla como si fuera un fontanero. Pero quizá Ferris se estaba sirviendo de una *chertyjanie* o invocación al

diablo, un truco que abunda en las situaciones de la novela *El maestro y Margarita*. O sea, quizá necesitaba las fuerzas diabólicas para que la empujaran a seguir escribiendo. Quizá quería recalcar que su historia sobre la novela desaparecida no era una extravagancia, sino la banalidad de la vida cotidiana rusa en los años treinta. Y que mientras el maestro ficcional de Bulgákov quema con sus propias manos el manuscrito de su novela sobre Poncio Pilatos, muchos otros manuscritos desaparecieron en las incautaciones del NKVD, o sirvieron junto con otros papeles, incluidas bibliotecas enteras, de leña.

La prosa de la señora Ferris no era exótica, pero tampoco muy común. Mi primera impresión fue que se trataba del soporífero trabajo final de carrera de una bibliotecaria. El tema era Doivber Levin, el «*oberiut* más olvidado», lo que yo sentí por unos segundos como un golpe en el plexo solar. A saber, de Levin, que se había colado en la literatura rusa por su destino tan trágico como el de su obra, yo sabía lo mismo que Ferris, pero ¡ya ven, a ella se le ocurrió primero! Al principio pensé que se trataba de una monografía modesta sobre los libros para niños de Levin, porque sus libros infantiles eran el único material con el que se podía hacer algo. Sin embargo, estas obras no interesaban a Ferris.

Luego pensé que Ferris iba a reconstruir la novela de Levin cuya existencia confirmaban dos testigos: Guennadi Gor e Ígor Bájterev, porque ya al comienzo del libro desarrolla una tesis sobre el futuro inmediato de la literatura. Ferris imagina este futuro como una nueva época en la cual el interés de la recepción literaria se desplazará de las obras originales hacia la reconstrucción de las obras olvidadas, quemadas, desaparecidas de la literatura universal, para restaurarlas literariamente. En paralelo a este proceso irá también el proceso de la deconstrucción de las obras canónicas existentes, aparecerán nuevas versiones de *Madame Bovary*, *Lolita*, *Anna Karenina*, pero también nuevas formas multimediales. Tal vez los clásicos se transmitan más rápida y eficazmente a las generaciones futuras en forma de películas animadas, vídeos de realidad virtual, cómics, videojuegos... En resumidas cuentas, la época futura se podría llamar época del «clasicismo digital»...

«Vivimos en una época de acumulación y amontonamiento de basura — escribe Ferris—, nuestras vidas giran alrededor de una producción continua de basura y de los intentos por solucionar los problemas de la contaminación. La medicina, la cosmética y tantas otras cosas nos recuerdan constantemente que vivimos en una cultura de contaminación y tenemos que desintoxicarnos. Nuestras relaciones con otras personas son *tóxicas*, nuestro entorno es *tóxico*, los alimentos que comemos son *tóxicos*. *Tóxico* es la palabra clave de nuestro tiempo. Tal vez necesitamos un respiro histórico (una desintoxicación), tal vez habría que parar la producción, tal vez deberíamos resetear, recanonizar los valores canónicos, tal vez, en consecuencia, habría que dejar de parir niños durante un tiempo. Los mercados nos han convencido de la necesidad de una producción constante. Vivimos en la época de los atiborrados, en nuestro menú diario está el loto, nos hemos convertido en *lotófagos*, y eructamos contentos, es más, el ruido de los eructos es el único sonido auténtico que somos capaces de producir.»

Para ser sinceros, Ferris no afirma, pero sí sugiere que no existen grandes obras sin grandes riesgos, que no hay literatura significativa sin que penda «una espada sobre la cabeza del autor». La literatura de la vanguardia rusa es realmente importante, pero una parte del mérito, así lo afirma Ferris, se debe a que los autores se anticipan a la espada...

«El rey Shahriar es el oyente de Shahrazad, el posible ejecutor, el cliente, su amo misógino, su torturador. Él no se presenta como un árbitro literario-estético. Es amoral como un niño, sus actos se guían por el hambre de escuchar historias. Aplaza la muerte de Shahrazad solo para oír la continuación del cuento. Shahrazad narra porque está obligada, con el arte de narrar demora el instante de su muerte. Sobre su cabeza pende la espada. Ciertamente, Stalin no fue Shahriar. Stalin fue un sádico, un verdugo, que creyó ser un dios. La grandeza de muchos escritores de la vanguardia rusa no reside solo en sus textos, sino en la aceptación del riesgo, en esa espada que pendía sobre sus cabezas, y en anticiparse a ella.»

Ferris también añadió números a su tesis, intentando probar que en aquellos tiempos muchas cosas giraban alrededor del número 37, como si a

muchos escritores los persiguiera la maldición de Pushkin, que había muerto en 1837 a los treinta y siete años. Stalin no solo destruyó en 1937 a «la flor y nata de la inteligencia rusa», sino que muchos artistas perdieron la vida a los treinta y siete años: Daniil Jarms, Alexander Vvdenski, Velimir Jlébnikov y ¡Doivber Levin! Nikolái Oléinikov, próximo al OBERIU, murió a los treinta y nueve años, Konstantín Váguinov (de tuberculosis, es cierto) a los treinta y cinco, Yuri Vladímirov (también de tuberculosis) a los veintitrés años. Son escasas las grandes figuras de la vanguardia rusa que llegaron a los cincuenta: Isaak Bábel perdió la vida a los cuarenta y seis años, Mijaíl Bulgákov a los cuarenta y nueve, Ósip Mandelshtam a los cuarenta y siete, Borís Pilniak a los cuarenta y cinco, Marina Tsvietáieva se suicidó a los cuarenta y nueve años, Serguéi Yesenin al haber cumplido los treinta, Vladímir Maiakovski se suicidó un poco antes de haber cumplido los fatales treinta y siete años. Ferris no entró en más explicaciones sobre el mecanismo de la Gran Lotería, pero a cambio reveló el motivo que la incitó a escribir el libro.

«En 1936 se abolió el derecho al aborto en la Unión Soviética. La llamada Gran Purga empezó ya el año siguiente, cuando ejecutaron a cientos de miles de personas. Había que erradicar en primer lugar el “gen de la inteligencia”. Stalin, aquel gran ingeniero de las almas humanas, sabía cómo compensar la pérdida. Yo nací en 1938, soy un “retoño” de la decisión de Stalin sobre la abolición del derecho al aborto. El principio de un cuento para niños de Jarms: “Yo nací entre los juncos del río. Como un ratón. Mi madre me parió y me puso en el agua” podría servir de comienzo para mi biografía. Todos nosotros, los nacidos entre 1936 y 1955, en el periodo de la prohibición legal del aborto, nacimos en el cañaveral, como ratones. Estábamos programados para rellenar el vacío recién creado, el déficit demográfico.»

Ferris gastó las primeras treinta páginas de su libro deambulando en varias direcciones: después de los precipitados fragmentos literario-proféticos vino una sarta de lamentaciones sobre la cultura contemporánea, campo en el que Ferris no era experta; tras las lamentaciones siguieron unos detalles autobiográficos, que, dicho sea de paso, eran los mejores literariamente hablando. Ferris esbozaba de una manera bastante hábil y fidedigna la vida intelectual y estudiantil cotidiana del Moscú de los años sesenta, así como su

lucha larguísima y desgarradora con la burocracia soviética, para que ella y su marido británico obtuvieran los documentos que les permitieran salir del país. Los retratos de los excéntricos, soñadores, mentirosos, chaqueteros, confidentes, canallas, genios, locos, borrachos, pequeños oportunistas y desesperados alegraban la imagen de esa vida diaria burocrática penosa, pesada y absurda.

Ferris dedica a su madre algunos de los mejores, pero también más dolorosos, párrafos. De estas líneas afloran la amargura de la madre, la testarudez juvenil de Ferris y su constante conflicto con la madre; la obsesiva preocupación materna por su hija y la fascinación por su mera existencia; los arrebatos de odio de la hija hacia su progenitora, a causa de todo lo anterior. Entre el amor materno pesado y posesivo y la afable indiferencia de David, Ferris prefirió la salvadora impassibilidad y la posibilidad de que su matrimonio con David y la marcha a Inglaterra disfrazaran la huida de su madre.

Ferris mencionaba de vez en cuando también su presente, la soledad, el aislamiento, la inmovilidad. Era un esqueleto vivo, y lo sabía. Todas las grandes ciudades como Londres están llenas de personas medio vivas como ella misma. La mayoría habita en pisos descuidados que lentamente va invadiendo el moho, la mayoría no tiene dinero para casas mortuorias caras, residencias de ancianos, y rezan para hundirse en el bendito olvido o morirse sin más. Los pasajes más animados eran los dedicados a la universitaria, la chica a la que Ferris había ofrecido alojamiento gratuito, a cambio de que hiciera la compra diaria, cosa que por su poca movilidad ella ya no era capaz de hacer. Ferris, que había pasado la mayor parte de su vida en compañía de hombres, su marido y sus dos hijos, describía su fascinación silenciosa por la chica. La chica se convirtió en el centro neurálgico de su vida, en un sustituto de la hija que no tuvo, de la nieta que no tuvo, de las amigas que ya no estaban. Cogió cariño a todo lo relacionado con ella, cogió cariño a la costumbre recién adquirida de pasar ratos largos en la silla de ruedas junto a la ventana mientras esperaba a que la muchacha volviera a casa y a despedirse de ella por la mañana, desde ese mismo puesto de control, con una mirada prolongada, enturbiada por el sueño. Repetía esta misma mirada, el mismo

plano, con una lealtad obtusa, canina. Olfateaba el aire cuando la chica llegaba; a lo largo del día ideaba pequeñas tareas que pensaba darle o cosas que iba a preguntarle, solo para permanecer unos momentos más en su compañía. La muchacha era una belleza de tez pálida, rostro alargado, pómulos altos, ojos que se aproximaban más de lo habitual al puente de la nariz, lo que prestaba a su mirada un aire particularmente atento y tenso. Tenía unos movimientos inusualmente suaves y flexibles, se vestía de manera pintoresca, libre, se ponía, por ejemplo, unos calcetines violetas y unos zapatos verdes de tacón bajo, se recogía el pelo en coletas desordenadas y lo adornaba con horquillas multicolores. En una ocasión, la joven se quedó dormida en el sofá del salón y, conteniendo la respiración, Ferris observó cómo dormía: dormía como una niña, con profundidad, hundiéndose en el sueño como en arenas movedizas. Era silenciosa y taciturna, pero estaba muy presente. Sí, se comunicaba con la señora Ferris y el espacio de la casa a su modo particular. Cuando la chica salía, Ferris sentía su presencia durante un largo rato como si la joven dejara atrás su sombra.

Cuando yo ya había desistido en mis intentos de adivinar hacia qué lado iba a dirigirse en su libro, Ferris cambió de repente el rumbo y empezó a desarrollar una premisa descabellada. A saber, teniendo en cuenta que los tiempos en los que había vivido Doivber Levin fueron una pesadilla y un caos; que, a juzgar por las apariencias, habían existido dos Levin con el mismo nombre y apellido, nacidos en la misma región, con similares destinos literarios y similares fechas de nacimiento y de muerte; teniendo en cuenta que no existe un dato fidedigno sobre dónde y cuándo había fallecido Doivber Levin; teniendo en cuenta que la gente moría en todos los lados y en todos los bandos; que huyendo de las balas cambiaba de identidad, canjeaba sus documentos, falsificaba los papeles, su historia personal, sus convicciones, su fe y su clase social, teniendo en cuenta todo eso, ¿por qué —se pregunta Ferris—, según esta misma lógica, no partir del supuesto de que Doivber Levin no había muerto, sino que había resurgido en otro lugar? ¿Por qué L. Panteléiev, paisano de Levin, al recordar que este había vivido en la calle Chéjov, en Leningrado, anota en su diario la siguiente frase: «Vivió y ya no vivirá ni aquí ni en ningún otro lugar de este mundo»? El hombre debe de ser no solo un mal escritor, sino también un idiota —dice Ferris—, para afirmar que alguien ha

fallecido y que, por lo tanto, *ya no vivirá* más, y luego encima dar saltos sobre su cadáver pisoteando la tierra con palabras y declarando que el cadáver (Levin) *ya no vivirá ni aquí ni en ningún otro lugar de este mundo*.

Y ¿qué pasa si Doivber Levin ha sobrevivido y ha resurgido en otro lugar de este mundo? Es más, ¿qué pasa si quizá ha resurgido *en todos los lugares* de este mundo? Daniil Jarms, el *oberiut* más conocido y popular, el escritor que se burló de muchos escritores, incluso de sí mismo, de textos literarios, incluidos los suyos, de géneros literarios, incluido el género del aforismo, escribió: «El hombre no vive solo una vez. Lo que no termina en esta vida terminará en la siguiente».

7

UN HOMBRE SALIÓ DE CASA

Los *oberiuty*, Daniil Jarms, Alexander Vvdenski e Ígor Báj-terev, fueron arrestados en 1931 y pasaron seis meses en la Shpalerka, la prisión preventiva de Leningrado.²⁹ A Jarms lo condenaron a tres años de cárcel (en Kursk), y a Vvdenski y a Bájterev los pusieron en libertad, pero les prohibieron quedarse en Leningrado, en Moscú y en otras ciudades grandes. Ese mismo año murió el más joven de los *oberiut*, Yuri Vladímirov, y un poco más tarde también falleció Konstantín Váguinov. En ese mismo año 1931, detuvieron a Alexander Tufánov, traductor, futurista, que junto a Velimir Jlébnikov había influido en los *oberiuty*. Durante el interrogatorio policial confesó que algunos de sus versos en lenguaje *zaum* eran en realidad una llamada en clave a derribar el poder soviético. Lo condenaron a tres años de cárcel. Ígor Teréntiev fue amigo de los *oberiuty*, se dedicaba al teatro experimental, se relacionaba con los pintores Kazimir Malévich y Pável Filónov, así como con el compositor Mijaíl Matiushin. También a Teréntiev lo arrestaron en 1931 y lo condenaron a cinco años de prisión, que cumplió trabajando en la construcción del canal mar Blanco-mar Báltico. Lo liberaron un poco antes de que acabara de cumplir la condena, y en 1937 lo detuvieron de nuevo y lo fusilaron en la

famosa Butyrka.³⁰ A Nikolái Oléinikov, poeta, muy próximo a los *oberiuty*, lo arrestaron y fusilaron en 1937. Nikolái Zabolocki fue detenido en 1938 y condenado a cinco años de cárcel. A Alexander Vvdenski volvieron a arrestarlo en 1941 y murió a causa de una pleuritis. A D. Jarms lo detuvieron en 1941 y murió en el psiquiátrico de la prisión a comienzos de 1942.

«El oso del Himalaya», Doivber Levin, se agazapó como un ratón en la literatura infantil. Es cierto que era el miembro más silencioso y menos expuesto del colectivo OBERIU, pero en aquellos días la gente perdía la vida por pecados mucho menores que escribir «de forma experimental». Ferris afirma que la conversación entre él y L. Panteléiev (en la que Levin profiere sus fatídicas frases «¡Se acabó! Las luces se han apagado en todo el mundo», y que según el testimonio de L. Panteléiev sucedió en 1939) debería haber tenido lugar en 1937, cuando los miedos carcomían a Doivber Levin como chinches agresivos: el miedo a la muerte, el miedo a la vida, el miedo al anonimato, el miedo al miedo, el miedo a todo...

Ferris además sostiene que un papel clave en todo aquello lo tuvo la pragmática mujer de Levin, una pequeña funcionaria soviética que poseía un arma poderosa: sellos. Ella consiguió todos los documentos necesarios para Birobidzhán, porque, cuando se trataba de Doivber Levin, este lugar le parecía el más seguro del mundo. Primero, sabía que Levin la engañaba con una «mujerzuela», y consideraba que mandar al marido a una población tan lejana era un castigo justo. Segundo, la halagaba poder ser tan creativa como el propio Destino y, tercero, ella quería a su Boba, su «oso», y no podía imaginarse que pudiera ocurrirle lo que les estaba ocurriendo a tantas personas a su alrededor. La pequeña funcionaria soviética, como si fuera realmente el Destino, fabricará cuatro años más tarde un certificado falso del heroico fallecimiento de Doivber en el pueblo de Pogostie. Es más, en el libro de Ferris aparece una copia del documento que prueba que Borís Mijáilovich (Doivber) Levin había fallecido el 17 de diciembre de 1941 en Pogostie, y también una copia del documento expedido el 17 de diciembre de 1937 mediante el cual se envía a BerDov Levi a la Región Autónoma Judía, es decir, a la capital administrativa del futuro Estado judío Birobidzhán. Asimismo, Doivber recibió de su mujer un bonus, un pasaporte a nombre de

Borís Dov Kaufman. La copia del pasaporte también figura en el libro de Ferris.

Estos tres papeles falsos eran los únicos documentos de los que Ferris disponía. El resto era una verdad (que solo conocía Ferris) o una fabricación premeditada. No me corresponde a mí juzgarlo. En resumidas cuentas, Levin se dirigió al Lejano Oriente once años después de Borís Pilniak. ¿Por qué precisamente Borís Pilniak? Pues porque Levin se llevó al viaje el libro de Pilniak *Las raíces del sol japonés*. ¡Pero él no iba a Japón! No, pero viajaba a Oriente. Además, la elección tampoco es tan extraña si se tiene en cuenta que la gente de aquella época simplemente estaba espantada, que las personas estaban constantemente al acecho de la gran desgracia, que cualquier ruido las hacía saltar, que las noticias relativas a las desdichas viajaban a la velocidad del rayo. Así, la nueva de que habían detenido a Borís Pilniak llegó también hasta él, hasta el completamente insignificante Doivber Levin, un día antes de su viaje. ¿Quizá fue esta noticia, y no la geografía, la que condicionó la elección de la lectura para el viaje de Levin?

«El miedo siempre presente, por una parte, y la esperanza de que la vida daría un giro salvador en su favor, por otra, estimulaban a las personas hasta tal punto que muchas vidas empezaron a parecerse a los sueños más descabellados. Así, por ejemplo, David Burliúk —escribe Ferris—, este “Polifemo futurista”, “padre del futurismo ruso”, atravesó toda Siberia y llegó hasta Vladivostok, y todo con la secreta intención de escaparse a América. En su periplo arrastró consigo un séquito de seis personas, su familia y parientes. En Vladivostok introdujo en la vida cultural una vivacidad nunca vista y convirtió la ciudad provinciana del Lejano Oriente en la capital mundial del futurismo; en 1920 se marchó a Japón, donde llegó a ser “el padre ruso del futurismo japonés”. En los dos años de estancia en Japón pintó unos trescientos lienzos, convirtió a los rígidos japoneses en amantes de las locuras futuristas y reunió suficiente dinero para volar con la familia a los Estados Unidos y aterrizar en el mismo epicentro mundial del arte, en Nueva York.»

Doivber Levin llegó a Birobidzhán y, como sabía yidis, encontró empleo inmediatamente en el *Birobidzhaner Shtern* (algo que era imposible negar,

pero tampoco probar, porque en el *Birobidzhaner Shtern* trabajaban en aquel momento dos Levin y un Kaufman), también trabajó en el teatro judío local, donde ponía en escena obras, desde los clásicos judíos hasta *sketches* judíos teatralizados. Birobidzhán era una localidad apartada, pero muy viva: en 1934, después de que se proclamara la Región Autónoma Judía, llegaron allí no solo judíos de la Unión Soviética, sino también judíos de Argentina, Polonia, los Estados Unidos e Inglaterra, comunistas y simpatizantes del comunismo, en busca de un lugar más seguro y protegido que aquel del que habían salido. Algunos se quedaron, otros regresaron porque se habían equivocado. Birobidzhán no era la tierra prometida, el clima era duro, la gente sufría hambre, y sus oficios —comerciantes, sastres, panaderos, carniceros, carpinteros— en los primeros tiempos no eran de gran utilidad. Pronto empezó también la Segunda Guerra Mundial, comenzaron las movilizaciones: muchos habitantes de Birobidzhán fallecieron en la guerra.

En Birobidzhán, Levin entabló amistad con el actor y poeta Mirón Bélochkin, un tipo alegre y habilidoso, y, después de pasar solo unos pocos meses en la ciudad, se dirigió con él a Harbin. En Harbin se las apañaron por un tiempo y luego cada uno tomó su propio camino. Bélochkin se quedó en Harbin buscando una oportunidad para dar el salto a América y Levin se fue a Shanghái, ciudad libre, donde nadie preguntaba por el pasaporte o el visado. A finales de 1938, a Shanghái llegaban judíos de Alemania que no habían conseguido obtener visado para otros países. La situación cambió en 1939, cuando los japoneses ocuparon la ciudad. Levin, junto con miles de judíos llegados a Shanghái después de 1937, tuvo que trasladarse a la parte de la ciudad llamada Hongkew, donde se encontraba el gueto judío. Después de la derrota de los japoneses, Hong Kong ofrecería temporalmente hospitalidad a los judíos, y desde allí se los enviaría a Suramérica y a Norteamérica, a la Unión Soviética, a Europa y a Australia. La recolocación no fue fácil ni rápida. Muchos dilapidaron los mejores años de su vida a la espera de una nueva existencia.

Y precisamente en ese lugar, donde Doivber Levin aguarda los papeles para su traslado a Europa, Ferris se detiene. Se detiene en la página noventa y nueve. Ferris no sabe que es el Ángel número 99 el que impide que su mano pase página. A su héroe Doivber Levin, es decir, a BerDov Levi, es decir, a

Borís Dov Kaufman, Ferris lo deja en el hotel de refugiados Península de Hong Kong. En la habitación del hotel, sobre la mesilla de noche, está el manuscrito de una novela recién acabada. La obra se titula *Hotel Península*. Una sola mirada a las primeras frases demuestra que Levin se ha convertido en un escritor maduro. Por algún motivo Ferris está segura de que a Levin aún lo esperan libros, fama y vida. Y, antes de cerrar detrás de sí la puerta, ella introduce en el bolsillo de la americana de Levin un amuleto de viaje, el único que tiene en ese momento, los versos de Daniil Jarms...

*De su casa salió un hombre
hatillo al hombro y bastón.
Emprendió un largo viaje
y emprendió un largo viaje
a pie, lo emprendió.*

*Iba recto y siempre hacia delante
mirando siempre hacia delante,
ni dormía, ni bebía
ni bebía, ni dormía,
ni bebía, ni dormía, y tampoco comía.*

*Y un buen día en un bosque
muy sombrío se metió,
y desde aquel momento
y desde aquel momento
y desde aquel momento desapareció.*

*Pero si algún día
te lo llegas a encontrar
date prisa
date prisa
que lo tienes que contar.*

LOS ZORROS SON CRIATURAS SOLITARIAS

No mantenía un contacto muy frecuente con Asen, pero, al leer el libro, lo llamé de inmediato y le di las gracias.

—Me podrías enviar el correo de la señora Ferris, me gustaría hablar con ella y creo que a ella también le gustaría —dije.

—Desgraciadamente, no puedo.

—¿Por qué?

—Ira Ferris ha muerto.

Ocurrió poco tiempo después de la conferencia en la que nos habíamos conocido. Precisamente entonces le entregó su manuscrito, único motivo por el que había hecho el esfuerzo de desplazarse de Londres a Nottingham. No sabe más que lo que le contaron los gemelos, que llegaron de Australia para ocuparse de los trámites del entierro y de la herencia. Ira tenía alquilada una habitación a una estudiante. Aquel día nefasto vio que un grupo de muchachos del vecindario había rodeado a la chica en la misma entrada de la casa, por lo que se apresuró en la silla de ruedas hacia la puerta, hizo un mal movimiento y se cayó escaleras abajo.

—¡Dios mío, qué triste suceso!

—Los hijos mencionaron de pasada que la muchacha, al parecer, era compatriota tuya, de Zagreb, creo que se llamaba Dora, supuestamente, estudiaba en la Goldsmiths...

—¿Sigue viviendo allí? —pregunté estúpidamente.

—No, los hijos han vendido la casa.

—¿Por qué en el libro no hay una nota sobre la autora?

—Ira no quiso.

—¿Por qué?

—No lo sé.

No me costó imaginarme su pequeña casa en alguna parte de los suburbios del sur de Londres. No me costó imaginarla esperando impaciente todos los días a la muchacha, a Dora, a la que se aferraba como un náufrago a una tabla

de salvación, consciente de que, si la soltaba, se hundiría, y no tendría motivo para respirar. Aquel atardecer, una jauría de perros, muchachos desocupados del vecindario, deseosos de aventuras, rodeó a la joven. Cuando desde su «puesto de control» Ferris vio lo que sucedía, corrió hacia fuera en su silla de ruedas, encendió la luz en el pequeño porche y abrió la puerta. Los muchachos se frenaron. Ferris parecía una suerte de espectro aterrador, iracundo, tanto más porque soltó un grito que helaba la sangre en las venas. Ella misma se asustó, se preguntó de dónde había extraído las fuerzas y ese grito inhumano. Un chico del grupo sacó del bolsillo una pelota de tenis y la lanzó bruscamente hacia ella. El golpe fue tremendo, Ferris no logró esquivarlo, ni pudo retroceder, es más, presa del pánico impulsó la silla hacia delante, perdió el equilibrio y cayó por las escaleras. La chica se liberó del cerco, corrió hacia la anciana, apareció en la puerta el primer vecino, luego el segundo, alguien llamó a la policía y los jóvenes se escaparon.

Quizá en aquel segundo, mientras se estaba muriendo, ante los ojos de Ferris se desplegaron los versos de Jarms con el agua y la imagen del cero (¡el cero de Malévich!) que flota en el agua, un cero que es en realidad un círculo, porque un niño ha lanzado al agua una piedrecita, y esta piedrecita ha formado un círculo en la superficie, y cada círculo origina un pensamiento, y el pensamiento, originado por el círculo, «atrae el cero de la oscuridad a la luz».

*Y el cero es obra divina;
el cero es círculo supremo;
el cero es espíritu y cuerpo;
barco, agua y remo.*

Y quizá en aquel segundo, mientras se estaba muriendo, se desplegó por fin ante los ojos de Ferris la novela de Doivber Levin, la novela que había estado mirando fijamente toda su vida como si fuera una suerte de hipnótica mancha negra. La novela era realmente hermosa, en técnica 3D, en unos colores vívidos que ella hasta entonces no había visto. Distinguía ahora la casa con claridad, una luz brillante iluminaba cada vivienda, y he aquí que el ser mitológico con cabeza de toro y el funcionario soviético corriente eran de verdad los primeros vecinos. Los inquilinos estaban entremezclados como

naipes, se reflejaban el uno en el otro, literalmente hablando; el color de uno dejaba huella en el color del otro, como un beso; en el ojo del ser con cabeza de toro dormía acurrucado el funcionario soviético corriente. También las proporciones estaban alteradas, en la ventana, en el borde de un tiestito con flores estaba sentada una mujercita diminuta que pataleaba y fumaba. En un piso dormía un hombrecito con bigotes arrimado al rechoncho cuerpo de una cucaracha dos veces mayor que él... Ira podía oír voces, todas hablaban al mismo tiempo, se enredaban como en una suerte de obra musical divina. Y entonces los sonidos la levantaron como una ráfaga de viento brusca (como «La Radio del futuro» de Jlébnikov) y ella salió volando. La extraña casa se abrió como una concha y la absorbió. En ese momento desapareció la sensación de dislocación que la había acompañado toda su vida. Por fin había llegado a su hogar.

Quizá no fue así. Mientras recompongo el rompecabezas y juego a ser forense, me viene a la mente que la canción de Bulat Okudzhava, «Oración», debía de haber sido el himno de su juventud. Cuando se hace la suma total, a todos les había dado algo: posibilitó al marido la carrera tranquila y satisfactoria de contador laborioso de verbos, que era lo que más le gustaba en el mundo. Quiso a sus hijos más de lo que ellos la habían querido nunca. Cuando murió, vendieron su casa y regresaron a Australia con alivio. Le dio un hogar a la muchacha, a Dora, al menos temporalmente, le había cogido gusto a convivir con la pequeña «extranjera», como también lo había sido ella toda la vida. Velaba por la joven, rezaba al Dios de ojos verdes de la canción para que le diera fuerza y sabiduría; para que les diera a todos algo; y, por supuesto, para que no se olvidara de ella, de Ira. A Doivber Levin le dio otra vida, trazó su biografía, verdadera o falsa, cumplió el programa que le asignaron al nacer en un determinado momento y lugar. Y también se concedió un lujo a sí misma, una aventura literaria, aunque barata. Su aventura podría denominarse poética de la ausencia, poética de los agujeros de emmental, poética del «cero divino».

Y los zorros acudían a su jardín no solo porque los alimentara con carne de pollo barata del supermercado cercano, sino porque habían olfateado que la casa pronto se vaciaría. Los zorros son criaturas solitarias, les gustan los

espacios abandonados.

9

ASPERSORES

Uno o dos meses después de que me llegara el libro de Ferris, hice una búsqueda por si acaso había salido alguna reseña o algo que indicara que alguien además de yo misma había leído su libro. De paso *googleé* el nombre de Doivber Levin, en este asunto la situación seguía igual: el dato más reciente era la reedición de la prosa selecta de Levin para niños y jóvenes con el prólogo de Salamandra P.V.V. Sin saber por qué, también abrí al azar una de las entradas biobibliográficas rusas (no había otras que no fueran rusas) que existían sobre Levin y le di de manera automática a imprimir. Solo al día siguiente me acordé de coger el texto impreso. Antes de tirarlo a la papelera, más de forma casual que intencionada, le eché un vistazo. A simple vista me pareció que era más largo de lo que debería ser. Abrí la página en la pantalla. Con el texto en la pantalla todo estaba bien: Levin nació tal y tal día, escribió tal y tal cosa, murió en tal y tal fecha. Sin embargo, en el texto impreso aparecía un texto más, y no era como las púas de un peine que encajan en las púas de otro, no se trataba, por lo tanto, de dos textos que están en correspondencia. El texto insertado era un sinsentido, un ruido que obstaculizaba el flujo de la información. Así, por ejemplo, junto a la frase «Doivber Levin se matriculó en el año 1922 en la Universidad de Petrogrado» aparecía intercalada la frase «Resulta interesante que el Hombre Araña no supiera nada de aquello». Y, mientras que estas dos frases se podían vincular (la segunda daba a la primera un matiz humorístico), lo que iba a continuación era completamente absurdo. Intenté encontrar un nexo entre los dos textos, encontrar un mensaje oculto, pero fue imposible, las frases se interrumpían, el texto se rasgaba, no se podía vincular una cosa con otra. Y entonces casi al final del todo me topé con la frase «Ni siquiera Anastasia Stotskaya era capaz de imaginarse algo semejante», y tuve la es-peranza de que se tratara de la cita de una novela y en ella residiera la respuesta a mi pregunta. Sin embargo,

enseguida se demostró que Anastasia Stotskaya no era un personaje de novela, sino una estrella pop rusa muy famosa.

Pasé el programa antivirus, resultó que el ordenador estaba limpio. Llamé a varios amigos, ninguno había oído hablar de un caso similar. Uno afirmó, es cierto, que con toda probabilidad se trataba de una revisión de texto que se *había quedado pegada* al texto original: las revisiones por lo general no aparecen en la pantalla, pero esta por algún error aparece en el formato impreso. «Algo muy tonto», dijo mi amigo. No logré convencerlo de que no se trataba de una revisión del texto, ni de que nunca me había sucedido algo tan «tonto», pero tampoco tenía ganas de seguir investigando, en particular porque afloró a la superficie una idea fantástica que encendió mi imaginación.

A saber, ¿qué pasaría si los textos, impresos en finas láminas transparentes, se pegaran el uno al otro, y nosotros lo ignoráramos por completo porque quedaban permanentemente ocultos, para solo de vez en cuando, como en esta entrada sobre Doivber Levin, revelarse al usuario de internet sin ofrecerle la clave que facilitara la comprensión del texto? ¿Qué sucedería si hubiera muchos de estos textos «pegados», que nuestro ojo no fuera capaz de ver? ¿Qué sucedería si los textos, a pesar de todo, estuvieran vinculados entre sí, pero nosotros fuéramos incapaces de reconocerlos como un texto coherente? ¿Y qué pasaría si nosotros, las personas, en realidad, fuéramos textos andantes? ¿Si anduviéramos por el mundo con numerosas «revisiones» de nosotros mismos, de cuya existencia no tuviéramos ni idea? ¿Si lleváramos pegadas las biografías de otras (¡una, dos, mil!) personas, de cuya existencia no supiéramos nada? ¿Qué pasaría si los textos se pegaran unos a otros, se encastraran dentro de nosotros, qué pasaría, por lo tanto, si todos nosotros, cada uno individualmente, estuviera habitado por unos inquilinos ocultos? ¿Por qué yo me *había quedado pegada* hacía tiempo a una nota a pie de página sobre Doivber Levin completamente insignificante? ¿Por qué gastaba Ferris su tiempo en Levin? ¿Qué es qué? ¿Había soñado Ferris con el texto sobre Levin, o el texto sobre Levin había soñado con Ferris?

Fuera como fuere, la fascinación de la señora Ferris con la biografía de Levin se puede explicar por el hecho de que no se sentía realizada, de que

debido a la sensación de su propia insignificancia se había aovillado alrededor del igualmente «insignificante» Doivber Levin, calentándolo con su aliento como a un pajarito helado. Si Ferris percibía a Levin como una biografía a su medida o como algo distinto, yo no puedo decirlo. Si la restauración de la biografía de Levin es válida o no, tampoco lo sé. Solo sé que es posible. Es completamente posible que las cosas sean mucho más simples de lo que pensamos, y que Doivber Levin fuera en realidad el padre de Irina Ferris. Tal vez ella estaba enterada de la existencia de su padre, o tal vez había adoptado a Levin como padre imaginario; tal vez la «guapa chica del Komsomol» que poseía los sellos, esa arma poderosa, era su madre. Recordemos la anotación de la pluma del paisano de Levin, L. Panteléiev, que, al mencionar en su diario el encuentro con Doivber Levin, se preguntaba: «No sé dónde está ahora su hija Ira. ¿Cuántos años tendrá? ¿Siete?».

Ferris se había envuelto en su obra como si fuera una bufanda modesta que ella misma hubiera tejido. Se había introducido en su pequeña obra como un ratón en una rueda de queso, con la intención de quedarse allí hasta que su corazón diminuto dejara de latir. Al levantar a Levin un «monumento póstumo», se había enterrado a sí misma bajo la lápida funeraria. Quizá la cuestión de la validez de su descubrimiento relacionado con la biografía de Levin se volvió irrelevante en el momento en que Ferris se mudó a su propia obra. Aunque en Ferris no había absolutamente nada de los *oberiuty*, su gesto fue digno de ellos.³¹

¿Y yo?, ¿qué pasa conmigo? ¿Por qué me he pegado a esta historia? La obsesión de Ferris se sobreentiende: su literatura nativa era la rusa, su idioma materno era el ruso; y su pesadilla —en la que la historia mordisqueaba impasiblemente las vidas humanas como pipas de calabaza, dejando a su paso inabarcables montones de cáscaras vacías— estaba vinculada a un determinado momento de la historia rusa.

Durante mis tiempos de estudiante en Moscú entre 1975 y 1976 tomé buena nota de un detalle importante: de los miedos no solo me protegía mi juventud, sino también algo muy banal: el pasaporte. Con el pasaporte yugoslavo se me trataba como a una «occidental», algo que, en el Moscú de aquellos tiempos,

donde no había más que escasez, me aseguraba una ventaja. ¿Por qué me llevé, entonces —cuando en el cielo sobre mi cabeza no se vislumbraba ni una sola nubecita y cuando leyendo *El maestro y Margarita* de veras creía que los manuscritos no arden—, a Doivber Levin como recuerdo, como una piedrecita recogida en el camino, como una nota literaria a pie de página, como una breve descripción de una novela inexistente, y, aún más, por qué lo he conservado como una posesión mental permanente? Mi empatía hacia Doivber Levin no fue, al parecer, solo una cuestión de principios. Fue la anticipación de una experiencia que todavía me aguardaba, a pesar de que yo (por aquel entonces) podría haber jurado que a mí jamás me sucedería algo semejante. Solo dos años después de la caída del Muro de Berlín, mi pequeño país en el sur de Europa se disgregó en seis Estados todavía más pequeños, un idioma minoritario se dividió en tres o cuatro idiomas más minoritarios aún. Y no solo eso, en la época del florecimiento de la democracia postcomunista, las personas «no idóneas» desaparecían, los textos «no idóneos» desaparecían, los libros «no idóneos» de las bibliotecas (¡incluidos, mira tú, los míos!) desaparecían para acabar en la basura o en hogueras personales u organizadas; desaparecían calles, desaparecían monumentos. Una chusma brutal, que había decidido adaptar las cosas a su medida y a su favor, tomó el poder en aquellos países diminutos del sur de Europa. Muchas personas fueron expulsadas, muchas asesinadas, muchas emprendieron el camino al exilio, en grupos o solas, a países vecinos, a países lejanos, muchas familias se rompieron, a menudo los padres acababan en un país y los hijos en otro. Por lo demás, también yo misma, después de trazar en una suerte de mapa mío unos itinerarios muy confusos, me instalé por fin en otro país, convirtiéndome en un ser con dos biografías, o dos seres con una biografía, o tres seres con tres biografías y tres idiomas... Todo eso sucedía en otras proporciones, por otros motivos y de una manera diferente a la de los remotos tiempos de Doivber Levin. Desde fuera parecía que todo sucediera en una bola de cristal en la que la nieve se arremolinaba. Por dentro corría la sangre. A veces alguien cogía la bola, la sacudía un poco: en el espacio acristalado una gente minúscula hacía su minúscula guerra, quemaba libros no más grandes que una semilla de amapola, levantaba sus fronteras minúsculas, abría sus campos minúsculos para los no idóneos étnicamente, levantaba muros y alambradas de espino, cambiaba los libros de texto, borraba todo lo antiguo e instauraba cosas nuevas, fallecía minúsculamente, expulsaba minúsculamente, hacía volar casas

minúsculas, todo era minúsculo, y por todo el espacio caía una nieve artificial tranquilizadora. Hoy en día, un cuarto de siglo después, tal vez precisamente por una omisión óptica, de las incubadoras de los nuevos estaditos de Croacia y Serbia, de Bulgaria, Hungría y Polonia, de Rusia y Rumania, pero también de las incubadoras de Grecia, Italia y España, de Finlandia y Noruega, han salido rodando huevos de serpiente. ¿Nacerán de estos huevos hombres nuevos que, encapuchados y enmascarados, arremeterán con palos contra los refugiados que, procedentes de todo el globo, inundan Europa?

Si los esfuerzos investigadores de la señora Ferris fueron válidos o no, es lo que menos importa, porque al fin y al cabo queda el texto. En el caso de Levin no es el texto, sino la ausencia del texto, el agujero, el vacío, el pálido esbozo que enciende la imaginación. La ausencia del texto, de la imagen, de la música es la otra cara de la moneda y el signo simbólico de la época. La ausencia de texto irradia una luz mágica. La historia de Doivber Levin no es tan solo una higa *oberiuta* a la cultura de las jerarquías valorativas, de las instituciones que pretenden una perpetuidad estable, es también una higa metafísica (por muy irónico que suene) que muestra que el poder de la imaginación y de la creatividad puede superar la fuerza del papel escrito. En este sentido los manuscritos realmente no arden.

La primera reseña del libro se publicó en el *Nottingham Post*. Yo dudaba que la reseña animara a alguien a comprar el libro, aunque —en una época en la que las memorias no abandonaban las listas de los libros más vendidos— no podía jurarlo. El libro tenía un título seductor, *The Magnificent Art of Translating Life into a Story and Vice Versa*, y el autor de la breve reseña había extraído hábilmente un fragmento que explicaba cómo la auténtica diversión literaria empieza justo cuando la historia se escapa al control del autor, cuando empieza a comportarse como un aspersor de jardín y a salpicar en todas las direcciones; y cuando la hierba comienza a crecer no debido a la humedad, sino a causa de la sed que le provoca la fuente de humedad cercana. Y si yo recuerdo con viveza estos aspersores de jardín, probablemente también los recordarán otros...

QUINTA PARTE

LITTLE MISS FOOTNOTE

*Human life is but a series of footnotes to a
vast obscure unfinished masterpiece.*

VLADIMIR NABOKOV, *Pale Fire*

1

Parece que solo los grandes escritores (o aquellos que algún día llegarán a ser grandes) no se arredran ante las banalidades. Las desparraman en sus textos como confeti. Como si contaran de antemano con que los futuros lectores se van a tragar estos pensamientos bellos, sabios (este fino relleno de papel para las galletas de la suerte, este futuro contenido de sus diarios íntimos, de sus libros de recuerdos y cuadernos con sus ocurrencias), como palomas que vorazmente picotean las migas de pan. Los pensamientos sabios son como la fruta escarchada en un pastel de Navidad. No solo la vida humana es una serie de notas a pie de página —como dice el gran Nabokov, que al fin y al cabo compuso *Pálido fuego*, su obra maestra, a partir de notas a pie de página—; todos somos notas a pie de página. Las notas a pie de página literarias luchan por la supervivencia como gallos de pelea, todo se reduce en algún momento a la pregunta de quién convertirá a quién en su nota a pie de página, quién será el texto, quién la nota. Todos somos textos andantes, caminamos por el mundo con copias invisibles pegadas a nosotros, con numerosas revisiones de nosotros mismos de cuya existencia, cantidad y contenido no tenemos ni idea. Llevamos en nuestra piel biografías de otras personas acerca de las cuales no sabemos nada. Todos nos pegamos los unos a los otros como láminas transparentes con un texto oculto, nos encastramos unos en otros, a todos, a cada uno individualmente, nos habitan inquilinos ocultos, todos ocupamos casas ajenas. Nabokov, al parecer, tenía razón cuando dijo que todos somos una pequeña parte de un megatexto, «notas a pie de página, de una vasta y oscura obra maestra inconclusa».

2³²

Dorothy Leuthold se convirtió en una nota a pie de página ineludible en la

historia de la literatura moderna, pese a que no había hecho ningún esfuerzo ni estaba cualificada para llegar a serlo (¿Puede alguien clasificarse para ser nota a pie de página? ¡Claro que sí!), ni jamás deseó algo similar. Fuera como fuese, Dorothy Leuthold es una nota a pie de página inserta en el gran texto cultural titulado «Vladimir Nabokov». Y, mientras este texto cultural se amplía todos los días, Dorothy Leuthold continúa siendo la misma nota a pie de página escueta y misteriosa que era desde el principio, algo que en nuestros tiempos —en los que el número y el tamaño de las notas habitualmente supera el propio texto amenazando con enterrarlo— es una auténtica rareza.

Dorothy G. (Gretchen) Leuthold nació el 8 de abril de 1897 en la pequeña ciudad de Waseca, en Minnesota. Sus padres, Charles y Josephine Cinthold, eran de origen alemán, por lo demás, igual que la mitad de los habitantes de Waseca. Por qué cambió Dorothy, que al parecer nunca se había casado, su apellido Cinthold por Leuthold no queda claro. Toda su vida es un papel vacío, excepto por un único detalle que la catapultará del anonimato absoluto a una fiesta literaria, cuyos invitados están condenados a celebrar durante toda la eternidad. Ciertamente, en esta fiesta, Leuthold será «la más fea del baile», una «mujer invisible», una persona en la que casi nadie se fijará, la muchacha del rincón a la que confundirán con el servicio y le harán una señal para que les llene la copa. Y, no obstante, su nombre figura en la lista de invitados. Leuthold se encontró en esta lista quizá por casualidad, pero desde luego no se coló en la fiesta.

Dorothy Leuthold llegó en 1930 de Waseca a Nueva York. Encontró un piso en el lado oeste de Manhattan y un trabajo en la biblioteca neoyorkina, en uno de los departamentos de esta célebre New York Public Library, y, supuestamente, se matriculó en la Universidad de Columbia.

Andrew Field, uno de los primeros biógrafos de Nabokov, es también uno de los primeros que menciona a Dorothy Leuthold. Al llegar a los Estados Unidos en 1940, el escritor ruso Vladimir Nabokov, apasionado cazador de mariposas, su mujer Vera y su hijo Dmitri planearon pasar el verano de 1941 cazando mariposas, aunque las circunstancias no les eran favorables. A saber,

Vera había estado enferma durante todo el invierno y no estaban seguros de que se encontrara lo suficientemente recuperada para poder viajar, y, luego, les faltaba un medio de transporte, un coche.

En su primer viaje a través de los Estados Unidos, los Nabokov tuvieron la suerte de contar con un conductor propio. Se llamaba Dorothy Leuthold, era una alumna nueva de las clases particulares de ruso que impartía Nabokov, una estadounidense soltera que llevaba años trabajando en algún departamento de la Biblioteca Pública de Nueva York. Nabokov la había conocido por pura casualidad y ella había expresado el deseo de ampliar sus conocimientos de ruso, que eran muy modestos, pero que, por motivos que Nabokov nunca logró desentrañar, incluían numerosas palabras malsonantes cuyo significado ella, obviamente, no entendía bien. Y, cuando los Nabokov le dijeron que iban a California, les ofreció su flamante Pontiac, recién comprado. Pero ni Nabokov ni su mujer habían tenido más oportunidades de aprender a conducir que de aprender a leer sus extractos de cuenta bancaria (...). Cuando lo entendió, su amiga y alumna dijo «Oh, conduciré yo». No solo los llevó en el coche, sino que planificó un itinerario que discurría por la parte sur e incluía también la inolvidable visita a Arizona, porque precisamente allí, en la margen sur del Gran Cañón, un frío día de junio (habían empezado el viaje el 26 de mayo), mientras descendía al fondo del cañón, Nabokov cazó una nueva especie de mariposa y galantemente la bautizó en honor de la conductora, que había emprendido el viaje por el capricho de mejorar un poco su ruso y mostrarse amable con los inmigrantes recién llegados.³³

Dorothy Leuthold llevará a los Nabokov hasta Palo Alto y regresará en coche a la costa este. Aquel verano, Nabokov impartirá en la Universidad de Stanford, además de un curso de literatura rusa, un curso de escritura creativa denominado «The Art of Writing».

Aunque a Dorothy Leuthold la han mencionado muchos autores, como Brian Boyd, el otro gran biógrafo de Nabokov, el mismo Nabokov o Robert Michael Pyle en el artículo «Between Climb and Cloud: Nabokov among the

Lepidopterists» («Entre montañas y nubes: Nabokov entre los lepidopteristas»),³⁴ más interés que la propia Dorothy Leuthold despertaba la ruta del viaje de la costa este a la costa oeste, que Leuthold había planificado y llevado a la práctica con una disciplina militar. El viaje, que empezó el 26 de mayo y duró exactamente diecinueve días, fue entre otras cosas una preparación excelente para aquella América de los moteles que Nabokov describiría más adelante en *Lolita*, su obra maestra. Efectivamente, los nombres sugieren que los Nabokov pasaban la noche en alojamientos baratos junto a la carretera (Motor Court Lee-Mead, Cumberland Motor Court, Wonderland Motor Courts, Motor Hotel), mientras que los nombres de otros hospedajes igual de baratos inevitablemente empujan al lector hacia el simbolismo de la «experiencia memorable» (por ejemplo: el hotel en el que se alojaron en el Gran Cañón, donde Nabokov cazó su mariposa, su «descubrimiento», ¡se llamaba Bright Angel Lodge!).

3

En su libro *Véra, señora de Nabokov*, dedicado a la biografía de Vera Nabokov, Stacy Schiff describe cómo los Nabokov se instalaron en Nueva York, donde Vladimir «comenzó a dar clases particulares a tres mujeres de cierta edad que estudiaban en Columbia University, con las cuales se sentía muy a gusto. Grandes amantes de Rusia, las tres le parecieron “demoler con brillantez ese prejuicio de los emigrados, en el sentido de que la mentalidad americana es mero barniz que oculta algo vacío”». ³⁵

También Stacy Schiff describe el episodio antológico de la mariposa, pero lo hace desde la perspectiva de Vera: «Atrapó durante aquel verano algunas de sus primeras mariposas en Norteamérica mientras Leuthold conducía el coche de la familia rumbo a California, de motel en motel, por Tennessee, Arkansas, Texas, Nuevo México y Arizona, en un viaje que Véra disfrutó muchísimo. Sus actividades de coleccionista las llevaba a cabo con un vestido negro con cuello de encaje blanco que le llegaba a las rodillas, prenda que difícilmente pudo adquirir con esta clase de expedición en mente. Todavía se la ve decaída

en las fotografías, con la piel más cenicienta que translúcida y algo demacrada. Durante una mañana cristalina, en la margen sur del Gran Cañón, los dos Nabokov tuvieron sendos triunfos lepidopterológicos, cada cual a su manera. Vladimir había comenzado a descender al cañón por una senda de mulas en compañía de Dorothy Leuthold; al cabo de un trecho atrapó dos especímenes de lo que reconoció como especie de *Neonympha* todavía sin documentar. Cuando regresaron al Pontiac, donde Véra y Dmitri trataban de entrar en calor, descubrió que “justo al lado del coche Véra había atrapado otros dos especímenes, algo desmañados por culpa del frío, tan solo con los dedos”. Nabokov puso a su captura el nombre de Leuthold; conmemoró el éxito en “Un descubrimiento”, poema que se publicó en *The New Yorker* en 1943. El hallazgo paralelo de Véra quedó sin documentar. En su afán de coleccionistas comenzó a existir cierta rivalidad, aunque la pasión competitiva fuera sobre todo de Vladimir. “He tenido una suerte maravillosa. He conseguido muchas cosas que él no consiguió”, interrumpió Véra a su esposo hablando con su primer biógrafo». ³⁶

4

Así que tenemos que Vera prefirió quedarse en el coche con Dmitri antes que arriesgarse a descender hasta el fondo del cañón con Vladimir y Dasha. El motivo eran los frecuentes dolores que le producía una ciática tediosa, resultado de sus «migraciones y ansiedades» («migrations and anxieties»), como solía decir. Al fin y al cabo, había estado a punto de no hacer el viaje a causa de esta ciática que la había torturado todo el invierno.

También Dorothy estuvo a punto de renunciar por su propia estupidez. La víspera antes de acostarse se había lavado la ropa interior para que se secara durante la noche. Las prendas, sin embargo, estaban todavía húmedas y debía decidir si desistía o se ponía en marcha, todo lo demás exigía un tiempo adicional, como la búsqueda de una tienda cercana de ropa interior, por ejemplo, o algo parecido. El día era inesperadamente frío para aquella época del año. Por suerte, había llevado al viaje medias largas de lana que le

llegaban casi hasta las ingles y una falda bastante larga y caliente. Se puso también unos zapatos cómodos para andar y un anorak que abrigaba... Sin confesar, por supuesto, el origen de su renuencia, le sugirió a Nabokov que fuera solo, pero él respondió, como cabía esperar, que se negaba a tener en cuenta su propuesta. Y ella obedeció.

El día era mágico, el cielo cristalinaamente azul, el aire puro y cortante como el champán. Leuthold y Nabokov enrojecieron por la caminata, y a Dorothy le pareció sentir un leve mareo. «¡Dios mío, cuánto oxígeno!», dijo. Dorothy pensaba que tenían razón los que afirmaban que cualquiera que dudara de que el mundo era una obra de Dios debería ver el Gran Cañón. Las rocas rojizas del Gran Cañón dotaban al paisaje de un reflejo carmesí. Incluso el aire divino, que se subía a la cabeza como el champán, era de color carmesí.

Bajaban por una senda de mulas hacia el fondo del cañón. En un momento Dorothy dejó pasar a Nabokov, diciéndole que lo alcanzaría enseguida, y, cuando él desapareció de su vista, se subió la falda, se agachó y orinó. El frío le helaba los muslos. Y, al levantarse, se refugió un instante en una pequeña cavidad y, apoyando la espalda contra la roca, se volvió hacia el sol. A pesar de que el día era frío, el sol le calentaba las mejillas. Dorothy se fue subiendo la falda. Los espléndidos rayos solares se abalanzaron sobre el espacio en su entrepierna y, como si fuera una suerte de colector solar, ella hizo un par de movimientos para exponerlo directamente a la fuente de luz. El calor la inundó y experimentó un placer intenso. Un fuego gélido le lamía las ingles.

En ese instante apareció Nabokov. Dorothy quiso bajarse la falda, pero él se adelantó y le hizo una señal con la mano para que no se moviera. Dorothy bajó la vista. En el triángulo velludo de su entrepierna temblaba una mariposa. Daba la impresión de que se había enredado con las patitas entre los rizos y agitaba impotente las alas rojizas.

Nabokov, inmóvil, contemplaba hipnotizado el regazo de Dorothy. Las medias de lana bastas, negras, estiradas casi hasta las ingles, no hacían sino acentuar la firmeza y blancura de su piel. En medio flameaba el triángulo

cubierto de vello sedoso, y ahí, en la zarza ardiente, titilaban las alitas de una mariposa de un cálido color rojizo, como los rojos de Renoir, una nueva especie que Nabokov no conocía. Nabokov se arrodilló, mantuvo en alto la palma de la mano con un gesto imperativo, a guisa de señal para que Dorothy se quedara quieta, mientras extendía humildemente hacia ella la otra mano con la que sujetaba el cazamariposas.

Y ahí, en medio de la escenografía divina del Gran Cañón, Dorothy vio a Nabokov bajo una luz terriblemente nítida. Ante ella se arrodillaba la figura, ridícula y a la vez trágica, de un niño en el cuerpo de un hombre, que solo gracias a una feliz constelación —literatura, mariposas, una mujer fuerte, con la que llegaron, en el mismo paquete, la paternidad y la futura fama— había obtenido la legitimidad de un hombre adulto. Dorothy abrió un poco las piernas. La mariposa, asustada, batió las alas, pero permaneció en el sitio. Nabokov estaba completamente rojo. Sujetando la falda con una mano, Dorothy deslizó la otra lentamente hacia su regazo, que centelleaba con un brillo casi irreal, hacia el triángulo pelirrojo que había maravillado a todos sus antiguos novios y que su Mirón arrullaba sin cesar llamándolo «zorrito»... Iluminadas por el sol intenso, las alas anaranjadas de la mariposa trepidaban en la zarza de Dorothy como una pequeña lumbre mágica. La mujer rodeó la mariposa con la mano libre y, una vez que el insecto se acomodó dócilmente en ella, la introdujo en la red de Nabokov y la soltó...

Él se arrodillaba ante Dorothy lleno de humildad como si fuera una suerte de Gabriel ridículo frente a la Virgen María mientras ella dejaba caer el fruto de su vientre ligero como un hálito de mariposa (¿de ángel?) en su red. Sintió que lo embargaba una infinita gratitud hacia la mujer, es más, por un instante se vio a sí mismo como ese niño con alas de brillo naranja. Estaba arrodillado delante de Dasha, de la misma manera que sus antepasados, los hombres de su clase, se arrodillaban ante sus sirvientas de pechos grandes que se llamaban Dasha y Masha, esperando de ellas una satisfacción terrenal, rápida, obtenida a escondidas: una teta, un achuchón, un roce en la entrepierna... Y él, un chaval, le agradecía su premio, su mariposa.

Leuthold dejó caer la falda de una manera resuelta, como si fuera el telón

de un teatro. La pareja se dirigió cuesta arriba hacia el Ponienka, donde los esperaban Vera y Mitienka. El rostro tostado de Nabokov, que a causa de los agudos rayos solares parecía de bronce, irradiaba una sensación de triunfo. El rostro de Leuthold, igual que los confidentes de la Policía, bien entrenados, no revelaba absolutamente nada.

5

También el mismo Vladimir Nabokov menciona a Dorothy Leuthold en sus cartas a Vera:³⁷

En la carta a Vera del 19 de marzo de 1941 pone: «He escrito a miss Ward, a Chéjov, a Dasha, a Natasha y a Lisbetsha».

Dasha (Dorothy Leuthold), Natasha (Nathalie Nabokov) y Lisbetsha (Elisabeth Thompson) eran estudiantes a las que Nabokov enseñaba ruso. Al parecer, ellas fueron algo más que alumnas: Elisabeth Thompson solía ser niñera de Dmitri y lo sacaba a pasear al Central Park; y Nathalie era la exmujer de Nicolas, un pariente de Nabokov. Esta «domesticación», «familiarización», adaptación de un entorno «ajeno» a su propio idioma íntimo, la eliminación de un eventual peligro mediante el proceso de la «domesticación» (por qué extranjero siempre rima con peligro —*stranger always rhymes with danger*—, se pregunta Nabokov), igual que domar algo que es ajeno, extraño y desconocido a través del coleccionismo, de la recopilación, la denominación, la taxonomía, la catalogación, que luego incluye también el sacrificio, la aguja y la disección, no son solo estrategias de la narrativa emigrante. En fin, por el mismo motivo, durante el viaje de la costa este a la oeste, el Pontiac de Dorothy recibió el nombre de Ponienka, que es el diminutivo ruso de pony, caballo al que la naturaleza ya de por sí ha obsequiado con un aspecto físico en diminutivo. Todas estas estrategias se pueden interpretar benévolamente como un deseo de pertenencia, de integración en el nuevo entorno, como afectación amorosa y seducción, pero del mismo modo pueden ser formas camufladas de deseo de poder: cómo

disminuir lo ajeno y extraño (por lo tanto, también hostil), cómo hacerlo inferior en relación con nosotros, más propenso a la sumisión. Con la «rusificación» de los nombres, Nabokov sometió a sus alumnas al mismo procedimiento que aplicaba a las mariposas que cazaba: las clavaba con un alfiler en una plancha, extendía sus alas, las describía y al final las marcaba (¡etiqueta roja!),³⁸ Dasha, Natasha, Lisbetsha... Por lo demás, la ciencia y el arte comparten las mismas pasiones y procedimientos en la observación del mundo y en la articulación de estas observaciones, más o menos es lo que vienen a decir tanto Nabokov como Stephen Jay Gould.³⁹

En la carta a Vera del 9 de noviembre de 1942, dice: «Estoy sano, como mucho, me tomo las vitaminas, y leo la prensa más de lo habitual, ahora que las noticias son más optimistas. St. Paul es una ciudad tan aburrida que entontece, nada más que lechuzas en el hotel, la muchacha detrás de la barra se parece a Dasha, pero mi piso tiene mucho encanto».

La primera frase de la breve carta de Nabokov es más el informe que un hijo enviaría a su madre o a su hermana preocupada que a su mujer: está sano, come bien, toma sus vitaminas... Después de la hosca observación de que la ciudad en la que se halla es aburrida, Nabokov parece haberse ganado el derecho a mencionar también a la muchacha de detrás de la barra, que se parece a Dasha. Tal vez pensaba que Dasha, como era de origen alemán, tenía el aspecto de muchas mujeres de Minnesota, que también tenían raíces alemanas. Tal vez simplemente pensaba que la muchacha era «corriente», como Dasha. En todo caso, había escrito algo que Vera iba a entender, algo que para ambos estaba claro y no necesitaba más explicaciones.

Nabokov ha dicho en algún sitio que en el amor había que comportarse igual que se comportaban los gemelos siameses: cuando uno aspira tabaco, el otro estornuda (*V liubví nuzhno bit kak siamskie bliznetsy, odín chijaiet, kogda drugói niújaiet tabak*), lo que a muchos lectores no les debe de sonar muy romántico, es más, semejante concepto de la relación amorosa puede incluso resultar aterrador. O sea, una pareja sentimental perfecta es una suerte de monstruo, y la relación que los une es que en realidad los dos dan el consentimiento voluntario a cierta clase de invalidez, en la que una mitad

depende de la otra, cuelga de la otra y se somete a ella. En semejante tipo de amor simbiótico debe haber una colaboración perfecta para que la máquina amorosa funcione, por eso el camino más corto hacia el funcionamiento es la dominación, es decir, el aletargamiento del objeto amado. Por eso Humbert querrá sedar a Lolita para poder dominarla, por eso Nabokov clavará la mariposa con un alfiler en la plancha, y le extenderá las alas, para poder disfrutar plenamente de su triunfo. El cazador no aspira a otra fama que la gloria de nombrar, en otras palabras, ¡nada menos que la gloria de Dios!

*Yo la hallé y yo le di nombre, al ser versado
en el latín taxonómico; me convertí de ese modo
en padrino de un insecto y su primer
definidor: otra fama ya no quiero.⁴⁰*

Así trabaja nuestra mente, así conquistamos e interiorizamos el mundo que nos rodea, en este sentido todos podríamos usar la etiqueta roja «como Dasha»...

En la carta a Vera del 7 de diciembre de 1942, pone: «Vi a Dasha (la llevé a un restaurante), estuvo muy cariñosa y habladora».

Estuvo muy cariñoso y hablador. Seducía, como de costumbre, a todo lo que lo rodeaba, lo animado y lo inanimado, incluida ella, Dasha, y los cubiertos, la mesa, el mantel, la camarera... No le interesaban, como de costumbre, las trivialidades, salvo que fueran «nutritivas». Ella había aprendido a reconocer el «valor nutritivo» de las informaciones en su rostro. Lo sabía por el brillo en su mirada, por la llamita que de repente se encendía muy al fondo de sus pupilas, por los músculos de su garganta, que se preparaban para lanzar a la velocidad del rayo la lengua larga, delgada, para enroscar la presa y devolverla a la boca. Era un cazador perfecto, como un camaleón de Madagascar, provisto de una lengua larga, flexible, elástica, que infaliblemente atrapa su bocado.

No le preguntó qué tal estaba ni cómo le iba la vida, porque no era capaz de mantener «charlas insustanciales», aunque la informó de que Vera en aquel

momento no estaba en Nueva York; a cambio empezó enseguida con sus «trucos de magia», con aquello que algunos críticos más adelante llamarían poéticamente «mariposas de su mente» (*the butterflies of his mind*). Sí, tenía que ser escuchado y venerado, incluso aunque su público fuera una bibliotecaria humilde e insignificante. A ella le parecía que jugaban a un juego que él imponía, él era el profesor y ella la alumna, y había unas reglas, por lo que cualquier respuesta errónea tenía como consecuencia un castigo, que era gracioso, pero un castigo al fin y al cabo. Y las preguntas, ¡oh, Dios mío!, eran muy infantiles. ¿Qué distancias pueden recorrer con sus delicadas alas las mariposas en sus migraciones? ¿Cuál es la mayor envergadura registrada de las alas de una mariposa? ¿Cómo se reconoce si las mariposas son machos o hembras? ¿Por qué las mariposas son tan hermosas? ¿Tienen las mariposas conciencia de que son hermosas? ¿Tienen pulmones y respiran? «Respiran», se le escapó, aunque no estaba segura, sin embargo, había visto la llama en el fondo de sus pupilas. Y no le quedaba ni la menor duda de que, en algún rincón de su cerebro, él ya estaba componiendo un juego de palabras en ruso... *Dasha dishit, Dasha-dusha, dusha dishit, Dasha prinimaet dush...*

Nabokov escribió con lápiz en la servilleta blanca de tela el nombre de Dasha y añadió un pequeño signo más. ¿Tienen las mariposas espina dorsal? Tienen. Un signo menos... ¿Cuántos pares de patas tienen las mariposas? Cuatro patitas, dos pares. Un menos. Tres pares de patas, es decir, seis patas. Un menos... En la tela blanca de la servilleta crecía el dibujo de una mariposa trazado a lápiz con torpeza infantil, por la superficie de la tela blanca reptaban los numeritos y los menos, muy gallitos, que Nabokov le ponía a Dasha por sus respuestas erróneas y los mases alegres con los que la premiaba. ¿Cuántas fases de desarrollo tiene una mariposa? Dos. Cuatro. *Egg, larva, pupa and imago*. Huevo, oruga, crisálida, mariposa. Un menos... Nabokov, supuestamente descontento, meneaba la cabeza, dibujaba su mariposa y las fases de desarrollo y le ponía a Dasha unos menos pequeños, taimados... Dorothy tenía la sensación de que, en medio de aquel restaurante, llamando la atención de todos los comensales, él iba a enrollar la servilleta blanca para luego desplegarla como si fuera el pañuelo de seda de un ilusionista, y todos los menos de Dasha y algún más saldrían volando de la servilleta...

¿Qué comen las mariposas? ¡Desde luego, no filetes de carne! ¡Correcto! Nabokov puso un generoso más. Pero ¿qué comen, si no comen filetes? ¿Flores? ¡Otro menos! Si existen cuatro fases en el desarrollo de la mariposa, entonces la comida de la que se alimenta no puede ser la misma. Se alimenta de flores, Dasha se puso tozuda. La oruga come hojas, plantas y fruta. Pero, cuando se transforma en crisálida, no come nada y, cuando de la crisálida sale volando la mariposa, se alimenta de polen y succiona con la trompa el néctar de las flores... Qué es eso sino flores. Se preguntó qué ocurriría si todo aquel proceso se desarrollase a la inversa, de la mariposa hacia la crisálida, de la oruga hacia el huevecito...

Tengo un novio, dijo de pronto, dando un golpe con el tenedor en el plato donde se enfriaban los espaguetis, como si con este gesto por fin exigiera atención. Vaya, dijo Nabokov con una expresión, apenas perceptible, de desagrado en el rostro, no por el contenido del mensaje, sino porque lo había interrumpido... Dasha, alma mía, dijo. Ella ignoró la observación irónica. Es un buen poeta, dijo convencida. ¿Por qué lo sabes? Ella le lanzó una mirada. Él se disculpó con una mueca de desaliento. ¿Lo puedes ayudar de alguna manera?, preguntó. ¿Cómo se llama? Mirón Bélochkin. ¿De dónde es? Judío ruso, viene de Harbin... ¿Y esa «ardilla» te ha enseñado las palabrotas rusas?, dijo. Sí, respondió ella. ¿Y qué hace ahora tu Bélochkin de Harbin? Es artista callejero, dijo. ¿Un payaso? Sí, actor, estudió y se licenció en Arte Dramático, dijo. Si se me ocurre algo, te avisaré, dijo él. Ella sabía que no lo haría. *Ah, my Dorothy, my poor, poor Dorothy...* Ella se estremeció. Era la primera vez que la llamaba Dorothy. Estás sola en este mundo, Dasha, querida, ¿dónde están tus acompañantes? ¿Qué acompañantes? El Espantapájaros, el Hombre de Hojalata y el León Cobarde. ¡Ni siquiera tienes a Totó! Tengo acompañantes. ¿Por qué crees que no los tengo?

La conversación teñida de una afectación ligeramente tensa entre dos personas adultas adquirió de repente un sabor amargo, cuya responsable, evidentemente, era Dorothy. La comida terminó. Nabokov pagó la cuenta y se levantaron de la mesa. ¿No te quieres llevar la servilleta?, preguntó. Ella lo miró y captó en su rostro un rayito de futuro, el mismo destello de una fama futura innegable que ya había visto en el Gran Cañón, un destello que se puede

ver en los rostros de los monumentos, de las medallas, de las monedas, incluso de los sellos postales. Dorothy sintió una náusea leve. Dios mío, qué niño, es un niño pequeño, repetía para sus adentros con una deses-peración impropia de la situación, y esperaba impaciente el momento en el que saldrían del restaurante y se separarían.

Y, no obstante, sin querer o queriéndolo, Leuthold todavía se acordó muchas veces de Nabokov. La primera vez, cuando leyó en *The New Yorker* el poema sobre la disección desagradable de la mariposa que él había bautizado con su nombre. Y, de aquella cháchara infantil sobre la metamorfosis a la inversa que tuvo lugar en el restaurante durante la comida, se acordaría el 30 de abril de 1967, dos años antes de morir, cuando un fuerte tornado golpeó su Waseca natal y destrozó casi todas las casas. Quién sabe, quizá precisamente aquel «domingo negro», ella, Dasha, se metamorfoseó en Dorothy y volvió a su huevecito.

6

Dorothy Leuthold murió en 1969. Aquel año, quizá dos meses antes de su muerte (22 de julio de 1969), Nabokov, que hacía ya cinco años que vivía con Vera en Suiza, escribió un breve poema que, por supuesto, dedicaba a Vera.⁴¹ El poema se lo había inspirado Nikolái Gumiliov y tiene dos estrofas, de las cuales la segunda reza como sigue:

*And I will die not in a summerhouse,
From gluttony and heat
But with a heavenly butterfly in my net
On the summit of some wild hill*

El poema está escrito en ruso y el conjunto de palabras *obzhorstvo* («glotonería») y *zhará* («calor») con las consonantes ásperas le inflige al lector un daño casi físico. La mariposa, el ángel (la levedad, la transparencia, la belleza, la fragilidad, el frescor, la espiritualidad) son casi la oposición

más natural a la glotonería y al calor (lo terrenal, la carnalidad, el peso, la inmovilidad, la fealdad). El poeta se ve a sí mismo en el momento de su muerte en la cima de una montaña, lejos de la especie humana fea, corporal y vulgar a la que desgraciadamente también pertenece. Opta por la separación, por una muerte fuera de la cama, la cual es el espacio limitado de las actividades humanas básicas (en la cama nacemos, dormimos, hacemos el amor, parimos hijos, orinamos, sangramos y morimos). Elige para sí mismo una muerte altamente estética, con un billete de viaje angelical en el bolsillo (¡con la mariposa en la red!), esperando en el aeropuerto metafórico (en la cima de una montaña) su despegue a la eternidad. Esta imagen gélida, aséptica, es aterradora. El sujeto poético solitario no necesita compañía humana en el momento de su muerte imaginada, evidentemente no hay sitio para un cálido apretón de manos que le daría su compañera en la vida, su amiga, su acompañante (¿o ella había muerto en sus fantasías antes que él?). El sujeto poético aquí está solo con su obsesión, con su eterno acompañante, la mariposa (el ángel). Este rechazo a morir en la casa de verano es quizá solo una suerte de consentimiento camuflado, el regreso a dos fotografías (¡la vuelta al huevecito!) tomadas en 1907 en la mansión veraniega del abuelo de Nabokov en Vira. En una de las fotos Vladimir, un hermoso muchacho de piernas largas y delgadas y delicadas rodillas, con pantalones cortos de color claro, calcetines blancos, una camisa blanca y un pañuelo a guisa de corbata, está sentado en un sillón con un libro abierto sobre las rodillas. En el volumen abierto, como una gigantesca mariposa, pueden verse imágenes de diferentes ejemplares de lepidópteros. Pero en la otra fotografía la escenografía cambia un poco, ahora junto al niño está de pie su madre, Yelena, con un vestido blanco. El abuelo de Nabokov le legó la casa después de su muerte, pero él nunca más la vio. Pronto empezaría a cambiar países como quien cambia «dinero falso», «deprisa y con miedo a mirar atrás», «como un fantasma que se parte en dos», «como una vela entre espejos que se eleva hacia el sol» (versos del poema «Fama», 1942).

Y, en esta imagen de los dos amantes, ¿qué ha quedado de aquellos gemelos siameses que, cuando uno aspira tabaco, el otro estornuda? Los gemelos son asexuados y, si acaso tienen sexo, entonces serán, acorde con la visión de Nabokov, más bien dos niños que dos niñas. Y del joven Nabokov

—con la cabeza estrecha y larga, la mirada serena, angelical, el rostro, que en la foto parece un nenúfar abierto, el cuerpo alargado como una liana—, ¿que ha quedado de él? Si Leuthold hubiera leído aquellos versos, es probable que solo con ver cómo se dice mariposa en ruso —*babochka*— se hubiera dado cuenta del sabotaje ridículo de esta imagen de la muerte melancólica, autocomplaciente (¿o solo alpinista?). ¿Pero quién es Leuthold para saber de estas cosas?

7

Existen dos fotografías de Leuthold (se pueden encontrar en el libro *Nabokov's butterflies*). En una, Nabokov y ella están sentados en un tronco. Lo primero que llama la atención en ella es el reloj, y a continuación el modesto vestido de verano que envuelve su cuerpo redondeado. En la segunda fotografía, los tres —Nabokov con el cazamariposas en la mano y un sombrerito veraniego, Leuthold con gafas, el mismo vestido y un bolsito que sujeta por el asa sobre el vientre, y Vera, mujer esbelta con pantalones, un pañuelo a la cabeza, elegantemente anudado, y gafas de sol— están recostados contra el Pontiac de Leuthold. En comparación con los Nabokov, Leuthold parece «humilde», pero también menos real, justo como si se hubiera esforzado al máximo por adaptar su aspecto al estereotipo de la «solterona» servicial, la humilde bibliotecaria, que está dispuesta a volcarse y conducir de un extremo a otro de los Estados Unidos, ya que de todos modos no sabe de qué otra forma pasar las vacaciones si no es al servicio del escritor, del futuro gran escritor. Porque, de no haber sido por este viaje, ella probablemente habría renunciado a las vacaciones, pasándolas allí donde transcurría su vida entera, entre libros, como una gruesa polilla de los libros medio ciega. Mientras que de esta otra manera se ganó un billete de entrada a la eternidad, ella, *Neonympha dorothea dorothea*...

SEXTA PARTE

LA ZORRA VIUDA

*La zorra viuda
con sus doce zorritos
di-le-do, di-li-le-do, di-le-do
los llevó al solecito
al solecito, al montecito
di-le-do di-li-le-do di-le-do
y las pulgas les quitaba
mientras lloraba
di-le-do di-li-le-do di-le-do
ay de mí, cómo voy a alimentaros
di-le-do di-li-le-do di-le-do
tan listos, mis cachorritos
y así contestaron a la madre
di-le-do, di-li-le-do, di-le-do
no te preocupes, madre, no llores
nos criarás fácilmente
di-le-do di-li-le-do di-le-do
al saco de los cazadores iremos
y en la hermosa ciudad de Estambul
del cuello de los ricachones colgaremos
di-le-do, di-li-le-do, di-le-do...*

CANCIÓN POPULAR BÚLGARA

1

La niña salta arriba y abajo con un ritmo asombrosamente regular, rebota con la misma facilidad que si fuera una pelota. Arriba-abajo. Arriba-abajo. Los otros niños se cansan después de un tiempo, se caen, se revuelcan en la cama elástica, se empujan los unos a los otros, hacen muecas cómicas, miran hacia los padres que rodean el aparato cual vigilantes preocupados. Mi niña parece estar protegida por una membrana invisible. La expresión de su rostro es tranquila y serena. No mira hacia mí, mira al frente. Su cuerpecito armonioso no revela el menor esfuerzo, los músculos están relajados, ella salta como si el salto fuera su estado natural, es una pelotita saltarina. La melena lisa, corta, y el flequillo suben y bajan siguiendo el ritmo. Los rayos solares le acarician el cabello. La niña emite luz a su alrededor. Un poco más allá de la cama elástica centellea el mar. Unos niños desisten, otros trepan a la cama, pero mi niña no renuncia. Arriba-abajo, arriba-abajo. Con sus saltos detiene el tiempo. Si se baja, si se cae, si abandona, si se para a descansar, tendrá que empezar a hacerse adulta. Cualquier respiro implica un peligro desconocido. Porque mientras se impulse al aire armoniosamente con las plantas de los pies, mientras esté completamente entregada al ritmo, no la amenaza ningún peligro. Está segura. Está segura como Peter Pan.

2

Le pedí un vaso de agua a la azafata y me tomé otras cinco pastillas rosa oscuro de ibuprofeno de doscientos miligramos, aunque sabía que mi lumbago no iba a remitir. Soy una veterana, y me he ganado el derecho a llamar *mío* a mi lumbago. Lo he encajado en mi vida como el miembro más próximo de mi familia, es mi hijo adoptivo, lo alimento con pastillas de color carne fresca, justo como si fuera un animal doméstico. Es el resultado de mis «migraciones

y ansiedades», *migrations and anxieties*, como decía Vera Nabokov. Lo he memorizado, me gusta, suena un tanto consolador, aunque no del todo exacto. En realidad, no debía haber emprendido ese viaje, pero lo hice, solo son cinco días, pensé. Y luego me cayó encima una lluvia de detalles, que con optimismo testarudo nunca espero, pero que se repiten persistentemente. Así ocurrió que, en cuanto llegué a Roma —la primera parada de mi gira literaria de cinco días: Roma-Milán-Turín—, mi lumbago empezó su fastidiosa campaña militar, y eso por culpa del B&B barato en un tercer piso: los escalones eran demasiado elevados. Bueno, las escaleras no eran la verdadera causa, el pinzamiento en la espalda va a la par con otras señales menos palpables: una inquietud interior que no tiene causa visible, la sensación de malestar inconsciente debido a la situación en la que nos encontramos metidos en contra de nuestra voluntad, la sensación de engaño que apenas se intuye en el aire, como la lluvia.

Yo soy una escritora de «clase económica». Mi profesión se divide entre clase económica y clase *business*, en función de la exposición mediática del escritor y del anticipo que recibe. La gran mayoría está en la económica y una minoría insignificante, en la clase *business*. Para ser sincera, todos los que tienen algo que ver hoy con nosotros, los escritores, se esfuerzan por recortarnos las alas. De una u otra manera, yo pertenezco a la económica, y la económica es además un verdadero criadero de misantropía. En esta clase el aire está cargado de la irritación que te despierta tu prójimo, los síntomas son los mismos que con la falta de iones negativos: agotamiento, dolor de cabeza y sensación de asfixia. Desde hace años no logro entender por qué el viajero delante de mí siempre reclina el asiento, aunque sabe muy bien que al hacerlo el asiento me aplastará las rodillas y el café que tomo se derramará en mi regazo. Pocas veces sucede que algún misericordioso se olvide de echarse hacia atrás. Es que a los pobrecitos les gusta jactarse, alardear, batir las alas, acomodarse en el asiento, ya que lo han pagado, pisar al compañero de viaje y advertirle de que es un individuo humano tan insignificante como ellos. A las mujeres jóvenes que viajan en clase económica les gusta agitar sus largas melenas, si las tienen. Con una sacudida particular de la cabeza desparraman el pelo por encima del respaldo del asiento y azotan con sus largos mechones a la persona que tienen detrás. Por culpa de estos gestos y otros parecidos se me revuelve el estómago y la acidez me irrita las membranas del esófago. La

clase económica acarrea también un B&B barato en el cual no funciona la ducha o el calentador del agua, lo que sea, pero siempre hay algo clave que está estropeado. La clase económica incluye también tener que cargar con el equipaje y pagar el taxi de tu propio bolsillo. Los organizadores omiten de forma deliberada pactar estos detalles, están entrenados para exprimir la paciencia de los escritores de clase económica hasta el final, como si fueran un tubo de pasta de dientes.

Recuerdo con cierta alegría infundada un encuentro literario en Londres, donde los organizadores pidieron apoyo económico a la Embajada austriaca, y esta nos alojó (a los pocos participantes de los países de la antigua monarquía austrohúngara) en la buhardilla de su, por lo demás vasto, edificio. La buhardilla estaba amueblada en estilo alpino, con las paredes recubiertas de listones de madera, de las que colgaban relojes de cuco, paisajes alpinos y cornamentas de ciervo. Todo parecía una suerte de instalación artística retro, un sabotaje alpino, la célula terrorista secreta de un grupo para la difusión del *kitsch* alpino en el mismo corazón del elegante Belgravia. Confieso que mi imaginación exuberante puede haber inventado las cornamentas de ciervo, pero a los serviciales empleados de la Embajada —en su mayoría polacos, que también utilizaban la buhardilla, fumaban en el pequeño balcón y hacían todo lo posible por dificultarnos el paso al inodoro y el acceso al teléfono— juro que no me los he inventado. Fue una tortura inocua, una suerte de «broma» organizada por «la gente de la buhardilla»: en vez de la empatía natural que esperábamos, estuvimos expuestos al sadismo ligero de nuestros «primos».

Con mucha menos alegría recuerdo el *writers retreat* y la beca de un mes en una localidad centroeuropea, y todo bajo el auspicio de un nebuloso proyecto cultural de la Unión Europea. El ideólogo del «proyecto» era un tipo local, ayudado por su pareja, que, gracias a sus relaciones con los de la Unión Europea, abrió un *writers retreat* en su piso, mientras una turbia fuente económica europea cubría el alquiler, el mantenimiento y la modesta beca del escritor residente. Por la propia naturaleza del «proyecto», al tipo se le ocurrió que también él podría escribir, algo en lo que con mucho fervor lo apoyaba su pareja, veinte años mayor que él, decidida a no pasar su vejez arrinconada al amor de la lumbre. Nada más llegar, el tipo me enseñó las

pruebas de las traducciones de su prosa autobiográfica al estonio, al urdu y al coreano. Presumió de haber establecido fuertes lazos literarios durante su viaje a Corea del Sur y por eso, después de mí, esperaban a un joven autor surcoreano. Esta pareja dickensiana (¡Wackford Squeers y su esposa!) regentaba en realidad un asilo para escritores, con la bendición de la Unión Europea y de las autoridades locales de la pequeña villa ralentizada, en la que incluso el agua de la fuente municipal saltaba a cámara lenta. Y eso que yo no los había buscado, sino que ellos me habían engatusado con invitaciones amables, presentando su «proyecto» como algo muy beneficioso para la pequeña ciudad y para el escritor residente. Yo, que no consigo acostumbrarme al hecho de que la cultura y la empresa han empezado a convivir armónicamente en su matrimonio pequeñoburgués, me dejé embaucar, para acabar huyendo de allí presa del pánico al cabo de unos pocos días.

Las probabilidades de que los escritores de la clase económica se encuentren con sus homólogos de la clase *business* son pequeñas, igual que son más pequeños los honorarios de autor y cada vez más frecuente la práctica de que los honorarios acordados no lleguen a la cuenta del escritor, y también es más frecuente la posibilidad de que el escritor de clase económica desista porque luchar por un honorario más o menos digno tiene sentido, pero luchar por una propina no lo tiene. Todo eso, por supuesto, lo saben muy bien los «arrendadores», los editores, los organizadores de las jornadas literarias, las personas encargadas de la publicidad, todos los que viven de la literatura y a costa de ella, y todos los que están cínicamente convencidos de que, en toda esta cadena, el puesto del autor es el más bajo. Tienen razón: en toda esta cadena, el puesto del autor es el más bajo.

Artrosis, irritación, mal humor, lumbalgia... Soborno a mi lumbago con bocados insólitos, con unas cápsulas a base de mejillón de labio verde neozelandés, *green-lipped mussel*, que también se llama *kuka* y *kutai*, y con aceite de hígado de tiburón. Lubrico las articulaciones osificadas, porque la capacidad de osificarme en un instante está grabada en mis huesos y en mi psicograma como un tatuaje. Mientras me petrifico miro a los ojos del mundo, y pago mi terquedad con monedas de dolor cada vez más grandes. La mayoría de la gente aparta sabiamente la mirada, evita meter la nariz donde no la

llaman, no mira, no ve, no oye, no se enfrenta, no gruñe, calla, se amolda, y a mí me ha tocado fastidiarme no solo con el lumbago, sino también con la conciencia plena de la inutilidad de mis enfrentamientos. Nunca conseguiré mover nada, porque en este globo terráqueo solo hay una ley: la ley del más fuerte. Lo demás son «leyendas», «fantasías», «cuentos de hadas».

Ciertamente, el cóctel de lumbago y refunfuño contiene también un componente sedativo. Porque refunfuñar, gruñir, gimotear, quejarse, lamentarse y dolerse tienen un efecto calmante, algo como el diazepam. Gruñir es una suerte de gimnasia mental. Al cabo de un tiempo el gruñón se cansa tanto que al final se queda dormido como un pequeño reptil, cosa que yo hice también, sin preocuparme más por el asiento incómodo y los viajeros descuidados. Por lo demás, yo tampoco era un modelo de cortesía: del breve sueño me despertaron mis propios ronquidos.

3

Por la mañana sale de la cama envuelta en la bruma cálida del sueño. No habla. Si está de buen humor, agita el bracito (¡la ramita!), haciendo saber que me ha visto, pero que no tiene ganas de conversar. Para desayunar toma siempre leche, solo leche, a pesar de que casi tiene doce años. La bebe a tragos largos y enérgicos, a veces coge una pajita y succiona con ganas. No come, desmiga el pan, hace bolitas, juega, masticar le aburre.

Toma leche, no me ve, como si todavía estuviera soñando, farfulla algo para sus adentros, hace dibujos en el aire como en una pantalla de ordenador invisible. Tan delgadita, a veces parece adelgazar aún más, a través de su piel suave se vislumbran las venas color lavanda, sus escleróticas se tornan de repente blancas, sus pupilas se oscurecen, una sombra gris le recorre la cara por un instante, y mi niña se queda como aletargada. Pero de repente una sacudida la saca del entumecimiento interior momentáneo y empieza a rezumar energía.

Me llama tía (breve y contundentemente), tiara (¿de dónde ha sacado esto?), títa, tiuchi, tianich (pero ¿dónde lo habrá oído?) o tita, para esta última utiliza una entonación especial. Usa este tono zalamero, indagatorio, cuando quiere contarme algo, pero antes comprueba si la escucho (Oye, ¿titaaa?). La segunda variante, la gangosa, y supuestamente de reproche, la utiliza para decirme que sabe que no hablo en serio (Pero, pero ¡titaaaa!).

Pocas veces pronuncia mi nombre. Da la sensación de que el nombre de una persona solo se pronuncia con facilidad si no existe vínculo sentimental. Tampoco yo pronuncio su nombre, alterno sustitutos, como «tesoro», «ranita», «ratoncito»... Quién sabe, quizá se trata de una superstición inconsciente. A saber, tal vez dirigirse a alguien por su nombre podría atraer un Mal de Oreja. La gente «primitiva» no pronuncia en voz alta el nombre de su cónyuge. En entornos «primitivos» rara vez se elogia la bondad y belleza de los hijos, para no atraer el Mal de Ojo sobre ellos. Por eso en algunas lenguas usamos «él» y «ella», pero «ello» para los niños, es decir, el pronombre neutro, como si fueran cosas.

Cuando se trata de su abuela (y mi madre), utiliza las palabras sin vacilar. «La abuela vive en la tumba», dice. Cuando habla de su madre es más cauta. «Eso fue cuando estaba mamá», dice. Sin embargo, nunca dirá «Eso fue cuando mamá ya no estaba». Rechaza enfrentarse al hecho de que su madre ya no está, aunque le gusta visitar el cementerio con su padre, sobre todo en mayo, para comprobar si ha echado flores el rosal que plantaron juntos al lado de la tumba. Y, a pesar de que en la losa están grabados el nombre de mi padre (con la estrella de cinco puntas encima), el de mi madre y luego también el de su madre, ella relaciona el lugar del entierro exclusivamente con su abuela. Al abuelo no llegó a conocerlo, murió hace mucho tiempo, recuerda a la abuela, y de su propia madre se niega a hablar. Y por eso, ahí, en esa tumba, por lo menos en lo que se refiere a ella, vive la abuela.

En una ocasión un amigo mío intentó explicarme la diferencia entre «nosotros» y «ellos», a pesar de que no estaba muy claro quiénes deberíamos ser «nosotros» y quiénes «ellos». Él regresaba a Europa después de haber pasado un tiempo en los Estados Unidos, y a su lado estaba sentada una viajera ya entrada en años, que a su pregunta de adónde se dirigía contestó ingenuamente: «A Europa. A Múnich... Múnich está en Europa, ¿verdad?». Y al recibir la respuesta afirmativa de que Múnich, en efecto, estaba en Europa, la señora se durmió y no despertó hasta aterrizar en el aeropuerto de Múnich...

«¿Te das cuenta de dónde está la diferencia? Esta mujer no sabe si Múnich está en Europa, pero está absolutamente segura de que va a llegar allí. Por eso se durmió con tanta tranquilidad. Nosotros —aquí mi amigo, sin preguntar, me incluyó en su *club*— pertenecemos a otra cultura, nosotros no podemos estar seguros de nada ni confiar en nada. No estamos seguros de ser lo que somos, de si mañana seremos lo mismo que hoy, no estamos seguros del idioma que hablamos, y ya ves, al final resulta que hablamos tres idiomas, y habíamos pensado que hablábamos uno; no estamos seguros de las fronteras, ni de los regímenes, ni de la historia, ni de los países (¡a cada poco despertamos en otro, y eso que no nos hemos movido de la cama!); no estamos seguros de que las imágenes que desfilan ante nuestros ojos realmente sucedan. Nosotros no creemos a nadie porque nos traicionan con regularidad. ¿Comprendes a qué grave frustración, agotadora e irresoluble, me estoy refiriendo? Por eso, mientras *ellos* roncan plácidamente, *nosotros* nos preocupamos. ¡Y además nos preocupamos por todo y por todos! Mientras mi compañera de viaje roncaba tranquilamente, yo pasaba lista en el aire, sobrevolando el océano Atlántico, a todas las preocupaciones de este mundo, a todas las injusticias que me han infligido, a todas las heridas históricas que me han inferido... ¡Llegué hasta el Imperio otomano y el yugo turco del que fui víctima! ¡Y, encima, vigilaba en mis pensamientos al piloto, porque precisamente en ellos, en los pilotos, no se puede confiar...!»

Mi amigo contó todo eso con una buena dosis de ironía; nos reíamos mientras él, de pasada, decía una verdad que a un oído inexperto podría sonarle como una divertida exageración, por lo tanto, como una mentira alegre.

Al mismo tiempo nos sabíamos víctimas de una verdad, que presentábamos como mentira para ser capaces de procesarla. ¿Por qué me acuerdo de este episodio? Porque me doy cuenta de que con el paso de los años me siento cada vez más cercana a mi nervioso amigo. Me solidarizo instintivamente con los «nerviosos», con la gente que en los espacios públicos habla consigo misma o se pelea con interlocutores invisibles. La viajera entrada en años había comprado su sueño aéreo imperturbable a cambio de no saber adónde viajaba, o simplemente porque tenía una edad en la que se suele dormir más que antes. También la entiendo. A diferencia de mi amigo, ella es un individuo humano sano. Y, en lo que a mí respecta, también vigilo cada vez más a los pilotos en mis pensamientos...

Hace tiempo vi una película y en mi mente se quedó grabada una escena donde, en la penumbra de una habitación, en el suelo, en postura fetal, yace un hombre muerto. Junto al cadáver resplandece la pantallita de un teléfono móvil, la única cosa viva en la oscuridad, un corazón luminoso. La mano del hombre muerto en el suelo estaba tendida hacia el aparatito, hacia la tabla de salvación, fuente de vida. Ni siquiera sé decir por qué me conmovió tanto esa imagen, pues, aunque no estuviera pensada para ser una parodia, en realidad lo era. En postura fetal, en la penumbra de mi habitación B&B e iluminada por el brillo azulado de la pantalla de mi teléfono, ojeé por la noche las noticias como una maniaca... *La fiera despierta de nuevo*. A unos cincuenta kilómetros del volcán Hekla, *fiera que despierta de nuevo*, se encuentra el Eyjafjallajökull, el volcán que hace unos años cubrió Europa de cenizas. Un vídeo iba adjunto a la noticia: del volcán brotaba un humo espeso semejante a enormes nubes de algodón. Las nubes cambiaban de color, desde el gris oscuro fuliginoso hasta el gris claro y blanco. No se distinguía nada más, excepto aquel horrible algodón amenazante. Al principio pensé que la captura se había realizado en blanco y negro porque el cámara quería reforzar la «sensación artística». Parece que durante estas erupciones, en las que de los volcanes únicamente brotan nubes de humo, el mundo se vuelve blanco y negro, como tal vez era en los momentos de su creación.

Hipnotizada por la imagen, puse el vídeo una vez tras otra. Vivimos en tiempos de una teatralización generalizada, ya no se actúa para representar a

alguien o algo ajeno a nosotros, sino para que todos representemos ser lo que somos. En este mundo todo es «art», incluso el fotogénico volcán se representaba magistralmente a sí mismo. El mundo está repleto de «proyectos artísticos» en los que un montón de cuerpos desnudos anónimos ante las cámaras hacen el papel de un montón de cuerpos desnudos anónimos; en los que obreras despedidas de la industria textil actúan en el escenario como obreras despedidas de la industria textil; en los que los verdugos agitan sus machetes explicando por qué les van a cortar la cabeza a sus víctimas; en los que las cabezas profieren palabras de arrepentimiento antes de que las corten. Todos participamos en estos «talleres de tipo recreativo, creativo y terapéutico», por usar la terminología de las «industrias creativas» modernas. Los políticos hacen el papel de políticos, Donald Trump hace de Donald Trump, Hillary Clinton hace de Hillary Clinton. También los refugiados han encontrado su lugar en «los talleres de tipo recreativo, creativo y terapéutico» y en ellos, con la intervención de los artistas, de gente de carne y hueso se han transformado en símbolos y metáforas, en una «típica narrativa de refugiado», en *migration literature*, en *miglit* —abreviatura que ya empieza a usarse en la jerga literario-científica tan de moda—, en esculturas de cuerpos humanos en las que, en vez de la cabeza, aparece una maleta enrollada con alambre de espino, símbolo de emigración, por supuesto. Tampoco el teléfono móvil es ya un medio de comunicación, sino un elemento indispensable del equipaje de un refugiado; también las zapatillas deportivas se han convertido en un complemento de la «elegancia emigrante», símbolos de las migraciones de sesenta millones de personas, el número de los que están oficialmente registrados. Esta cifra apareció por un instante en el medidor global de la sensibilidad humana y luego, en aras del buen transcurrir de la vida (siempre en aras del buen transcurrir de la vida), desapareció. Todo es actuación, los momentos más felices de nuestra existencia están diseñados como espectáculos, nuestra boda es una función teatral, vestimos galas lujosas, construimos escenarios, invitamos a multitud de comensales, todo para representar ante ellos la función del «momento más bello de nuestra vida». El nacimiento de nuestros hijos es una representación que cuenta cada vez con más participantes y es uno de los temas preferidos de nuestros vídeos, incluso el primer grito del bebé se resuelve «creativamente» con subtítulos. También nuestros funerales son funciones mejor o peor dirigidas. ¿Quizá eso forma parte de mi momentánea (¿momentánea?) disconformidad con mi «profesión»?

¿Quizá no represento muy bien el papel de escritora! Quizá debería sobreactuar para que el público circundante pueda representar su papel como es debido. ¿Por qué reclamo con tanto tesón la autenticidad en un tiempo en el que el trato serio casi siempre está reservado para los «farsantes»? ¿No estoy aquí «haciendo el papel» de «presentadora» de mi nuevo libro?

Tumbada en postura fetal, rebobinaba el vídeo del enfurecido volcán islandés Eyjafjallajökull, de cuya garganta brotaba un humo espeso. Lo miraba una vez tras otra, hasta que me hundí en un sueño igualmente espeso...⁴²

5

A menudo no soy capaz de interpretar los motivos de sus reacciones. Será porque pasamos mucho tiempo separadas y, cuando nos vemos, se supone que yo soy Papá Noel y ella, la «niña obediente». Nunca sabré, por ejemplo, por qué se portó tan mal cuando su padre y ella me hicieron una breve visita en Ámsterdam. ¿Cuántos años tenía?, ¿nueve? Los llevé al museo de Van Gogh, no paró de corretear entre los visitantes del museo como si fuera un perrito juguetero que depositara insistentemente la pelotita a los pies del amo pidiéndole que se la vuelva a lanzar. No pude descifrar por qué quería captar con tanta vehemencia nuestra atención en el museo, como si Van Gogh fuera su rival. En un momento, la agarré, la arrastré delante de un cuadro, le sujeté la cabecita con las manos y la volví hacia el lienzo.

—¡Y, ahora, mira! —ordené.

En el cuadro había un par de zapatos, uno de los cuadros de Van Gogh de esa serie. Se calmó, escuchó cómo yo, en voz alta, alababa la pintura (por supuesto, exageraba mi entusiasmo para motivarla), y entonces me di cuenta de que miraba hacia abajo, de que, en realidad, todo el tiempo había mantenido los ojos bajos, de que rechazaba contemplar el cuadro. Repetimos lo mismo ante el siguiente lienzo, ahora se unió a nosotras su padre, él también elogiaba el cuadro, pero ella se negaba obstinadamente a mirarlo. Por qué rechazaba de una manera tan tajante el ritual de la visita al museo, no lo sé, nadie la obligaba a nada. La pintura era una de sus actividades favoritas y Dibujo, su

asignatura preferida en el colegio.

Una vez tuve un ataque de lumbago tan fuerte que era incapaz de moverme. Ella se acercó sin decir palabra a mi cama y me puso un dibujo debajo de la nariz.

—¿Qué es? —pregunté.

No contestó, en vez de responder preguntó...

—¿Estás mejor?

—No.

Corrió a su habitación y pronto volvió con el dibujo retocado.

—¿Estás mejor ahora?

En el papel había dibujado un arcoíris con gruesas capas de pinturas pastel, y yo por fin comprendí lo que tenía que contestar.

—Ahora estoy mucho mejor. Gracias, tesoro.

De dónde había sacado que los cuadros tenían efectos curativos, no lo sé. Hay un relato de un clásico croata que trata de una niña que cree que se convertirá en niño si pasa corriendo por debajo de un arcoíris, pero ella no podía haber oído esa historia, era demasiado pequeña.

La pintura le sigue gustando. Antes con lo que más disfrutaba era con el lado físico, táctil, de la pintura. Le encantaban los estuches grandes de lápices de colores y de pinturas pastel, de acuarelas y témperas, además de la plastilina, de los pinceles, los sacapuntas y las gomas de borrar que yo le traía. Sobre todo, las gomas de borrar. Lo de las gomas era un misterio, se quejaba de que las gomas le desaparecían constantemente. Fue una buena ocasión para inventarnos un monstruo casero, el Devoragomas, que por la noche le robaba las gomas. Cuando era pequeña «la lluvia» era lo que más le gustaba. Bastaba que yo dijera «¡Está lloviendo!» para que las dos cogiéramos los lápices y empezáramos a dar golpecitos con las puntas en el papel. «¡Lluvia! ¡Lluvia! ¡Lluvia!» Le gustaba mojar los dedos en la pintura y luego dejar huellas dactilares o estampar sellos de diversas formas que elaborábamos a partir de patatas. Solía —como si fuera una niña maga que dominara los vientos— esparcir por la habitación papelitos cuadrados con dibujos que titulaba *Tormenta*, *Ventisca*, *Aguacero* y *Caos en la ciudad*. Una

vez pintó un papel de muchos colores, luego lo rompió en pedacitos pequeños, los puso en una caja de hojalata, los roció con un poco de agua y cerró la caja. Fue un experimento suyo, quién sabe qué resultados esperaba. Cuando estaba de excelente humor, desparramaba montones de corazones despuntados y pequeños corazones de color rosa fosforito a su paso.

Yo la animaba, hasta que en una ocasión me dijo...

—A ti te maravilla todo lo que hago, porque me quieres.

Eso era cierto, aunque no del todo: yo pensaba de verdad que sus furibundas correrías papeleras eran también artísticamente exitosas. Guardo un trozo de papel, aproximadamente de diez por diez centímetros (el tamaño que más le gustaba), era una hoja de cuaderno sobre la que puso una servilleta de papel estampado algo más pequeña, de forma que se diferenciaban claramente tanto la estructura del papel como los matices del blanco. Luego cosió los dos papeles con un grueso hilo negro, con puntadas un poco torcidas y costuras grandes y toscas.

—¡Ni Kazimir Malévich lo habría hecho mejor! —dije.

—¿Quién es Kazimir Malévich? —preguntó visiblemente maravillada por el extraño nombre y apellido.

Pero, en cuanto yo recurría a un libro o a internet para mostrarle quién era Malévich, ella ya perdía el interés o solo fingía haberlo perdido.

¿Se negaba a crecer? Pero ¿qué había en el mundo de los adultos tan atractivo para que se apresurara en esa dirección? Hasta ahora solo había podido aprender que los adultos envejecen y mueren, como su abuela; que los adultos pueden ser jóvenes y, sin embargo, también morir, como su mamá; que los adultos trabajan, pero pueden quedarse —no por voluntad propia— sin trabajo, como su padre; en resumen, el mundo de los adultos no es ni seguro ni demasiado divertido.

No he conocido una niña que disfrutara más jugando que ella. Para jugar se necesita a otro, pero ella no era exigente: ese «otro» podía ser incluso un hámster de pilas que le habían regalado para su cumpleaños y con el cual solía entretenerse sin cansarse ni aburrirse. Se empapaba del juego, se embriagaba con él y lo apuraba hasta la última gota, hasta la extenuación física. A pesar de la prohibición de su padre, una vez la dejé jugar con otras niñas en el patio.

Pasó un buen rato, y luego cayó un aguacero, las voces infantiles en el patio se fueron acallando y, por fin, calada hasta los huesos, apareció ella. Me pidió que le diera un paraguas, continuaría jugando bajo el paraguas, dijo. No la dejé, le rogué que se cambiara de ropa. Salió corriendo hacia la puerta, fui más rápida. La cerré con llave y me guardé esta.

Se enfureció. Su grito hizo que me doliera la superficie de la piel, un dolor, imaginado o real, que no había experimentado nunca. Tal vez solo un sonido me había aturdido de una forma similar, el aullido de una zorra que oí en una ocasión en un vídeo de aficionado. No estoy segura de que me gustara volver a oírlo.

—¡Te odio! ¡Tú no puedes prohibirme que juegue! ¡Tú no eres mi madre! Solo papá me lo puede prohibir. —Se atragantaba de rabia.

Le recordé que la había dejado jugar, a pesar de que su padre se lo había prohibido. Y se lo había prohibido porque tenía que hacer los deberes para el día siguiente.

No paró. Cogió el teléfono móvil, amenazó con llamar a su padre y decirle que yo no la dejaba salir, y luego, de lo enfadada que estaba, se ofuscó y no supo encontrar el número, por lo que acabó tirando furiosamente el teléfono y continuó con su taladro insoportablemente agudo...

—¡Odio el colegio! ¡No quiero ir al colegio! ¡Nunca más iré al colegio! Lo odioooo —repetía temblando.

—¡Vas a romper los cristales de las ventanas con esos gritos! Los otros niños van al colegio y crecen. No tendrás a nadie con quien jugar —dije.

—¡Entonces me marcharé a Alemania y allí jugaré tanto tiempo como quiera! —vociferó.

No sé dónde había oído que en Alemania los niños jugaban todo lo que querían.

—También en Alemania los niños van al colegio y crecen.

—¡Entonces me beberé el frasquito mágico y menguaré! Así siempre podré jugar con los niños más pequeños —fue su ocurrencia consoladora. (Ajá, por fin; esto lo ha sacado seguramente de *Alicia en el País de las Maravillas*, pensé.)

El pensamiento consolador resultó en verdad consolador. Contribuyó también la ducha de agua caliente bajo la que la puse y la toalla en la que la envolví, a ella, ese pequeño pajarito enfurecido y calado contra el que se habían conjurado las leyes del género humano.

6

Los editores, pero también otros organizadores de actos literarios, intentan sacar dinero de cualquier sitio, por lo que con frecuencia recurren también a las embajadas del país del que proviene el autor, poniendo a los escritores en situaciones incómodas. En resumidas cuentas, los editores procuran arañar dinero de aquí y de allá para sufragar los costes de la traducción o de la promoción del libro o de la edición o de los honorarios del autor. Aunque se trata de unas cantidades insignificantes, ni las embajadas ni los editores tienen dinero. Los editores se justifican con que los libros para los que piden subvención no se venden. Las embajadas contestan que eso no es su problema, en lo que, por supuesto, tienen razón. De una u otra manera, los autores de clase económica son víctimas voluntarias de estos tejemanejes, ya que por lo general no tienen ni idea de estos arreglos pequeños que se negocian a sus espaldas.

Aunque esta vez me había enterado del «arreglo», que consistía en que la Embajada croata en Roma iba a cubrir los gastos de mi breve estancia en Italia, lo acepté: a saber, el embajador era un antiguo conocido mío. Al parecer, desempeñaba su labor de forma competente, sin excesos delirantes de patriotismo ni promoción de sus propias ambiciones profesionales, literarias o de cualquier otra índole, cosa que habitualmente caracteriza a los representantes diplomáticos de los Estados pequeños recién creados.

Al término del acto literario, mi conocido, su mujer y yo pasamos una velada cálida y agradable, intentando llenar el vacío de unos veinte años; en efecto, hacía veinte años que cada uno había emprendido su camino, y al menos diez que no nos habíamos visto. Fue un encuentro de los de «la vida es

como una novela». Si nuestras historias se vertieran de verdad en una novela, después de su publicación tendríamos que pagar el «impuesto sobre la literatura basura», dije. Nos acordamos del «impuesto sobre la literatura basura» yugoslavo, era la forma más suave de censura, pero también un filtro útil, que en la circulación de mercancías culturales impedía en mayor o menor medida la irrupción de la espuma horrible y apestosa que durante la desintegración de Yugoslavia había emergido a la superficie con virulencia. Desde entonces, hace ya veinte años, está en el poder el *scum*, la escoria, la basura, la mugre en todos los sentidos de la palabra. La escoria nos ha inundado, el hecho de que tenga una resistencia inhumana nos ha dejado aturcidos. Entretanto algunos nos hemos quedado sin aliento y nos hemos hundido, otros han logrado alcanzar orillas diversas, pero la mayoría ha permanecido en sus puestos, bien desarrollando una capacidad inhumana de supervivencia, bien manteniéndose a flote en la superficie silenciosa e imperceptiblemente, o bien apoderándose del cenagal y destruyendo cualquier otra forma de vida salvo la «mugrosa». Yo no he conseguido sacarme de la memoria el momento en el que la escoria, acompañada de un fuerte borboteo subacuático, emergió a la superficie, y he aquí que hace ya más de un cuarto de siglo que me acerco de vez en cuando a la orilla para comprobar el grado de la pestilencia que emite la ciénaga, como si se me pagara por este trabajo.

En Milán, en la segunda parada de mi breve gira italiana, vino a recogerme un chófer (un veterano de la última guerra, supongo) que había enviado el Consulado croata. En la librería donde debía celebrarse el encuentro con el público ya esperaba impaciente una compatriota mía, casada con un italiano, a la que había conocido en alguna ocasión anterior, pero cuyo nombre no conseguía recordar. Con ella estaba una mujer con expresión ofendida en el rostro, una funcionaria del Consulado croata (hija de un veterano de guerra croata, supongo, que se había licenciado en Filología Croata, gracias a una de las becas previstas para los hijos de los veteranos de guerra croatas). Ambas se sentaron en la primera fila, como dos monjas. Me sé de memoria el lenguaje corporal y la estrategia de distribución de mis compatriotas en las salas durante actos literarios similares. Los hombres suelen llevar las manos en los bolsillos de la chaqueta, la cual solo se quitan a regañadientes, como si en cualquier momento fueran a sacar un arma de ella. El crítico italiano,

moderador del acto, no había abierto la boca aún cuando mi paisana ya estaba diciendo que yo debía ser consciente de que en Italia había muchos croatas que no compartían mis opiniones. Le rogué que dejara el tema de la divergencia de «opiniones» para más adelante, para la hora de las preguntas del público. Y, cuando el moderador invitó al público a que planteara sus preguntas, la señora volvió a la carga preguntándome si yo era consciente de lo que pensaban de mí los croatas en Italia. La mujer se posicionó entonces como la representante de todos los croatas de Italia y, en realidad, lo que buscaba era una oportunidad para decir públicamente algo del pequeño país al que el mundo entero le debía el invento de la corbata, de la heroica lucha de los croatas en su guerra patriótica, de ese pequeño país, bonito, católico, europeo, patriota, que se había liberado de las cadenas del totalitarismo, del comunismo, del yugoslavismo, del titoísmo, de los serbios y del balcanismo, para finalmente regresar a su auténtica idiosincrasia. Le rogué que dejáramos aparte por un momento las cuestiones que atañían a los croatas, porque a la mayoría del público le interesaba mi libro publicado en italiano, y no los croatas. Era un farol, por supuesto, no estaba realmente segura de lo que le interesaba al público allí sentado. Mi compatriota se tranquilizó, temporalmente, porque, en cuanto yo abría la boca para contestar alguna pregunta planteada por el público, ella empezaba a charlar a media voz con la joven funcionaria del Consulado.

Muchos de mis «compatriotas» pertenecen a una extraña variedad humana: llegan a rastras hasta el lugar del acontecimiento literario, gimen, aúllan, echan espuma por la boca, pero no son capaces de manifestar su postura ni de defenderla. Vienen disgustados, enojados, indignados, pero enseguida se desinflan y se retiran, se ve que quieren algo, pero las veladas literarias no son su ecosistema ideal, les coarta estar expuestos públicamente. Por eso cuando mejor se sienten es en grupo, cuando son varios, o delante del ordenador, cuando se conectan a su Facebook. Allí son los héroes, allí «comparten», dan sus «likes», actúan como «haters», sisean, sacan la lengua, esperan que su aletargada circulación sanguínea despierte y les impulse la sangre a la cabeza, para recobrar la vida, para empezar a zumbar, a sacar las trompas, abrir la boca y mostrar los colmillos.

Esa vez (cosa de la que me enteraría dos meses más tarde) fue un italiano el que lanzó a la jauría por internet. El tipo había descubierto que tenía raíces croatas, y se había vuelto completamente loco. Colgó en su Facebook fotos en las cuales se lo veía cortando con unas tijeritas las páginas de mis libros (en italiano), amenazaba con denunciarme, es más, decía que se iba a encargarse de que se me prohibiera la entrada en Croacia y en todas sus islas, y que iba a desollarme. El italiano rabioso entusiasmó, por increíble que parezca, a las croatas, a esas que en su Facebook utilizaban de icono un bello ojo femenino en el que se reflejaba la bandera croata, o algo similar, con el damero rojiblanco. En señal de apoyo al italiano y a su ritual de ejecutarme por internet se agregó también personal anónimo del Consulado en Milán salpicando la pantalla de pequeños *smileys* que se morían de risa.

En todo aquello yo quedaba sin satisfacción alguna. Tal vez habría sacado algún provecho si aquella caza hubiera sido inteligente y si los cazadores hubieran sido amantes de la literatura. Ellos, sin embargo, no sabían nada, ni siquiera eran capaces de recitar un verso de algún bardo nacional croata. Simplemente estaban sedientos de sangre. Ni siquiera, y es lo más triste, eran cazadores independientes, solo se unían a la caza con otro montón de cazadores, y seguían obtusamente el olor que tan bien conocían.

—Que llames a esta gente «escoria» solo significa que los admites como adversarios... —dijo alegremente la zagrebiense con la que me encontré en Milán. Nos conocíamos de alguna parte, tal vez de la facultad, no estaba segura, y, aunque nunca fuimos muy amigas, ahora charlábamos de «política». Ya me había acostumbrado a que todas las conversaciones con mis compatriotas giraran alrededor de la «política» o alrededor del esfuerzo de evitar ese tema—. Porque con el solo hecho de llamarlos escoria no has solucionado nada —dijo ella, y tenía razón—. Te preguntas cómo es posible que nuestros gobernantes no se hayan cansado, pero lo peor no es eso, lo peor es que llegan otros nuevos, más jóvenes, más fuertes y más estúpidos. Seguramente has hojeado los libros de texto de los colegios croatas, has visto las proporciones: los partisanos han desaparecido, los *ustachas* siguen. Los niños ya no saben qué diferencia hay entre Mickey Mouse y Adolf Hitler y, si la supieran, daría igual. Los croatas lamen en masa los altares de las iglesias y

entrenan el saludo «Por la patria, ¡listos!». El neofascismo, vaya, tampoco es para tanto; hoy en día todos tienen para dar y tomar: los serbios, los polacos, los húngaros, los griegos... ¿Quién tatará todos estos agujeros por los que rezuma la estupidez? Incluso si decides escaparte de un entorno, en otro te aguardará de nuevo la estupidez, justo como la muerte en ese cuento, «La muerte en Samarra». Si no es capaz de adaptarse, el hombre debe agazaparse. El fascismo es parte de nuestro folclore local. Hoy día es guay ser *ustacha*. Ya ves tú misma que nadie se escandaliza por ello, salvo unos pocos perdedores entre los que te encuentras tú. ¡Blandes por aquí tu pequeña espada de papel y piensas que los muchachos robustos, que se tatuarían el escudo croata en la lengua si pudieran, se van a asustar! Tómame las cosas con más tranquilidad, querida mía, de todos modos, son más banales de lo que te imaginas —dijo.

—¿A qué te refieres con que son... más banales?

—Mira, a mi hija, cuando era pequeña, le compré un bichón... ¿Te acuerdas de Flafi, Anči? —se dirigió a su hija, que, absorta en la pantalla de su iPhone, respondió con un silencio gélido—. Un *bichon frisé*, el llamado bichón rizado, son esos perritos blancos, leales y vivarachos, unos auténticos juguetes. El nuestro era tan dulce que ni siquiera ladraba. Los problemas empezaban cuando lo sacábamos de paseo. En cuanto nuestro Flafi aparecía, los demás perros empezaban a ladrar frenéticos, dispuestos a despedirlo. Y, además, todos los perros reaccionaban de la misma forma, daba igual la raza o el tamaño. Preguntamos al veterinario. Nos dijo que nuestro Flafi estaba demasiado cuidado y limpio, por lo que los demás perros no lo percibían como uno de su especie, en realidad, no lo reconocían como perro. Nos aconsejó que lo revolcáramos un poco en mierda, que sería la única manera de que socializara con los suyos. Solo cuando olierá a heces caninas los perros lo aceptarían. Mientras que así, limpio y sin olor, era para ellos una parodia canina. Las personas son como los perros. A nadie le gusta ser excomulgado. Ya sabes lo que dijo nuestro viejo Krleža: «Con la gente, acaba apestando, pero se está caliente. En soledad, reina el vacío. Sabemos muy bien lo que es andar husmeándole la cola a otro, pero sin ese olfateo no se puede vivir...» —dijo ella, de repente inspirada por Miroslav Krleža.

Su hija, que poseía una capacidad de autohibernación nunca vista, continuaba sin levantar la cabeza del iPhone.

—¿Y lo revolcasteis en mierda? —pregunté.

—¿A quién?

—Pues a Flafi.

—Se lo dimos a la abuela... ¿Te acuerdas, Anči? —dijo hablándole al vacío.

Mi conocida había ido a Milán con su hija para informarse sobre las posibilidades de matricularla en los estudios de postgrado de una facultad de diseño supuestamente muy famosa.

—Hoy en día todo es diseño —dije, aunque en realidad quería decir «Hoy en día todos quieren estudiar diseño», pero me contuve en el último instante, al darme cuenta de que aquello podía sonar ofensivo para sus oídos. No sé por qué, pero, mientras mi conocida, su hija y yo estábamos sentadas en el café Madeira, por un segundo me pareció ver en el reflejo de su ojo el damero rojiblanco croata. Espero haberme equivocado. Entretanto me acordé de qué la conocía. Había estudiado Indología; en mis tiempos de estudiante la indología estaba de moda, y ella era amiga de mi novio de aquel momento, que estaba chiflado por India.

Más tarde reflexioné sobre sus problemas con el bichón. Me pregunté cuánto tiempo sería necesario para que el detalle de que la Embajada croata en Roma había apoyado mi gira promocional por Italia llegase a los oídos mediáticos croatas. Aunque la cantidad —que las autoridades municipales de Zagreb supuestamente habían concedido a la Embajada de Roma y que esta a su vez había remitido a mi editor italiano— era más pequeña que el precio de los zapatos que el antiguo embajador croata en los Estados Unidos (¡un colega poeta!) compraba en las tiendas caras de la Madison Avenue de Nueva York, la pequeña noticia sobre el asunto se publicó en la prensa croata, ciertamente con dos o tres meses de retraso. El sentido de publicar la nota no residía en la insignificante suma de dinero, sino en el mensaje: las autoridades croatas respaldaban mi «internacionalización» literaria. Era el ritual de embadurnar públicamente con mierda al bichón. Quizá me esté halagando a mí misma, quizá no fue más que una señal a mi conocido, el embajador en Roma, de que había llegado la hora de hacer las maletas.

7

Me imaginaba su alegría al poner delante de ella aquel montón de chocolate que le había comprado en una tienda de chocolates en Turín, y el jolgorio que se armaría cuando invitara a sus amiguitas a una pizza de chocolate, a unos fideos de chocolate, cuando les ofreciera una chocolatina en forma de teléfono móvil, un pequeño bolso de chocolate, llaveros de chocolate, un peine de chocolate, un tubo de dentífrico de chocolate, un pintalabios de chocolate...

«¿Cuándo crecerás?», quiero preguntarle, pero nunca lo hago.

Ella me observa, pone los ojos en blanco, se encoge de hombros, silba, resopla (¡Puh-puh-puh!), suelta risitas, garabatea palabras en el aire, hace melindres, pero no contesta. Su verdadera respuesta es: «¡Nunca!». Y, cuando la observo tan vivaracha, juguetona y resplandeciente —a ella, mi pececito—, me asalta un pensamiento: ¿y qué pasa si yo misma no quiero que crezca?

Advierto cuánto le cuesta deshacerse de sus juguetes. Aunque no las ha descartado del todo, las *barbies* ya no están a la vista, todavía permanecen en alguna parte de su habitación. Los Teletubbies, los Pitufos, Fifi, Dora y Miffy yacen ocultos en cajas reales o mentales, y todavía dan señales de vida. Los rastros de su presencia están esparcidos por doquier: el frasco de champú de Dora, las camisetas con Miffy, los calcetines con dibujos de los hombrecitos azules... Todavía guarda todo eso en alguna parte, todavía no está preparada para despedirse de ellos para siempre, son su familia. Todavía le encanta ver *Tom y Jerry*. Los dibujos animados le siguen gustando más que los largometrajes infantiles. No ve las películas de mayores, la aburren, aunque, curiosamente, le gusta la serie turca *El Sultán*. A su edad, yo ya había visto buena parte de los clásicos hollywoodenses, pero en mi época las cosas eran diferentes. Los éxitos cinematográficos en animación 3D no le gustan, una vez incluso rompió a llorar en el cine, desde entonces no los ve. Sigue viendo, con un placer para mí completamente incomprensible, unos dibujos animados sobre una esponja, que yo estaba convencida de que era un trozo de emmental.

—¡Tíaaa, es una esponja, no un queso! —dijo con tono reprobador, como si la diferencia entre las dos cosas fuera realmente enorme. Y añadió—: ¡Y se llama Bob!

Desde hace poco, en sus cuadernos, sus blocs de dibujo y en las paredes de su habitación se han instalado unas chicas, hay muchas, es difícil distinguirlas, todas parecen iguales, todas tienen ojos grandes, brillantes y rasgados. Todos esos personajes han salido de un «paquete completo» que contiene dibujos animados, videojuegos, webisodios de webserie, libros, muñecas, camisetas, recuerdos. Se trata del producto de una poderosa compañía multinacional americana fabricante de juguetes (¡también la Barbie es hija suya!), y significa que millones de niñas a lo largo y ancho del mundo ya saben quién es quién en esta familia nueva y ramificada. La propia historia es una «ensalada» ecléctica difícilmente digerible, demasiado salpimentada con *Harry Potter*, que cuenta las andanzas de unas adolescentes internas en un colegio. El colegio está ubicado en un mundo de cuentos de hadas. Los personajes están divididos en los «reales» (*royals*), los que aceptan el destino que les asigna el cuento, y los «rebeldes» (*rebels*), los que quieren escribir su propio destino. Los alumnos internos son en su mayoría hijos de personajes conocidos de los cuentos de hadas: si infringen las reglas e intentan cambiar su destino, desaparecerán no solo los cuentos de los que son herederos, sino también ellos mismos.

Los alumnos del colegio son la hija de Blancanieves, la hija de la Bella Durmiente, la hija del Conejo Blanco, la hija de Odette (reina de los cisnes en *El lago de los cisnes*), la hija de la Reina de Corazones (de *Alicia en el País de las Maravillas*), la de Bella y la Bestia, la del Gato de Cheshire, la de Cenicienta, la de Caperucita, el hijo de Alicia, los hijos de Hansel y Gretel, de Humpty Dumpty, de Robin Hood, y ahí está también, caída del Olimpo y adoptada, la hija de Eros. Los jóvenes tienen los genes de sus progenitores, heredan sus poderes y habilidades, repiten las coletillas de sus padres, se enamoran entre sí y confabulan. Sobre todo, los caracteriza un espíritu empresarial, por lo que la hija de Cenicienta ya se gana la paga en la tienda de zapatos Glass Slipper Shoe Shop; Justine Dancer, hija de *Las doce princesas bailarinas*, de los hermanos Grimm, tiene intención de abrir un estudio de danza, y la hija de la pareja de narradores anónimos es narradora en prácticas y tiene sus planes: «Que el destino me asignara el papel de narradora no significa que yo no quiera tener mi propia historia».

Los dibujos animados de las chicas muestran pequeñas «señoritas» y «princesitas», modelos adolescentes, compradoras empedernidas, mujercitas que hablan con vocecitas tenues, las mismas con las que hablarán cuando crezcan, si alguna vez llegan a ser adultas. Son pequeños payasos femeninos con grandes cabezas (por la exagerada cantidad de pelo ondulado) que se balancean inestablemente en sus zapatos de tacón demasiado alto y «hacen clic» con sus *smartphones*, aparatitos que sustituyen a las tradicionales varitas mágicas. Tampoco las figuras de los chicos son mejores, todas se parecen a Justin Bieber.

Mientras me enseñaba entusiasmada a sus nuevos ídolos, pronunciaba elocuentemente la serie cansina y larga de sus nombres, me explicaba la habilidad de cada niña y cómo las iba a distinguir, me sentí mareada. Y, al comprender que cada uno de los episodios terminaba con la frase «El final es solo el comienzo», pensé con horror que esa generación de criaturas de dibujos animados iba a producir una futura generación de criaturas de dibujos animados, así que le pregunté prudentemente a mi niña si no sería mejor que dirigiera su atención a los «padres» y leyera los cuentos de los hermanos Grimm o *Alicia en el País de las Maravillas*.

—A ti nunca te gusta lo que me gusta a mí —dijo con voz abatida.

—No es verdad. Me gusta todo lo que te gusta a ti, pero entenderás mejor quién es la hija del Sombrerero Loco si primero conoces a su padre —mentí.

—Pero ¡yo sé quién es el Sombrerero Loco!

—Y ¿cómo lo sabes?

—Porque lo he visto en los dibujos animados.

—Ah, vale —dije.

Noté un tono de leve irritación en mi voz.

—Dime, ¿cómo se llaman mis amigas? —me preguntó.

—Se llaman Tea...

—Y ¿quién más?

—Y ¿aquella pequeña, aquellas dos hermanas, las que viven en el piso de encima de vosotros? A ver, ¿cómo se llaman?

—Viven dos plantas encima de nosotros.

—Bueno, vale, una o dos, da igual...

—¡No da igual!

—Vale, perdona, no da igual.

—¿Cómo es posible que no sepas dónde viven mis mejores amigas? ¡Y tampoco te sabes sus nombres!

—¡Me los sé, pero se me han olvidado en este momento!

—¿Cómo se llaman sus padres?

—¡No esperarás que memorice también los nombres de los padres!

—Tú misma dijiste que había que conocer a los padres.

—Pensaba en los padres literarios, que primero había que conocer a la verdadera Alicia, y luego a su hijo Elister...

—Se llama Alistair.

—Bueno, Alistair.

—¿Cuál es mi dibujo animado preferido?

—Sé que te gustaba mucho aquel dibujo animado de Miffy...

—Eso es para niñas muy pequeñas —dijo.

—Ratoncito mío, tú eres lo que más quiero en este mundo, y eso significa que me gusta todo lo que te gusta a ti.

—Bueno, vale —dijo conciliadora—. Pero no me creo que lo sepas.

No contesté, tenía razón. ¿Y por qué intentaba yo arrastrarla hacia el lado literario, si la industria de su tiempo la seducía con una variante más rápida, atractiva, brillante, que adoraban todas sus amigas? Además, treinta años atrás, llena de ardor intelectual, ¿no había defendido yo precisamente el concepto literario de la promiscuidad entre los personajes famosos de la literatura, convencida de que era la primera y única en el mundo con una idea tan original? Ahora aquel concepto juvenil me era devuelto a la cara como un ruidoso escupitajo multimedial repleto de melindres, como una farsa, siempre como una farsa.

Me acordé también de cuando los tres, ella, su hermano y su madre, que acababa de recuperarse de una difícil operación, vinieron a verme a Ámsterdam. Fue su primera y única visita en esta combinación. Por aquel entonces ella tendría apenas tres años. Cuando se fueron, dejaron tras de sí un vacío doloroso. Yo gemía por ella, sobre todo por ella, como un perro, mientras encontraba los juguetes diminutos que había dejado atrás como

migajas. Los recogía, los manoseaba, los calentaba con mi aliento y lloraba. Algunas de las «migajas» decoran aún hoy mi estantería: la ranita y el cocodrilo de goma. Y un pitufo.

—Tíaaa, me has robado el pituuufo...

8

Mi B&B en Turín me gustó, entre otras cosas porque se encontraba en la Via Giulia di Barolo, frente a la famosa «Fetta di polenta» (Casa Scaccabarozzi), por lo que, durante los dos días que pasé en Turín, cada vez que salía de la casa, mi vista chocaba contra la fantástica fachada del disparatado edificio que se oponía tenazmente a todas las reglas de la arquitectura. En Turín tuve una velada literaria que puedo incluir entre las «exitosas»: el público era estimulante y el ambiente agradable. El editor italiano había acordado también un encuentro con estudiantes en uno de los conocidos talleres europeos «de tipo recreativo, creativo y terapéutico», en la escuela Holden, de la que no había oído hablar hasta pocos días antes de emprender el viaje, pero de todos modos me dio tiempo suficiente para releer *El guardián entre el centeno* de Salinger.

Llegué con más de una hora de antelación, porque así me lo habían dicho. Busqué la oficina de la escuela, que estaba diseñada como una recepción de hotel. Allí me recibió el rostro perplejo de una joven empleada. No tenía ni idea de quién era yo, ni para qué había ido, así que propuso esperar a su «jefa», que había ido a almorzar. Le pedí que me enseñara el programa de clases para el semestre que estaba en curso.

—Nosotros somos, ya sabe, *eco* —dijo, asombrada de que yo le pidiera semejante cosa, como si en las escuelas de escritura creativa ecológicamente sensibles pedir un «papel» fuera tan chocante como pedir un mechero para encender un cigarrillo—. Ahí encontrará toda la información... —dijo en tono amigable y señaló con el dedo hacia una mesita en un rincón, sobre la que había esparcidos folletos y material publicitario. También había un expositor de metal con algunos libros.

El folleto, a la vez que cartel, era inusualmente atractivo. El dibujo de ocho estudiantes en la pose típica de las fotografías escolares en grupo, cuatro chicas y cuatro chicos, sugería que en la escuela no había discriminación de género ni racial (de lo último daba fe la figura de una muchacha con sari). Dicho sea de paso, tampoco había discriminación por edad, porque había un curso para niños y otro para mayores de treinta años. El programa principal de la escuela estaba diseñado para los alumnos entre dieciocho y treinta años. La escuela era internacional, igual para todos los estudiantes que pudieran pagarla, no exigía calificaciones especiales, demostraciones de talento ni exámenes. El precio de la matrícula me pareció exorbitante. Los estudiantes no estaban obligados a asistir a las lecciones ni a las clases prácticas, porque la comunicación con los profesores se podía realizar a través de aulas virtuales y clases *online*. La carrera de dos años terminaba —así lo prometía el folleto— con un acto llamado «Opening Doors», durante el cual los estudiantes tenían la posibilidad de presentar en cinco minutos su «proyecto» a los expertos presentes (directores, productores de cine y de teatro, editores, agentes y empresarios) y convencerlos de que merecía su atención. Se trataba de algo que se parecía, supongo, al popular programa televisivo de la BBC *Dragons' Den*, en el que un empresario principiante intenta convencer a un grupo de inversores ricos para que inviertan dinero en su proyecto empresarial, sugiriendo a los maravillados espectadores que el mundo, sea eso justo o no, está dividido entre ganadores y perdedores.

Unos detalles en el cartel llamaron mi atención. Un joven robusto con tatuajes en los brazos sujeta en la mano el libro *Captain Science*, lo que envía el mensaje de que todos los géneros son iguales, que no existe una división jerárquica entre alta y baja literatura, seria y de evasión. Otro joven está sentado sobre un televisor anticuado y sujeta en una mano un mando a distancia, con lo que se quiere decir, supongo, que todos los tipos de «textos» son equivalentes: desde los guiones televisivos y cinematográficos, ideas para programas populares como *Gran Hermano*, hasta anuncios, cómics, mensajes de Facebook y de Twitter. Un tercer joven sujeta en la mano un tazón de la editorial Penguin con el nombre de Raymond Chandler y su famosa novela *El sueño eterno*. Me imaginaba que este detalle quería sugerir que la escuela no tenía absolutamente nada en contra de *souvenirs* o cualquier otra explotación

de las obras literarias.

La escuela —una suerte de Colegio Hogwarts de Magia y Hechicería corporativo, adaptado a su tiempo— estaba dividida, según las informaciones del folleto, en ocho *colleges*. En uno de ellos, el *Storytelling*, las clases se desarrollaban en inglés. Y a primera vista todo parecía como salido de un cuento de hadas, si no hubiera reparado en un detalle: todos los coordinadores de los *colleges* eran varones, los ocho, un cabecilla artístico-empresarial masculino para cada una de las plazas. Ciertamente, el mismo decano no tenía aspiraciones artísticas: era el antiguo entrenador de la selección nacional italiana de voleibol. Los mensajes que impregnaban el texto publicitario del folleto —que el amor por el deporte (la velocidad, la movilidad, la elasticidad, la competitividad, el juego), por el fútbol en particular, es algo que se espera de los estudiantes potenciales— se vieron reforzados con la elección del conocido entrenador deportivo como decano.

Entretanto apareció la empleada, la que se había tomado la pausa para el almuerzo. Se presentó, luego me dio un breve contrato que prometía unos honorarios modestos y, cuando lo firmé, me pidió, mirando el reloj, que volviera al cabo de media hora, para que ella me llevara a la sala, donde iba a tener lugar el encuentro con los estudiantes, y luego desapareció tras la puerta de su oficina.

Continué leyendo un rato más los folletos expuestos, aunque la joven de la «recepción», visiblemente preocupada, ya no me quitaba ojo, con lo que me hacía sentir como un intruso que deambula por el Pentágono sin un pase oficial. Dos libros del expositor, que pertenecían a una edición de *Rescata el relato* (*Rescue the Story*), habían despertado mi interés. La edición ofrecía una receta para salvar del olvido las grandes obras maestras de la literatura (¡!): se habían entregado las obras a los mejores ilustradores para que las ilustraran y a autores contemporáneos para que las volvieran a contar. Los agradecimientos al final de estos impresionantes libros ilustrados —«Special thanks to Will Shakespeare» o «Special thanks to Niki Gogol»— solo significaban que en un futuro muy cercano ya no habría agradecimientos. El proyecto *Rescata el relato* no incluía el apartado *Rescata también al autor*.

La escuela estaba ubicada en el espacio de una antigua fábrica de bombas, con un gran patio cuadrado en medio. Por eso el folleto promocional destacaba que el objetivo de la escuela era que en lugar de bombas se construyeran narradores; «formar una nueva generación de narradores globalmente orientada, confrontando a sus estudiantes con una pluralidad de referencias y conocimientos». También se mencionaba la fertilización cruzada, que, probablemente, tenía que significar lo mismo. En resumidas cuentas, el folleto prometía que la Holden era una escuela de la cual «nunca habrían expulsado a Holden Caulfield». Pero el autor anónimo del texto del folleto promocional parecía haber olvidado que Holden Caulfield nunca habría llegado a ser Holden Caulfield si no lo hubieran expulsado del colegio.

El «grandilocuente» lenguaje promocional de esta gestora cultural me hizo recordar al profesor Banerjeej y al doctor Chatterjeej, videntes internacionales, expertos en ciencias ocultas, cuyos folletos solían llenar los buzones de mi edificio con promesas de protección contra el mal de ojo, afirmando que trabajaban de manera seria y eficaz, y resultados garantizados, que, por si fuera poco, se harían efectivos en el plazo de dos días.

Di un paseo por el patio de la escuela y comprendí que nunca habría sido capaz de adivinar el propósito inicial del edificio. ¿Una fábrica de bombas? En mi cabeza resonaba el consejo zen barato que recordaba del material publicitario. En el texto del desenfrenado escritor de folletos, la Holden había evolucionado hasta convertirse en la «montaña Holden», y se esperaba de los alumnos que, guiados por la mano segura de sus experimentados Maestros (sus profesores y tutores), eligieran un camino individual por el que subir a la montaña.

Volví a la oficina de la escuela. Allí me esperaba la empleada, que me llevó a la sala donde tenía que encontrarme con los «alpinistas», que habían acudido para aprender el arte de la escritura, desde «los prospectos de las medicinas hasta los textos impresos en las bolsas de patatas fritas». Deseándome suerte, desde el folleto me hizo un guiño la cita de Raymond Carver: «That's all we have, finally, the words, and they had better be the right ones».

9

Cuando era más pequeña, le gustaban las palabras raras.

—Para comer tenemos unos tristes ñoquis y una ensalada abatida, solo para que lo sepas —le decía.

—¿Por qué dices tristes ñoquis?

—Porque tienen un aspecto triste. Mira lo pálidos que están y cómo tiemblan en el plato...

Se reía con ganas. Los «tristes ñoquis» le habían encantado.

—¿Y si los espolvoreamos con parmesano? —se le ocurrió.

—¡Si un ñoqui anhela algo, es sin duda a su amigo parmesano! —dije y añadí—: ¡El ñoqui y el parmesano siempre van de la mano!

Se ríe, parece que conversaciones de este tipo le divierten.

—¿Y por qué la ensalada está abatida?

—Porque se ha marchitado, se ha puesto mustia, triste.

—Así de abatida me quedo yo también —me interrumpió.

—¿Cuándo?

—Cuando tenemos clase de croata.

—¿De veras te aburre tanto?

—De veras, tía. ¡Es tan abuuuurrido! Tú también te marchitarías si fueras conmigo a croata.

Qué actriz.

—¿De veras?

—¡No tienes ni idea, tía! —dice y suspira profundamente.

Una vez compré en algún sitio un dado para contar cuentos que en cada cara tenía grabado un símbolo, *Rory's Story Cube*. (¡No soporto que los fabricantes de lo que sea utilicen tropos y figuras literarias, y en particular odio las aliteraciones!) De paso descubrí que la industria juguetera ofrece un amplio espectro de juegos para contar cuentos. En vez de comprar juguetes caros, le propuse fabricar nosotras mismas unas cartas de cartón en las que dibujaríamos los elementos necesarios para construir una historia: los personajes, las casas, las ciudades, las carreteras, los ríos, los puentes, los medios de transporte, los animales, la gente adulta, los niños, los paisajes, las

brujas, las hadas, los magos, las varitas mágicas y todo lo demás. Es cierto, dibujar las cartas nos llevó bastante tiempo, pero nos divirtió mucho más que contar cuentos...

—Nos cuesta un poco eso de contar cuentos, ¿no? —dije.

—Son un poco aburriditos...

—¡Con lo que nos hemos esforzado con las cartas!

—Desde luego, no sé para qué lo hemos hecho.

—Pues para tener más opciones.

—¿Qué son opciones?

—Una opción es una elección, una posibilidad. La niña que inventamos...

—¡Karamela!

—Cuando nuestra Karamela sale de viaje, puede elegir entre: a) un avión; b) un barco; c) un coche; d) una bicicleta; e) un globo.

Me doy cuenta de que, más que las *opciones*, le ha gustado la enumeración a-b-c-d-e.

—¡Cinco opciones! Pero no ha aprovechado ninguna.

—Eso es porque nosotras dos hemos ido a toda prisa con el cuento. La próxima vez nos vamos a esmerar un poco más. Sería más fácil si supiéramos cómo se crean los cuentos.

—Los cuentos se crean en tu cabeza. Te los *invenginas* —dijo.

¡Con absoluta naturalidad, mi niña había formado una palabra nueva uniendo los verbos *inventar* e *imaginar*: *invenginar*!

—Vale, sabemos dónde se crean, pero todavía no sabemos cómo se crean —digo yo y enseguida me doy cuenta de que me delata el tono inquisitivo de la frase.

Y ella, la pequeña listilla, sabe que la quiero engatusar para que haga algo, aunque no sabe qué, y por eso retrocede, se encoge de hombros, coge una galleta con los deditos finos como la patita de un ratón, la sujeta con ambas manos y la mordisquea como un pequeño roedor. Al mismo tiempo procura masticar haciendo el mayor ruido posible. Se hace la boba. Siempre se hace la boba cuando intuye peligro.

—¿Y cuáles son tus cuentos de hadas favoritos? —pregunto, y en el acto sé que he hecho la pregunta equivocada. Apesta a colegio...

—*Tom y Jerry* —responde ingenuamente y mordisquea la galleta.

—*Tom y Jerry* no es un cuento de hadas —digo.

—¡Para mí, sí!

—Pues a mí lo que más me gusta son las órdenes —digo astutamente.

Y, mira por dónde, cesa el chiquichaque de la galleta.

—¿Qué tipo de órdenes?

—Pero ¿sabes lo que es una orden o no?

—Es cuando alguien le ordena a alguien algo.

—En los cuentos de hadas, algunos protagonistas tienen habilidades poco usuales. Cuando dicen algo, se cumple.

—¿Como el *abracadabra*? ¿Palabras así?

—¡Sí, *abracadabra* es una palabra mágica! Pero hay otras...

—¿Cuáles?

—Si el héroe del cuento hace una cosa buena a alguien, si le salva la vida a un pececito, entonces el pez lo recompensa. En un cuento ruso, Yemelia salva la vida a un lucio, y este le dice que le concederá todos los deseos, solo tiene que decir «Por orden del lucio...» y añadir el deseo.

—¿Qué es un lucio? —me interrumpe.

—Un pez de río.

—Umm —dice.

—O, en otro cuento de hadas, el héroe dice: «¡Tumbate, bosque!», y el bosque se tumba, y él lo atraviesa sin obstáculos. Y luego dice: «¡Levántate, bosque!», y el bosque se levanta.

—¡Guay! —exclama. Por el brillo de sus ojos, veo que esto del bosque le ha gustado.

—¿Sabes que los protagonistas de los cuentos de hadas pueden hacer cosas increíbles? Pueden colarse a través del ojo de una cerradura, por ejemplo... ¡En los cuentos incluso las sandías hablan!

—¿Dónde hablan las sandías?

—En un cuento gitano.

—¿Dicen palabras?

—¡No solo la sandía dice palabras, sino que, cuando Naza Ševkija habla, de su boca caen claveles rojos!

—¿Quién es Naza Ševkija? —pregunta, y noto que disfruta pronunciando

el nombre insólito.

—Una chica a la que nadie puede hacer daño porque es buena, guapa y melosa.

—Guay —dice. Es su palabra favorita del momento.

—¿Qué significa melosa? —pregunta.

—Pues que Naza habla como el arroyo murmura. Que no raspa las palabras como una sierra...

Se ríe. Le gusta lo de la sierra.

—Y sabes ese cuento de los hermanos Grimm, «¡Mesa, sírveme!».

—Lo he olvidado.

—Pues un joven aprende el oficio de ebanista y su maestro le regala una mesita mágica. Basta con que el joven diga: «¡Mesa, sírveme!» y la mesa se llena enseguida.

—¿Cómo se llenaba?

—Pues cuando le decían «mesa, sírveme, aparecía en el mismo instante con un hermoso mantel blanco, con su plato, su cuchillo y su tenedor, y otros platos llenos de toda clase de manjares, tantos como cabían en ella y un vaso lleno de vino tinto que regocijaba el corazón...»⁴³ —cito.

—Hay muchas palabras raras. Así no habla nadie.

—Pues por eso son guays, ¿o no?

—No estoy segura.

—Y ¿te acuerdas del cuento de *La Cenicienta*, cuando la Cenicienta se prepara para el baile? ¿Cómo consigue el vestido tan bonito?

—No sé —dice.

—Gracias a una orden; antes del baile, Cenicienta va a la tumba de su madre, se pone debajo del avellano y da la orden: «¡Arbolito pequeño, dame un vestido; que sea de oro y plata, muy bien tejido!».⁴⁴

Le gusta el detalle del vestido que cae del arbolito, intenta memorizar el verso, pero está demasiado cansada. Los párpados le pesan, le cuesta mantenerlos abiertos.

—Y estas órdenes... ¿También sirven para un cuento? —pregunta.

—¿A qué te refieres?

—Si yo ahora ordeno «¡Cuento, sírveme!», el cuento me...

La interrumpo, veo que está tan cansada que apenas puede hablar.

—Estás cansada, tesoro, vámonos a dormir.

Le quito la ropa, le pongo el camisón, la acuesto en la cama y me tumbo a su lado un instante.

Su aliento es dulce, su respiración cada vez más profunda.

—Tía, nosotras solo somos unos puntitos azules en el universo —
masculla.

—¿Quién lo dice?

—El pitufo Filósofo.

—¿Ese cuál es?

—Uno pequeño, azul, con gafas...

Su mano diminuta anida un rato más en mi palma, y luego se queda aletargada como una ranita.

10

En la sala estaban sentados unos treinta estudiantes. No podría decir con exactitud qué edades tenían, pero, sí, debían de andar entre los dieciocho y los treinta años. La empleada que me acompañó al aula también fue la que me presentó, leyendo unas frases de mi biografía de la Wikipedia. Algunos de los alumnos me observaban con curiosidad; otros, como el joven de la primera fila, que parecía un jugador de rugby, con los hombros encogidos y la cabeza hacia delante, miraban fijamente al frente; la mayoría se entretenía con sus juguetes digitales, echándome ojeadas de vez en cuando. Como no había un acuerdo previo con los organizadores, empecé haciendo un sondeo para ver de qué podía hablar. Por eso, para calmar mi propio desasosiego y ganar tiempo, les pregunté primero cuándo se habían enterado de este encuentro. Mi pregunta los desconcertó, hacía unas tres semanas, dijeron, aunque no estaban muy seguros.

—Sé que ninguno de ustedes se ha leído mis libros. Pero, al menos, ¿han buscado mi nombre en Google?

Guardaron silencio. Supongo que ninguno de mis predecesores se había

atrevido a plantear una pregunta tan «descarada».

—¿Cómo pueden esperar que un día alguien muestre un mínimo de curiosidad por ustedes si no son capaces de mostrar un mínimo de curiosidad por otros?

Callaban.

Tomó la palabra el «comparatista». Si me había enterado bien, se había licenciado en Literatura Comparada y ahora trabajaba en la escuela en el puesto de «animador» o algo parecido.

—Sabe usted, en esta escuela no se estudia solo literatura —dijo.

—Y ¿qué más se estudia? —pregunté.

—Fútbol, por ejemplo.

—El fútbol como una forma de contar historias con los pies, ¿no es así?

—Sí, literalmente.

—Entonces, seguramente, sabrán qué grandes escritores eran amantes del fútbol y también jugaban —dije.

Nadie pidió la palabra. Ni siquiera el comparatista.

—Albert Camus, algo que, supongo, saben todos. Nabokov, que jugaba al fútbol en un club de emigrantes rusos en Berlín. Peter Handke, el autor de la novela *El miedo del portero al penalti*. Peter Esterhazy, escritor contemporáneo húngaro, que escribió *Sin arte*, una novela sobre su madre, gran aficionada al fútbol.

La parte masculina del público se reía irónicamente, y las risas eran a cuenta del «comparatista».

—Y ¿saben quién es el autor de la descripción más interesante de un partido de fútbol en la literatura universal?

Después de unos segundos de silencio absoluto dije...

—Yuri Olesha, en su novela *Envidia*.

—La primera vez que oigo hablar de él —dijo el comparatista.

—Que usted no haya oído hablar de algo todavía no significa que ese algo no exista, ¿verdad?

—Si ese algo mereciera realmente la pena, lo sabrían otros. —El comparatista era persistente.

—Y ¿quiénes son esos «otros»? —pregunté.

La conversación definitivamente no iba por buen camino, y por eso cambié de tema. Empecé a interrogarlos, a cada uno por separado, por sus intereses literarios. Resultó que entre los asistentes había dos o tres chicas estudiantes de Medicina, y que el «jugador de rugby» era el más joven y ya tenía un libro publicado, a sus dieciocho años, una novela histórica sobre César. En la industria del libro existían unas estrellas literarias muy bien pagadas dentro del campo, altamente lucrativo, de la literatura juvenil. Supongo que, para muchos estudiantes, estos autores eran el modelo. El modelo del «jugador de rugby» era Christopher Paolini, que, con dieciocho años, había publicado el éxito de ventas global *Eragon*. Uno de los presentes dijo que a él le interesaban exclusivamente los mundos paralelos. A la pregunta de cuál era su escritor favorito, una estudiante dio una respuesta breve y poco convincente: «¡Kafka!». Un listillo me dio un corte jugando con el nombre De Lollo, que citó como su escritor favorito, pensando que yo creería que había pronunciado mal el nombre de Don DeLillo. Tenía razón, lo pensé, hasta que descubrí posteriormente que De Lollo era Luciano Lollo, un futbolista argentino. Haber anotado los nombres que los estudiantes me lanzaban se mostró muy útil porque, cuando revisé más tarde la lista, resultó ser más ambiciosa de lo que me había imaginado. Ciertamente, entre los citados no había ninguna mujer, ni siquiera la «autora local», Elena Ferrante, cuyo nombre resonaba en aquellos días literalmente en todas partes. Yo tenía un problema con los «mundos paralelos», con la «prosa imaginativa», con un género que no conocía, con nombres de autores que no me decían nada. Ninguno de los estudiantes mencionó a Salinger como su escritor favorito, ni *El guardián entre el centeno* como libro favorito.

De repente me percaté del sinsentido de la situación en la que me había metido yo misma al aceptar este breve compromiso, más casual que bien meditado. La afectación artística de aquellos críos ricos, aquella escuela de artes y oficios, el último grito del diseño que llevaba el nombre de Holden Caulfield y simbólicamente respaldaba el concepto polvoriento de la «rebeldía sin causa», que ya contaba con una antigüedad de setenta años, pero también el concepto de la nueva literatura que desembocaría con éxito en las aguas corporativas, simplemente no era de mi agrado. Por otro lado, ¿no había empezado la comercialización de la literatura hacía tiempo, pero yo no me

había dado cuenta? En efecto, la palabra *industria* se ha asentado en la literatura y en la cultura con la aparición de los gestores culturales, que han traído consigo un nuevo vocabulario comercial. Así la palabra *creativo* se pegó a la palabra *industria*; de ese modo empezó la división de la labor literaria en *creative fiction*, *creative non-fiction*, *imaginative fiction*, *non-imaginative fiction*, *speculative fiction*, *fantasy fiction*, etcétera. La tecnología digital ha multiplicado la palabra *fiction* en numerosos derivados, como *fun-fiction*, *slash fiction*, *reality fiction*, y la palabra *literaturaha* recibido sus derivados como *tuitaratura*. El *samizdat* de antaño se ha trasladado al campo digital como *self-publishing*, que no es más que la analogía inglesa para el neologismo ruso *samizdat*, pero con un significado y un sentido radicalmente diferentes. Entonces, así las cosas, ¿por qué me saca de quicio la venta por internet de baratijas sadomasoquistas que se mencionan en una novela pornográfica con tiradas multimillonarias? ¿Por qué me escandaliza el hecho de que una escritora de superventas infantiles tuviera la idea de crear una aplicación para iPhone que ofrece consejos útiles para escribir (*Writing Tips App for iPhone*)? ¿No se han convertido entretanto las fundaciones y los museos de los escritores famosos en tiendas de recuerdos? ¿Acaso no hace tiempo que me he dado cuenta de que la gente, más que los libros, prefiere comprar camisetas con el rostro de un escritor famoso, tazas con citas de sus libros, postales, películas basadas en sus obras, audiolibros, juguetes o muñecas de trapo con su cara? ¿No tengo yo en el estante encima de mi escritorio un muñeco de trapo con la cara de Freud, y las tradicionales muñecas de madera rusas, las *matrioshke*, con las figuras de Pushkin, Dostoievski, Gógol, Tolstói y Chéjov, que aparecieron en Rusia con la perestroika? Tal vez, a no mucho tardar, a los visitantes de los museos literarios se les facilitará entrar en las obras, en la escenografía, en la técnica 3D, en una vivencia literaria «total»; tal vez, mientras piden el mojito favorito de Hemingway, o un té con la madalena de Proust, los visitantes puedan recostarse en un sillón y exponerse al monólogo visualizado de Molly Bloom, por ejemplo.

Y entonces, observando las caras de los estudiantes, sentí una repentina compasión por ellos. Los nombres de sus modelos literarios no decían otra cosa salvo que ellos, igual que la mayoría de la gente, habían sucumbido a las

modas, a aquello que actualmente era «guay»; que se habían «crecido» infantilmente; que les impresionaba poder pagar la matrícula de una escuela de «storytelling» cara y conocida y participar en una nueva forma de poder cultural, creado por la fraternidad comercial unida: un escritor de éxito, un mánager de éxito, una poderosa cadena de librerías y una cadena internacional de restaurantes y tiendas de alimentación, considerada el último grito. Porque hace tiempo que el poder cultural no está atrincherado en las polvorientas academias nacionales y los departamentos de las facultades, por lo que nada que suceda en ese ámbito académico puede impresionarlos. La cuestión era que, si las *antiguas* estructuras del poder no eran simpáticas, ¿qué motivos habría para que lo fueran las *nuevas*? ¡¿Acaso el eslogan triunfante «Capitale Umano, Narrazione d’Impresa»?!

Mi amigo Bojan, que ya no está entre los vivos, había dicho que era consciente de que el tiempo lo había arrollado, pe-ro que, asombrosamente, no le dolía nada. Me preguntaba si quizá a mí también el tiempo me habría arrollado, si quizá no había existido ya antes una dinámica social similar, solo que ahora la tecnología digital la había dotado de más velocidad y poder. Porque muchos de mis modelos literarios no eran mejores ni más interesantes que los suyos. Uno de mis primeros modelos (tenía diez años) fue Minou Drouet, una niña de mi misma edad, poeta, que se hizo mundialmente famosa. La fama y la influencia de Françoise Sagan, la joven rebelde que publicó con diecisiete años su primer libro, el superventas *Buenos días, tristeza*, fueron más duraderas, simplemente porque pertenecía al nuevo texto cultural europeo y americano que construían las películas y los libros de los años sesenta. Este texto se componía de los escombros que quedaban de la Segunda Guerra Mundial, de los millones de muertos en la contienda, de los lutos, de la desesperanza, de la incredulidad ante el hecho de que algo así pudiera haber ocurrido, del desescombros, de la negación de la realidad, de la acelerada construcción del futuro en el cual, por supuesto, nunca más habría guerra. Nací después de la Segunda Guerra Mundial, en el año en que el dieciseisero Holden Caulfield pasa tres días de diciembre en Nueva York, y a pesar de todo me dio tiempo a cargar con aquel esplín *rebel without a cause* y superarlo como un sarampión infantil. En mi época los «rebeldes sin causa», como James Dean, eran *guays* y la división del mundo entre las cosas

verdaderas y las *falsas* protegía del quebranto mi frágil autoconfianza. ¡Había tantas cosas incompatibles que eran *guays*! Recuerdo que adaptaba mi aspecto físico al de Jean Seberg en la película *Al final de la escapada*, lo que no era óbice para que un poco más tarde me hartara de llorar viendo *Love story* con Ali MacGraw y Ryan O'Neal. Joyce, Proust, Bergman, Kafka, Kurosawa, Erich Fromm, algunos de los valores con los que me adornaba orgullosamente como estudiante de primer curso de Literatura Comparada, no me impidieron defender también a la pobre Allison MacKenzie del culebrón americano *Peyton Place*, igual que este estudiante que había hecho de Lollo y de DeLillo su insignia ideológico-estética.

La «cursilería» (¡yo también era cursi!) de estos críos se debe a su inseguridad (¡yo también era insegura!). Son una generación que estudia en una cara escuela privada de contar cuentos: la escuela lleva el nombre de Holden, y la mayoría de ellos, estoy segura, no ha leído *El guardián entre el centeno*. El hecho de que yo, para preparar mi viaje, haya leído de nuevo a Salinger no me da derecho a presumir y a molestarlos con preguntas del tipo de ¿cómo se llama la escuela de la que expulsaron a Holden?; ¿qué obra literaria menciona Holden nada más empezar la novela?; ¿quién es el escritor favorito de Holden?; ¿cuáles son las palabras más frecuentes en el vocabulario de Holden?; etcétera, etcétera.

Que el tiempo te arrolle, pero sin causarte dolor alguno, es una sensación liberadora. Esta sensación es, sin embargo, falsa, porque el tiempo no corre tal como nos gustaría, o como nos imaginamos, el tiempo en ningún caso envejece con nosotros. Leyendo de nuevo *El guardián entre el centeno*, comprendí que Holden Caulfield, quien, en 1951, cuando se publicó la novela por primera vez, tenía diecisiete años, hoy tiene ochenta y dos. Comprendí también que su rebeldía en realidad no era otra cosa que el gruñido infantil de un anciano, prolongado durante doscientas páginas. En el libro, nada más empezar, Holden dice que tiene el lado derecho de la cabeza lleno de millones de pelos grises, lo que simbólicamente confirma que Holden, en realidad, no tiene edad, o que siempre tuvo ochenta años. Millones de jóvenes lectores a lo largo y ancho del mundo adoptaron a Holden Caulfield como punto de referencia. *El guardián entre el centeno* se leía en todas partes en la Europa

del Este, por ejemplo, donde fue el «fertilizante» de la denominada «prosa blue-jeans». Los Holdens brotaban en Rusia, Checoslovaquia, Polonia, Yugoslavia y la antigua República Democrática Alemana, narraban sus historias con un vocabulario penoso (*I have a lousy vocabulary!*), usaban localismos para la coletilla *and all* de Holden, percibían el mundo de los adultos como *falso* (*phony*), hacían el tonto (*I'm the most terrific liar you ever saw in your life*) o fingían ser tontos (*I'm the only dumb one in my family*). Salinger se había convertido así, lo quisiera o no, en el representante simbólico de toda una cultura posbélica de «rebeldía sin causa». Y, cuanto más insistían los rebeldes en que el mundo que los rodeaba era «falso» y les daba ganas de «vomitar», con más eficacia los absorbía este mismo mundo. Yo ni siquiera de adolescente me pude identificar con Holden, quizá también porque Holden era un chico que ninguna chica de mi entorno habría querido tener de novio...

Me movía lentamente hacia la salida. Nadie me acompañaba, ni la empleada ni el «comparatista». Justo en la puerta de la escuela me alcanzó la estudiante que había elegido a Kafka como su escritor favorito...

—Disculpe, quería preguntarle algo... No quiero molestarla, de veras, pero... ¿Se puede realmente aprender a contar cuentos? ¿Cuál es su opinión? Me ha parecido notar cierta suspicacia por su parte en lo que se refiere a la escuela... y a nosotros... —dijo con la lengua fuera.

La joven no preguntaba en realidad lo que preguntaba, astutamente había utilizado la misma máscara que usó cuando dijo que su escritor favorito era Kafka. Y, no obstante, sus dilemas no eran falsos, ella no era *phony*. Pero sí lo fui yo.

—Ninguna escuela es mala. Lo importante es que usted escriba —dije.

¿Por qué proferí aquella estupidez barata?, ¿por qué no mostré un poco más de simpatía? Quizá porque no tenía otra elección. Sobre la escuela no podía decir nada, porque solo sabía lo poco que había sacado de los folletos promocionales. Incluso si hubiera pensado que la escuela era una mala elección, difícilmente se lo habría dicho, porque ella ya había invertido una importante cantidad de dinero, que a base de honorarios ganados con la escritura no podría recuperar en los próximos diez años, salvo que tuviera un

golpe de suerte y le saliera un superventas, o salvo que le hubieran pagado la matrícula los padres ricos, que era lo más probable. «¡Cuanto más caro el colegio, más te roban!», podría haberle citado también a Holden, pero no lo hice, habría sido cruel y, además, falso.

En su «Cuento sobre cómo se crean los cuentos», Borís Pilniak dice: «El zorro es el dios de la astucia y de la traición. Si el espíritu del zorro penetra en un hombre, la estirpe de este hombre está maldita. El zorro es el dios de los escritores». ¿Cómo explicarle a esta joven los riesgos de su futura profesión, los profundos, peligrosos y dolorosos *occupational hazards*, que no se resuelven con unas pastillas de color carne fresca? A los zorros se los percibe en la mayoría de los idiomas eslavos y en el imaginario folclórico-mitológico eslavo (pero también en el chino, el japonés y el coreano) como criaturas femeninas. La zorra es Shahrazad. Shahrazad es una zorra. Shahrazad es un cuento sobre cómo se crean los cuentos, porque contando cuentos ella compra su vida para el día siguiente. Su escuela de escritura creativa dura mil y una noches y, en vez de una matrícula en dinero, ella empeña su propia vida.

El zorro, el dios que según Borís Pilniak les ha caído en suerte a los pobres escritores, es un listillo, un embaucador, el mensajero divino, un sirviente de la diosa del sector alimenticio, Inari. El zorro se dedica periódicamente al tráfico de almas muertas; el zorro es un malabarista de feria, un mentiroso, un hipócrita, un adulador, un zalamero, un ávido, un glotón, un melifluo, un ladrón que arriesga su vida por una presa miserable: por un pescuezo de gallina, una pata de ganso, un trocito de queso, que además cae de una boca ajena. El zorro está condenado a la soledad, a una vida lejos de su especie: el apareamiento es muy breve, la maternidad, ciertamente, algo más larga, pero no lo suficiente para llenar el abismo de la soledad. El zorro, como ladrón de gallinas, es la coartada y el objetivo de los cazadores pragmáticos; la piel de zorro no es la más cara, pero no se pasa de moda. El zorro tiene poderes mágicos, puede elevarse hasta el estatus de zorro divino y obtener sus nueve colas, pero para ello tiene que esperar mil años enteros.

Mi sobrina pequeña y yo, por casualidad o no, habíamos llegado a la última cuestión, que difícilmente tendrá una respuesta clara. En resumen, el

cuento no se contará por sí mismo, como tampoco el espejo se convertirá en un lago, ni un peine en hierba tupida, ni la orden del lucio tendrá valor si para todo ello no existe una necesidad profunda relacionada con un riesgo serio. (Quién sabe si quizá por eso mi niña masculó la orden equivocada, y en vez de «¡Cuento, cuéntate!» dijo «Cuento, sírveme»). La magia no funciona si las palabras se usan en vano. Por eso cada historia, incluso un cuento de hadas, sobre todo un cuento de hadas, debe llevar incorporado un componente de «veracidad» superior (al mismo tiempo no hay que confundir la veracidad con la verdad, con la capacidad de convencer, con la experiencia vital, ni con la moral), porque de lo contrario el cuento no «funcionará». Debe existir un buen motivo por el que esta historia, precisamente esta, tiene que contarse. El zorro conoce todos los trucos y, a pesar de ello, se lleva a menudo un chasco. Sin embargo, cuando está en cuestión su supervivencia (signifique esto lo que signifique) —como en el cuento del pobretón que roba el pellejo de la zorra para retenerla en casa como su esposa—, rompe de inmediato cualquier negociación y vuelve a su auténtico ser. Dios existe solo si nos creemos la frase *no uses el nombre de Dios en vano*. Si no confiamos en su magia, también la literatura es solo un montón de palabras sin sentido.

El zorro lleva encima la maldición del castigo, y son pocos los que soportan el test que dura mil años para al final poder pavonearse de sus nueve colas. Y, no obstante, parece que a los zorros les trae sin cuidado la llamada que un día podría llegar de los cielos caprichosos, porque entretanto hay que sobrevivir de alguna manera: de ahí sale esa cantidad de palabras elogiosas dirigidas al tonto que está en la rama para que le suelte el trozo de queso. Alguien dirá: qué pérdida de tiempo, sería más inteligente usar las palabras para glorificar a dios, así el camino hasta la redención sería sin duda más rápido y seguro. Las palabras que glorifican a dios no funcionarían, porque los dioses no deberían ser sobornables, y las palabras que glorifican al tonto narciso en el árbol funcionan infaliblemente.

La maldición del zorro consiste en que no es querido. El zorro no tiene tanta fuerza como para que le tengamos miedo o nos sometamos a él, y tampoco posee una belleza pasmosa para dejarnos sin aliento. Así que ¿cómo querer a alguien que cambia de rostro y de naturaleza, alguien que tan pronto

es leal como está dispuesto a venderte por un mendrugo de pan, alguien que además no estamos seguros de si pertenece al mundo de los muertos o al mundo de los vivos? El zorro no pertenece ni a las bestias, ni a nosotros, los humanos, ni tampoco a los dioses. Es el eterno polizón, un migrante que se desplaza con facilidad entre los mundos, y, cuando lo sorprenden sin billete, entonces, cual trilero, mueve las bolitas con la cola y ejecuta sus trucos baratos. El zorro, miopemente (¡oh, qué flaqueza!), canjea por amor este rato de admiración. Esos son los momentos de su fama. Todo lo demás es una historia de miedos, de huidas ante las balas del cazador, ante los sabuesos cuyos ladridos nunca cesan; una historia de persecuciones, de palizas, de cura de heridas, de humillaciones, de soledad y de consuelo barato, un sonajero hecho de huesos de gallina.

Tal vez esta joven, que, con la cara pálida, los ojos brillantes abiertos de par en par y una sonrisa apenas perceptible, está ahora parada delante de mí, escribirá un día un libro, y, quién sabe, tal vez en alguna de las descripciones aparezca yo. Y, si esto sucede, no me importaría que me describiera como la viejecita que sale a la noche fría (*that went out on a chilly night*), rogando a la luna que le ilumine el camino (*prayed for the moon to give her light*), y, mientras se aleja lentamente, se enroscan alrededor de sus pies unos zorritos que emergen de alguna parte. Y, mira, cada vez son más, se agolpan formando una cola imperial de color bronce, hasta que al final la oscuridad se traga a la viejecita y su cola.

Antes del encuentro con los estudiantes me había tomado cinco ibuprofenos de doscientos miligramos del color de la carne fresca y decidí regresar a pie a mi B&B, aunque la distancia entre la escuela Holden y la Via Giulia di Barolo era considerable. El dolor de lumbago había disminuido. Me sentía bien y triunfante, como si acabara de atrapar una presa (*A couple of you will grease my chin, before I leave this town-o, town-o, town-o, before I leave this town-o...*), aunque del triunfo no tenía ni confirmación ni pruebas. Sobre todo, porque presentía que los honorarios, por los que había firmado ese contrato en papel ecológico inaceptable, no llegarían. Di-le-do, di-li-le-do, di-le-do...

Agosto de 2016

ZORRO



IMPEDIMENTA

DUBRAVKA UGREŠIĆ

Zorro

*Traducción de Luisa Fernanda Garrido
y Tibomir Pištelek*



El zorro es un ser salvaje y tramposo cuyo principal motor es la supervivencia, una criatura que no respeta las normas ni los límites. Igual que el escritor. La gran obra de Ugrešić es un rompecabezas inquietante desde los ojos de esta figura, un narrador fascinante y poco fiable. Mucho más que una road movie por las interminables carreteras norteamericanas, un viaje complicado de Rusia a Japón o unas aventuras peligrosas en tierras de los Balcanes. «Zorro» es una huida hacia delante, la sombría escapada de una mujer de su tierra natal. Una historia multilingüe y revolucionaria sobre los que no tienen historia, sobre esos personajes secundarios que nunca tuvieron voz y que saltan de los márgenes al centro, para explorar desde dentro el poder de la ficción y el significado de la literatura.

Dubravka Ugrešić. Nacida en 1949 en la antigua Yugoslavia, Ugrešić se graduó en Literatura Comparada y Literatura Rusa y trabajó en la Universidad de Zagreb, compaginándolo con la escritura. Tras estallar la Guerra de los Balcanes, se exilió de su país. Desde entonces ha enseñado en numerosas universidades de Europa y América. Entre sus obras, traducidas a numerosos idiomas, destacan «El museo de la rendición incondicional» (1996) y «Baba Yaga puso un huevo» (2008), y ha recibido el Premio del Estado Austriaco a la Literatura Europea (1998). Vive en Ámsterdam.

NOTAS

¹ Sergio Pitol tradujo esta obra como «Un cuento sobre cómo se escriben los cuentos» (incluida en *Caoba*, Barcelona, Anagrama, 1987). Nosotros hemos usado la traducción de Pitol, pero no siempre. Teniendo en cuenta el original de Pilniak en ruso, hemos optado por traducir algunos fragmentos y frases de forma que reflejen lo que escribió Pilniak y coincidan con las observaciones de Dubravka Ugrešić, y para ello hemos contado con la ayuda de Marta Sánchez-Nieves, traductora de ruso. Esto se refleja precisamente en la traducción del título. Marta Sánchez-Nieves también ha colaborado en la traducción y revisión de las citas que en el original están escritas en ruso. (*N. de los T.*)

² Se trata de la ciudad de Kobe, algo que Pilniak revela en su libro dedicado a Japón *Korni yapónskogo solntsa* [«Las raíces del sol japonés»]. (*Salvo que se indique lo contrario, todas las notas son de la autora.*)

³ Esta es solo una de las numerosas alusiones de Pilniak a la vanidad, la estupidez y el sentimentalismo falso de las señoritas rusas de provincias.

⁴ Aunque subraya incluso dos veces que a él no le corresponde juzgar a la gente, Pilniak se pregunta cómo esta mujer logró sortear «todo lo que vivimos durante aquellos años. Como es sabido, el ejército imperial japonés estaba en 1920 en el Lejano Oriente ruso con el propósito de ocupar todo el extremo oriental y, como también es sabido, los partisanos expulsaron a los japoneses. En la biografía no aparece una palabra siquiera sobre estos acontecimientos». El «yo» de Pilniak se convierte aquí de repente en un «nosotros» severo, declarativo, justo como si se cerniera sobre él la sombra amenazadora de algún «camarada Dzhurba», y por ella, por esa sombra, riñe a Sofia por ser tan

apolítica. Pilniak reaccionará una vez más como si fuera una suerte de comisario de partido, y dirá: «En toda la costa rusa del Lejano Oriente, odiaban a los japoneses; los japoneses capturaban a los bolcheviques, los mataban, o quemaban a algunos en las calderas de los acorazados atracados en las radas, a otros los fusilaban o los incineraban en una morgue construida en una de las colinas; los partisanos echaban mano de toda su astucia para destruir a los japoneses (Kolchak y Semiónov habían muerto ya), los moscovitas se acercaban como un torrente de lava..., pero Sofia Vasílievna no menciona nada de estos acontecimientos».

⁵ Borís Pilniak —gracias a la compleja relación entre los dos países y al momento histórico, cultural y políticamente generoso— residió en Japón en dos ocasiones, en la primavera de 1926 y en 1932. En lo que respecta a los vínculos culturales entre Rusia y Japón, casi se los podría describir como dramáticamente interesantes: es decir, Japón muestra tradicionalmente un fuerte apego a la cultura rusa, desde los tiempos del realismo y de las primeras traducciones de Tolstói al japonés, pasando por unos potentes estudios de rusística, hasta el propio Pilniak, cuyas obras, como la novela *El año desnudo*, conocían ya los lectores japoneses antes de que él llegara a Japón. La nueva traducción de *Los hermanos Karamázov* al japonés, recientemente publicada, con una tirada millonaria, se ha agotado, algo que probablemente ya no sucede ni en Rusia. La relación entre los dos países no se basa en la reciprocidad: los japoneses mostraron desde siempre un interés cultural mucho mayor por Rusia del que esta jamás ha mostrado por Japón. En este sentido, el escritor Tagaki, que hablaba ruso y recitaba de memoria los versos de poetas rusos, es un personaje absolutamente creíble.

⁶ Pilniak viaja a los Estados Unidos en 1931 invitado por la mgm para participar en un proyecto cinematográfico sobre un ingeniero americano que trabaja en una gran obra en la Rusia soviética (precisamente, el tema de la novela de Pilniak *El Volga desemboca en el mar Caspio* es la construcción de la central hidroeléctrica de Dneprostrói). Rompió el contrato con la mgm, pero a cambio se compró un Ford de segunda mano y recorrió los Estados Unidos de costa a costa. Mantuvo encuentros con los escritores americanos Theodore Dreiser, Sinclair Lewis, Floyd Dell, Regina Andrews, Waldo Frank, Mike Gold, Max Eastman, W. E. Woodward y Upton Sinclair.

⁷ Así conocí también a Guennadi Gor, escritor y coleccionista, próximo al

grupo vanguardista oberiu, y a Alexander Razumovski, el último miembro vivo de este grupo, realizador de la película vanguardista *Miasorubka* [«La picadora de carne»]. A Nikolái Járdzhiev, famoso coleccionista y experto en la vanguardia rusa, no llegué a conocerlo.

⁸ Kira Borisovna Andronikashvili-Pilniak, Borís Pilniak, *Ópyt sevodniáshenevo prochtenia* [«Experiencia de la lectura de hoy»], Moscú, 1995; Borís Pilniak, *Pisma* [«Cartas»], tomo 1 (1906-1922) y 2 (1923-1937), Moscú, 2010.

⁹ Y quizá deberíamos regresar varios siglos atrás, al cuadro de Pieter Brueghel el Viejo *Los lisiados*. La ropa de las figuras humanas mutiladas en el cuadro de Brueghel está adornada con colas de zorro. Los colegas de Brueghel el Bosco y Durero pintan a un bufón que lleva una cola de zorro enganchada a la cintura. Es posible que las colas de zorro sirvieran para marcar a la escoria social: los vagabundos, mendigos, mutilados, bufones y locos.

¹⁰ Nikolái Ivánovich Yezhov, jefe del nkvd (1936-1938). La era de sus purgas se llama *yezhevshchina*. Aunque fue el hombre más próximo a Stalin, a Yezhov lo acusarían más tarde de «actividad antisoviética», lo arrestarían y lo ejecutarían en 1940, solo tres años después de que ordenara detener a Borís Pilniak. Se lo conoce como el «comisario desaparecido» porque después de su muerte desapareció de todas partes, en particular de las fotografías en las que estaba con Stalin.

¹¹ Esta metáfora la entenderán los que conozcan las lenguas eslavas, en las que la palabra jež, jezh, ѣж, еж, ježek, ježko, їжак, significa «erizo», ese animalito con púas, que, a juzgar por los libros infantiles, conocen muchos niños. El apellido del tristemente célebre jefe del nkdv Yezhov, por lo menos en lo que respecta a los idiomas eslavos, es realmente fácil de explotar metafóricamente. «Muchas cosas sabe el zorro, pero el erizo sabe una sola y grande» es un aforismo griego que Isaiah Berlin utilizó como lema de su conocido ensayo *El erizo y el zorro*, en el que establece una oposición entre los valores morales monistas y los pluralistas. Dicho de manera burda, las ideas autoritarias y totalitarias se basan en el monismo, y la tolerancia y el liberalismo, en el pluralismo. De acuerdo con esto, Berlin dividió a los escritores y filósofos famosos en *erizos y zorros*, en aquellos que escriben, actúan y piensan utilizando el criterio de una única idea (*los erizos*) y aquellos que reúnen diferentes experiencias e ideas heterogéneas (*los zorros*). Dante,

Platón, Pascal, Dostoievski, Nietzsche y Proust son erizos, y Montaigne, Erasmo, Molière, Goethe, Pushkin y Joyce son zorros. Se podría establecer un nexo entre el relato de Pilniak «Un cuento sobre cómo se crean los cuentos» y el ensayo de Berlin, pero sería inverosímil y forzado. En lo que a Pilniak se refiere, según la tipología de Berlin, pertenecería a los zorros.

¹² G. Chjartishvili escribe en su texto sobre la imagen de los japoneses en la literatura rusa que Sofía Gnedyj-Tagaki se encontró no solo en un mundo ajeno, «sino en un mundo *inhumanamente ajeno*» (cursiva de G. Ch.). Aunque el autor del texto entiende por «inhumanamente» la libertad con la que los japoneses exhiben su desnudez, que a Sofía le horrorizaba, esta definición encaja bien en la relación entre la protagonista de Pilniak y el patrón de los cuentos de hadas. Tagaki, el forastero, se convierte en el código de los cuentos en una bestia, en un Barba Azul (inhumano) y, de acuerdo con esta lectura, Sofía no resiste el test del género, y de ahí la falta del *happy end* y la sensación de derrota.

¹³ Junichirō Tanizaki, *Naomi*, Madrid, Siruela, 2011. Traducción de María Luisa Balseiro. Todas las citas de la novela proceden de esta edición. (*N. de los T.*)

¹⁴ Junichirō Tanizaki, *El elogio de la sombra*, Madrid, Siruela, 2009. Traducción del francés de Julia Escobar. (*N. de los T.*)

¹⁵ Nadezhda Mandelshtam, *Contra toda esperanza. Memorias*. Traducción de Lydia Kúper y prólogo de Joseph Brodsky, Barcelona, Acantilado, 2012. (*N. de los T.*)

¹⁶ Este pasaje (con algunas diferencias introducidas por la autora) se publicó en su libro *No hay nadie en casa*. Dubravka Ugrešić, Barcelona, Anagrama, 2009, traducción de Luisa Fernanda Garrido y Tihomir Pištelek. (*N. de los T.*)

¹⁷ Se refiere a la batalla del Campo de Krbava (*Bitka na Krbavskom polju*, 1493). En croata «sangriento» se dice *krvav*, de ahí la confusión de la niña. (*N. de los T.*)

¹⁸ «A finales de los años veinte y principios de los treinta, Levin escribió la interesante aunque inacabada novela *La vida de Teócrito*, cuyo manuscrito desapareció durante el sitio de Leningrado.» (Ígor Bájterev, *Vospominania o N. Zabolockom*).

¹⁹ El sosias, Borís Mijáilovich Levin, nació el 5 de enero de 1899 en la

localidad de Zagorodino, en la gobernación de Vitebsk, en la misma región que Borís Mijáilovich (Doivber) Levin. Colaboró en revistas satíricas, escribió relatos de humor sobre la vida cotidiana de los estudiantes y de los funcionarios. Luchó en la batalla entre las fuerzas soviéticas y finlandesas en Suomussalmi. Murió heroicamente el 6 de enero de 1940, solo un día después de haber cumplido cuarenta y un años y dos días antes de que las fuerzas finesas derrotaran a las soviéticas. Lo enterraron en el lugar donde cayó, en Suomussalmi. Hoy en día Borís Mijáilovich Levin es un nombre completamente olvidado de la literatura rusa. La Wikipedia rusa, al referirse al género en el que Levin escribía, lo llama *melodrama*.

²⁰ Guennadi Gor, *Zamedlenie vrémeni* [«La desaceleración del tiempo»], en: *Geometricheskie les*, Leningrado, 1975.

²¹ L. Nílvich, «Reaktsionnoie zhongliorstvo» [«Malabarismo reaccionario»], *Smena*, 9 de abril, 1930.

²² Valeri Dymshits, «Zabyty oberiut» [«El *oberiut* olvidado»], *Narod Knigui v mire knig*, octubre, 2004.

²³ Salamandra P.V.V.: «Medved iz Oberiu» [«El oso del OBERIU»], en: *Volnye shtaty Slavichi*, 2013.

²⁴ He aquí tres títulos de los relatos de Levin: «Úlitsa u reki» [«La calle junto al río»], «Koziol» [«El macho cabrío»], «Treti rasskaz» [«El tercer relato»]. Resulta interesante que la novela perdida de G. Gor llevara el título de *La Vaca (Korova)*. El título del relato perdido de Levin «El macho cabrío» por su significado no está muy lejos del título de la novela de K. Váguinov *Kozlínnaiá pesen* [«El canto del macho cabrío»]. Estas coincidencias, y hay muchas más, revelan que la imaginación zoológica no fue la parte fuerte de los *oberiuty*, o simplemente indican que los coetáneos son unos testigos poco fiables, que funcionan como el «teléfono roto».

²⁵ Durante una de estas actuaciones, que escénicamente había ideado Doivber Levin, Daniil Jarms leyó sus versos sentado en un armario, Alexander Vvdenski salía al escenario en un triciclo, Konstantín Váguinov leía los versos *Soy el poeta de esta trágica fiesta*, mientras la bailarina Militsa Popova, al fondo del escenario, componía figuras del ballet clásico, e Ígor Bájterev, al terminar la lectura, se cayó inesperadamente de espaldas.

²⁶ «(...) —Déjemela ver —Woland extendió la palma de la mano vuelta hacia arriba.

—Por desgracia, no puedo —respondió el maestro— porque la quemé en la estufa.

—Discúlpeme, pero no le creo —contestó Woland—, eso no puede ser. Los manuscritos no arden —se volvió hacia Behemot y dijo—: Vamos, Behemot, dame la novela.» *El maestro y Margarita*, de Mijaíl Bulgákov, Madrid, Nevsky, 2015. Traducción de Marta Rebón. (*N. de los T.*)

²⁷ Nikolái Járdzhiev se diferenciaba en este sentido de Grigori Kostaki (George Costakis), que era el único a su altura. A diferencia de Járdzhiev, Kostaki compraba las obras de los artistas vanguardistas, y además aceptó también las condiciones que le ofreció el Estado soviético. Kostaki emigró en 1960 a Grecia, dejando el cincuenta por ciento de su colección a la galería Tretiakov, y con este gesto obtuvo el derecho a exportar la otra mitad de su colección.

²⁸ Vladímir Trenin, crítico y teórico de la literatura.

²⁹ La Shpalerka se encontraba en la calle Shpalerna. Esta prisión de Leningrado era igual que la tristemente célebre Lubianka de Moscú.

³⁰ Prisión de Butyrka, en Moscú.

³¹ Konstantín Vágúinov, *oberiut*, maestro de la exageración grotesca, acaba así su novelita sobre el escritor imaginario Svistonov:

«Al final sintió que estaba definitivamente encerrado en su novela.

Daba igual adonde fuera, en todas partes veía a sus protagonistas. Tenían otros apellidos, otros cuerpos, otro pelo y se comportaban de una manera distinta, pero los reconocía enseguida. Svistonov se mudó completamente a su obra». *Los trabajos y los días de Svistonov*. Konstantín Vágúinov.

³² Arturo Peral y Daniel Najmías han colaborado en la traducción y revisión de las citas que en original están escritas en inglés. (*N. de los T.*)

³³ Andrew Field, *VN, The Life and Art of Vladimir Nabokov*, New York, 1986, pp. 207-208.

³⁴ Robert Michael Pyle, «Between Climb and Cloud: Nabokov among the Lepidopterists», en: *Nabokov's Butterflies* (Brian Boyd y Robert Michael Pyle), Boston, 2000.

³⁵ Stacy Schiff, *Véra, señora de Nabokov*, Madrid, Alianza, 2002, pág. 183. Traducción de Miguel Martínez-Lage.

³⁶ Stacy Schiff, *Ibíd.* Pp. 191-192.

³⁷ Vladimir Nabokov, *Letters to Véra* [«Cartas a Vera»], editado y traducido por Olga Voronina y Brian Boyd, Nueva York, 2015.

³⁸ La etiqueta roja se menciona en el poema de Nabokov «Un descubrimiento», en el último verso de la última estrofa: «de esta roja etiqueta sobre una tenue mariposa». En Javier Marías, *Desde que te vi morir: Vladimir Nabokov, una superstición*, Madrid, Alfaguara, 1999. (*N. de los T.*)

³⁹ Stephen Jay Gould, «No Science Without Fancy, No Art Without Facts: The Lepidoptery of Vladimir Nabokov», en: *I Have Landed, The End of a Beginning in Natural History*, 2011.

⁴⁰ En Javier Marías, *op. cit.* (*N. de los T.*)

⁴¹ Vladimir Nabokov, *Letters to Véra*, pág. 506.

⁴² En este pasaje se incluyen fragmentos (con algunas diferencias introducidas por la autora) que se publicaron en el libro *Korrespondentziak, Korespondencije, Correspondencias*, Harkaitz Cano & Dubravka Ugrešić. Donostia-San Sebastián, Erein, 2016, traducción de Luisa Fernanda Garrido y Tihomir Pištelek. (*N. de los T.*)

⁴³ Jacob y Wilhelm Grimm, *Cuentos escogidos de los Hermanos Grimm*, Madrid, Gaspar Editores, 1879. Traducción del alemán de José S. Viedma. (*N. de los T.*)

⁴⁴ *Ibíd.*