


Engaño

YURI FELSEN

Traducción de María García Barris

gatopardo ediciones 

Título original: *Обманъ*
publicado por J. Povolozky & Cie. en París en 1930
Copyright © Nicolas Taube, 2024
Todos los derechos reservados

© del prólogo: Bryan Karetnyk, 2022
© de la traducción del prólogo: Lucas Villavecchia, 2024
© de la traducción de *Engaño*: Maria García Barris, 2024
© de esta edición: Gatopardo ediciones S.L.U., 2024
Rambla de Catalunya, 131, 1.º-1.ª
08008 Barcelona (España)
info@gatopardoediciones.es
www.gatopardoediciones.es

Primera edición: marzo, 2024

Diseño de la colección y de la cubierta: Rosa Lladó

Imagen de la cubierta:
© *El foso de orquesta*, Everett Shinn (1907)

ISBN: 978-84-127967-6-6
Depósito legal: B5387-2024
Impresión: Liberdúplex, S.L.
Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida, dentro de los límites establecidos por la ley, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, ya sea electrónico o mecánico, el tratamiento informático, el alquiler o cualquier otra forma de cesión de la obra, sin la autorización previa y por escrito de los titulares del copyright.

Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org)
si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

PRÓLOGO

DE BRYAN KARETNYK

El sábado 13 de febrero de 1943, una multitud de 998 hombres, mujeres y niños se apeó de los vagones destartalados en la *Judenrampe*, el andén de descarga de los trenes que llegaban a Auschwitz II-Birkenau. La organización del transporte había corrido a cargo del departamento de Adolf Eichmann en la Oficina Central de Seguridad del Reich, que a la sazón se afanaba en supervisar las deportaciones de judíos foráneos y nacionales de la Francia ocupada. Ese era el cuadragésimo séptimo grupo que padecía el viaje de dos días desde Drancy, un campo de tránsito situado en un suburbio del noreste de París. Tres personas —dos hombres y una mujer— habían tratado de escaparse durante el trayecto, pero habían fracasado en el intento.

Es *sabbat*, y entre la multitud una figura alta, elegante y ligeramente encorvada, reconocible por su porte ario y el pelo rubio y entrecano, se une a la fila de hombres que esperan la criba. A los que son enviados a la derecha les aguarda el proceso deshumanizador del registro, el tatuaje, la desinfección y, finalmente, el trabajo forzado en un campo plagado de tifus. A los que son enviados a la izquierda les aguarda el olvido. Pese a que el hombre —de profesión

«*homme de lettres*», según sus documentos— solo tiene cuarenta y ocho años, el doctor de la SS que lo examina repara en su ligero encorvamiento, resultado de una dolencia que afecta a los ligamentos de las vértebras, y, como corresponde, lo manda al grupo de la izquierda. No es apto para el trabajo ni, por tanto, en estos días brutales, para la vida. Esa noche, al poco de concluir el *sabbat*, la figura, junto con otras 801 personas, es conducida a uno de los búnkeres que quedan al norte del andén, unas alquerías reconvertidas y ocultas por el bosque. No podemos saber a ciencia cierta si murió en la «casita roja» o en la «casita blanca» (aunque esta última es la opción más probable), pero podemos estar seguros de que a altas horas de esa misma noche su cuerpo asesinado fue procesado y arrojado a una fosa común cercana.

La muerte sumió a Yuri Felsen en una oscuridad casi total. Huir de la tiranía soviética a una edad temprana lo había puesto en una situación de notable desventaja, obligándole a forjar su arte rusófono en el exilio europeo. Escribir prosa «difícil» y ser encasillado como un «escritor para escritores» había hundido aún más si cabe sus posibilidades de alcanzar la fama póstuma. A su terrible final le siguió la misteriosa desaparición de su archivo, de forma que solo sobrevivió un puñado de sus papeles, además de sus publicaciones, y hoy en día apenas se conservan unas pocas fotografías suyas. Y eso que estamos ante un hombre que en su momento álgido había sido considerado, junto con Vladimir Nabokov, como uno de los escritores más dotados y originales de la joven diáspora rusa, un escritor que se había embarcado en uno de los proyectos literarios más ambiciosos que se acometieron en la Rusia del exilio, un artista que había logrado algo presuntamente milagroso: elogios de casi todas las facciones y camarillas de la crítica

literaria de la emigración (y, quizá lo más asombroso, del mismo Nabokov). Según Georgy Adamovich, el decano de la comunidad rusa en Montparnasse, la prosa de Felsen «dejaba a su paso una luz imposible de nombrar», y, en efecto, pese al empeño del destino en borrar al hombre, dejó una huella indeleble, por muy tenue que sea en nuestros días.

Felsen nació en 1984 en San Petersburgo, a la sazón capital del Imperio ruso. Sin embargo, quien lo busque en los archivos de la ciudad no hallará rastro de tal individuo, puesto que su nombre real era Nikolai Freudenstein. Primogénito de una distinguida familia judía (su padre era médico y su familia extensa tenía contactos influyentes en la corte), era un estudiante brillante que obtuvo una codiciada plaza para estudiar Derecho en la Universidad Imperial de Petrogrado, donde se graduaría en 1916 «sin la menor vocación por las leyes», como declararía más tarde con una mezcla de ironía y autodesprecio.

Tras la Revolución bolchevique, él y su familia cercana huyeron a Riga, en la recién independizada Letonia, donde pronto dio sus primeros textos a imprenta, escribiendo folletines para la prensa local. Pese a su deseo de «reincorporarse» a Rusia, en el verano de 1923 viajó al Berlín de la República de Weimar, un foco de hiperinflación y renacimiento cultural, y luego, a finales de ese mismo año, a París, la autoproclamada capital de la diáspora. Establecido en dicha ciudad, se embarcó en lo que denominó, no sin cierta picardía, «negocios independientes» (lo que significa que se dedicó a invertir en bolsa y a la compraventa ilícita de divisas extranjeras). Tampoco tardó en hacer su entrada en el mundo literario y, tras metamorfosearse en el *littérateur* Yuri Felsen, se empleó en serio y sin demora en lanzar su carrera de escritor.

Debutó bajo su ingenioso y ambiguo seudónimo en 1926, pero su reputación como escritor serio no se consolidaría hasta la publicación de *Engaño* en 1930. Esta novela fue, además, la primera piedra de una gran obra literaria que, a su muerte, constaría de otras dos novelas, *Happiness* (1932) y *Letters about Lermontov* (1935), así como de siete relatos breves e interconectados, cada uno de los cuales desarrolla un episodio del proyecto, como en un rompecabezas, sin dejar de seguir la evolución romántica, psicológica y artística del mismo protagonista en pos de su vocación literaria.

Adoptando la forma del diario, *Engaño* presenta al lector el sostenido autorretrato psicológico de un joven emigrado ruso, un neurasténico aspirante a escritor cuyos a menudo frustrados intentos de conquistar a la esquivia Lio-lia Gerd dan pie a una serie de sofisticadas divagaciones sobre el amor, las letras y las debilidades humanas. En las primeras páginas, el lector —como un *voyeur*, testigo de los pensamientos más íntimos y del incipiente enamoramiento del narrador sin nombre— le acompaña en sus idas y venidas por la ciudad de su exilio, donde, presa de la pasión, se prepara para cumplir su fantasía, revelando no solo su entusiasmo, su carácter soñador y sus inclinaciones poéticas, sino también su deseo compulsivo de analizar su entorno y su propia persona. Sin embargo, conforme el optimismo de los inicios cede su lugar a sentimientos más oscuros, estas digresiones reflexivas, arrebatadoras y seductoras, pronto dejan entrever lapsus inconscientes y solipsismos que insinúan sus tendencias monomaniacas que en ocasiones le ocultan, pese a su refinado intelecto, la verdadera naturaleza de sus circunstancias. Así empieza un juego exquisito diseñado por Felsen, en el que al lector le toca adivinar, mientras se deleita en la capacidad de observa-

ción y en el virtuosismo lingüístico del narrador, qué se esconde realmente tras esas descripciones y sondear las profundidades del engaño en toda su amplitud.

El estilo barroco y tortuoso que Felsen ideó para expresar este elaborado contrapunto entre pensamiento, emoción y motivación subliminal enseguida distinguió su voz literaria de todas las demás. «Cualquiera que lea sus obras convendrá —escribió Adamovich— en que contienen visión poética y revelaciones psicológicas. No se las puede confundir con ningún otro libro.» Por añadidura, la combinación de este estilo singular con los motivos psicológicos de la novela y su intensa concentración en un amorío cuya crueldad agudiza las facultades creadoras del narrador acabó por granjearle a Felsen, no sin razón, el epíteto del «Proust ruso».

Con todo, aunque es posible que Proust y su filosofía del amor, el arte y los celos ocupen un lugar destacado entre los referentes artísticos de Felsen, *Engaño* proyecta una mirada más amplia a las obsesiones literarias de su época. A primera vista, al menos, la novela se hace eco del género por excelencia de la diáspora: el documento humano. Confesional, profundamente psicológica, de fuerte inspiración autobiográfica, esa corriente prefiguró la autoficción con casi medio siglo de antelación: al inscribirse en favor de lo documental en detrimento de la ficción, buscaba transformar en arte la realidad del propio autor. Y, en efecto, el autorretrato del narrador en *Engaño* coincide a grandes rasgos con lo que se sabe de la biografía de Felsen: la disipación de una vida transcurrida en el exilio; el bajo continuo de la precariedad económica y la eterna búsqueda de dinero; la implicación en varias actividades comerciales y turbios «negocios independientes»; la ristra de romances coronados por el amor imposible con una mujer casada

que aparece y desaparece con una regularidad atormentadora. Pero, por más que comparta dichos rasgos con su narrador ficticio, Felsen procura que este avance por un carril paralelo, sin cruzarse con su propia vida. Para tratarse de un diario, este libro es particularmente parco en detalles: nunca sabemos, por ejemplo, dónde o incluso en qué zona de París viven el narrador y el objeto de sus desvelos románticos; aunque abundan todo tipo de cafés y restaurantes, ni uno solo aparece mencionado con su nombre; solo el contexto nos permite deducir que el primer encuentro de los amantes debe producirse en la Gare de l'Est; y, en efecto, todos los pormenores de la vida cotidiana que cabría esperar —relativos al trabajo, el dinero, las relaciones sociales, los hábitos y el *modus vivendi* del narrador— por lo general se omiten, se pasan por alto, manifestándose únicamente en la medida en que atañen directamente a la voluble y enigmática Liolia, quien, vista desde todos los ángulos y distancias a lo largo de la novela, es en todo momento el epicentro del universo psicológico y emocional del narrador.

Al escamotear estos detalles que comportarían el riesgo de anclar el libro a su tiempo y lugar, Felsen trasciende el documento en sí, descartando la fugacidad de lo mundano para fijar la vista más allá, en los engranajes ocultos de la psique. Despojado de su temporalidad histórica, el ejercicio atemporal de plasmar en un diario el mundo interior de un sujeto —elegantemente sugerido por la discreta omisión del último dígito de la fecha en la primera entrada del diario— eleva la novela más allá del mero documental e incluso hizo que un crítico perspicaz viera el libro no tanto como un ejercicio de engaño cuanto como un estudio de las variadas posibilidades de la verdad misma.

Aunque pueda parecer frívolo e incluso anticuado escribir sobre el amor en unos años tan desoladores y ensom-

brechidos por un clima de agitación social y polarización política, de proliferación del fascismo y de comunismo fanático, años en que el sueño de los emigrados de regresar a Rusia se esfumó irrevocablemente, sería un error pensar que el arte de Felsen es fruto de un romanticismo nostálgico. Para él, escribir su *ars amatoria* contemporáneo era tan oportuno como urgente; entrañaba un sutil desafío político que buscaba reafirmar la primacía del individuo en una época en que los regímenes nacientes estaban forzando a un número creciente de ciudadanos privados a someterse a la colectividad. «No sé a qué movimiento adscribirme —cavila Felsen en un pasaje autobiográfico—. Me gustaría pertenecer a una escuela que [...] para mí representa una especie de neorromanticismo, la exultación del individuo y del amor en oposición a la barbarie soviética y la disolución en la colectividad.» Al negarse a entablar un diálogo con los bárbaros, pudo en cambio desarrollar una escritura esencialmente antitotalitaria, ensalzando el amor, la libertad artística y la individualidad, y tratando de expresarlos con riqueza y lucidez en una época en que todos estos elementos estaban sometidos a presiones políticas que preferían negarlas, en una época en que tantos de sus coetáneos buscaban con desesperación nuevas maneras de responder adecuadamente, a través del arte, a una tiranía cada vez mayor.

El poder del arte para defender lo humano es un artículo de fe al que Felsen se aferró hasta el fin de sus días. En vísperas de la guerra que acabaría por arrebatárle la vida, respondió a los críticos que, en aquellos años atroces, sostenían que no eran tiempos para escribir sobre amor o sentimientos, sobre anhelos individuales: «No puedo entrar en el combate directo; solo actúo mediante la observación —declaró—, pero estamos defendiendo lo mismo: la hu-

manidad y su alma». Para él, este era el *non plus ultra* del arte del exilio: «Todo lo que cabe decir sobre el papel del escritor en esta época terrible y absurda concierne por partida doble a la literatura de la emigración: la emigración es una víctima de la ausencia de libertad y, en virtud de su propia existencia, un símbolo de la lucha por los vivos y de la imposibilidad de reconciliarlos con aquellos que los quieren destruir. Su literatura debe expresar esta “idea de la emigración” con una fuerza dual: debe animar el espíritu y proteger al hombre y al amor».

A la postre, la creencia de Felsen no bastó para salvarle la vida. Tampoco bastó para salvar al prototipo de Liolia en la vida real, su Beatrice de Riga, que murió en la Shoah en Letonia, compartiendo su trágico destino. Y a pesar de todo ello, su arte pervive. En el Talmud leemos: «Bendito sea aquel que resucita a los muertos». Quizá, al sacarlo de las tinieblas, puedo hacer lo más parecido a resucitarlo. Y ¿qué mejor punto de partida que su arte, el más fiel testimonio de su vida pese a todo lo que se ha perdido y destruido?

Así pues, ¿engaño o verdad? ¿Ficción o realidad? Aca-so sea más adecuado imaginarnos la novela como un palimpsesto ficticio escrito sobre los renglones hoy apenas legibles de la biografía de Felsen, cuyos detalles más vitales y trascendentes todavía pueden vislumbrarse. Aquellos que estén dispuestos a mirar y pesar cada elemento en la balanza, encontrarán sin duda mucha verdad en su *Engaño*.

ENGAÑO



PRIMERA PARTE



7 de diciembre de 192...

Todo en mi vida es superficial —las citas, los conocidos, la distribución del tiempo—, seco y aburrido, y esto adormece sin remedio lo poco que aún alienta en mí, mis últimos y débiles impulsos: ni tan siquiera me será dado alcanzar una claridad melancólica sobre mí mismo, ni un sentimiento de arrepentimiento, aunque ineficaz, ni la sencilla calidez del afecto humano. Solo siento, con más persistencia que antes, con más vergüenza, que soy igual al resto de la gente, que, al igual que todos, me trago los días vacíos, me atormentan las cosas triviales y, como los demás, a su debido tiempo deberé desaparecer. Durante los años de bienaventuranza amorosa y celos constantes, ávidos e impulsivos, pero sin rencor y de perdón fácil, de alguna manera tenía un espíritu magnánimo, me apartaba despreocupado de comparaciones siniestras y terribles (con «el resto de la gente»), de la absurda inevitabilidad del final, y consideraba único mi sublime sentido de tensión nerviosa. Ahora, cuando todo esto vuelve a mí solo de vez en cuando, de nuevo indolente, entumecido y empobrecido, y tras sumirme en una placidez triste y soñolienta, sucumbo al error que, a menudo, se achaca a determinadas personas —la idea de que el presente nunca cambiará— y saco mis conclusiones: la exaltación amorosa ha terminado para siem-

pre, al igual que mis pensamientos y sentimientos privados, y en esos momentos que reflejan el pasado solo necesito intentar discernir algo, desvelarlo y transmitirlo, porque el rastro de esos sentimientos y de esa exaltación aún se conserva, la ansiosa premura de antaño no interfiere, y, tal vez, la rememoración persistente, que reconstruye laboriosamente aquello que se alcanzó en su día y ahora ha sido olvidado, constituye todo el sentido, todo el extraño propósito de estos años solitarios y estériles. Pero tan pronto como aparece una migaja de esa bendita y absurda esperanza —merced a un parecido conmovedor, una sonrisa, la atención prestada a mis palabras— cambio en un instante, pierdo de vista el tedio de mi vida presente, olvido que todos los pensamientos y sentimientos privados han quedado atrás, y solo mi suspicacia tenaz —vestigio de la experiencia, el fracaso y la eterna atribución de valor a todo— me devuelve, inesperada y oportunamente, la sensatez: pero, de pronto, surge de nuevo la desesperanza o el fraude. Sin embargo, después de la sensatez, experimento el arrepentimiento tardío, airado, inútil y rebelde que a veces (sin causa aparente) hace llorar a las mujeres: era la oportunidad de tener algo raro, peligroso y predestinado, una oportunidad irrevocablemente perdida.

Sentí de pronto esta oportunidad de algo nuevo, dichoso y peligroso al leer la carta de una conocida de Berlín, Yekaterina Viktórovna N., quien me escribía para informarme de que una sobrina suya, Liolia Gerd, viajaría a París: «¿Recuerda las conversaciones que tuvimos sobre ella? Ayúdela, cuídela, seguro que no se arrepentirá». Katerina Viktórovna era la viuda de un coronel, una marchita dama relacionada con el estamento militar, pesada y torpe, con un aire extraordinariamente masculino, un rostro tosco y gris, y un vozarrón inexpresivo con el que daba órdenes de

forma amanerada. En la *pension* de Berlín donde habíamos coincidido, me hablaba días enteros de su querida sobrina, «una criatura exótica y singular, que en nada se parece a las muchachas del lugar», mientras sonreía de forma insinuante y presuntuosa, como si se compadeciera un poco: «Así es ella, querido. Sería una lástima que no la conociera». Era una época desesperada —el dinero, junto con la honradez y la esperanza, era un bien escaso—, y esa mujer entrada en años y sin hogar, privada de esperanzas y expectativas, se regalaba con la fantasía de un romance entre su sobrina favorita y yo (que, de alguna manera, correspondía a su ingenuo y sentimental concepto castrense de caballerosidad). No solo colmaba su insaciable bondad femenina, poniendo en su lugar a la atenta, inteligente y encantadora Liolia Gerd, sino que intentaba reconstituir un círculo social desaparecido y destruido, algo de la influencia que había ejercido, una situación en la que Liolia y yo pudiéramos conocernos, en la que Katerina Viktórovna pudiera ayudarnos y propiciar nuestra unión. En un principio no me creí su entusiasmo grandilocuente, pero aparecieron fotografías, cartas, palabras pronunciadas al azar, todo lo cual me sedujo más que los elogios ingenuos de la vieja coronela. Yo, a mi vez, me imaginé a Liolia Gerd como una mujer delicada, de un rubio deslumbrante, con una mente inquisitiva y culta, vulnerable y al mismo tiempo valiente, capaz de afrontar cualquier contratiempo. Recuerdo especialmente sus manos en una de las fotografías: elegantes, caprichosas, torpemente entrelazadas, como con desesperación, y a pesar de ello inflexibles. Tras separarse de su marido, Liolia Gerd se encontró sola en Belgrado y sin poder llegar a Berlín, pero cuando finalmente lo consiguió, yo ya estaba en París.

Llegará dentro de cinco días. Para entonces habré aclarado un asunto que me liberará, durante algunos meses, de la necesidad de buscar trabajo, de preocuparme —con vergüenza y descaro— de cada gasto y de posponer las compras necesarias (algunos cuellos, camisas o corbatas). Pero lo principal es que la vida será más fácil y agradable cuando esté con Liolia, en quien empiezo a pensar con arrobo y esperanza: ya tengo ganas de enseñarle París, salir a pasear con ella, agasajarla sin tener que consultar el reloj, sin pensar que me esperan en algún lado y que debo prepararme para arduas negociaciones, ni que me recuerden constantemente que el dinero es vital, lo bueno que es tenerlo.

¿Por qué me resulta tan cautivador y me siento tan feliz de saber que Liolia Gerd va a venir? Durante mucho tiempo no le he dedicado un solo pensamiento, pero algo extraño y enfermizo comenzó estando aún en Berlín: por ella, porque en su persona parecían chocar dos voluntades igualmente intensas, desconocidas entre sí, surgidas mucho antes y por causas probablemente muy poco claras, incluso para mí mismo. Procuraré dominar mi pereza mental y dar un nombre a estas causas, combinarlas, rescatarlas de la hibernación taciturna en la que se hunde todo lo que nos acontece y no hemos advertido a tiempo; estoy suficientemente ejercitado en ese tipo de rememoraciones, y tengo el presentimiento (tal vez suscitado artificialmente) de que con la llegada de Liolia comenzará algo nuevo y brillante, lo cual significa que debo limpiar y poner en orden mis viejas ideas asociadas a su persona. Incluso estoy feliz de que, entre lo invisible, por ejemplo este último minuto —aquí, en esta habitación, a solas—, un minuto aún de ceguera y de invocación de la llegada de Liolia, y su primera sonri-

sa afable —dentro de cinco días— en la estación culminará todo este trabajo tedioso y prefestivo, cuyo propósito es prepararme para una gran alegría, prepararme no moral sino mentalmente, una rendición de cuentas más que un regenerador acto de purificación hindú.

Estas dos voluntades —la mía y la de Katerina Viktórovna— se inspiraron mutuamente y forjaron una amistad inesperada, cada una de ellas fuerte en su propia causa, porque a cada uno de nosotros nos arrastraba a lo que era más inminente y vital. Katerina Viktórovna temía por encima de todo cortar con el pasado, verse como una «vieja coronela», canosa y demacrada; en su ingenuidad quería parecer más joven, más rubia, más delgada, y como en su juventud tener una casa «bien», un lugar donde en el pasado había sido escuchada, cortejada y tenida en cuenta, y he aquí que la ilusión de juventud, de hogar y de continuación de su vida anterior no era fruto de mi presencia ni de mi atractivo (aunque yo había recibido de ella el apelativo cariñoso de «joven romántico»), sino de la atención genuina, ávida y embelesada con que yo la escuchaba cuando la conversación versaba sobre Liolia; solo una cosa me obsesionaba: encontrar para mí una «Liolia» como esa.

Como muchas personas que alguna vez han encontrado y perdido aquello que habían deseado, yo no tenía la menor intención de embarcarme en búsquedas pueriles y vagas, y sabía perfectamente lo que quería, qué clase de mujer, qué circunstancia y qué relación escogería. Probablemente, la primera condición sería que no fuera dócil y confiada, o demasiado joven, de forma que no me viera en la necesidad de «educarla», de moldearla a mi gusto para luego mirarme en ella como en un espejo y reconocirme con tedio (si hubiera suerte), a la vez que me arriesgaba a la desgracia de vérmelas con alguna cosa inesperada, tosca

y rencorosa. Siempre he querido no solo ofrecer apoyo sino encontrar apoyo —un amigo, un rival, un intelecto, una fuerza—, y no por debilidad, más bien por arrogancia (bien que discreta y ni siquiera del todo consciente), para conseguir una entretenida y atrevida competición, una unión amistosa a la par que romántica, en pie de igualdad, en lugar de una conquista rápida y absurda, para que mi compañera esté en el mismo plano espiritual, rara vez asequible a una mujer, en el que todo lo digno y precioso, todo lo propio del amor —la confianza recíproca, el ennoblecimiento, el apoyo— resulta para ambas partes merecido y asegurado. Esta inteligencia emocional femenina, que rivaliza con la mía (o la que me atribuyo), es fruto de la experiencia, la lucha, la felicidad y el fracaso, y no es en modo alguno un milagro: he tenido amigas e interlocutoras a las que no me cabía duda de que podía dirigir mi antigua predisposición a amar, celosamente guardada y no gastada, pero cada vez me detenía (al principio esta táctica funciona) por falta de dinero, por mi costumbre de esperar una «siguiente aventura», irresistible y definitiva, que por lo general no se cumplía. Pero Katerina Viktórovna de alguna manera logró persuadirme de que esta indiscutible e irresistible «siguiente aventura» era Liolia Gerd: sucumbí al febril entusiasmo de una mujer solitaria que se rebelaba contra el destino y la vejez (su preocupación tenía más que ver con ella misma que con Liolia), y sin darme cuenta me creí sus argumentos sobre Liolia, cierto es que enunciados a la ligera, pero que me afectaban porque se correspondían en cierto modo con lo que yo siempre he buscado y que, sin el decisivo empujón ajeno, temía creer. Estos argumentos superficiales, que tal vez comprendí de forma arbitraria y modifiqué para que me resultaran más convincentes y amables, consistían en la madurez sensata de Liolia, su dificultad para encontrar

gente digna y su indiferencia, su implacabilidad incluso hacia los indignos, su lucha contra la pobreza, su reciente tranquilidad, la ayuda —larga, fiel, a veces abnegada— que brindaba a su marido, sin la gente de su entorno que en circunstancias normales podría haberla consolado, personas que resultaban ser mezquinas y resentidas (como por cierto también lo eran aquellos a quienes ella dio consuelo); todo esto, imaginado o real, me infundía la esperanza de que Liolia me estuviera de alguna manera predestinada, y que sin duda ella me escogería y me colocaría con esos pocos que compartían con ella la significación humana (si se puede expresar así), lo cual me complacía de antemano: me imaginaba «sin meter las narices en asuntos ajenos», comedido, súbitamente expuesto gracias a la perspicacia insistente de Liolia, y no por primera vez en los últimos años, con la impaciencia del mendigo que espera una herencia, me puse a contar los días vacíos que pasaban en una vana espera. A veces la inviabilidad de tal esperanza se manifestaba con toda obviedad (recuerdo que aún en Berlín muchas veces desatendía las palabras y relatos de Katerina Viktórovna, que antes me habían impresionado, y la escuchaba medio ausente, con una cortesía forzada, y ella, molesta, no me llamaba «joven romántico» sino «diplomático»), pero cada vez mi rápida decepción no era más que el decaimiento que suele seguir a la excitación, y la confianza y la febril esperanza de antaño regresaban a mí. Una vez más, he vuelto a prepararme para el emocionante primer encuentro con Liolia, y solo en ella sigo vislumbrando el desenlace, el final de este compás de espera tedioso que se prolongaba, irrepetible, dulce y abrumador, y que ya no podía posponer, algo que en su día me perteneció y que ha quedado para siempre como un reflejo atractivo y vigoroso, una irreductible «fe en el amor».