

## VOCES ERRANTES

### ERRANT VOICES

PABLO ANDRÉS ESCAPA

En el otoño de 2003 puse por vez primera mis ojos sobre unas líneas escritas por Juan Eduardo Zúñiga. Eran estas:

Pasarán unos años y olvidaremos todo; se borrarán los embudos de las explosiones, se pavimentarán las calles levantadas, se alzarán casas que fueron destruidas. Cuanto vivimos, parecerá un sueño y nos extrañará los pocos recuerdos que guardamos; acaso las fatigas del hambre, el sordo tambor de los bombardeos, los parapetos de adoquines cerrando las calles solitarias... (Zúñiga 2007: 103)

El párrafo provocaba cierta extrañeza con el rigor profético de sus tiempos verbales, que parecían desafiar el propósito del libro desde la primera línea, porque yo sabía que la obra que tenía entre las manos se había escrito precisamente como pronunciamiento contra el olvido. Y allí estaba aquel inicio, aquella cuenta aciaga cerrándose con esa suspensión, como si la memoria ya se viera incapaz de asumir más calamidades que exigían el testimonio de su existencia antes de perderse en el tiempo para siempre.

Todavía hoy, leído y releído tantas veces desde entonces el pasaje, renuevo la emoción primera, casi diría que la conmoción que sentí ante aquellas palabras inaugurales. El inventario de los olvidos, de pronto ya truncado el intento de su relación, y el lastre de fatalidad que implica el augurio previo de semejante pérdida, comprendían algo más que una eficiente lección de estilo. Las palabras y su orden toleraban una denuncia que se hacía parte del lector. Y era una denuncia grave: la ruina absoluta a la que nos llevará el olvido de todo.

Años después de haber leído aquel párrafo, el de mi encuentro con Zúñiga, aún no se ha impuesto fatídicamente el olvido. Sé, entre otras cosas, que el inicio de *Largo noviembre de Madrid* ha sido extenso en su legado de precauciones y deberes. Y que su efecto empezó a obrar desde el primer instante en quien era entonces un lector a punto de salir a plaza con su primer libro de cuentos bajo el brazo. Aquel mismo otoño de 2003 yo asumí con la certeza que da el re-

frendo de un maestro fidedigno, que en el oficio de fabular subsiste la demanda de un compromiso moral que alcanza al sentido de la escritura. Tal fue la primera ilustración derivada de la prosa exigente de Zúñiga. Luego vendrían otras luces porque solo los grandes escritores enseñan inagotablemente a leer.

Entre ese legado generoso, recibido de un maestro al que no le faltaba mucho para ser centenario cuando me alcanzó su lección, quiero reconocer ahora un hecho que nos concilia a todos los que andamos en fábulas y vamos forjando un imaginario que nos hace parte común de una tradición, digamos, idealista. Esa tradición tiene la estructura de un sueño, acaso porque en el escritor la tradición es su memoria –nos recuerda Piglia (1997: 62)–, un desván variopinto que acoge desde ocurrencias fabulosas y otros atisbos e intuiciones de varia fortuna hasta una muchedumbre precisa de gestos y de palabras, de visiones y, cómo no, de lecturas. Pero unos y otros, aprendices y maestros de letras, coincidimos en debernos a una voz del pasado, a una herencia verbal previamente oída o previamente escrita para ser leída o escuchada que nos encaminará a ser dueños soberanos de la nuestra. Y a transmitirla con esa convicción de que somos una suerte de caja de resonancia de otros acentos alumbrados en un tiempo anterior al nuestro. Al prolongar su sonido en la escritura propia vamos descifrando los laboriosos senderos de la tradición.

Zúñiga reconoció ese camino particular en una literatura universal. El compromiso ético que él siembra en sus escrituras pasó por el descubrimiento previo del mismo latido en el caudaloso acento de las letras rusas. Prosas y versos, confesiones y denuncias de Turguénev y de Lérmontov, de Pushkin y de Chéjov, de Blok y de Yesenin, de Fedin y de Ajmátova, de Gorki y de Nekrásov fueron la academia de vida y letras en la que se formó la sensibilidad lectora de Zúñiga. Y la lección heredada por él acabó despertando inquietudes en el aprendiz de cuentista que era yo cuando descubrí aquel párrafo que, al denunciar el vacío al que la desmemoria nos conduciría de no dejar testimonio del recuerdo, brindaba implícitamente el remedio que estaba al alcance de la fabulación: la necesidad de vivir con la literatura en la conciencia, de llevar la vida al campo de las letras para contarla de manera que no cayese en el olvido.

Desde los bosques nevados de Rusia a Zúñiga le había alcanzado un aliento que marcaría su escritura y su modo de mirar la realidad hasta juntar en su memoria lo vivido con lo escrito en una página ajena, leída en otro tiempo. Otras eran las voces que resonaban en mí pero tenía por delante el mismo compromiso de preservarlas, y no con la urgencia de acabar cuanto antes la tarea sino con el deber ingente de afianzar las palabras de modo que, siendo propias, fuesen también parte de un discurso universal. Zúñiga no ocultaba las dificultades del intento: la dudosa propiedad de la memoria y el arriesgado compromiso a que nos expone el proyecto de su rescate. “Cuanto vivimos, parecerá un sueño...”, leído una y otra vez. Aquel comienzo era una revelación pero fueron precisos los años para entender su letra oculta. Ahora, disipada la extrañeza inicial, nada me parece más coherente que convocar la metáfora del sueño al frente de un libro que procura el amparo de la memoria como mejor aval de lucidez en el momento preciso de sentarse a escribir.

Veinte años después de publicada esta frase, con treinta y dos cuentos añadidos –al menos en el tiempo del lector que fuera siguiendo la edición escalonada de los relatos que componen la trilogía de Madrid durante la contienda civil–, se redondeaba la lección. Las evocaciones de Zúñiga desembocan en una última frase, tan fatídica como resultaba la primera: “Esto es la guerra, hijo, para que no lo olvidés”. Y a estas alturas de páginas leídas, la madre que oímos en la última línea de *Capital de la gloria* es, sin vacilaciones, la voz de una conciencia universal.

Memoria y conciencia, pues, como primera iluminación a la hora de escribir, como esencial aprendizaje a la hora de leer. El resto es obra del tiempo, un poso que en Zúñiga derivó en la formación de una sensibilidad que le exigía el compromiso de contar la vida, una vez que la vida había madurado en la memoria. La herencia que el cuentista deja a los lectores con este ejercicio no es tanto, según me parece, la de ofrecernos un testimonio que contribuye a conservar la historia de los hechos como la de asumir la implicación moral que deriva de su relato. Es la postura ética de quien fabula para hacer de la escritura “un mensaje iluminador de conciencias” que no se conforma con levantar acta de la realidad porque su voluntad es hacer de la literatura una empresa humanitaria que convierte al libro en un heraldo de rebeldía y de esperanza.

Lograr ese equilibrio es poco común. Zúñiga dejó sembradas en sus fábulas algunas claves, algunas cifras entre líneas, que muestran las tensiones del camino que lleva a lo más alto –formal y éticamente– en el arte de la narración. Y es una senda que se expone como tránsito hacia una voz que suena en la distancia. Zúñiga la describe de varias maneras, pero es constante en la querencia de que esa música remota que apela irremediablemente a quien la oye sea el eco de una canción gitana. “Una guitarra prosigue sus rasgueos cuando la voz ha cesado, pero ambas volverán a escucharse en el silencio expectante, como una invocación a las ilusiones inalcanzables” (Zúñiga 2017: 45). La cita es solo un ejemplo de las ávidas implicaciones que genera el haber oído esa voz que suena y se apaga y vuelve a elevarse en unas cuantas páginas de Zúñiga.

“Camino del Tíbet” es el título de un cuento donde se nos orienta sobre ese itinerario. Los personajes del relato vacilan en la fe incondicional en el maestro que les sirve de orientación por más que no renuncian a su crédito. De modo semejante, el propósito de Zúñiga como escritor no creo que fuese nunca el de requerir el culto ciego de los lectores. Pero es un hecho que su lectura nos compromete. Tanto como compromete la voz misteriosa de una gitana a los que la escuchan en la distancia. El camino que heredan los personajes y que asumimos igualmente los lectores de todas las páginas de Zúñiga donde suena un canto errante –aunque no se entienda su letra–, procede, nuevamente, de una tradición rusa, una que implica “la pasión de andar y andar”. Lo refiere el propio Zúñiga en un ensayo cuyo título es un ejemplo admirable de melancólicas evocaciones: “La tristeza, los campos” (2017: 123-128).

Por páramos desolados, por solares selváticos y herbazales de las afueras, entre tolveneras que esparce el viento como un humo de lumbres apagadas, y con un recuerdo de frontones y figuras ruinosas dejadas unos pasos atrás,

deambulan con frecuencia las criaturas de Zúñiga. Y caminan atraídas por lejanías de las que llega un cantar. Hacia el misterio de esa voz corren a extraviarse la inquietud y los afanes de quienes la escuchan. Y el itinerario hacia lo ignorado, en la prosa de Zúñiga, acaba erigiéndose en contenido por sí mismo, en una urgencia que acoge un progreso plural. Caminar, tal vez perderse llevando la música escuchada en los oídos, termina siendo “una penitencia, un gozo, una iniciación, un deber...” (2017: 125).

¿Cuánto hay de inapelable destino en esa llamada o cuánto de voluntariosa decisión para emprender el viaje hacia la voz que secretamente apela a la voluntad de quien la oye? La antítesis, cuyos términos traigo del párrafo inicial de “Antiguas pasiones inmutables”, alienta en otras páginas de Zúñiga, acaso porque su obra es secretamente autorreferencial. Yo he creído reconocer en ese pulso que el cuentista disfraza una y otra vez de canción gitana, algo más que la satisfacción de ciertas pasiones vitales que se aventuran como destino de quien atiende al hechizo de la voz. Detrás de la música distante que atrae con su acento, hay también, si no me equivoco, una suerte de lenguaje figurado que habla de las pulsiones del propio narrador por llegar al límite de su escritura. Traigo aquí esta confidencia, la última que un reciente acercamiento a la obra de Zúñiga me ha dado a entender, por insistir en esa cualidad que distingue a los maestros verdaderos: la de tener siempre algo que decir cada vez que son interrogados.

Alcanzar una suerte de extrema culminación literaria no es la única lección posible que suscita la imagen repetida en la obra de Zúñiga del camino que lleva al encuentro de una voz. Una voz, por cierto, que canta en lengua extraña y que comparte con la imaginaria clásica el hábito de ser femenina: una gitana, una mendiga o una loca son las musas que el cuentista reparte entre bosques, molinos y solares yermos. Y tal vez se trate de un hechizo menos literario que real en la memoria de Zúñiga –aunque haga de él un uso simbólico en los cuentos–, un eco escuchado tiempo atrás en un arrabal baldío, como los de sus fábulas: “en la posguerra recuerdo una tribu [de gitanos] que acampaba por el barrio madrileño de Tetuán de las Victorias, y cómo un amigo y yo los visitábamos fascinados” (Núñez 1980:12).

Que aquel acento remoto oído en años juveniles pudiera, décadas después, derivar en símbolo del compromiso con un ejercicio tan exigente de la literatura que alcanzarlo fuese la única manera posible, o la manera más honesta de justificar la existencia, es una conclusión a la que invita el propio Zúñiga en sus páginas. En tales casos, el argumento definitivo de la fábula que ilustra ese camino pasa por que quien lo emprende se llame Felipe Trigo o Mariano José de Larra. Y con esa elegancia propia del lenguaje alusivo del cuentista, el destino de estos perseguidores del oscuro impulso que resuena en sus oídos se compara al de una mariposa que, por atender al designio fatal de su especie, arde al aproximarse demasiado a la luz. “Un impulso tenaz, indomable de escribir, de inventar historias”, pero, al mismo tiempo, una tarea que se hace “con sufrimiento porque muchos temas de las novelas abrasaban al ser recuerdos lacerantes” (Zúñiga 1999: 144).

La voz que suena en la distancia conlleva la necesidad de recorrer un camino para alcanzarla. No es un trayecto fácil porque la senda resulta borrosa, casi perdida de tan poco transitada (Zúñiga 1999: 138; 2010: 72-73, 76). Ni siquiera se abstiene el cuentista, cuando se trata de pintar la senda, de poner en riesgo el propio destino del viaje: “¿A onde va usté, caballero? Por aquí no se va a nengún lao”, le advierte un pedigüeño a Felipe Trigo cuando deambula por campos yermos en busca de la voz que le ha fascinado (1999: 141). Aún más: la advertencia de que se camina en vano llega a ser parte del propio mensaje de la voz, una maldición que halla acomodo con naturalidad en los versos de una copla gitana al comienzo de “El molino de santa Bárbara” (Zúñiga 2010: 85):

Acatamos la orden  
que nadie nos da,  
vamos a ninguna parte  
por caminos sin fin.

Pero la copla también avisa que de nada vale ignorar la llamada. “Todo caminar, todo vivir obedece –como recuerda la canción gitana– a una orden que nadie da pero que es preciso obedecer”, leemos al final de la misma fábula, un recordatorio de la fatalidad que expresan los dos primeros versos. Y pareciera que echarse a andar fuese una pasión inútil a menos que entendamos que el camino es por sí mismo la razón del viaje y que seguirlo es avenirse con extraños designios que pueden redimir la existencia de quien acata la música secreta que le pone en marcha. “No volveré, mejor el camino, camino perdido, lo que dijo la vieja”, resuelve el campanero de San Sebastián, un menesteroso, un pobre apaleado que ha oído en la voz de una mendiga una canción gitana que le pone en la necesidad de abandonar el campanario para echarse a los caminos. Y cuando decide hacerlo, lo hace confiado en que caminando hallará una redención que no encontraba en la seguridad de su torre (Zúñiga 2010: 76).

“¿Por qué me interesa lo que canta la loca?”, se pregunta Felipe Trigo. Es decir, ¿por qué debo atender a una llamada acaso irracional, por qué no puedo conformarme con la comodidad de lo que ya sé? Unas líneas más adelante se airea la sospecha: “comprendió que no podía dar ninguna riqueza a su imaginación ni vitalidad a sus creaciones” (Zúñiga 1999: 148). La respuesta viene de la mano del narrador, no de la conciencia iluminada del personaje. No es temerario, a la vista del préstamo, imaginar que el propio Zúñiga sintió las mismas vacilaciones a la hora de escribir. Y que se supo apelado, al modo de sus personajes, por una voz a cuyo mandato no es posible resistirse; una voz de acento tan irracional que no es preciso entender la letra para padecer su atracción irremediable: “nunca supe lo que decían sus palabras”, o “era la llamada de un amor que hablaba, aunque incomprensible”, o un anhelante “¿y qué es lo que canta?” (Zúñiga 1992: 129, 131, 133; 1999: 135; 2010: 72).

Como un destino contradictorio pero inapelable que late en la llamada, Zúñiga insiste en oponer a “la honda tristeza del canto”, a su “queja contenida”, al “más hondo desaliento” que contagia la voz, la promesa de alcanzar una vida distinta, hechizada acaso, pero una vida nueva en la que el triunfo de las pasio-

nes y el vigor físico, de la libertad y el valor se darán a cuantos se arriesguen a emprender el camino. Disfrazada de melodía gitana, de voz escondida que invita al arrebató del camino, esa reclamación de vitalidad en la obra de Zúñiga es universal y recorre las edades del tiempo. La oye un viejo campanero en el siglo XVII y una joven repartidora de pizzas sobre su moto en un cuento cuyo título contiene la exigencia de ponerse en movimiento: "Has de cruzar la ciudad" (2010: 45-53). La conmoción de esa voz es la esperanza de las criaturas humildes y maltratadas para salir de su estado, de los vencidos y los descontentos para rebelarse, de todos los perdidos que recorren entre ruinas las fabulaciones de Zúñiga. Después están los que escriben dentro de la fábula. Para ellos, la quimera que resuena en el aire entraña otra promesa: la de lograr la autenticidad de sus invenciones y, con ello, el argumento más valioso de su vida.

Hay algo utópico en ese destino que debe entenderse como límite no solo de la experiencia sino de la creatividad. Seguir los dictados de la voz misteriosa para unirse a ella es alcanzar el confín de la invención. Y en la medida en que escribir ficciones es el modo que ha hallado la fábula de conjugar tradición y memoria, no cabe dudar de la sinceridad del cuento que se impone la reunión de ambas sobre el papel. Quien entrega sus días a la fábula está respondiendo al mandato de una voz, propia y al mismo tiempo heredada desde antiguo, que suena para ponerle letra a un "largo desear lo distinto a lo vivido" (Zúñiga 2017: 99). Escribir es levantar vidas ajenas y al hacerlo ir componiendo de un modo, acaso imprevisto, también la propia. Porque quien escribe va hollando las dos verdades, la de la fábula y la de la vida.

La lección de Zúñiga, si lo he leído bien, estriba en no conformarse con pisar a medias en el territorio de la ficción. Sus cuentos parten a la busca de esas "ilusiones inalcanzables" sugeridas por un rasgueo de guitarra que se sostiene cuando la voz ya ha cesado. Ponerle letra a esa música es el deber que impone el camino de la fábula, un ejercicio comprometido de escritura, memoria y vida que él se atrevió a recorrer. Y lo hizo recordando que "lo real estaba allí", tal como había leído en una página de Leonid Andréyev en la que canta una gitana y los corazones se llenan "de nostalgia de lo desconocido y lo bello" (2017: 45).

Aceptar las verdades misteriosas del aire, esa música de zingáros con su ofrenda de delirios. Y asumir el compromiso de ponerle letra a esa música para hacer justicia a la existencia. Lo dijo Zúñiga de sus maestros rusos y es como si cantara para sí mismo: "Solo los que pueden crear con su imaginación una vida más noble, sienten nostalgia de ella" (2017: 124).

#### OBRAS CITADAS

- Núñez, Antonio (1980): "Encuentro con Juan Eduardo Zúñiga", *Insula*, núm. 406, p. 12.  
Piglia, Ricardo (1997): "La literatura argentina después de Borges", *La Página*, n.º 28, pp. 62-65.  
Zúñiga, Juan Eduardo (1999): *Flores de plomo*. Madrid, Alfaguara.

- (2007): *Largo noviembre de Madrid. La tierra será un paraíso. Capital de la gloria*. Edición de Israel Prados. Madrid, Cátedra.
- (2010): *Brillan monedas oxidadas*. Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- (2017): *Desde los bosques nevados. Memoria de escritores rusos*. Barcelona, Galaxia Gutenberg.