

## LA CIUDAD DE LOS ANIMALES

Manca G. Renko

Traducción: David Heredero Zorzo

Cuando salgo por ahí y me tomo dos spritzers, las voces animales comienzan a remitir y cuanto más bebo, más silencioso se vuelve todo, hasta que alcanzo un momento de completa paz. Al parecer algunas personas se sienten así siempre, pero lamentablemente yo no soy tal persona y en mi cabeza no hay silencio. Con cada vaso los animales se van retirando a sus camas y se duermen uno detrás de otro, y mi cerebro está del todo tranquilo. No sé mucho sobre mi familia, pero sé que la familia de mi abuelo Josip, que vino a Liubliana desde Šibenik, tenía un mesón, y en él, un canario al que le gustaba decir: *Koki Grgić, calle Celovška 65, un chato más*. Desde siempre Koki me interesó más que otros antepasados y quizás haya heredado precisamente de él lo de *un chato más*. Un chato más para la tranquilidad. Si tengo suerte, la resacosa ciudad de los animales duerme más de lo habitual y eso significa que sobrevivo la mañana con mareo pero sin las voces del guirigay animal. Aunque en los últimos años muchas veces no tengo suerte y la ciudad de los animales, apenas unos vasos y unas horas después, se despierta, enciende las sirenas, alborota, da portazos y, para rematar, también canta (*Cela ulica nori, ulica nori, ne kliči 113, 113*; quién iba a decir que Dare Kaurič, al cambiar Kuzle por Kingston, estaba traicionando su carrera punk primaria, pero quizás su desconfianza hacia la policía, que se transmite a los niños de generación en generación, sea la verdadera herencia punk<sup>1</sup>). Cuando la ciudad de los animales enloquece —*enloquece*—, tengo ataques de ansiedad, lo que a veces significa que los mismos tres pensamientos, los cuales no puedo hacer callar, me atraviesan permanentemente el cerebro, de modo que mi cuerpo entero está completamente en tensión y no hay lugar alguno que lo pueda relajar, o que el estómago y el pecho se me llenan de un peso indecible que de ninguna manera me puedo quitar de encima. Esto puede durar desde una hora si tengo suerte hasta diez horas si no la tengo. La última vez realmente dura fue tras el decimoctavo aniversario de graduación, cuando pasé seis horas con treinta antiguos compañeros y compañeras de clase, ante lo que sentí exaltación y horror al mismo tiempo. Luego, en mi cabeza se anduvieron revolcando toda la noche las mismas frases y cachitos de conversaciones que había oído esa noche: *¿Qué es eso, ZRC SAZU?; ¿En qué trabajas tú exactamente?; El mío tampoco se quería casar, pero luego tuvimos tal fiestón que me dijo que lo habría hecho antes si hubiera sabido que estaría tan guay; En cuanto me levanto, mando un SMS a mi madre para que suba a por los niños y los apañe; Sí, ahora estamos en la buhardilla y está fetén, que si no es que no te haces con los niños; El mío y yo llevamos juntos 17 años; Mis padres se llevan a la playa a mis hijos y los de mi hermano y vuelven completamente reventaos; Ahora todas las series son woke, no hay quien las vea; Ya no hay series como Friends; Stranger Things era una buena serie y la jodieron al meter a las lesbianas esas; Yo solo puedo leer a Tolstoi, todo lo demás me resulta banal; No me interesan las filosofadas sobre la maternidad; Por fin me lo ha pedido, no vamos a tener la ceremonia clásica, será más bien una fiesta; Yo conozco a un vegano que está mazo de gordo, nosotros comíamos crepes y él patatas fritas; ¿Pero acaso te puedes llenar sin carne? Yo necesito urgentemente carne para estar llena; Nuestros hijos son la coronación de nuestro amor; Solo cuando conoces al hombre apropiado puedes tener un hijo con él, todo depende de encontrar al correcto; Él no*

---

<sup>1</sup> «Toda la calle enloquece, la calle enloquece, no llames al 113, 113». Esto es un fragmento de la archiconocida canción *Cela ulica nori* del grupo Kingston, uno de los principales grupos eslovenos de pachanguero y muy popular también entre los niños. Dare Kaurič fundó la banda en los 90, después de haber formado en los años 80 la banda Kuzle, uno de los grupos punk más importantes en Eslovenia. El 113 es el número de teléfono de la Policía en Eslovenia (N. del T.).

*es religioso al modo clásico, sunday school; No, no dormimos nada, ahora nos están saliendo los dientes; Cuando tu hijo tiene cuatro años, recuperas tu vida, en serio, yo ahora no sé qué hacer, quizás necesite un nuevo hobby; ¿Cuánto pagasteis por el permiso de obras?; No puedes sentarte aquí, sorry, estas dos sillas están reservadas...*

Todas estas frases, la ideología simplona bajo la careta del sentimentalismo, el machismo casual, la incultura oculta tras la soberbia intelectual, los roles inmodificables como si la vida fuera una clase de instituto —mi peor pesadilla—, se me atascaron en la cabeza y me torturaron en mi duermevela aún más de lo que lo habrían hecho en la vigilia.

Creo que fue como muy tarde durante el bachillerato cuando desarrollé un sistema de autoprotección, un alejamiento con el que desvinculé conscientemente mi interior de mí como performance. Así pude escenificar una versión de mí que impedía que nada me afectara; porque aunque lo pudiera hacer, eso iba destinado a mi personaje público y no a mí. Este personaje era tan útil que con el tiempo me acabó sobrepasando y aquello que pudiera traspasarle se podía reprimir rápido y regresar al mundo de nuevo —o incluso tomarlo—. Pero, al reprimir, los sedimentos se quedaban, y con los años había tantos que ofrecían un terreno excepcional para los bailes de la ciudad de los animales, sobre la cual solo con el tiempo descubrí que no era más que el eco de la ansiedad acumulada. Cuando ni la borrachera, ni el despiste, ni el trabajo acallaban ya la ciudad de los animales, no me quedó otra que tratar de hacer temblar sus cimientos y empezar a cavar.

No creo que escribir nos ayude de manera significativa a conocernos a nosotros mismos, puesto que tanto como nos descubrimos al escribir, nos ocultamos a la vez, y escribir es igual un camino hacia la deconstrucción que hacia la construcción del propio personaje (literario). Así, en los diarios antiguos, también en los de adolescente, la verdad muchas veces se oculta en los lugares más inesperados y en las observaciones casuales, mientras que las partes del texto que funcionan como aquellas que más confiesan pueden ser enteramente performativas. Si algo he constatado con los años de escritura y lectura, es que escribir es solo una manera más de mentirnos sobre quiénes somos, mientras que al mismo tiempo creemos que lo que escribimos es resultado de una honestidad sin concesiones. Por eso, no empecé a escribir *La ciudad de los animales* para contar algo honesto sobre mí o sobre otros, sino porque escribir es uno de los pocos ejercicios con los que puedo pensar ininterrumpidamente en una sola cosa durante largo rato y apaciguar la polifonía en mi cabeza, y esto en una lucha constante contra las divagaciones. No espero salvación alguna en ello, ni siquiera la solución de mis conflictos internos, pero espero que al menos algunas cosas de las que escribo encuentren vida en otro lugar más allá de mi cabeza; y que en las cabezas ajenas sean menos invasivas que en la mía. Escribir no es una terapia, escribir es un entrenamiento.

En la ciudad de los animales se entremezclan pensamientos de otras personas articulados a medias, ideas demasiado repensadas en muchas ocasiones, emociones crudas, lecciones claves de la vida, arte popular, ideales políticos, historia, alta cultura y bajas pasiones. A veces me digo a mí misma: *qué bueno que tenga tanta vida interior*, y lo pienso totalmente en serio. Y otras veces me parece que lo daría todo por un minuto de silencio. Este libro es la búsqueda del equilibrio entre las voces y el silencio, es un intento de dirigir las voces de la ciudad de los animales... *Je kot morje nemirno, se ti ne zdi?*<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> «Es como un desasosegado mar, ¿no te parece?». Otro fragmento de la canción *Cela ulica nori* de Kingston (N. del T.)

[...]

*Lo que sucede ahora entre las mujeres es lo más interesante del mundo porque es lo menos descrito*, escribió Chris Kraus en *Amo a Dick*. No estoy segura de que realmente sea lo menos descrito, pero como sociedad ha sido lo que menos hemos estado dispuestos a ver, historiografiar y canonizar. Es cierto que el discurso dominante sobre *la amistad entre mujeres* ha comenzado a surgir tan solo en la última década, pero el pasado muestra que las amistades entre mujeres fueron para numerosas artistas (para otras mujeres apenas tenemos fuentes conservadas) de una importancia vital a la hora de ser reconocidas y también de sobrevivir. Estas amistades conllevaron migraciones, caídas de imperios, fronteras nacionales y cambios ideológicos; esto podemos verlo con Ivana Kobilca y Käthe Kollwitz o Zofka Kveder y Martha Tausk. Hay fuertes representaciones de estas amistades en los clásicos literarios de la República de Weimar, como por ejemplo en las novelas de Irmgard Keurn, donde con frecuencia suponen la única relación estable y segura para las mujeres jóvenes en las grandes ciudades (¿no parece algo similar a las chicas de *Girls*?). Las muchachas modernas necesitaban amigas: tras terminar su escolarización se empleaban en despachos de la ciudad, lo bastante autosuficientes como para no necesitar una boda pero demasiado vulnerables como para poder pasear solas bajo las luces de la gran ciudad. Amigas, alcohol y pop, eso son los pilares de la amistad femenina moderna según podemos apreciar en la literatura de las grandes ciudades en los años veinte y treinta. Las amistades femeninas de por vida existían ya antes, pero solo las grandes urbes de después de la Primera Guerra Mundial les ofrecieron un decorado con el que también se pudieran inscribir en la cultura (popular), aunque parecieran solo un fenómeno casual, o tal y como dijo Siegfried Kracauer, *cometas* sobre los cuales ni siquiera el mejor astrónomo puede prever si terminarán *en la calle o en el lecho matrimonial*. Pero las mujeres tampoco han dejado de desaparecer como *cometas* en el siglo veintiuno: tanto la saga *Dos amigas* de Elena Ferrante como *Girls*, de Lena Dunham, concluyen con la ruptura de la amistad; mientras que en *Girls* al menos se da un último confrontamiento, Ferrante elige como toque final a una relación de medio siglo el *ghosting*. Las mujeres, las amigas, pues desaparecen, a veces simplemente porque no quieren juntarse más con nosotras y otras, como dice Ferrante, *habían desaparecido de la faz de la Tierra a causa de sus enfermedades, porque la nevadura no había resistido la lija del sufrimiento, porque su sangre había sido derramada*.

\*

Una noche en Londres experimenté una de las escenas más sublimes cuando era la hora justa para que el alcohol sacara lo mejor de la gente. Ya a lo lejos oí una melodía conocida, y cuando me acerqué al pub del final de la calle, vi que estaba lleno de gente joven encima de las mesas y las sillas, abrazándose por encima de los hombros y cantando al unísono *Angels* de Robbie Williams. Era un momento de armonía perfecta que se estaba acercando a su clímax —*and through it all she offers me protection, a lot of love and affection whether I'm right or wrong*—, y cuando llegó al clímax —*I'm loving angels instead*—, se pudo sentir una deselectrización total a la que siguieron unas miradas confusas y un movimiento multitudinario hacia la puerta, donde se encendieron unos cigarrillos, como después de un orgasmo con una persona a la que aún no conocemos lo suficiente como para relajarnos delante de ella y por ello tenemos que entretenernos con algo externo en el momento de pérdida de la magia. Al ver tiempo después un documental bastante malo sobre Robbie Williams en el que salían grabaciones de archivo del éxtasis de varios miles de rostros cantando este mismo tema, me di cuenta de que la experiencia en común del pop, la participación en su ritual, es la cosa más cercana a una experiencia religiosa contemporánea. *Angels* es un tema completamente metafísico sobre la salvación, la esperanza y el amor que hemos escuchado tantas veces que más que a una canción recuerda a un martilleo o, si lo prefieres, a un rezo. Nunca necesitamos aprendérselo para sabérselo de memoria,

sino que parece como si, al igual que nuestros grandes amores, amistades y miedos, viviese en nosotros desde siempre, como si nos conociera antes de que nosotros nos pudiésemos conocer a nosotros mismos. O como dijo hace un siglo Siegfried Kracauer sobre la típica chica en la gran ciudad que iba a bailes con su amiga: *no es ella la que conoce todas las canciones, sino que las canciones la conocen a ella, la capturan y la asfixian suavemente*. Cuando la canción *Habits* me capturó en la rotonda de Tomačevó, no solo sabía más sobre mí que yo sobre ella, sino que sabía más sobre mí de lo que entonces yo sabía sobre mí misma.

[...]

Pero igual de importante es que durante la mayor parte de la historia para las mujeres las categorías *genias* o *intelectuales* ni siquiera existieron, puesto que la opinión pública no estableció un consenso social según el cual las mujeres *podieran convertirse* en ello. La existencia del *genio* o el *intelectual* comienza con el acceso al espacio público, y este era menos accesible para las mujeres que para los hombres. Ya la propia palabra *genia* cuesta muchísimo más decirla que genio, y también la connotación y el matiz son algo diferentes en la forma femenina y la masculina. Que, respecto a la mayoría de las cuestiones que atañen al trabajo intelectual y artístico femenino, seguramente nos venga a la cabeza primero Virginia Woolf, no es solo consecuencia de su excepcionalidad, sino también de su labor sistemática sobre qué significa escribir una gran obra literaria y cómo convertirse en *grande* sin someterse demasiado a las expectativas sociales que rigen para las mujeres. *Una habitación propia* no es solo un preciso estudio de las pocas posibilidades que tienen las mujeres para ser reconocidas en las profesiones intelectuales y artísticas, sino también una advertencia sobre todo aquello que puede neutralizar a las mujeres en el camino para lograrlo. Sea como sea, lo que valía para Virginia Woolf, vale también para todas nosotras: tener dinero ayuda. Igualmente tener un marido o una esposa que se ocupe de ti y de tu trabajo tanto durante tu vida como tras ella. Vencer la mala conciencia de ponerte a ti misma y tu trabajo en primer lugar es una batalla sin fin, porque hemos creído demasiado tiempo que la virtud de la mujer se mide según sus renunciaciones, para lo cual justo ha sido el canon artístico el que ha jugado uno de los papeles fundamentales (¿cuántos huevos habéis vendido hoy, afortunadas de vosotras?).