

PRÓLOGO

La concesión del Premio Alemán del Libro 2021 a *Mujer azul* de Antje Rávik Strubel consagró a una de las narradoras más potentes y originales surgidas en alemán en lo que va de siglo. Desde su debut con *Bajo la nieve* (2001), donde aparece ya en un episodio Adina (la protagonista de *Mujer azul*), novelas como *Estratos más fríos del aire* (2007) o la formidable *Caída de los días en la noche* (2011) han explorado las ambivalencias y formas menos convencionales de erotismo en un entorno determinado por relaciones de dominio. La trama de *Mujer azul* enlaza con la denuncia de las prácticas de abuso que ha popularizado el movimiento *Me Too*, pero su composición contrapuntística obedece a principios literarios: a partir del motivo (lacerante) de la negación de credibilidad a las víctimas, el reto planteado aquí es hallar un lenguaje propio para lo indecible.

La capacidad para comunicarse depende no sólo de la competencia lingüística, sino también en gran medida de la disposición a escuchar con que se encuentra. Y las dificultades de Adina no parecen tener tanto que ver con su destreza idiomática (se las apaña en inglés y aprende bastante rápido

alemán) como con la falta de empatía de sus interlocutores. Con la posible excepción de Kristiina, todos los personajes con los que se cruza hablan para regodearse en lo que dicen, y cuando al fin ella se lanza a contar lo ocurrido, descubre que es muy improbable que la crean. Adina se refugia cada vez más en el silencio, en la suspicacia, y en un mundo propio y semimágico en el que sueña con desplegar esa seguridad que le falta en lo social (porque «en rigor sólo quiere una cosa: una persona a la que poder mirar y que mire a su vez, abierta y firme»).

Seguridad en sí mismos es lo que les sobra a los dos grandes personajes varones y ambivalentes de la novela, Leonides y Razvan Stein. Ambos despliegan un idealismo muy elocuente y una notable ceguera hacia el sufrimiento real de quienes tienen cerca, pero sería muy empobrecedor condenarlos sin más por esos puntos ciegos: lo que esta ambiciosísima novela recuerda es que los desempeños éticos vienen condicionados por la Historia y por las dependencias económicas.

El cuestionamiento de las voces narrativas es el gran filón de la novela realista desde *Don Quijote*, y Antje Rávik Strubel lo eleva aquí a nuevas cotas de virtuosismo. ¿Quién está hablando? ¿Qué lenguaje es ése? Lo que se viene a cuestionar no es sólo la voz autorial, sino también las que esta misma voz recaba y sigue (y en particular, en los interludios líricos, la de la mujer azul). El conjunto es un mosaico musical al que se van sumando con morosidad teselas de fiabilidad relativa: la atención se concentra así en el desarrollo motivico, y la complejidad de la trama aflora sólo en la relectura. Puede que esto retraiga a los habituados a la artificiosa convención de la linealidad. Pero a quien se sumerja en la *Mujer azul*, le revelará honduras insólitas bajo el silencio.

IBON ZUBIAUR

Getxo, junio de 2023

De madrugada se oyen los coches. El rumor de los coches en las calles de tres carriles y el susurro de las hojas en el serbal.

Ésos son los ruidos.

Penetran por la ventana, que está entreabierta. El mar no se oye. El Báltico, que queda al sur, más allá de los Plattenbauten¹, en una bahía con las orillas cubiertas de juncos, que en invierno se helará rápido.

Hay farolas jalonando los caminos. De noche su luz pálida cae sobre el bordillo y el balcón del pequeño piso, que da a la calle. Las pantallas de metal oscilan al viento. El dormitorio da al patio, donde hay un parque infantil, un cobertizo para las bicicletas y el serbal.

1 Un Plattenbau (del alemán, plural Plattenbauten) es un edificio construido con módulos prefabricados, generalmente en serie para abaratar los costes. Fue típico de los países del bloque socialista y en particular de la República Democrática Alemana (donde para 1990 la cuarta parte de la población vivía ya en Plattenbauten), pero también se usó ampliamente en Occidente, sobre todo para la construcción de vivienda protegida. Aunque el término admite diversas traducciones, la forma alemana se ha consolidado en otras lenguas, y la mantengo a lo largo de la novela por motivos rítmicos (N. del T., como en adelante).

Las paredes del piso están blancas y vacías salvo por el espejo en el pasillo. En la cocina cuelgan dos postales sobre el fregadero. En la una se ven taxis amarillos por una calle de Nueva York. En la otra, una foto en blanco y negro, a dos mujeres sentadas en una terraza de París. Llevan sombreros campana de los años veinte del pasado siglo y faldas elegantes.

Ésas son las imágenes.

Las macetas en el estante metálico del balcón están sin usar. Les han crecido telarañas. Las arañas aún viven. Es septiembre.

En el horizonte, donde almacenes y una gigantesca torre de transmisión limitan las filas de los Plattenbauten, se acumulan montañas de nubes. La torre de transmisión es el único punto de referencia entre las calles idénticas.

Nadie sabe dónde está.

El reloj de pared marca las dos y media. La esfera de plata representa el mapamundi. No hay segundero, sólo un pequeño avión rojo que da vueltas al mundo plateado. Cada vuelta al mundo dura sólo un minuto y aun así parece lenta, casi pausada. Una sombra vuela bajo el avión y a veces le precede un tanto, según cómo la arroje el ángulo de luz sobre la tierra reluciente.

Podría estar en cualquier parte.

Nina. Sala. Adina.

En la cocina hay un par de cazos, un hervidor y una cafetera manchada. La cafetera pita si con la presión sale vapor de la válvula. En las tazas del armario pone en mayúsculas IKEA. El piso recuerda a un piso auténtico, a una persona. Hay un par de libros, candeleros, revistas satinadas sobre cocina y viajes. En el vestíbulo una alfombra desgastada. Y bastones de marcha en el perchero.

Ésos son los objetos.

Mete los bastones de marcha en el armario del vestíbulo. Desde el baño se oye correr el agua. De la escalera no entra ni un ruido. La puerta del piso está cerrada con llave. Los

mangos de las ventanas firmemente atornillados. Sólo una estrecha ventana deja abrir una rendija. La rendija no es lo bastante grande para asomar la cabeza. Le parece bien, pese a que de momento luce el sol y el piso se calienta.

En la cocina está la botella de plástico empezada. Mide un tapón lleno de líquido y lo vierte en el café.

—Sólo un trago —dice, como si hubiera alguien.

El reloj de pared da la hora con el sonido de una suave campana de iglesia.

—¡Salud, Sala! Por ti. —A taza alzada asiente a los cristales sucios del balcón—. ¡Por ti y mucha suerte!

Por la rendija de la ventana entra viento. En el reloj de pared falta poco para las tres. Las siluetas plateadas de los continentes no muestran ciudades, ni carreteras, ni cordilleras ni río. Mete el licor en la nevera. Una botella necesita su sitio, cuando ella misma es foránea y el piso no es suyo. Está en un país que no conoce, en un país del norte, donde los árboles son otros y la gente habla otro idioma, donde el agua sabe distinta y el horizonte no tiene color.

Su corazón adopta un pulso rápido que no procede. Se distrae. Piensa en hayas y castaños, tilos y pinos, en olor a madera y tierra y lo serena y aparentemente atemporal que discurre la vida de un árbol, como la del serbal frente a la ventana del dormitorio. Piensa en lo fútiles que resultan sus palpitaciones frente al esplendor indiferente de esos árboles y su promesa de eternidad, al menos si no están en zonas de desbroce. Pero los árboles que tiene en la cabeza crecen incólumes frente a una casa doble. Nadie los va a talar, ella está atenta.

Estuvo atenta.

Ése es el pasado.

En su imaginación tiene derecho a estar en el pasado. En él cae la nieve. Es invierno y ella aún una niña. En noches cristalinas la luna luce pálida sobre los caminos e ilumina los abetos

y píceas y postes de los remontes de esquí que se alzan por las laderas desbrozadas y allanadas por pisanieves. La casa doble se halla en un valle apacible frente a un horizonte alto. Está muy lejos de aquí. Está a 1.500 kilómetros, una hora de diferencia horaria y veinte horas en coche de distancia de Helsinki, en unos montes junto a la frontera checo-polaca. Ella está tumbada en la habitación infantil bajo el tejado. Su cama la ha decorado con luces de hadas. Si se incorpora, desde la ventana puede ver el Čertova hora. Sólo la cima del monte se perfila ante el cielo nocturno, sus peñascos abruptos y surcados de nieve.

Cuando su madre viene a dar las buenas noches a la buhardilla, baja la celosía y apaga las luces de hadas. En cuanto se ha marchado, Adina vuelve a abrir la celosía. Quiere ver cómo la luz de la luna cae sobre su piel y la transforma. Se sube el camisón hasta la tripa. Las piernas resultan delgadas bajo la luz pálida, más vulnerables que de día. Se pone una mano en el muslo, puede abarcarlo hasta la mitad. Flexiona la pierna, un tenue resplandor, la rodilla sólo un hueso. Se imagina un chico, un chico que aún no tiene rostro, ni siquiera un cuerpo, sólo tiene esa mano que es la suya y que por eso es agradable cuando se roza el muslo con las yemas de los dedos.

En el pueblo no hay chicos. Sólo hay los bármanes del Cocktail Bar en el hotel de cuatro estrellas, que en temporada les mezclan a los turistas Cuba Libre y Old Fashioned y a veces le sirven a ella un zumo de naranja a cargo de la casa. Hay hijos de turistas, que están el día entero con sus snowboards en la pista y no se quitan sus trajes de plástico ni para la cena. Se desprenden sólo de las mangas, y las partes superiores quedan colgando de la cadera.

—Mañana tienes que salir temprano —dice su madre cuando apaga las luces de hadas y las flores artificiales se extinguen con un último destello—. Tu bocadillo está en la tartera en la nevera. ¡Y cómeme la manzana!

Adina ve la luz de la luna sobre su colcha y sobre sus prendas, que cuelgan del respaldo de la silla. Siempre elige la ropa para el día siguiente la tarde anterior, pantalones acolchados y un jersey de lana verde que le queda grande. Las mangas se le bambolean sobre las muñecas. Cuando lo lleva se siente como un explorador de expedición.

También la mochila está preparada. Por la mañana no hay tiempo para ello. Además está oscuro, porque no enciende la luz. Lo ha calculado todo de modo que tras lavarse los dientes llega a tiempo al autobús. El autobús no aguarda, y eso que durante los primeros quince minutos ella es la única pasajera. Por las tardes, si hay hielo en la estrecha y sinuosa carretera que asciende desde el valle al pueblo, tiene que hacer los últimos kilómetros a casa andando, porque el conductor no monta las cadenas expresamente para ella.

El pueblo está encajado entre macizos. Las cordilleras del Krkonoše forman su límite natural. Detrás del pueblo se alza el bosque por laderas escarpadas. Los últimos kilómetros de camino a casa Adina va pegada a los muros de nieve al borde de la carretera. La carretera no está alumbrada. Pero la nieve reluce. Y los coches que suben desde el valle hasta Harrachov iluminan con sus faros las copas de las píceas.

Vuelve a apretar la rodilla en el colchón y contempla sus piernas. Dos lunares. Una cicatriz en la rodilla derecha, el resto es liso y blanco.

Ésa es la mirada.

La mirada viene del presente. De niña no le habría llamado la atención esa blanca lisura de las piernas. No se habría ocupado de ella. En su cama junto al Čertova hora no había esas miradas. Su madre apagaba las luces de hadas, y Adina se dormía. Así es verosímil. Todo lo demás es añadido.

—Teatro —dice en voz alta y toma el último trago de la taza.