

Stig Dagerman

NIÑO QUEMADO

Traducción de Nelila García



Después del éxito internacional de su colección de artículos de la Segunda Guerra Mundial, Stig Dagerman fue enviado a Francia con la misión de continuar esta tarea periodística. En cambio, se refugió en un pequeño pueblo francés y en el verano de 1948 creó lo que sería su novela más personal, conmovedora e impactante: Niño quemado. Ambientada en un barrio de clase trabajadora en Estocolmo, la historia gira en torno a un joven llamado Bengt, que cae en una profunda confusión privada por la muerte inesperada de su madre. Mientras lucha por hacer frente a su pérdida, su desesperación se transforma lentamente en rabia cuando descubre que su padre tenía una amante. Pero cuando Bengt jura venganza en nombre de la memoria de su madre, también se ve arrastrado a una relación febril y conflictiva.

PREFACIO por Per Olov Enquist

N*Niño quemado* fue el primer libro de Stig Dagerman que leí, creo que allá por 1949. Me sobrecogió, y durante mucho tiempo imprimí en mis redacciones escolares el que imaginaba que era su ritmo. Después leí todo cuanto había escrito, pero nada era como *Niño quemado*.

¿En qué radicaba la extrañeza de esa novela sobre un joven que mantiene una relación amorosa con la nueva mujer de su padre? En la pornografía no, desde luego. Y ¿por qué, de sus novelas, esta sigue dividiendo aún hoy a los críticos en dos bandos? Olof Lagercrantz apenas la menciona siquiera en su canónico libro sobre Dagerman. Demasiado Edipo, psicoanálisis y Freud, se dice a menudo.

Pero sesenta años después soy incapaz de verlo. Debo de haberme perdido algo. Había leído, y leo, una historia singularmente realista, pura y conmovedora sobre un joven con un cautivador parecido a mí.

Sigo sin entenderlo. Se trata, desde luego, de *La Sencilla Obra Maestra*.

Stig Dagerman tuvo una corta vida, pero más corta aún fue su vida creativa. Calculo que tres años y once meses.

Debuta con *La serpiente* en noviembre de 1945, que podríamos situar como punto de partida. En otoño de 1946 se publica *La isla de los condenados*, una poderosa novela simbolista que fascinó a la crítica, «la fortaleza vo-

lante de la problemática de los años cuarenta», y, ese mismo año, el compendio de relatos *Nattens lekar* (Los juegos de la noche). Todos hablan de él, es el genio de la década. Ese otoño de 1946 Dagerman lleva ya dos meses, por encargo del periódico *Expressen*, en una Alemania asolada por las bombas y muerta de hambre, escribiendo lo que ve. Ese reportaje se publicará en un volumen en la primavera de 1947, bajo el título de *Otoño alemán*.

El siguiente libro que escribe, en verano de 1948, es *Niño quemado*.

Sucede deprisa: una novela entera en seis semanas. Cabe señalar la distancia temporal entre el final de la expedición alemana y su regreso a la escritura. Un agujero negro. Durante año y medio, nada. Pero... ¡que hay prisa!, ¡con lo corta que es su vida creativa!, ¡ni cuatro años siquiera! ¿Por qué se toma un descanso en esa época arrebatadamente prolífica?, y ¿qué es lo que ocurre?

En apariencia, nada. El gran éxito que le procura ese reportaje sobre Alemania, aún hoy un clásico internacional, puesto que ninguna otra persona quiso ocuparse de la realidad atroz de los civiles alemanes que habían resultado vencidos, hizo que el periódico *Expressen* encontrara otro encargo para él. Viajaría a Francia y escribiría... sí, ¿qué? ¿Otoño francés? ¿Un contrapunto al *Bland franska bönder* (Entre campesinos franceses) de Strindberg?

Pero Francia no era Alemania. Francia era un país cerrado, y una potencia vencedora. El triunfo no podía repetirse. Hablaba un alemán exquisito, pero su francés era pesado.

Francia se presenta como un bivalvo cerrado. Mientras se pasea por el campo francés, van creciendo los sentimientos de culpa y su adelanto. No entrega ningún texto. Lo han enviado allí, ha aceptado un adelanto, pero *no entrega nada*. La primavera es espantosa. Pero hay también otra cuestión que marca la diferencia.

¿Cuál es el problema? Se encuentra en mitad de su vida como escritor, una vida que concluirá en octubre de 1949, al finalizar su última novela: *Bröllopsbesvär* (Complicaciones nupciales). A continuación, su creatividad se paraliza en términos prácticos. En el plano personal aún le quedan, sin embargo, cinco años antes de quitarse la vida, pero es incapaz de seguir escribiendo. En definitiva: tres años y once meses como escritor creativo. A más no llegó.

¿Qué pasó realmente entre diciembre de 1946, cuando regresa a casa desde Alemania, y julio de 1948, cuando empieza a escribir *Niño quemado* y lo hace en seis semanas? ¿Por qué se transforma su lenguaje, por qué se aparta de las abstracciones y los personajes simbolistas alabados por la crítica, como en *La isla de los condenados*, hasta esa prosa corrosiva, realista y a flor de piel del verano de 1948? ¿Fue la realidad la que lo golpeó hasta dejarlo quieto, casi paralizado?

En un prefacio a *Stig Dagerman. Brev* (Stig Dagerman. Correspondencia), Lasse Bergström formuló una observación que considero importante, y que habría de extenderse por toda la escritura reanudada de Stig Dagerman. Lo que quedaba de ella.

«Es evidente que la experiencia de Alemania en 1946 supone un punto de inflexión. A partir de entonces, ya no es capaz de representar su angustia interna con igual libertad y naturalidad como hacía en *La serpiente* y *La isla de los condenados*. Su ficción se acerca a la realidad externa, en obras como la novela *Niño quemado*. Parece reclamar nuevos frentes literarios, pero, en el proceso, la angustia que antes campaba a sus anchas en su literatura se queda encerrada en su pecho como un negro depredador».

O dicho sea con otras palabras: sometió la angustia teórica de los años cuarenta al examen de la realidad. Lo que vio en Alemania en aquel otoño de 1946 fueron los restos de una cultura europea bombardeada hasta la rui-

na, un paisaje donde el último año de la guerra se había cobrado la vida de 660 000 civiles: hombres, mujeres y niños masacrados por los bombardeos en alfombra. Vio un estado de apatía, duda y culpa no como expresión de consideraciones intelectuales, sino como una sencilla realidad. Un escritor joven, de tan solo veintitrés años, dejaba atrás el cuestionamiento propio del movimiento literario de los años cuarenta en Suecia en torno a la angustia existencial, la culpa y la responsabilidad y se adentraba en una realidad donde las personas pasaban hambre y morían entre ruinas, y apenas pudo entonces plantearse angustiosas preguntas sobre el significado de la vida. O sobre la culpa. Se identifica con los vencidos, algo a lo que siempre había sido proclive. Y, por si eso fuera poco, por entonces estaba casado con una joven alemana, refugiada del nazismo: ella y su familia le habían dado a Stig Dagerman las «llaves del diálogo» con los parientes que todavía seguían vivos en Alemania, que carecían incluso de respuestas sencillas a cuestiones sobre la culpa y la responsabilidad.

El salto de creador de «la fortaleza volante de la problemática de los años cuarenta» a observador en mitad del campo de grava de la penuria europea que era Berlín, este también creado a base de fortalezas volantes, fue grande. Apenas pudo sobreponerse. Le envían fantásticas reseñas por *La isla de los condenados* mientras está en la región del Ruhr, y por un instante olvida la hambruna y el desamparo y escribe a modo de respuesta: «Quería morir de vergüenza, pero ni siquiera eso era posible».

De los años que siguieron le escribiría más adelante a su editor que «después de Alemania, la alegría de escribir ya no estaba». Pero no solo eso. «Puede que ese estúpido año en Francia fuera devastador. Corriendo solo de un lado a otro con un imperativo periodístico en el asiento trasero y una máquina de escribir en la maleta, que el fracaso

acabó por volver tan pesada que ya apenas podía levantarla. ¿Dónde está el camino que en todas partes busco?».».

Al final se da por vencido. Escribe al periódico diciendo que un año de aspiraciones francesas no había dado fruto alguno más allá de deudas, y se encierra en un pueblo de la Bretaña y escribe en seis semanas la que sería su novela más comprimida, sencilla y desgarradora, y que por ello ahora, sesenta años después, se sigue leyendo en todo el mundo, como si fuera la única, en realidad, de los años cuarenta.

Una novela sencilla sobre una familia en el barrio de Södermalm, en Estocolmo. Una novela sencilla sobre un joven traidor, un autorretrato cargado de angustia y escrito a flor de piel por un escritor de veinticinco años que no logra sobreponerse a sus propias traiciones ni a las del mundo, como tampoco a sus expectativas y declaraciones de genialidad, y puede también que parte de la inmensa carga de esta novela obedezca al hecho de que todo en su vida parezca estar quebrándose. Incluido su feliz matrimonio. Y a que él, al escribir la más personal de sus novelas, no necesitaba inspirarse en un conocimiento teórico sobre el psicoanálisis, Freud y el complejo de Edipo, sino que él mismo acababa de mantener una relación íntima más breve con su suegra, que había llegado de Alemania pasando por la Guerra Civil española y que, además, le había enseñado mucho sobre la realidad más allá de la angustia de la corriente literaria sueca de los años cuarenta.

Sea como sea, así nació *Niño quemado*.

Al año siguiente lo mandan en barco –siempre es alguien quien lo manda, a menudo una productora de cine que ha tenido una genial idea para el recién proclamado genio sueco– con destino a Australia. Para escribir sobre las condiciones del exilio, algo que tampoco consigue. Así, su última novela, *Bröllopsbesvär* (Complicaciones nupciales), es un vuelo en picado de regreso al medio en

que se crio de niño, una historia creada prácticamente en un estado de pánico, como una tragedia burlesca y grotesca en una aldea de campesinos. Luego, durante cinco años, nada. Un proyecto nuevo tras otro, todos interrumpidos al cabo de tres páginas. Luego el garaje, las puertas cerradas y un coche en marcha. Puede que no haya una solución sencilla al misterio Dagerman: ¿Por qué brilló tanto?, y ¿por qué llegó a su fin después de tres años y once meses?

Se podría decir que sus dos últimas novelas tratan primero de la desintegración interna de la familia (*Niño quemado*), y luego de la aldea donde creció (*Bröllopsbesvär* o Complicaciones nupciales). Primero miró adentro y luego atrás.

Luego, llegó a su fin.

Unos días antes de quitarse la vida, en una carta a una amiga preocupada que quizá intuyera algo, escribe lo siguiente: «En cierto modo, mi vida se encuentra cerrada a cal y canto, y no sé cómo voy a poder abrirla. Ya no puedo hacer nada: no puedo escribir ni reír ni hablar ni leer. Me siento completamente fuera de juego. Cuando estoy con gente, tengo que obligarme a escuchar aquello que dicen para poder sonreír en el momento adecuado. La última vez que leí *El lobo estepario* me sorprendió encontrar en él una relación, no necesariamente con los que se quitan la vida, sino con los que tienen siempre la muerte a su lado por una cuestión de seguridad, para poder hablar con ella, depositar en ella sus esperanzas. No sé por qué vivo. No veo fin a esta acumulación de días ridículos.

»Leí algo que había escrito un católico sobre alguien a quien nadie veía porque se ocultaba en la luz. Si al menos tuviéramos una luz donde ocultarnos».

PER OLOV ENQUIST



*No es cierto que un niño quemado rehúya del
fuego.
El fuego lo atrae como la luz a una polilla.
Sabe que si se acerca se volverá a quemar.
Y, sin embargo, se acerca demasiado.*

Una vela apagada de un soplo

A las dos enterrarán a una mujer casada y, a las once y media, su marido se encuentra en la cocina, frente al espejo agrietado que hay sobre el fregadero. No ha llorado mucho, pero sí ha permanecido muy despierto y el blanco de sus ojos se ve rojo. La camisa es blanca y lustrosa y los pantalones desprenden un ligero vaho después del planchado. Mientras su hermana menor le ajusta el tieso cuello blanco detrás de la nuca y le coloca la pajarita blanca sobre la garganta con una ternura tal que parece una caricia, el viudo se inclina hacia el fregadero y se mira fijamente los ojos. Se los frota, como si se secara una lágrima, pero el dorso de la mano permanece seco. La hermana menor, que es la hermana guapa, mantiene su mano sobre la garganta de él. La pajarita brilla, blanca, como nieve sobre la piel rosada. Acaricia furtivamente la mano de su hermana. La hermana guapa es la hermana a la que él quiere. Ama lo bello. Su mujer era fea y enferma. Por eso no ha llorado.

La hermana fea está junto a los fogones. Se oye zumbar el gas. La tapa de la brillante cafetera tiembla. Con los dedos rojos, busca entre las válvulas para apagar. Después de doce años en la ciudad, todavía no ha aprendido a manejarse con las válvulas del gas. Lleva gafas de montura negra y cuando quiere mirar a alguien a los ojos, se inclina pronunciadamente y se queda embobada de un modo que no se estila aquí. Al final encuentra la manecilla correcta y la gira.

—¿Pajarita blanca para un entierro? —pregunta la hermana guapa.

El viudo se pasa los dedos por los gemelos. Lleva unos zapatos negros de caña alta y, al ponerse de pronto de puntillas, chirrían. La hermana fea se gira bruscamente como si alguien la atacara.

—¡Blanco para un entierro! ¡Vaya si lo sé después del del cónsul!

Y frunce la boca. Sus ojos brillan tras las gafas como si estuvieran asustados. Quizá lo estén. Lo sabe todo sobre entierros. Pero casi nada sobre bodas. La hermana guapa sonríe y sigue probando la comida, saboreándola. La fea mueve un jarrón con flores fúnebres blancas desde la mesa hasta la encimera del fregadero. El viudo vuelve a mirar hacia el espejo y advierte de repente que está sonriendo. Cierra los ojos y aspira el aroma de la cocina. Desde que tiene uso de razón los entierros huelen a café y a hermanas sudorosas.

Ahora bien, también enterrarán a una madre. El hijo tiene veinte años y es un don nadie. Está solo bajo la lámpara de techo de la habitación, abarrotada de gente. Tiene los ojos ligeramente hinchados. Se los ha enjuagado con agua después de haberse pasado la noche llorando, y él cree que no se nota nada. Pero lo cierto es que se nota todo y por eso los invitados al entierro lo han dejado solo. No por consideración sino por miedo, pues el mundo teme a aquel que llora.

Durante un rato se queda totalmente quieto, sin pasar los dedos siquiera por los puños de la camisa, sin tirar siquiera del brazaletes de luto. El reloj de péndulo dorado, regalo de un cincuenta cumpleaños, toca una nota muy muy tenue. Los asistentes charlan junto a las ventanas. Sus voces guardan el luto, pero un familiar de la rama paterna toca una marcha, golpeando los nudillos contra el alféizar. Golpean con fuerza, y él desearía que pararan. Pero no paran. Alguien que ha venido desde el campo enciende la

radio, aunque todavía no son las doce. Chasquea y chasquea, pero a nadie se le ocurre apagarla.

En silencio, la luz de enero cae sobre la habitación y reluce temblorosa contra todos los zapatos lustrosos y chirriantes. En mitad de la sala, bajo la lámpara, se ha formado un nuevo y amplio espacio vacío, y ahí está él, solo, viendo y oyendo todo, pese a estar en otra parte. Antes de que muriera su madre y de quedarse solo, había ahí una larga mesa de roble, pero ahora está junto a la ventana. Sobre ella se extiende un mantel blanco y, sobre este, copas, garrafas de vino tinto, quince frágiles tazas blancas y una gran tarta parduzca y dulce que, con todo, sabrá amarga. Detrás de las garrafas, sobre esa misma mesa que está junto a la ventana, se encuentra hoy el retrato de la madre en el interior de un pesado marco negro. Está entretrejido de verdor, del caro verdor de enero. Mientras se prepara el café, y el sacerdote se afeita en la rectoral y los depósitos de los coches fúnebres se llenan en el garaje, los once asistentes se congregan en torno a la mesa y la imagen de la difunta. Se trata de un retrato de juventud, con el cabello aún denso y oscuro y cayéndole profusamente por una frente lisa. Entre sus labios carnosos se entrevén unos dientes blancos y sin desgaste.

–Ahí tenía veinticinco –dice uno.

–Veintiséis –lo corrige otro.

–Era guapa de joven.

–Sí, Alma era guapa de joven.

–Es de entender que Knut, que Knut... eh...

Entonces recuerdan que el hijo está escuchando.

–Qué pelo más bonito –añadió otro–. Demasiado pronto.

–Por aquel entonces ya estaba embarazada de la niña.

–Ah, ¿tuvo una niña?

–Debería haberla tenido. Pero murió.

–¿De bebé?

—Un año tenía. Y luego tuvieron juntos al niño. Pero por entonces estaban casados.

En ese momento se vuelven a acordar de él y esa vez se callan. Alguien saca un amplio pañuelo blanco y se suena la nariz. Apagan la radio. Luego, con unos pasos cortos y chirriantes, se hacen a un lado porque llega el café. Lo trae la tía paterna buena, hacia la cual él siente simpatía, pues estuvo llorando tras sus gafas. Lleva la cafetera ceremoniosamente en alto, como un candelero, sudando bajo su ceñido vestido negro. Después llega la tía paterna joven. Lleva puestas unas medias de seda negras y los hombres que están en la sala olvidan el contexto y advierten que tiene unas piernas bonitas. Sonríe a alguien para ganarse una mirada. Ella no ha llorado.

Finalmente, llega el padre. Despacio, y con la mirada hundida, se aparta hasta el hijo. Ahora todos se han callado y girado. También aquel que tamborileaba aquella marcha está callado. Y también el padre. Callados y solos. Se encuentran sus manos, sus brazos. Sus pechos. Y, por último, sus ojos. No por mucho tiempo, pero sí lo suficiente para que ambos alcancen a ver quién ha llorado y quién está seco.

—No llores, chiquillo —dice el padre.

Lo dice en voz baja, pero todos lo oyen. Uno de los asistentes solloza, si bien apenas por un instante. Los zapatos chirrían y se oye el frufrú de algunos vestidos como si fueran pasos sobre la hojarasca. El brazo del padre está duro como la piedra.

—No llores, chiquillo —repite.

El hijo se separa cuidadosamente de aquel que no ha llorado. Y recorre él solo el largo trecho que se abre entre aquel punto, bajo la lámpara, y la mesa, con sus tazas humeantes y sus copas a rebosar. Alguien que se encuentra en su camino se encoge tímidamente. Sin temblar, levanta primero una taza y luego una copa y se gira despacio.

Ahí sigue el padre. A su derecha, el duro brazo pende como herido por un disparo. Inclina lentamente la cabeza y se lleva la oreja, enrojecida, hacia el pómulo. Pero solo cuando los rayos de sol atraviesan la ventana advierte el hijo que a su padre le brillan repentinamente los ojos. Entonces, se le caen al suelo algunas gotas de ese vino tinto amargo, entre los zapatos.

Antes de llegar los coches se forman grupos dispersos por la habitación. Bajo el reloj de péndulo, que está repicando, hay cuatro asistentes con sendas copas en la mano. Cuando nadie mira, beben a sorbos. Son campesinos, familiares del viudo, gente a la que solo ven en bodas y entierros. Su ropa huele a polillas. Miran ese reloj caro. Se miran unos a otros. Miran esa enciclopedia cara cuyos lomos de piel resplandecen tras el vidrio de la librería. Luego se miran unos a otros y beben a sorbos. Ahí están de repente, susurrando con los labios ablandados por el café y el vino. Jamás les cayó bien la difunta.

Bajo la lámpara, las hermanas acompañan a los cuatro amigos del padre que se han tomado la mañana de lunes libre para acudir al entierro. No habría estado mal que hubieran sido más, pero ni siquiera a los asistentes les caía bien la difunta. Pese a todo, se pasan un rato conversando sobre ella en voz baja y apagada. Luego charlan de otra cosa. Pero la voz es la misma.

Junto a una ventana, el viudo y el hijo acompañan a tres de los vecinos más próximos. Se trata de dos mujeres contentas de que haya cierta novedad y un hombre de baja por enfermedad. El más cercano a la ventana es el hijo. Ha posado la copa y la taza sobre el alféizar, entre dos maceteros. Sabe que a los vecinos no les gustaba su madre. Por eso no quiere escuchar. Ahora bien, el señor que está de baja habla de su propia enfermedad. Las dos vecinas, de otras enfermedades. Y el viudo, de la enfermedad de la difunta. Había padecido problemas de corazón y en-