

TRIESTE

DAŠA DRNDIĆ

TRADUCCIÓN DEL CROATA Y PRÓLOGO
DE SIMONA ŠKRABEC



TÍTULO ORIGINAL: *Sonnenschein*

Publicado por

AUTOMÁTICA

Automática Editorial S.L.U.

Avenida del Mediterráneo 24, Escalera B, 1º A - 28007 Madrid

info@automaticaeditorial.com

www.automaticaeditorial.com

Copyright © 2007, 2012 Daša Drndić and Fraktura d.o.o.

© de la traducción, Simona Škrabec, 2015

© del prólogo, Simona Škrabec, 2015

© de la presente edición, Automática Editorial S.L.U, 2015

© de la ilustración de cubierta, Natalia Zaratiegui, 2015

Derechos exclusivos de traducción en lengua española:

Automática Editorial S.L.U.

ISBN: 978-84-15509-28-8

DEPÓSITO LEGAL: M-27705-2015

Diseño editorial: Álvaro Pérez d'Ors

Composición: Automática Editorial

Corrección ortotipográfica: Automática Editorial

Impresión y encuadernación: Romanyà Valls

Primera edición en Automática: septiembre de 2015

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización de los propietarios del copyright, bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la reprografía y los medios informáticos.

EL DOLOR COMO HERENCIA

«¿Quién mata? ¿Quién queda? ¿Quién lo
mira?»

Tomaz Šalamun,
«Monstrum», 1980

El libro de Daša Drndić no es un libro fácil. El mérito de la novelista croata es precisamente haber sido capaz de crear barreras que dificultan el acceso a su texto. No pocas veces, el lector se encuentra completamente solo, rodeado de obstáculos que no sabe cómo afrontar, perdido, sin poder conectar tantos cabos sueltos. ¿Qué sentido tiene trabajar con ese conjunto de fragmentos mal ordenados? ¿Por qué la autora nos enfrenta con un rompecabezas a medio construir? ¿Qué hacer con tantas piezas que no encajan?

Drndić obliga a sus lectores a implicarse en la historia, uno no puede quedarse fuera. El espectador que se sienta cómodamente en su butaca esperando que el relato se desarrolle delante de sus ojos quedará con esta novela más que desconcertado. *Trieste*, o *Sonnenschein*, como reza el título original de la novela, es un texto imposible de recorrer sin haber perdido el paso unas cuantas veces, o haberse enfadado por alguna declaración o punto de vista, o haberse preguntado si todos esos minuciosos datos son ciertos, con la tentación incluida de ir a

consultar el primer ordenador que uno tenga a mano. El libro no se deja visitar como se visitan los lugares de la memoria de un pasado, sí, reciente, pero al mismo tiempo velado por la indiferencia y tamizado por los olvidos. Las preguntas de Daša Drndić son insistentes, incómodas, no se pueden esquivar. Las lagunas sabiamente distribuidas en lugares estratégicos obligan al lector a tender sus propios puentes para ir comprobando constantemente si las versiones cuadran. La información de Daša Drndić matiza los lugares comunes y remueve los fundamentos de cómo se escribe la Historia.

De entrada, la historiografía *poética* de Drndić no reconoce ninguna frontera de las que se ven dibujadas en un mapa. Su visión es eminentemente lírica porque la autora explora el pasado desde la conciencia de las personas solas, de sus vidas individuales. El hombre como sujeto poético no está integrado en ninguna identidad estable porque la cuestión básica de la poesía es siempre ¿quién soy yo, en realidad? Así, pues, la autora, con una inusual audacia, confronta dos disciplinas que nunca se pueden solapar para crear un conjunto armónico: la poesía y la historia. El sujeto visto de una manera aislada resulta ser un auténtico universo de contradicciones, de soluciones provisionales, de búsquedas incesantes. Esa imposibilidad de llegar a conclusión alguna es la materia de la poesía. Y en cambio, la historia se escribe desde la perspectiva del mochuelo que sobrevuela los paisajes después de las batallas para determinar las tendencias, los puntos de inflexión. La historia siempre opera con conjuntos bien cerrados y firmes.

El continente europeo es aquí un continuo de destinos que nunca cesan de relacionarse, de mezclarse. No hay posibilidad de quedarse a salvo en un hogar seguro y protegido desde donde observar las desgracias que han pasado a los demás... Los personajes de esta novela se mueven constantemente, se

relacionan, se hieren y se aman de tal manera que sus raíces se ramifican por todo el continente. Europa aquí tiene un solo pasado, compartido, imposible de dividir en porciones aisladas.

La novela está repleta de palabras y frases en lenguas desconocidas que no están traducidas ni tienen ninguna explicación sobre su significado. Ese obstáculo tan evidente, sin embargo, no dificulta la lectura porque la mayoría de esos incisos son fácilmente comprensibles o deducibles por el contexto, o ya están descritos en las frases que los enmarcan. La sensación de inaccesibilidad de la lengua «del otro» es en este libro un protagonista más que hay que tener en cuenta. Las lenguas son signos de frontera y no se pueden atravesar sin más, hay que realizar un esfuerzo para superar las divisiones lingüísticas. Para atravesar una frontera lingüística se debe tomar la decisión de estar dispuesto a escuchar unos sonidos que no tienen aparentemente ningún sentido, ninguna lógica. Delante de idiomas desconocidos, todos nos encontramos desarmados, no importa cuántas lenguas uno pueda dominar —yo comprendo bien siete lenguas, pero cuando choqué con algunas pocas frases en albanés sentí toda la impotencia que nos sobreviene cuando no tenemos la herramienta apropiada para comunicarnos. Y es así, el mundo no se deja dominar fácilmente, hay demasiados idiomas, demasiados puntos de vista, demasiadas historias y relatos como para poderlos reducir a una sola voz. Esas frases «incomprensibles», diseminadas a lo largo de todo el libro, nos invitan a cambiar de actitud frente al muro de la incomprensión. Hay que atreverse a entrar en mundos extraños, que no dominamos, donde nosotros somos los extranjeros. El libro habla sobre el terror que nace a partir del miedo que provocan aquellos que percibimos como diferentes. Es decir, que como mínimo debemos estar dispues-

tos a no fruncir el ceño cuando nos encontremos con un título o una frase corta en un idioma desconocido. Esos pequeños fragmentos exigen que uno esté dispuesto a aceptar elementos «foráneos», y aceptar que esas palabras tienen todo el derecho a estar ahí, indescifrables, como pedazos de otros mundos, fragmentos que testimonian que existen otras realidades, diferentes a la nuestra.

El interrogatorio de *Sonnenschein* es duro porque obliga a mirar lo que había quedado en la penumbra. La pregunta que la autora dirige a cada uno de sus lectores es: Y Tú, ¿qué quieres saber sobre todo eso? ¿Hasta dónde te atreves a mirar en el pozo de ese pasado tan próximo, tan inmediatamente accesible, que nos esforzamos en no ver? Este libro es como un dedo índice dirigido al pecho de cada lector en singular. Es por eso que el rompecabezas no está acabado y sus hilos narrativos se pierden.

El pasado no existe como una lección escolar que uno solo debe aprender de memoria. El pasado es un conjunto inmenso de hechos que pueden ser conservados solo si alguien desde el presente los adopta, si permite que se inserten en su propia memoria. Para que el pasado perdure, hay que hacerse cargo desde el presente de que esos vestigios no van a desaparecer, de que esa lección sí que la vamos a aprender. Y no queda mucha esperanza en la Europa presente de que podamos lograrlo. Impera el olvido porque nadie quiere heredar el dolor, ni las incertidumbres ni mucho menos las manos manchadas de sangre.

Daša Drndić escribe con una pluma desencantada, no se hace ya ilusiones. Esta novela no está narrada en un estilo de crónica histórica. Con giros inesperados dentro de la frase y con un uso inusual de las palabras, la autora quiere suscitar una reflexión adicional, a veces muy compleja, sobre nuestro

uso —y el abuso— del lenguaje. He procurado respetar tanto como he podido sus imágenes. Cuando he creído que el significado era demasiado irónico para ser comprendido fácilmente, he marcado las palabras en cursiva para confirmar al lector que sí ha leído bien la frase y que debe volver a pensar qué significa lo que acaba de leer. Solo un ejemplo, muy ilustrativo: al principio de la novela nos encontramos con la fantástica colección de animales disecados que era propiedad de la familia de los Habsburgo y allí la autora nos indica que «los dientes y los picos» de esos animales eran mantenidos en buen estado por *odontólogos* locales. Parece tan extraño, que la única explicación plausible es que el traductor no debe conocer la palabra «taxidermista». Pero no estamos hablando de conservar los cuerpos, sino «dientes y picos», y eso lo hacen los dentistas. Si uno deja que esa extrañeza inexplicable se grave en la memoria, luego no podrá contener el escalofrío cuando esos *odontólogos* del palacete de los Habsburgo establezcan una asociación involuntaria con las descripciones de las extracciones de los dientes de oro en los campos de exterminio. Es decir, que todo lo que llama la atención en este libro, todo aquello que lleva a detenerse por un instante y a pensar «qué raro es esto» muy probablemente tenga una posibilidad de interpretación. Lo inusual es utilizado aquí para inducirnos a pensar, a buscar nuestras propias preguntas y nuestras propias respuestas, ya que la Historia solo se puede comprender cuando uno se implica en su reconstrucción.

Pero los caminos de la memoria nunca son fáciles. Quien quiere recordar se condena a sí mismo al aislamiento de Haya Tedeschi. A partir del momento en que decide recordar, Haya ya no puede integrarse en la vida feliz, banal y fácil que le rodea. Y quien está dispuesto a hurgar en su pasado se expone al peligro de descubrir que no es quien creía que era. Los niños

nacidos en el proyecto *Lebensborn* son ciertamente casos aislados, ejemplos estremecedores de hasta dónde puede llegar la locura de la planificación social en un sistema totalitario. Pero ¿cuántos abuelos han explicado a sus nietos qué hicieron durante aquellos pocos años de su juventud en que vestieron el uniforme y tuvieron el poder de disponer de las vidas de los demás?

La memoria transforma, la memoria es una herida que no cicatriza y no es fácil vivir con plena conciencia del pasado. El saber da miedo, sí. Quien no tiene coraje, no puede saber, ni ver, ni entender. A quien le falte el coraje buscará siempre una explicación que atenúe los hechos. La novela de Daša Drndić es un testimonio de la dificultad que supone aguantar la mirada y no apartarla cuando aparece el monstruo, sobre todo si ese monstruo forma parte de nuestra propia stirpe.

Los saltos bruscos, las interrupciones, la extrañeza general de esta novela es parte de una ágil estrategia de concienciación: la historia no se puede ni reconstruir y aún menos comprender sin que uno este dispuesto a descifrarla. El pasado es una colección de vestigios y de testimonios que no pocas veces se guardan ordenados de una manera obsesiva en archivos fuertemente custodiados. Por otro lado hay que llamar también la atención sobre el uso que la autora hace de la intertextualidad. Es tan complejo que desaconseja siquiera intentar indicar la procedencia de las citas y las referencias. En el fondo, no poder determinar con seguridad la procedencia de los fragmentos literarios también aporta una reflexión sobre la fragilidad de la memoria y sobre la dificultad de determinar la procedencia de todo el material documental.

El pasado permanece inaccesible hasta que alguien, desde el presente, no se hace cargo de prestarle su memoria íntima y su capacidad de raciocinio con la actitud clara de «yo quiero

saber». Nadie puede pensar por nosotros, ese es el problema, el saber simplemente no se puede inocular como una vacuna y para siempre. Lo que pide la autora es que nos atrevamos a saber, a dibujar nuestros propios mapas, a construir los puntos de referencia. Hay que sentarse al lado de un baúl lleno de papeles acumulados en el desorden que caracteriza las vidas vividas y hay que encontrar tiempo para ir ordenandolos, esperando con paciencia a que «un rayo de luz» ilumine los paisajes devastados por el paso del tiempo, aunque sea por un instante.

El título original de la novela, *Sonnenschein*, es una palabra alemana que figura en las cubiertas de la edición croata tal cual, sin cursiva y, evidentemente, sin ninguna traducción ni nota explicativa. Traducida literalmente, esta expresión viene a decir algo así como «un rayo de sol», y en español resultaría difícil esquivar la asociación casi inmediata con la canción de Formula V. A pesar de esta coincidencia nada oportuna, conviene preservar la imagen de una irrupción repentina e inesperada de la luz y preguntarse qué valor puede tener en ese contexto. La decisión de optar por una palabra alemana indica que la novela se refiere a la herencia alemana en el Adriático Norte, que incluye tanto los estupendos pasteles como la devastación producida por el nazismo. En alemán, «schein» tiene también el sentido de mera apariencia, de algo que parece ser, pero no es.

En ese estrecho sendero que conecta el pasado con el presente, y que uno tiene que recorrer solo y a pie, se producen momentos en los que uno cree entender la Historia, momentos de lucidez en los que todo cuadra, pero que duran solo unos instantes, como un rayo de sol que penetra hasta el suelo entre el follaje espeso de aquellos bosques inmensos. Parece que sí que lograremos iluminar el pasado... pero no. La lu-

cha por la memoria es una lucha agotadora, constante. Si uno abandona la investigación, esa batalla se pierde para siempre, aunque de ningún modo se pueda ganar para siempre. No existen las respuestas definitivas. Lo único que todo ese esfuerzo puede conseguir es preservar la posibilidad de golpes de sol repentinos, frágiles como la esperanza, en los que parece que el mundo haya quedado inmóvil por unos instantes y lo podremos comprender.

Simona Škrabec
2015

TRIESTE

DAŠA DRNDIĆ

TRADUCCIÓN DEL CROATA DE SIMONA ŠKRABEC



Hace sesenta y dos años que espera.

Sentada junto al amplio ventanal de una habitación del tercer piso de un edificio austrohúngaro en la parte antigua de Gorizia la Vieja, una mujer se balancea. La mecedora es vieja y mientras ella se balancea, la silla gime.

—¿Es la silla que gime o soy yo quien se lamenta?, pregunta la mujer al abismo de un vacío que extiende una capa transparente de putrefacción a su alrededor con intención de tragársela, de tragarse a la mujer que se balancea, de engullirla, de tatarla, de envolverla, de empaquetarla para el vertedero donde el vacío, ese vacío suyo, amontona los cadáveres de un pasado ahora ya apaciguado. Ella está sentada junto al ventanal, tamizado por una cortina anticuada, respira suavemente, a intervalos (como si sollozara, pero sin voz) y lo primero que intenta hacer es olvidar el olor de una habitación mal ventilada. Agita las manos como si quisiera ahuyentar las moscas. Luego toca sus mejillas como si quisiera lavarse la cara o como si se quitara los restos de una telaraña atrapada en sus pestañas. Ese olor de putrefacción (¿De quién es? ¿De quién?) llena la habitación, el aire parece el curso de un río de aguas bravas, incontenible. Sabe que ahora debe empezar a amontonar guijarros para su tumba, ha llegado el momento. Hay que hacerlo por si acaso, por si acaso él no llega, por si él no llega a tiempo después de haberlo esperado sesenta y dos años.

—Llegará.

—Llegaré.

La mujer oye voces aunque las voces no existan. Las voces que le pertenecen han muerto. No importa. Ella habla con las voces de sus muertos, discute con ellos. De vez en cuando los sienta en su regazo, sobre sus muslos que han perdido la agilidad y deja que le susurren al oído, llevándolos de la mano por paisajes olvidados. En su cabeza los hechos se confunden con frecuencia. Sus pensamientos entonces se alinean como si pasaran por una avenida de estatuas, las figuras esculpidas en granito, en mármol, en piedra, tiemblan delante de ella y apenas mueven los labios. Hay que aguantar. Porque sin las voces, ella estaría sola, sola y encerrada dentro de su propio cráneo, que se está ablandando. Su cráneo es cada vez más frágil, se empieza a parecer al cráneo de un recién nacido. Y allí dentro, su cerebro, suspendido en el líquido cefalorraquídeo y momificado hasta cierto punto, late cansado. Su mente se mueve lenta, igual que su corazón. Toda ella se está haciendo más y más pequeña, también sus ojos, y hasta las lágrimas. La mujer evoca las voces inexistentes, unas voces que la habían abandonado, las evoca para que maticen su abandono.

Al lado de sus piernas hay un cesto enorme de color rojo que le llega hasta las rodillas. De ese cesto rojo, la mujer está sacando su vida entera y la tiende, pieza a pieza, sobre el alambre que representa la realidad. Saca de allí las cartas, unas cartas que no pocas veces tienen más de cien años. Va sacando de allí también las fotografías, las postales, los recortes de diarios y de revistas. Hojea las publicaciones, repasa ese montón de papel muerto y lo reordena de nuevo, ahora sobre el suelo y sobre la mesita junto a la ventana. Está ordenando su existencia. Está encarnando a sus ancestros. Está dando cuerpo a su estirpe, a su fe. Está materializando las ciudades y los pueblos donde ella vivió. Dibujan la época de su vida. El tiempo vivido se alarga bajo sus manos, con todo su espesor,

a la manera de aquellas tortas enrolladas que se venden en las plazas de toda Europa Central, preparadas por expertos lugareños para las grandes ocasiones. Lo amontona todo, se lo traga todo, se empareda en su habitación. Y luego, allí dentro, todo empieza a descomponerse, a pudrirse.

La mujer está ferozmente quieta. Está escuchando con oídos hechos a los peores relatos. Se está vistiendo con el pasado de otras personas, allí, en aquella habitación de un viejo edificio situado en la Vía Apica, número 47, en Gorizia, en la ciudad que los italianos llaman Gorizia, los alemanes Görz y los friulanos Gurize, en ese cosmos en miniatura al pie de los Alpes, en la confluencia del río Isonzo, que también se llama Soča, con el río Vipava, allí donde los imperios fallidos topan con sus confines.

Su relato es un relato sin importancia, uno de tantos sobre los encuentros, sobre los recuerdos que guardan la huella de los contactos entre seres humanos. Ella lo sabe. Y sabe también que hasta que todos los relatos de este mundo no lleguen a estar cosidos en un único *patchwork* cósmico que envuelva la Tierra completamente, la gente va a continuar deshilachando las costuras, recortando la tela. Todos quieren romper en jirones ese cosmos compartido y robarle los trozos para entretejerlos en su mortaja. Ella sabe que sin su relato, el trabajo quedaría inacabado. Y sabe también que ese trabajo, de hecho, es inacabable, su realización se va posponiendo y se adentra en la eternidad, más allá de toda existencia. Sabe que llegar al final significa enloquecer. Se lo explicó un día Umberto Saba, allí mismo, echado en una cama de la clínica del doctor Basaglia de Gorizia, o quizás fue en Trieste, en el consultorio del doctor Weiss. Ella sabe que uno puede llegar al final de sus sueños, pero que allí nadie despierta. Los atajos que busca a ciegas son los caminos más cortos para llegar de

un lugar al otro, pero son caminos cubiertos de matorrales, verdaderamente aptos solo para las cabras. Los atajos quizás despierten la nostalgia de disponer de una carretera larga, recta, lineal, que llegue hasta las provincias, le dijo en aquella ocasión el mismo Umberto Saba. Con las dos manos va apartando los tallos de los zarzales que han crecido sobre su memoria. No sabe si sus recuerdos realmente se han transformado en la memoria o bien se han quedado en el presente, escondidos, apartados, encerrados bajo llave. La mujer se ha encaminado por ese sendero casi desaparecido. Y sabe que las coincidencias no existen. No existe aquel tiesto que puede caerle a uno encima de la cabeza en plena calle. No existen las cadenas —ni tampoco el libre albedrío— que aparentemente no podemos controlar y que quisiéramos descifrar.

La mujer está allí sentada, balanceándose. Su silencio es insoportable.

Es lunes, 3 de julio de 2006.

HURRY UP PLEASE IT'S TIME

Se llama Haya Tedeschi. Nació el 9 de febrero de 1923 en Gorizia. De los documentos se desprende que aquel mismo año de 1923 fue bautizada el 8 de marzo por el sacerdote Aldo Boschin, que ella evidentemente no recuerda, como tampoco recuerda a su madrina Margherita Collenz. La ceremonia del bautizo fue dirigida por don Carlo Baubela. Baubela es un apellido alemán. Haya volvió a ver a don Carlo Baubela en el otoño de 1944, era un viejo que caminaba encogido. Con las manos frías y temblorosas, que olían a incienso y tabaco, le dio la bendición. Gorizia es una bella localidad. En Gorizia tuvieron lugar historias interesantes, pequeñas tramas familiares como la suya. Ella nunca llegó a conocer a muchos de los miembros de su propia familia. De muchos ni tan solo llegó a saber de su existencia. La familia de su madre y la familia de su padre eran numerosas. Existen, existieron, en Gorizia historias familiares complejas, pero se trata de historias sin importancia que recorren los siglos y que, como los torrentes, arrastran con la corriente troncos de árboles caídos, animales ahogados de vientre inflado, vacas con ojos hinchados, ratas sin cola, cadáveres degollados y también los cuerpos sin vida de los suicidas. Entre sus parientes no se conocen suicidas. Y si los hubo, nadie los mencionó jamás.

En Gorizia vivieron y luego se quitaron la vida algunos suicidas célebres. Por esa ciudad pasó mucha gente, algunos se quedaron, otros tuvieron que marchar. Entre ellos hubo judíos y no judíos. Aquí vivieron poetas, filósofos, pintores. Hombres

y mujeres. El suicida más famoso de Gorizia se llamaba Carlo Michaelstaedter.

La madre de ella se llamaba Ada Baar...

Haya necesitó años para recopilar la información que le permitió reconstruir su árbol genealógico de ramas cortadas y saber quién era quién. Hacía mucho que no tenía a nadie a quien preguntar nada. Le quedaban muy pocos parientes y estos tenían la memoria cansada, agujereada, sellada con el lacre negro del olvido o de la confusión, sus viejos eran como islotes atrapados bajo las altas llamas de un incendio —que se agitan imparables. Las voces muertas de sus antepasados temblaban, chillaban, la asaltaban desde los rincones de su habitación, salían de debajo del suelo, bajaban del techo, entraban por las ranuras de las persianas venecianas y le cantaban aquella balada que ella era incapaz de comprender.

Qué aspecto tenían sus antepasados, ella no lo sabía. No tenía ninguna prueba. No habían dejado ninguna huella.