

Reseñas

Pasión y Muerte

AMAYA ORTIZ DE ZÁRATE
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Amour
(Michael Haneke, 2012).

No se trata, en el último film de Haneke, de una reivindicación del amor. Digamos del amor hasta el fin.

Ni de la negación, por reducción al absurdo, del amor como vía de acceso a la revelación.

Sin embargo, de todo ello participa la indagación de Haneke, oculto tras la cámara.

Y el amor *fou* termina desvelando su locura para devolver, como un cubo de espejo, la descomposición de los objetos.

Traspasado el reflejo queda la cita con la muerte. Concebida esta vez como silencio en un espacio sin conciencia donde nada resuena. El amor loco que Haneke dibuja no lo es tanto por la veneración desmedida de su objeto como por la fútil pretensión de atesorarlo, lo que conduce a su profanación.

El triunfo de la muerte, o *Las 3 Parcas*. Tapiz Flamenco (probablemente Bruselas, ca. 1510-1520). Victoria and Albert Museum, London.

En nombre del amor, Haneke parece sumergirse en la melancolía insondable de la que emerge el delirio.

Resta, como un hilo sutil, la música de Schubert para mantener a la protagonista, Anne (Emmanuelle Riva), aún con vida.

Georges lo corta erigiéndose en amo del destino en su particular versión del triunfo de la muerte.



Confusión. El amante (Jean Louis Trintignant) ofrecerá a su amada sólo su propia muerte por destino.

Haneke lo filma en ligero picado sentado en el vestíbulo de su apartamento, detenido entre sus puertas y paredes blancas como en el corazón del laberinto.



Carcelero y presa van quedando atrapados en el mismo círculo infernal; el de una muerte sin salida; sin música o palabra, metamorfosis ni tercero; sin alteridad.

El espectador no puede compartir tampoco un duelo del que nadie participa.



Haneke parece sucumbir como Georges a la tentación de mirar hacia atrás cuando Anne anuncia la partida.

El enigma se muestra como inversión aparente ¿cómo podría el amor no transformarlo todo, sobre todo al amante?

Georges vacila al completar la gesta que exigiría beber del licor hasta la última gota.

Y el dolor, que parece señalar menos la pérdida de vitalidad que la falta de sentido, se erige en lo único importante, a partir de cierto momento del film, para nuestro esforzado caballero.

El amor de Georges -¿es casual la homofonía de su nombre con el término

francés para garganta, *gorge*?- se nos antoja cada vez más asfixiante y torpe, más falto de vuelo. En un combate en el que la pasión y la entrega esclarecen todavía alguna escena sin que consigan sobreponerse a una culpa que va a inundarlo todo.

La ofrenda de la buena muerte coagula por último en un ritual que es mero simulacro; nada se derrama; no hay perfume en esas flores dispuestas en torno a la almohada. Su sencillez no oculta la frialdad del gesto; el atropello.

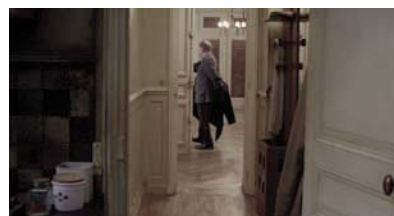


No hay apertura, sino cierre, tras el obstinado culto a la materialidad del cuerpo como afrenta al tiempo.

Impaciencia y *deja vu* en la mirada de Haneke.

El amor no progresa en el despojamiento que conduciría al amante a traspasar el umbral transmutado en amado.

La cámara detenida abandona a Georges cuando sale de escena, cerrando la puerta.





Contra toda esperanza. Memorias.
Nadiezhdá Mandelstam
Acantilado, Barcelona 2012

La noche del 13 al 14 de mayo de 1934 el poeta ruso Ósip Mandelstam fue detenido y su vivienda minuciosamente registrada. Su esposa Nadiezhdá –en ruso Esperanza–, abre su libro de memorias *Contra toda esperanza* con la descripción de ese no por esperado menos terrible acontecimiento. La noche misma de la detención Nadiezhdá se trazó una misión: salvar la mayor cantidad posible de manuscritos de su esposo. Su existencia nómada le ayudó a conservar la vida y las poesías de Mandelstam.

Ósip había escrito en 1933 un poema dedicado a Stalin y “nadie ponía en duda que esa poesía le costaría la vida”. El juez de instrucción calificó el poema de “documento contrarrevolucionario sin precedentes” y a la esposa cómplice del crimen. El criminal sería deportado por tres años a la ciudad de Cherdyn. Por aquel entonces el ruso era ya un pueblo enfermo de “manía persecutoria”, donde nadie confiaba en nadie y en cada conocido se veía a un soplón.

Nadiezhdá decide acompañar a su esposo hasta Cherdyn. Nada más subir al vagón que los transporta ella tuvo la seguridad de que “todos” habían entrado en la vía de un irremediable exterminio. En aquel momento perdió el miedo a la muerte, “porque había entrado en la esfera de la no existencia”. El miedo, escribe, “es una luz, es la voluntad de vivir, la afirmación del ser”.

Memoria del terror

BASILIO CASANOVA
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

En el hospital de Cherdyn, Mandelstam intentó suicidarse arrojándose desde una ventana. Nadiezhdá, pese a haberlo agarrado por los hombros de la chaqueta, no consiguió evitar la caída. Cuando en 1938, en la segunda y definitiva detención los *chequistas* se lo llevaron de nuevo, en sus manos “volvió a quedar una chaqueta vacía”.

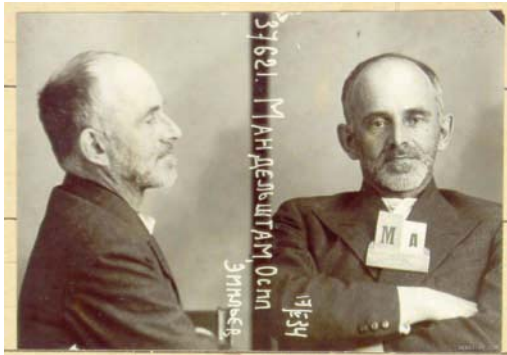
Mandelstam padecía de alucinaciones auditivas e insistía que las voces que escuchaba no podían provenir de dentro, sino de fuera: “Oía groseras voces masculinas que lo amenazaban, que analizaban su crimen y enumeraban toda suerte de castigos...; oía terribles insultos; se le reprochaba haber sido la causa de la perdición de tanta gente por haberles leído su poema”.

El extraño léxico tal vez procediera, según Nadiezhdá, de aquellos que lo llevaban por los pasillos de la cárcel para los interrogatorios nocturnos. Un infierno, pues, interior, personal que se confunde y atraviesa con otro exterior y social. ¿Cómo poder trazar así la línea divisoria entre la normalidad psíquica y la enfermedad?

Nadiezhdá encuentra aquí el terreno abonado para hablar de la creación poética. Sostiene que entre el trabajo del compositor y el del poeta hay algo en común y que la aparición de las palabras –en el caso del poeta– constituye el momento



crítico que separa estas dos formas de creación. Y concluye: “Una palabra conscientemente inventada carece de capacidad vital. Así lo demuestran todos los fracasos de la creación de palabras, ingenuo juego individualista con el don divino del hombre: la palabra”.



Y de la creación poética a la tortura física: era una práctica habitual interrogar a los detenidos por las noches; no dejarles dormir. Mandelstam tenía los párpados inflamados no sólo por causa del foco de luz dirigido a los ojos, sino también por el líquido cáustico que le echaban en ellos cada vez que se acercaba a la mirilla del calabozo.

El temor que provocaba la policía secreta acabó sustituyendo al miedo a la propia existencia, compañero inseparable de la creación poética. Un temor, el primero, primitivo, ante la violencia, la destrucción y el horror. He ahí de uno de los principales efectos de un régimen totalitario como el estalinista, que aspiraba a ser milenario. Se buscaba implicar cada vez a más gente en una suerte de “crimen compartido”, aumentando así el número de personas “comprometidas, manchadas... de chivatos, traidores y delatores”.

Una revisión inesperada de la causa de Mandelstam provocó un cambio de con-

dena: el reo podía vivir donde quería a excepción de las doce ciudades más grandes de Rusia. Nadiezhda titula este capítulo “Sobre la naturaleza del milagro”. Un milagro que ella vivió como un don: tres años de vida en Vorónezh, la ciudad elegida; una ciudad sombría y hambrienta.

La generalización de la denuncia hizo que “las personas bondadosas desaparecieran” y los que seguían siendo buenos pagaran por ello: “los que nos proporcionaban trabajo sufrieron las consecuencias de su bondad”. Desde la publicación en 1930 del artículo de Stalin *El Bolchevique*, en el que se ordenaba que no se publicase nada que no fuese adecuado, se había abierto en Rusia una nueva etapa: la lucha por la “pureza de la línea ideológica”.

Se acercaba el año 1937 y en la radio se anuncia la inminencia de nuevos procesos —“un nuevo período de terror”. Nadiezhda escribe: “Nos preparábamos gradualmente para morir, alargando y ensanchando cada minuto, para que su gusto nos quedase en los labios”. Se hace eco así de cómo cree ella que percibe todo artista la eternidad: “en cada instante que existe y transcurre, instante que él detendría encantado para hacerlo aún más perceptible”.

Nadiezhda describe con lucidez el nacimiento de lo que llama “una nueva religión”. No existía ya ningún valor ni verdad ni ley, a excepción de aquellos que eran calificados «de clase». Preceptos cristianos como el de «No matarás» eran una ficción; del lenguaje desaparecieron palabras tales como «honor», «conciencia», etc. La opinión pública coincidía con la estatal y después de 1937, debido al carácter masivo de las medidas «profilácticas», fue plenamente nacionalizada.

Alternan en *Contra toda esperanza* párrafos escalofriantes en los que se describe el proceso de degradación del lenguaje totalitario del estalinismo con otros, muy hermosos, que bucean en el proceso de creación poética. Hay en ésta “como una evocación de algo que jamás había sido dicho aún”; “el poeta se abre paso hacia un trozo de armonía total que se oculta en lo más secreto de su conciencia”. Para ello es necesario prescindir de lo superfluo y falso, ya existente.

En su último invierno en Vorónezh el matrimonio Mandelstam se encontraba con todas las puertas cerradas; públicamente nadie les hablaba, nadie los recibía y nadie los reconocía. Si lo hacían era “a la chita callando”. ¿Cómo podía ese hombre perseguido, viviendo en total aislamiento, en el vacío y la oscuridad –se pregunta Nadiezhda–, escribir el cuaderno más luminoso y más lleno de amor a la vida? ¿No escribió San Juan de la Cruz parte de su *Cántico espiritual* recluido en la oscura cárcel de un convento toledano?

Mandelstam definía el *acmeísmo* –movimiento poético del que fue, junto con su amiga Anna Ajmátova, el más destacado representante– como “la nostalgia por la cultura universal”. Estaba convencido de que la cultura es lo primario y sin ella no hay historia. A su juicio la atracción que los escritores soviéticos sentían entonces por el mundo musulmán no era casual. La disolución del individuo en la militancia y en una arquitectura –o superestructura– que lo aplasta poco tenía que ver con “la doctrina cristiana sobre el libre albedrío y la libertad de la personalidad humana”. El *acmeísmo* era también la afirmación de la vida en la tierra y en la sociedad. Quizá por eso “todo lo valioso que tuvo en su vida lo calificaba de goce, de juego”. Y lo más valioso de todo era la palabra: “La

palabra es puro goce y curación de las penas” –llegó a afirmar Mandelstam.

Contra toda esperanza está lleno de historias de poetas que corrieron igual o parecida suerte a la de Mandelstam. A la mujer de uno ellos –Klychkov– le dijeron que lo habían condenado a diez años sin derecho a correspondencia. Nadiezhda: “Tardamos en saber que eso significaba el fusilamiento”. Especialmente estrecha fue la relación de Ósip con Anna Ajmátova, que estuvo siempre ahí, infundiéndole ánimos en los momentos más duros.



“¿Cuántas mujeres como nosotras aprenderían de memoria y por las noches los mensajes de sus maridos exterminados?” –se pregunta Nadiezhda. Hasta los 56 años recordaba de memoria tanto la prosa como los poemas de su marido.

Terminado el período de exilio en Vorónezh, Mandelstam y su esposa inician una etapa de vagabundeo errante por Moscú, una ciudad que se reconstruía y se promocionaba y en la que “en potencia todos eran candidatos a ocupar altos cargos... Y todos, naturalmente, eran también candidatos al exterminio”. La casualidad gobernaba con demasiada frecuencia el destino de la gente en la Unión Soviética de Stalin.

«Dadnos al hombre, que la acusación ya la encontraremos»–había dicho el hermano del escritor Dimitri Fúrmanov. “Las más increíbles fantasías, las acusaciones más monstruosas, acababan por convertirse en un fin en sí mismo”. El objetivo era sumir al país en un estado de conti-

nuo y planificado terror. Optimista confesa, Nadiezhda dice estar absolutamente segura de que nos hallamos en vísperas de un nuevo triunfo del humanismo.

Moscú era una ciudad tan irresistible como prohibida. Allí uno podía charlar con los amigos, enterarse de novedades y hasta conseguir dinero, pero llegada la noche era necesario tomar el último tren y no dormir en "la ciudad prohibida". Así transcurría la vida de los llamados "cientokilometristas". "En los años de terror, escribe Nadiezhda, no había ninguna casa en el país donde la gente no temblara, prestando oído al susurro de los coches que pasaban y al ruido del ascensor que subía".

Para sorpresa de los Mandelstam, la Unión de Escritores decidió enviar a Ósip y a Nadiezhda a una Casa de Descanso de Samatija. Al matrimonio no dejó de turbarle la solemnidad y la enigmática tristeza con que el novelista Fadéiev los despidió. En Samatija todo marchaba sobre ruedas; el poeta y su esposa eran tratados como auténticos huéspedes de honor. Eso sí, la vida allí era aburrida y Mandelstam intentó varias veces llegar a la ciudad pero el médico le decía que no había sitio

ni en el trineo ni en el camión. No habían caído en la cuenta todavía de que "había recibido la orden de no dejar salir a Mandelstam de Samatija".

El día después al Primero de Mayo del año 1938, una delicada llamada en la puerta despertó al matrimonio Mandelstam. Eran dos militares y el médico jefe. Esta vez no hubo registro alguno: "No tuvimos tiempo de decirnos nada: nos interrumpieron a media palabra y no nos dejaron despedirnos". "¿En nombre de qué ideal, propiamente dicho, había que enviar esos interminables convoyes al Extremo Oriente y entre ellos al hombre que yo amaba?" -se pregunta, desconsolada, Nadiezhda. Y concluye: "Mandelstam decía siempre que en nuestro país no "fallaban" en las detenciones: no sólo destruían al hombre, sino también su pensamiento".

Nadiezhda dedicaría muchos años de su vida y gran parte de su energía a intentar reconstruir el relato de los últimos meses de vida de su esposo Ósip Mandelstam, así como en descubrir la fecha exacta de su muerte -oficialmente, el 27 de diciembre de 1938 en un campo de trabajo cercano a Vladivostok.