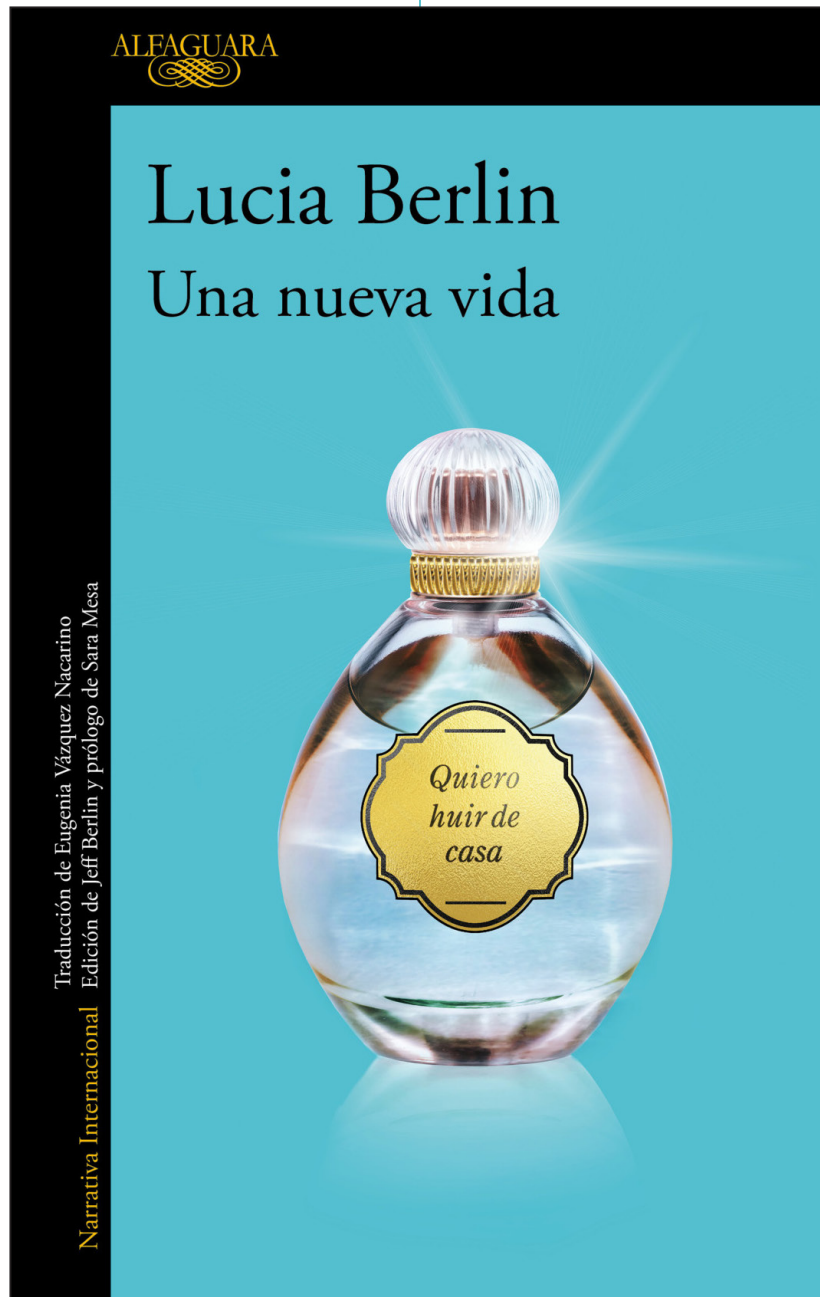




Guía de lectura



Penguin **Club de lectura**

LA OBRA

Este volumen, preparado en exclusiva por su hijo Jeff Berlin para los lectores en español, reúne quince relatos inéditos en nuestro idioma, diez de ellos publicados originalmente en sus libros de cuentos, pero no incluidos en *Manual para mujeres de la limpieza* ni en *Una noche en el paraíso*; algunos solo aparecidos en revistas, y otros totalmente inéditos. También, una serie de artículos, ensayos y extractos de sus diarios nunca antes publicados. A través de personajes, episodios, anécdotas y una mezcla inconfundible de humor salvaje y melancolía, muchos de los escritos aquí reunidos enlazan con los anteriores volúmenes de cuentos de Berlin y nos permiten descubrir, como escribe Sara Mesa en el prólogo, «la transustanciación de la vida en ficción» o, dicho de otro modo, cómo la biografía se convierte en la materia prima para la construcción, texto a texto, de un universo literario propio lleno de resonancias y alusiones.

La colección abre con «Manzanas», su primer cuento y una pieza absoluta-

mente inédita hasta ahora, donde una joven esposa aislada en casa y entregada a las rutinas encuentra una inesperada vía de escape a su soledad en los divertidos encuentros con su vecino nonagenario en el jardín que ambos comparten. En «Las aves del templo», otro cuento inédito, nos adentramos en la intimidad de la vida en pareja a través de la historia de una esposa que, a cargo del cuidado de un par de aves enjauladas cuyo comportamiento intenta descifrar, atisba la soledad, el abandono y las grietas que se van abriendo en su matrimonio. La vejez se traduce en vulnerabilidad y la imposibilidad de sostener las apariencias ante sus amigas para la protagonista de «Mamá y Papá», una sexagenaria que debe cuidar a su marido convaleciente hasta que es su propia salud la que se resiente. Inspirado en *Tess, la de los d'Urberville*, la célebre novela de Thomas Hardy, «La doncella» cuenta la historia de una joven campesina tan hermosa como inocente que tras asistir a un baile en la aldea de Corrales, Nue-

vo México, se permite, por un instante, soñar con una vida más allá de la pobreza y la brutalidad de su hogar. De aspiraciones frustradas también nos habla el cuento «Centralita», en el que al ritmo de las rivalidades y afinidades que se tramán en la centralita de un hospital, una teleoperadora veterana comienza a sentirse fuera de lugar el día que llega una nueva supervisora negra. El alcohol y los tormentos de la adicción impregnan a «El foso», donde una mujer trasladada a un centro de desintoxicación en estado de *delirium tremens* intenta apaciguar los síntomas de la abstinencia mientras un grupo de alcohólicos mira un combate de boxeo en la televisión. En «Vida de Elsa», una escritora que forma parte de un programa social para la tercera edad debe trenzar realidad e imaginación para narrar la biografía de una anciana salvadoreña con una vida que ha transcurrido entre la precariedad del migrante, la rutina más anodina y una memoria dolorosa que se resiste a contar. La memoria a veces divertida y otras, amarga reaparece en «Fuego», un cuento narrado por una mujer que viaja a México para cuidar a su hermana menor, enferma de cáncer, y aterriza en el aeropuerto en el momento en que se desata un incendio en la terminal. Esta historia enlaza con «Del gozo al pozo», donde una mujer se aboca por completo al cuidado de su hermana, escoltada por un chófer mexicano que, como una suerte de Sancho Panza, parece tener un refrán a mano para cada ocasión. *El tío Vania* de Chéjov inspira «Una nueva vida», la historia de una recepcionista que, a los sesenta años y con varios fra-

casos a sus espaldas, fantasea con huir y reinventarse lejos de casa, y quizás así sentirse necesitada por unos hijos adultos que no terminan de tomarse muy en serio la desaparición de su madre. Cierra la colección de cuentos la pieza «Suicidio», la despedida de una mujer a su amante de juventud, cuya muerte, acontecida mucho tiempo atrás, aún evoca con dolor y rabia, pero ya no con demasiada culpa.

De los primeros desencantos y heridas a una madurez en la que no queda más que asumir con valentía las contradicciones, errores y flaquezas, los cuentos de *Una nueva vida* revisitan los temas que definen la narrativa de Lucia Berlin: el amor, la maternidad, el sexo, la amistad y rivalidad entre mujeres, la literatura misma y, como nunca antes, la muerte. A estas historias protagonizadas por mujeres que podríamos afirmar son, muchas veces, un mismo personaje de mil rostros y nombres, le siguen una serie de artículos que entrelazan anécdotas y reflexiones sobre los procesos creativos, y los diarios de las estancias de la escritora en París, Yelapa, Cancún, Boulder y Berkeley entre 1987 y 1991, junto con los valiosos comentarios de Jeff Berlin y un apéndice biográfico que, basado en los recuerdos de su hijo y cientos de cartas, condensa episodios y detalles clave acerca de la vida de Berlin y la composición de su obra. Ficción, testimonio y confidencias se iluminan mutuamente a lo largo de un recorrido literario en el que las vivencias personales se transforman en literatura y el acto de escribir se revela como tabla de salvación, un modo de existir a pesar de todo.

CLAVES DE LA OBRA

En 2015 se publicaba en Estados Unidos *Manual para mujeres de la limpieza*, un volumen que reunía más de cuarenta cuentos de Lucia Berlin, una autora fallecida e injustamente olvidada que gracias a este rescate pasaba, en pocos meses, no solo a convertirse en un fenómeno editorial internacional, sino también a ocupar una merecida posición destacada en la rica tradición cuentística norteamericana. A esta primera colección, publicada por Alfaguara en 2016, le siguieron un segundo volumen de relatos, *Una noche en el paraíso*, y *Bienvenida a casa*, una recopilación de textos autobiográficos que arrojaban luz sobre una vida tormentosa de donde la escritora había ido extrayendo el material para sus ficciones. Reu-

niendo un conjunto de escritos inéditos hasta ahora en español, y en algunos casos también en inglés, entre los que encontramos primeros cuentos, ejercicios literarios, bocetos de asombrosa solvencia, ensayos, artículos y fragmentos de diarios, *Una nueva vida* completa una obra donde cada texto constituye una pieza más en un universo literario orgánico que se articula en series, variaciones y alusiones que actúan de puente entre un relato y otro.

Protagonizados por mujeres que aman, cuidan, lloran, ríen y beben mientras, aquí y allí, se asoman a los abismos de la soledad, la pérdida, el fracaso y la culpa, los cuentos de Berlin están poblados de personajes que viajan de una historia a

otra adoptando diferentes nombres en un guiño, quizá, a la escritora que, rindiéndose a su propio caos, decía ser Lusha, Luchia, Lucía, Lu-siii-a y cada uno de los apelativos con los que la habían llamado a lo largo de una vida errante. Si a través del tránsito de personajes que son muchos y el mismo a la vez el conjunto de la obra de Berlin adquiere cierta cualidad caleidoscópica, en los giros inesperados de una narración que entrecruza hilos, voces y diferentes temporalidades reside el dinamismo de una escritura que incorpora el movimiento, ese vértigo de la existencia, en la composición misma de unos relatos en los que, como es el caso de «Fuego» o «Del gozo al pozo», dos piezas que forman parte de la serie que la escritora dedica a la enfermedad de su hermana, hay comicidad, ternura y un dolor de fondo que no cristaliza en las palabras sino en la elipsis. Mecanismo habitual de la narrativa de Berlin, la elipsis se convierte en tema en el cuento «Vida de Elsa», donde una anciana exige a su biógrafa omitir los episodios más sórdidos de una vida por demás gris; y en el ensayo «Bloqueada», una oportunidad para adentrarnos en la cocina de la escritura de uno de sus relatos y, a la par, una reflexión que ilustra de qué forma cuando un relato cuenta una historia, en realidad, en otro plano está hablando de algo distinto, aquello que se omite y, precisamente por eso, se expresa en su verdadera intensidad.

Con su prosa depurada, su sentido tragicómico de la existencia y un retrato

humano que es reflejo, más de una vez, de los claroscuros de una sociedad, la obra de Lucia Berlin entronca, como se ha señalado en más de una ocasión, con la de autores como Raymond Carver, Charles Bukowski, Grace Paley y Anton Chejov, que inspira algunas piezas de esta colección, pero tanto en las lagunas, los virajes y las metáforas sutiles de sus cuentos como en la lengua aparentemente sencilla de la que se sirve para contar las historias, se puede entrever la influencia que han tenido para ella la poesía y, concretamente, voces como William Carlos Williams y los poetas aglutinados en torno al Black Mountain College.

Si de «Manzanas» a «Suicidio», un cuento breve que puede leerse como una cortante coda a «Manual para mujeres de la limpieza», las historias recopiladas en *Una nueva vida* añaden nuevas notas y perspectivas a la obra narrativa de la escritora, los diarios son el testimonio de una intimidad donde hay cabida para el goce, la vitalidad y también, las sombras. Entre el ejercicio reflexivo y la memoria, los ensayos y artículos incluidos en este volumen traman, por su parte, una *ars poetica* que trasciende lo personal para ahondar en los procesos creativos y la escritura como refugio y modo de recrear una realidad que se resiste a las palabras. De unos escritos a otros, literatura y vida dialogan, se confunden y horadan los límites que las separan, conectadas por la inteligencia, la sensibilidad y el talento único de una escritora que, con toda razón, se ha convertido en una figura de culto.

EXTRACTOS POR TEMAS

LUCIA BERLIN EN PALABRAS DE SARA MESA

«Si su biografía nos fascina no es solo por los hechos que la forman, de los que ya se ha hablado sobradamente, sino por el modo en que se sirve de esa materia prima para la construcción de un universo literario único. Leer estos textos inéditos es descubrir cómo se gesta este proceso, asistir a la transustanciación de la vida en ficción. Pegar los ojos al entramado del relato y encontrar rasgos nuevos. La cara B de algunas de sus más famosas historias, la prenda del revés o el ángulo contrario. Un privilegio». (p. 9)

«¿Qué se hace con el material de la vida, cuando el material de la vida supura soledad y dolor? Prácticamente todo lo que escribió Lucia Berlin surge de sus propias vivencias, muchísimo más vertiginosas que las de Elsa, al menos en lo referido a la movilidad y el cambio. Luchia, Lusha, Lu-siii-a, Lucía, Luchíí-a: esta variedad de las vidas vividas, tanto para arriba (viajó, amó, fue amada, conoció la riqueza) como para abajo (su infancia fue solitaria

y difícil, padeció la violencia, fue alcohólica, vivió rachas de pobreza), amplía su comprensión y compasión: rara vez hay juicios morales en sus historias, la cercanía con que narra es la de una amiga que hace confidencias. Su capacidad perceptiva es asombrosa: sus palabras se ven, se tocan, se huelen, se escuchan». (p. 10)

«Luchia, Lusha, Lu-siii-a, Lucía, Luchíí-a. “¿No ha leído todo el mundo a Dostoievski? A veces soy Dimitri, a veces Misha”. En sus historias, Lucia Berlin reivindica la complejidad de la existencia, afronta con valentía las heridas, no oculta sus contradicciones, nunca se rinde. Pero también late el deseo de abrir nuevas puertas, o al menos de intentarlo. En “Una nueva vida”, cuento de 1994 que da título a esta recopilación de inéditos, Berlin parte de una idea de Chéjov en *El tío Vania* para fabular una huida imposible, ese deseo tan humano de empezar de nuevo, libres de todo pasado. Pero no se puede escapar de quienes somos o, mejor dicho, de quienes fuimos; lo mejor es volver a casa con alegría, si es que hay una casa a la que volver». (p. 13)

RISAS EN LA OSCURIDAD

«Fue a comprobar el platito varias veces, pero ni se habían acercado. Esparció un poco de alpiste por el suelo de la jaula. “Mirad, bobos, regaliz”. Ni se movieron. “Maldita sea”, farfulló, y esparció el resto.

Aquella noche se lo contó a su marido, y él le dijo que debería haber llevado el alpiste a la tienda para devolverlo.

Tardó casi una semana en dar de comer a los pájaros. Una noche se despertó de madrugada y zarandeo a su marido. “Qué pasa”, preguntó él. “Creo que los pájaros están muertos”. “Dios”, dijo el marido, y se dio la vuelta. Ella se levantó y se puso un albornoz, aunque no hacía frío. Entró en el salón. No, por supuesto que los pájaros no estaban muertos. Les llenó el plato de alpiste y les puso agua y se quedó un rato junto a la jaula, pero nunca comían mientras estaba cerca, así que volvió a la cama.

Cuando fue de nuevo a echarles comida, no quedaba alpiste. Les puso un trozo de pan de centeno en el plato. Volvió al cabo de poco y los pájaros estaban acurrucados delante del comedero, picoteando el pan en silencio. “Oh”, exclamó, y se asustaron, así que se apartó hacia un lado.

Se sentó en una silla y sonrió. Cuando llegó su marido, se lo contó. “Les ha gustado —dijo—, lo sé porque estaban los dos comiendo a la vez. ¿A que es una buena señal? Es la primera vez que han reaccionado, ¿verdad?”. “Sí, supongo”, contestó el marido, y le dijo que tenía que volver al trabajo y no le daba tiempo a cenar.

Ella se despertó cuando él llegó a casa y le preguntó cómo le había ido. “Bien”, contestó él, y se desvistió rápido y se hundió en la cama. “Estoy cansado —dijo—. Buenas noches”, y le pasó el brazo a su mujer por encima del hombro.

Al cabo de un rato ella se echó a reír y se puso a hablar con él. “Pensaba conseguir un espejo, ¿sabes? Dicen que los pájaros cantan si tienen un espejo, pero se me acaba de ocurrir que a los pájaros que no están solos les daría igual”. Él estaba dormido.

Durante un tiempo los dos se olvidaron de los pájaros. («Las aves del templo», p. 26)

«Con el paso de las horas, Claudia veía cómo la hermosa piel de su hermana empezaba a descolorarse y descomponerse. El dolor del duelo no le llegó con tristeza sino con una sensación de traición, de burla.

A partir de entonces pasaron días en la calle Amores arrastrándose sin rumbo, como zombis. Como esperaban la muerte, les pilló todavía más por sorpresa. El timbre sonó tres veces. El señor. Se sentó con ellos a la mesa del comedor. Claudia le trajo café y agua. Todo estaba arreglado. Tenía que arrancar con la campaña, día y noche, en el sur. Era hora de que Claudia volviera a casa. Los chicos estarían mejor juntos, viajando. Aprenderían a llevarse bien.

Claudia regresaría a Oakland al día siguiente, los chicos se marcharían a París, Londres y Nueva York el día después. Pasarían el verano viajando, todas las reservas estaban hechas. Mientras estaban fuera, se reformaría el apartamento.

Mercedes y Claudia fueron a la cafetería Gitana, tomaron café con leche y pan dulce. Mercedes jamás cuestionaría una decisión de su padre, solo le preocupaba cómo manejar a Sergio y Alicia en Europa. A Claudia le preocupaba que el luto, la despedida de Sally, se obviara por completo. Y así fue. Meses después Mercedes la llamó a Oakland. “Tía, quiero subir y llorar contigo”.

Aquel día tomando café, después de días y días sin dormir, se confesaron que aún no habían asimilado la muerte de Sally.

—En todo caso, me siento feliz —dijo Claudia—. ¿Entiendes lo que quiero decir?

—Perfectamente. Yo también. Me siento como cuando terminamos una película o un vídeo y están desmontando los decorados. Me siento bien. La cuidamos mucho, ¿no, tía?». («Del gozo al pozo», p. 152)

«No puedo culpar a nadie más que a mí misma por haber sido una mujer y una madre espantosa, un desastre total. Tengo sesenta años y sigo en ese horrible puesto de recepcionista.

Es demasiado tarde para aprender nada nuevo. Soy una negada. No puedo conducir por la autopista o hacer un cambio de sentido sin una flecha, y si me responde un contestador automático me asusto y cuelgo el teléfono.

Simplemente estoy harta de mí y de mi vida. Y, claro, me da rabia no tener ni siquiera una amiga a quien contarle que me quiero matar sin que me suelte el rollo de la frustración.

Compré un manual de instrucciones para aprender a quitarse la vida. Qué libro tan deprimente. Hay un capítulo con maneras estúpidas de matarse que no funcionan, como meter la tostadora en la bañera. Te explica cómo sacarles a los médicos fármacos cada vez más fuertes e irlos guardando hasta que te den para hacer un caldo. El autor podría hablar de un té, o una infusión, pero ¿caldo? “Murió escaldada”». («Una nueva vida», p. 169)

«Por encima de todo, Marta quería ir a la librería City Lights. Había leído en profundidad, traducidos, a todos los clásicos ingleses y norteamericanos, y a todos los beat. Su escritor estadounidense favorito era Richard Brautigan. Pasamos una mañana en North Beach, y estuvimos varias horas en City Lights, y después la llevé a Enrico y almorzamos tarde. Mientras tomábamos un capuchino vi al otro lado del local a Richard, sentado solo en una mesa. Lo saludé con la mano. Estoy segura de que me habría ignorado si no hubiera estado sentado con una mujer tan guapa. En un abrir y cerrar de ojos se plantó en nuestra mesa, con su bebida y un frasco de vitaminas. ¿Qué voy a decir? Fue amor a primera vista: ella encontró a su ídolo y él al ideal de la mujer perfecta (una jornalera extranjera). Ambos tenían una visión tremendamente distorsionada del otro que yo no podía cambiar, así que acabé sesgando mis traducciones para que encajaran con esas imágenes preconcebidas. Él la veía sumisa y sufrida, como una campesina virgen, una buena salvaje. Me tocó traducir cosas como «eres una mujer auténtica...», en contacto con la

tierra» y “tú entiendes la muerte y el nacimiento, la cruda verdad de la vida”...». («Recordando a Brautigan», p. 208)

EL ALCOHOL Y SUS DEMONIOS

«Miedo. El *delirium tremens*, las alucinaciones son una bendición porque dan cara, dan forma a esos miedos que resultan insoportables porque no se materializan. Cuando un adicto habla del dolor de la abstinencia se refiere a una agonía física potenciada por un terror implacable. Como si ves venir un todoterreno directo hacia tu coche, pero nunca se choca. Las voces no cesan, las luces no se apagan, la cuchilla no cae. La muerte se resiste.

—Mierda —dijo Bobo—. Me duele hasta el pelo y se me van a saltar los dientes. Eh, hermano, invítame a un Kool.

—Líate uno de los tuyos.

—Tiemblo demasiado para liar. Déjame que remate esa colilla». («El foso», p. 94)

«—Ha desaparecido.

No se había acordado de las pastillas. La asaltó el pánico. Sombras pasaban de largo y gente gritaba y se iba, el cuarto traqueteaba como el vestíbulo entre los vagones del tren. Duke, fascinado, la observó mientras entraba y salía de aquellas crisis de ausencia. Su cuerpo se agarrotaba, sus ojos grises se dilataban y se contraían como un cartel de neón cambiante. Empezó a temblar, pidió ayuda en susurros, ayuda para salir del tren.

—Ven, yo te sacaré.

Duke la envolvió en una manta y la condujo despacio fuera de la habitación. Tardaba una eternidad en dar un paso, entre violentos temblores. Una vez fuera, se apoyó contra la pared, mareada de alivio. Gracias.

—¿Tienes un pitillo?

—Están dentro. ¡No, no entres ahí!

—Se agarrotó, paralizada de nuevo, y se hundió hasta el suelo.

Él entró y salió con un paquete de Camel antes de que se diera cuenta. Sonó el gong del desayuno.

No era un gong, alguien aporreaba una olla con una cuchara. ¿Tienes hambre? Ella negó con la cabeza. No vayas. Tengo que ir, mami, tengo hambre. Tú quédate aquí, todo irá bien.

Y fue bien. Apestaba que daba asco, pero sentía el frescor de la pared en la mejilla. Hasta que la pared empezó a detretirse, no con el traqueteo sino con salpicaduras viscosas y pisadas que se escabullían, portazos. Trenes. Cerró los ojos, pero no se le cerraron. Estaciones, caras que pasaban a toda velocidad, clic, clic, clic. Estaba tremendamente sola y no podía respirar. Entonces oyó a una criatura anciana en una mecedora. Siguió el sonido arrastrando los pies. Un viejo hecho un ovillo en la cama, balanceándose, balanceándose. Le sonrió.

—Largo de aquí.

Ella se deslizó a gatas hasta su habitación, se apoyó contra el frío armazón de hierro de la cama. Se acordó de esconder los cigarrillos en el dobladillo de las cortinas sucias. Se acordó de respirar despacio, se acordó de no pensar. Déjate ir. Se tumbó en el suelo como si fuera

un estanque de mercurio azul, donde su cuerpo poco a poco absorbía el azul plomizo, a pesar de que seguía soportando el embate de las convulsiones. Se levantó y quitó las sábanas sucias de la cama. Enrolló el pijama con las sábanas, y se envolvió en una manta limpia». («El foso», pp. 95-96)

«Una vez bebimos y nos peleamos toda la noche. Intenté romper contigo. Era todo delirante, enfermizo. Nosotros lo éramos. Por la mañana me llevaste al colegio de Oakland donde daba clases. Ninguno de los dos dijo nada. Cuando pasamos con el coche junto a las azucenas nos quedamos sin aliento.

—Son preciosas —dijiste.

—Son la única belleza en mi vida ahora mismo —murmuré.

A la mañana siguiente, cuando pasé en coche para ir al trabajo vi que las habían arrancado, no quedaba ni una sola flor. Nunca lo hablamos. Meses más tarde te pregunté si querías ir al lago Anza. Es precioso en primavera.

—No —dijiste—. A mí nunca me gustó la belleza». («Suicidio», p. 193)

UNA NUEVA VIDA

«Les dio de comer maíz en mazorca, burritos con frijoles y no, no quedaba carne, frijoles con chile. No había espacio para una mesa; se llevaron los platos de nuevo a la cama y a ver la televisión. El show de Mary Tyler Moore acababa de terminar. Estaba empezando Los patrulleros. Tesa cambió a Juanito, el bebé, y

lo trajo al sofá, le dio de comer papilla de avena y compota de manzana.

Pensó en el apuesto joven, Ángel. Lo imaginó durante la cena, en una casa en la sierra. La madre con un delantal encima de un precioso vestido, sirviendo cuencos de verdura. Uno de los hermanos dice: “Pásame la sal, por favor”. El padre sonrío a Ángel y le pregunta: “¿Qué tal te ha ido hoy, hijo?”.

Tesa soñaba despierta, meciendo a Juanito hasta que se quedó dormido. Lo acostó de nuevo en la cuna, lo arropó. Los niños se reían con el anuncio del gato Morris. Era la primera vez que reaccionaban a algo de lo que estaban viendo. Tesa se sentó a doblar ropa, una pila de pañales y luego otras ocho pilas para todos los demás.

Un anuncio de perfume Charlie llenó la pantalla. Un hombre y una mujer con trajes de noche en un coche caro, bajo la lluvia. Se miraron a los ojos con caras de rabia y la boca abierta. La mujer salió del coche y dio un portazo; el hombre salió y dio otro. Aquel portazo majestuoso le recordó a Tesa al coche de Ángel.

Tesa ensayó la mirada de la mujer del anuncio, con la boca abierta, los ojos centelleantes. Su hermano pequeño, Tony, interceptó su mirada y la imitó, con una risita. Pronto todos los niños estaban haciéndole muecas sensuales, afectadas, riéndose. Tesa también se reía». («La doncella», p. 54)

«Lo reconozco. Estaba amargado. Me compadecía de mí mismo. Echaba de menos el faro y detestaba ser tan pobre. Y sobre todo me mataba el orgullo de ver-

me desaliñado, de llevar zapatos baratos. La cuestión es que cuando tenía quince años me escapé y me fui a Detroit. Conseguí un trabajo de lavaplatos y me junté con una mujer mayor. Gloria. Una belleza, de ojos verdes. Me enamoré de ella, aunque bebía, pero esa es otra historia.

A la que pude empecé a trabajar de barman, y eso es lo que he hecho toda la vida. Y me gustaba. No, nunca he sido bebedor. No hay excusa para ser tan intratable.

Solo volví una vez. Cuando murió mi madre. Hace treinta, cuarenta años. Como que se me rompió el corazón. Todos seguían enfadados conmigo, por huir y abandonarlos con mamá. Y tenían razón. No me quedó más remedio que tragarme el orgullo y aceptar su odio. Me lo merecía. Y a mi madre la quería. Nos parecíamos mucho. Éramos unos soñadores. Me avergonzaba no haberle escrito ni haber ido a verla antes de que muriera. En fin, era demasiado tarde.

Conseguí un bote y fui al faro. No me faltó mucho para tirarme al vacío, me sentía fatal. Me pasé todo el día llorando y toda la noche. La peor noche de mi vida». («Nuestro faro», p. 112)

«Ahogarse accidentalmente es la única salida digna. Ir al lago Temescal y seguir nadando, pasando los juncos y los tordos alirrojos hasta perderte de vista, hasta perder el oremus.

No es que me preocupe tanto el futuro. Siento curiosidad, todavía. Es el pasado de lo que no me puedo librar y me golpea como una ola gigante cuando menos me lo espero». («Una vida nueva», p. 170)

UNA VIDA EN CUENTOS

«Clarissa llamó al trabajo al día siguiente para decir que estaba enferma, y al siguiente también.

Abrió un archivo en el ordenador llamado “Vida de Elsa”. Maldita sea, no queda otra. Tabula rasa. Y para colmo había olvidado detalles como qué santos celebraban, qué comidas cocinaba la madre para venderlas en la calle.

Lo que Clarissa recordaba eran solo conjeturas. Todo el poso que llevaba consigo, todo el “material”, era su propia ficción. Lo que imaginaba sobre la madre real de las cejas depiladas. Lo que sospechaba del hermano Iván.

Las anécdotas que a Clarissa se le habían quedado grabadas en la memoria, las niñas caminando por las vías del tren a la luz de la luna, los hombres peleándose en la cocina en su primera noche en Estados Unidos, eran precisamente las que Elsa no quería que aparecieran en la historia, incluso le había dicho: “¡No escribas eso!”.

Fue a la biblioteca, buscó en atlas y libros de viajes nombres de árboles y pájaros. El nombre de la playa donde debieron de ir las hermanas. Dos veces. Consultó el santoral. Llamó al consulado salvadoreño. Compró libros de cocina internacional y visitó las tiendas de discos del barrio de la Misión. Fue al hotel Mark Hopkins y preguntó por el gerente. Le dijo que era escritora de novelas de misterio y le pidió permiso para ver la lavandería.

Llamó al trabajo otro día y aún otro más avisando de que seguía indispuesta, mientras trabajaba desesperadamente en

la primera página, y luego en la segunda. La tercera y la cuarta eran las Navidades en El Salvador. Cinco, seis y siete eran la madre de Elsa. Las expresiones que utilizaba. Cómo les hacía la trenza de raíz cada mañana. Los platos, con sus ingredientes, que les había enseñado a cocinar; cómo las hacía arrodillarse por la noche para rezar. La página ocho era la playa y lo que veían desde el tranvía. La nueve y la diez eran las fiestas del barrio y la noche de Fin de Año, con detalles que Clarissa sonsacó interrogando a camareras y mozos en restaurantes salvadoreños.

La historia de la vida de Elsa por fin quedó terminada. Veintidós páginas, tanto como pudo alargarla. La última página hablaba de los pájaros, con sus nombres, en la casita de la Misión. De cómo su canto expresaba el amor de Inocencia por su hermana Elsa, que cantaba como un canario». («Vida de Elsa», pp. 126-127)

«Soy tan caótica que no sé ni cómo pronunciar mi propio nombre. Mi madre me llamaba Luchía, mi padre insistía en que me llamaran Lusha, una constante batalla durante toda mi infancia, que se apaciguó un poco cuando nos fuimos a vivir a Sudamérica y todo el mundo me llamaba Lu-siii-a.

A mi segundo marido le gustaba Lusha, así que todo el mundo que me conoció en aquella época (un montón de gente) me llamaba Lusha.

Mi tercer marido (¿vas pillando la idea?) me llamaba Lucía, y vivíamos en México, así que los demás también.

Cuando trabajé de operadora de guardia en una centralita, me dio por pro-

nunciarlo Luchí-a, con la teoría de que si alguien llamaba preguntando por ella podía decir que no estaba.

Soy todos esos nombres. Me gusta que me llamen Lusha porque significa que hay una larga amistad, pero Lucia me aleja de mi infancia. A la gente le da rabia, de todos modos... ¿No ha leído todo el mundo a Dostoievski? A veces soy Dmitri, a veces Misha». («Yo soy lo que soy...», p. 199)

«Para mí la escritura es un acto no verbal, el placer del proceso ocurre en ese lugar que Charlie Parker denominaba “el silencio entre las notas”. A menudo mis relatos son como poemas o diapositivas que ilustran un sentimiento, una epifanía, el ritmo de una época o una ciudad. Un aroma o una risa pueden desencadenar recuerdos que cristalizan en una historia, aunque la fuente de inspiración para mí suele ser visual. El temblor de una mimosa amarilla, el perfil de un rostro será absolutamente lo único que lleve conmigo a la página en blanco. Sería estupendo si a mi paso pudiera ir tropezando con cajas de hojalata o cachorros de pequinés que me inspirasen a escribir una historia, desde luego, pero la imagen debe conectar irremediabilmente con una experiencia concreta e intensa.

Muchas veces se evoca una emoción dolorosa, se recuerda un suceso muy feo. Para que la historia “funcione”, la escritura debe diluir o congelar el impulso inicial. De algún modo debe producirse una mínima alteración de la realidad. Una transformación, no una distorsión de la verdad. El relato mismo deviene en la verdad, no solo para quien escri-

be, también para quien lee. En cualquier texto bien escrito lo que nos emociona no es identificarnos con una situación, sino reconocer esa verdad». («Diseñar la literatura: El autor como tipógrafo», p. 219)

«Cuando un relato o un libro se publica, siempre deja un poso amargo, un recuerdo de que la verdadera alegría de escribir está en el proceso, en el acto en sí, especialmente en esas raras ocasiones en que la historia fluye de manera espontánea mientras el bolígrafo garrapatea sobre el papel. Fue emocionante vivir con el mismo libro otro proceso y un placer distinto. Entintar las prensas, hacer galeradas, atar la tripa, plegar las páginas con un hueso de ballena, colorear algunas de las

ilustraciones del frontispicio». («Diseñar la literatura: El autor como tipógrafo», p. 224)

«Seguía preguntándome por qué había escrito tal o cual cosa, cómo pude echar mano de tal o cual vivencia y tejer algo alrededor. Me lo decía con tan buena intención que no me atreví a soltarle: Eh, mira, tú no lo entiendes. Ahora mismo odio mi vida. No hay nada que quiera usar como material narrativo, ni siquiera puedo mirar atrás sin dolor.

Únicamente hay un recuerdo que se mantiene impoluto: el acto mismo de escribir. “Sombra”, el cuento sobre la corrida de toros, en realidad no es un buen cuento, pero sé con exactitud cómo lo escribí y por qué». («Bloqueada», p. 229)

PREGUNTAS PARA LA CONVERSACIÓN

1. En «Diseñar la literatura: *El autor como tipógrafo*», uno de los ensayos incluidos en *Una nueva vida*, Lucia Berlin reflexiona sobre el proceso de escritura y las vivencias que inspiran sus historias y dice que «De algún modo debe producirse una mínima alteración de la realidad. Una transformación, no una distorsión de la verdad». La vida de la escritora, como se ha señalado más de una vez, es la materia prima de sus ficciones. A partir de la lectura de sus cuentos y sus escritos autobiográficos, ¿cómo es la relación que Berlin establece entre literatura y vida? ¿En su obra hay una distinción clara entre ficción y realidad? ¿Qué opináis de la frase antes citada? ¿Pensáis que esta transformación de la verdad se da en la escritura de Berlin?
2. En «Bloqueada», otro de los ensayos del volumen, la autora habla de los bloqueos y la dificultad para escribir cuando el dolor lo impregna todo. ¿Veís una relación entre este texto y el cuento «Vida de Elsa»? ¿Cómo se narra el dolor en la obra de Lucia Berlin? ¿De qué mecanismos se vale la autora para contar aquello que no se puede o quiere nombrar?
3. «El foso» es el relato de una mujer transitando la abstinencia del alcohol en un centro de desintoxicación. En medio de su malestar, sin embargo, la vemos quitar las sábanas sucias de la cama, un gesto de cuidado que contrasta con la atmósfera sórdida que impera en la narración. Este gesto resuena, a su vez, con el de la protagonista de «Inmanejable», en *Manual para mujeres de la limpieza*, una madre alcohólica que tras aliviarse con algunos tragos se pone a lavar y secar la ropa de sus hijos antes de que se vayan a la escuela. ¿Por qué pensáis que Berlin matiza escenas muy crudas y oscuras de alcoholismo con actos que conectan con los cuidados y el orden? ¿Los gestos de los personajes suavizan la violencia de su situación o, por el contrario, la enfatizan a través del contraste?
4. En muchos casos, las protagonistas de los cuentos de Lucia Berlin son madres, pero también hijas que viven a la sombra de vínculos muy complejos con sus propias madres. Es el caso del cuento «Fuego», donde la protagonista recuerda escenas de una vida junto a una madre alcohólica. A partir

de este cuento, ¿cómo se retratan las relaciones entre madres e hijas? ¿Qué herencia dejan estas madres imperfectas? ¿Las hijas se identifican con ellas?

5. La figura de la madre reaparece en «Nuestro faro», un cuento narrado por un personaje masculino, algo infrecuente en la narrativa de Lucia Berlin. El hombre evoca su infancia en el faro, la pobreza y una vida de la que un día decidió alejarse. ¿Desde qué sentimientos e imágenes recuerda este personaje a su madre? ¿Qué representa la madre para él?
6. Madres, hijas, hermanas... Las protagonistas de los cuentos encarnan muchos papeles, entre ellos el de amigas. En «Mamá y papá» encontramos a un grupo de amigas sexagenarias que llevan tiempo acompañándose. ¿Cómo definiríais esta relación de amistad adulta? ¿Cómo se ven las mujeres entre sí? ¿Por qué Esther se empeña en hacer de anfitriona y sostener una imagen ante sus amigas?
7. Los personajes femeninos son, sin duda, los protagonistas de los cuentos de la autora. En su universo literario, sin embargo, hay figuras masculinas de peso, como padres, amantes, maridos, tíos e hijos. ¿Cuáles son los roles de los hombres en las historias de Berlin? ¿Hay un juicio moral respecto a figuras como el amante de «Romance» o el exmarido de la hermana enferma en «Del gozo al pozo»?
8. Desde los primeros cuentos, la soledad y el abandono están muy presentes en la narrativa de la autora. Escritos en los años cincuenta, en pleno auge de la figura de la esposa como ángel del hogar, ¿qué nos dicen cuentos como «Manzanas» y «Las aves del templo» respecto a las vivencias de las amas de casa? ¿A través de qué elementos se retrata la soledad de las protagonistas?
9. El amor y las relaciones de pareja, otro de los temas frecuentados por Berlin, se introducen en piezas como «Las aves del templo», «Mamá y Papá» y «Romance». Teniendo en cuenta que se trata de historias de parejas de diferentes edades, ¿qué rol desempeñan cada uno de los personajes en estas relaciones? En las parejas que la autora retrata, ¿mujeres y hombres están en una misma posición en la relación? ¿Hay o hubo un equilibrio o correspondencia afectiva entre ellos?

10. Millie, la protagonista de «Una nueva vida», y Cinco, la teleoperadora de «Centralita», son mujeres maduras que se sienten prescindibles y desplazadas en un mundo donde ya no encuentran su lugar. ¿Cómo viven el paso del tiempo los personajes femeninos? ¿Hay mujeres maduras que consiguen tener una nueva vida o conquistar espacios propios?
11. La historia de Millie en «Una nueva vida» está narrada desde su punto de vista, pero también desde la perspectiva de sus hijos y las esposas de ellos. Esta mujer, ¿cómo es vista por sus hijos y sus nueras? ¿Qué nos dicen los comentarios de ellos respecto a la protagonista del cuento?
12. En «Una nueva vida», Millie necesita escapar y reinventarse. Explorando las razones de este impulso dice que «No es que me preocupe tanto el futuro. Siento curiosidad, todavía. Es el pasado de lo que no me puedo librar y me golpea como una ola gigante cuando menos me lo espero». ¿Cómo resuena esta frase con el conjunto de la obra de Berlin? ¿Creéis que en sus cuentos el pasado tiene más peso que el futuro?
13. La memoria asalta a la protagonista de «Una nueva vida» o la narradora de «Fuego», pero también a personajes de otros libros de Lucia Berlin como la narradora de «Lavandería Ángel» (*Manual para mujeres de la limpieza*) que lidia con el alcoholismo y la precariedad a la par que evoca sus días más glamurosos en Chile. ¿Cómo opera la memoria en los cuentos de Berlin? ¿Qué dispara los recuerdos de los personajes?
14. En «Silencio», uno de los cuentos de *Manual para mujeres de la limpieza*, la narradora, un personaje con muchas coincidencias biográficas con Lucia Berlin, dice «no me importa contar cosas terribles si consigo hacerlas divertidas». ¿Pensáis que esta frase podría servir para definir la narrativa de Berlin? ¿Veis humor en sus cuentos? ¿Qué efecto os produce como lectores la mezcla de comicidad y sordidez que rezuman sus historias?

LA AUTORA



LUCIA BERLIN (1936-2004) publicó sus primeros relatos a los veinticuatro años en *The Atlantic Monthly* y en la revista de Saul Bellow y Keith Botsford, *The Noble Savage*. Toda su literatura se inspira en sus propios recuerdos: su infancia en distintas poblaciones mineras de Idaho, Kentucky y Montana, su glamurosa adolescencia en Santiago de Chile, sus estancias en El Paso, Nueva York, México o California, sus tres matrimonios fallidos, su alcoholismo o los distintos puestos de trabajo que desempeñó para poder mantener a sus cuatro hijos: enfermera, telefonista, limpiadora, profesora de

escritura en distintas universidades y en una cárcel. Publicó seis libros de cuentos y en 1991 recibió el American Book Award por *Homesick: New and Selected Stories*. Alfaguara ha publicado en castellano *Manual para mujeres de la limpieza* (2016; Premio Llibreter y libro del año según *Babelia*); *Una noche en el paraíso* (2018; Premio de Traducción Esther Benítez), que recopilan gran parte de sus relatos, y el volumen autobiográfico *Bienvenida a casa* (2019). La recopilación de cuentos, artículos y diarios inéditos que componen *Una nueva vida* completa la publicación de su obra en Alfaguara.

