

El ruso, el cascabel y la herida

Rosa Montero

Afirma Walter Benjamin que “sólo en el delirio de la creación se supera el vértigo del aniquilamiento”. Autora de libros fundamentales entre los que podemos destacar El corazón del tártaro, La loca de la casa y la muy reciente Lágrimas en la lluvia, Rosa Montero ha conformado una de las obras más originales de nuestra lengua. En este texto la escritora española reflexiona sobre la creatividad —esa zona límite entre locura e imaginación— como principio rector de la fabulación narrativa.

Ayer estuve imaginando a un hombre con bigote y una cicatriz cruzándole el párpado derecho, una pequeña línea ondulada y blanquecina como un gusano. No sé apenas nada de él. Sé que es ruso, y que está sentado, quieto y sombrío, frente a una vieja mesa de madera; sé que en un momento determinado se levanta de su asiento y se dirige hacia la puerta. Sobre el tablero de la mesa ha dejado un pequeño cascabel de latón abollado. Lo llevaba envuelto en un pedacito de seda negra, en el bolsillo. Y sé que, si el ruso ha dejado el cascabel, es porque se ha desprendido de todo. A ese hombre no le queda nada. Va a cruzar esa puerta para no volver jamás. Para morir, o tal vez para matar. Y no quiere llevar el cascabel porque es lo único que posee en la vida. Ese cascabel es lo mejor que tiene, lo mejor que él ha sido; y no desea llevarlo ahora consigo para no mancharlo con la humillación, con la degradación de su final. Por

lo menos ese pedacito de gloria quedará sobre la mesa, atrás, primorosamente colocado en el centro del rectángulo de seda, puro e intacto.

No sé más de mi ruso, ni siquiera su nombre. Y probablemente no vuelva a encontrármelo nunca más en el interior de mi cabeza. O tal vez sí. Tal vez dentro de diez años, si aún estoy viva, si sigo escribiendo, el ruso de la cicatriz aparecerá como un cometa. Tal vez llegue ardiendo a mi memoria, desde los confines de la oscuridad, para protagonizar una novela. O no. Tal vez dentro de diez años, si sigo viva, tan sólo recuerde vagamente al ruso de la cicatriz y el cascabel; y es posible que, para entonces, ya no sepa discernir si ese hombre existió de verdad o no. Si es alguien a quien vi un día en un bar, o si es alguien a quien imaginé. O si, simplemente, le soñé alguna noche. Con el paso del tiempo a veces me es difícil diferenciar lo vivido de lo soñado y de lo in-

ventado. Todo pertenece a la misma nebulosa. Y es que yo creo que lo imaginario también forma parte de la realidad; y que, en lo que llamamos realidad, hay mucha, muchísima imaginación.

Durante los últimos meses, mientras pensaba en el texto que tenía que preparar para estas jornadas, es decir, en este texto, lo que más me costaba era encontrar por dónde empezar, decidir el cabo del hilo del que tirar. Tenía más o menos claro lo que quería decir, pero no atinaba con el arranque. No sabía si comenzar por el dolor, por la oscuridad, por la impotencia. O si, por el contrario, empezar por la luz, por la alegría. Por la belleza. Porque mis palabras van a ser, fundamentalmente, un mensaje de gratitud a la escritura. Y a la lectura. Una celebración de la literatura y de su capacidad para salvarnos.

Como la mayoría de los novelistas, empecé a escribir de niña, a los cinco años. Siempre me he definido como una escritora orgánica, porque para mí escribir ha sido como beber, como respirar, algo esencial, estructural, primario y primero en mi memoria. Desde que me recuerdo como persona, me recuerdo escribiendo. Claro que cuando hablo de escribir no me refiero sólo a la escritura física. Eso es sólo una parte, la parte final. En realidad escribir es habitar entre palabras. Es un runrún de palabras creativas, un río de palabras rugientes o sutiles que dan vueltas de manera incesante en tu cerebro. Y esas palabras construyen imágenes e historias que se engranan solas. La imaginación se dispara por su cuenta, creando mundos alternativos, fugaces chisporroteos en las tinieblas. Creando por ejemplo a este ruso enigmático que anteayer no conocía y que hoy ya forma parte de mi pasado. Parte de mi vida. Un narrador vive

parcialmente instalado en el delirio; y sólo si es capaz de habitar continuamente en esa alucinación y de creérsela, podrá escribir una novela. Porque una novela es un delirio controlado. Como dice Sergio Pitol, “un novelista es un individuo que escucha voces, lo cual lo asemeja con un demente”. Si se mira bien, es una actividad un tanto estrafalaria.

De niña, cuando empiezas en esto, no te das cuenta de lo raro que es, porque no conoces otra cosa. A ti te parece normal vivir en esa nebulosa poblada de presencias imaginarias, pero luego, a medida que vas creciendo, empiezas a verte desde los ojos de los otros y te va intrigando más y más esa necesidad tuya de escribir. Esa actividad tan poco seria que consiste en pasarte semanas, meses, años de tu vida, sola y encerrada en una esquina de tu casa, inventando mentiras. Imaginando a un ruso atormentado con un cascabel abollado en el bolsillo. Un ruso inexistente, un cascabel inexistente, una puerta inexistente por la que mi ruso cruzará con paso cansino. ¿No es algo absurdo? ¿Y para esa tontería inviertes tanto tiempo? Porque escribir una novela es un trabajo de picapedrero, una carrera de larga distancia, un oficio que absorbe todas tus energías, todas tus horas. Y lo más chistoso es que lo que más tiempo te come no es imaginar al ruso, ni su cicatriz, ni el cascabel que se ha sacado del bolsillo, todo eso de alguna manera llega por sí solo, todo eso entra en tu cabeza en un estallido. No, lo que de verdad te consume la vida es encontrar un maldito adjetivo, o poner una coma, o decidir un verbo.

Lo explica muy bien Amos Oz en *Una historia de amor y oscuridad*:



John Everett Millais, *Estudio para Ofelia*, 1852

Para escribir una novela de ochenta mil palabras debo tomar algo así como un cuarto de millón de decisiones: no sólo decisiones sobre el boceto de la trama, quién vivirá y quién morirá, quién se hará rico o se volverá loco, cuáles serán los nombres de los personajes, cómo serán sus caras y cuáles sus costumbres y ocupaciones, cómo dividirla en capítulos, cuál será el título del libro (ésas son las decisiones sencillas, las decisiones más burdas); y no sólo cuándo puedo contar y cuándo silenciar, qué va antes y qué va después, qué revelar al detalle y qué sólo con alusiones (también éstas son decisiones bastante burdas), sobre todo se deben tomar miles de decisiones sutiles, como por ejemplo, si poner ahí, en la tercera frase hacia el final del párrafo, azul o azulado. O celeste. O celeste oscuro. O tal vez azul ceniza. ¿Y poner ese azul ceniza al comienzo de la frase? ¿O mejor al final de la frase? ¿O en medio?

Y así sigue Amos Oz enumerando posibilidades verbales durante media página, hasta llegar a la conclusión de que probablemente lo mejor sería no poner ni azul ni celeste ni ceniza ni nada. Sí, sí, ¡es así! Exactamente así. Lo cual, si se mira con cierta distancia, aumenta aún más la sensación de estupidez. Es decir, ¿resulta que dejas de leer, dejas de ir al cine, dejas de acudir a cenas con los amigos, dejas de atender a tu pareja como debes, sólo para poder encontrar el adjetivo exacto con el que calificar la manera en que mi ruso imaginario cruza una puerta inexistente? ¿He dicho “con paso cansino”? ¿No sería mejor “con paso abrumado”? ¿O “derrotado”?

Y lo más extraordinario es que, si no puedes dedicar tu vida a estos juegos malabares con las palabras, si no logras escribir, en fin, te encuentras fatal. ¿Por qué se sentirá uno morir si no consigue seguir teniendo ese barullo de seres irreales en la cabeza? Se acaba de publicar una biografía maravillosa sobre Carmen Laforet, *Una mujer en fuga*, de los profesores Anna Caballé e Israel Rolón, y el libro refleja espeluznantemente el horrible sufrimiento de Laforet al no poder escribir. ¿Por qué sucede esto? ¿Qué origina tanto tormento? ¿Qué nos jugamos ahí? Todos los escritores nos pasamos la vida intentando responder semejantes preguntas. Yo, por lo menos, lo he intentado. ¿Por qué se hace uno novelista? A lo largo de mi vida me he ido formando diversas hipótesis para explicar esto, teorías que he recogido, en su mayoría, en mi libro *La loca de la casa*. Por ejemplo, creo que los narradores de ficción somos personas más disociadas que la media, o más conscientes de nuestra disociación; y que la novela nos permite vivir esa esquizofrenia de manera controlada y, al mismo tiempo, nos contiene, nos sujeta; por eso muchos de los novelistas tememos descosernos, tememos hacernos pedazos si no escribimos. También creo que los narradores somos personas más conscientes de la muerte que la mayoría: como

decía Cicerón, siempre he sabido que era mortal. De modo que probablemente escribamos para escapar de esa muerte omnipresente. Y por último voy a mencionar solamente otra de las hipótesis que expongo en *La loca de la casa*. Soy una gran aficionada a las biografías de escritores, a las memorias, a los diarios, y leyendo este tipo de obras advertí que la mayoría de los narradores han sufrido en su niñez una experiencia de decadencia; es decir, antes de la pubertad, antes de los doce o trece años, perdieron, o perdimos, el mundo de la infancia, y además de una manera más o menos violenta. Y esta teoría es la que está más cerca de lo que hoy quiero contar. Ya lo dijo el psiquiatra Pierre Brenot: “Del dolor de perder nace la obra”. Y yo hoy quería hablar del dolor. Pero todavía tardaré algunos minutos en llegar a ello.

De todas formas, cuanto más reflexiono en todo esto más me doy cuenta de lo poco que sabemos. De alguna manera caminamos entre tinieblas. Siempre me han pasmado esos escritores que dicen: voy a escribir una trilogía, una tetralogía que tratará de esto y de aquello... Vastas construcciones de libros y de palabras, la obra como una inmensa catedral, como un laberinto. Ah, cuánto miedo al caos me parece intuir en estos escritores de tetralogías. Porque, también se escribe contra el caos, para ordenar el mundo: otra hipótesis, ésta acuñada por Mario Vargas Llosa, para explicar nuestra necesidad.

Pero yo como autora estaría más bien en el lugar contrario de estos grandes escritores de tetralogías. Comparto una frase del pintor abstracto francés Pierre Soulages: “Lo que hago me enseña lo que busco”. Y así, voy caminando por las sombras, y el movimiento me lleva a islas desconocidas, paisajes remotos. Pura *terra incognita*. Soy un perro que deambula por la bruma, y un perro, además, lastimosamente necesitado de caricias, extremadamente frágil, como frágiles somos todos los escritores, o casi todos. Y vanidosos, y a menudo insufribles. Cuando estás escribiendo da igual lo que hayas hecho antes, los premios que hayas ganado, los libros que hayas vendido; siempre hay un momento o cien momentos en los que te dices: no sirvo para esto. No sabré terminar esta novela. Voy a tirarla. Oh, esto es una mierda. No vale nada. Ya no tengo nada que decir. Pero resulta que acabas ese primer borrador y se lo das a leer a gente de la que te fías; y con suerte esa gente te dice: pero hombre, pero mujer, si está muy bien, me ha gustado mucho. Y entonces, sin solución de continuidad, pasas de pensar: no sé escribir y esta horrible novela va a acabar con mi carrera, a decirte: Guau, qué libro tan genial he hecho. Del infierno a la gloria en una milésima de segundo. En esto también somos bastante estafalarios.

Hace algunos meses leí un interesante trabajo hecho por el departamento de psiquiatría de la Universidad de Semmelweis, en Hungría. Tomaron a 328 individuos sin antecedentes de enfermedades neuropsiquiátricas y les

hicieron pasar un test de creatividad. Luego comprobaron si los sujetos poseían una mutación determinada de un gen del cerebro llamado neuregulín 1. Por lo visto es una mutación muy común: el 50 por ciento de los europeos sanos tiene una copia de este gen alterado, el 15 por ciento tiene dos copias y el 35 por ciento restante no posee ninguna. Y resulta que este gen de nombre tan chistoso parece tener una relación directa con la creatividad. Los individuos más creativos fueron aquellos que contaban con dos copias, y los menos los que carecían de la mutación. Lo cual abre la posibilidad de pensar que quizás haya poquísimas personas, tan pocas que por ahora no han podido ser procesadas, que dispongan de tres o más copias de esta alteración genética, y que tal vez ahí resida lo que llamamos la genialidad: el incendio verbal de Shakespeare, la explosión musical de Mozart. Pero lo más fascinante del estudio es que esta mutación también conlleva una mayor predisposición a sufrir trastornos psíquicos, así como una peor memoria y... ¡una tremenda hipersensibilidad a las críticas! O sea, el perfecto retrato del artista. Aquí estamos todos, neuregulinizados hasta las cejas, hambrientos de cariño, de aceptación, de apoyo.

Sea por este gen o por lo que fuere, el caso es que necesitamos al lector de una forma absoluta. Cuando alguien nos lee y nos dice que lo que lee le ha gustado, que nuestro texto le ha conmovido de algún modo, nos devuelve el derecho a vivir. ¿Por qué es tan importante su opinión, por qué dependemos tanto de eso? Tal vez porque, después de habernos pasado años viviendo dentro del mundo imaginario de la novela, si nadie lo entendiera, si nadie lo compartiera, nuestro ensueño se convertiría simplemente en el delirio de un loco. Esto es, carecer de lectores sería la condena a la soledad más cruel y absoluta, que es la soledad psíquica. Sería el destierro del mundo de los humanos, como ha sucedido tantas veces en la historia de la literatura. Cuando los escritores se quedan sin lectores, pierden la razón. ¿Os ha interesado un poco, siquiera un poco, mi ruso? ¿Os habéis sentido ligeramente rozados por su misterio, por su gravedad, por su desesperación helada y su dolor? Ojalá haya sido así, ojalá haya habido al menos alguno entre vosotros que haya podido ver conmigo, por un instante, al hombre de la cicatriz en el párpado. Porque gracias a eso me estaríais dando un lugar entre los vivos.

Escribir y leer es un acto de celebración, de reafirmación de la vida. Decía Camus que el arte, y especialmente la literatura, es la mayor arma que posee el ser humano contra el horror. Es verdad. Cuánta, cuántísima esperanza hay en la escritura, en la lectura. Escribo en la noche de mi soledad con la esperanza de que alguien va a reconocerse en lo que digo, que va a temblar conmigo, que va a comprenderme. Del mismo modo que, al leer, cultivamos la esperanza de poder entender

al autor de ese texto, aunque viva al otro lado del planeta, aunque lleve varios siglos muerto. Y aun así, pese a la lejanía en el tiempo y en el espacio, confiamos en poder rozarle con un dedo el corazón. Palabras en la oscuridad. ¿Qué otra cosa tenemos, que es lo único propio de los humanos? Y la escritura es la magia más poderosa que se puede hacer con las palabras.

Hay una historia conmovedora que siempre me ha encantado y que ejemplifica muy bien esta reafirmación de la vida contra el horror, y es la historia de la peste bubónica del año 1348. Fue la epidemia más terrible en la historia de la humanidad, al menos la más terrible que está registrada, y además tenía el agravante de ser una enfermedad especialmente cruel, porque, antes de liquidarte, destrozaba tu cuerpo en medio de atroces sufrimientos físicos. Como sabéis la peste empezó en Asia y llegó a Europa en los barcos en 1348, y en menos de un año mató entre la mitad y las dos terceras partes de la población europea. Podemos hacernos una idea de la devastación si traducimos ese porcentaje de morbilidad a la España de hoy: sería como si en menos de un año fallecieran treinta millones de habitantes. En París sucumbió la mitad de los ciudadanos, en Venecia dos tercios, en Florencia cuatro quintas partes de la población. Ni siquiera había gente suficiente para enterrar a los muertos. Desaparecieron pueblos enteros, las comarcas se borraron, los campos cultivados fueron sepultados por las malezas, los animales domésticos murieron o se asilvestraron. El orden se colapsó y los caminos se llenaron de bandoleros. Agnolo di Tura, un cronista italiano que vivía en Siena, escribió: “Enterré con mis propias manos a cinco hijos en una sola tumba; no hubo campanas, ni lágrimas. Esto es el fin del mundo”. Efectivamente, era el Apocalipsis.

Pero en medio de toda esa destrucción, de ese vasto e interminable sufrimiento, había un fraile que se llamaba John Clyn que vivía en un pequeño convento en Irlanda. En ese convento también había entrado la peste, de modo que los monjes fueron muriendo uno tras otro con agonías horribles. Y Clyn los fue enterrando. Le imagino asistiendo con espanto al fin del mundo y aguardando su propia y solitaria muerte. Pero además de enterrar y esperar, ese fraile hizo otra cosa: fue escribiendo la crónica de lo que estaba sucediendo. Y cuando ya era el único que quedaba con vida de la congregación, llegó al final de su relato y anotó en el pergamino: “Para que las cosas memorables no se desvanezcan en el recuerdo de los que vendrán detrás de nosotros”. Y luego dejó un espacio en blanco para que alguien pudiera seguir escribiendo, “con el fin de que esta obra se continúe, si, por ventura, alguien de la estirpe de Adán burla la pestilencia”. Esto sí que es esperanza, una esperanza loca y contra todo pronóstico, la esperanza de que, en el naufragio del mundo, va a haber una mano que recogerá el

Gustav Doré, *Paolo y Francesca da Rimini*, s/fJohan Heinrich Füssli, *Romeo sobre el féretro de Julieta*, 1809

humilde testigo de tus palabras, y que seguirá escribiendo en el lugar vacío que has dejado en el documento.

Como es natural, John Clyn también murió de la peste, agónica y terriblemente solo, y lo sabemos porque alguien consignó su fallecimiento en el espacio libre del pergamino. De modo que la vida siguió, la estirpe de Adán no se acabó, y hoy sabemos de esa historia, sabemos de los estremecedores tiempos de la peste, fundamentalmente por el relato que nos dejó John Clyn. Son palabras escritas desde el borde del abismo que construyen puentes para salvar el precipicio. Cuando arrecia la oscuridad, siempre hay un hombre o una mujer encendiendo la pequeña luz de las palabras. Como hizo el eminente filólogo germano Víctor Klemperer cuando la ascensión de Hitler, que fue otro de los momentos de Apocalipsis de la humanidad. Klemperer tuvo la suerte de ser uno de los poquísimos judíos que sobrevivieron al nazismo. Pero vivió todo el horror, todas las humillaciones, los indecibles sufrimientos. Mientras la maldad arrasaba la Tierra, para defenderse, para no sucumbir, Klemperer escribía. Y, como a los judíos se les había prohibido tener libros, cuadernos o diarios, Klemperer escribía dentro de su cabeza. Y escribía de lo que sabía. De filología. De lengua. En 1947, sólo dos años después del fin de la guerra y de la pesadilla, Klemperer publicó ese libro que había estado redactando mentalmente, *La lengua del Tercer Reich*, un texto aterrador y hermoso con el que el profesor se esforzaba por entender lo que había pasado. Eso es lo más admirable, lo asombroso: que, pese al sufrimiento, Klemperer no quisiera vengarse. Sólo intentó explicar lo inexplicable. Y gra-

cias a ese esfuerzo de reflexión y de generosidad fue capaz de rescatarnos a todos del infierno.

Dije antes que no sabía por dónde empezar esta conferencia, si por el dolor o por la belleza. Porque son dos términos, dos extremos íntimamente unidos por la escritura. “Contamos con el arte para que la verdad no nos destruya”, decía Nietzsche. Aunque a él no le sirviera el arte cuando, a los cuarenta y cuatro años, se abrazó llorando al cuello de un caballo, con la razón perdida para siempre, fulminado por una verdad demasiado dolorosa, demasiado grande. A veces, ni siquiera el arte sirve. Pero aun así, es una gran ayuda. Nuestra mejor defensa. Lo explica muy bien una frase perfecta del pintor Georges Braque: el arte es una herida hecha luz. Una herida hecha luz.

Con el tiempo, con los años, con el devenir de las cosas, he comenzado a entender cómo funciona esto, este juego crucial de supervivencia que es la literatura. Creo que empiezo a saber de verdad por qué escribo. ¡Y qué increíble suerte he tenido de poder hacerlo! Es un regalo de las hadas. Seguramente llegó Morgana, se inclinó sobre mi cuna y me otorgó la mutación del neuregulin, un obsequio maravilloso aunque haya que pagarlo con fragilidad psíquica, con patológica inseguridad, con desmemoria.

Durante mucho tiempo, una parte de mí juzgó con dureza y de manera muy negativa, como algo exhibicionista y de pésimo gusto, el uso del dolor propio para escribir un libro. Pero hoy ya no pienso de igual modo. Sí, desde luego, hay textos exhibicionistas que siguen desagradándome, pero no porque utilicen el sufrimien-

to propio, sino porque no saben elaborarlo. Es decir, porque son mala literatura. Pero, dejando la calidad literaria aparte, ahora he comprendido que todos los escritores nos comportamos igual, todos tomamos nuestro dolor y lo envolvemos en una telaraña de palabras. Incluso me atrevería a decir que somos escritores porque hacemos eso, o justamente para hacer eso. Es nuestro truco para sobrevivir en los momentos más críticos.

El verdadero dolor es inefable, nos deja sordos y mudos, está más allá de toda descripción y todo consuelo. El verdadero dolor es una ballena demasiado grande para poder ser arponeada. Pero los escritores, por ese don maravilloso de las hadas, nos las apañamos para poner palabras en la nada. Arrojamus palabras como quien arroja piedrecitas a un pozo radioactivo hasta cegarlos. Esto es: escribo para otorgar al mal y al dolor un sentido que en realidad no tienen. De lo que no se puede hablar hay que callar, decía Wittgenstein. No, no es verdad, de lo que no se puede hablar hay que narrar. Sólo a través de los cuentos podemos nombrar tangencialmente la oscuridad. Las parábolas religiosas, los mitos fundacionales, las leyendas, todas esas narraciones esenciales que el ser humano ha ido amasando desde el principio de los tiempos nos han permitido contemplar el abismo y no desmayar. Nos han hecho más fuertes, más sabios,



Émile Bayard, La Cosette de *Los miserables*, 1862

más felices. O, en cualquier caso, menos infelices. Y las novelas forman parte de esta magia.

Hay que convertir las heridas en luz y para eso hay que disociarse. Tienes que ser capaz de salir del estrecho pozo de tu pena y verla desde fuera, como soy capaz de ver el dolor ardiente de mi ruso sin quemarme. Tienes que observarte a ti mismo como el entomólogo analiza al escarabajo. Amarte y compadecerte a ti mismo como si fueras un personaje. Es decir, no más de lo que amas o compadeces a tu ruso. Ese desapego íntimo, que es el desapego en la llaga, es absolutamente necesario para que el sortilegio de la narración funcione. En su hermoso texto *Tiempo de vida*, que trata de la reciente muerte de su padre, Marcos Giralt Torrente dice: “Había pensado en este libro antes de que fuera decoroso tomar notas para él. Durante meses, mientras mi padre se apagaba delante de mí, supe que escribiría de nosotros, y esta seguridad se convirtió en la mejor defensa contra la saturación de sentimientos en la que zozobraba”. Ah, sí, exacto: antes de que fuera decoroso. Marcos también siente la inquietud, el ambiguo escorzor de esa impudicia. Y al mismo tiempo... ¿Cómo podríamos sobrevivir al horror si no nos esforzáramos en cubrir el pozo de palabras?

Yo también lo he hecho. También he sentido esa necesidad. Esa dualidad. Esa manera de ser, al mismo tiempo, el sujeto herido y el observador. Cuando todo parece insoportable, siempre te queda la escritura. “El poeta es un fingidor; finge tan completamente que hasta finge que es dolor el dolor que en verdad siente”, decía Pessoa. Ese fingimiento es necesario para poder poner palabras en lo indecible. Palabras que me rescatan, pero que, con suerte, también consolarán a los demás, porque todos tenemos algún pozo que nos agujerea las entrañas. Como a mí me consuelan las palabras que Marcos Giralt puso locamente, ciegamente, roto de dolor pero fingiendo, sobre la muerte inefable de su padre. Yo hablo ahora de mi ruso, de ese tipo enigmático que, no sé si lo veis, está saliendo en estos momentos de la sala a trompicones, urgido por la desesperación de la derrota (al final he decidido no adjetivar sus pasos), y al nombrar su tragedia intento hacerlo de la manera más hermosa, más desnuda, más auténtica de la que soy capaz. Así como mi ruso preservó la belleza de su cascabel envolviéndolo amorosamente en seda negra, así yo procuro envolver el sufrimiento propio y el de los demás en la seda negra de la escritura. Para sobrevivir. Para rescatarnos. En los peores momentos de mi vida, alguien agazapado dentro de mí toma furiosas notas escritas con lágrimas y sangre. Es la fingidora, que intenta combatir con palabras hermosas el dragón verdadero del dolor de todos. **U**

Conferencia pronunciada en junio de 2010 en el Encuentro de Lectores y Maestros de la Fundación Santillana en Santillana del Mar, España.