La pérdida: el relato del duelo

Posted on 25 de marzo de 2021 by Rafael Núñez Florencio

Hay veces en que el final es el mejor principio. Voy a referirme a un libro cuyo último capítulo, titulado de modo equívoco «Nueve meses», no trata de la gestación de una vida sino de la eclosión de una muerte. Se abre dicho epílogo con dos citas que, para el lector que haya llegado ordenadamente hasta esa página, resumen a la perfección el propósito de su autor al escribirlo. La primera es de Miguel Hernández: «Qué sencilla es la muerte: qué sencilla, pero qué injustamente arrebatada». La segunda pertenece a un diálogo del filme *La diligencia* de John Ford: «Entre nosotros nunca existirá la palabra "adiós"». Inmediatamente después de esas citas, se consigna lo esencial: «Sara Torres Marrero, mi Pelo Cohete, falleció a las tres y diez de la madrugada del 18 de marzo de 2015, en la habitación 414 del hospital de Donostia, edificio llamado "del Tórax". Terminaba así una tortura de nueve meses de esfuerzos clínicos tratando de rescatarla de un tumor cerebral de la variedad más agresiva, que es también la más frecuente». Y en el mismo párrafo, solo unas líneas más adelante, se establecen, también con suprema concisión, la circunstancia más elemental y la vinculación del autor con la persona mencionada: «Tenía sólo cincuenta y nueve años, de los cuales había pasado treinta y cinco a mi lado». Dije antes que en esas breves frases se condensaba lo esencial. No sé si precisar ahora que en ese dictamen se encuentra no solo lo esencial, sino *todo*. Ahí está *todo*. Pero la brutalidad insoportable de ese *todo* conduce inexorablemente a la rebelión. Y escribir un libro como este es, en cierto modo, rebelarse a que sea la muerte quien diga la última palabra.

El libro se titula *La peor parte. Memorias de amor* y lo firma Fernando Savater (Ariel, Barcelona, 2019). Lo que puede expresarse mediante palabras no es aquí difícil de decir. Más bien lo contrario, es muy fácil y requiere pocas líneas. En la sinopsis previa, el lector halla la explicación del título: «Esto no es una autobiografía, aunque contiene "la mejor y la peor parte" de la vida del autor. Es un libro escrito para guardar la memoria de la persona amada». La paradoja estriba en que lo que puede decirse no es lo más importante, porque lo importante es literalmente lo inefable. Ya comprenderán que no estoy descubriendo nada que no se ponga de manifiesto desde el primer momento. Este es un relato encadenado de derrotas. La primera, la que determina todo lo demás, es la derrota de la vida ante la muerte, la guerra que todos tenemos perdida de antemano, aunque salgamos victoriosos de otras previas batallas, que nunca resultan ser decisivas. La segunda, quizá menos obvia pero también lacerante a su manera, es la derrota de la memoria o, si se prefiere, la lucha contra el olvido –«engañar al olvido» es la expresión que se utiliza-, que guarda un cierto

paralelismo con la anterior. Así, nos gusta pensar que el recuerdo mitiga la ausencia y hasta cierto punto incluso aniquila a esta, pero no deja de ser un espejismo confortador que, a la postre, desemboca igualmente en la nada. Todo lo relacionado con la muerte se convierte al cabo en estupefacción. Savater recuerda al comienzo una genial greguería de Ramón: «La muerte es como cuando va a salir el tren y ya no hay tiempo para comprar revistas».

¿Cómo se llena el vacío? ¿Cómo se compensa la pérdida? ¿Cómo se combate la ausencia? Como es obvio, las recetas en este ámbito sirven de poco -cada cual se apaña como puede-, pero en el caso de un escritor parece inevitable recurrir a las palabras como instrumento privilegiado para conjurar los aspectos más desgarradores de la muerte. De hecho, hay todo un subgénero que algunos llaman ahora «literatura del duelo» pero que en el fondo no es nada más que la intemporal expresión humana de aflicción o angustia ante la muerte que está presente en todas las culturas y todas las épocas. ¿Qué otra cosa son en nuestro espacio cultural las *Coplas* de Jorge Manrique? Más concretamente, en la literatura de nuestros días, baste recordar obras que han tenido una considerable repercusión como *La ceremonia del adiós*, de Simone de Beauvoir, *Una pena en observación*, de C. S. Lewis, *Mi madre. In memoriam*, de Richard Ford, *La invención de la soledad*, de Paul Auster o *El año del pensamiento mágico*, de Joan Didion. En las coordenadas en lengua española, la referencia más insoslayable es *Mortal y rosa*, de Francisco Umbral, que se ha visto replicada más recientemente por *La hora violeta*, de Sergio del Molino, por cuanto ambas obras abordan la pérdida del hijo pequeño desde la perspectiva del progenitor. Pero hay otras variables, como la mirada ambivalente al padre en *Tiempo de vida*, de Marcos Giralt Torrente, el amor-odio hacia la madre en *También esto pasará*, de Milena Busquets o la inconcebible muerte del cónyuge en *La ridícula idea de no volver a verte*, de Rosa Montero. Cuando la muerte no es por causas naturales, sino producto de un atentado o un suicidio, parece inevitable que se acentúen los perfiles patéticos: son los casos de *El olvido que seremos*, de Héctor Abad Faciolince o *Lo que no tiene nombre*, de Piedad Bonnett. En fin, entiéndase esa relación como una simple muestra, porque el actual auge de la autobiografía, la literatura del yo y la novela sin ficción han potenciado la tendencia a tratar públicamente esa dimensión que hasta hace no mucho solía quedar confinada a la esfera de la intimidad.

Pocos autores como la psiquiatra de origen suizo Elisabeth Kübler-Ross (1926-2004), que desarrolló la mayor parte de su carrera en los Estados Unidos, han tenido tanta influencia en la construcción de una específica actitud del hombre contemporáneo ante la muerte, por lo menos en el ámbito occidental. De ella procede la teorización de las llamadas cinco fases o etapas del duelo: negación, ira, negociación, depresión y aceptación. La difusión de sus planteamientos e investigaciones más allá del ámbito estrictamente académico y hospitalario ha generado un ambiente de relativa *normalización* del hecho mortuorio, si por ello

entendemos su rescate del gueto socio-cultural en el que se había visto sumido. Recordemos a este respecto que el antropólogo Geoffrey Gorer (*The pornography of death*, 1955) sostenía la interpretación de que la muerte era la nueva pornografía de las sociedades occidentales avanzadas, ocupando como tema tabú el mismo nicho que había dejado vacante la sexualidad. Según esta iba ganando protagonismo y visibilidad social, la muerte y todo lo que se relacionara con ella quedaba relegada en la penumbra de lo impúdico y vergonzoso. Su mismo reconocimiento explícito era problemático, sujeto a eufemismos y sobreentendidos. No solo parece que hayamos dejado atrás esa fase sino que, con el típico vaivén pendular que es característico de nuestro tiempo, podría decirse que más bien hemos entrado ahora en una etapa de un cierto exhibicionismo funerario o, al menos, de un significativo despojamiento del pudor con que antes se vivía el duelo. Digo todo esto porque quizá puede ayudar a entender el auge anteriormente aludido de una narrativa de la pérdida, que suscita tanto mayor receptividad -e incluso reconocimiento intelectual- cuanto mayor es el desgarro que se ofrece a la vista de todos.

La peor parte se inscribe por derecho propio en el contexto que acabo de pergeñar. La razón -algún malpensado diría coartada- para ello es fácil de colegir: la pérdida –la desgracia presente- no anula, no puede anular, la felicidad vivida. No es cierto que solo quede la oquedad de la privación. Da la impresión de que el autor se dirige no tanto a los demás como a sí mismo. Por supuesto, su punto de partida es la soledad -el eco de una desaparición- pero se persuade de inmediato que ella –su mujer, su amante, su cómplice- no es solo una sombra incierta sino la real presencia «viva y palpitante de lo que vivimos juntos, de todo lo que me dio y no sólo de lo que me quitó su ausencia». La memoria se trueca así en una suerte de imperativo moral: «Si tú no lo cuentas, nadie sabrá lo que hemos sido el uno para el otro», le había dicho ella antes de morir. En esa relación amorosa plena, Savater se encuentra con que se lleva la peor parte por dos razones: primera, porque cuando existe ese tipo de amor, es mucho peor *quedarse* que *partir*. Segundo, porque de manera paradójica, la evocación de la mejor parte de su vida, tarea que se impone el que queda como único homenaje posible, se hace necesariamente desde la desdicha causada por la pérdida. «La peor parte de mi vida consiste en tener que contar cómo fue la mejor y cuánto de maravilloso perdí cuando se fue para siempre». Bien es verdad que en este asunto reconocemos una pauta común a la inmensa mayoría de los seres humanos: solo somos capaces de apreciar la felicidad cuando ya no la tenemos. La felicidad casi siempre se conjuga en pasado. En el libro se cita en un par de ocasiones la misma sentencia de Jacques Prévert: «Reconocí a la alegría por el ruido que hizo al marcharse».

De este modo, estas memorias de Savater, tan distintas pero al mismo tiempo con tantos elementos en común con su autobiografía (*Mira por dónde*, Taurus, Madrid, 2003), se

configuran como relato en su acepción más primaria, la de contar una relación amorosa a lo largo de siete lustros. Pero también constituyen un relato en otro matiz que ha ido adquiriendo preponderancia en los últimos tiempos: la búsqueda de significado o sentido, como cuando se habla de «construir el relato de los acontecimientos». La pérdida se hace, si no más asumible, sí algo menos patética cuando se confronta con la dicha vivida. Desde el enfoque terapéutico, la antes citada Kübler-Ross no dudaría en incluir la escritura en el contexto de las etapas del duelo. Aunque el autor comparte esta perspectiva, se trata no obstante de un proceso complejo, nada lineal. Así, su arranque es el reconocimiento «de una vida tan indecentemente buena» que una futura suerte aciaga nunca podría revertir el balance total, que «sería aún indudablemente positivo». La pérdida hace tambalear esta convicción, pero abandonarse a la pura desesperación es una vía muerta, nunca mejor dicho. Savater no halla razones para vivir pero, se sorprende, tampoco encuentra razones para dejarse morir. «Hay que hacer el duelo para civilizar la pérdida, para que no se convierta en tristeza incurable, en desesperación». Esta imposición de la racionalidad –porque de esto se trata en definitiva- no está exenta a su vez de contradicciones, pues en la medida en que se atenúa el desgarro uno se siente más culpable, hasta el punto de que «el amortiguamiento del dolor es la perspectiva más cruel, la más dolorosa de todas». Con leves variantes, la idea –o la sensación- se repite: «Los días y los años enquistan el dolor, lo esclerotizan, convierten la tumba en pirámide, pero no fertilizan el desierto que la rodea». Sea como fuere, no parece haber otra alternativa. Volvemos así, inevitablemente, a la casilla de partida: con todo, mereció la pena, o eso creemos, o eso queremos creer, ¿no es así? De esto trata el relato.

El problema, llegados a estas alturas, es de otra índole. No lo descubro yo, lo dice el mismo autor en varias ocasiones (ya se habrán dado cuenta de que en varios aspectos este es un libro bastante repetitivo): ¿cómo describir o, mejor dicho, cómo transmitir la felicidad, en este caso la felicidad pasada? Es inevitable recordar el famoso y tantas veces citado comienzo de *Anna Karénina*. Adaptado a estas circunstancias, vendría a decir que se puede hablar de la desgracia de muchas maneras, pero en cambio solo logramos invocar la dicha con formulaciones tópicas o estereotipadas. En términos textuales, «no hay narración posible -es decir, suficiente, convincente- de la felicidad familiar. La dicha se degrada en el esfuerzo por contarla». Las palabras que tratan de dar cuenta de un íntimo estado de gozo o de situaciones de gran intensidad emocional se traducen en «fórmulas gastadas» que degradan «la singularidad de esos momentos en mansos tópicos de romanticismo pío». Es por ello que se trae a colación a Pessoa cuando sostiene que «Todas las cartas de amor son ridículas. / No serían cartas de amor si no fueran ridículas». Lo que se vive como «íntimamente irrepetible» debe ajustarse a «moldes externos» y, en efecto, esto es lo que sucede en las páginas escritas por Savater. Comprendemos que trata de plasmar y transmitir unas vivencias profundas pero no acierta –acaso porque no es posible para el común de los mortales- a

pintar más que una sucesión de episodios de hedonismo, alegría, complicidad, despreocupación y deliciosa rutina conyugal. La excepción a esta tendencia uniformadora son las páginas que describen la resistencia común al terrorismo etarra, las que más emparentan estas memorias con *Mira por dónde*.

Así las cosas, es inevitable preguntarse si este libro cumple la función que se ha impuesto su autor. Es imposible responder sin dilucidar previamente qué queremos juzgar. Si este libro ha sido escrito por encima de todo como un desahogo del autor o como una de las fases del duelo a las que antes me referí, es probable que Savater haya conseguido sus objetivos. Desde la perspectiva del lector ajeno a su circunstancia personal, admito sin ambages mi perplejidad. Como testimonio personal, me merece un respeto sin fisuras. Me sorprende incluso su sinceridad a flor de piel, sin apenas concesiones a una pudorosa veladura de ciertas intimidades. Otra cosa distinta es la elaboración literaria pero, en un caso como este, ¿tenemos derecho a pedirle al autor que vaya más allá de la efusión sentimental o incluso, como sucede en varios pasajes, la emotividad torrencial? Me atrevo a aventurar la hipótesis de que la abrumadora sinceridad con la que Savater ha escrito esta larga carta de amor –pues no otra cosa es en el fondo este libro- ha jugado en su contra si adoptamos una perspectiva crítica o distanciada. Y no me refiero a lo más obvio y comprensible, la idealización del ser amado, sino a la falta de distancia del propio autor, que le impele a una narración superficial, ayuna de profundización psicológica y reacia a una elaboración literaria de más alto empeño. Pero es más que probable, si damos por buena su confesión, que al autor no se le haya siquiera pasado por la cabeza un objetivo de esas características. Entonces, ¿qué derecho tenemos a exigírselo o tan siquiera a plantearlo?