



EL PASAJE DE LOS PANORAMAS



100% SOSTENIBLE
100% RESPONSABLES
100% COMPROMETIDOS

ASÍ HEMOS HECHO ESTE LIBRO



Salvo casos excepcionales, trabajamos con una empresa papelera que funciona con biocombustibles locales y se abastece de los bosques cercanos, que gestiona de forma estrictamente sostenible. Ha implantado voluntariamente el Reglamento de la Unión Europea de Ecogestión y Ecoauditoría, y WWF la considera una de las fábricas más sostenibles del mundo.



Allí fabrican el papel interior y exterior con el que se ha hecho este libro, con unas emisiones certificadas de 365 kg de CO₂ por tonelada de papel: un 50 % menos que la media europea y un 75 % menos que la media española. En otras palabras: uno de los papeles más sostenibles del mercado (además de tener las certificaciones FSC, PEFC, ISO9001, ISO14001 y EU Ecolabel).



Uno de los mayores problemas ecológicos a la hora de fabricar papel (y de hacer libros) es el consumo de agua: la media europea está entre 10 y 15 litros por kilo según la European Environmental Agency. La fabricación del papel interior y exterior de este libro ha consumido sólo entre 3 y 4 litros por kilo de papel.



Queremos eliminar todos los materiales de origen fósil de nuestros libros y de nuestro trabajo. Por eso este libro no está plastificado (si lo estuviera, su tirada habría consumido más de 500 m² de plástico).



El transporte del papel desde la empresa papelera hasta la imprenta se hace, en buena medida, en trenes de larga distancia, e imprimimos a menos de 300 km de nuestra oficina, todo lo cual nos permite reducir notablemente las emisiones contaminantes.



Una vez fabricados los libros, los envíos que dependen de nosotros se realizan mediante una mensajería con una de las flotas eléctricas más importantes de España (no es perfecto, lo sabemos, pero supone un primer ahorro de emisiones). Además, el 100% del personal es contratado y cobra un sueldo fijo, no por entregas (algo fundamental para garantizar formas de conducción más seguras para los trabajadores y más sostenibles para el planeta).



Toda la energía utilizada para editar este libro es 100 % energía verde renovable y certificada. Además proviene de una cooperativa de la que nuestra editorial es miembro, de modo que consumimos la energía que previamente producimos en instalaciones solares, eólicas o de biomasa.



Todos los recursos económicos utilizados para editar este libro estaban depositados en la banca ética, y allí llegarán también los beneficios (¡esperemos que los haya!). De este modo garantizamos que este dinero sólo revertirá sobre proyectos sostenibles, con un interés social, cultural y medioambiental, sin inversiones en la economía de las energías fósiles.

Si quieres más información sobre estas cuestiones puedes leer el apartado «Compromisos» de nuestra página web o escribirnos a info@erratanaturae.com.

CORRIENTES SUBTERRÁNEAS

UNA HISTORIA DE BERLÍN

KIRSTY BELL

TRADUCCIÓN DE ELENA PÉREZ SAN MIGUEL



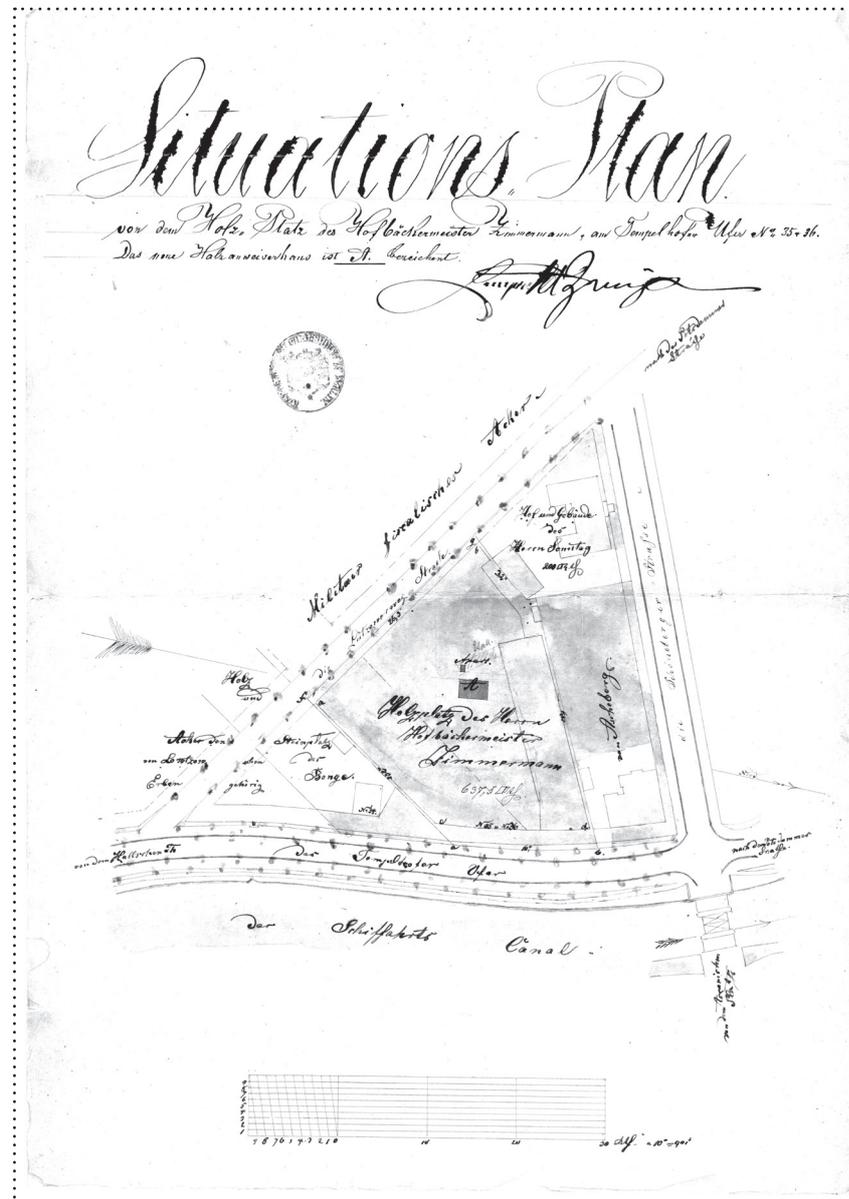
errata naturae

PRIMERA EDICIÓN: abril de 2023
TÍTULO ORIGINAL: *The Undercurrents.*
A Story of Berlin

© Kirsty Bell, 2022
Published in agreement with Nina Sillem Literatur Agentur
and Casanovas & Lynch Literary Agency
© de la traducción, Elena Pérez San Miguel, 2023
© Errata naturae editores, 2023
C/ Sebastián Elcano 32, oficina 25
28012 Madrid
info@erratanaturae.com
www.erratanaturae.com

ISBN: 978-84-19158-35-2
DEPÓSITO LEGAL: M-8799-2023
CÓDIGO IBIC: FA
IMAGEN DE PORTADA: © Stéphanie Robert,
www.stephanierobertart.com
MAQUETACIÓN: Sara Pintado
IMPRESIÓN: Kadmos
IMPRESO EN ESPAÑA – PRINTED IN SPAIN

Los editores autorizan la reproducción de este libro, de manera total o parcial,
siempre y cuando se destine a un uso personal y no comercial.



NOTA DE LA TRADUCTORA

Los topónimos, los nombres de calles, avenidas, plazas o barrios, así como de la mayor parte de monumentos y museos de Berlín, no se han traducido. Hay dos razones detrás de esta decisión. La primera de ellas es la misma por la que no convendría traducir al alemán «El Retiro», la «Puerta del Sol», la «Gran Vía», la «Castellana», la «Puerta de Toledo» o «La Latina»: son nombres propios que pierden su sentido al trasladarse a otros idiomas (*Sonnen-tor*, por ejemplo, que sería la traducción literal al alemán para la «Puerta del Sol», nombra un monumento que, sencillamente, no existe ni en alemán ni en castellano). La segunda razón, muy relacionada con la primera, es facilitar su ubicación en un plano de Berlín, ya sea antiguo o actual.

La lengua alemana es aglutinante, lo cual quiere decir que forma palabras uniendo dos o más términos. Para contribuir a la comprensión de los espacios, tipos de vía o construcciones en los que se encuentra o de los que habla la narradora, proponemos aquí una lista no exhaustiva de palabras alemanas con sus respectivos significados:

<i>Allee</i>	Avenida	<i>Kirche</i>	Iglesia
<i>Bahnhof</i>	Estación	<i>Krankenhaus</i>	Hospital
<i>Berg</i>	Montaña, elevación	<i>Markt</i>	Mercado
<i>Brücke</i>	Puente	<i>Platz</i>	Plaza
<i>Damm</i>	Dique, terraplén	<i>See</i>	Lago
<i>Graben</i>	Acequia	<i>Straße</i>	Calle
<i>Haus</i>	Casa	<i>Ufer</i>	Orilla
<i>Kanal</i>	Canal		

Con el fin de no provocar extrañeza, el lector encontrará estas palabras introducidas por artículos que concuerdan con el género del término en castellano (así, «el *Schöneberger Brücke*», aun cuando *Brücke* sea un término femenino en alemán).

Durante la noche, se había formado en el suelo de nuestra cocina un gran charco, tan silencioso e inesperado que parecía un espejismo. Una tubería suelta debajo del fregadero había estado perdiendo agua, que se fue filtrando sin hacer ruido hacia los dos pisos de abajo. Esta escena, con la que nos despertamos en la mañana del noveno cumpleaños de nuestro hijo, fue el más dramático, pero no el único, destrozo ocasionado por el agua. Varios meses antes, y después, una colección de cubos y barreños de plástico se convirtió en un elemento semipermanente y ambulante que sacábamos para recoger los escapes en distintas estancias de nuestra casa. Una noche, transcurridos unos meses de la inundación de la cocina, nuestro hijo mayor se dio cuenta de que el rosetón de escayola del centro del techo del salón goteaba. Al mirar hacia arriba, descubrimos una ominosa mancha marrón que iba creciendo a medida que el agua que caía del piso superior atravesaba la techumbre. El agua siempre se abre camino. Mis hijos y yo volvimos a sacar los cubos y los barreños, y colocamos toallas para absorberla. Era como si nuestra nueva vivienda estuviese tratando de decirnos algo.

El apartamento en el que habíamos vivido antes en el lado este de la ciudad, con una yesería edénica de vides, frutas y

flores enroscándose en las columnas de la fachada, no ejercía tal influencia. En los diez años que pasamos allí —marido y mujer, dos hijos, dos gatos—, más allá de nuestros propios problemas, siempre se mostró neutral. No hizo constar su presencia ni suscitó sentimiento alguno. No era más que un contenedor, en todo caso benévolo, pues permitía mantener el *statu quo*. Nuestro nuevo hogar, más cercano al colegio de los chicos en la zona oeste, fue incómodo desde el primer día. Exasperante e intrusivo, enviaba continuas señales de advertencia imposibles de ignorar. Se entrometía y se imponía como protagonista.

Hay cosas que se ven y otras que sólo se sienten, que se perciben de otra manera, como un murmullo en los oídos o un peso en los huesos. Una sombra de duda había ido creciendo y llevaba semanas perturbando el discurrir cotidiano de mis pensamientos. Como un depósito de desechos sedimentarios, sus vagos contornos cobraron definición cuando nos desplazamos de este a oeste por el eje de la ciudad. Su forma era la de la infelicidad. Y ahora estaba aquí, acumulándose en mi interior mientras paseaba entre las numerosas habitaciones de nuestro nuevo piso, de proporciones extravagantes. Un vacío cultivado en la mente es compatible con la ondulación, la deriva y el imprevisto. Puede sacar a la luz cosas que no quieren ser vistas.

Aquel encuentro matutino con el charco de agua cristalina en el suelo de la cocina fue una señal de quiebra inequívoca. Algo incontenible se había desbordado. Tras años de represión emocional, practicada de modo inconsciente para mantener la funcionalidad de la vida familiar, esta exhibición espontánea, este arrebatado inesperado —esta inundación—, era un símbolo de una claridad casi hilarante. Y exigía una respuesta igual de extrema, que llegó como una ruptura repentina, brutal y definitiva: una amputación de la unidad familiar que desprendió una parte y

mantuvo a las otras tres unidas. Mi marido se marchó a trabajar y nunca más regresó a nuestra casa.

El agua siempre se abre camino. Serpenteando entre las grietas de este viejo edificio. Escurriendo por superficies cuidadosamente enlucidas y pintadas. Brotando de repente como moretones de moho húmedos en los rincones altos. Provocando la aparición de ampollas en las paredes exteriores. Siempre había una explicación lógica, una causa a la que atribuirlo. Aguaceros sobre las tejas sin sellar, tuberías perforadas o mal reparadas, desagües obstruidos en duchas desbordadas. Los obreros que trabajaban en el ático eran, sin lugar a dudas, unos chapuceros. Con todo, la implacabilidad de estos incidentes se volvió opresiva, como si las superficies del apartamento se negaran a sellarse, como si su infraestructura renunciara a ser hermética. Me ponía nerviosa cada vez que llovía. Con el paso de los meses, sentí la necesidad de delinear las manchas y marcas que habían quedado en techos, paredes y suelos. Si trazaba su topografía, ¿conseguiría elaborar un mapa en el que leer y dar sentido a estos pequeños desastres domésticos?

Me invadió la impresión, persistente e inquietante, de que estos incidentes tenían un propósito. Uno que no se distinguía a primera vista, al que había que acceder de soslayo a través de algún tipo de adivinación. Como mediante la hidromancia, leyendo las ondas en una superficie de agua, a poder ser iluminada por el resplandor de la luna. A medida que los límites de la vivienda se volvían porosos, la contención dejaba de ser una posibilidad, y el silencio también. Ya no habría que tener las cosas a raya. Los fenómenos externos, las verdades emocionales, los acontecimientos históricos, todo encontraría una manera de revelarse.

Cuando el charco de agua apareció en el suelo de la cocina, nuestro matrimonio estaba roto, pero este suceso desencadenó

el colapso definitivo. En contraste con el constante fluir de tristeza al que ambos nos habíamos acostumbrado y que oportunamente habíamos ignorado a lo largo de los años, la ruptura fue violenta. La inundación precipitó una crisis que fue bastante más allá de las muchas horas dedicadas a recoger los estragos que causó. Una crisis cuya responsabilidad, llevada a su culmen a través de su propia fontanería, parecía compartir la casa. Agradecí esta muestra de lo que creí solidaridad, un acto de compasión que, por suerte, no provocó ningún daño material duradero. No quedó rastro en los listones del suelo, que se secaron enseguida. El apartamento de abajo, que se llevó la peor parte de la fuga, estaba vacío, en un paréntesis entre inquilinos. Así, los enormes deshumidificadores que se trajeron para secar las paredes y el aire desarrollaron su ruidosa labor sin molestar a nadie. En el estudio de la pintora, en la primera planta, el agua empapó la única pared en la que no había ningún lienzo colgado. De milagro, los inmensos cuadros de las otras dos, en los que había pasado los últimos seis meses trabajando con esmero, se salvaron. La lámpara de cristal del vestíbulo de la planta baja, en la que se acumularon los últimos sedimentos, se desenroscó y se vació, como una pecera que ha dejado de ser útil.

«A veces, cuando el agua fluye, quiere decir que la vivienda está en duelo», leí en internet. «Que hay un exceso de emoción que necesita ser expulsado». La imagen que se formó en la superficie del charco de agua no sólo reflejaba un hogar roto, sino también la propia casa. Aquellas lágrimas de duelo eran del edificio. Y pronto se convertirían en mi tema.

En la misma época en que todos aquellos destrozos ocasionados por el agua afectaban al apartamento, comencé a notar cuánto insistía la vista desde mi ventana en que reparara en ella. Parecía atraerme, alejándome de las calamidades que ocurrían en el

interior y dirigiéndome hacia su ofrenda de un vasto cielo, copas de árboles y edificios que conducían al horizonte. Este escenario se convirtió en un estribillo recurrente en el transcurrir de los días de trabajo en casa. Una figura femenina en la ventana, vista desde atrás, mirando hacia fuera. Inmóvil en este umbral, el cuerpo separado de sus pensamientos, como el interior lo está del exterior. En la lengua vernácula del edificio, la ventana es el corte.

La primera imagen fotográfica de la historia, tomada por Joseph Niépce en 1826, fue la vista desde la ventana de su estudio. En ella, se aprecia una sombría disposición de planos y volúmenes, el ángulo de un tejado. Doce años más tarde, en 1838, la primera fotografía en la que aparece un ser humano, realizada por Louis Daguerre, fue también la vista desde su ventana. Una amplia panorámica de una calle arbolada, flanqueada por imponentes edificios, pero por lo demás desierta, a excepción de dos figuras estáticas y fantasmales. Estas primeras tomas eran una forma de investigación básica, un examen de los hechos materiales que comenzaba en el punto más obvio: una imagen desde el interior mirando hacia fuera. Una localización del yo dentro de un lugar, una especie de anclaje. Christopher Isherwood, en *Adiós a Berlín*, adopta el mismo enfoque. «En lo hondo la calle, pesada y pomposa, bajo mi ventana», comienza el capítulo titulado «Diario berlinés», de 1930. El mismo Isherwood se convierte en una máquina fotográfica: «Soy como una cámara con el obturador abierto, pasiva, minuciosa, incapaz de pensar». Pero la figura femenina de mi ventana no es tan pasiva cuando contempla el paisaje urbano de Berlín. Se pregunta acerca de la orientación, ¿cómo ha llegado hasta aquí? ¿Y qué es este lugar, cuya superficie parece sembrada de secretos?

El edificio al que nos mudamos en el verano de 2014 se encuentra a orillas del Landwehrkanal de Berlín: alzándose desde el

oeste, mira por encima del agua hacia el este. En esta ciudad de extremos e historias interrumpidas, las meras denominaciones de este y oeste están cargadas de ideología. La ubicación, literalmente, lo cambia todo. La parcela en la que se levanta mi edificio, justo del otro lado del Muro de la Aduana que delimitó el centro durante un buen centenar de años, se consideraba un área periférica a mediados del siglo XIX, cuando se construyó en ella por primera vez. Pero en el vertiginoso desarrollo industrial de las décadas siguientes, los ejes urbanísticos se reconfiguraron, y el solar pasó a ocupar un palco preferente con vistas al escenario donde se desarrollaba todo: el epicentro del Gobierno, el periodismo, el transporte y la vida metropolitana. Cuando Berlín se dividió en sectores en la segunda mitad del siglo XX, regresó a las desoladas afueras. Pero ahora, a principios de la primera década del XXI, ha recuperado un lugar central en una capital que aún está adaptándose a la reunificación.

Cada uno de los distritos residenciales de Berlín posee un carácter propio. Este edificio se encuentra a caballo entre varios de ellos, sin encajar del todo en ninguno. A pesar de que está ubicado en Kreuzberg, ocupa su extremo norte, a una manzana del distrito de Tiergarten, mientras que Schöneberg se extiende por detrás. No se trata de una zona densamente poblada; al contrario: es amplia, llena de espacios vacilantes, saltos temporales y explosiones de verdor. Las orillas de los canales se llaman *Ufer*, y las nuestras, las Tempelhofer Ufer, son las que conducían al pueblo de Tempelhof. Aun así, la vista desde la ventana de mi cocina en el tercer piso está saturada por un mosaico de historia de la ciudad. Aparte de lo que se aprecia a primera vista, es como si allí sucediera algo más. Una inquietante sensación de un pasado que llama la atención sin mostrarse de forma explícita. Un tirón hacia abajo que parece detener el presente.

Busco fotografías históricas, literatura y archivos, con la esperanza de hallar testimonios sobre este lugar. Libros sobre su

arquitectura y su desarrollo urbanístico temprano. Literatura de hace un siglo que se desarrolle en las calles que me rodean. Ajustas libretas de direcciones de los años treinta que encuentro en internet, inventarios de todas las casas con ocupantes judíos. Relatos de testigos presenciales de las últimas batallas callejeras de la Segunda Guerra Mundial. Me pongo *El cielo sobre Berlín*, de Wim Wenders, que vi de adolescente cuando se estrenó, en 1987, en el cine de arte y ensayo de Mánchester. Escudriño la pantalla para encontrar lugares que reconozco e imágenes que me resulten familiares. Están ahí: las vías que quedan detrás de mi casa, los cisnes nadando en el canal, la estación de tren en ruinas que diviso desde mi ventana. Empiezo a entreverar mi propia experiencia en estas capas acumuladas de tiempo, palabras e imágenes. Es un principio.

Vine a Berlín en el verano de 2001. Una más entre todos los recién llegados a una ciudad históricamente erigida por sucesivas oleadas de inmigrantes. Siguiendo un fuerte instinto que anuló cualquier precaución racional, abandoné mi trabajo, a mis amigos, mi estudio de Nueva York y me mudé con mi novio alemán a su enorme apartamento de Berlín. Techos altos, un deslucido linóleo gris, escasos muebles y el baño más grande que jamás hubiese visto. Aterrizada unos diez años después de la unificación de la ciudad, sentía que llegaba con retraso. Artistas, músicos, escritores, cineastas, actores y diseñadores llevaban años reuniéndose aquí, habitando los apartamentos abandonados, montando estudios y convirtiendo cualquier edificio vacío en un bar, un club o una galería de arte. El espacio suponía un alivio palpable tras la impenetrabilidad y el hacinamiento de la vida en Nueva York. Aquí había una fiereza que a veces bordeaba la desolación. Había tanto vacío, tanta incertidumbre... Acababa de cumplir treinta años y buscaba un cambio. La disponibilidad

y el potencial sin definir de este lugar forjaban una apertura que me alentaba a ponerme manos a la obra. Tal vez me ayudaría a empezar a escribir. Hice dos maletas, subalquilé mi estudio de Nueva York con todo lo que había dentro y me fui para comenzar un nuevo capítulo en este lugar desconocido.

Por aquel entonces, mi novio vivía en la Mauerstraße, cerca del Checkpoint Charlie, en el centro. Un barrio extrañamente yermo, desprovisto de cualquier propósito o ambiente, apenas animado por grupos de turistas rezagados y sin un solo árbol. Incluso los edificios parecían retraídos, como mirando hacia sus propios cimientos. Resultaba irónico vivir en una calle con el nombre de «calle del muro», en esta ciudad empeñada en reinventarse a sí misma tras la caída del Muro de Berlín, claro que el *Mauer* al que se refería era uno diferente: el Muro de la Aduana del siglo XVIII que antaño estaba cerca de allí. La ventana de la habitación de mi novio daba a un enorme bloque de oficinas recién construido, diseñado por Philip Johnson y terminado en 1997, en el *boom* de la postunificación de Berlín. Había algo insólito en aquel edificio descomunal e impecable, como si lo hubieran colocado en el lugar equivocado. Yo no lo sabía aún, pero el American Business Center, pues así se llamaba, se construyó en el emplazamiento de la Bethlehemskirche, una de las iglesias más antiguas de la ciudad, del siglo XVIII, hasta que en 1943 fue destruida en un bombardeo. En 2012, un artista español instaló en el mismo emplazamiento un armazón de acero con la forma de la iglesia desaparecida, pero cuando vivíamos allí yo lo desconocía, era una pieza del puzle que me faltaba. Aquella casa estaba rodeada por una inquietud y un silencio similares a los del lugar en el que vivo ahora. Algo reticente y dislocado. Una gravedad misteriosa suspendida en el aire.

Poco después de llegar a Berlín, mi novio y yo dejamos la Mauerstraße y nos trasladamos al barrio de Prenzlauer Berg, más acogedor, en el antiguo este de la ciudad. En una zona a

punto de ser reestructurada por las homogeneizadoras fuerzas de la gentrificación, involuntariamente cumplíamos con todos los requisitos pertinentes. A los seis meses estaba embarazada y nos convertimos en una más de las muchas familias jóvenes que se instalaban allí. Tuvimos a nuestros bebés, compramos nuestro primer piso, nos casamos y adoptamos mascotas. Inmersos en la continua tarea de soldar la familia y el trabajo en un todo sin fisuras, nos despistamos y nos perdimos de vista. Dejamos que nuestro matrimonio encallara. Un hecho que, sin embargo, todavía no era evidente cuando, doce años después, nos mudamos al otro lado de la ciudad, del centro este al centro oeste.

Quien «intenta acercarse a su propio pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava», aconseja Walter Benjamin, nacido en Berlín y residente allí hasta su exilio a principios de los años treinta. ¿Acaso es una especie de geomancia leer el terreno de la historia? «Sin duda, los planos resultan útiles en las excavaciones», escribe Benjamin. «Pero también es indispensable la palada cautelosa, a tientas, en la tierra oscura». Comienzo a excavar, barriendo y cribando el pasado, sin saber qué ando buscando en realidad. Recuperar recuerdos ajenos es una tarea sucia y llena de trampas. Pero quizá pueda dilucidar la porosidad del terreno y cómo el pasado afecta a su presente. Así que empiezo por lo más obvio: aquí sola, en la ventana de la cocina; en el interior, mirando hacia fuera.

Me propongo escribir un retrato de la ciudad. Una tarea, imposible quizá, que la casa me sugería de alguna manera. Lo que viene a continuación tiene que ver con la memoria, con el pasado y con su recuperación, pero no sigue un único camino, ni avanza paso a paso. La memoria de un lugar no se asienta en una línea temporal, sino que es sincrética y simultánea, está estratificada en finos sedimentos de acontecimientos y pasajes,

habitabilidad y estado de ánimo. Es un compendio de acciones integradas que a su vez se enlazan al material de calles y casas, o registradas en palabras e imágenes que se acumulan con el tiempo, o bien que carecen de forma tangible y deben ser sentidas, reimaginadas.

Cuando descubrimos esta casa a orillas del Landwehrkanal, pensé que instalarse en el agua era una manera de encontrar una corriente. Escribir acerca del lugar en el que vivo podría ser un modo de anclarme y contrarrestar la deriva. Y más si las cosas sobre las que escribo son en sí mismas restos de deriva, vestigios del pasado arrastrados a las costas de la conciencia. Pero esta temática —esta ciudad— se niega a una contención ordenada. La escritura se ha vuelto extensa e ingobernable: comienza a asemejarse a la propia ciudad, abierta y sin orillas perceptibles. Berlín.