

Forasteras vulnerabilidades de Zigmunds Skujiņš

José de María Romero Barea

La ocupación de una colectividad supone una extensión de tendencias que podemos observar en nosotros mismos: cobardía, codicia, egoísmo. El totalitarismo muestra las distintas profundidades del gris, cada una más oscura que la anterior. La literatura del exilio cuestiona quién se queda, a quién se expulsa, conduce a un punto dolorosamente crítico cuestiones arquetípicas, a las que nos hemos enfrentado alguna vez, si no individual, colectivamente: pertenencia o exclusión, amor o crueldad. Surge el recuento de las cenizas del olvido para rescatar pecados intemporales, que redimir antes de cruzar al otro lado; se empeña en alternar las narrativas innominadas con las literalidades impersonales.

Si, como parece, todo ha sucedido antes, el futuro parece ser el único lugar desde el que alcanzar la perspectiva o el equilibrio. Decididas a arrancarnos el velo de los ojos, las visiones sin esperanza del escritor letón Zigmunds Skujiņš (Riga, 1926), persiguen el rigor de la lógica cruel de un trasterro que obliga a usar identidades falsas, máscaras que, en última instancia, serán traicionadas. Desorientador, el enredo de las identidades se resuelve en la desasosegadora intensidad. Frente a la identidad nacional, familiar o de género, la forastera vulnerabilidad del miembro honorario de la Academia de las Ciencias (1999), afanada en retratar las diversas transiciones a las que nos somete la posmodernidad.

Desnudez

Si toda novela es o debería ser histórica, la vivacidad del tiempo que describe se cumple en un misterio que impregna las impredecibles ráfagas de un examen matizado, un colapso moral a largo plazo, que desemboca, voluntariamente, en las cambiantes relaciones entre acontecimientos: “La imagen de Marika lucía clara en su mente: parecía resistir en aquel hueco que la imaginación creó expresamente para ello, como una fotografía recortada de una revista, desplegada en una pantalla en blanco”. El lugar es la Letonia ocupada por la Unión Soviética, en los años 70 del pasado siglo. Los detalles, aunque escasos, consiguen sumergirnos en expectativas inclinadas al desprendimiento de inhibiciones y vestimentas. Más allá de las paredes del ego, el final perdura entre las interrogantes que nos resistimos a solventar.

El protagonista, Alexandrs Draiska, *alias* Sandris, “aprendió a leer muy pronto, siempre estaba entre libros que sustituían a los juguetes e incluso los juegos de exterior”. Un escritor en ciernes emprende un proceso de detección, se dobla para contar al revés: a regañadientes, se despliega en las excursiones de una autobiografía involuntaria, trata de desenterrar las conjeturas, no los eventos, junto a los hechos o las interpretaciones. Sus incertidumbres son retrospectivas, la ficción mira adelante, hacia ese instante en que la verdad se muestra “en la claridad del aire. Sombras refrescantes decoraban los lugares soleados sobre el terreno y los muros de los edificios. Una niña regaba con una manguera las jardineras que rodeaban la estatua de Lenin: sobre el verde del césped, el rojo de las flores a borbotones evocaba un resplandeciente festival de colorido”.

Tras la anexión forzada por la Unión Soviética, el aspirante a poeta parece más interesado en mostrarnos las verdades a medias que las mentiras completas, las ilusiones del ayer junto a las decepciones del mañana, entrelazadas en una desconexión cada vez más abstrusa: “Estaba solo en la oscuridad de la noche, en mitad de la barbarie. No lo

podía creer. [Sandris] Contuvo el aliento, con la esperanza de oír los pasos de su padre. Pero afuera solo se oía el aullar del viento. Gritó, pero su voz se fundió con la negrura afuera, con la ausencia de respuesta”. La novela *Desnudez* (*Kailums*, 1970; *Nakedness*, Vagabond Voices, 2019, traducción al inglés de Uldis Balodis, que utilizamos como referencia), esgrime las preocupaciones típicas del género criminal: el cautiverio del ser; la naturaleza pasajera de la felicidad; el drama de la derrota.

Se multiplican los sospechosos, las conspiraciones en nudos de motivos disfrazados: “Todo a su alrededor había cambiado, pero eso pudo saberlo después, porque se había atrevido a venir, porque había, por casualidad, terminado en aquel baile y, también por fortuna, la había conocido a ella [Marika], con quien podría no haber coincidido jamás. ¿Todo aquello había sido fruto de la coincidencia?”. Abiertos a una humanidad irremediable, los excesos de comportamiento y las creencias reaccionarias cimientan las estructuras que revelan los rituales del ocultamiento.

El héroe de *Desnudez* diríase un trasunto de su autor, colaborador en el periódico *Juventud Soviética*, miembro de las Juventudes Comunistas, editor de la revista *Dadzis*: “Siguió caminando, consciente de que la lucidez, que hasta ahora le parecía accesible, se había desvanecido para siempre, una vez más”. El relato resultante es la revelación indirecta y acumulativa de algo que adivinamos a medias. El desenlace permanece, a cambio, oculto, tanto como para no atrevernos a confirmar nuestras sospechas.

El método del cuentista de *A ambos lados de la puerta* (1988) es, en sí mismo, parte fundamental del proceso: “[Sandris] interpretaba todo con una simplicidad abrumadora: con egoísta ceguera, solía reducir las relaciones personales al esquematismo puro, a la seca fórmula matemática en la que incluso los juegos sentimentales con Kamita encajaban a la perfección tras el signo de igualdad”. Randava es el lugar al que el narrador acude no tanto para conocer a su admiradora secreta como

para descubrir algo sobre sí mismo, una certeza que lo libera de un agravio privado que no desvela, entre “falibles murallas y tejados de utilería. Decorados. Vacío, silencio, soledad: el espectáculo había concluido, pero el escenario permanecía intacto, como lo habían dejado los actores”.

¿Quién escribe las cartas que Sandris recibe, firmadas por una desconocida llamada Marika? “Callar sería algo demasiado radical, algo habrá que decir para evitar que el silencio lo anegue todo”. La responsabilidad de la solución del misterio recae en nosotros, que hemos de trazar la línea entre intimidad y distancia, reunir el elenco de conjeturas, etiquetarlas según sus motivos, reorganizar la colección de pistas falsas, desviaciones y testimonios poco fiables.

El interlocutor regresa de la experiencia insatisfecho, sin una explicación que la articule. Se especializa el relator de *Nubes plateadas* (1967) en desentrañar estados mentales mediante una trama detectivesca de personajes aislados en provincias, cuyas costumbres “nunca termina de comprender del todo”, reclusos en trance de ser liberados. El que fuera nombrado escritor del Pueblo de la República Socialista Soviética Letona en 1985 se cuestiona a sí mismo, en definitiva, a través de su propio avatar, “algo siempre recomendable”.

Dominós color carne

Escribir consiste en indagar en la actualidad para iluminar los rincones cada vez más oscuros del pasado que nos asola, mientras nos debatimos entre dar crédito a lo que leemos o arrojar el libro. “En un contexto más amplio”, argumenta la protagonista, “la mal llamada realidad es apenas simbólica: flotamos a través del tiempo a merced de las

causas y los efectos que descansan en las inescrutables alas de la imaginación”. Con la inverosímil excusa de unir las distintas partes de diferentes cuerpos (el del barón Eberhart von Brīgen y el capitán Bartolomejs Ulste) para crear uno solo, se cosen los recuerdos de una comunidad dividida, revelando así el doble rasero, la hipocresía congénita que genera la toma armada de un país por otro.

La dismorfia resultante refleja los ciclos del exceso, las purgas del sentido a las que se somete la narradora, una aristócrata letona en el Siglo de las Luces, en su búsqueda desesperada de la perfección. La identidad, entonces como ahora, está en crisis (“Surgen centros de poder en torno a los cuales afloran fuerzas secundarias. Hasta que esa totalidad empieza a corromperse y separarse. Toda conexión engendra tensiones devastadoras”). El símbolo de la tierra escindida se cierne sobre un paisaje esencialmente occidental, que nos muestra, en definitiva, de dónde venimos.

“La vida nos enseña que nada sucede según la lógica de los acontecimientos (...) Todo aquello que no podemos explicar se agrupa en torno a un concepto único y expansivo, llamado destino”. En la novela *Dominós color carne* (*Miesas krāsas domino*, 1999; *Flesh-Coloured Dominoes*, Arcadia Books, 2019, traducción al inglés de Kaija Straumanis, en la que nos basamos), el interior se revela a caballo entre dos realidades (la nobleza báltica del XVIII, la acracia de la Segunda Guerra Mundial), en las que la traición, a ambos lados del espectro, se vuelve inevitable.

Escenas góticas, permeadas por una sensación visceral de alienación y deseo, trazan una línea entre la cruda tragedia (los corazones en dos, los microcosmos de una agonía perpetua), una estética de la abyección que bordea el horror meta-ficticio, en la tradición literario-filosófica de Camus, Kafka o Kadare, que desemboca en el sacrificio de la heroína, la baronesa Valtraute von Brīgen, en beneficio de la rabia colectiva: “En este país”, apostilla Joahim, tío de la aristócrata, “lo alemán siempre ha sido un símbolo

de distinción más que de nacionalidad. Sinónimo de regidores. De gente con oportunidades. Pero el edificio, que parecía tan sólido, ha comenzado a agrietarse”.

Es la década de los noventa: el país báltico acaba de abolir la presencia militar permanente de la URSS en sus fronteras: “[La poeta y dramaturga feminista letona] Aspazija [1865 - 1943] descansa en su ataúd: ha dejado atrás una vida turbulenta. En realidad, desencadena un movimiento contra la opresión; se ha convertido en una bandera que agitar en la línea de fuego, un llamado a la rebelión: está más viva que nunca”. Participante activo en el movimiento Despertar, Skujiņš es uno de los fundadores de la Fundación de Cultura Letona: “Nunca olvides quién fue Aspazija” conmina el abuelo a su nieto, “o mejor aún, nunca pienses que yace olvidada bajo un montículo de tierra”.

En la sección de *Dominós* que recrea el siglo XX, una viñeta al Este de nuestro continente, en los años 40, nos muestra un colectivo a merced primero del terror nazi, luego del autoritarismo soviético, con la excusa de librarlos del primero. Podría ser una crónica de Europa entera, a la que siguen llegando refugiados, que buscan, al igual que el país al que representan, dejar atrás los paisajes inhabitables del fundamentalismo, las ciudadanías de tercera clase y las identidades caducas del Tercer mundo, que desean adentrarse en la intrahistoria del éxito, en el crudo presente del autogobierno.

A medida que la nación poscomunista se abre al exterior, la ficción distópica se cumple en el magro consuelo de arriesgar la vida emigrando. *Dominós* es así un *bildungsroman* encubierto sobre una mayoría de edad que nunca llega, una narrativa de clanes enfrentados a un brutal despertar: “¿Por qué empeñarse en perseguir algo que sucedió hace una eternidad? No hay por qué revivir los fantasmas del pasado”. Una versión subversiva de la intimidad intenta encontrar la paz en el manuscrito que estamos leyendo. Al oponerse al compromiso anticipado de los modelos vacíos, el instinto de

autoconservación del portavoz entra en acción, se asegura que el registro de las propias acciones sea borroso: “Nuestra nación adolece de un organismo superior estable. Los diversos países son puestos a prueba de diferentes formas: unos con terremotos, otros con tsunamis o inundaciones. A los letones se nos tienta con un lazo de libertad anudado a una cuerda, que nos esforzamos en atrapar una y otra vez, a la que tenemos que agarrarnos de una vez por todas”.

Identidades predeterminadas, ensimismadas nacionalidades

El trastorno es la única forma de trascender la paradoja de los roles. La narrativa del creador de *Callejón de las sombras* (2016) viaja hacia la oscuridad de la dictadura báltica, identificable en sus intentos de cuadrar círculos morales en los que nos reconocemos. A través de sus alter ego poética, irónica y emocionalmente distanciados, sus sagas son menos una confluencia que una batalla de conquistas del significado. En *Desnudez*, el tono es melancólico, reflexivo, las frases se enfrentan a la desigualdad, a las barreras a la movilidad, ahondan en la esperanza con “una blanca luz inquisitiva que todo lo atraviesa, revelando al mundo en toda su impactante claridad, una luminosidad transparente y despojada, nunca antes vista”.

Tras la restauración de la independencia en 1990, el único escape es ver las cosas bajo una luz nueva. Concienzuda y serenamente, buscar una salida que parece eludirnos. El resultado clínico, desapasionado, en tercera persona, anota informes periodísticos y datos demográficos oficiales, cataloga la opresión sistémica a la que se enfrenta. La literatura del Oficial de la Orden de las Tres Estrellas (2008) personifica el espíritu de revuelta contra las identidades predeterminadas, las ensimismadas

nacionalidades, se enfrenta a la tiranía de la previsión absoluta. Una república que aspira a volver a ser democrática hunde sus raíces en el duro destino de una tierra sometida a una inmisericorde agresión. Se narra la lucha diaria contra la desigualdad endémica, su poder de provocación surge de la misma fuente: la aplastante cotidianeidad.

¿Qué significa narrar cronológicamente? Contar nuestra propia historia. Dar voz a lo inaudito: “No hay nada que entender. Nosotros dos, Eberhart von Brīgen y yo”, replica el capitán Ulste a la aturdida baronesa, “somos la misma persona: su parte inferior, mi parte superior del cuerpo”. La linealidad incide en la claustrofobia, la despoja de su interioridad. La escisión formal logra crear mundos sin aire, insoportablemente anodinos, en los que la locura adquiere pleno sentido. Una pregunta vital culmina las peripecias de los avatares de *Dominós*: en un territorio sometido, ¿quién de nosotros es capaz de arriesgar la vida o el sustento por defender los principios, propios o ajenos? Nos lleva el que fuera Premio anual de literatura (2007) al reino oscuro de lo mítico, interpretado a través de sus versiones populares, pretende trascender las opresiones de clan y género: “El instante final es breve, el comienzo siempre acaba por volver”, apostilla: “La última palabra consiste en saber que no hay una última palabra”.

Sevilla, 2021