

Por la autora de *El Club de la Buena Estrella*
y *Un lugar llamado Nada*.

AMY TAN

Recuerdo de un sueño



AMY TAN

RECUERDO DE UN SUEÑO

Traducción de
Claudia Conde

Título original: *Where the Past Begins*

© Amy Tan, 2017

Publicado por Ecco, una división de HarperCollins

Publicado de acuerdo con Sandra Dijkstra Agency y Sandra Bruna Agencia Literaria, S. L.

© por la traducción, Claudia Conde, 2018

© Editorial Planeta, S. A., 2018

Avda. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)

www.editorial.planeta.es

www.planetadelibros.com

«La rompedora de peines» se publicó por primera vez en *Zyzyva* en octubre de 2016

«El despliegue de las hojas» se publicó por primera vez en la revista *Allure* en noviembre de 2005 con el título «A Natural Woman»

Primera edición: noviembre de 2018

ISBN: 978-84-08-19643-3

Depósito legal: B. 22.681-2018

Composición: Pleca digital

Impresión y encuadernación: Black Print

Printed in Spain - Impreso en España

El papel utilizado para la impresión de este libro es cien por cien libre de cloro y está calificado como **papel ecológico**.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal).

Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	Donde empieza el pasado	13
PRÓLOGO	La rompedora de peines	29

I. IMAGINACIÓN

1.	Una imaginación con goteras	33
2.	La música como musa	65
	<i>Capricho</i> Recuerdo de un sueño	96
3.	Genio oculto	99
	<i>Interludio</i> Reorientación: Homer, Alaska	139

II. MEMORIA EMOCIONAL

4.	Emociones auténticas	143
5.	La sensación de lo que sentí cuando ocurrió	165
	<i>Capricho</i> Una simple mortal a los veinticinco años	193
	<i>Capricho</i> Una simple mortal a los veintiséis años	194
	<i>Capricho</i> Cómo cambiar el destino. Primer paso	195

III. RECUPERAR EL PASADO

<i>Interludio</i>	El despliegue de las hojas	199
<i>Interludio</i>	La tía de la mujer que se volvió loca	202
6. Imparable.		211
<i>Capricho</i>	Tiempo y distancia. A los veinticuatro años.	239
<i>Capricho</i>	Tiempo y distancia. A los cincuenta años	239
<i>Capricho</i>	Tiempo y distancia. A los sesenta años . .	240

IV. FINALES DESCONOCIDOS

7. El momento más oscuro de mi vida		243
<i>Capricho</i>	Mordisquear a las ovejas	251
8. El padre que no conocí		253
<i>Capricho</i>	Testigo fidedigno	295

V. LEER Y ESCRIBIR

<i>Interludio</i>	Soy la autora de esta novela	299
9. Cómo aprendí a leer.		305
<i>Capricho</i>	Poema en libro abierto: El camino	337
<i>Capricho</i>	<i>Eidolon</i>	338
10. Cartas al editor		339
11. Cartas en inglés.		379
<i>Capricho</i>	¿Por qué escribo?	415

VI. LENGUAS

12. La lengua: una historia de amor	419
<i>Capricho</i> Fortaleza intestinal	435
13. Principios de lingüística.....	437
EPÍLOGO Compañeros en la casa	465
AGRADECIMIENTOS	475

Una imaginación con goteras

Desde pequeña pensaba que tenía más imaginación de lo normal. No llegué sola a esa conclusión. Me lo decía mucha gente. Me decían que tenía imaginación artística, porque era capaz de dibujar gatos que parecían gatos y caballos que parecían caballos. Me felicitaban por dibujar casas con puertas proporcionadas al tamaño de las personas que garabateaba al lado. Admiraban el árbol junto a la casa, con su grueso tronco y sus ramas cubiertas de diminutas hojas verdes. Me consideraban creativa por colocar un pájaro en el árbol. La gente miraba mis dibujos, movía lentamente la cabeza y comentaba que yo tenía una imaginación maravillosa.

Al principio no entendía por qué los demás no eran capaces de hacer lo que a mí me parecía natural. Solamente tenían que dibujar las cosas tal como las veían, ya fuera un gato real o la foto de un gato, y después de dibujarlo unas cuantas veces, ya verían lo fácil que era repetirlo de memoria. Se me daba tan bien el dibujo que a los doce años mi profesora de piano me propuso que le enseñara a dibujar a su hija de ocho, a cambio de sus clases de música. Probablemente las instrucciones que le di a la niña debieron de ser más o menos así: «Los ojos tienen que ir en el centro, a los lados de la nariz, y no en la frente, como los dibujas tú. Tienes que dibujar las cosas como son».

Después aprendí que tener buen ojo para el dibujo no es lo mismo que tener imaginación. Mi profesor de arte del bachillerato, que además era pintor, lo mencionó en su informe del último semestre: «Tiene una facilidad admirable para el dibujo, pero carece de la imaginación y el impulso necesarios para acceder a un nivel creativo más profundo». Su comentario me resultó sumamente doloroso en aquel momento. No dijo que debía utilizar *más* la imaginación, sino simplemente que *carecía* de imaginación. Y que me faltaba profundidad.

Después del último curso de bachillerato no volví a cultivar mis inclinaciones artísticas, salvo algún garabato o bosquejo ocasional. Sé que, si hubiera continuado, no me habría adentrado por el camino del arte abstracto. Incluso ahora me desconcierta a menudo esa forma de arte: lienzos de tres metros de altura, con una mancha mínima de color o unos pocos trazos enmarañados. En los museos, mi marido y yo nos miramos y repetimos jocosamente la exclamación de la gente sin cultura: «¿A esto lo llaman arte?». Ahora recuerdo varias tardes en la clase, durante



Retrato de *Fufu*, hecho por mí a los doce años.

las cuales mi profesor nos enseñaba a componer un cuadro utilizando únicamente formas y colores. Lo que yo hiciera entonces, fuera lo que fuese, lo hizo formarse su opinión sobre mi falta de imaginación y profundidad, al menos en lo tocante al arte abstracto, que según recuerdo era el tipo de arte que él practicaba.

Hace poco volví a dibujar, cuando empecé a asistir a una clase mensual sobre cuadernos de campo de naturaleza, que daba tanta importancia a los apuntes escritos como a los bosquejos trazados al aire libre. Comencé dibujando aves. Una vez más, volví a oír los mismos elogios por parte de familiares y amigos: que tengo buen ojo y que sé dibujar pájaros que parecen pájaros. Pero ahora sé que mi capacidad no pasa de ahí. Soy capaz de lograr un *parecido*, pero no tengo facilidad para crear escenarios más complicados que una rama con unas cuantas hojas. No sé añadir un contexto diferente: edificios en ruinas, el casquete polar en retroceso o cualquier otro elemento que permita convertir el dibujo figurativo en representación de una idea, como por ejemplo el calentamiento global visto a través de los ojos de un cuervo. De hecho, todos mis compañeros de curso tienen buen ojo para el dibujo, y algunos son especialmente hábiles y además imaginativos. Nuestra profesora, que es pintora naturalista y escritora, nos dijo el primer día que todo el mundo puede aprender a dibujar, un concepto que desde entonces he oído en boca de numerosos artistas. Podemos adquirir las técnicas: la manera de esbozar la forma del sujeto, el uso del espacio negativo alrededor de una figura para resaltar su contorno, o el sombreado para representar la estructura anatómica de aves, anfibios y grandes mamíferos. Es posible jugar con una combinación de acuarelas, aguada y carboncillo. Podemos tener suficiente con un lápiz y un bloc de apuntes, o alimentar nuestras necesidades artísticas

invirtiendo buena parte de nuestros ahorros en portaminas, esfuminos, lapiceros de gel, una docena de lápices de mina dura y blanda, un juego de lápices acuarelables de buena marca, un punzón, pinceles para acuarelas con y sin depósito, blocs de dibujo y libretas de bocetos de la mejor calidad, prismáticos con zoom o con macro, catalejo, mochila para transportar todo el equipo y un taburete plegable para permanecer sentados en el campo durante horas. Podemos practicar sin descanso para que ciertas técnicas se vuelvan intuitivas: por ejemplo, los escorzos o la posición de las sombras en relación con la dirección de la luz. Es preciso definir la forma completa del animal, antes de dibujarle un ojo. Pero yo no puedo evitarlo: me gusta dibujar el ojo nada más empezar y corregirlo más adelante. Me gusta que el pájaro me mire con suspicacia mientras lo estoy dibujando.

Ahora que llevo cierto tiempo practicando a diario el dibujo, he llegado a comprender la razón principal por la que no estaba destinada a ser artista plástica. Tiene que ver con lo que *no* sucede cuando dibujo. No he experimentado nunca una revelación profunda y repentina de que aquello que acabo de dibujar sea un reflejo de lo que soy. No reflexiono nunca sobre mi cambiante amalgama de creencias, confusiones y temores mientras mezclo los colores de las acuarelas. Cuando aplico un sombreado, no pienso en la muerte ni en su sombra cada vez más alargada, a medida que se reducen los años que me pronostican las estadísticas de esperanza de vida. Si contemplo un ave desde un ángulo diferente del perfil habitual, no pienso en las opiniones erróneas que he sostenido. Con la práctica, aprenderé a dibujar mejor los ojos o las patas de un pájaro, pero nunca seré capaz de abrir una ventana inesperada a mi alma mientras dibujo. Todo lo que he mencionado, todo lo que *no* me sucede cuando dibujo, me pasa en cambio cuando escribo. Me pasó con los primeros relatos que

escribí, a los treinta y tres años. Ya entonces, lo mismo que ahora, fueron revelaciones: dolorosas, estimulantes, transformadoras y de efectos duraderos. En las cosas que he escrito, me reconozco.

Seguiré dibujando y lo haré cada vez más, como una actividad agradable. Disfruto con la práctica y aprecio la paciencia que exige. Me encanta el tacto sensual del lápiz sobre el papel. Hace dos días me entusiasmó el descubrimiento de que las acuarelas no son manchas planas de pigmento, sino que forman moteados, sombras y otros interesantes efectos que sugieren textura y profundidad. Estoy feliz con el resultado final. ¿He conseguido un buen parecido? ¿Tiene alguna apariencia de vida? Me hizo gracia mi infantil orgullo cuando alguien comentó en Facebook mi primera acuarela de una focha, un ave de pico blanco y plumaje negro: «Has conseguido captar su esencia». ¡Se había dado cuenta de que era una focha!

También he notado que los cuadernos de campo se parecen en cierto modo al trabajo de escritora. Me exigen ser curiosa, observadora e inquisitiva. Tengo que cuestionarme continuamente lo que estoy viendo y olvidar los supuestos habituales. Siempre he tenido por costumbre plantearme preguntas sobre lo que veo. Ya lo hacía antes de ser escritora y lo sigo haciendo ahora. Por ejemplo, cuando estuve en la isla Robben, en Sudáfrica, vi cuatro ostreros de ojos anaranjados en la playa, perfectamente alineados y espaciados de forma regular. Los cuatro enterraban a la vez el pico en la arena, nos miraban y volvían a bajar la cabeza simultáneamente, con la precisión de unas emplumadas Rockettes del Radio City Music Hall. ¿Qué estaba pasando? Consideré las distintas posibilidades, algunas de ellas bastante inverosímiles, como que su conducta formara parte del instinto que rige las bandadas de pájaros, y que su actuación casi militar, con movimientos idénticos, les permitiera detectar incongruen-

cias importantes en su entorno, como la presencia de un águila pescadora o un grupo de boquiabiertos turistas provistos de cámaras fotográficas. O quizá se tratara de un parásito o un virus, causante de una especie de «síndrome del ave zombi», semejante a la enfermedad de las hormigas zombis que había visto en Papúa, donde un hongo parásito invade el cerebro de los insectos y dirige sus movimientos hasta obligarlos a situarse en la punta de una brizna de hierba, en el suelo de la selva, donde su cabeza estalla y deja escapar esporas que producen, a su vez, una nueva generación de amos de hormigas zombis. La próxima vez que vea ese tipo de comportamiento sincronizado, volveré a preguntarme los motivos y formularé nuevas suposiciones. Cuando salgo al campo a dibujar, intento representar lo que veo: la verdad de una especie determinada de ave y su comportamiento. Mis observaciones y curiosidades tienen que ver con los hechos objetivos, que sólo podré descubrir preguntando a un ornitólogo. Pero cuando escribo, la verdad que busco no es la realidad objetiva ni los datos científicos. Es una verdad que tiene que ver con la naturaleza humana, que está vinculada a mi naturaleza y guarda relación con todas las cosas que no resultan superficialmente evidentes. Cuando me dispongo a escribir una historia, exploro una pregunta, a menudo moral, e intento encontrar la manera de captar todas sus facetas y dilemas. No busco una respuesta absoluta. Cuando escribo, intento expresar lo que siento que es la verdad. Aunque aparentemente no hable de algo que me ha sucedido, utilizo conocimientos basados en mi historia personal. Son mis experiencias, amalgamadas en una situación que puede ser de triste ironía o de espeluznante claridad. Mi propósito es sacar a la luz algo que no veo, o que no está, o que sí está presente, pero resulta casi indistinguible porque el millón de piezas que componen su totalidad están dispersas por

todas partes y se extienden desde el pasado hasta el presente. Mientras escribo, permito que mi cerebro navegue en torno a todas esas posibilidades, pero no me ciño a una sola conclusión. Ninguna verdad es permanente. La ironía no es un hecho incontestable. La imaginación es fluida e inunda cualquier cauce de emociones, idiosincrasias personales y recuerdos, que después afloran cuando la inundación se retira.

Puede que mi curiosidad sea innata, pero se ha visto enormemente acentuada por un involuntario aprendizaje al lado de mi madre y de su constante actitud inquisitiva. Mi madre desconfiaba de todo, desde los olores sospechosos hasta las explicaciones dudosas, y pensaba que ambas cosas eran signos de un carácter defectuoso. Daba importancia a las coincidencias y las veía en cualquier yuxtaposición de acontecimientos. En una ocasión, observó que yo había dicho algo —una palabra tan corriente que ni siquiera recuerdo cuál era— en el momento exacto en que la cabeza de una rosa se desprendía del tallo y caía al pie de un jarrón. Se me quedó mirando y me preguntó: «¿Eres mi madre?». Mi abuela se había suicidado en 1925, y la idea de que yo pudiera ser su reencarnación me daba náuseas. Le respondí con firmeza que no era su madre, pero interiormente me preguntaba si no lo sería. ¿Cómo podía saber quién había sido yo en una vida anterior? La gente no pasa de una vida a la siguiente con etiquetas en las maletas. «No tienes por qué disimular», continuó mi madre, y siguió mirándome con suspicacia durante el resto del día. «¿Por qué dices que estás aburrida? —me dijo de pronto más tarde—. Mi madre también lo decía.» Se preguntaba en voz alta si no sería yo su castigo kármico por no prestar suficiente atención a mi abuela. La particular capacidad inquisitiva de mi madre era una mezcla de curiosidad, entrometimiento, especulación, opiniones infundadas, suspicacia y ganas de ver lo que

creía y de buscar lo que esperaba ver, incluidos los milagros y la reencarnación de su madre en su mala hija americana.

Las coincidencias también abundan en mi vida. Hace apenas una hora, mientras escribía el párrafo anterior, mi teclado cambió a mitad de frase y se puso a escribir únicamente en caracteres chinos. Yo no leo ni escribo en chino. Mi reacción inmediata fue pensar en los *hackers* y no en el castigo kármico. Busqué señales de inicios de sesión fraudulentos, cambié la contraseña, reconfiguré los ajustes, imprimí los últimos borradores de mis textos y reinicié el ordenador. Después de cuarenta y cinco perturbadores minutos, mi ordenador ha vuelto a ser un hablante monolingüe de inglés. Todavía no sé cómo se produjo el cambio indeseado. Pero estoy abierta a la posibilidad de que haya sido una pequeña broma de mi madre, aunque me habría parecido preferible cualquier cosa menos emocionante, como una rosa decapitada.

Los bosquejos para mis cuadernos de campo seguirán siendo una parte importante de mi vida, y no sólo porque inspiran mi vertiente inquisitiva, sino porque me permiten considerar normal la imperfección. Cuando escribo, nunca me siento totalmente satisfecha con lo escrito. Si alguna vez pensara que uno de mis borradores es «suficientemente bueno», por no hablar de «excelente», lo consideraría un signo de trastorno neurológico. (Uno de los primeros síntomas del alzhéimer de mi madre fue su falta de preocupación por las abolladuras y los arañazos que aparecían cada vez con mayor frecuencia en su coche.) Pero, cuando dibujo, me permito ser todo lo descuidada que quiera. Si unos pájaros me salen demasiado grandes y desbordan los límites de la página, compro un cuaderno de mayores dimensiones. Si el siguiente dibujo también es excesivamente grande para el cuaderno nuevo, le corto la coronilla o las alas al ave dibujada,

sin necesidad de que el corte resulte artístico. Una vez dibujé un zarapito con el pico más curvo de lo normal, solamente para que entrara en la página. Parecía como si el pobre pájaro hubiera metido el pico en un enchufe. He dibujado muchas estructuras inverosímiles de plumas que jamás permitirían levantar el vuelo a un ave que no estuviera rellena de helio. Resultan hilarantes. Publico mis dibujos en una página de Facebook de cuadernos de campo. Se los enseño a mi marido y a mis amigos. Se los muestro a los desconocidos con el entusiasmo con que otra enseñaría las fotos de sus malhumorados nietos. Soy la niña que en el jardín de infancia les decía a mis padres: «¡Mirad lo que he hecho!».

Puede incluso que le enseñe mis dibujos a mi antiguo profesor de arte. Mantengo con él una correspondencia navideña regular, en la que intercambiamos noticias sobre nuestra salud,



Fresno, 1953. El humilde ministro, su frugal esposa y su creciente familia.

los libros que hemos leído y los museos que hemos visitado. Le enviaré un dibujo o dos y le recordaré el comentario que hizo en el informe del último semestre, cuando yo tenía diecisiete años. Le diré que me alegro de haber fracasado en mi intento de ser artista.

A los ocho años descubrí que tenía facilidad para escribir y que mi habilidad podía reportarme beneficios materiales. Escribí una redacción sobre el tema «¿Qué significa para mí la biblioteca?» y obtuve el primer premio en la categoría escolar: una radio de transistores de color oro y marfil. Gané por una razón: había escrito lo que querían oír las bibliotecarias y los partidarios de una nueva biblioteca, es decir, que yo era una niña muy aficionada a la lectura y que me importaba tanto la biblioteca que había donado los ahorros de toda mi vida (dieciocho centavos) para la construcción de un nuevo edificio. De algún modo, supe que debía mencionar mi edad y el importe de mis ahorros. Ya entonces tenía buena intuición para lo que podía gustarle a la gente; dicho de otro modo, sabía ser calculadora.

Sin embargo, hay algo en aquella redacción sobre la biblioteca que más adelante reconocería como un temprano chispazo de imaginación y predisposición a la escritura. Se encuentra en algunas frases de la mitad del texto: «Es como si esos libros abrieran muchas ventanas en mi pequeña habitación. Puedo mirar afuera y ver muchas cosas maravillosas». Ésa era la señal: habitaciones y ventanas como metáfora de la libertad y la imaginación, siendo una de ellas condición de la otra. También aparecía mi gusto por quedarme sola en mi cuarto. Durante toda la infancia, mi pequeña habitación —o, mejor dicho, las pequeñas habitaciones de muchas casas sucesivas, desde mi nacimiento hasta los

diecisiete años— se convirtió en mi vía de escape de las críticas de mis padres, el lugar donde me sentía a salvo de todo escrutinio. Me metía en una máquina del tiempo propulsada por la fuerza de una historia y podía estar ausente durante horas, sumida en aventuras y en nuevos poderes y habilidades, como respirar bajo el agua en compañía de una diosa, o resolver enigmas formulados por sabios disfrazados de mendigos barbudos, o montar a pelo un caballo por las llanuras, o sobrevivir al hambre y el frío en un orfanato. Las gachas eran deliciosas, como la crema de arroz china. Encontré compañía en *Jane Eyre*, una chica lo bastante valiente y abierta de miras para decirle a la hipócrita de su tía que era una mala persona y que iría al infierno. Jane Eyre me enseñó que la soledad tenía más que ver con la falta de comprensión que con el hecho de estar sola.

Durante la mayor parte de mi vida de escolar, respondí a las expectativas e hice lo posible para aparentar que me amoldaba. Escribía dócilmente y expresaba con diligencia lo que a mi entender querían leer los maestros y profesores. En la escuela primaria, los trabajos de redacción eran sobre todo ejercicios de puntuación, ortografía, gramática y caligrafía. Nos señalaban los fallos con círculos rojos en torno a las frases o las palabras erróneas. Yo tendía al desorden y a cometer los mismos errores que mi madre, que había aprendido el inglés como segunda lengua: «Me encanta *ir a escuela*». Sólo unos pocos de mis trabajos recibían algún comentario, aparte del ocasional: «Tienes que cuidar más la ortografía». Hace poco desenterré un boletín de calificaciones del séptimo curso, donde vi que la peor de mis notas había sido la de lengua inglesa y la siguiente, la de español. (Me alegra informar de que aquellas malas calificaciones no me impidieron obtener un grado universitario en inglés y un máster en Lingüística.) En la universidad, redactaba los trabajos teniendo

en cuenta lo que pensaba que querían leer los profesores, con temas como la clase social y la configuración cultural del ideal, o la imposibilidad del soldado en el campo de batalla de sustraerse a la complicidad moral. Una vez me aparté de esa fórmula para escribir una reseña de la novela *Fiesta* de Hemingway, que no me gustaba por razones que ya no recuerdo. Pero sí recuerdo al profesor, sentado al borde de su mesa, de cara a la clase, leyendo en voz alta mi reseña, sin mencionar que yo era la autora. Enunciaba cada frase en tono burlón y hacía una pausa al final de cada párrafo, para refutar lo que yo afirmaba. Al final, concluyó airadamente: «Esta persona no tiene *ni idea* de lo que es la gran literatura y no tiene derecho a criticar a uno de los más grandes escritores norteamericanos». A partir de entonces, no volví a escribir ninguna reseña que expresara mi verdadera opinión sobre ningún libro. Me convertí en una redactora dócil y adaptable. En ese sentido, puede decirse que escribía bien.

Cuando abandoné el programa del doctorado en Lingüística, ya no volví a escribir casi nada, excepto los informes sobre los niños que evaluaba por retrasos en el habla o el uso del lenguaje. De vez en cuando escribía reflexiones sombrías en un par de hojas sueltas, o a veces en un diario. Hace unos años, encontré algunos de esos desahogos. Tienen los mismos chispazos que observé en mi redacción sobre la biblioteca: las metáforas. No eran extraordinarias; de hecho, algunas eran recargadas o excesivas. Pero me emocionó notar que presentaban dos características comunes: una oscura emoción y la referencia a una experiencia reciente. Había usado esas metáforas a los veinticinco años, cuando me consideraba una persona joven pero hastiada del mundo. Estaba impaciente por adquirir unas cuantas arrugas y demostrar que no era una niña inocente con cara de bebé. Tenía tantas preocupaciones que no podría haberlas contado con los

dedos de ambas manos: el miedo a no encajar en el trabajo que había conseguido, el dolor por el asesinato reciente de un amigo, las expectativas de matrimonio, las crisis constantes de mi madre, nuestras dificultades económicas y muchas cosas más, que se combinaban con mi incapacidad de expresar mis necesidades emocionales. Cuando lo intentaba, resultaba hiperbólica. Después de una excursión a la playa, escribí en mi diario que yo era como una anémona marina, que se retrae cuando la tocan y es incapaz de distinguir entre un estímulo benigno y otro intencionadamente perjudicial. Tras hacer fotos en una reunión para conmemorar el aniversario de la muerte de mi amigo, me deprimí pensando en la planitud de mi existencia, donde nada destacaba por ser mejor o tener más sentido que el resto. Escribí que mi vida era «como una serie de instantáneas tomadas con Polaroid, imágenes unidimensionales de tiempo congelado sobre papel químicamente alterado, que pueden sustituir tanto los momentos trágicos como los triviales». Más adelante escribí que estaba perdiendo el tiempo, haciendo cosas tan carentes de sentido como usar las bolas plateadas de una máquina de *pinball* para ganar más bolas plateadas, que podría utilizar para seguir jugando, en un interminable simulacro del éxito. Me quejaba después de mi uso de las metáforas como un mal hábito y una manera de evadirme. ¿Por qué no podía expresar lo que realmente necesitaba, en lugar de ser una mártir de la cooperación?

Mis emociones de ahora ya no son tan oscuras como las de aquella joven de veinticinco años. Pero las metáforas se componen todavía de una mezcla similar de estados de ánimo y experiencias recientes. No coinciden con la definición de metáfora aprendida en el colegio. Una cosa es similar a otra por sus rasgos, que pueden ser el tamaño o el movimiento. No son homilías precocinadas, como la del ave madrugadora que se come al me-

jor gusano. A menudo guardan relación con la historia personal y a veces sólo yo puedo entender las más autobiográficas. Aparecen espontáneamente y contienen un arco de experiencia. De hecho, siempre se refieren a la transición entre momentos, y no a un momento único, y a menudo tratan de un estado fluido que conduce a una comprensión emocional de algún aspecto de mi pasado. Las que guardan una relación clara con mi historia personal podrían describirse como «metáforas autobiográficas». He aquí una experiencia extraída de mi diario, cuyas imágenes metafóricas todavía no he utilizado, aunque tiene suficiente riqueza para producirlas.

Estaba yo nadando en mar abierto, con un tiburón ballena de más de siete metros de largo a mi derecha, al alcance de la mano, tan cerca de mí que podía distinguir los aterciopelados detalles de las manchas blancas sobre su cuerpo pardo. Cuando me aparté un poco para admirar el patrón de las manchas, sentí un contacto suave en la espalda y pensé que me habría topado con Duncan o con Lou, hasta que vi aparecer un muro de manchas blancas a mi izquierda y de repente me encontré acunada en el pequeño hueco entre los cuerpos aterciopelados de dos colosos. Estaba tan eufórica por la magnificencia de lo que habíamos creado entre los tres —un vientre primigenio, un lugar secreto— que no me paré a considerar que podrían haberme aplastado hasta que los dos tiburones siguieron nadando, se alejaron y se perdieron en las profundidades insondables del océano, dejándome sola e indefensa.

Cuando releo esta anécdota, reconozco que esas emociones eran las mismas que me inspiraban los enamoramientos en mi juventud. Recuerdo sentirme en sintonía con cada detalle de mi amante, eufórica por nuestra singularidad y despreocupada del riesgo, hasta quedar paralizada por la incertidumbre de no

saber si mi corazón corría peligro. Naturalmente, las dos experiencias —el enamoramiento y la natación en compañía de tiburones ballena— difieren enormemente en cuanto al grado real de riesgo. Las probabilidades de resultar herida son muy elevadas en el primer caso, mientras que en el segundo son remotas, como pude comprobar tras cinco días de nadar entre tiburones. Son animales curiosos y extraordinariamente dóciles. Uno de ellos tenía incluso la amabilidad de esperarme cuando me cansaba y no podía nadar a la velocidad suficiente para seguirle el ritmo.

Las mejores metáforas surgen inesperadamente de la nada, gracias a la intuición y a mi amor por los matices.

Cuando escribí mi primer relato, utilicé la imagen de la gardenia. La historia trataba de una mujer que se esforzaba por asimilar la repentina muerte de su marido. Estaba muy influida por mi experiencia emocional con las muertes sucesivas de mi hermano mayor, Peter, y de mi padre. Cuando murió mi hermano, recibimos muchas flores en casa: señales de condolencia en forma de claveles, crisantemos, rosas, margaritas, lirios y gardenias. Mi padre había acudido a muchas iglesias a pronunciar sermones como pastor invitado, y tanto sus ministros como sus fieles habían rezado para pedir el necesario milagro. La masiva efusión floral de compasión cubrió por completo la encimera de la cocina y la mesa del comedor, e incluso fue preciso colocar algunas flores sobre la mesita del cuarto de estar. Una variedad similar de flores llegó a nuestra casa cuando murió mi padre, seis meses después. Recuerdo la diversidad de colores y la mezcla de perfumes. También recuerdo que pensé en el coste de todos aquellos arreglos florales. Mis padres casi nunca compraban flores. Las consideraban una extravagancia innecesaria. Las flores del luto se marchi-

taron al cabo de una semana, pero las conservamos hasta que los pétalos se desprendieron y los tallos se pudrieron y empezaron a oler a carne muerta. La vida es fugaz. No podemos aferrarnos a ella. Era lo que querían decir aquellas flores.

Las gardenias habían sido mis flores preferidas. Tenían un perfume intenso, pétalos blancos de aspecto cremoso y hojas gruesas y relucientes. Un brazalete con un arreglo de gardenias era el accesorio preferido para los bailes de graduación. Cuando llegaron a casa las gardenias, tras la muerte de mi padre, el olor me resultó nauseabundo.

En mi relato *Gardenias*, utilicé la imagen de una habitación repleta de esas flores. De las hojas verde oscuro dije que eran rígidas y suficientemente aguzadas para cortar la carne tierna. Las cabezas florales se inclinaban a medida que morían y los pétalos blancos se volvían marrones por los bordes y se curvaban como los dedos de los cadáveres. De hecho, era la imagen que tenía de esas flores; por eso su olor me resultaba tan repulsivo. Tenían el mismo olor que los tallos podridos, el olor de los muertos. Aquellas flores se convirtieron en la imagen del dolor que no pude expresar de adolescente, escondida en mi cuarto. Al final, mi metáfora se quebró bajo el peso de su significado, hasta tal punto que tuve que abandonar el relato. Pero el corazón de la historia —la naturaleza del dolor— sigue siendo mío.

Hoy leí un artículo sobre los resultados de un estudio acerca de las imágenes visuales que me ofreció una nueva perspectiva para entender por qué me gusta escribir y también dibujar. Los investigadores habían practicado resonancias magnéticas cerebrales a veintiún estudiantes de arte y veinticuatro personas sin inclinaciones artísticas mientras intentaban dibujar un objeto

que tenían delante. El estudio demostró que los cerebros de los artistas eran claramente diferentes, ya que se observaba en particular una mayor densidad de materia gris en la precuña del lóbulo parietal, donde se procesan las imágenes visuales. Los investigadores advertían sin embargo de que no se podía concluir que esa mayor densidad fuera innata. Pero, en caso de que sí lo fuera, sería un indicativo de que el talento artístico está presente desde el nacimiento. Los científicos afirmaban que la práctica de actividades artísticas seguramente desempeñaba un papel, lo mismo que el «entorno»: por ejemplo, tener un profesor de arte que te diga que tienes mucha imaginación. Por eso ahora me pregunto: ¿mi inclinación infantil por el dibujo aumentó mi capacidad para crear las imágenes visuales y emocionales que más tarde utilizaría como escritora? Si dibujo un pájaro cada día, ¿se volverá más densa la materia gris de mi precuña y enriqueceré así mi cerebro metafórico? Con la edad, el cerebro normal pierde neuronas con más rapidez, y con ellas se esfuman los nombres de los objetos más corrientes, la lista de lo que había que comprar en la farmacia y la mejor manera de ir desde tu casa hasta el sitio donde habías quedado para hacer alguna cosa, por lo que no debes llegar tarde. Me gustaría acumular una reserva extra de materia gris, para cuando me empiece a faltar.

El estudio me hizo comprender una cosa sobre el modo en que escribo. Cuando visualizo mentalmente una escena, intento captarla con palabras. El proceso tiene algunas similitudes con la tarea de dibujar un ave. Observo lo que imagino, lo bosquejo en mi historia y lo corrijo constantemente para tratar de captarlo con mayor claridad. Las imágenes que veo son algo así como un montaje de realidad virtual que admitiera un giro de trescientos sesenta grados, para captar todo lo que hay a mi alrededor. Puede que al principio las imágenes estén incompletas. La hierba ya



Dibujo de un piquituerto comiendo alpiste, inspirado por una fotografía de mi amigo, el ornitólogo Bruce Beehler.

está plantada, pero las flores aún no se han abierto. Necesito que vengan los mosquitos para que me parezca real. Me coloco a mí misma en la escena y camino por las habitaciones, me siento en el jardín y paseo por las calles. Contemplo cada detalle de los ambientes que imagino. Si no están, los fabrico mentalmente. Ocupo la habitación y percibo ruidos, olores y detalles personales. Trabajo para lograr la verosimilitud emocional en todos los aspectos de la experiencia y la manera en que ocurrió, aunque se trate de algo que en realidad no ha sucedido nunca. El «buen ojo» que me permite dibujar un gato es el «ojo mental» gracias al cual puedo escribir una escena basándome en mis imágenes mentales. Estoy convencida de que los dos ojos están relacionados. Y no me hace falta esperar a que la investigación científica me diga si estoy o no en lo cierto.

Una vez di una charla TED sobre el tema «¿Qué esconde la creatividad?». Como no entendía la pregunta ni su propósito, me

concentré en comentar las cosas que he escrito, que podían considerarse mi especialidad particular. Situé mis orígenes como escritora en una misteriosa confluencia entre mis desconocidas capacidades innatas y las experiencias vitales tempranas, sobre todo las traumáticas, que me han orientado hacia el tipo de historias que me siento impulsada a escribir. La charla se desarrolló bastante bien, pero no quedé satisfecha. De hecho, quedé muy descontenta. Nunca había explicado lo que era para mí la creatividad, porque no me sentía capaz de abarcar mentalmente ese enorme y pantanoso concepto. Era como tratar de responder a uno de esos imposibles desafíos metafísicos, como: «¿Qué es pensar?», en el que mientras respondes estás pensando en el proceso de pensar. ¿Cómo empezar siquiera a diseccionar el vasto concepto de la creatividad? ¿Cómo aislar los elementos y procesos relacionados con la escritura? La creatividad se me presentaba como una versión neurológica de una máquina absurdamente complicada de Rube Goldberg, en la que una palabra conducía a una idea, que daba pie a una pregunta, que a su vez desencadenaba tres suposiciones y varias situaciones hipotéticas, todo lo cual me sumía en un proceso continuo de interacciones en diferentes sentidos.

Hasta que un buen día, por casualidad, tuve una revelación sobre el proceso de pensar, que a su vez me hizo comprender algunas cosas sobre mi manera de escribir. Estaba en una reunión social de científicos, artistas, músicos y escritores. Un investigador de una universidad acababa de hacer una breve presentación sobre una posible cura del sida. Su equipo había conseguido aislar una secuencia de ADN de un hombre portador de una rara mutación genética que lo volvía inmune al virus del sida. Los investigadores habían estabilizado la mutación de ADN con una estructura molecular llamada dedo de cinc y, a continuación,

la habían trasplantado al sistema inmunitario de un paciente que estaba muriéndose de sida. El paciente no sólo se había deshecho del virus, sino que a partir de aquel momento había quedado inmunizado. Durante la pausa, hablé con un biólogo molecular pionero en el uso de los dedos de cinc y le pregunté cómo era posible que el ADN trasplantado hubiera obrado ese efecto. ¿Había conseguido que el virus cambiara, lo había matado o había alterado de alguna forma las células del sistema inmunitario para que el virus del sida ya no pudiera prosperar? Me contestó que era más bien lo último. Cuando intento comprender conceptos científicos que están fuera de mi alcance, suelo recurrir a metáforas, así que le pregunté:

—Entonces ¿es algo así como arrojar bidones de combustible por la borda para impedir el abordaje de los piratas somalíes?

Me miró asombrado.

—Sí —me contestó—, pero ¿cómo se le ha ocurrido algo así?

Su reacción también me sorprendió a mí y me hizo notar que mi ejemplo era, de hecho, bastante raro. Sólo pude contestarle que siempre trataba de entender las cosas a través de metáforas.

—Pero ¿por qué precisamente bidones de combustible y piratas? —insistió él.

—Y ¿por qué un dedo de cinc? ¿Cómo se les ha podido ocurrir algo así? —pregunté yo a mi vez.

Su respuesta fue lógica: la estructura parecía una mano de cinco dedos y tenía que ver con la interacción de los iones de cinc.

Después seguí pensando en nuestra conversación. ¿Por qué habían aparecido precisamente los piratas y el combustible entre todo un mar de posibilidades metafóricas? ¿Por qué no había utilizado, por ejemplo, la metáfora de unos vaqueros en la feria del condado intentando atrapar cerdos untados con grasa? Había algo en la imagen que me resultaba familiar, pero rastrear su

origen era como enviar a un detective a investigar sueños medio desintegrados. De repente, vi la conexión.

Unos meses antes había visitado el rancho de un amigo en Sonoma. Era verano, hacía calor y nos habíamos reunido cinco o seis en torno a una piscina de forma irregular, para conversar sentados en unas tumbonas. Quizá la proximidad del agua nos trajo a la memoria la reciente conferencia de una mujer que había dado media vuelta al mundo en solitario. De ahí saltamos naturalmente a la reciente oleada de ataques piratas, y alguien recordó la terrible historia de unos piratas somalíes que habían abordado un yate y asesinado a sus cuatro ocupantes. Entonces nos pusimos a reflexionar sobre lo que haríamos en esa situación para impedir el abordaje de los piratas. ¿Dispararles? «¿Cómo vamos a tener armas, si somos del condado de Marin?», bromeó alguien. Propusimos más soluciones hipotéticas, muchas de las cuales tenían que ver con cosas presentes en cualquier barco y susceptibles de ser arrojadas por la borda: cuchillos de cocina, agua hirviente, aparejos de pesca... Entonces yo propuse mi solución: arrojar por la borda el combustible, para que los villanos resbalaran y cayeran al agua. Imaginé la escena claramente: una espesa y resbaladiza capa negra de carburante, seguida de unos cuantos bidones vacíos, que caerían rodando sobre los piratas para administrarles el hilarante golpe de gracia que remata a los malos en los cómics. Meses después de imaginar esa solución contra los piratas, la idea volvió a emerger instantáneamente para ilustrar mi suposición sobre el modo en que un fragmento de ADN consigue evitar que el virus del sida interactúe con las células humanas. Aunque un bidón de combustible y una estructura de iones y proteínas se parecen muy poco, el paciente y los pasajeros del barco tienen algo en común. Están aterrorizados e indefensos ante una muerte inminente y desesperados por en-

contrar cualquier solución que les permita salir adelante, ya se trate de una mutación del ADN de otra persona o de un casco cubierto de resbaladizo carburante.

Gran parte de la comprensión que tengo de mí misma es resultado de imágenes y metáforas. Una cosa es comparable a otra, pero no por su semejanza física, sino por la esencia emocional de la situación, la sensación que inspira. Si hacemos un diagrama de Venn de las imágenes metafóricas y la situación en cuestión, el área donde ambos conjuntos se yuxtaponen es la memoria emocional, que tiene su propia historia y una conexión subconsciente con mi pasado. Sé que es subconsciente porque sale a la luz sin intervención de mi pensamiento. Su revelación a menudo me deja boquiabierta, como si de repente viera al fantasma de mi madre que viene a traerme el jersey tejido cuando yo tenía cinco años. «Mira lo que he hecho para ti», me dice. Reconozco la sensación y lo que significa. Por eso me resulta tan profundamente gratificante escribir. Aunque las páginas escritas resulten inútiles para la novela —como suele suceder—, me queda la experiencia de haber empleado la memoria y la intuición para escribir una historia, y la satisfacción de haber encontrado más intersecciones con los diferentes puntos de mi vida. Todos esos puntos forman un mapa lleno de significado, que me retrotrae al origen y me devuelve al presente. Puedo ver patrones en las expectativas y promesas tempranas, el modo en que la muerte sacudió mis creencias religiosas y la manera en que creí e ignoré a la vez la declaración de que carecía de imaginación. A través de la escritura, me sumerjo en el asombro y la maravilla, y regreso a la superficie cargada de cadáveres, tiburones ballena, piratas y la corola de una rosa.