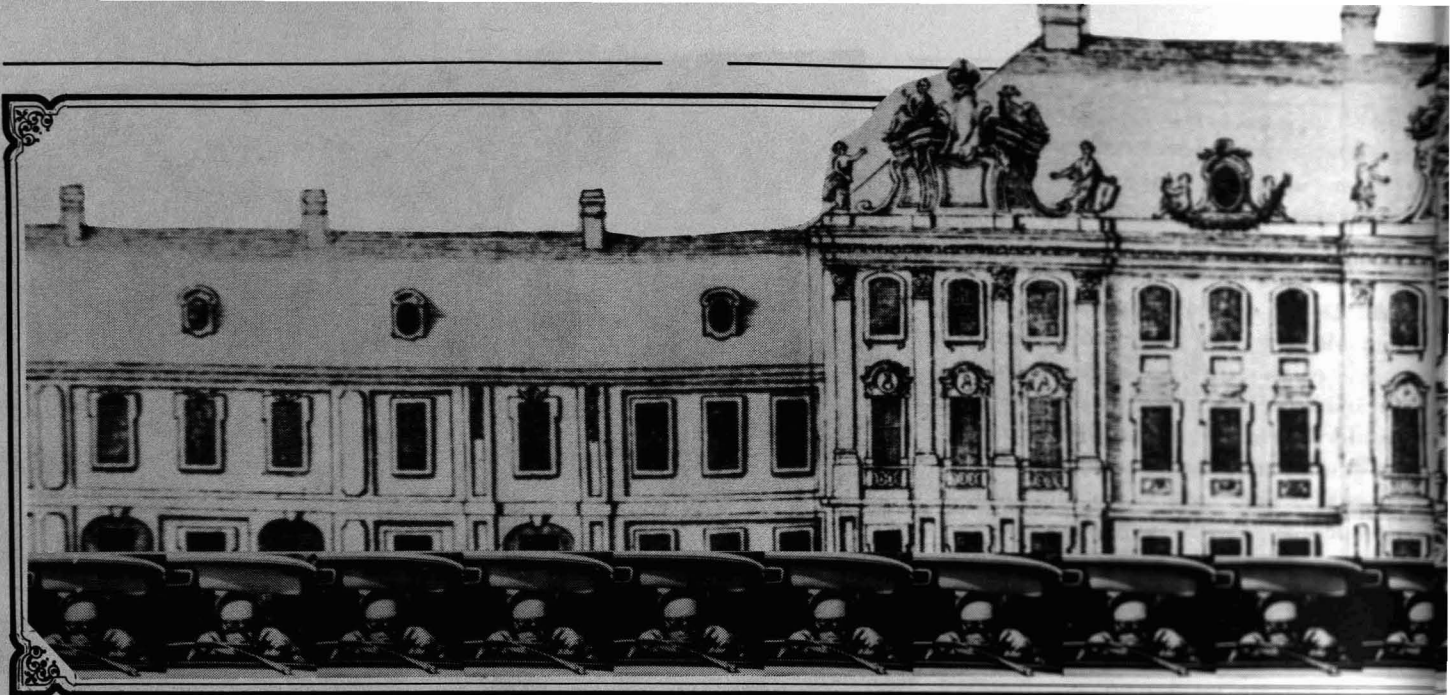




EL REQUIEM

Por Sergio Pitol *HABSBURGICO DE*

Cuatro arranques de una novela

Al final de su *teoría de la prosa*, Viktor Sklowski afirma sin concesiones que la obra literaria no tiene otro contenido que no sea su estructura, su forma: "El contenido (el alma, en este caso) de una obra literaria es igual a la suma de sus procedimientos estilísticos". Y concluye: "Una obra de arte tiene por alma una estructura, una relación geométrica de masas".

Al abrir *El rey de las dos Sicilias* topa uno de inmediato con cuatro opciones que su autor, Andrzej Kusniewicz, propone como posibles arranques de novela.

El primero no podía ser más escueto:

"Eranse una vez dos hermanas, Elizabeth y Bernardetta, así como un hermano, Emil".

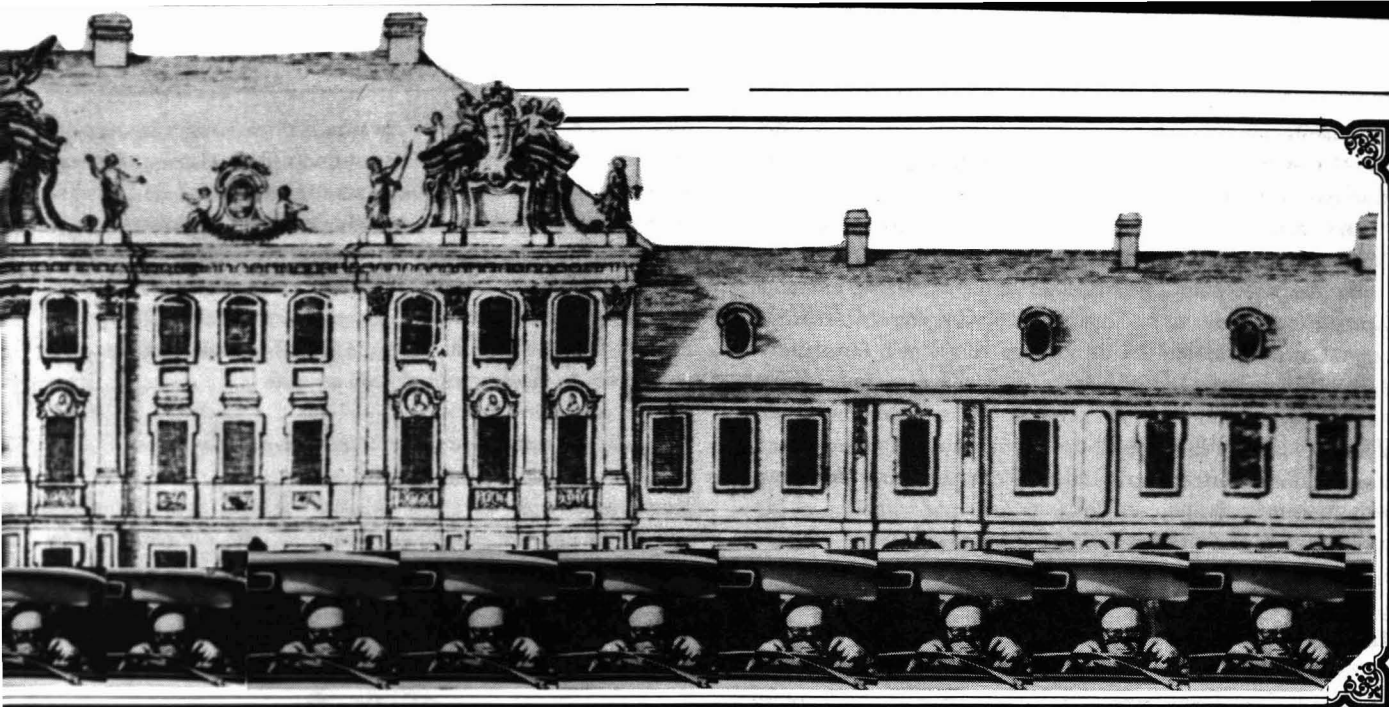
El segundo se inicia con la sequedad de un parte militar: "El día 28 de julio de 1914, a las... horas, el cañonero fluvial *Bodrog* de la armada imperial-y-real, ha disparado el primer cañonazo sobre Belgrado. En un pequeño islote poblado de mimbreras, más o menos a un kilómetro de Pancevo, hay dos oficiales. A través de sus prismáticos observan la otra ladera del Danubio, la cercana orilla servia". Pero de golpe la rigidez marcial del lenguaje se derrumba. Lo que contemplaban aquellos oficiales era el cañonazo que daba inicio a la primera guerra mundial. El autor empapa la escena con una lluvia de imágenes referentes al cielo, al río y la flora que cubre el islote. Un flujo de colores, aromas, sonidos, transparencias se produce de pronto en un tono de lirismo exaltado, de ensueño enfebrecido, nada frecuente en la descripción de una maniobra militar.

El tercer posible comienzo es el siguiente:

"En la esquina de la calle Kiraly, frente a la panadería de Winter Lajos, en la ciudad de Fehertemplom, llamada en servicio Bela Crkva y en alemán Ungarisch Weisskirchen, había una

bodega que antaño pertenecía a Supicic, a quien sus clientes llamaban papá Nandor". Unas cuantas líneas y hemos topado ya con el Imperio y su carácter supranacional..., tres o cuatro nombres en lenguas diferentes que designan una misma ciudad. Igual que a los hombres, los animales, los frutos de la tierra. El tono es más bien casero; sin embargo, no deja de tener esa precisión maniática en el detalle propia de funcionarios del censo que caracterizó a la monumental maquinaria burocrática de los Habsburgo.

Un cuarto inicio posible, el más largo, se refiere a un hecho de sangre ocurrido en el barrio gitano, el *Ciganváros* de Fehertemplom, y es más generoso en datos novelescos que los otros: un sargento de gendarmería se dispone a investigar el asesinato de una joven gitana. Como en el segundo despegue, el del bombardeo de Belgrado, el autor parece ruborizarse, excusarse casi por la existencia de un hecho violento, y se aproxima a él a través de una especie de fuga bucólica que mitigue su ferocidad: "Después de un día demasiado caluroso, cuando por fin se podía respirar con alivio un aire un poco más fresco que nacía junto a los viejos estanques del barrio gitano, una suave brisa que llegaba a intervalos casi rítmicos, en gamas musicales, justo detrás de la calle Kerti"... ¿Sería posible sospechar, al deslizarse por esa prosa elegante, envuelta en un tono mate, leve y voluntariamente anacrónico, que el autor se aproxima a uno de los núcleos más sórdidos de su novela? Debe decirnos que una muchacha, una gitana, ha sido estrangulada y que su cadáver yace en el fondo de un barranco, y al no poder evadir la escena trata de demorarla, de aligerarla por lo menos, con lirismo perfecto: "una gruesa capa de polvo cubre la calzada, tapa las hojas de la bardana, la achicoria y el malvanisco silvestre. Una bandada de gorriónes volará un momento antes de posarse en la acacia más próxima. El calor achicharra sus hojas, algunas incluso ya cayeron. Predomina el color cobrizo unido al gris de arena. Aquí y allá



ANDRZEJ KUSNIEWICZ



algunos fragmentos de paredes, de cercas y de troncos de acacias van adquiriendo poco a poco el color violeta de la ciuella”.

A partir de ese momento, el núcleo de esos cuatro relatos se expande; sus ramas se encuentran, se abrazan, en ocasiones se retraen o se rechazan. La lengua se internará en un laberinto. Con tacto sensual o rasposo, según la ocasión lo exija, lamerá sus senderos. Replegada unas veces, encabritada otras, aprenderá y expresará todos los registros, la seca austeridad de los partes militares, la gris rutina de los despachos oficiales, la más pura poesía, los desmanes de la fiebre, los extremos radicales del barroco, los efectos grotescos del expresionismo centroeuropeo. Sólo que una elegancia suprema, una voz casi ática, impondrá la unidad. El resultado: una de las más deslumbrantes obras narrativas de este siglo.

La tensión literaria, la historia misma que Kusniewicz intenta contarnos en *El rey de las dos Sicilias*, nacerán, como propone Skłowski, de la relación geométrica de las masas narrativas. De la imbricación de las cuatro historias encapsuladas en los distintos puntos de partida, surgirá una estructura vigorosa y compleja, donde miles de cabos sueltos, de alientos diversos, de claves acordadas en diferentes tiempos compondrán una magna pieza orquestal. Repite Kusniewicz a menudo que narrar una historia equivale a encontrar las notas con qué formar una melodía. En el tejido de sus textos cada acorde es necesario para conquistar la totalidad. Una línea melódica potencia o antagoniza a su vecina, añade un nuevo tono a la escritura o matiza un rasgo demasiado bruscamente insinuado. La hermosa traducción de Bożena Zoboklicka le hace justicia al texto.

El mito habsbúrguico

Fue hacia la época del Congreso de Viena, según Claudio Magris, cuando aparecieron ya como un cuerpo coherente y per-

fectamente identificable los tres componentes esenciales del mito habsbúrgico: la idea supranacional, la grandiosa "mediocritas" oficial y el jubiloso hedonismo.

Una nación que con una "idea superior" de gobierno coordina armoniosamente a un conjunto de naciones, consideradas como incapaces para un sistema jerárquico amplia y minuciosamente ordenado. Una elegancia y unas formas de cortesía que alcanzaban los niveles de un arte verdadero. Un sistema de subordinaciones, gozosamente aceptado, que supo combinar de manera casi perfecta la rigidez con el placer. Todos los signos, igual que la emblemática águila bicéfala parecían poseer un doble rostro; entre ambos al parecer no se creaba un antagonismo profundo: el funcionario irrepachable y el húsar galante y libertino. La pompa excepcional de las ceremonias religiosas y la desplegada en los centros de placer frecuentados con ejemplar desenvoltura por los mismos personajes. La Misa y el Vals. El silicio y la copa de champaña. El placer en cada una de sus formas se exalta y dignifica. A esas alturas se ha excluido ya un elemento típico del pasado: el heroísmo, cuyo pathos no coincidía con los nuevos requerimientos de armonía. Sus gestos resultaban demasiado teatrales. Era imprescindible, sí, pero sólo en los anales históricos: la creación del Imperio sin las gestas heroicas era ininteligible. La Viena posterior al Congreso, la que conforma el Mito, prefiere las Grandes Maniobras a las batallas. Son, desde luego, más vistosas, mantienen los uniformes en estado impecable. Las damas pueden presenciar su desarrollo y luego bailar hasta las altas horas con los infatigables oficiales.

Aún ahora, aquellos que fueron los lugares de recreo del Imperio producen una sensación especial de prodigio. Pienso, por ejemplo, en Marienbaad: una gélida, aterradora casi, imagen de tiempo detenido. El marco ideal para un suicidio lento, el espacio perfecto para la separación de los amantes, para cavar la tumba de los sueños. La imagen de opulencia, gusto y gracia, suspendida como en el aire, de un imperio inexistente: la pura ilustración de un vacío.

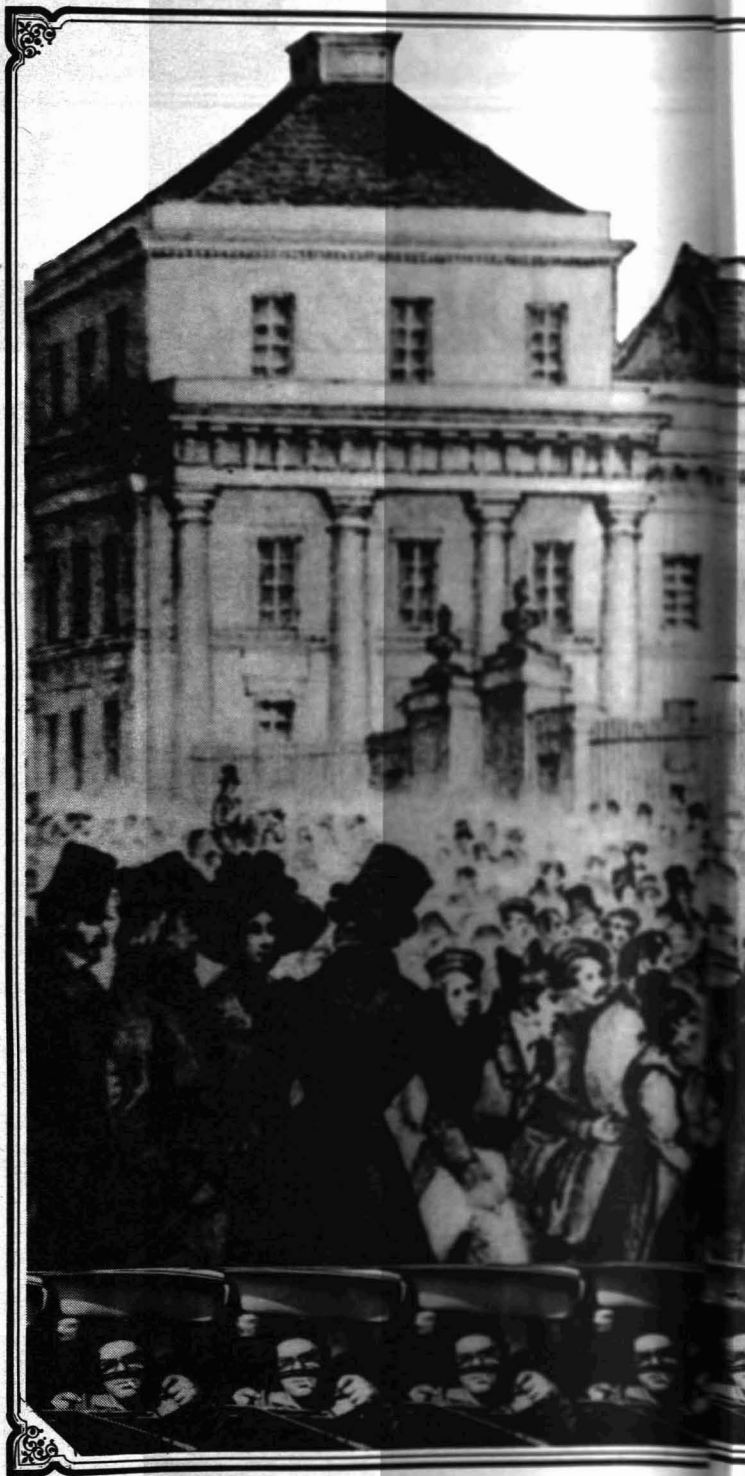
Ese imperio que comprendía poblaciones que hablaban más de quince idiomas, credos que iban del Islam al catolicismo, del judaísmo a las distintas variaciones del protestantismo, tenía que ser por fuerza un rico caldo de cultivo para la novela. Lo fue, sí, pero ya casi en vísperas del colapso final. El pasado jesuítico favoreció el desarrollo de las artes suntuarias, y el de la música, pero tácitamente había omitido la palabra. Tampoco produjo una teoría del Estado, ni un principio de ciencia política. La única política posible era la de negociación. El compromiso en todas sus formas para llegar a la armonía de los contrarios.

La gran literatura austriaca surgió a finales del siglo XIX y alcanzó sus mejores logros en las tres primeras décadas del actual. Poco antes y poco después de su extinción. Cumplió un papel de *Réquiem*. Su vitalidad, como suele darse en los momentos de decadencia, resulta deslumbrante. La sola enumeración de sus integrantes ya lo es: Schnitzler, Hofmannsthal, Broch, Musil, Lernet-Holenia, von Doderer; más los escritores de la periferia, integrantes de la constelación con plenos derechos, el grupo de Praga: Rilke, Kafka, Werfel, Mehrink; el galiziano Joseph Roth; el búlgaro Canetti. Después fueron apareciendo aquellos que nacidos en la órbita habsbúrgica y bajo la influencia de la escuela de Viena, escribieron su obra en la lengua nacional de origen: el triestino Italo Svevo, el croata Miroslav Krleža, el polaco de Galizia Bruno Schultz. A ellos se ha incorporado otro polaco de Galizia, Andrzej Kus-

niewicz. Todos percibieron de una u otra manera la descomposición y la precariedad de su mundo. Bajo el compromiso a menudo asomaba la brutalidad; un mundo atroz de pesadilla se larvaba tras las impecables fachadas de la administración; la rutina convertía el placer en una mueca demasiado parecida a la del dolor. Donde se escribía plenitud se albergaba el vacío. En el interior del museo en que transcurría su existencia reinaba la muerte. Fue tal vez Karl Kraus el más implacable sepulturero de las ilusiones de ese mundo.

El fenómeno Kusniewicz y la literatura polaca

Kusniewicz nació en 1904 en una pequeña población de la Galizia Oriental en el seno de una familia de la nobleza polaca.



Fue súbdito austriaco hasta los quince años. Creció en un medio pródigamente multilingüe, típico de esa lejana frontera imperial. En su casa se hablaba el polaco, posiblemente el francés; los trabajadores de las fincas, en su mayoría ucranianos, hablaban el ruteno, el idioma oficial era el alemán; en las aldeas de los alrededores la lengua predominante, a veces la única, era el yidish. Aquí y allá aparecían regados los gitanos, los armenios, los rumanos, los turcos.

La segunda guerra mundial lo sorprendió en Francia, donde se incorporó a la Resistencia. Fue detenido y enviado a un campo de concentración alemán. Una vez liberado fue consul de su país en algunas ciudades francesas hasta 1950. Su primera novela apareció en 1961; contaba entonces cincuenta y siete años de edad. Cuando el instinto creador se manifiesta

a esa edad, suele por lo general producir una o dos obras (a veces magistrales) donde el autor hace un ajuste de cuentas con su vida y su tiempo; posteriormente ese instinto vuelve a sepultarse en el sustrato donde hasta entonces se había mantenido larvado. No es el caso de Kusniewicz, en quien el flujo creador, una vez aparecido, no ha llegado a su fin, y en quien las novelas mayores, las auténticas obras maestras, aparecieron varios años después de iniciada su vida literaria. Su obra narrativa comprende las siguientes novelas: *La corrupción* (1961), *Heroica* (1963), *El camino de Corinto* (1964), *El rey de las dos Sicilias* (1970), *Las zonas* (1971), *El estado de ingravidez* (1973) y *La lección de lengua muerta* (1977).

Su obra en el panorama polaco tiene algo de absolutamente insólito. Por lo general cuando se habla de la literatura de su país se piensa en los dos grandes excéntricos de la preguerra, Stanislaw Witkiewicz y Witold Gombrowicz. Kusniewicz no se les asemeja en nada, así como tampoco a los otros vanguardistas de entreguerras. En algunos aspectos es mucho más moderno. Se podrían encontrar ciertos rasgos comunes entre él y dos escritores de la misma región, Jaroslaw Iwaszkiewicz y Bruno Schultz. Un lirismo semejante puede encontrarse en la obra del primero; cierto éxtasis común ante la relación hombre-naturaleza los une. Un elemento pagano, una grandeza en la celebración de las nupcias que el hombre contrae de manera natural con el bosque. La relación con Schultz se daría a través de un signo enteramente contrario, en una fijación, o al menos una forma de curiosidad, por ciertos rasgos extraños de la conducta humana relacionados de manera profunda con la libido. La obra de Kusniewicz reduce notablemente a buena parte de la narrativa de las últimas décadas, descubre su retórica, la pequeñez de sus intenciones.

Tal vez la lenta gestación en que esta obra se produjo le hizo posible nutrirse en las fuentes más diversas. Una absorción desinteresada de lector refinado. Un aire parece llegarle directamente de los grandes románticos polacos, Slowacki y Mickiewicz; otro podría haber recorrido un largo itinerario francés: Voltaire, Diderot, Sade, Stendhal, Proust. Cierta crueldad grotesca lo acerca a los expresionistas alemanes, así como un evidente distanciamiento ante lo narrado, a Musil y al *nouveau roman* francés. La verdad no tengo idea de cuáles puedan ser las lecturas del autor polaco. Enumero los nombres que asocio a la lectura de una obra tan absolutamente totalizadora como es *El rey de las dos Sicilias*, especie de *Summa absoluta* de la cultura de los últimos tiempos. Me parece que no puede hablarse de sumisión a escuelas o a modas determinadas. La obra de Kusniewicz es demasiado poderosa como para aceptar tales servidumbres. Cualquier inclinación hacia un estilo determinado encuentra de inmediato su antídoto. Si algo me parece que se acerca a su método sería imaginar los más crueles desastres de la guerra, los más aberrantes caprichos de Goya, pintados por la aterciopelada paleta de un Watteau.

Aproximación de una poética

Del diario de Emil R. se desprende una posible poética kusniewicziana:

"...páginas en las que traté —sin resultado como me di cuenta enseguida— de conseguir la armonía de palabras, colores y música. Sería un híbrido, una síntesis de artes que hasta ahora han existido independientemente una de la otra, mientras que



yo deseaba crear una unidad indivisible, un monolito, una nueva rama de la creación".¹

"Es probable que toda obra de arte auténtica nazca de un estado de semiinconciencia, en el punto crítico entre los signos positivos y negativos: la corriente ascendente que llega hasta un punto culminante (un grito que nada puede detener, ni la razón, ni aún menos la vergüenza), y después el descenso, la descarga de tensión. Un estanque lleno de agua turbia y tibia, un fondo al que uno cae inerte con un despreciable suspiro de alivio. Todo ello independientemente del creador, quien juega el papel de intérprete de esas fuerzas que existen fuera de él, en las tinieblas de la naturaleza y que brotan como un geiser, como un manantial que por fin ha logrado traspasar las capas subterráneas, para revelarle a los hombres (y al mismo creador) la verdadera cara del abismo. La forma de esta revelación ni siquiera para el creador es del todo comprensible, ya que la ha sacado del subconsciente, al que él mismo no conoce bien, menos aún para el receptor. En esa época leía yo *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* de Rilke. ¿Era de verdad consciente el autor de lo que escribía? Lo dudo. Descendió al infierno y sacó de allí apenas un miserable fragmento del conocimiento del verdadero abismo. Sin embargo, lo que gracias a él pudimos conocer, es suficiente para sentir el gusto de lo inexplicable..."²

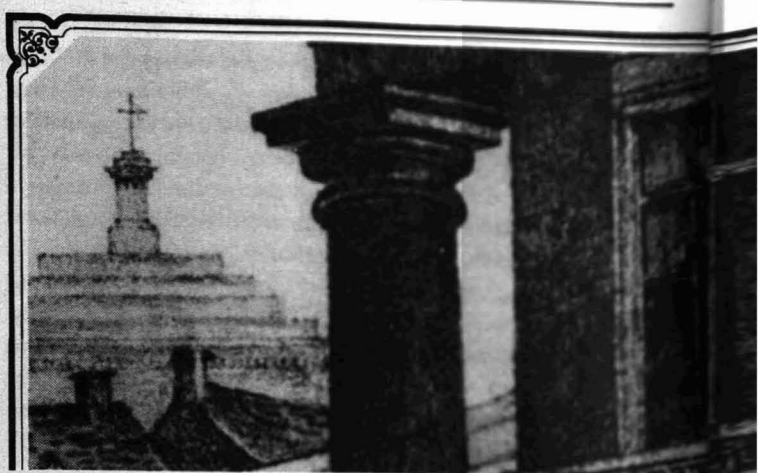
El principio del fin: El rey de las dos Sicilias

La acción de *El rey de las dos Sicilias* cubre un mes del año 1914, del 28 de junio, día en que el Archiduque Francisco Fernando de Habsburgo, heredero del trono imperial, es asesinado en Sarajevo, al 28 de julio en que las tropas imperiales llegan hasta la orilla del Danubio, frente a Belgrado. Es decir, el mes que va del antemano a la declaración de la primera guerra mundial. Ese sería el tiempo en que transcurre la acción, digamos física, de la novela. Su espacio estaría determinado por la distancia existente entre la ciudad de Fehertemplom, donde se reúne el batallón de ulanos del Regimiento de las dos Sicilias, y la orilla del Danubio donde el cañonero Bodrog lanza los primeros proyectiles contra Belgrado. Lo cierto es que la cronotopía de la obra se extiende con mucha más largueza que los márgenes de tiempo y espacio mencionados: por un lado los límites son los del vasto imperio y por el otro los veintitantos años de edad de Emil R., que su memoria recorre en un constante y febril escrutinio, tratando de adivinar cuál fue el momento en que descubrió estar condenado de manera inapelable y en cuántos otros reiteró con angustia o felicidad la convicción de esa condena.

Todo en la novela parece ocurrir simultánea y ubicuamente. Los tiempos se confunden para formar uno solo, que acabará por convertirse en un galope delirante, el de una marcha hacia el desastre. Los movimientos del protagonista, el joven oficial de ulanos, Emil R., se entrecruzan, como en una banda sin fin, con los de los demás oficiales, los de su hermana Elizabeth, los de la gitana Marika Huban, con las acciones importantes o insignificantes de un mundo de personajes, verídicos e imaginarios, dispersos en la extensión infinita del imperio, hasta formar una acción común que converge en la marcha hacia Servia. Todo se supedita a ese final. El devenir de los personajes está tratado en forma de destino. Los carac-

¹ Andrzej Kusniewicz, *El rey de las dos Sicilias*, Ed. Anagrama, 1983, p. 143.

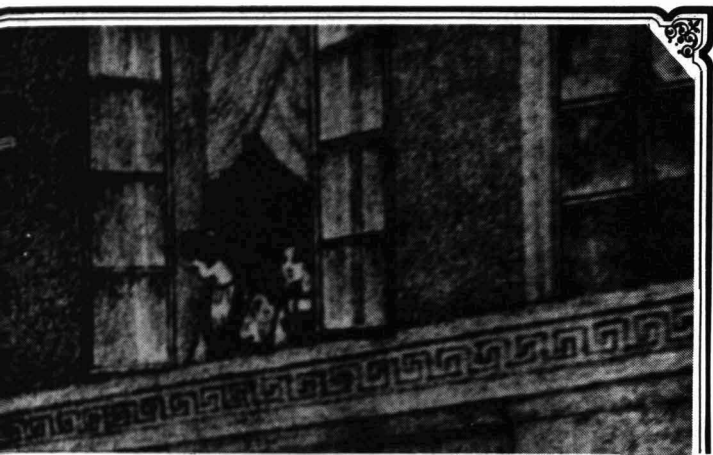
² A. Kusniewicz, *Ibidem*, p. 145.



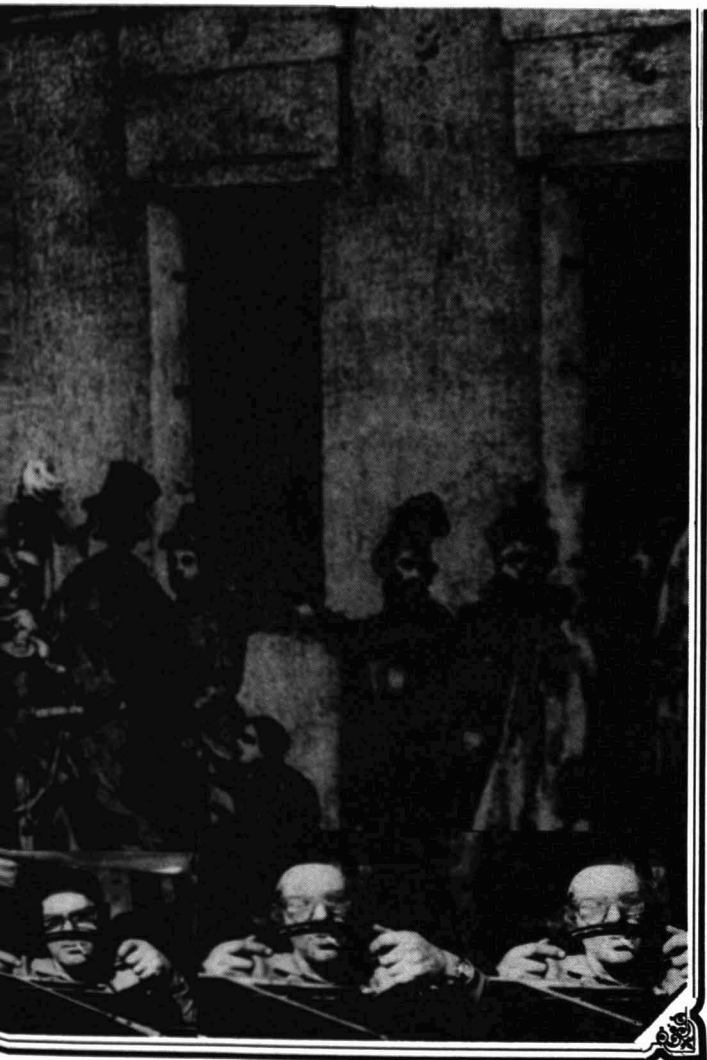
teres están fijados ya desde la infancia. El tiempo sólo talla y perfecciona sus perfiles...

Tenientes, caballos, soldados, comerciantes, putas, buyes, curas y gitanos, se entremezclarán incesantemente en los interminables caminos de la llanura húngara, entre torbellinos de polvo rojo traspasados y encendidos por los del sol. El clima es de intensa sensualidad. Hay una vibrante nota de placer en el desfile, una exaltación, potenciada por la cercanía del combate, en esos cuerpos olientes a sudor de caballo y a buenas lavandas. El clima es el de una fiesta. Czardas a discreción, pasos de cancan ejecutados por prostitutas zumbonas ante ulanos rijosos. Pero si el marco es el del placer, y en él la muerte





parece un juego tan gozoso e intrascendente como los duelos tantas veces acometidos por esos jóvenes oficiales de sangre aún demasiado briosa, la marcha en sí no lo es. ¡Para nada! Es un tropical beodo que bajo un aire rosado y embriagante se encamina al vacío. El mundo está a punto de tocar su fin. Es posible que ninguno de los alegres muchachos vuelva con vida a casa. Una época se extinguirá con ellos. Tan amargo como ese previsible *finis orbe*, tan incomprensible, tan perdido entre los pliegues de una telaraña pegajosa, es el destino individual del joven oficial Emil R., quien en un momento de luz-idez presente ("¿Sientes este halo de muerte?") que no se trata de un asunto personal, ni de una simple guerra cualquiera,



sino que asiste al entierro del siglo XIX. Ha presenciado una y otra vez las torturas que su hermana Elizabeth inflige a la hermana pequeña, y cuyo verdadero objetivo no es otro sino probarlo a él, medir su resistencia, finalmente esclavizarlo. A su debido momento ha sido seducido por ella, luego abandonado y remplazado por otro pretendiente. Como los demás, marcha hacia el desastre, sin reparar en las melodías que a su lado ejecutan las bandas de gitanos, sin detenerse en los burdeles del camino a aspirar su fuerte tufo mezcla de violetas imperiales y fenol u otros desinfectantes aún más ásperos, recordando sólo los actos con que su hermana ha logrado someterlo. Elizabeth aparece en su imaginación como un gato con alas al lado de un agujero en espera del topo en cuya blanda piel va a clavar sus colmillos. Quizás, en un último intento de librarse del maleficio que pesa sobre él, o por el contrario, para afirmar la calidad de "condenado y maldito" que le obsesiona, asesina a una joven prostituta gitana que el azar ha puesto a su paso. Emil R. se dirige hacia el fin con paso de sonámbulo. Se quitará la vida antes de llegar al frente.

Los cuatro posibles inicios de novela se han desarrollado y trenzado sus ramas. La historia ha sido contada. El arranque pudo haber sido muy vario; el final será uno solo. ¡Qué brillo, qué despliegue de energía en el relato! No hay detalle que su fábrica desdeñe, ni siquiera el vuelo de una mosca peluda que revolotea impertinentemente sobre la cabeza del heredero al trono mientras escucha en Sarajevo el discurso de bienvenida del efendi local. Todo está en todo. Todo será todo: es decir, nada.

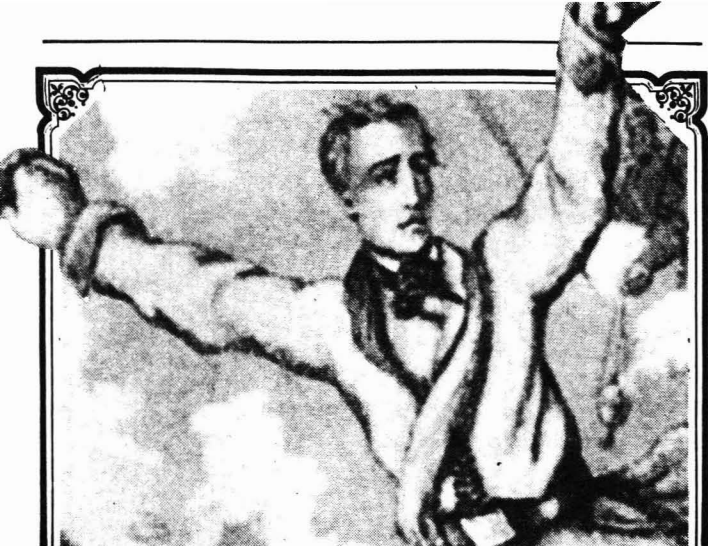
El final del fin: La lección de lengua muerta

La lección de lengua muerta complementa al *Rey de las dos Sicilias* e ilumina algunos rincones del laberinto hábilmente trazado en el corazón de la escritura. Es posible que en ambas novelas haya vestigios de nostalgia. No hay que olvidar que la niñez y adolescencia del autor transcurrieron en los confines del imperio habsbúrguico. Pero de ninguna manera me parece que sea la nostalgia el factor fundamental de estas novelas.

La lección de lengua muerta no presenta una pluralidad de opciones narrativas a seguir. Es una crónica severamente trazada de las últimas semanas en la vida del teniente Alfred Kickeritz, y también de la gran guerra, y también del multicitado Imperio. De entrada, la voz de una vidente transmite, en un lenguaje extraño y retorcido, el mensaje que es a mi juicio el *leit-motive* de ambas novelas:

"Vivirás intensamente y si te mueres aquí (¿aquí quiere decir, adónde?, ¿en estas montañas?, ¿en este villorrio de los Cárpatos?, ¿en este hotelucho judío junto a la estación?, trató de contener el violento ataque de tos que sentía venir por un insoportable cosquilleo en la tráquea), yacerás boca arriba sobre la tierra, y de ti, de tu cuerpo crecerá... ¿me comprendes mi bello señor? ... el árbol de la vida. Y escúchame —le apretó la mano con más fuerza—, años más tarde se posará sobre él, sobre una de las ramas, un ave del paraíso. Pero también podría ser un cuervo común y corriente o una lechuza, eso ya no lo sé exactamente. El pájaro está allí, balanceándose, y al compás de ese balanceo, de apoyarse sobre una y otra pata, de abrir y cerrar sus alas para mantener el equilibrio, latirá tu corazón, señor. Tal vez no sea más que una ilusión de latidos, de continuidad, de ser en el no ser".

El rey de las dos Sicilias es la crónica del mes anterior al inicio de la Gran Guerra. En su final nos enteramos de la



muerte del héroe y que ese día ha comenzado a librarse la primera batalla. *La lección de lengua muerta* es la crónica del último mes de la guerra y se cierra el día del fin de las hostilidades que es también el de la muerte del héroe. Ambos protagonistas, y con ellos legiones de oficiales y masas inmensas de soldados y civiles, han sucumbido, un Imperio, y con él los cánones de cultura y civilización que había impuesto, han dejado de existir. De golpe aparece un semillero de naciones que intentarán nuevos experimentos de organización. Emil R. y Alfred Kickeritz poseen más de un rasgo en común: la juventud, el nacimiento en la misma ciudad, la pasión por las



artes, una sexualidad no convencional, la misma vocación a ser dominados por personalidades más enérgicas. La idea de la sumisión sin resistencia a la voluntad de otro, de la esclavitud voluntaria, ha sido la única experiencia amorosa conocida por Emil R., y para Kickeritz ha constituido siempre un problema digno de reflexión. Ambos, poco antes de morir, le arrancan la vida a otro ser joven.

El tono brillante del primer libro, esa exaltación de los cuerpos previa a la batalla que se expresa en la búsqueda de placeres fuertes, en una fiesta permanente, ha desaparecido del tono en *La lección de lengua muerta*. Diana, la diosa cazadora, fría enemiga de la vida, la preside. La dualidad sexual de Kickeritz le hace posible tal vez reencarnar en el espíritu de la Diosa.

Algo parece mantenerlo en vida, su pasión por las viejas piezas de porcelana, los íconos, las bellas ediciones. Mientras recoge objetos valiosos, dirige pelotones de ejecución que actúan dos o tres veces por semana y al final, participan hasta en cuatro ejecuciones diarias. El espacio por donde deambula se ha convertido en un campo de cadáveres y ruinas. Un tufo a carroña y a excrementos se expande paulatinamente por los bosques, gana los poblados, se filtra por las rendijas de las puertas. Ya no se oyen las czardas, los vales, las tonadas festivas del cáncán. Los únicos bailes permitidos en los Cárpatos son las crujientes danzas medievales de la muerte. Signo del paso del hombre en este libro desolado son sus huesos y sus defecaciones. Los desechos fecales parecen detestar en particular los signos visibles de la cultura. En una ensaladera de Meissen, fabricada en 1713 para la casa del Emperador, el teniente encuentra huellas de excrementos. En el comedor de una mansión saqueada de Galicia "apestaban los excrementos dejados, con menosprecio plebeyo, precisamente en ese lugar, con un libro clavado, un volumen encuadernado en piel, un Lamartine tal vez, o un Balzac en su primera edición parisense". En otro palacio devastado, en Ucrania, el teniente reconoció un fragmento de la muerte de Cleopatra, un trozo nada más de un cuadro ensuciado con excrementos.

¿Por obra de qué arte este mundo pútrido y espectral no produce en el lector la correspondiente angustia? ¿A qué se debe que sangre, mutilaciones y carroña mantengan siempre un carácter abstracto y lejano como en *Las mil y una noches* y los cuentos infantiles de todos los tiempos? Posiblemente porque Kusniewicz crea en torno a la barbarie un cerco de exaltación a la naturaleza. Por encima de la pasión tanática de los hombres la Naturaleza estalla a cada momento con toda su energía. Huesos y deyecciones le servirán de abono. "El calcio, el fósforo y el hierro vuelven a su fuente original. Nada se pierde en la naturaleza".

Una medium, le anuncia pues al teniente Kickeritz su próxima muerte, y le asegura que de su cadáver surgirá la vida. *La lección de lengua muerta* me parece ser precisamente ésa. Un mundo se ha acabado, todo lo que significó algo en un momento, yace bajo tierra, o en ruinas; carece de sentido o se vació de contenido. La vida es mucho más poderosa. Tal vez un día el hombre comprenda esa lección y la convierta en lengua viva. Quizás deban pasar milenios y se haya dado el salto ya a otra especie. El día en que viaja a su ciudad natal el cadáver de Kickeritz, acompañado por una improvisada y espantosa sacerdotisa del culto de la muerte, el Imperio no es ya sino la máscara de un payaso trágico, los ojos muertos y vacíos. Ese día, en un palacio abandonado de los Cárpatos, una loba pare a sus lobeznos en un gran aparador al estilo de Gdansk. ◊