

Herta Müller

El rey se inclina y mata

El Ojo del Tiempo Siruela



Índice

Cubierta

Portadilla

El rey se inclina y mata

Cada lengua tiene sus propios ojos

El rey se inclina y mata

Cuando callamos, resultamos desagradables... cuando hablamos, quedamos en ridículo

Agarrar una vez... soltar dos veces

La Mirada Distinta o La vida es cual pedo bajo farola

La flor roja y la vara

La isla está en el interior... la frontera, en el exterior

Aquí, en Alemania

Cuando hay algo en el aire, no suele ser nada bueno...

Notas

Créditos

Herta Müller

El rey se inclina y mata

Traducción del alemán de
Isabel García Adánez

El Ojo del Tiempo Ediciones Siruela

El rey se inclina y mata

Cada lengua tiene sus propios ojos*

En la lengua de mi pueblo –así me lo parecía de niña– todo el mundo a mi alrededor disponía de las palabras para aplicarlas directamente a las cosas que designaban. Las cosas se llamaban justo como lo que eran y eran justo como se llamaban. Un acuerdo cerrado para siempre. Para la mayoría de la gente no había ningún resquicio entre palabra y objeto a través del cual mirar para toparse con la nada, como si uno se escurriera de su propia piel y cayera en el vacío. Las acciones cotidianas eran instintivas, trabajo manual aprendido sin palabras, la cabeza no acompañaba a las manos por sus caminos pero tampoco tenía caminos propios, distintos. La cabeza estaba para dar soporte a los ojos y oídos, que sí hacían falta para trabajar. El dicho popular: «Tiene la cabeza sobre los hombros para que, cuando llueve, no le entre agua por el cuello» podía aplicarse a la vida cotidiana de todos. ¿O acaso no? ¿Por qué si no, cuando era invierno y no se podía hacer nada a la intemperie, cuando mi padre pasaba días y días borracho como una cuba, aconsejaría mi abuela a mi madre: «Cuando creas que no aguantas más, ponte a organizar el armario»? Trajinar con la ropa de un lado para otro y así desconectar la mente. Mi madre debía sacar sus blusas y las camisas de mi padre, sus medias y los calcetines de él, sus faldas y los pantalones de él, y volver a doblar, apilar o colgar unas prendas junto a otras. Recién reunidas, las prendas de ambos habrían de impedir que las cogorzas acabasen con el matrimonio.

Las palabras sólo acompañaban el trabajo cuando se hacía algo en grupo y uno dependía de la acción del otro. Aunque tampoco era siempre así. El trabajo más pesado, como cargar sacos, roturar o picar la tierra, segar con la guadaña, era una escuela del silencio. El cuerpo ya estaba lo bastante al límite como para perder energías hablando. Veinte o treinta personas juntas podían pasar horas en silencio. A veces, al

verlos, me daba la sensación de estar contemplando cómo la gente olvidaba lo que es hablar. Cuando terminen de darse semejante paliza trabajando, habrán olvidado todas las palabras.

Lo que se hace no requiere ser duplicado por la palabra. Las palabras entorpecen los movimientos de las manos, son un estorbo para el cuerpo... eso me era conocido. Sin embargo, la falta de correspondencia entre lo que sucede en el exterior, en las manos, y en el interior, en la cabeza, la conciencia de estar pensando algo que no debes pensar y que nadie te creería capaz de pensar... eso es algo muy distinto. Sólo pasaba cuando aparecía el miedo. Yo no era más miedosa que otros, tendría, al igual que ellos, el mismo montón de motivos inmotivados para tener miedo, motivos urdidos en mi propia cabeza, figurados por mí. Ahora bien, que el miedo sea figurado no tiene nada que ver con sus efectos; cuando uno ha de convivir con él, es un miedo igual de real que los miedos con motivaciones externas de verdad. Curiosamente, como es un miedo construido en el interior de la cabeza podría denominarse un miedo sin cabeza. No tiene cabeza porque no obedece a ninguna causa y no conoce remedio. Emil M. Cioran decía que los momentos de miedo inmotivado son los que más hondo llegan a la existencia. La repentina búsqueda de sentido, la fiebre de los nervios, el temblor del espíritu ante la pregunta: ¿qué vale mi vida? Esta pregunta se imponía sobre lo cotidiano, resaltaba frente a los instantes «normales». Yo no pasaba hambre ni tenía que caminar descalza, por las noches me acostaba en sábanas limpias y tan planchadas que crujían. Antes de apagar la luz incluso me cantaban: «Antes de echarme a dormir,/ oh, Señor, alzo mi corazón hacia ti». Luego, en cambio, la estufa de cerámica junto a mi cama se convertía en una torre de agua, la que había en la linde del pueblo con el vino salvaje. Todavía no conocía el bello poema de Helga M. Novak: «El vino salvaje en torno a la torre de agua se tiñe por entero,/ cuando se marchita es como los labios inferiores de los soldados». La oración que pretendía calmarme y arrullarme para dormir tenía el efecto contrario, me incitaba a darle vueltas a la cabeza. Creo que por eso tampoco entendí después –ni he entendido nunca– cómo puede la fe calmar el miedo de las personas, cómo brinda el equilibrio y ayuda a mantener los pensamientos en calma dentro de la cabeza. Porque toda oración, incluso las que se pronuncian de corrido y

sin pensar, era un caso paradigmático. Me exigía interpretar mi propia condición. El sitio de los pies es el suelo, por encima están el vientre, las costillas, la cabeza. En lo alto del todo está el pelo. Cómo va a elevarse el corazón hacia Dios a través del pelo y del grueso techo de la habitación. Para qué me cantaba mi abuela esas palabras si ni ella misma era capaz de hacer lo que requerían.

El vino salvaje se llama en dialecto «uva de tinta» porque las uvas negras tiñen las manos con unas manchas que calan en la piel y tardan días en irse. La torre de agua junto a la cama, sus racimos de tinta, negros como ha de ser el sueño profundo. Yo sabía que dormirse significa dejar que te ahogue la tinta. Pero también sabía otra cosa: quien no puede dormir es que tiene mala conciencia, algo indebido habrá hecho que le pesa en la cabeza. Así que a mí me pasaba eso, sólo que no sabía por qué. También la noche que se apoderaba del pueblo era tinta. La torre tenía controlada toda la zona, se llevaba el suelo y el cielo, y la gente del pueblo no tenía más que un pequeño punto fijo por el que orientarse. De todas direcciones se oía croar a las ranas, chillar a los grillos, mostrando el camino bajo la tierra. Y, para que nadie escapase, encerraban el pueblo en el eco de una caja. Como a todos los niños, me llevaban a ver a los muertos. Los velaban en las casas, amortajados en la mejor habitación. La gente les hacía una última visita antes de que los llevaran al cementerio. Los ataúdes estaban abiertos, las suelas de los zapatos miraban a la puerta. Entrando por esa puerta, desde los pies se daba una vuelta alrededor del ataúd y se contemplaba al muerto. Las ranas y los grillos eran sus ayudantes. Por las noches decían a los vivos cosas transparentes cuyo fin era confundirles los pensamientos. Yo contenía la respiración cuanto podía para entender lo que decían. Pero luego tomaba aire como poseída. Quería comprender pero no quería perder irremediabilmente la cabeza. A quien entiende lo transparente una vez lo atrapan por los pies y se lo llevan de este mundo, pensaba yo. La sensación de estar expuesta a las fauces devoradoras del entorno en aquella caja que era el pueblo también me invadía en los estridentes días de calor en el valle, donde tenía que guardar las vacas. No tenía reloj, mi reloj era el recorrido del tren que llevaba a la ciudad. Por nuestro valle pasaban cuatro trenes diarios y hasta después del cuarto no podía emprender la vuelta a casa. Entonces

eran las ocho de la tarde. Y entonces también el cielo comenzaba a comer hierba y se llevaba el valle para arriba. Yo me apresuraba a escapar de allí antes de que eso sucediera. En aquellos largos días en un valle muy grande de un verde sin escrúpulos, me preguntaba incontables veces cuánto valía mi vida. Me hacía marcas rojas en la piel pellizcándome para ver de qué material estaban hechos aquellos brazos y piernas y cuándo querría Dios recuperar su material. Comía hojas y flores para que mi lengua se familiarizase con ellas. Quería que nos pareciéramos para que las hojas y las flores supieran lo que es estar vivo y yo dejara de saberlo. Las llamaba por sus nombres. El nombre de «cardo de leche» de verdad se correspondía con la planta espinosa de tallos llenos de leche. Pero a la planta no le gustaba el nombre, no atendía a él. Yo lo intentaba con nombres inventados: «costilla pinchosa», «cuello de agujas», nombres en los que no aparecían ni «leche» ni «cardo». En el engaño de todos los nombres inventados frente a la planta real se abría la grieta hacia la nada. Lo ridículo de hablar en voz alta con ella y no con la planta. Los cuatro trenes que pasaban llevaban las ventanillas abiertas, los viajeros iban asomados, en manga corta, yo les saludaba con la mano. Me acercaba a los raíles todo lo que podía para atisbar algo de las caras. En el tren viajaban los limpios habitantes de la ciudad, a algunas señoras les brillaban las joyas y las uñas pintadas de rojo. Tras pasar el tren, el vestido hinchado por la corriente se me volvía a pegar al cuerpo, sentía la cabeza embotada cuando de repente se paraba el viento, los ojos se me quedaban en la cara como después del aterrizaje forzoso de un carrusel volante y me dolían. Los globos oculares se me habían salido demasiado de la frente; enfriados por la corriente de aire, resultaban demasiado grandes para sus órbitas. Mi respiración era débil, tenía la piel de brazos y piernas sucia, arañada, las uñas verdes y marrones. Después de cada tren me sentía como si me hubieran dejado en la estacada, me daba asco a mí misma y así me observaba con mayor atención todavía. Entonces el cielo del valle se volvía una gran mancha azul, el prado una gran mancha verde y yo una manchita entre ambos que no contaba. En el dialecto de mi pueblo únicamente existía la palabra «sola», no como en el alemán de Alemania, que tiene dos palabras distintas: una para el que sencillamente está solo, *allein*, y otra para el que se siente solo, *einsam*.

En mi pueblo sólo existía *allein*, y lo pronunciaban *alleenig*, que rima con *wenig*, que significa «poco»... y eso es lo que era.

Así era estar en medio del campo de maíz. Mazorcas con pelo de vieja, se les podían hacer trenzas, y con los dientes rotos y amarillos... los granos del maíz. El propio cuerpo murmuraba como las hojas y era tan poca cosa como el viento vacío en el polvo. La garganta, seca por dentro de sed; en lo alto, un sol ajeno a todo, como una bandeja de las que usa la gente distinguida para servirle un vaso de agua a un invitado. Hasta el día de hoy me ponen triste los extensos campos de maíz, siempre que paso junto a campos de maíz, en tren o en coche, cierro los ojos, al instante me invade el miedo a que los campos de maíz se pongan de pie y recorran la tierra.

Yo odiaba el campo cerril que devoraba plantas y animales silvestres para alimentar plantas cultivadas y animales domésticos. Cada campo cultivado era una suerte de museo de las distintas formas de muerte, un festín de cadáveres en flor. Cada paisaje representaba la muerte. Las flores imitaban los cuellos, narices, ojos, labios, lenguas, dedos, ombligos, pezones de las personas, no daban tregua, tomaban prestadas las partes del cuerpo, amarillo cera, blanco cal, rojo sangre o azulado cardenal, y, emparejándolo con su verde, derrochaban aquello que no les pertenecía. Y luego esos colores calaban a través de la piel de los muertos como querían. Los vivos eran tan tontos que se morían por los colores, en los muertos florecían porque la carne se había rendido. Yo conocía, de haber visitado a los muertos, las uñas azules, el cartílago amarillo de los verduzcos lóbulos de las orejas donde las plantas ya han hincado los dientes, impacientes por lanzarse a su labor de putrefacción, en el centro de la habitación más bonita de la casa, sin esperar a la tumba. En las calles de aquel pueblo, entre las casas, pozos y árboles, pensaba: esto son los flecos del mundo, uno debería vivir en la alfombra, que es de asfalto y sólo está en la ciudad. No quería que me atrapara aquel panóptico en flor que derrochaba todos los colores. No quería dejar mi cuerpo a disposición de aquel voraz fuego de verano disfrazado de flores. Lo que quería era irme lejos de los flecos, irme a la alfombra, donde el asfalto que pisan tus zapatos es tan resistente que la muerte no puede atravesar la tierra para treparte por los tobillos. Quería viajar en el tren como una dama de ciudad con las uñas pintadas

de rojo, caminar sobre el asfalto con coquetos zapatitos como cabezas de lagarto, oír el seco toc-toc-toc de los pasos, como el que había oído en dos ocasiones en la consulta del médico en la ciudad. Aunque sólo conocía campesinos, no me hacía a vivir dentro del cerco de presa de las plantas, con el reflejo del verde de las hojas sobre la piel. No dejaba de pensar que el campo tan sólo me alimentaba porque habría de devorarme más tarde. Para mí era un verdadero misterio que alguien pudiera confiar su vida a un entorno que a cada paso te mostraba que eras candidato al festín de la muerte.

Era un fracaso que no me convenciera lo que hacía y que no confiara a nadie lo que rondaba por mi cabeza. Tenía que dar de sí cada momento, tanto que fuera imposible llenarlo con nada de alcance humano. Yo misma provocaba la plena irrupción de la fugacidad, era incapaz de encontrar la medida soportable de atenerme a lo común.

Escurrirse de la propia piel para caer en el vacío es exponerse del todo. Yo quería reconciliarme con el entorno y me quemaba en él, el entorno acababa haciéndome pedacitos, tantos que luego me era imposible recomponerme. De un modo incestuoso, según me parece ahora. Anhelaba una «relación normal» y me cerraba a ella porque era incapaz de dejar las cosas tal y como eran. Sobre todas las cosas, habría necesitado la paz interior, pero no había entendido cómo lograrla. Creo que, desde fuera, no se me notaba nada. Hablar de ello ni se me ocurría. Aquel avispero mental tenía que permanecer oculto. Además, en el dialecto de mi pueblo no había palabras más allá de los dos adjetivos: «vago», que se usaba relacionado con lo físico, y «profundo», que se usaba para todo lo relacionado con la mente. Yo misma tampoco tenía palabras para lo que me pasaba. Ni siquiera hoy las tengo. No es cierto que existan palabras para todo. Como tampoco que siempre pensemos con palabras. Yo sigo pensando muchas cosas que no pienso con palabras, no he encontrado palabras ni en el alemán del pueblo ni en el alemán de la ciudad, ni en rumano, ni en el alemán de Alemania, sea oriental u occidental. Ni en ningún libro. Los resquicios interiores no se corresponden con el lenguaje, lo arrastran a uno allí donde no pueden existir las palabras. A veces, lo decisivo es aquello de lo que ya no puede decirse nada, y el impulso de hablar no resulta problemático porque uno no se detiene en ello. Creer que hablar sirve para aclarar los estados

de confusión es algo que sólo he conocido en Occidente. Hablar no trae esa paz interior a la vida en el campo de maíz, como tampoco a la vida sobre el asfalto. Tampoco he encontrado más que en Occidente la convicción de que no se puede soportar lo que carece de sentido.

¿Qué se consigue hablando? Cuando se desmoronan los pilares de la mayor parte de la vida, también se caen las palabras. Yo he visto desmoronarse las palabras que tenía. Y estaba segura de que lo mismo habría sucedido a las palabras que no tenía, de haberlas tenido. Las palabras inexistentes se habrían vuelto igual que las existentes que se desmoronaban. Nunca he sabido cuántas palabras harían falta para acompañar el galope de la cabeza cuando se desboca... Un galope que al instante se escapa de las palabras halladas para él. ¿Qué palabras serían y con qué rapidez tendrían que estar listas y alternarse con otras para alcanzar a los pensamientos? ¿Y qué significaría alcanzarlos? El pensamiento habla consigo mismo de una forma completamente distinta de como hablan con él las palabras.

A pesar de todo, el deseo: «poder decirlo». Si no hubiera albergado constantemente ese deseo, nunca habría llegado a probar nombres inventados para el cardo de leche con el fin de llamarlo por su nombre verdadero. Sin ese deseo a mi alrededor no hubiera surgido el recelo como consecuencia de una cercanía fracasada.

Siempre me importaron los objetos. Su apariencia formaba parte de la imagen de las personas que los poseían, como las propias personas. Los objetos eran un componente inalienable del qué y cómo era la persona. Son la parte más externa de las personas, la que ya está separada de la piel. Y cuando viven más que sus dueños, todo lo que fue la persona ausente sigue morando en ellos. Cuando murió mi padre, el hospital me entregó sus gafas y su prótesis dental. En casa, en un cajón de la cocina, entre los cubiertos, estaban sus destornilladores de menor tamaño. En vida de mi padre, mi madre no paraba de decir que las herramientas no debían guardarse allí, que se las llevara. Después de muerto, siguieron en el cajón durante años. Entonces la presencia de los destornilladores le parecía bien a mi madre. Ya que su dueño no volvería a sentarse a la mesa, que al menos sus herramientas compartieran cajón con los cubiertos. Las manos de mi madre eran presa de cierto recelo, pero en su sentido del orden se filtró una tolerancia más que excepcional. Si

ahora mi padre pudiera volver a la mesa con nosotras –pensaba yo–, mi madre hasta le permitiría comer con los destornilladores. Luego, tampoco los cerriles albaricoqueros de la granja se reprimieron a la hora de florecer. Es curioso cómo suele distribuir uno sus sentimientos por el exterior. Los deposita sobre unos pocos objetos que, sin ningún motivo especial, resultan adecuados para poner de manifiesto el recuerdo que late en el interior de la cabeza. Y, en ese proceso, uno traza caminos indirectos. Así pues, ni la prótesis dental ni las gafas representaban la ausencia de mi padre; en cambio, lo hacían los destornilladores y los albaricoqueros. Mis ojos se dirigían a los árboles de un modo tan irracional que, al contemplarlos durante mucho rato, las ramas, cortas y aún desnudas, se parecían a los pequeños destornilladores de tal forma que llegaban a confundirse con ellos. Por entonces yo ya era adulta, y, sin embargo, los objetos y los pensamientos establecían lazos tan oscuros e inextricables como en mi infancia.

Berlín no es zona de albaricoqueros, hace demasiado frío. En Berlín nunca eché de menos ningún albaricoquero. Tiempo después, en cambio, sin buscarlo, encontré uno. Está muy cerca de un puente sobre la vía de un tren de cercanías, no es posible llegar hasta él, no es de nadie, si acaso de la ciudad. Está en la parte más baja de un terraplén y la copa es tan alta como la barandilla del puente, pero queda tan lejos que hay que inclinarse sobre ella hasta lo temerario para coger albaricoques. Yo paso junto a él cada pocos días. Para mí es un pedacito de pueblo que hubiera huido, mucho antes de mi exilio en Alemania. Es como si al pueblo le hubieran sobrado unos cuantos árboles y los árboles se hubieran escapado del jardín sin que nadie se diese cuenta. Como si a los árboles huidos les sucediera lo mismo que a las personas huidas: abandonan el lugar del peligro justo en el último momento y dan con un país medianamente adecuado, aunque luego, ya en él, les falta encontrar el lugar indicado para quedarse, así como la determinación suficiente para abandonarlo. De camino a la tienda tengo que pasar junto al albaricoquero. Cierto es que la calle tiene dos aceras y puedo evitarlo. A causa del albaricoquero, ir a la tienda ya no es solamente ir a la tienda. La elección de un lado de la acera implica una decisión previa de visitar el albaricoquero o evitarlo. No es una decisión

que me altere demasiado. Me digo: a ver cómo está hoy. O: prefiero que hoy me deje en paz. No es mi padre quien me incita a visitarlo, no es el pueblo, no es el país... no es ninguna forma de añoranza. El árbol no supone un lastre ni tampoco un alivio. Simplemente está ahí como el regusto del tiempo. Lo que cruje en el interior de mi cabeza cuando estoy cerca de él es mitad azúcar, mitad arena. La palabra «albaricoque» es amorosa; en alemán, los *Aprikosen* riman con el verbo acariciar: *liebkosen*. Tras tantos encuentros con los albaricoques, acabé componiendo un collage con el siguiente texto:

Gatos de aparcamiento cinco seis pezuñas arrastran y susurran
por los escalones como las vainas de acacia
cuando comíamos los albaricoques torcidos y los gatos de pueblo
hociquilargos se sentaban en las sillas en torno nuestro
giraban como tazas de cristal sus ojos por pares
y cuando dormían respiraban sus pelambres
albaricoques de dulzor enrevesado dan calentura de hielo
así que hasta hoy saludo a los gatos de aparcamiento

Obviamente, no espero del texto que sus albaricoques expliquen nada de forma inequívoca. El texto ni refuta ni corrobora qué es lo que me inquieta de la visión de los albaricoques. Más bien son los textos de otros autores, y no los míos, los que me hacen ver más claras algunas cosas. Y si para mí el azúcar es mitad arena, no es ninguna frase mía sino, a lo sumo, una de Alexandru Vona, que con su lacónico impacto poético me sirve de cierta ayuda: «Pensé en el enigma del paso acelerado de los recuerdos, que, aun siendo vastísimos, tan sólo duran unos pocos segundos, incluso cuando abarcan la duración de todo un día, o mejor dicho, lo recrean como a cámara rápida. [...] En realidad, la pregunta es sencilla: ¿Adónde va el tiempo, si necesitamos tan poco para revivir lo que nos queda de él?»¹.

Los momentos en los que, por algún motivo inexplicable, no podía evitar recelar de los objetos, retornan una y otra vez. Los objetos se repiten y me encuentran. Alexandru Vona escribe: «Los objetos cuya finalidad desconozco poseen una presencia angustiada»². Desconectados de su finalidad, los sombreros tienen algo acechante; sin

saberlo sus dueños, los secretos se cuelan entre el pelo y la seda del forro. Yo tampoco conozco la mayoría de esos secretos, pero siempre presiento que existen cuando veo a alguien trajinar con el sombrero. «Quitarse el sombrero» tiene poco que ver con mostrar respeto, pero mucho con «hacer frente», pues ello implica que, una vez la persona se quita el sombrero, la frente se expone al descubierto, desnuda. Cuando alguien se quita el sombrero, se muestra el sombrero por dentro: ese forro de seda blanca. Sombrero puede ser cualquier prenda para cubrirse la cabeza que tenga forro blanco. Una vez, dos hombres de los servicios secretos que entraron en la fábrica para acosarme se quitaron el gorro de piel al mismo tiempo. Al quitarse el gorro, se les quedó todo el pelo apelmazado en una especie de cresta en mitad de la cabeza. El cerebro había levantado los pelos para abandonar la cabeza... yo lo vi, se había agazapado en la seda del forro. Los dos agentes daban muestra de arrogancia y desprecio, sólo que a la vista del forro de seda blanca me resultaban patéticamente inofensivos. Yo me sentía invulnerable ante aquel brillo blanco. Podía escapar de ellos, mis pensamientos se iluminaban de audacia y ellos no se daban cuenta de qué era lo que me protegía. Se me empezaron a ocurrir pequeños poemas y los recitaba para mis adentros como si fuera leyéndolos de la seda del forro. Y sus cuellos me parecían viejos, sus mejillas ajadas... mientras aquellos dos caballeros hablaban de mi muerte, se hacía patente –aunque no debiera– que no serían capaces de hacer frente a la suya propia. Donde la seda blanca tenía recogidos mis pequeños poemas estaban amortajadas las cabezas de ellos.

Me gusta la gente con sombrero porque, cuando se lo quitan, muestran su cerebro. Y hasta el día de hoy bajo los ojos en el momento en que se quitan el sombrero. No mires, o verás demasiado. Jamás podría comprarme ningún tipo de sombrero o gorro con forro de seda blanca, me palpitan las sienes porque al instante pienso que la cabeza no puede ocultar nada al forro del sombrero; ante cualquier forro, todos sus secretos quedan al descubierto.

Puedo decir todo esto, mencionar el albaricoquero, la seda blanca de los sombreros... pero no soy capaz de explicar con palabras lo que provocan en mi cabeza. Las palabras están hechas a la medida del habla, a veces incluso cortadas con suma precisión. Y tampoco valen más que

para hablar... De acuerdo, también para escribir. Ahora bien, las ramas de destornillador de los albaricoqueros y el sombrero para el cerebro tampoco los entienden las palabras. Las palabras no son capaces de representar lo que sucede en el interior de la cabeza.

Leer libros o escribir no es de ninguna ayuda. Cuando tengo que explicar por qué un libro es enjundioso y otro plano, sólo puedo remitir a la densidad de los pasajes que llevan a la cabeza a desbocarse, que de inmediato arrastran mis pensamientos allí donde no pueden existir palabras. Cuanto más densos son estos pasajes en un texto, más enjundioso es; cuanto más aguado está un texto, más plano lo considero. El criterio de calidad de un texto siempre ha sido para mí el mismo: la cabeza se me desboca sin palabras o no. Toda buena frase desemboca en la cabeza en un lugar donde aquello que desencadena habla consigo mismo de una forma que no es verbal. Y cuando digo que los libros me cambiaron fue por ese motivo. Y, aunque se afirme lo contrario en tantas ocasiones, en este sentido no hay diferencia alguna entre poesía y prosa. La prosa puede mostrar la misma densidad, aunque tenga que conseguirla con mecanismos distintos, porque lo hace a larga distancia. Bruno Ganz, que da recitales de poesía con frecuencia, dijo en una entrevista: «Claro, en poesía es posible que un verso abra un espacio gigantesco, mucho más allá de lo que el estricto sentido de las palabras acota. Y de una extraña manera se entrelaza con el siguiente verso y constantemente se abren nuevos espacios. Es decir, no es como en la prosa lineal, que sigue el hilo de una argumentación. En poesía se opera con desplazamientos, con líneas verticales y extraños movimientos. Para mí, la lírica se encuentra en un inmenso espacio, envuelta en aire. Siempre se quiere decir más, se mueve más de lo que denotan las palabras inmediatas»³. Bruno Ganz formula con enorme acierto lo que sucede cuando te cautiva un texto. Sólo que puede suceder lo mismo con cualquier texto, con la prosa también. Y puede ser un texto perfectamente sobrio, prosaico en su sentido literal. Por ejemplo, el siguiente pasaje de Hanna Krall: «Desde la Gestapo de Viena la llevaron a Auschwitz. Allí estuvo en cuarentena; a los tres meses, más tiempo no podía permanecer allí porque la esperaba su marido en Mauthausen, se acercó a la rampa, al Dr. Mengele, le dijo que era enfermera y pidió acompañar el transporte [...]. El Dr. Mengele,

distinguido, cortés, le hizo un breve examen en la misma rampa. “¿Cómo distingue usted la hemorragia arterial de la venosa?”, preguntó. Eso lo sabía ella, después de todo había aprendido a cuidar enfermos de tifus en el gueto. “¿Cuántas veces por minuto respira una persona?”, siguió preguntando Mengele. Eso no lo sabía ella y se estremeció. “¿Cuántas veces por minuto palpita el corazón?”, preguntó el doctor como un profesor benévolo al que no le gusta suspender a sus examinandos. “Depende”, respondió ella, “de si la persona tiene miedo y de la intensidad del miedo”. El Dr. Mengele se echó a reír, y entonces ella se dio cuenta de que tenía los dientes delanteros un poco separados. Diastema, recordó que era el término científico que había aprendido en el cursillo de cuidados de enfermería. Ese hueco entre dos dientes se llama diastema»⁴. Hanna Krall –y, en ese tono cercano al habla cotidiana, sus frases escritas transcurren con serena precisión– documenta un silencio de enorme sensibilidad. Las frases hablan al mismo tiempo que aguzan el oído, y al leerlas me transportan tan cerca de los hechos que casi resulta insoportable. Hanna Krall nos priva de cualquier comentario, su manera de recoger y organizar los hechos crea una inmediatez sin concesiones que no tarda en retumbar en nuestra cabeza. Las realidades que documenta la autora aparentemente se narran solas. Sin embargo, omitir todo comentario y mantener una presencia invisible detrás de cada frase es una muestra de la brillantez de Hanna Krall. Es una rigurosa labor de convertir la realidad en literatura sin hacer ficción, con el único recurso de la conciencia de las palabras, el orden de los hechos, las elipsis. En sus libros, Hanna Krall reconduce los hechos a la trampa de lo vivido. Otro ejemplo es Alexandru Vona. Él trabaja con contenidos de ficción. Sin embargo, su ficción suena documental. Las frases de Vona relucen de lo desnudas que están. Por ejemplo, describe el sentimiento de estar-en-casa como sigue: «... cuando entro en la habitación por la noche a oscuras, reconozco la silla porque sé que a esas horas tiene que estar ahí, (y sé que), sin embargo, no la reconocería en una habitación ajena igualmente a oscuras... y en realidad no veo absolutamente nada». O: «La ciudad entera era como el inmóvil perfil en la sombra del vecino de butaca en una sala de conciertos». O: «Siempre atiendo más a la expresión de mi propia cara que a la de mi interlocutor y, sin embargo, difícilmente puedo decir de

mí mismo mucho más de lo que se refleja en los ojos del otro»⁵. Las frases de Vona incitan a la cabeza a desbocarse por su tono lapidario, sus constataciones se enajenan de su propia forma para convertirse en ejemplos paradigmáticos, y no sé cómo ni por qué. Por su apariencia, nadie creería a esas frases capaces de desencadenar en la cabeza lo que desencadenan.

Por otra parte, un texto también puede ser metafórico, estar entretejido con imágenes como la obra de Lobo Antunes, e igualmente producir ese efecto de cabeza desbocada: «Caprichos negros, rabiosas melancolías, ansias del color de las nubes que se agrandaban en el mar, cojines y cojines superpuestos, repletos de dobles mentones, de tafetán»⁶, dice en su novela *Acerca de los pájaros*.

A pesar de las radicales diferencias de estilo con que escriben los tres autores que acabo de citar, todos provocan el mismo efecto en mi cabeza, me cautivan con sus frases y me desconciertan tanto que me veo de nuevo fuera de mí, obligada a operar con esas frases en mi propia vida. Una buena frase de prosa suele elogiarse diciendo que es lírica. Tal vez porque tiene entidad propia. Pero sólo se parece a una buena frase de poesía, no a un verso plano. Lo que pasa, entonces, es que dos buenas frases sencillamente se parecen. La frase: «Los pájaros, cuando mueren, flotan panza arriba en el viento»⁷ es del todo natural en la prosa de Antunes. Y sólo suena como buena lírica porque también es buena prosa.

Los objetos y las palabras que designan acciones, sin llegar a las palabras existentes para procesos de pensamiento, ya encerraban trampas suficientes. Pero yo luego escapé de los flecos del mundo y me fui al asfalto, a la alfombra. Tenía quince años y llegué a la ciudad, encontré cosas completamente distintas y aprendí rumano. Al principio era difícil, primero tenía que escuchar con muchísima atención, me sentía superada. Ahora llevaba zapatitos de lagarto que hacían toc-toc-toc, pero no acababa de estar toda yo conmigo misma. Era como si de mi persona sólo hubieran quedado los dedos de los pies para caminar por la ciudad con los zapatos de tacón. Hablaba lo menos posible. Y luego, pasado medio año, me vino casi todo de golpe, como si ya no tuviera que hacer nada, como si las aceras, las ventanillas de atención al

público, los tranvías y todos los objetos de las tiendas hubieran aprendido el idioma para mí.

Cuando el entorno sólo habla la lengua que uno no sabe, uno aguza el oído hacia esa lengua con cuanto le rodea. Y si uno permanece en el lugar el tiempo suficiente, el tiempo que está presente allí aprende la lengua por sí solo. Así me pasó, mi cabeza no sabía cómo había sido. Creo que subestimamos nuestra capacidad de aguzar el oído ante las palabras. Pero escuchar es una preparación para hablar. Un día, la boca empezó a hablar por sí sola. Entonces, el rumano fue para mí como mi propia lengua. A diferencia del alemán, no obstante, las palabras abrían unos ojos como platos cuando, sin querer, las comparaba con mis palabras alemanas. Sus intrincaciones eran sensuales, osadas y arrebatadoramente bellas.

En el dialecto de mi pueblo se decía: el viento VA. En alemán estándar, el que se hablaba en la escuela, se decía: el viento SOPLA. Y a mis siete años me sonaba como si el viento tuviera que hacer un gran esfuerzo. Y en rumano se dice: el viento GOLPEA, *vîntul bate*. El sonido del movimiento se oye de inmediato cuando se dice que el viento golpea, y entonces sí que es cierto que el viento hace un esfuerzo. Tan distinto como el soplido del viento es lo contrario, cuando cesa. En alemán se dice: el viento se ha APLACADO, y eso se imagina en llano, en horizontal. En rumano, en cambio, se dice: el viento se ha PARADO, *vîntul a stat*. Es decir, se queda de pie, en vertical. El ejemplo del viento es sólo uno de los constantes desfases que se dan al referirse a la misma cosa en dos lenguas distintas. La lengua rumana veía el mundo de una manera tan distinta como lo eran sus palabras. También funcionaban de otra manera dentro del gran entramado de la gramática.

El lirio, *crin*, en rumano es masculino y en alemán, femenino. Seguro que LA lirio te mira con distintos ojos que EL lirio. En alemán trata uno con una dama lirio, en rumano con un caballero. Cuando se conocen ambos puntos de vista, en el interior de la cabeza confluyen. La perspectiva masculina y la femenina se quiebran, en el lirio se entrecruzan un hombre y una mujer. El objeto se encuentra ante un pequeño espectáculo en su propio interior porque deja de conocerse a sí mismo. ¿Qué es del lirio en dos lenguas simultáneas? Una nariz de

mujer en una cara de hombre, un largo paladar verde o un guante blanco o un cuello de camisa. ¿Huele a llegar y marcharse, o a permanecer más allá del tiempo? Del lirio indiscutido de cada una de las lenguas surge, con esta confluencia, un enigmático acontecimiento sin conclusión posible. Un lirio ambiguo tendrá el desasosiego metido en la cabeza para siempre, y por eso siempre dirá cosas inesperadas de sí mismo y del mundo. Y en él se verá siempre mucho más que en el lirio monolingüe.

De una lengua a otra se producen transformaciones. La visión de la lengua materna se opone a lo que se mira de otro modo en la lengua extranjera. La lengua materna viene dada casi sin hacer nada para ello. Es una dote que llevamos sin darnos cuenta. La lengua que llega después y de otra manera somete a juicio a esta primera lengua. En lo que hasta entonces era único y se daba por hecho se revela, de pronto, lo arbitrario de las palabras. La lengua materna deja de ser la única estación de las cosas, la palabra en la lengua materna deja de ser la única medida de las cosas. Por supuesto, la lengua materna sigue siendo inalienable en lo que significa para uno. En conjunto se sigue creyendo en su medida, aunque la mirada de la lengua nueva lo relativice todo. Uno sabe que esa medida, por arbitraria que sea, sigue siendo lo más seguro y necesario con lo que uno cuenta. Está a disposición de la boca gratis, sin necesidad de haberlo aprendido a propósito. La lengua materna está ahí de inmediato, incondicional, como la propia piel. Y es tan vulnerable como ésta cuando otros la infravaloran, desprecian o incluso prohíben. En Rumanía, quien –como yo– llegaba al entorno de la lengua nacional desde un pueblo donde la lengua hablada era un dialecto del alemán, a lo sumo con el precario alemán estándar aprendido en la escuela, lo tenía difícil. Durante los primeros dos años en la ciudad, solía resultarme más fácil encontrar la calle que buscaba en un barrio desconocido que la palabra que buscaba en la lengua del país. Mi relación con el rumano era la misma que con el dinero de bolsillo. En cuanto algún objeto de una tienda me invitaba a entrar a comprarlo, se me había quedado corto para pagar. Lo que yo quería decir tenía que pagarlo con las palabras correspondientes, y no sabía muchas, y las que sabía no se me ocurrían en el momento preciso. Hoy, sin embargo, sé que ese proceso paulatino, ese estado vacilante que me obligaba a

penetrar más allá del nivel de mi pensamiento, también me concedía el tiempo suficiente para admirar la transformación de las cosas mediante la lengua rumana. Sé que he de llamar suerte a que esto sucediera. Qué visión más distinta de la golondrina nos da el rumano con la palabra *rîndunica*, literalmente «la que se sienta en hilera». Con el nombre del pájaro ya se dice que las golondrinas se sientan sobre los alambres en apretadas hileras negras. Lo había visto todos los veranos, cuando aún desconocía la palabra rumana. Me pareció asombroso que se pudiera llamar a la golondrina con un nombre tan bonito.

Cada vez era más frecuente que la lengua rumana me proporcionara una palabra más sensual y más acorde con mi sensibilidad que mi lengua materna. No quería perderme nunca más la dualidad de las transformaciones. Ni al hablar ni al escribir. En ninguno de mis libros he escrito aún ninguna frase en rumano. Pero es evidente que la lengua rumana escribe conmigo porque pasó a ser parte de mi forma de mirar.

A ninguna lengua materna le duele que sus arbitrariedades se hagan patentes bajo la mirada de otras lenguas. Al contrario, someter la propia lengua a la mirada de otra conduce a una relación consagrada, a prueba de todo, a un amor que no cuesta ningún esfuerzo. Jamás he amado mi lengua materna porque fuera la mejor, sino porque era la más familiar.

Por desgracia, la confianza que por instinto nos inspira nuestra lengua materna se puede quebrar. Tras el exterminio de los judíos durante el nazismo, Paul Celan tuvo que vivir con la idea de que su alemán materno también era la lengua de los asesinos de su madre. Incluso ante un abismo como éste, Celan jamás fue capaz de despojarse de ella. Pues ya en la primera palabra que dijera al aprender a hablar latía esa lengua. Era la lengua que tenía arraigada en la cabeza, y así habría de ser siempre. Aun cuando esa lengua olía a las chimeneas de los campos de concentración, Celan no podía sino concedérsela a su boca en tanto balbuceo más íntimo, por más que se hubiera criado entre el *yiddish*, el rumano y el ruso, y el francés se convirtiera en su lengua de comunicación cotidiana. Un caso muy distinto es el de Georges-Arthur Goldschmidt. Tras el exterminio de los judíos, se negó a hablar alemán y escribió en francés durante décadas. Pero olvidar el alemán no lo olvidó. Y sus últimos libros, escritos en alemán, dan muestra de tal virtuosismo que la mayoría de libros escritos en Alemania resultan muy