



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.



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.

MEMORIAL DRIVE

RECUERDOS DE UNA HIJA

NATASHA TRETHEWEY

TRADUCCIÓN DE MARIANO PEYROU



errata naturae

ÍNDICE

PRIMERA EDICIÓN: febrero de 2022

TÍTULO ORIGINAL: *Memorial Drive*.

A Daughter's Memoir

Esta obra ha recibido una ayuda a la edición
del Ministerio de Cultura y Deporte



© Natasha Trethewey, 2020

© de la traducción, Mariano Peyrou, 2022

© Errata naturae editores, 2022

c/ Sebastián Elcano, 32, oficina 25

28012 Madrid

info@erratanaturae.com

www.erratanaturae.com

ISBN: 978-84-17800-97-0

DEPÓSITO LEGAL: M-36180-2021

CÓDIGO BIC: FA

IMAGEN DE PORTADA: Fotografía de la colección
personal de la autora

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.

I.	11
[]	13
PRÓLOGO	15
1. OTRO PAÍS	25
2. ÚLTIMA ESTACIÓN	63
[]	87
3. EL DESTINO	89
4. TRAYECTORIA CIRCULAR	97
5. PERDÓN	101
6. TÚ LO SABES	103
7. QUERIDO DIARIO	119
8. HACER CUENTAS	125
[]	129
II.	131
9. LA CLARIVIDENCIA	133
10. UNA PRUEBA.	
<i>Últimas palabras</i>	145

II. ALELUYA	155
I2. REVELACIÓN	169
I3. PRUEBAS.	
<i>Una cinta con conversaciones grabadas el 3 y el 4 de junio de 1985</i>	173
I4. LO QUE DICEN LOS DOCUMENTOS	201
I5. 5 DE JUNIO DE 1985	203
I6. FUERA LASTRE	211
I7. PROXIMIDAD	213
[]	217
I8. ANTES DE QUE EL CONOCIMIENTO RECUERDE	219
[]	225
AGRADECIMIENTOS	227

*A la memoria de las mujeres
que me hicieron:
Frances Dixon Ingraham
Leretta Dixon Turnbough
y
Gwendolyn Ann Turnbough
(nombre de soltera),
mi madre*

*El pasado late dentro de mí como
un segundo corazón.*
JOHN BANVILLE, *EL MAR*

*Todos los viajes tienen un desti-
no secreto que el viajero ignora.*
MARTIN BUBER

I.

[]

Tres semanas después de la muerte de mi madre, sueño con ella: *recorremos un sendero lleno de baches, un camino ovalado en torno al cual estamos llevando a cabo nuestra lenta revolución; una junto a la otra, tan cerca que nuestros hombros casi se tocan, las dos calladas, cada una a lo suyo. Aunque sé que está muerta, me siento alegre, como si sólo se hubiera ido a otro sitio al que he viajado para encontrarme con ella. El mundo, a nuestro alrededor, es sombrío, un borroso telón de fondo del que ahora surge un hombre. En el sueño, sé lo que ha hecho, y sin embargo le sonrío, levanto una mano y lo saludo cuando pasa. Entonces mi madre se gira hacia mí, entonces lo veo: tiene un agujero del tamaño de una moneda en el medio de la frente. Del agujero sale una luz tan fuerte, tan penetrante, que me causa esa ceguera momentánea que sufrimos cuando miramos fijamente el sol. Su rostro no es más que una luz circular que se recorta en la oscuridad cuando me dice: «¿Sabes lo que es tener una herida que nunca se cura?». Soy consciente de que no espera*

una respuesta, así que seguimos caminando como antes y damos la vuelta al sendero hasta que volvemos a encontrárnoslo. Esta vez, viene a concluir lo que había empezado: con una pistola en la mano, apunta a la cabeza de mi madre. Esta vez, pienso que puedo salvarla. ¿Bastará con interponerme en la trayectoria de la bala? ¿O con gritar: «¡No!»? Me despierto al oír esa palabra, es mi propia voz lo que me arranca con violencia del sueño. Pero la voz que permanece es la de mi madre, y esa última pregunta que me hizo —«¿Sabes lo que es tener una herida que nunca se cura?»— se repite como un estribillo.

PRÓLOGO

La última imagen de mi madre, salvo por las fotos de su cuerpo tomadas en la escena del crimen, es un retrato formal que le hicieron apenas unos meses antes de morir. Posó sentada en una silla en un estudio muy popular, conocido por sus fotografías competentes pero anodinas: bebés a los que se hace reír empleando marionetas, niños ordenados escalonadamente y vestidos con jerséis navideños a juego, todos con el mismo telón de fondo. A veces es una gasa celeste que parece cepillada con una pluma; otras, una escena otoñal con hojas rojas y amarillas enmarcando una valla de madera. Para los retratos más sobrios, cuando se pretendía transmitir una sensación de seriedad o de elegancia, se empleaba una tela negra.

Tenía cuarenta años. Para la foto, había elegido un vestido de tubo negro de manga larga, con el cuello alto abierto por delante. No mira a la cámara, sino que mantiene los ojos fijos en un punto distante que parece estar

justo encima de mi cabeza, lo cual vuelve su cara tan inescrutable como siempre fue; su frente alta y elegante, suave y tersa, recuerda a una pizarra en la que no hay nada escrito. Tampoco sonrío, con lo que su hoyuelo se ve más pronunciado y el borde inferior de su barbilla parece ligeramente cuadrado sobre su esbelto cuello. Está sentada muy derecha, pero no da la impresión de que su postura sea forzada ni de que esté incómoda. Tal vez tuviera la intención de mirar aquella foto unos años más tarde y decir: «Ahí fue cuando empezó mi nueva vida». Me sobrecoge la idea de que eso es probablemente lo que quisiera hacer entonces: documentar que había llegado hasta ahí, pensando que era una mujer que tenía el resto de su vida por delante.

Esta idea siempre me ha producido una profunda desesperación, de modo que durante años he optado por contarme otras historias. En una de ellas, mi madre sabía que sería asesinada pronto. Sé que, para divertirse, había ido a ver a una vidente con unas amigas del trabajo. Me lo había contado ella misma, aunque nunca me había dicho de qué se había enterado. En aquella época también se había hecho varios seguros de vida, así que durante años me dije que debía de estar preparándose para lo inevitable y que querría asegurarse de proteger a sus hijos para cuando ella faltase.

En realidad, si la vidente le había dicho algo, es más probable que se tratara de algún comentario alentador con respecto a su futuro: una historia de amor, quizá, o una predicción optimista relacionada con el nuevo puesto

que acababa de ocupar, de jefa de Recursos Humanos en el Departamento de Salud Mental del condado. Sé que lo más probable es que esos seguros de vida no fueran más que una de las ventajas de su trabajo: se los habría hecho durante la etapa en la que los nuevos empleados pueden optar a ellos. En cualquier caso, el relato según el cual ella era consciente de lo que le esperaba y lo planificaba todo estoicamente me resulta muy reconfortante. No soporto pensar en otra posibilidad, no soporto pensar en ella en ese momento horrible, dándose cuenta de repente de que estaba a punto de morir tras haberse permitido pensar que lograría escapar. Tal vez la verdad esté en algún punto entre estas dos versiones de los hechos, que resaltan su esperanza y su pragmatismo.

En retrospectiva, veo el retrato de un modo muy distinto, percibo su melancolía; da la sensación de que el fotógrafo hubiera querido producir algo artístico en lugar de un retrato de estudio común y corriente. Es como si hubiera convertido el espacio negativo que rodea a mi madre en un marco para destacar cierta información difícil: el oscuro pasado de ella quedaba atrás mostrando su cara iluminada y proyectada hacia un futuro en el que fija la mirada.

Sin embargo, resulta innegable que ahí hay algo más, algo que ya era elegíaco entonces: una extraña esquina de luz, justo detrás de su cabeza —quizá un error del fotógrafo—, que aparece como si se hubiera abierto una puerta; un pasillo por el cual ella podría marcharse muy pronto con absoluta facilidad. Al mirar el retrato ahora, con todo

lo que sé que sucedería, veo otras cosas que ha hecho el fotógrafo. La ha retratado así: su vestido negro es negro como la gasa que tiene detrás, de modo que, si no fuera por su cara, toda ella formaría parte de esa oscuridad, surgiría de ella como de las profundidades de la memoria.

Casi treinta años después de la muerte de mi madre, regresé por primera vez al lugar en el que fue asesinada. No había estado allí desde el año en que cumplí diecinueve, cuando tuve que limpiar su apartamento y deshacerme de todo lo que no podía —o no quería— llevarme: los muebles y los utensilios domésticos, su ropa, su gran colección de discos. Sólo me quedé con unos pocos libros, un cinturón bastante pesado hecho de balas y una planta a la que tenía mucho cariño, una *Dieffenbachia*. Durante toda mi infancia, había sido responsabilidad mía cuidarla. Cada semana le quitaba el polvo y rociaba las hojas superiores y cortaba las inferiores que se habían puesto marrones. «Ten mucho cuidado con ella», me advertía mi madre. Puede parecer que se trataba de una pequeña precaución innecesaria, pero es que en la savia de la *Dieffenbachia* que rezuma de las hojas y los tallos hay una toxina. A veces se la llama «caña muda», porque puede provocar una incapacidad temporal para hablar. «Me he quedado muda», decimos cuando el miedo o una impresión fuerte o el asombro nos dejan sin palabras; un «dolor sordo», decimos cuando el dolor no se expresa por medio de palabras. Yo entonces no podía comprender la metáfora

inherente a la planta —mi relación con mi madre— ni lo que con el tiempo significaría que ella me hubiera asignado la tarea de cuidarla y me hubiera advertido de los peligros que eso suponía.

Cuando me fui de Atlanta, jurando no volver jamás, me llevé lo que había estado cultivando durante muchos años: una muda elusión de mi pasado, un silencio y una amnesia voluntaria enterrados en lo más hondo de mí como una raíz. Entonces no podía imaginar que nada volvería a llevarme a aquella ciudad, a una geografía que conservaba en cada esquina un recordatorio de algo que estaba decidida a olvidar, sin que ello implicase dejar de honrar la memoria de mi madre de todas las formas que supiera. De hecho, al regresar por motivos laborales, tras aceptar un puesto de profesora en una universidad, pensaba que sería capaz de sortear mi vida anterior, eligiendo el rumbo para evitar al menos el único lugar que no soportaba ver. Hasta que tuve que hacerlo.

Para llegar allí, pasé con el coche junto a varios puntos de referencia que me retrotrajeron a 1985 —el juzgado del condado donde se celebraron los juicios; la estación de tren desde la que mi madre se dirigía hacia el centro de la ciudad para ir al trabajo; la comisaría de policía del condado de DeKalb, situada en la intersección de la Autopista 285, la circunvalación que rodeaba la Atlanta metropolitana— y bajé por Memorial Drive, una importante arteria que atraviesa la ciudad de este a oeste y que en otro tiempo se llamaba Fair Street. Memorial nace en el centro de la ciudad y avanza, serpenteando, hacia el este

para terminar en la Stone Mountain, el mayor monumento a la Confederación del país. La Stone Mountain, una duradera metáfora de la mentalidad blanca del sur, brota del suelo, como la cabeza de un gigante enterrado, y lleva el sueño nostálgico de la bravura y la caballerosidad sureñas estampado en su frente: en bajorrelieve, las enormes figuras de Stonewall Jackson, Robert E. Lee y Jefferson Davis. No lejos de su base se encuentra el apartamento en el que vivimos aquel último año, en la manzana 5400 de Memorial Drive, número 18-D.

Aunque sabía perfectamente dónde estaba y conocía los puntos de referencia que indicaban el camino hacia allí, pasé de largo y tuve que dar la vuelta para entrar por la puerta principal, bordeada de árboles. Desde ahí distinguí la Stone Mountain a lo lejos, visible súbitamente donde Memorial Drive llega a su punto más alto, como si quisiera recordarme qué se rememora allí y qué no.

La última vez que estuve en el complejo de apartamentos, la mañana siguiente a la muerte de mi madre, vi el contorno de su cuerpo trazado en la acera con tiza descolorida, la cinta policial amarilla que seguía pegada en la puerta, el orificio pequeño y redondo en la pared junto a su cama donde se había alojado una única bala —un tiro errado—. Hoy en día no hay nada en el paisaje que dé testimonio de lo que sucedió entonces, aunque todo parece conservar la huella de la pérdida. Una tras otra, las filas de barandillas y las mosquiteras definen el destartado edificio —que apenas tenía una década cuando nos instalamos en él—, y una capa de pintura un poco

más clara cubre las paredes, como para ocultar la oscura historia del lugar.

De pie bajo la ventana de lo que había sido el dormitorio de mi madre, pensé en ese orificio de bala: qué pequeña era la huella del acontecimiento que cambió nuestras vidas para siempre. Sin duda lo habrían reparado poco después, lo habrían rellenado y pintado, y me pregunté si el edificio se habría asentado con el tiempo, si las paredes se habrían desplazado ligeramente. Conozco la depresión que puede generar, tras el asentamiento de un edificio, la aparición de la cabeza de un clavo que antes estaba oculto: una marca de viruela en el pladur, como una herida que se abriera desde debajo de la superficie. Eso es lo que me había mantenido alejada: lo escondido, lo cubierto, lo casi borrado. Ahora necesito encontrarle un sentido a nuestra historia, entender el trágico curso que desembocó en el final de la vida de mi madre y la manera en que mi propia vida se ha visto moldeada por ese legado.

Conservo en la cabeza una imagen de mí misma procedente de aquel primer día tras la muerte de mi madre, en su apartamento. Hay una grabación en vídeo de mi llegada, realizada por un canal de noticias local, de modo que la imagen no es sólo de esos instantes, sino que me estoy observando a mí misma —desde cierta distancia— entrando en mi vida anterior por lo que yo pensaba que sería la última vez. En el vídeo se me ve subiendo las escaleras hasta la puerta del apartamento, entrando,

cerrándola. Cuando pienso en eso ahora, no oigo palabra alguna; no tiene volumen. Tal vez la periodista pronunció nuestros nombres, o tal vez no, y llamó a mi madre «la víctima». Y en mi imagen mental de todo aquello aparece una leyenda en la parte baja de la pantalla que me identifica como la «hija de la mujer asesinada». Incluso entonces me sentí como si estuviera mirando a otra persona, a una joven en la flor de la vida asaltada al mismo tiempo por la madurez y por el luto.

La mujer que salió de aquel apartamento unas horas más tarde no era la misma que la que había entrado en él. Es como si ella todavía estuviese allí, la niña que fui, tras la puerta cerrada, presa en el vídeo. He visto esa puerta en sueños a menudo. Sólo ahora es un umbral que puedo atravesar.

*Eres el espejo de tu madre, y ella en ti
evoca el dulce abril de su juventud.*

SHAKESPEARE, «SONETO 3»