RdL Revista de Libros

El Museo de la Rendición Incondicional
Dubravka Ugrešić
Salamanca, Impedimenta, 2022, 362 p.
Traducción del croata de M.ª Ángeles Alonso Zarza y Dragana Bajić

Crónica entreverada de un miembro fantasma

Martín Alonso
6 mayo, 2022

Revista de Libros.com ISSN 2445-2483



En su estructura formal esta particular novela está dividida en siete partes: las impares con título en alemán son 125 fragmentos mayormente autobiográficos centrados en el exilio; las pares recogen otras historias y otras vidas. En el conjunto subyace lo que Danilo Kiš, figura central de la literatura yugoslava, llamó la eterna oposición entre el Homo poeticus y el Homo politicus.

La última parte lleva por título «Wo bin ich?» («¿Dónde estoy?»). La frase posee un triple alcance. En primer lugar, se interesa por el dónde en vez de por el quién y el nosotros. En segundo lugar, lo hace en una lengua extranjera, lo que supone una enmienda a las obsesiones identitarias (impagable, al respecto, la anécdota del camarero iraní, que en un restaurante alemán se hace pasar por italiano y chapurrea en croata a la narradora). En tercer lugar, es una pregunta.

Al situar el foco en un espacio incierto, el sujeto narrador se experimenta como un ser transeúnte; una condición que comparte con gentes igualmente expatriadas, desposeídas de un «dónde» seguro: «Después de algún tiempo vi ríos de gente que pasaban por las pantallas de televisión, algo más tarde me encontré a esa gente, o parecida, viajando por el mundo. Yo, a saber, ya no vivo en mi piso de Zagreb. Y mi piso ya no es mío. Lo único que hoy poseo es una maleta. No empleo la palabra maleta como un sustituto metafórico corriente de la palabra exilio. La maleta es, de hecho, mi única realidad» (300).
La maleta es el emblema de una existencia estallada que solo puede representarse como compilación, como ensamblaje de fragmentos, pedazos o desperdicios; de retales. El carácter de esta

realidad se refleja de múltiples maneras en la arquitectura de la novela. En una entrevista al semanario Feral Tribune, la autora la definía como «una novela-collage o instalación, construida a partir de fragmentos e historias variadas». Esta construcción entreverada opera a diferentes niveles: de espacios y momentos, de realidad y ficción, de técnicas y géneros (autobiografía, crónica, diario, carta, aforismo, realismo mágico −la aparición de un ángel en una reunión de amigas−). La heterogeneidad retórica y compositiva es un alegato contra la reificación nacionalista de la memoria.

Hay dos elementos centrales en el universo expresivo de la novela: la heterotopía y la intertextualidad. La primera se articula en torno a figuras como el zoo –los objetos encontrados en el estómago de una morsa muerta, un motivo reiterado−, los mercadillos de cacharros usados, el viejo bolso de la madre, la colina artificial Teufelsberg −«26 millones de metros cúbicos de escombros» (p. 249) fruto de las ruinas de la Segunda Guerra Mundial–, o, genéricamente, la ciudad de Berlín, que representa este ensamblaje heterogéneo de historias y legados, de restos y basura: «Berlín es Teufelsberg, ruinas cubiertas con hierba indiferente» (p. 262).

La intertextualidad ampara un diálogo con diversos escritores, particularmente de Europa Central y del Este: Kundera, Nabokov, Brodsky, Babel, Hrabral, Rilke, Handke, Benjamin, Shklovski, Konrád, Gorki, Kiš, Selimović, Krleža, Jarms… (El capítulo «El tesoro de mamá» enumera una lista de títulos de la literatura universal).

Desde el punto de vista temático, la novela trenza tres ejes narrativos: destrucción/pérdida, exilio y memoria/arte. Al final del libro la autora se refiere a una instalación titulada «La maison manquante, The missing house» (p. 353). En buena medida la novela gira en torno a este vacío que evoca la figura del miembro fantasma, asociada con la destrucción y los escombros, con la Yugoslavia devenida ex. En una entrevista al semanario Political Critique en 2017, Ugrešić se definía como «posyugoslava, posnacional, transnacional». En un artículo en 2020 en The New York Review of Books remachaba: «Durante veinte años he vivido en los escombros». Una y otra vez aparecen las referencias a la destrucción, con la identificación de sus causas principales, el odio y la identidad: los señores de la guerra que movilizan «los sueños milenarios de los pueblos» (p. 298); la metamorfosis de los seres humanos en paquidermos (p. 306), un guiño a Ionesco; «la palabra identidad resonaba por todas partes […] y en nombre de la cual la gente se mataba con una facilidad divina» (p. 329). La destrucción del país se refleja en la narradora, que se reconoce en las palabras de su madre, «ni sé quién soy, ni dónde estoy» (p. 97), actualizadas por ella misma, «había perdido el hogar, los amigos, el trabajo, la posibilidad de volver pronto, y también el deseo de volver» (p. 223). El hogar imposible y el muro reconstruido en su patria perdida, son los motivos recurrentes de sus pesadillas (221).

La pérdida, la desposesión, es la cifra del exiliado para quien el mundo sólido se condensa en una maleta con fotos. El Museo de la Rendición Incondicional es, sobre todo, una crónica polifónica del «estado inconmensurable» del exilio (179). Polifónica por los diferentes códigos y claves en que se describe tal experiencia, compartida por otro lado por algunos de los autores convocados.

La mirada desde la escritura parece a la vez desrealizar la vivencia directa y reconstruirla en un plano simbólico; así se recoge en un texto repetido: «A un exiliado le parece que el estado de exilio tiene la estructura de un sueño […] El sueño es un campo magnético que atrae imágenes del pasado, del presente y del futuro […] Atrapado en este dulce y apasionante pensamiento, el exiliado empieza a

descifrar señales confusas, las crucecitas, los nuditos, y de repente le parece que en todo esto lee una secreta armonía: la lógica redonda de los símbolos» (p. 24 y p. 359). Pero esta distancia por la vía onírica no alcanza a liberar a la autora del sentimiento de culpa por haberse desentendido de la suerte de su amiga bosnia Hana (p. 315); o de haber desoído las «señales de humo» de su madre (p. 101 y p. 145).

Desposeído de su paisaje originario, al exiliado le queda la memoria, el motivo que corona la arquitectura narrativa de la novela desde la dedicatoria –a la madre–, al título del libro –ese museo berlinés que sirve de refugio sentimental a sus excompatriotas coexiliados–: «Europa estaba llena de gente como yo. Por todas partes me encontraba con compatriotas míos, bosnios, croatas. Nuestras historias eran diferentes, pero de alguna manera todas se reducían a lo mismo» (p. 224). La trama narrativa se teje con los artefactos de la memoria, empezando por la fotografía, una constante en la narración, desde una cita inicial de Susan Sontag (p. 31) a las aserciones de que «la vida no es sino un álbum de fotografías» (p. 49) o que tener o no fotografías es lo único que divide a los refugiados (p. 347). Porque, «la fotografía es la medida del mundo» (p. 53).

En la novela hay, paralela a la oposición entre lo poético y lo político, una más explícita entre el olvido y la memoria. El ángel mágico, adornado con los emblemas de la Yugoslavia desaparecida (p. 282), regala la pluma del olvido a todas los presentes, menos a la narradora; el olvido es una manera de hacer la vida llevadera (p. 331). No es la opción de la narradora, que se empeña en restañar narrativamente las heridas del pasado, hilvanar el sentido desde el miembro fantasma; una tarea que se identifica con el arte. Aunque a veces se presenta como caprichosa o arbitraria (p. 220), «la memoria […] es como si gateara por unos ocultos meandros suyos siguiendo las delgadas leyes de la simetría» (p. 128). De este modo, la función de la narración sería la resignificación, mediante la iteración y la simetría, de retales y cascotes. Hacer una rosa con las mondas de una manzana, una anécdota vivida por su madre varias veces evocada. El arte convierte a la memoria en instancia de justicia poética y estrategia de supervivencia para el exiliado: «la basura reciclada en una pieza artística hace realidad su derecho a una vida prolongada, a una eternidad irónica» (p. 353). Expulsada del paraíso confortable del olvido, a la narradora le urge recordar hasta el punto de que «podría empezar a inventarme la realidad. Porque inventar la realidad es la auténtica tarea de la literatura» (p. 330).

En la técnica envolvente e iterativa de Ugrešić, esta poética de los escombros −valga la expresión− adquiere una connotación añadida cuando se lee a los veinticinco años de su publicación mientras somos testigos de la producción simultánea de escombros y exiliados. Después de Alepo, Mariúpol, como en el Sarajevo de entonces e irónicamente hoy en la ruta de las maletas sirias. ¿Cómo no asentir al leer «el tiempo se ha dado la vuelta como un guante»? (p. 98).

Estas líneas no agotan las coordenadas interpretativas de una novela y de una autora cuyas obras han merecido el reconocimiento general de la crítica y cuyo nombre suena persistentemente para el Nobel. Hay que añadir a esas cualidades, el cuidado −con la salvedad de dos erratas contadas− de esta oportuna reedición y el escrupuloso trabajo, notas incluidas, de las traductoras. Un índice de autores y artistas resultaría práctico, aunque no sea habitual en una novela.