

Cuando aún no sabes lo que te espera

Matej Bogataj

Antes de emprender el camino de escritora, Jedrt Lapuh Maležič, nacida en 1979, se dedicaba a la traducción de bellas letras y obras de no ficción del inglés y francés, lo cual habrá dejado cierta huella en su literatura, pues la autora sabe estratificar su narrativa desde el punto de vista de lenguaje y género, y su prosa se dirige a distintos registros lectores. Lo típico de su estilo es mezclar extranjerismos artificiosos y conocimientos especializados, son frecuentes las referencias a la literatura clásica, atravesadas por un infantilismo lúcido y por la franqueza y, también, por los ecos de los eslóganes y cantinelas populares y popularizados, lo cual hace posible una visión más profunda del estado de las cosas, cuya brillante superficie oculta la miseria de la realidad. Además, su escritura se destaca por unos descensos rápidos e intuitivos y bucles vertiginosos que unen de manera intrépida lo que, por lo general, va separado: la mitología, el esoterismo, el cambio mágico, los personajes graciosamente prepotentes y caricaturizados, y con los que más bromea son sus narradores, la mayoría en primera persona, a menudo ridiculizándolos con benevolencia. Tenemos la sensación de que, a pesar de los temas delicados que trata en su literatura, se mueve más en el ámbito cómico que en el trágico. Su prosa rebosa de neologismos que muchas veces se generan con la unión de vocablos de los registros más diversos. Asimismo, Lapuh Maležič destaca en la vida pública cultural eslovena y en los medios como partícipe importante de la opinión pública, sus entrevistas sobre la utilidad de la psiquiatría o sobre la orientación homosexual y sus columnas sobre la política cultural y su cuestionamiento de todo tipo de obvie-

dades la sitúan entre las voces más reconocibles de su generación. Y del público más amplio. Como activista político-cultural suele polemizar, sus visiones de los candentes problemas sociales son atrevidas y únicas e introducen aspectos nuevos y originales en el ámbito del columnismo.

El mismo año, casi al mismo tiempo que *Mentales pesados* (*Težkomentarci*), su primera obra, de narrativa breve, salió su colección de cuentos *Colores de guerra* (*Bojne barve*, 2016), en la que la autora aborda los temas delicados y casi tabú desde los principios de los años ochenta, pues en algunas repúblicas de la ex Yugoslavia, la homosexualidad se mantuvo ilegal hasta el desmembramiento del país. Lapuh Maležič escribe sobre la adolescencia y los inicios del impulso sexual, sobre los apuros en las relaciones cuando se da la atracción no correspondida, sobre las maneras de actuar y conquistar a lo largo de edades diferentes, a veces también antes de la revelación de la orientación sexual, antes del *coming-out*. Su narradora es la que narra en primera persona sin excepción, pero el conjunto de algo menos de treinta cuentos resulta amplísimo; así se nos presentan las historias sobre la rivalidad, cuando en el cuento *El reflejo del alba* dos invitadas se alteran y pavonean mientras que su anfitriona no se entera de lo que ocurre debajo de la superficie, de sus palabras silbantes y miradas hostiles. No se da cuenta de que en paralelo a la conversación desenfadada se libra una lucha por el afecto, que casi se parece a una lucha de supervivencia; a saber, en las obras de Lapuh Maležič transcurre con frecuencia una acción que parece una fatalidad, los personajes se lo toman todo muy en serio, como si se tratara de sobrevivir: y todo eso porque sus narradoras son las reinas de los dramas de sociabilidad y de sociedad, a todos los niveles, no solo en las relaciones que prometen iniciarse en un futuro. Pero en los cuentos de *Colores de guerra* aún hay otro nivel que o bien queda derribado, o bien abierto por el título: en el cuento de la rotación entre la anfitriona, profesora de universidad, y ambas invitadas más jóvenes, se repite varias veces a modo de refrán “lo sabemos, lo sabemos todo, lo sabemos todos”. Como la narradora ha fallado en todo lo que debería haber hecho

en los últimos días —se le ha pasado el cumpleaños de su madre, se ha saltado la fiesta donde la esperaba su novio— le parece obvio que los demás saben todo lo que esconde. A la vez se produce el espejismo como la duplicación de la realidad, la anfitriona espera que la narradora le afeite los sobacos porque sola no puede levantar el brazo lo suficiente, y así tenemos en un espejo —y todavía no cara a cara— a dos mujeres que se abrazan, vueltas en la misma dirección, de entre las que la joven se consuela pensando que se trata sobre todo de la curiosidad.

La colección *Colores de guerra* lleva el título del cuento sobre una mujer que oculta ante otra que tiene una relación con otra tercera, la cual obviamente se aprovecha de ella utilizándola de referencia al presentarse a la convocatoria de una organización no gubernamental para obtener recursos europeos. Al mismo tiempo, los colores de guerra son lo que los miembros de las tribus primitivas llevan cuando van a guerrear, y Lapuh Maležič iguala la selva urbana y la primaria: en las dos acecha el peligro. Y la oportunidad de probarse o, sea, la promesa de éxito y aceptación cuando durante una iniciación o un acontecimiento signficante similar haces bien tu tarea. Con su disposición, los cuentos de *Colores de guerra* forman una especie de novela de aprendizaje aunque hablen de diversas posturas en las relaciones, también de la dominación o de la prostitución (barata y callejera), también de la masculina, gay. De manera que no sorprende que todo surja a la edad del deseo incipiente, cuando este aún no ha llegado a articularse ni salir, todo empieza con el comportamiento inadecuado de una adolescente ante los olores agradables de las amigas de su madre y de sus coetáneas. Al principio, claro, están presentes también los hombres como una especie de colgajo lateral necesario. Como mediadores, como miembros de peñas alegres en las que la orientación homosexual todavía no ha llegado a ser un concepto, sino que aparece como una anunciación, como un cosquilleo, como una atracción inexplicable. Como una promesa de algo que un hombre mayor y provocador repite en el cuento sobre el afecto hacia una amiga de su madre, “cuando aún no sabe lo que le espera” y, después aquello

está descrito sin embellecer, a menudo como para mostrar el poder o su inminencia en una relación.

Un segmento de esta colección trata también la autoestima; tal vez el cuento más típico con respecto a este tema sea el de la madre y la hija que están comprando el vestido de baile del fin de estudios secundarios y la joven envidia el tamaño del pecho de la mayor, le reprocha su gusto cursi y todo lo demás que corresponde a la relación tensa entre una madre y una adolescente, hasta que, al final, con el desafuero de la hija, quien lleva la discusión al exceso, vemos que la madre con una copa vacía del sujetador tal vez tenga la misma cantidad de problemas en la vida que la hija que los exalta. Parece que la hija se espabila abandonando la postura de ser el ombligo del mundo y el centro de atención.

Los temas frecuentes en la colección *Colores de guerra* son también estados y acciones transitorios que conducen a cierta relación. Las narradoras provienen de todo tipo de ambientes, hay lesbianas *butch* que viajan a dedo por el mundo casi como vaqueras o nómadas, ligando con chicas en las discotecas, hay otras que se inventan historias para parecer más interesantes, reconociendo al mismo tiempo que son mentirosas, que negocian con imágenes falsas, y llegan a entrar en pánico sobre todo al darse cuenta de que los demás las han pillado. En el cuento *Todo lo que quería de una cita a ciegas*, en el que una chica finge ser frígida y lesbiana para sacar algo más de una relación, por ejemplo alguna reacción caballeresca y paternal que, después de la copulación superficial, pero satisfactoria desde el punto de vista de ambas, ya no comprometa a nada más. Pero al final reconoce que todo lo que se ha inventado es, en realidad, la verdad sobre ella misma. La verdad acallada surge de esta manera a través de un embuste premeditado, la mentira provoca el surgimiento de lo que ella más se ocultaba a sí misma.

La narrativa eslovena abarca un conjunto amplio de autoras y autores que tratan los temas de la orientación homosexual; en los años ochenta, durante el movimiento a favor de los derechos y del reconocimiento social de los grupos marginados, se publicaron, además de cuentos originales y novelas, varias antologías de

prosa eslovena y traducida, en las que aparecen estos motivos. Pero Lapuh Maležič rompe con esa tradición que describía el margen social como un espacio de lo traumático y que escribía sobre las reacciones hostiles y los prejuicios de la mayoría al chocar contra los patrones de conducta diferentes y contra una imagen “problemática”; así es, por ejemplo, en el cuento casi paradigmático *La llave de aseos* de Suzana Tratnik —ella escribió también una novela sobre una persona transexual *Me llamo Damijan*—, el apuro en el que se encuentra una persona que oculta su sexo al exterior, al tener que elegir el baño adecuado ante las miradas atentas e incómodas del entorno que podría adoptar una actitud desagradable, hostil, hacia la decisión. Sin embargo, la postura de Lapuh Maležič es a veces más cercana a la narrativa del autor Brane Mozetič, también uno de los importantes editores literarios en el área de la literatura y teoría LGBT, en la que aparecen con frecuencia las descripciones de las prácticas sexuales que cortan el cuerpo en el que el poder y el dominio forman el eje de una relación. En sus narraciones, Mozetič últimamente pone en primer plano una relación descrita de manera algo melancólica con un amante más joven, a menudo materialista, lo cual las reviste de tonos de nostalgia y amortiguada tristeza. Lapuh Maležič rompe con la tradición, pues para ella la relación, el amor —o su ausencia— homosexual, es algo normal. Hay historias bastante picarescas, por ejemplo, la de dos chicas que aparecen en París porque una de ellas mintió que allí les esperaba el piso de su amante masculino, pero vemos que, al mismo tiempo, ella se imaginaba muchas cosas más. Hay otra historia sobre una pareja que está separándose, y cada una de ellas intenta sacar el máximo provecho de esta separación, pero, después, la crisis epiléptica que sufre una y que la otra sigue por teléfono revela un vínculo y un afecto mayores de los que se manifestarían sin este acontecimiento que deja al descubierto los posos emotivos. La colección *Colores de guerra* se lee como una novela de aprendizaje cuarteada, que muda de la inseguridad y el ocultamiento iniciales a los escenarios de las subculturas urbanas, y algunas historias también contienen, sobre todo con sus títulos, códigos de género.

La colección concluye con los cuentos sobre la convivencia, sobre la relación de pareja puesta a prueba, sobre la planificación familiar y sobre la decaída de una relación estable. Pero, en la prosa de Lapuh Maležič, los escenarios y la naturaleza de las relaciones no tienen un propósito en sí, se trata más bien de una repetición de la preocupación de la escritora al intentar expresar el abismo que existe entre lo manifiesto, lo que ocurre de manera visible y en la superficie, y los hechos profundamente ocultos. El abismo, al que acaban cayendo las buenas intenciones, del que surgen los malentendidos con el entorno y con una misma, de manera que la narrativa de Lapuh Maležič es una búsqueda constante de un verdadero yo y de una expresión propia, pero sin palabras graves ni acusaciones dirigidas al entorno. Esta prosa no es crítica (sobre todo) hacia la postura de la mayoría hacia la minoría, sino que, más bien, se incrusta en los espacios psíquicos en los que la conformidad adquiere su plena expresión y vence al antiguo yo, punto de identificación provisional.

Así no sorprende que, en su primera novela *Pito pito gorgorito* (*Vija vaja ven*, 2018), la autora se dedique a la espiritualidad, con ingenio y distancia. En la novela, concebida en tres partes, la narradora en primera persona aparece en India, tierra espiritual prometida, donde, se imagina ella, los habitantes aún no se han ahogado en el materialismo. Pero su mente occidental le hace comprender mal las cosas todo el tiempo; al principio el tráfico caótico y el hedor, después la desconfianza hacia los empleados turísticos que actúan de manera enigmática, al menos en comparación con sus experiencias, lo cual le cuesta perder la mochila y el bagaje aunque, en el camino espiritual, le estorbe el bagaje de otra clase. Ayudada por unos benefactores, visita a un *babaji* en un pequeño *asbaram*, donde la pica una serpiente y, cuando su padre, quien antes le negó una ayuda financiera, le manda el dinero, ella, ya en el aeropuerto antes de salir volando al seguro refugio de su casa, se traga una bola de hachís que robó de una de sus anfitrionas en el camino. En casa sabe que su padre murió y decide fundar un grupo religioso en el que ella, ahora llamada Vesta, será

la jefa, pues conoció las profundidades de la tradición espiritual india. Además se inventa otras cosas, por ejemplo, su propio linaje espiritual hereditario y su encuentro con Maitrea, salvador de los días venideros, quien, en realidad, no fue más que revendedor de piedras preciosas. Así, en la segunda parte, seguimos el funcionamiento del grupo, las conferencias de Vesta, en las que ella misma es consciente de que exagera y de que todo es una historia con un embalaje bonito y con ella en el papel principal. Sobre todo se ocupa del trasiego de energías que, de su parte, representan sus conferencias y, de la parte de los alumnos, la energía en forma de billetes (en una entrevista, la autora contó que, al principio, la obra se titulaba *La monetización*). Como el camino espiritual es imprevisible e incomprensible, los escépticos crisan los nervios a Vesta, los que están fuera del núcleo consistente del grupo, por lo cual se encuentra todo el tiempo al borde de lágrimas y desesperación, pero lo oculta con una desbordante autoconfianza. Hasta que decide que entregará su energía solo a los elegidos y a la institución llamada Búnker de la Ilustración, pero cuando uno de sus participantes, padre del miembro más talentoso —porque es el más obediente—, sufre un ataque de corazón mientras camina sobre brasas, opta por curarlo según la doctrina de la medicina india tradicional. El hombre muere, su engaño se pone al descubierto, al menos en su tierra, donde, ya sabemos, es difícil ser profeta, así que se marcha a India y allí se comporta como una gran estrella espiritual. Allí escribirá un libro sobre sus experiencias en vez de asistir a la meditación. Sin embargo, esta vez otros le ponen los pies en la tierra, en el fondo, donde están los aprendices espirituales a los que les debilitan la voluntad y la imagen del mundo enseñándoles a ser humildes. Mandándoles hacer trabajos secundarios como, por ejemplo, fregar el suelo.

Pito pito gorgorito es una canción infantil de eliminación y, para Vesta, significa cortar con todo, es decir una liberación, *moksha*. Se trata de una novela sobre el choque entre dos mundos, es decir, entre dos visiones del mundo. Una de ellas es llevada por la misma adepta, mientras que un occidental concibe el otro polo como una

realidad india multiplicada y caótica, apenas comprensible, con la multitud de dioses y prácticas espirituales. Pero por culpa del caparazón que no deja entrar ni se deja llevar por lo diferente, Vesta fabrica una serie de prejuicios e imágenes que la defienden ante cualquier experiencia. Es una persona herméticamente cerrada, egocéntrica, su incapacidad de luto y remordimiento representa para ella una actitud correcta hacia el mundo, adopta una insensibilidad vanidosa y esta le parece una iluminación. Lo mezcla todo con los cuentos espirituales y conocimientos instantáneos, obtenidos de las lecturas, y lo confunde con la experiencia. *Pito pito gorgorito* es una obra ingeniosa, crítica hacia un segmento de la espiritualidad de la nueva era (*newage*), que, además de su tema particular, trata también la situación de la subjetividad de la Edad Moderna o, sea, de sus restos que intentan pegarse a los conocimientos tradicionales para sobrevivir. Algunas partes de la novela son caricaturizadas, pero la obra en sí introduce bastantes novedades en la narrativa que trata las búsquedas personales –tema muy frecuente en la prosa eslovena–. Aunque el efecto final en las obras de Lapuh Maležič se parezca al que encontramos en los libros de viaje, o en la novela sobre el encuentro con un gurú *El aprendiz de brujo* de Evald Flisar, uno de los dramaturgos y narradores eslovenos más traducidos, en los que la historia concluye con el descubrimiento de que uno no puede huir de sí mismo. Al menos no por mucho tiempo. O no realmente, excepto engañándose con una iluminación y huyendo del sufrimiento cotidiano.

* * *

Mentales pesados es la primera obra literaria de Lapuh Maležič. Ya solo el título es típicamente descolocado y sugestivo, pues asocia lo mental con la gravedad, con lo dificultoso, y, asimismo, coquetea con la expresión establecida relativa a la música *heavy metal* y a los partidarios de su subcultura. En primer plano de esta colección con veintiún cuentos, que encierra los temas sobre la psiquiatría o su entorno, están los individuos problemáticos en tratamiento psiquiátrico. Y a veces resulta difícil hacerles recordar

sus transgresiones pasadas que exigen terapia, y esta a veces, no solo en su inicio en la unidad cerrada con las cintas que les atan a la cama y la medicación radical, puede ser bastante radical, agresiva, y deja huellas evidentes y psíquicas de la sumisión. Igual de radicales son también los efectos secundarios de los fuertes antipsicóticos a los que está sometida la tratada, objeto de esta terapia, en varios cuentos; se trata de círculos de la pequeña muerte, la inyección frecuentemente agresiva o la medicación involuntaria están a menudo descritas como una forma de estar muriéndose, como una caída al abismo, como un apagón temporal.

Toda la colección está emplazada en una institución psiquiátrica adonde, de tanto en tanto, llevan y hospitalizan a la narradora, que narra en primera persona la mayoría de las veces. Este complejo palaciego, situado en las afueras de la capital eslovena, que se llama *Polje* (Campo) por el lugar de su origen –de aquí que Lapuh Maležič a menudo haga referencias a cosas del campo– es una de las instituciones psiquiátricas aún no desinstitucionalizadas. Para Lapuh Maležič también es un punto de encuentro, descrito de manera interesante e ingeniosa, entre diversos destinos de la vida y un escenario de interesantes choques y malentendidos, lo cual brinda a la autora la posibilidad de delinear los retratos de los usuarios, a menudo picarescos, taimados, dudosos, siempre convencidos a ultranza de tener razón y, en consecuencia, cómicos. Es evidente que algunos quedarán estancados en una de estas instituciones, pero no Amber, quien desea salir con vehemencia. Pero no siempre; a veces también quiere entrar y se va allí sola en coche o desea pasar, conforme a su interpretación de reglas y castigos por los excesos de conducta, de la unidad abierta a la cerrada con un régimen más riguroso. Lapuh Maležič, o sea, su Amber tiene una actitud ambivalente hacia la psiquiatría, se defiende con lo que le queda de dignidad y alegando su propia diferencia, y otras veces es consciente de que no puede sin terapia, de que tiene un problema con la identidad, de que no sabe quién es, tiene lagunas en la memoria o se acuerda de los hechos de sus pasados episodios psicóticos, que le parecen exagerados, excesivos.

En la colección *Mentales pesados*, la institución psiquiátrica está descrita como un lugar transitorio, varias veces. Un espacio entre abajo y arriba, una especie de limbo, un espacio de purificación y una realidad nueva, forzosa. En el cuento *Michael Jackson, simplemente, quería a los niños*, mientras la protagonista escucha la música del icono del pop, la palabra “esperando” se repite *en off* sin cesar. La institución psiquiátrica es un espacio de flujo y provisional, un lugar de transición, algunas veces un lugar de transición de la locura a la normalidad, otras el escenario que hace posible el juego e incluso el rito que hay que efectuar para volver fuera, a la cotidianidad y a los quehaceres corrientes. A veces, tanto al comprender su propio destino como al compadecer a sus compañeros del psiquiátrico, Amber se da cuenta de que las visitas a la institución son, ciertamente, transitorias, pero que el tratamiento es de por vida.

La prosa eslovena tiene una tradición fuerte de la escritura desde dentro, desde el punto de vista de los pacientes, sobre las instituciones psiquiátricas, que en la época cuando la labor de escribir desvelaba algunos temas sociales tabú que no podían penetrar en la política o, bien, eran marginados por la profesión, representaban una de las centrales instituciones sociales represivas. Se escribió con frecuencia sobre la psiquiatría militar, en cuyo mecanismo se encontraron los adolescentes inadaptados que querían evitar el reclutamiento del servicio militar obligatorio o acortarlo. Antes, en la época del existencialismo literario, que describía a menudo la marginación social, la psiquiatría aparecía como espacio de transición osmótica y paradójica entre dentro y fuera, por ejemplo en la narrativa de Peter Božič: allí, el personal auxiliar y los pacientes mudan con facilidad de un papel a otro, pues todos están dentro y no hay nadie “normal” o “sano” y “lleno” fuera. Como es también típico de alguna forma que una de las obras de teatro consagradas y más representadas, *El gran vals brillante* de Drago Jančar, se emplace dentro del psiquiátrico, en la institución llamada La libertad libera, lo cual alude a la inscripción sobre el portón del campo de concentración, en la que toma el poder un asistente sanitario, un autócrata y rufián.

Pero con frecuencia, casi sin excepciones, la prosa que precede a *Mentales pesados* se caracteriza por tratar el choque de un individuo con sus particularidades desarrolladas muy destacadas, a veces deseables, contra una institución rígida y anquilosada que intenta quebrarlo. A menudo se trata de alguien que le parece no haber sido culpable de nada ni ser deudor de nadie, de modo que los usuarios muchas veces se idealizan mientras que quedan demonizados los terapeutas y el sistema entero. Lapuh Maležič rompe con los antecedentes y pone el acento en la descripción de su narradora —son pocos los cuentos que tienen otro narrador— que ante los esfuerzos de los que la acogen u hospitalizan a fuerza reacciona con lucidez y astucia, originadas en su inadaptación y la inconformidad con su dolencia. Sin embargo, en el proceso de la terapia poco a poco van prevaleciendo diferentes visiones, las que hacen posible una salida. Parece que en la narradora de Lapuh Maležič se entrelazan la elocuencia astuta, sobre todo en la fase maníaca en la que se opone al tratamiento y, en general, a cualquier moldeamiento, y la conciencia de que ha herido, con sus actos, también al personal auxiliar y de que ahora, al estar algo mejor y al ver con más claridad su propia dinámica psíquica, querría arreglarlo; es como concluye, por ejemplo, el cuento *Ellos también tienen rostros*.

El cuento *Sociedad de responsabilidad limitada*, cuyo título alude al sujeto económico de una empresa de responsabilidad limitada, se cierra con una frase ambigua, dirigida a la médica que logra, con su discurso sincero, mover algo dentro de la paciente, de modo que esta le dice “Gracias por lavarme el cerebro. Me siento más ligera. ¿Puedo venir a verla otra vez?” El final parece gracioso, otra de las heroicas tomaduras de pelo de la paciente, a quien no le queda más que bromear — como, asimismo, le queda claro que tendrá que volver para recibir terapia y, al final, para recoger el informe de baja médica, hacia lo que no ha dado más que el primer paso reconociendo la autoridad de la terapeuta, pero al acusar el sistema de lavado de cerebro, reconoce también que se siente más ligera. Lapuh Maležič es maestra de declaraciones densas y ambiguas, paradójicas, emitidas por sus personajes literarios.

La colección *Mentales pesados* es juguetona y relajada con respecto al movimiento del lenguaje, en los cuentos se evocan de manera ambigua y polivalente, que mezcla lo sublime con lo patético incluyendo referencias requeteconocidas de la cultura de masas, los refranes de la música pop y las imágenes relativas a la cultura de masas, por ejemplo Roberto Benigni o Carlos Castaneda. Por otro lado, la autora agudiza lo metafórico: en el cuento *El ave sin alas*, y también en otros, aparece la palabra matanza; en un psiquiátrico, la interrupción de un estado momentáneo empieza por cortarle a uno las alas, por privar a los pacientes de la posibilidad de volar, seguida por un aterrizaje duro, un estado de desfiguración y fragmentación para poder recomponerse de nuevo. Un número considerable de cuentos de esta colección termina con los primeros pasos dados hacia la curación, por ejemplo, con tomar conciencia de que la institución tiene sus reglas y sus restricciones aunque la usuaria astuta y enterada las niegue alegando el estado antiguo del prado abierto y sin límites, en el que construyeron el edificio del hospital. Intenta incordiar a sus guardianes con una visión del estado de las cosas a través de la eternidad, con evocar las prácticas ancestrales de curanderismo, frente a las que, dice, la psiquiatría del siglo veinte parecerá solo un fenómeno transitorio, efímero. Después, cuando el proceso madura en su interior, se da cuenta de que fue injusta con otras personas, incluso con escribir cartas de modo maniaco y grosero, de que los reproches dirigidos a sus padres y al mundo, son, en el fondo, una proyección que tiene poco que ver con el destinatario: “No veo nada, excepto estas palabras que, bien pensado, van dirigidas al espejo y no tienen que ver con el destinatario”, cae en la cuenta en *El ave sin alas*. Y, además, los sellos engordan, como leyó en una revista barata. Es casi un rasgo de Amber ser compasiva, padece “empatía”, tal como explica su diagnóstico, en el cuento introductorio *Dicen que está chalada*, el ángel de la guarda de Amber, Serafina, chica que tiene cardenales y pasó por el psiquiátrico y ahora cuida de Amber, aunque esta parlotea como una loca y le aconsejan que descanse un poco más antes de la próxima hipnosis para la lectura rápida. En general, en

esta colección, el motivo del protector es frecuente, algunas veces lo es Amber para otros, otras veces lo son aquellos que le hacen posible un tratamiento humano, tanto los compañeros de hospital como el personal auxiliar y los médicos.

En la colección aparecen a menudo los motivos de sus otros dos libros: *El mundo entero es un pasillo* trata de una chica que se deja llevar demasiado por la magia y todo el mundo es para ella sobre todo un polígono para hacer brujerías y reconocer patrones y relaciones significantes, así que se refugia en una escuela, cerrada con llave, por supuesto, donde la encuentran los policías cuando suena un timbre que esta vez no anuncia el final de la clase. Su mundo está lleno de relaciones misteriosas que es capaz de descifrar ella sola. Es algo tan gracioso como cuando le parece que la UPA, Unidad Psiquiátrica de Adolescentes, tiene que ver con *shanti* y las mantras. En la colección, también aparece a veces el motivo del amor lésbico, por ejemplo cuando se dirige a ella una loca que le resulta antipática, pero cuando esta le dice *nuestra*, se queda dudando si tal vez lo sea de verdad; *La nuestra no*, como se titula este cuento, es una frase típica de negación familiar en esloveno donde se emplea el típico pronombre posesivo para designar “nuestra chica no es así”, que no es torti, digamos, lo cual se acerca a los primeros cuentos de la colección *Colores de guerra*. Es también típico que la psiquiatra reconoce el episodio lesbiano y la existencia de una relación relativamente satisfactoria –al menos Amber la considera como tal– como uno de los síntomas de la psicosis.

Al igual que sus antecesores narrativos, Lapuh Maležič habla del abuso de la psiquiatría. Pero el abuso ahora no es parcial o blanco y negro, sino que está repartido con uniformidad. En el fondo, hay casi más abuso por parte de los que no son empleados: el hombre servicial puede ser un fingidor que rehuye pagar la pensión alimenticia y que ha agredido a una mujer; la mujer con su lesbianismo aparentemente oculto, a la que la narradora toma por religiosa y espantada, es objeto de burla de una de las pacientes, pero lo hace, además, con fines lucrativos. Los pacientes no son

solo pasivos y nobles, algunos son también ladrones, y Amber, con su limitado conocimiento de causa, es increíblemente insistente tratando de defender los privilegios de ellos. Abusan de la institución aquellos que se apuntan a la unidad inadecuada, en lugar de acudir a la del tratamiento de alcoholismo se dirigen a una de un régimen menos riguroso. O la gente que, tras huir de la unidad abierta, solicitan un asilo en el país vecino, en ningún aspecto más democrático, como si nos encontráramos en la época del socialismo real de posguerra puro y duro, cuando, en los países del Bloque del Este, se abusaba de la psiquiatría por motivos políticos. Con respecto a la situación de la psiquiatría en Eslovenia, cabe mencionar que, a partir de los mediados de los años setenta, los electrochoques se aplicaban con poca frecuencia, casi nunca a fuerza, pero con la entrada en la UE, la terapia electroconvulsiva, como se denomina ahora con un término sofisticado, está permitida otra vez y hasta se aplica con más frecuencia, es decir que la situación a vuelto a un punto que la profesión ya había sobrepasado a nivel local.

Parecida a la ironía en la descripción de los matices irisados del amor en *Colores de guerra* es la relativización de las posturas de los usuarios en el psiquiátrico en *Mentales pesados*. El cuento *Han perdido un hombre* habla de un individuo extraño que cree que Ivan Cankar, narrador y dramaturgo esloveno más importante de finales del siglo, es decir un clásico de pura cepa, podría seguir siendo, después de más de cien años, un autor impúdico e indigno de lectura; allí es donde apuntan eslóganes de motivación en la pizarra y allí es donde advierten a la protagonista que guarde silencio de lo que ha pasado realmente. La particularidad de esta escritura es su acecho a significados, y en su condición, susceptible de cualquier sugerencia, la narradora tiene muchas veces la sensación de que el mundo y las inscripciones le hablan: solo a ella se dirigen los grafitis, las envolturas de los discos y otras señales, la gatita atropellada y todo lo demás. En la última frase de la historia sobre el paciente fugado, la narradora dice que su vocación es advertir al personal de los fallos que hay en la gestión del hospital psiquiátrico; es

graciosa esta mirada egocéntrica desde lo alto por parte de una paciente que se apunta los números de su medicación, unos números altísimos. La protagonista hace recordar a Vesta de *Pito pito gorgorito*, y queda patente que la escritura de Lapuh Maležič, trate de lo que trate, no deja de ser graciosa e irónica.

Y la gestión del hospital o la búsqueda de un primate alfa entre los blancos no son el único rasgo de las pacientes; algunas veces tienen la idea de que deben sobrevivir y no tirarse a las vías del tren para cuidar de los que sufren un deterioro psíquico o han pasado por un episodio psiquiátrico (*Dicen que está chalada*), aunque sean sus guardianes temporales – lo cual pone de manifiesto una visión superior de sí mismas y de su propia curación, aunque sin fundamento en la mayoría de los casos. Otras veces, la protagonista intenta salvar a los camellos que abusan de los usuarios del psiquiátrico y trafican delante del hospital sin tener en cuenta las consecuencias, casi por pura malicia, ante los criminales y los traficantes de armas, lo cual ocasiona un episodio psicótico (*Me importaba un pepino*). Y, por supuesto, es ridiculizada la postura vaquera y justiciera que Amber adopta a veces por estar enfadada con el mundo y por ser cautiva de una institución: “Za, tábanos. Nadie os ha pedido que me eduquéis y menos aún que pinchéis con vuestras agujas la carne ajena. Apenas puedo andar y apenas ver algo a través de la niebla química, pero hasta que tenga fuerzas para engendrar un insulto en mi boca, no dormiréis tranquilos.” Las últimas frases suenan casi como una amenaza, como una introducción a una historia de terror, aunque sabemos que la que tendrá problemas con dormir será la que lo dice y que su discurso vaquero de vigilante es, en el fondo, una figura retórica.

No es casual en absoluto, entonces, que la última historia de Amber sea una pelea con la psiquiatría en su totalidad y las instituciones en general, también con la policía, en el fondo, Amber, a sus años maduros de una jubilada paranoide, cree que con la demanda en el Tribunal Europeo de Derechos Humanos en Estrasburgo obtendrá una compensación por todos los dolores y hospitalizaciones sufridos – otra vez una de las ideas megalómanas

que hablan de la cicatrización, de un tratamiento permanente en lugar de una curación. La colección, luego, concluye con la locura, sostenida por las copas de aguardiente, aunque esta locura sea más articulada que la del principio. En esta, después de la hipnosis, Amber no hace más que leer demasiado rápido y desmadrarse un poco, por lo cual después tiene que pedir perdón. No es la primera ni la última vez.

Mentales pesados es una colección escrita con ingenio y un lenguaje variado, que nos revela toda una gama de personajes exagerados e inolvidables, hacia los que la narradora siente empatía aunque los trata a menudo a través de una máscara, de manera altiva. Se trata de una visión nueva y literariamente elaborada de los problemas de la salud y curación mentales, que en ningún momento, ni por cómo está escrita ni ideada, parece una ópera prima.