

 Seix Barral

Daniel Mendelsohn

Tres anillos

Una historia de exilio, literatura y destino





Seix Barral Los Tres Mundos

Daniel Mendelsohn

Tres anillos

Una historia de exilio, literatura y destino

Traducción del inglés por
Ramón Buenaventura

Título original: *Three Rings: A Tale of Exile, Narrative, and Fate*

© Daniel Mendelsohn, 2020. Todos los derechos reservados

© por la traducción, Ramón Buenaventura, 2021

© Editorial Planeta, S. A., 2021

Seix Barral, un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.

Avda. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)

www.seix-barral.es

www.planetadelibros.com

Primera edición: septiembre de 2021

ISBN: 978-84-322-3906-9

Depósito legal: B. 10.923-2021

Composición: Realización Planeta

Impresión y encuadernación: Huertas Industrias Gráficas

Printed in Spain - Impreso en España

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal).

Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.



El papel utilizado para la impresión de este libro está calificado como papel ecológico y procede de bosques gestionados de manera sostenible.

Un extranjero llega a una ciudad desconocida tras un largo viaje. Lo han separado de su familia; en algún sitio está su mujer, un hijo quizá. El viaje ha sido problemático, y el extranjero está cansado. Se detiene ante el edificio que ha de ser su casa y echa a andar hacia él: es el corto tramo final del camino imprevisiblemente tortuoso que lo ha traído hasta aquí. Lentamente, se adentra en el arco que bosteza ante él, haciéndose pronto indistinguible de la oscuridad interior, como el personaje de un mito que desaparece en las fauces de algún monstruo fabuloso o en el árido mar. Se mueve con dificultad, vencidos los hombros por el peso de los bultos que transporta. Su contenido es todo lo que posee ahora. Tuvo que hacer el equipaje a toda prisa. ¿Qué contiene? ¿Por qué ha venido?

Durante un periodo de varios años, a principios de este nuevo siglo, estuve trabajando en un libro que me obligó a viajar extensamente, en busca de documentación, por Estados Unidos, Europa oriental, Escandinavia, Israel y Australia. Acudí a todos estos sitios para entrevistar a cierto número de supervivientes y testigos de determinados hechos ocurridos durante la Segunda Guerra Mundial en una pequeña localidad del este de Polonia donde vivieron familiares míos. Gente normal, de escasa relevancia histórica, que, sin embargo, eran el foco, por no decir el centro, de la historia que deseaba narrar sobre quiénes fueron y cómo murieron; así, también, la propia localidad, a pesar de su poca importancia histórica, fue el foco de las vidas de mis familiares, el punto fijo del que nunca quisieron apartarse. Y allí murieron, pues: escondidos muy cerca de la casa en que vivían, solo para verse traicionados; o agolpados y muertos a tiros en la plaza del pueblo o en el cercano cementerio viejo; o trasladados a remotos parajes y luego gaseados. Desde este pequeño lugar, los pocos supervivientes se dispersarían luego hacia fuera, terminada la guerra, a lejanas partes del mundo: lugares que, solo quince años antes, les habrían parecido inalcanzables a estos vecinos, incluso absurdos como punto de llegada, y más aún como lugares donde vivir: Copenhague, Tas-kent, Estocolmo, Brooklyn, Minsk, Beerseba, Bondi

Beach. Esos fueron los sitios a los que tuve que acudir, sesenta años después, para hablar con los supervivientes y escuchar lo que tuvieran que contar sobre mis familiares. El único modo de llegar al centro de mi relato era por complicados rodeos a periferias distantes.

Cuando terminé de escribir el relato, me encontré incapaz de moverme. En el momento, me dije que era solo cansancio; ahora, sin embargo, la distancia de un decenio y medio me permite ver que había experimentado una crisis de algún tipo, incluso una especie de colapso. Me pasé varios meses con dificultades para salir de mi casa, y no digamos viajar. Había estado en Australia y Dinamarca y Ucrania, Israel y Polonia y Suecia, había estado en fosas comunes y en museos, incluido uno de Tel Aviv donde, para sorpresa mía, lo que más me conmovió fue una sala llena de minuciosas maquetas de las sinagogas que, a lo largo de los milenios, se habían levantado en todo el territorio de la diáspora judía: en Kaifeng, China, y en Cochín, India; la sinagoga de Beth Alpha, del siglo VI, en la Baja Galilea, y la sinagoga de Santa María la Blanca, del siglo XII, en Toledo (la cual debe su contradictorio nombre al hecho de que poco después de construida, con dispensa especial de Alfonso X para crear «la mayor y más bella sinagoga de España», fue atacada por el populacho, destruida en parte y luego

reconstituida en iglesia consagrada a la Virgen); el Templo Israelítico de Florencia, del siglo XIX, y su contemporánea, la Oranienburger Strasse Synagoge de Berlín, profanado el primero y destruida la otra por un incendio durante la Segunda Guerra Mundial, y ambos concienzudamente recreados en miniatura en Israel, un país que no existía cuando estos edificios fueron destruidos. Me emocioné tanto, creo, porque durante un periodo de mis últimos años infantiles y primeros de adolescencia fui un obseso de las maquetas y construí exactas réplicas a escala de edificios antiguos: el templo mortuario de la faraona egipcia Hatshepsut en Deir el-Bahari, el Partenón ateniense, el Circo Máximo de Roma, estructuras todas ellas caracterizadas —me doy cuenta ahora, pero dudo de que fuera consciente de ello en esa época— por la insistente reduplicación de un elemento estructural o decorativo concreto: rampas, columnas, arcos. Supongo que la repetición me tranquilizaba. En cualquier caso, fue por eso por lo que, hallándome en el cuarto de maquetas del museo de Tel Aviv, a mitad de camino del viaje planetario que emprendí a principios de la primera década del siglo XX, tuve una reacción tan emotiva. Me resultaba familiar el impulso de construir esas réplicas, que lleva dentro una enternecedora paradoja: la fe en nuestra capacidad para recrear y el conocimiento de que el original está perdi-

do... «Perdido», debo decir, es una palabra engañosa, porque implica destrucción más allá de toda posibilidad de reconstrucción. Pero hay otros tipos de pérdida, alteraciones o reconversiones de las estructuras, tan amplias y dramáticas que, aunque aún perviva el original, aunque siga en su sitio, quizá sintamos la necesidad de una reconstrucción del tipo de las que hallamos en la Sala de Maquetas del Beth Hatefutsoth de Tel Aviv. Así, por ejemplo, hay una estructura en descomposición, pero todavía hermosa, que domina la plaza del mercado de la pequeña localidad subcárpata de Boléjiv, ahora situada dentro de las fronteras de Ucrania, pero que pertenecía a Polonia cuando mis familiares, que la llamaban Bolechów, vivían allí, igual que sus familiares, antes que ellos, la habitaron durante muchos siglos, hasta 1943, cuando el último de ellos pereció. Este amplio edificio rectangular, cuyas paredes de estuco rosa están horadadas a intervalos regulares por una fila de elegantes ventanas altas con el dintel redondeado, fue un tiempo la «Gran» Sinagoga de la ciudad: leve arrogancia —lo de *gran*— que resulta perdonable si tenemos en cuenta, en primer lugar, que entonces había más de una docena de sinagogas de varias dimensiones en esta pequeña localidad de mercado, y, en segundo lugar, que los demás edificios de Bolechów eran casi todos ellos muy pequeños en comparación. El epíteto *gran* podría resul-

tar conmovedor, dado el hecho de que no queda una sola sinagoga en ese lugar y de que todas y cada una de las personas que estuvieron alguna vez en esos templos de culto, todos los que alguna vez llamaron Gran Sinagoga a ese edificio, llevan mucho tiempo muertos; y de que casi ninguna de las personas que ahora viven allí es consciente de que el sitio haya sido un lugar de culto. No hay de qué sorprenderse. En los años cincuenta, mucho antes de que la gran mayoría de los residentes actuales vivieran allí, el edificio se convirtió en centro de reunión para trabajadores del cuero, con murales en las paredes ensalzando los paisajes de la República Socialista Soviética de Ucrania; y, diez años antes de ese cambio, el arca de la Torá, otrora punto focal de su arquitectura, había sido arrancada de su sitio, sus pergaminos profanados y perdidos, sus ornamentos robados. Así pues, aunque aún pueda decirse que la Gran Sinagoga de Bolechów sigue en pie, parece sin embargo que está «perdida», necesitada de una maqueta que nos permita ver cómo era cuando la construyeron, producto de una civilización viva. La realidad histórica que la maqueta de un viejo edificio pretende sugerir es, por lo tanto, más que meramente material: esa maqueta está seguramente destinada a apresar el alma (por así decirlo) y también el aspecto de un edificio... Pero todo ello es un sueño. No hay maqueta de la sinagoga de Bolechów en el museo Beth

Hatefutsoth, en parte porque ya no queda nadie vivo que pueda reconstruir su realidad perdida, pero también porque si el museo pretendiera recrear en miniatura todas y cada una de las sinagogas de todas y cada una de las poblaciones de Europa del este que sufrieron el mismo destino que la sinagoga de Bolechów, la exposición acabaría ocupando varias hectáreas de Tel Aviv, no únicamente una sala.

La única vez que lloré durante mis viajes fue en la Sala de Maquetas. Luego, en el periodo de inmovilidad que se me produjo tras el regreso a casa, a veces me encontraba en mitad de una habitación, mirando en torno, incapaz de recordar para qué había entrado; ahí de pie, perplejo, inmóvil, me echaba a llorar. Una amiga psiquiatra me apuntó entonces la posibilidad de que estuviera padeciendo una modalidad de estrés postraumático. Tras haberme pasado cinco años escuchando relatos de violencia y destrucción, sin capacidad para asimilarlos emocionalmente (porque mientras los estaba escuchando mi única idea era «tomar nota de la historia»), ahora —conjeturaba mi amiga— reaccionaba con retraso. Era allí, de nuevo en el espacio familiar de mi casa, donde (según ella) estaba «condoliéndome». Fuese cual fuese el motivo, el caso era que me sentía vacío, emocional y creativamente. Cada vez que intentaba poner en marcha un proyecto, era como si me hubiese convertido en uno

de los viejos testigos o supervivientes sobre los que había escrito: un vagabundo sin nada dentro, llegado por fin a un lugar nuevo y en blanco, incapaz de seguir adelante.

Tan extraña situación se prolongó durante algún tiempo, tras el regreso de mi último viaje de investigación, que efectué en julio de 2005 y que en un momento dado me llevó al este de Polonia, donde vi el monumento conmemorativo, recién inaugurado, del campo de exterminio de Belzec. Es una obra muy impresionante; por así decirlo, es todo periferia, sin centro alguno. El monumento en sí consiste en un terreno muy grande, en el que estuvo situado una gran parte del campo. (La palabra *campo* tiene connotaciones equívocas. Belzec era un campo de exterminio, no un campo de trabajo, lo que quiere decir que no tenía barracones, ni dormitorios, nada que sugiriese un alojamiento: te bajabas del tren, como hizo una tía abuela mía en septiembre de 1942, echabas a andar por un estrecho pasaje que llamaban *der Schlauch*, «la manguera», y acababas en la cámara de gas.) Ahora, este terreno lo han cubierto de piedras de diversos tamaños, que parecen quemadas: verdaderos peñascos, en algún caso; pequeñas como guijarros, en otros. Este espacio, que impresiona por su enorme extensión, con su aridez sugerente —comprendemos que en este lugar nunca habrá vida alguna, ni crecimien-

to—, de hecho no está abierto a los visitantes; la conmemoración consiste en caminar a su alrededor. Un camino pavimentado rodea todo el campo de piedras quemadas. Incrustadas en el pavimento hay letras y números de bronce, que también parecen haber sido quemados, o quizá mal oxidados, y que componen los nombres de todas las ciudades y pueblos de Europa desde los que llegó a Belzec un transporte con cargamento humano, y la fecha o fechas en que tuvieron lugar. Caminar por ese sendero es, pues, recorrer la historia de Belzec en cuanto campo de exterminio. Dado que muchos municipios, incluso tan pequeños como el que mencioné más arriba, enviaron más de un transporte a este campo de exterminio, y dado también que los creadores del monumento decidieron que los nombres de las ciudades y pueblos debían aparecer tantas veces como transportes hubieran partido de ellos, en el orden cronológico correcto, hay ciertos topónimos que aparecen y vuelven a aparecer según avanza uno a partir de MARZO 1942, el mes del primer transporte, hasta JUNIO 1943, el mes del último —quince meses escasos durante los cuales, sin embargo, fueron gaseadas seiscientas mil personas—, las sílabas extranjeras van haciéndose familiares y empieza uno a buscarlas: algo muy parecido ocurre cuando algunos personajes de una obra de teatro o una novela hacen su misteriosa aparición primera, y luego,

según avanzamos en la lectura, van perdiendo su rareza y acaban resultándonos identificables. La caminata en torno al perímetro del campo es agotadora.

Esto fue, como ya he dicho, en 2005. En 2008, siguiendo el consejo de una amiga, que me sugirió que volviera a lo que ella llamaba mis «raíces intelectuales», empecé a darle vueltas a la idea de escribir algo sobre los clásicos griegos. Al principio seguía siendo incapaz de ponerme con un libro nuevo, pero la idea de escribir sobre un tema puramente literario —sobre algo cuyo encanto e inventiva, cuyos fantásticos personajes y ambientaciones e intrincadas estructuras me cautivaran, sirviendo de distracción a mi aún magullada mente— me iba resultando cada vez más atractiva según pasaban los meses y los años. Me condujera a donde me condujera, pensé, este tema griego, literario, sí que me permitiría, al menos, dejar atrás las angustiosas historias que llevaban tanto tiempo obsesionándome y que habían terminado por paralizarme: esos relatos de hundimiento político e intolerancia religiosa, de huidas con éxito o sin él, de desplazamientos y de refugiados, alemanes y judíos. Poco después de que mi amiga me comentara su opinión, el largo periodo de inactividad macabra que venía padeciendo empezó a ceder su sitio a la lectura y la contemplación animada, hasta que, a finales de la primera década de este siglo, por los motivos que termi-

né relatando en el libro que sí escribí, me quedó claro cuál sería mi tema. Decidí escribir un libro sobre la *Odisea*.

Resultó un libro difícil de escribir: tanto que fueron muchas las veces en que pensé dejarlo. Estaba confundido, frustrado: como uno de esos personajes sometidos a algún hechizo que hay en los relatos antiguos, la historia que quería contar cambiaba de forma, se alejaba de mí, se situaba fuera de mi alcance. Los problemas que tenía con el libro griego no eran los que había tenido mientras escribía el libro del Holocausto. La desesperación emotiva que caracterizó mi relación con ese libro cedió su sitio, en este nuevo proyecto, a algo que solo puedo denominar *desesperación narrativa*.

Hubo un periodo en que estudié Clásicas al más alto nivel, pero el libro que quería escribir no era académico. Trata, más bien, del último año de vida de mi padre, que resultó extrañamente refractado a través de la *Odisea*. En enero de 2011, a los ochenta y un años, mi padre decidió participar en un seminario de primer curso que yo daba sobre los poemas épicos, una experiencia que, a pesar de la potencial comicidad de la situación, tuvo un profundo impacto en él, en los alumnos y en mí. En junio de ese mismo año,

recién terminado el cursillo, nos enteramos de que había un crucero por el Mediterráneo que pretendía recrear los viajes de Odiseo. Decidimos hacerlo, y el viaje se convirtió en una experiencia durante la cual se produjo una transformación muy especial en mi padre, una metamorfosis a una versión de sí mismo que yo nunca había percibido durante nuestras vidas en común. Luego, en el otoño de ese mismo año, se cayó en un aparcamiento y sufrió una lesión que, a la larga, desembocó en un derrame cerebral masivo y al cabo del tiempo le causó la muerte.

Fueron experiencias muy hondas, tanto en lo intelectual como en lo emotivo. Pero no fue su profundidad ni su complejidad, ni lo incómodo de algunos de los sentimientos que subieron a la superficie en el aula o en el camarote del crucero o en la unidad de cuidados intensivos, lo que me desconcertó, lo que tanto dificultó la escritura. El problema se me hizo más evidente cuando el primer año de trabajo con el libro dio paso al segundo, y el segundo al tercero: no tenía ni idea de cómo organizar el relato.

Me puse a escribir en el otoño de 2012, seis meses después de la muerte de mi padre, y a finales de agosto de 2016 el manuscrito había alcanzado las seiscientas páginas. Ya estaban terminadas las tres partes —el aula, el crucero y el hospital—, pero la narración, en su conjunto, no funcionaba; era extrañamente fatigo-

so leerla de cabo a rabo. Con el verano llegando a su fin, y viéndome yo cada vez con menos esperanza de encontrar el modo de hacer funcionar la narración, decidí acudir a un amigo: un editor que dirigió mis pasos cuando empecé a escribir, hará cosa de treinta años. Le pasé el manuscrito, y al día siguiente me llamó. El problema, me dijo mi mentor, era que todas las piezas estaban ahí pero no se conjuntaban. Había algo equivocado en mi modo de contar la historia, prosiguió; era una cosa detrás de la otra, el seminario, el crucero, la enfermedad y la muerte. Había muchas incidencias, sí, pero aún no había *relato*. La primera parte, la crónica del seminario, resultaba interesante (observó, tras un corto silencio que yo dediqué a asimilar su crítica), pero en su opinión el problema era que una vez que llegaba uno, como lector, al final de esa parte —una vez concluido el cursillo sobre la *Odissea*—, no apetecía seguir leyendo. No le apetecía a uno, tras todo un semestre, tener que incorporarse a un *crucero*, añadió, suscitando una débil protesta por mi parte: «Pero es que fue así como pasó», dije. «Me da igual cómo pasara —replicó él—. No es el hecho lo que importa, es el relato. Tienes que encontrar el modo de encajar el crucero y el hospital en la narrativa del seminario. Recurre a saltos adelante, a saltos atrás, no te preocupes de la cronología. Invéntatela, si es menester. Tienes que encontrar el camino.»