

LOS POZOS DE LA NIEVE

Berta Vias Mahou

Acantilado, Barcelona

224 pp.

17 €

Contra el olvido, sin lugares comunes

Yaiza Santos
1 mayo, 2009

Dos guerras cruzan *Los pozos de la nieve*, de Berta Vias Mahou (Madrid, 1961). Una es la civil del 36, historia de múltiples odios que dividieron España y prolegómeno del segundo gran infierno europeo. La otra se libra contra las palabras en pos de recuperar el pasado. Se avisa desde el epígrafe, con versos de Pedro Casariego Córdoba -cuyas líneas se colarán aquí y allá hasta el último episodio-: «Nuestras palabras / nos impiden hablar», y no es casualidad tampoco que el texto comience con una

cita de Octavio Paz, el poeta que estrujó las palabras por el rabo («chillen, putas»). Gran paradoja irresoluble: las palabras son las únicas que pueden despejar la maleza del olvido y de los malentendidos que unas veces creó el silencio y otras, ellas mismas. Berta Vias Mahou, que demostró su destreza para usarlas en la novela-dentro-de-la-novela *Leo en la cama* (Espasa-Calpe, 1999) y en el falso-libro-de-cuentos *Ladera norte* (Acantilado, 2001), lo sabe bien, y asume esta vez el reto, no sólo de pelearse con la herramienta antes de emplearla con soltura, sino de adentrarse en el tema grave y urgente de recuperar la historia reciente más dolorosa.

El vehículo es, como en tantas otras novelas, la historia de una familia. Una familia que, como no podría ser de otra forma, pues no tendría nada de particular (véase primera línea de *Anna Karenina*), está marcada por el amor y el odio entre sus individuos, por acontecimientos terribles, por la tragedia. Pero las estrategias para conducir ese vehículo se parecen poco a tantas otras novelas, están fuera del lugar común. Y algunas son marca de la casa Vias Mahou –alejarse del lugar común, de hecho, es la primera de ellas–.

Por ejemplo, el juego con los capítulos. Si en *Leo en la cama* eran títulos célebres levemente modificados, en *Los pozos de la nieve* son frases hechas –«frases que son como la mala hierba», se dice en algún momento– que sirven para demostrar su oquedad; están tan manoseadas que en ellas cabe cualquier cosa: en «Entre y pregunte sin más», un prelude; en «No tocar. Alta tensión», el deseo entre dos cuerpos; en «Perdonen las molestias», un muerto, y así sucesivamente.

O por ejemplo, el suspense. Desde el principio hay varios misterios por resolver, y en el camino se van dejando pistas sutiles. Algunos tienen que ver con lo que se cuenta, claro, como los asesinatos que ocurren en *Leo en la cama*, pero otros, más inquietantes, se refieren a *quién* cuenta, como los narradores que se suceden en las páginas de *Ladera norte*. En el caso de *Los pozos de la nieve*, una intrigante segunda persona le habla a Samuel, treintañero protagonista del plano en presente de la novela –un presente fechado en 1997–, y algo que sucedió, que sabremos en el último capítulo, lo urge a reconstruir la historia de su familia, hasta entonces atisbada sólo por fotografías, cartas y muebles heredados. ¿Son esos objetos quienes le hablan, los que le van desvelando esa historia que no vivió? Que opine el lector atento –no otro le interesa a Berta Vias: «por lo general los autores no suelen poner nada gratuito», declara en su primera novela–. Baste aquí apuntar el mérito de elegir una persona gramatical tan complicada para la narración y salir airoso.

El otro plano de la novela, alternándose con el tiempo de Samuel, es ese relato familiar, en tercera persona, que pertenece al pasado pero está contado en presente. «Presente, infinitivo, gerundio. Los tiempos del poeta», declara el que parece será narrador de esa historia del pasado. Puede inferirse que ese narrador sea el propio Samuel, instado en el primer capítulo: «A escribir. Despacio, con paciencia, porque cada palabra es una lucha, una lucha con el deseo de callar, con la imposibilidad de hacerlo». (Porque también, dicho sea de paso, ésa es otra marca de la casa: en los libros de Berta Vias, alguien siempre escribe. O lee. O ambas cosas). Ese narrador se cuida constantemente de juzgar, pero no se resiste a hacerlo a veces, antes de que la voz misteriosa lo reconvenga: «tú eres el hombre que debe permanecer al margen y leer la historia que vivieron los demás». Y tampoco utiliza los diálogos, recurso demasiado artificial para la memoria de los otros. Digamos que Samuel se convierte, en fin, en un raro narrador omnisciente: si lo sabe todo, es desde luego con muchas dudas. ¿Y cómo no, si la mayoría de esos recuerdos pasados no son suyos? Y sobre todo, si los buenos y

malos no pueden ventilarse en un simple sustantivo. «Fascista, antifascista, burgués. No son más que etiquetas que se ponen a la ligera. Y que una vez asignadas resulta imposible perder de vista, quitárselas de la boca».

Pero ahí va, ese narrador, bregando con las palabras, abriéndose camino entre viejas fotografías que poco dicen (cada una «parece una tumba, un sepulcro oscuro, frío»), un mueble mudo (cuyos cajones «guardan una infinidad de significados») y muertos que en vida, para colmo, ya eran silenciosos (como Conrado, que se propone su particular cruzada contra las palabras al descubrir, en la incipiente Alemania nazi, que «se han vuelto huecas, falsas, asesinas»). A ese narrador le interesan, sobre todo, palabras precisas, aliteraciones pertinentes, imágenes poderosas. Un paisaje lo conforman «árboles desnudos, esqueletos de color lila, entre nieblas altas y suelos verdes, empapados de lluvia». En un funeral, «todas las cabezas cuelgan, como girasoles al caer la tarde». La piel de Julio, uno de los personajes, «es como la de un animal. No sobra ni un centímetro. Debe de tener hasta la sangre tostada», y otro de ellos, Casimiro, «parece una albondiguilla preparada a la manera de Königsberg. Pálida, lechosa, de carnes blandas». Con personajes enteros, llenos de vida, emocionantes, como los que va construyendo ese narrador, poco importa cómo se llamen –como los capítulos–, y así, Clara a veces es Klara, Conrado es Konrad o Luitgard, Lula. Esos personajes contrastan con el propio Samuel, que aparece desdibujado: a él, claro, nadie «lo narra», sólo lo conmina una extraña voz en segunda persona. Él es el personaje que designa la autora para luchar con las palabras. ¿Para qué? «Para que no se vuelvan a cometer los errores de entonces. Los mismos errores de siempre».

El fenómeno de ventas *Vida y destino*, de Vasili Grossman, esa historia de otra familia en medio de otra guerra, demuestra que, afortunadamente, hasta los lectores mayoritarios siguen estimando este tipo de literatura compleja; que ésta sigue siendo necesaria. Novelas así matizan las letras de plomo de los libros de historia; previenen contra la memoria por decreto.