



Simbologías del espacio y del tiempo de la nueva Albania
en *El accidente* de Ismaíl Kadaré

Roberto Gómez Martínez

Directores: Dra. D^a Aurora Conde Muñoz

Dr. D. Francisco Javier Juez Gálvez

Máster en Estudios Literarios

Facultad de Filología

Curso académico 2012-2013

ÍNDICE

I. Presentación del trabajo.....	3-4
II. Vida y obra de Ismaíl Kadaré.....	5-6
III. Breve historia de Albania en el siglo XX.....	6-8
IV. Argumento de <i>El accidente</i>.....	8-11
V. Función y uso de los espacios en <i>El accidente</i>.....	12-42
V. 1. Los <i>no lugares</i>	12-25
V. 1. 1. Hoteles.....	14-18
V. 1. 2. Cafeterías y bares nocturnos.....	18-22
V. 1. 2. Medios de transporte.....	22-25
V. 1. 2. 1. Trenes y aviones.....	22-23
V. 1. 2. 2. Taxis.....	24-25
V. 2. Las ciudades: lugares de identidad.....	25-42
V. 2. 1. Bruselas, Estrasburgo y Luxemburgo.....	29-30
V. 2. 2. Viena.....	30-33
V. 2. 3. La Haya.....	33-35
V. 2. 4. Tirana.....	36-39
V. 2. 5. Viajes imaginarios.....	39-42
VI. Tiempo de ficción y tiempo real en <i>El accidente</i>.....	42-66
VI. 1. Tiempo de ficción.....	43-47
VI. 1. 1. Orden temporal.....	43-44
VI. 1. 2. Duración.....	45-46
VI. 1. 3. Frecuencia.....	46-47
VI. 2. Tiempo histórico.....	47-66

VI. 2. 1. Periodo comunista.....	49-53
VI. 2. 2. El postcomunismo.....	53-59
VI. 2. 3. La guerra de Kosovo.....	59-66
VII. El narrador en <i>El accidente</i>: voz de la identidad.....	66-79
VII. 1. Crítica socio-política.....	72-73
VII. 2. Defensa de Albania frente a Serbia.....	73-75
VII. 3. La “otra” visión de Albania.....	75-78
VII. 4. Tópicos contra los albaneses.....	78-79
VIII. Simbología de los personajes.....	80-94
VIII. Conclusiones.....	94-95
IX. Bibliografía.....	96-98

I. PRESENTACIÓN

Debido a su situación geográfica, puente entre Oriente y Occidente, la Península Balcánica ha jugado un importantísimo papel a lo largo de la Historia. Ambición de Roma, orgullo de Bizancio, atalaya europea de Estambul, foco de la I Guerra Mundial y amplio escenario de la II: demasiadas realidades como para profetizar un pacífico fin de siglo. Las consecuencias históricas dieron a los Balcanes problemas territoriales, lingüísticos, religiosos, sociales y políticos, pero nunca identitarios.

Y es que la identidad es algo muy importante para sobrevivir en un lugar tan turbulento como es esta parte de Europa del Este. El sentimiento de pertenencia a una nación es el desencadenante de la mayoría de los conflictos, especialmente tras la caída del opresor común otomano.

En el presente trabajo se pretende abordar el estudio de la novela *El accidente*, una de las últimas publicadas por el albanés Ismaíl Kadaré.

Dentro de la vasta producción de este escritor, no lo suficientemente conocido en nuestro país pese a habersele concedido el Premio Príncipe de Asturias en 2009, hemos elegido la novela citada, publicada en español en ese mismo año, por la relación que los personajes tienen con el espacio, el tiempo y los últimos acontecimientos de la Albania del momento.

La contemporaneidad de la obra, así como la gran dificultad para analizar el complejo entramado simbólico de la estructura, hacen que sobre *El accidente* no se hayan escrito más que unas pocas reseñas periodísticas que no van más allá de la sinopsis y de cierta referencia al contexto histórico-político de la misma.

Por tanto, conscientes de la poca bibliografía crítica a la que recurrir para analizar esta obra, que tiene, como toda buena novela, varias claves de lectura, nos encontramos ante un terreno por labrar completamente.

La aquí propuesta será la temático-simbólica, ya que, tal y como se intentará demostrar en este estudio, las acciones de los personajes de *El accidente* encierran una simbología de gran interés dentro del relato si se ponen en relación con los hechos históricos que viven y de los que son víctimas. Para ello se utilizará el enfoque de diversos diccionarios de símbolos y mitos, como el de Cirlot y el de Chevalier, así como trabajos referenciales de Jean Pierre Richard y Gaston Bachelard.

Interesante es, además, el universo creado por el autor para encuadrar a los personajes. Para ello se estudiará la importancia de la creación de una realidad histórica que los envuelve, afecta y oprime, haciendo un particular hincapié en el tiempo en el que ocurren los acontecimientos narrados, así como en el tratamiento de los espacios, el simbolismo que encierran las ciudades europeas que aparecen en la novela y los *no lugares*, en términos de Marc Augé, por los que transitan los protagonistas.

A su vez, la narratología de Genette permitirá desvelar el grado de implicación del narrador con los hechos históricos que cuenta, imprimiendo en él una identidad determinada que conduce al lector a mirar la Historia contemporánea de los Balcanes desde la perspectiva albanesa, presente en todo momento.

II. VIDA Y OBRA DE ISMAÍL KADARÉ

Ismaíl Kadaré nace el 28 de enero de 1936 en Gjirokastra, ciudad medieval del sur de Albania, en el seno de una familia de funcionarios. Siendo un niño vive la II Guerra Mundial, durante la cual su ciudad natal fue sucesivamente invadida por italianos, griegos y alemanes. Se licencia en Filología en la Universidad de Tirana y recibe una beca de la Unión Soviética para estudiar en el Instituto Gorki de Moscú, institución de corte estalinista que preparaba a los jóvenes escritores educados en ese régimen. Tras romperse la alianza entre Albania y la URSS en 1960 vuelve a su país, donde empieza a trabajar como periodista. En 1963, a la edad de 27 años, publica su primera novela, *El general del ejército muerto*, que le dará fama y renombre internacional.

Ismaíl Kadaré fue de los pocos escritores que gozaron del respaldo del dictador comunista Enver Hoxha, que ejerció el poder en Albania desde 1944 hasta 1985, hasta el punto de ser elegido diputado del Partido sin consultársele, aunque también fue acusado en diversas ocasiones por la Liga de Escritores por opiniones contrarias al régimen.

En 1990, decepcionado de la política albanesa, que no parecía querer desligarse del estalinismo para abrirse a Europa, pide asilo político en Francia. Actualmente vive entre París y Albania junto a su mujer, la escritora Helena Kadaré.

Ismaíl Kadaré es el renovador de las letras albanesas. Ha conseguido llevar fuera de Albania los problemas socio-políticos más importantes de este pequeño país, problemas que ocupan gran parte de su obra y a los cuales se ha dedicado en profundidad, como demuestra su gran empeño en la defensa del pueblo albanokosovar durante la Guerra de Kosovo (1998-1999).

Ha sido galardonado con el Prix Mondial Cino del Duca (1992), el Man Booker International Prize (2005) y con el Premio Príncipe de Asturias (2009). A su vez, su nombre se baraja todos los años para el Premio Nobel.

III. BREVE HISTORIA DE ALBANIA EN EL SIGLO XX

Antes de pasar al análisis de *El accidente* consideramos necesario hacer un breve recorrido por la historia contemporánea de Albania, no siempre suficientemente conocida en el resto de Europa. Las tramas de las obras de Ismaíl Kadaré se desarrollan siempre en este país y es un intento de creación de *episodios nacionales albaneses*, como menciona Moisés Mori en su estudio sobre el escritor en *Voces de Albania* (Mori, 2006: 28). Sus novelas recorren la historia del país, desde la dominación otomana hasta la actual democracia, pasando por las dos guerras mundiales, el totalitarismo estalinista de Enver Hoxha y el periodo postcomunista.

Albania permanece bajo el Imperio Otomano, al igual que buena parte de la Península Balcánica, durante más de cinco siglos. La debilidad del Imperio Bizantino y de los pequeños reinos de la zona favorecen la primera incursión de la Sublime Puerta en Europa en 1389, que gana la denominada “Batalla de Kosovo” contra un ejército formado por albaneses, serbios, bosnios, valacos y otros pueblos cristianos. Durante los primeros años del siglo XV tiene lugar la progresiva ocupación de la península. En 1444 los albaneses, capitaneados por el príncipe Gjergj Kastriot “Scanderbeg¹”, se rebelan, sin éxito, contra el invasor, lo que no impide que este personaje histórico sea

¹ *Skënderbeu* en albanés. Procede del turco *Iskender Bey*, que significa “Príncipe Alejandro”, denominación dada a este personaje histórico por los propios otomanos, atribuyéndole rasgos de Alejandro Magno. En español puede escribirse *Scanderbeg* o *Skanderbeg*. Utilizamos la primera por ser la forma adoptada por el traductor Ramón Sánchez Lizarralde en *El accidente*.

considerado héroe nacional. Es durante esta campaña cuando los albaneses denominan a su país *Shqipëria*, “tierra de águilas”, por el águila bicéfala que ya llevaba como emblema su bandera, herencia bizantina.

Tras esta fecha, Albania no se liberará del invasor hasta 1912, año de su independencia, recibiendo una extensión territorial mayor que la actual. En 1918, recién acabada la II Guerra Mundial, Albania pierde la provincia de Kosovo y partes de Macedonia y Montenegro en favor del Reino de los Serbios, Croatas y Eslovenos, posteriormente Yugoslavia, algo que tensará las relaciones entre ambos países a lo largo del siglo XX y que culminará con la Guerra de Kosovo de finales de los años 90.

En 1939 el ejército de Mussolini invade Albania y el país balcánico es anexionado a Italia. En 1940, con el intento de ocupación de Grecia, los italianos toman las ciudades de Korça y Gjirokastra, al sur del país, lo que provoca la invasión alemana. Entre 1941 y 1944 los partisanos comunistas albaneses luchan contra el invasor. Tras la II Guerra Mundial, el jefe de dichos partisanos, Enver Hoxha, toma el control del estado, que pasa a denominarse *Republika Popullore e Shqipërisë*, República Popular de Albania, de corte estalinista, firmando el Pacto de Varsovia en 1955. Sin embargo, el breve periodo de amistad con la Unión Soviética se verá truncado en 1960, después de haber roto sus relaciones con la Yugoslavia de Tito. Tras este acontecimiento, Hoxha decide acercarse a la China maoísta por un breve periodo de tiempo, ya que la muerte de Mao Zedong, la visita del presidente americano a Pekín y el revisionismo posterior del país asiático provocan la ruptura sinoalbanesa en 1978, quedando así Albania aislada del resto del mundo.

Tras la muerte del Dirigente en 1985, el régimen comunista continuará hasta 1991; en 1992 se celebran las primeras elecciones pluripartidistas.

En este período comienza la relación entre los personajes de la novela de la que se tratará a continuación, *El accidente*, en la que la política de los años 90 y primeros 2000, así como la guerra de Kosovo, vital para su comprensión, juegan un papel de enorme importancia en la trama y estructura simbólica.

IV. ARGUMENTO DE *EL ACCIDENTE*

La novela *El accidente* fue escrita en 2003, pero se publicó cinco años más tarde y en edición francesa (la española data de 2009), saliendo antes en traducción que en su original albanés, *Aksidenti* (2010).

Como gran parte de la obra de Kadaré, ésta nos sitúa en el centro de una investigación que causa una situación de inquietud e incomodidad en la Península Balcánica: una pareja de albaneses muere tras estrellarse el taxi en el que viajaban en el kilómetro 17 de la carretera que conduce al aeropuerto internacional de Viena. Lo que se sabe de las víctimas es que “él [es] analista al servicio del Consejo de Europa para cuestiones de los Balcanes occidentales; ella, una mujer joven, hermosa, becaria en el Instituto Arqueológico de Viena. Al parecer, amantes” (Kadaré, 2009: 14).

El asunto despierta el interés del servicio secreto serbo-montenegrino y, por consiguiente, del albanés. Debido a su cargo diplomático, así como por su claro posicionamiento antiyugoslavo en la guerra de Kosovo, favorable al bombardeo de la OTAN sobre Belgrado, Besfort Y., el protagonista masculino de la novela, había sido objeto de vigilancia por parte de Serbia.

Por su parte, el taxista que conducía el vehículo en el que viajaban las dos víctimas del accidente, hospitalizado pero consciente, sólo recuerda que lo que lo

distrajo fue el intento de sus clientes por besarse (*Sie versuchten gerade sich zu küssen*² (Kadaré, 2009: 17).

Sin embargo, pese al detalladísimo y profundo seguimiento del caso, realizado por Serbia y Albania, confrontando declaraciones de amigos, billetes de avión, conversaciones telefónicas, correspondencia... la imposibilidad de dar con el enigma del accidente hace que ambos servicios abandonen el caso, permaneciendo éste abierto. Será un investigador anónimo el que continuará voluntariamente con este expediente, de modo casi obsesivo, centrando su vida y toda su atención en esta investigación, para lo cual decide reconstruir las últimas cuarenta semanas que la pareja vivió antes de su trágico final.

En ese momento se da paso a las conjeturas de este investigador, que se ofrecen formalmente en el texto con el recurso a la técnica del *flashback* continuado. La pareja se había conocido nueve años antes en Tirana, lugar en el que Besfort, nada más conocer a la protagonista femenina, Rovená, la invita a pasar junto a él un fin de semana en Viena, a lo que ella accede. Desde este momento, ambos personajes se encontrarán en una itinerancia constante por los hoteles de Europa central, consiguiendo la joven una beca para instalarse en Austria y facilitar de este modo sus encuentros. Sin embargo, la diferencia de edad y la inexperiencia con los hombres hacen que Rovená se sienta insegura y dominada por su amante, lo que la llevará a tacharlo de tirano con una continua queja: “Tú no me dejas vivir” (Kadaré, 2009: 111).

Tras diversas disputas y su posterior alejamiento de Besfort, Rovená tiene encuentros amorosos con Janek, un compañero eslovaco y, posteriormente, con una

² “Estaban intentando besarse”. La cita aparece en alemán en el original.

pianista austríaca, Liza Blumberg, conocida como Lulú Blumb, que llegará incluso a pedirle matrimonio.

Lejos de estar celoso, Besfort se apoya en la infidelidad de su amante para atraerla hacia sí, pasando a una segunda fase en el juego del amor: el que se establece entre una *call girl* y su cliente, una relación puramente fundamentada en el sexo, ajena al miedo, a los celos y a cualquier tipo de sentimiento.

Las declaraciones de Liza, siempre cargadas de un gran halo de misterio, tachan a Besfort Y. de ser un asesino despiadado, causante de la muerte de su ex-pareja, muerte que habría preparado cautelosamente y en la que, por caprichos del destino, él también habría sucumbido.

El apoyo incondicional a su comunidad en la guerra de Kosovo, el favorecimiento del bombardeo de la OTAN, el ansia y la satisfacción que, según Lulú, experimentaba Besfort por la destrucción de la vecina Yugoslavia hacen que éste acuda voluntariamente ante el TPI (Tribunal Penal Internacional) de La Haya, justo cuando el ex-presidente serbio, Slobodan Milošević, el “carnicero de los Balcanes”, comparezca en él y los albaneses abarrotados en las calles lancen improperios contra el causante de numerosas deportaciones y limpiezas étnicas durante los años 90.

No obstante, pese al profundo y meticuloso informe que realiza el investigador, el expediente permanece abierto con un sinfín de especulaciones posibles: Rovena podría haber sido asesinada por su amante y transportada sin vida al taxi, o bien la mujer que iba con Besfort no era ella, sino una sustituta, una muñeca. También se baraja la idea de que Rovena estuviera viva, idea que defiende finalmente Lulú al asegurar que su ex-pareja había aparecido una noche en su lugar de trabajo. Incluso había gente que decía haber visto a Besfort en Tirana.

El investigador, que voluntariamente había decidido dedicarse a investigar este suceso, de igual modo se decide a darle fin, considerando como único testigo fiable al retrovisor, donde todo empezó (o acabó) y el que reflejará después de mil años en contacto con la muerte (el investigador pide ser enterrado con él) qué extraño suceso habría sido el causante del accidente de la mañana del 17 de octubre en la carretera del aeropuerto de Viena.

Estructuralmente, la novela está dividida en tres partes: en la primera se hace referencia a la historia del expediente, los problemas de la investigación, la obtención de datos, los primeros testimonios; la segunda parte es la reconstrucción de las últimas cuarenta semanas de la pareja por parte del investigador anónimo, mientras que la tercera narra la obtención de los últimos datos, las posibles conclusiones y la imposibilidad de esclarecer el misterioso enigma del suceso.

El accidente puede leerse de diversas maneras. Atendiendo a la relación entre Besfort y Rovená, la obra puede entenderse como una novela policiaca o un *thriller* de fondo político.

Sin embargo, ésa no será la lectura que se realizará en el presente trabajo. La aquí propuesta sugiere que la semiótica del texto ofrece un proceso de metaforización de los amantes, personajes centrales, transformándose así en los símbolos de los acontecimientos históricos y socio-políticos de la Albania de finales de los 90. Pero antes de iniciar el análisis del significado de algunos de estos recursos simbólicos es muy importante entender el espacio y el tiempo en el que viven los personajes.

V. FUNCIÓN Y USO DE LOS ESPACIOS EN *EL ACCIDENTE*

V. 1. Los *no lugares*

El accidente es un claro ejemplo de novela en la que imperan, por encima de otros, los no lugares, es decir, espacios no marcados, a través de los cuales los protagonistas del texto transitan de modo impersonal y respecto de los que no establecen ningún tipo de conexión afectiva, identitaria o de pertenencia. En resumidas cuentas, Besfort Y. y Rovená St. no tienen un hogar y, por lo tanto, carecen de un lugar de intimidad y asimilación del yo.

El término *no lugar* ha sido acuñado por Marc Augé y se ha referido a él en su obra *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* (2000). En ella dice lo siguiente:

“Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares antiguos: éstos, catalogados, clasificados y promovidos a la categoría de ‘lugares de memoria’, ocupan allí un lugar circunscripto y específico” (Augé, 2000: 83).

Un poco más adelante afirma lo siguiente:

“...por no lugar designamos dos realidades complementarias pero distintas: los espacios constituidos con relación a ciertos fines (transporte, comercio, ocio) y la relación que los individuos mantienen con esos espacios” (Augé, 2000: 98).

Un no lugar es, además, un espacio del anonimato en el que, sin embargo, hay que demostrar la identidad. Para entrar en un avión, en un tren, en un barco hay que demostrar quién es el dueño del billete; para pagar con tarjeta de crédito la compra del supermercado hay que mostrar una identificación (Augé, 2000: 104). “El no lugar es el que crea la identidad compartida de los pasajeros, de la clientela o de los conductores del domingo” (Augé, 2000: 104).

A través de este anonimato se llega a la soledad porque, ante todo, los no lugares son espacios de soledad anímica: “El espacio del no lugar no crea ni identidad singular ni relación, sino soledad y similitud [...] Allí reinan la actualidad y la urgencia del momento presente” (Augé, 2000: 107).

Los protagonistas de nuestra novela pueden permitirse utilizar nombres falsos cuando se alojan en un motel en Albania y ocultan su rostro bajo el cuello del abrigo para no ser reconocidos. Muestran así una identidad falsa.

Los no lugares, además, se recorren, por lo que se miden en unidades de tiempo, “como si no hubiera otra historia más que las noticias del día o de la víspera, como si cada historia individual agotara sus motivos, sus palabras y sus imágenes en el stock inagotable de una inacabable historia en el presente” (Augé, 2000: 108).

También es destacable el hecho de que los no lugares sean espacios de consumo: centros comerciales, hoteles, supermercados, aviones, trenes... Como veremos a continuación, Albania se plaga de no lugares tras la caída del comunismo y, por tanto, se pliega al Capitalismo, algo que a Rovená, “hija del socialismo” le produce incomprensión e, incluso, desorientación.

A continuación, se procederá al estudio de los espacios en *El accidente*, novela, como se ha dicho anteriormente, donde imperan los no lugares, mezclándose en un

complicado equilibrio estilístico con otros, muy marcados en cambio, como son ciertas ciudades de fuerte arraigo en el imaginario occidental, que se colocan además sobre el fondo de unos muy concretos tiempos y espacios “históricos”.

Los protagonistas de la obra recorren una itinerancia continua a lo largo de Europa Central para encontrarse, lo que les lleva a ciudades como Estrasburgo, Viena y Bruselas, entre otras.

Para realizar este análisis, se han ordenado las referencias espaciales en varios bloques: los “no lugares” propiamente dichos según las definiciones trazadas por Augé (hoteles, medios de transporte, bares nocturnos) y las ciudades históricas que los personajes recorren, atendiendo a su simbología con respecto a la historia contemporánea de Albania.

V.1.1. Hoteles

Besfort y Rovená son de Tirana, ciudad en la que la pareja se encuentra por primera vez. Besfort le propone a la joven un viaje de tres días a una ciudad de Europa Central que más tarde se identifica con la capital austriaca. Este alejamiento de la ciudad natal y, por tanto, de la identidad para el encuentro entre los amantes es característico para entender el futuro sentimiento de Rovená con respecto a la presunta tiranía de Besfort, que la habría sometido a su voluntad.

Sin embargo, es ella misma la que voluntariamente se embarcará en el avión hacia Viena y la que pedirá una beca para estudiar en Austria para, como ella dirá, “reunirnos [...] en los hoteles de por allí, cuando tú tengas asuntos que resolver, y yo podré acudir entonces...” (Kadaré, 2009: 100). Es importante el hecho de que ella prefiera que estos encuentros se produzcan en hoteles y no en su propio domicilio, lo que acentúa el secretismo y el halo de misterio que envuelve a la pareja.

“Como es frecuente en los hoteles, le pareció que el despertar procedía de la ventana. Por un instante mantuvo los ojos clavados en las cortinas, como si éstas le fueran a desvelar de qué hotel se trataba. Pero nada se le revelaba aún, ni siquiera el nombre de la ciudad donde se encontraba” (Kadaré, 2009: 63).

Unas páginas más adelante nos encontramos con el siguiente pensamiento de Rovena:

“Por su mente, sin causa aparente, comenzaron a desfilar nombres de hoteles en los que habían pasado la noche juntos. Piazza, Intercontinental, Palace, Don Pepe, Sacher, Marriott. Sus letreros se iluminaban alternativamente con un brillo pálido, azul, anaranjado, rojo, y dos o tres veces se preguntó: ¿a qué venía a aquella oleada?, ¿por qué los traía a la memoria como quien busca el auxilio de alguien? (Kadaré, 2009: 66).

Para los servicios secretos serbo-montenegrinos, los nombres de los hoteles son también importantes:

“En ocasiones daba la impresión de que eran los nombres de los hoteles, sobre todo cuando los hoteles mismos, o las ciudades donde se encontraban, coincidían con las informaciones relativas a los ‘terroristas albaneses’, como eran calificados por los yugoslavos los insurrectos albaneses que habían coincidido alojándose en los mismos lugares” (Kadaré, 2009: 42-43).

La pregunta es: ¿por qué son tan importantes los hoteles para Kadaré, hasta el punto de repetirse y coincidir algunos de ellos a lo largo de toda su producción? Es el caso del hotel Dajti, lugar en el que se aloja el protagonista de *El general del ejército muerto*, su primera novela (1966), que se convertirá en gran testigo de la historia de Tirana junto a la plaza Scanderbeg, lugar nombradísimo en todas sus obras. Rovena se encontrará en el hotel Rogner (Kadaré, 2009: 96) junto a un antiguo novio y en su último viaje a Albania será propiamente el nombre de los hoteles lo que le haga ver que

su país ha cambiado, ya que ha pasado del más claro aislamiento a buscar por doquier un aire más internacional y globalizado:

“A ambos lados brillaban los letreros luminosos de los restaurantes y los hoteles. Por primera vez, ella se animó leyendo en voz alta sus nombres: Hotel Montecarlo. Bar-café Viena. Motel Z. Motel La Discreción. New Jersey. Hotel Reina. ¿Cómo es posible?, repetía una y otra vez en voz alta. ¿Cuándo habían levantado todo aquello?” (Kadaré, 2009: 186-187).

Al final de la obra, momentos antes de la narración del accidente en sí, Besfort lee los nombres de marcas y de ciudades escritos sobre el costado de los camiones: “Fráncfort. Intercontinental. Viena. Monaco-L’Hermitage. Kronprinz. Ella siente vértigo. Pero si éstos son los hoteles donde hemos estado. (Donde hemos sido felices, susurra con aprensión). ¿Por qué se vuelven de pronto contra nosotros? Lorelei. Schlösshotel-Lerbach. Ernst Excelsior. Biarritz” (Kadaré, 2009: 314-315).

Los hoteles son espacios de paso, de descanso, incluso de trabajo. Sin embargo, en *El accidente* son, sobre todo, espacios destinados al placer. El motel, en cambio, debido a su situación, cercana a la carretera pero lejos de la ciudad, simboliza en el texto un espacio de crimen y ocultamiento:

“Un asesinato no era cosa difícil en Europa, pero en Albania, por el momento, lo era probablemente aún menos. Moteles pequeños al margen de todo control, donde por dos mil euros se hacía desaparecer cualquier rastro, los había por todas partes” (Kadaré, 2009: 183).

Besfort y Rovená se alojan en un motel en la zona de Golem, cercana al mar, en la carretera que une Tirana con Durrës. La idea de Besfort es un nuevo intento de aniquilación.

En las páginas siguientes se narra la obsesión de ella de haber sido herida por él con el arma que ha encontrado en el cajón, lo que le permite recordar el estribillo de una canción popular entre las prostitutas de la capital:

“Si no me encontráis en el fondo de un barranco,

En los moteles de Golem debéis buscarme” (Kadaré, 2009: 221).

Mientras que en los hoteles ella se había sentido dichosa, en el motel ha temido por su vida.

Los lugares en los que Rovená se encuentra con Besfort carecen de rasgos definidos o identitarios y son, además, lugares cuyo uso, por infinidad de otros clientes, borra cualquier posibilidad de identificación más personal. Sin embargo, lo primero que hace el protagonista masculino al entrar en la habitación de un hotel es colgar sus camisas en el armario, intento, de alguna manera, de creación de un espacio propio, de dotarlo de algún tipo de identidad.

En su estancia en La Haya, Rovená entra en la habitación vacía de Besfort antes de que éste regrese. El descubrimiento dentro una bolsa de viaje de unas fotografías de niños asesinados en la guerra de Kosovo le induce a pensar que podría haberse equivocado y haber entrado en la estancia de un asesino. Ni siquiera el perfume de hombre que se encuentra en el baño, el que él usa, le permite cambiar de idea, “¿Acaso eran pocos los hombres que utilizaban el mismo perfume?” (Kadaré, 2009: 241). No es su espacio personal, podría ser la habitación de cualquiera a pesar de encontrar en él un elemento identitario de su amante. Será el nombre de Besfort Y. escrito como destinatario en el sobre de las fotografías lo que determinará que no estaba en la habitación equivocada.

Con respecto a las infidelidades de Rovena, a pesar de nacer en no lugares como bares nocturnos (espacio donde también conoce a Besfort), éstas sí se consuman, sin embargo, en espacios que podrían definirse más propios del ámbito íntimo. El eslovaco Janek, compañero en la universidad de Graz, la invita a subir a su habitación. En cuanto al primer encuentro con Liza Blumberg, éste se produjo en el coche de la pianista. Son lugares marcados, de menor simbología que el resto de espacios, no lugares en su mayoría.

Los hoteles marcan axialmente los espacios de esta novela. Poseen una simbología especial, ya que Kadaré les otorga más importancia que al resto.

Todos los movimientos de la pareja conducen a ellos para consumir su amor, siendo el resto, por tanto, espacios temporales de tránsito, como cafeterías o bares nocturnos o medios de transporte que conducen a la pareja a sus encuentros.

V. 1. 2. Cafeterías y bares nocturnos

Aparte de los hoteles, los encuentros de la pareja tienen lugar en cafés y bares. Se fomenta así una sensación que, de alguna forma, los impulsa e incluso obliga a sumergirse en la ciudad, casi sin variaciones ni alternativas a este marco rígidamente urbano. Resulta casi un ritual el dar con una cafetería apropiada o al gusto de los personajes:

“Después de desayunar salieron a dar un paseo. Era prácticamente el mismo ritual de siempre en busca de un café agradable. En Viena era más fácil que en cualquier otra parte.” (Kadaré, 2009: 122).

En Tirana no le será tan fácil, sin embargo, a Besfort:

“Mientras recorría el barrio antaño prohibido sin alcanzar a decidir en qué café entrar (...) indeciso, detuvo el paso ante la entrada del Manhattan, luego un poco más allá frente al café contiguo, hasta que, sin pensarlo más, penetró en la Sky Tower” (Kadaré, 2009: 135).

Tampoco lo es para Rovena en La Haya, ya que “entró en el primer café que le salió al paso” (Kadaré, 2009: 243).

Desde la cafetería del hotel Sky Tower, Besfort verá el movimiento y el descontento de los ciudadanos de Tirana sin que ninguno de los allí presentes preste la menor atención por los manifestantes. Esta cafetería de la capital albanesa cumplirá la misma función que aquella en la que penetra Rovena en La Haya, observatorio socio-político de la realidad contemporánea. Así se dice de la Sky Tower que “a esa altura, las predicciones de la prensa resultaban aún más creíbles” (Kadaré, 2009: 135). “En el Gran Bulevar el tráfico de vehículos estaba detenido en ambos sentidos. Alguien señalaba con la mano a la multitud que inundaba la plaza de la Madre Teresa” (Kadaré, 2009: 137). Ante la Presidencia del Gobierno hay una multitud manifestándose con pancartas. Las respuestas que recibe el protagonista acerca de qué pide la multitud muestran la situación de la Albania de los primeros años de la década del 2000. El camarero se queja de que haya *otra* manifestación, lo que indica el continuo descontento de los habitantes de la capital. Por tres veces este camarero se corregirá para precisar cuál es el motivo de la revuelta: “Reclaman la restitución de las tierras” (Kadaré, 2009: 137), “No son los antiguos propietarios. [...] Son los *came* expulsados de Grecia, que están irritados con el gobierno” (Kadaré, 2009: 138), “Me parece que son los “diferentes” [...] Así es como llaman ahora a los gays y a las lesbianas” (Kadaré, 2009: 140).

En la cafetería que se encuentra al lado del TPI de La Haya, Rovena vivirá una situación parecida durante el proceso al ex presidente serbio:

“Tras la cristalera, la calle parecía aún más atrayente. Las frases albanesas que captaron sus oídos poco después ya no la sorprendieron. Aquella gente hablaba en voz alta como de costumbre. También fumaban. Distinguió la palabra ‘la sesión de hoy’, luego el insulto ‘hijo de puta’, seguido del nombre de Milosevic. Todo iba aclarándose: el edificio del alto Tribunal debía de estar situado por allí cerca.

Ella tomaba su café sin volver la cabeza. Por un instante le pareció reconocer una cara familiar a cierta distancia. El hombre estaba solo en una mesa, sin disimular su curiosidad por la ruidosa conversación de aquellos extranjeros.” (Kadaré, 2009: 243).

Por otro lado, los bares nocturnos de Viena tienen nombres tan resonantes como Kempinski, Kronprinz, Negresco (Kadaré, 2009: 68). Algunos de ellos se convertirán en el germen de futuras infidelidades, aunque éstas se consuman en los espacios de la intimidad de los amantes de Rovená. Ella misma piensa lo siguiente de los bares nocturnos tras recibir una llamada de Besfort después de haber pasado la noche con el eslovaco.

“Por una noche en el bar lo había puesto todo en peligro. Como si no tuviera otras noches, entre la aburrida sucesión de noches de Grac³, para pasearse por los bares. Entre risas y bromas estúpidas, justo cuando él había tenido necesidad de verla” (Kadaré, 2009: 112).

Haber ido a ese bar le produce remordimiento, aunque será en un lugar así donde nazca su segunda infidelidad, en el bar nocturno en el que Liza toca el piano. La tercera infidelidad, permitida y propiciada por Besfort, pero nunca consumada, se producirá en el club nocturno vienés Lorelei. El Lorelei es un risco que se encuentra en la ribera del Rin, en Alemania y este nombre no es arbitrario (como ninguno de los

³ El nombre de la ciudad en alemán es Graz (la grafía albanesa es Grac). El traductor de *El accidente* al español, Ramón Sánchez Lizarralde, ha mantenido la toponimia en albanés. En este trabajo se usará, sin embargo, la misma que en alemán, que es la aceptada también en español.

lugares públicos en Kadaré), ya que guarda relación con el poema de Heinrich Heine del mismo nombre:

¿Qué significa esta tristeza
que embarga todo mi ser?
No se me quita de la cabeza
un cuento de un remoto ayer.

Refresca ya y oscurece,
y sereno fluye el Rin.
La cumbre del monte reluce
con los últimos rayos del sol.

La más bella de las doncellas
arriba en la peña se divisa.
Sus doradas joyas refulgen
cuando su pelo de oro alisa.

Se peina con peine dorado,
cantando una bella canción
Que tiene una melodía extraña
de un son estremecedor.

El navegante en su barquita
prendido de un violento pesar,
No atiende ya a los peñascos:
hacia arriba mira sin cesar.

Al fin las olas se tragan
al barquero y su embarcación.
Esto es lo que ha conseguido
Loreley con su canción.

(Heine, 1995: 86).

Esta ondina tentadora que provoca el fin del pescador que navega por el Rin guarda relación con la descripción que se hace del *night club*: "...las palabras "máquina infernal" no habían surgido por casualidad. Todo en aquel fondo común recordaba el más allá, pero, a diferencia del conocido, se trataba de otro infierno, sin suplicios ni calderas hirviendo, sino suave, alado, próximo al precristiano" (Kadaré, 2009: 205).

Esta forma de perecer deleitándose es lo que encierra el nombre del lugar. La orgía que se produce en su interior es delicada, erótica, muy lejana a lo pornográfico. Las personas que allí se encuentran son respetuosas, educadas. Es un lugar del que ambos salen renovados para una nueva etapa en el amor: precisamente la deshumanización total. Al no funcionar la relación entre amantes, ambos pasan a una nueva fase, propia de una prostituta y su cliente, es decir, fundada completamente en el sexo, lejos de los celos, de las explicaciones y de ningún tipo de vínculo fuera del propio lecho, la fase *post mortem*.

V. 1. 3. Medios de transporte

Los medios de transporte no son espacios como tal, sino que cumplen una función vehicular "entre espacios". Para sus encuentros se ven en la necesidad de utilizar medios de transporte tales como aviones, trenes y taxis (salvo en Albania, donde utilizan el coche de Besfort). No olvidemos el hecho de que el accidente ocurre en el interior de uno de estos últimos, lo que da título a la novela. Al taxi se le dará una mayor atención en las siguientes páginas.

V. 1. 3. 1. Trenes y aviones

El permanecer sentado a la espera de la llegada al destino permite reflexionar a los protagonistas, como hace Rovená en la siguiente cita:

“En el tren que rodaba hacia Luxemburgo, las frías planicies europeas medio blanqueadas por la nieve reflejaban mejor que ninguna otra cosa su propio embotamiento. [...] A medida que el tren se trasladaba hacia el norte, más imperiosa se iba tornando la angustia. Sin embargo, algo en su interior la hacía retroceder. Una sensación extraña, desconocida. La idea de que era una mujer joven y hermosa dirigiéndose al encuentro de su amante a través de la Europa aterida por el invierno se le manifestaba indecisa” (Kadaré, 2009: 106-107).

Además, la climatología en la obra kadareana es completamente adversa y hostil hacia los personajes. De alguna manera el permanecer “encerrados” en un tren que atraviesa la helada Europa los victimiza y debilita.

“Desde las ventanas del tren la furia de la nieve parecía doblemente brutal. Imaginar el otro tren, aquel en el que viajaba Rovena, no logró sacar a Besfort Y. de su entumecimiento. Le procuró tan sólo un torpe sosiego, como el provocado por un somnífero” (Kadaré, 2009: 165).

Los numerosos vuelos (e implícitamente aviones) que aparecen en la novela suelen contextualizarse en medio de turbulencias, una situación climatológica que produce temor a Rovena y lo que le hace cambiar completamente su propia realidad, pensando que le sería posible sentarse unas filas más atrás al lado de su amante cuando éste, en realidad, no se encontraba en la cabina.

“Era también un día de lluvia y niebla. El avión que hacía el enlace Tirana-Viena parecía a punto de ser engullido. Rovena se sentía aturdida...El vuelo daba la impresión de no tener fin. En una ocasión incluso estuvo a punto de levantarse e ir a sentarse junto a él de modo que al menos estuvieran juntos en el momento de estrellarse...” (Kadaré, 2009: 90-91).

V. 1. 3. 2. Taxi

Importante es el hecho de que el taxi es el único medio de transporte que ambos comparten a lo largo de toda la novela, ya que, en sus continuos viajes, ambos se verán obligados a tomarlos.

Este vehículo, al igual que los demás medios de transporte, es conducido por otro. Kadaré inserta la presencia de un testigo en este espacio de muerte, dramáticamente marcado por el destino de los personajes. El taxista es el único que sobrevive al accidente, mientras que los dos pasajeros se desplazan sin remedio al reino de las sombras.

Hay, a su vez, un continuo juego con el lector cada vez que Besfort y Rovená cogen uno, aportando datos que no deben pasarse por alto, como la mirada de ella hacia el retrovisor, el encuentro con los ojos del conductor, la atracción entre ambos amantes en los asientos de detrás...

Rovená cuenta que en su primer encuentro, en Viena, tomaron uno para dirigirse al hotel en el que pasarían la noche, su primera noche juntos:

“En el espejo retrovisor mi mirada se encontró por un instante con los ojos del conductor. Me parecieron inquisidores, como si estuvieran pendientes de mí más que de la carretera. Sabía que aquello era efecto del cansancio; sin embargo, me aparté un poco para salir de su campo de visión. Besfort, que percibió el movimiento, me estrechó aún más contra su cuerpo. Pero continuamos sin besarnos” (Kadaré, 2009: 81).

Un taxista que mira el comportamiento de la pasajera por el retrovisor, tentación que lo despista de la atención a la carretera. A su vez, el hecho de que la pareja, en ese momento, no se haya besado aún se contrapone al acto final que ambos

harán en este mundo, el intentar besarse, *Sie versuchten gerade sich zu küssen* (Kadaré, 2009: 17).

El accidente, el vuelo del taxi en el vacío, la apertura de las puertas traseras del vehículo por donde los pasajeros se vieron expulsados al exterior (Kadaré, 2009: 12) toma al final de la novela un tono legendario, mítico:

“Se diría que el taxi se ha separado bruscamente del suelo. Eso es lo que parece en realidad. Con las puertas abiertas, podría creerse que al taxi le han salido de pronto alas. Y de este modo transformado avanza surcando el cielo. A menos que nunca haya sido un taxi sino otra cosa que ellos no hubieran podido percibir. Ahora es demasiado tarde. Ya nada se puede rectificar.

Rovena y Besfort Y. ya no están...Anevor...

...odnum etse ed nos on ay .Y trofeB y anevor” (Kadaré, 2009: 316)

Rovena y Besfort Y. ya no son de este mundo es lo que refleja el retrovisor. El taxi nunca ha sido un taxi. El kilómetro 17 de la carretera del aeropuerto de Viena deja de conducir a una terminal, de alguna manera deja atrás el asfalto y se licúa para convertirse en el Aqueronte, de igual modo que el taxista se transforma en Caronte, que conduce su barca. Los viajeros ya no pagan con una moneda, sino con tarjetas de crédito y la tarifa la indica un taxímetro.

V. 2. LAS CIUDADES: LUGARES DE IDENTIDAD

Como se ha visto anteriormente, un *no lugar* no puede definirse como espacio de identidad (Augé, 2000: 83). Una ciudad es, por tanto, un *lugar*, pues cuenta con una identidad y una historia concretas.

En *El accidente* los personajes se mueven a través de Europa, un continente que nunca se muestra lo suficientemente grande como para evitar los encuentros de los amantes, pero en el que los problemas sociales y políticos, así como la adversa climatología, logran minar en cierto modo su psicología.

El hecho de que Kadaré sitúe la trama argumental en un marco europeo occidental es prueba de su deseo de encuadrar Albania en Occidente, como voluntad del autor que se desprende de múltiples declaraciones, como por ejemplo las que hace en *Temps barbares: de l'Albanie au Kosovo* (1999), entrevistas de Denis Fernández-Récatala al autor:

“La seule chose qui m’importe est l’orientation de l’Albanie, son ancrage à l’Ouest. L’Est, ça suffit pour l’Albanie... L’Est est, pour l’Albanie (...) c’est toujours l’Est soviétique, chinois, l’Est ottoman...Autrement dit, l’Est est un malheur, une calamité. Depuis toujours, la culture albanaise, l’aspiration albanaise tend à rompre ses liens avec l’Est” (Fernández-Récatala, 1999:175).

Las ciudades que aparecen a lo largo de la novela, como Bruselas, La Haya o Estrasburgo, encierran una simbología socio-política muy importante que ha de ponerse de manifiesto para entender el desarrollo de la misma:

“Las facturas de los hoteles permitían concluir con relativa precisión que los encuentros habían tenido lugar en diferentes ciudades de Europa a las que el hombre parecía haber acudido por razones de trabajo: Estrasburgo, Viena, Roma, Luxemburgo (Kadaré, 2009: 20)”.

Sin embargo, antes de pasar a ver lo que éstas representan, es necesario profundizar más en el concepto que Kadaré tiene de Europa en *El accidente*.

Este concepto o imagen se construye en el texto con el recurso a instrumentos o elementos aparentemente ornamentales o descriptivos, como son el paisaje o la

climatología, que llegan a tener una importancia definitiva en la construcción de esa imagen de Europa que se instala en la novela como un gran telón de fondo.

“La idea de que era una mujer joven y hermosa dirigiéndose al encuentro de su amante a través de la Europa aterida por el invierno se le manifestaba indecisa” (Kadaré, 2009: 107).

“La planicie estaba medio cubierta por la nieve. Resultaba difícil saber qué país atravesaban. Varias veces se le había pasado por la cabeza la idea de que la Unión Europea, antes de ser proyectada por los grandes hombres, había sido diseñada por la nieve” (Kadaré, 2009: 179).

La nieve sería el primer elemento unificador del continente, que difumina fronteras, cubre todo el territorio sin cuidarse de aduanas, visados o contrabando. Este elemento, según Cirlot en su *Diccionario de símbolos* (1985), simboliza la altura y la luz. La nieve caída y que cubre la tierra sería la sublimación de esta última (Cirlot, 1985: 324). Se impone a los hombres, a los que domina desde lo alto y se convierte en una aliada de honor para la Unión Europea.

El viejo continente está en una categoría climática y socio-políticamente superior a la de Albania, donde, al menos en *El accidente*, no nieva nunca, sino que, por el contrario, llueve. La lluvia, símbolo de la fertilización y, por tanto, de la purificación y de la vida, se encuentra entre lo informal (gaseoso) y lo formal (sólido) (Cirlot, 1985: 288). Este estado líquido es, simbólicamente, inferior al de la nieve.

Volviendo al concepto de Europa en la novela, son las palabras de un pasajero ebrio del tren de Besfort las que corroboran el no entendimiento del desarrollo cultural europeo:

“Créeme, *sir*, Europa se va islamizando poco a poco. Mientras que en los países árabes, en cuanto se agote el petróleo, vamos, cuando les llegue la gran miseria, se extenderá de nuevo el cristianismo, como hace dos mil años (...) Por lo tanto, lo mismo

que hace dos mil años, el cristianismo tratará de remontarse hacia Europa, pero ya será demasiado tarde (...) Por encima de los rascacielos flotará el canto de los almuédanos. (Kadaré, 2009: 173-174).

Albania es un país que cuenta con más de un 80% de población musulmana⁴. El mismo Kadaré, pese a considerarse ateo, procede de una familia islámica de la rama bektashi, secta liberal que permite beber alcohol y comer cerdo.

En una entrevista sobre religión concedida a Fernández-Récatala, el autor dice lo siguiente:

“Le catholicisme, par exemple, dont le siège se trouve au Vatican, (...) c’est pour nous la porte ouverte sur l’Occident, alors que l’orthodoxie, et pour des motifs que vous ne pouvez pas ignorer, s’en éloigne quelque peu. Quant à l’islam, s’il représente un danger négligeable chez nous, il ne symbolise en aucun cas l’Europe” (Fernández-Récatala, 1999: 202).

El Islam no simboliza en ningún caso a Europa. El Vaticano es la puerta abierta a Occidente. El viejo continente, al igual que la joven Albania, se encuentra en un continuo cambio provocado por los acontecimientos históricos vividos e intenta alejarse de un elemento identitario: un origen cristiano común que permita defender sus raíces de un invasor musulmán, quizás para acercarse a un mundo multicultural más amplio, al igual que Albania necesitaría abrirse a un espacio con el que encuentra puntos comunes.

Kadaré reviste irónicamente al continente de tintes casi mesiánicos, institución salvadora para los Balcanes, la parte más lejana, devorada de impaciencia por entrar en Europa (Kadaré, 2009: 127), donde imperan la confusión, la barbarie, el sinsentido, la desesperación frente a la medida, el orden y el bienestar de Occidente:

⁴ Son datos de las estadísticas sobre población musulmana en el mundo (en 2010) del *Pew Research Center*, institución americana que trata información sobre problemas socio-políticos. (<http://features.pewforum.org/muslim-population-graphic/#/Albania>).

“En cualquier lugar del mundo, la batahola de los acontecimientos que se producían en la superficie estaba en abierta contradicción con el silencio imperante en las profundidades, pero en ninguna parte ese contraste era tan patente como en los Balcanes.

El viento atronaba sobre sus cumbres, doblegando los abetos y los robles enormes, lo que provocaba que la península toda tuviera la apariencia de una loca furiosa” (Kadaré, 2009: 35).

El accidente es la novela de la identidad en fuga en la que ni siquiera los continentes ni los estados soberanos se han encontrado a sí mismos, ya que están en continuo cambio.

Pasemos al análisis de las ciudades que aparecen en la novela.

V. 2. 1. Bruselas, Estrasburgo y Luxemburgo

Estas tres ciudades son las sedes del Parlamento Europeo: las reuniones del Parlamento en pleno, llamadas “sesiones plenarias” tienen lugar en Estrasburgo y Bruselas, celebrándose también en esta última, la capital institucional, las reuniones de las comisiones. En Luxemburgo se encuentran, en cambio, las oficinas administrativas (la "Secretaría General")⁵.

Estrasburgo es, además, la sede del Consejo de Europa, organismo internacional al que pertenece Albania desde 1995⁶ y en el que, en el texto, trabaja el protagonista masculino para las cuestiones de los Balcanes occidentales.

Rovena se instala en Austria para aumentar la frecuencia de los encuentros con él: “Había creído que Grac la situaría, si no en una posición de superioridad, al menos en el mismo plano que Besfort Y. Sucedió a la inversa” (Kadaré, 2009: 104).

⁵ http://europa.eu/about-eu/institutions-bodies/european-parliament/index_es.htm

⁶ <http://www.coe.int/fr/web/portal/albania>

Sobre Luxemburgo puede verse una gran crítica puesta en boca del pasajero ebrio, germanohablante, que viaja en el compartimento de tren de Besfort, el que hace referencia a la conversión de Europa al Islam que se ha citado anteriormente:

“De todos modos no es necesario hablar alemán para comprender que Luxemburgo es un país innoble. Que finge ser un pequeño estado precisamente para conseguir que se le perdonen las ignominias. Donde todos los paneles indicadores son engañosos. Y donde las puertas traseras de los bancos abren secretamente a medianoche para los pedófilos arrepentidos” (Kadaré, 2009: 167).

La crítica habla por sí sola. Kadaré, por su parte, siempre ha descrito Albania como un pequeño país, al igual que el pasajero describe a Luxemburgo. Con gran probabilidad, el autor querrá indicar en este comentario el reproche a los países ricos de sus métodos para limpiar conciencias, algo que Albania estaría muy lejos de poder hacer por su retraso económico con respecto al resto de Europa, lo que marcaría decisivamente el abismo entre una y otra.

Las principales decisiones que afectan, no sólo al continente, sino a su relación con el resto del mundo se toman en estas tres ciudades, lugares de trabajo y de continuo tránsito para nuestro protagonista y, por consiguiente, para su amante.

V. 2. 2. Viena

La capital austriaca es la sede de la OSCE (Organization for Security and Co-Operation in Europe)⁷, órgano de vital importancia para la resolución de conflictos de gran importancia para la Albania de los años 90, como la gran crisis de 1997, de la que se hablará en el siguiente capítulo, dedicado al tiempo, así como la Guerra de Kosovo, y en el que Besfort participaría activamente, permitiendo encontrarse con su amante en Austria.

⁷ www.osce.org

La noche después de la primera infidelidad de Rovená con Janek, el joven eslovaco, ésta recibe una llamada de Besfort. “Él se encontraba en Viena. En una reunión de la OSCE. En Albania, como puede que ella hubiera oído decir, las cosas se presentaban mal” (Kadaré, 2009: 111). Ella se encontraba en su residencia de Graz, ciudad situada a 200 km al sur de Viena, en la que estudia Rovená, que se presenta como un lugar tedioso, tal y como muestra su pensamiento en “como si no tuviera otras noches, entre la aburrida sucesión de noches de Graz, para pasearse por los bares” (Kadaré, 2009: 112).

Aparte de su simbología institucional, Viena es la única ciudad que cuenta con una mínima descripción por parte del autor.

“A los pies de la catedral, las calesas de otro tiempo esperaban como de costumbre a los turistas deseosos de diversión. Siete años atrás, ellos habían montado en una semejante. Estaban en pleno invierno. Una nieve ligera hacía que las estatuas parecieran dar tímidos signos de desear aproximarse. Ella tuvo la sensación de no haber visto jamás tal abundancia de nombres de hoteles y de calles que contuvieran las palabras “príncipe” o “corona”. Fue su última esperanza de que a él se le ocurriera pensar en el matrimonio. En lugar de eso, dijo algo acerca del derrocamiento de los Habsburgo, la única dinastía que había caído sin excesivo terror” (Kadaré, 2009: 122).

En contraposición con otros lugares, en Viena parece que el tiempo se hubiera detenido en el periodo de esplendor histórico del Imperio, a pesar de ser hoy día una república. Es un buen ejemplo de la temporalización del espacio.

A su vez, parece un lugar predeterminado para un tipo de acontecimientos, como es el deseo de Rovená de escuchar la petición de matrimonio de boca de Besfort, algo que no llega a suceder.

Volviendo a Marc Augé, contraponiendo lugar a no lugar afirma lo siguiente: “El lugar y el no lugar son más bien polaridades falsas: el primero no queda nunca completamente borrado y el segundo no se cumple siempre totalmente: son palimpsestos donde se reinscribe sin cesar el juego intrincado de la identidad y de la relación” (Augé, 2000: 84). La capital austriaca crea de alguna forma una “atracción turística” que está presente en la ciudad con unos fines particulares, lo que provocaría en Rovena el deseo de que Besfort le pidiera matrimonio.

Viena es el lugar donde la pareja consume su amor, así como donde perderán sus vidas.

El estado de confusión de la Tirana de los años 90, fruto del postcomunismo y de la transición a la democracia, no propicia el primer encuentro amoroso. Por el contrario, Viena es un destino exótico, histórico y romántico, donde nacerán y morirán las dos fases amorosas de la pareja: la primera, aquella en la que son amantes y la segunda, la fase *post mortem*, en la que juegan a ser una prostituta y su cliente, pasando de un estado al otro dentro del *night club* vienés Lorelei.

Lo que se propicia en Tirana, se consume en Viena y viceversa. Pareciera como si todos los estados de la relación debieran pasar por ambas ciudades, por Oriente y Occidente, arriba y abajo.

Viena ejerce simbólicamente el puente entre la Europa Occidental y Oriental en el corazón del continente. Albania tiene la misma simbología, pero en Europa del Sur, punto de división entre el Imperio Romano Occidental y el Oriental, entre el Catolicismo y la Ortodoxia, después entre el Cristianismo y el Islam y, en *El accidente*, entre el orden (al menos en apariencia) y el desorden.

Viena y Tirana estarían, en cierto modo, hermanadas, reflejadas en un espejo, diferentes pero dirigidas a un mismo fin: el amor y la muerte.

V. 2. 3. La Haya

La Haya ocupa un eje clave alrededor del cual se entrecruza gran parte de la trama argumental y un gran foco de preocupación para la pareja de albaneses.

En esta ciudad neerlandesa se encuentra el Tribunal Penal Internacional (TPI), cuya función es juzgar crímenes contra la Humanidad. En él estuvo detenido Slobodan Milošević desde el 1 de abril de 2001 hasta el 11 de marzo de 2006, día en el que apareció muerto en su celda.

Cuando Besfort y Rovena se encuentran allí, se está celebrando una de las sesiones contra el ex-presidente serbio, como muestran las manifestaciones de ciudadanos albaneses a las puertas del Tribunal.

Besfort es una notable personalidad que habría participado activamente en el apoyo al bombardeo de Belgrado de 1999 por parte de la OTAN. Además, según los testimonios de las amigas de Rovena, éste experimentaba cierta satisfacción a la hora de liquidar a la nación vecina, una sed de venganza casi milenaria entre ambos pueblos que por fin se estaba viendo saciada con apoyo internacional.

Sin embargo, las fotografías de niños serbios asesinados a causa del “bombardeo humanitario” que los servicios secretos serbios habían enviado a Besfort a modo de amenaza, así como la continua pesadilla de creerse convocado al Tribunal hacen que tenga que acudir voluntariamente a la ciudad para purgar su conciencia, un viaje del que nadie debía saber.

El miedo a una citación le hace creer que una simple carta o un anuncio pegado a una pared llevan su nombre junto con las siglas TPI. Eso mismo le ocurre en el Lorelei, cuando ve a una mujer que pasa por delante de él:

“En lugar del tulipán, ahora portaba una suerte de documento. Sin duda buscaba a alguien. Besfort tuvo la impresión de que, si se acercaba un poco más, seguro que habría distinguido sobre el documento las siglas del TPI, los sellos del Tribunal Internacional de La Haya” (Kadaré, 2009: 207).

El joven eslovaco enamorado de Rovená le pregunta en una ocasión por qué éste tenía miedo a La Haya.

“Ella se echó a reír. ¿Miedo a La Haya? No entiendo a qué te refieres. Quería decir miedo a un viaje a La Haya. Ella sacudió la cabeza en señal de negación. Más bien al contrario. Contábamos con hacer ese viaje por placer, juntos. Visitar Holanda, los campos de tulipanes...Pero La Haya, antes que un jardín de flores, es un alto tribunal. Las conciencias atormentadas se inquietan ante él. Ah, ya entiendo a qué te refieres, respondió ella, sin ocultar su irritación. Ahora escúchame bien: Nosotros íbamos a ir por placer, sí, por los tulipanes...Escúchame tú también, gritó él: No eran anuncios de tulipanes lo que él veía en sueños, sino convocatorias ante el Tribunal...” (Kadaré, 2009: 236).

De igual modo, Liza Blumberg, la amante de Rovená, desea ver a la pareja en esta ciudad en varias ocasiones:

“Vete, vete con ese terrorista [...]. Con ese instigador de la guerra que terminará en alguna sala del Tribunal de La Haya. Allí acabaré viéndote a ti también” (Kadaré, 2009: 161).

Esta cita a modo de profecía con el continuo “¡Ojalá acabéis los dos en La Haya!” (Kadaré, 2009: 229) se convertirá en una maldición propia de la pianista.

El viaje a los Países Bajos sirve para sanar la salud mental de Besfort, como él dice, ya que acudir a esta ciudad es como acudir a las oficinas del Hades (Kadaré, 2009: 250). Se siente un ciudadano, lo cual significa que le concierne todo lo relativo a la vida de la *cit * (Kadaré, 2009: 250), a la sociedad. Rovena piensa en ese momento en el escritor austríaco que se había encontrado en la cafetería. Aunque Kadaré no lo explicita en *El accidente*, sí hace de él mención en *Diario de Kosovo* (2007), revelándose en tal personaje la identidad de Peter Handke, abiertamente proserbio, contrario al bombardeo de Yugoslavia y antiguo conocido del escritor.

Kadaré le hace acudir voluntariamente a limpiar su conciencia en la novela, colocando al mismo nivel de culpabilidad a un intelectual que apoya la causa serbia con el diplomático que planea el bombardeo de Belgrado.

En la nota escrita el 20 de abril de 1999 le dedica una reflexión, indicando que, más que irritación, su defensa de la causa serbia le ha causado pesadumbre (Kadaré, 2007: 69).

Es muy característico que en los hoteles de los Países Bajos, un reino, no haya distintivos monárquicos (Kadaré, 2009: 240) como sí los había, sin embargo, en Austria, una república. En referencia a Viena, el texto dice que “las coronas reales sobre la entrada de los hoteles que, según él, en la mayor parte de los países habían sido destrozadas por el terror, aunque fatigadas, continuaban en su sitio” (Kadaré, 2009: 128).

El autor nos quiere hacer ver una Europa en continuo cambio, en constante transformación, donde nada es lo que parece y donde, en cambio, parece reinar el orden.

V. 2. 4. Tirana

El espacio que representa Tirana es completamente desolador. Un lugar en continuo cambio en el que todo está por hacer, en el que todos sus habitantes reclaman la atención y el respeto de sus derechos. La capital y, como su propio nombre indica, cabeza del Estado albanés, es un caos en el que se necesita restaurar un nuevo orden: es la época del postcomunismo.

Para el análisis de la simbología de Tirana se procederá, además, a otras novelas de Kadaré para demostrar la importancia que este espacio ocupa en la obra del escritor de Gjirokastra.

La climatología es siempre adversa en los espacios kadareanos, algo que le valió las críticas durante el régimen comunista: “Si, par exemple, un climat lugubre et triste prédominait, comme dans mon roman *Le Général de l’armée morte*, on me faisait observer que “notre vie” n’était en rien comparable à cette atmosphère” (Fernández-Récatala, 1999: 36).

Sin embargo, es en ese clima lúgubre y triste en el que se envuelve la ciudad en su obra: “La temperatura había descendido por debajo de cero y Tirana, congelada por el invierno, parecía haber recobrado por fin la seriedad” (Kadaré, 2009: 126-127).

Unas páginas más adelante, en el capítulo en el que Besfort divisa desde lo alto de la Sky Tower los acontecimientos de la capital, se reproduce la misma atmósfera: “La furia de los elementos de las noches de febrero parecía haber dejado rendida a la ciudad” (Kadaré, 2009: 135).

Es como si Kadaré castigara de alguna manera a Tirana con este clima hostil, especialmente tras aquel período de relajación que se sucedió inmediatamente después

de la caída del comunismo, como indica la cantidad de cenas festivas que se sucedían en la alborozada Tirana de entonces (Kadaré, 2009: 88) y de las que participaban Besfort y Rovena al conocerse.

La psicología y la conciencia de sus ciudadanos se reflejan ahora en su arquitectura, una idea platónica que cobra realidad en Kadaré:

“Las escasas torres lujosas se devolvían unas a otras sus trémulos reflejos. Mientras recorría el barrio antaño prohibido sin alcanzar a decidir en qué café entrar, Besfort Y. creyó captar en las fachadas de vidrio de los edificios todo el resentimiento y la conciencia atormentada de la ciudad, tal como los periódicos se referían a ella cada mañana. Todos reunidos allí, procesos, agravios, deudas y venganzas sin saldar, esperaban su momento” (Kadaré, 2009: 135).

Esta ciudad se vería como un gran testigo ocular de la dictadura de Enver Hoxha, víctima por una parte, pero cómplice de sus crímenes por otra, impasible, permisiva con la *tiranía*, una primera dama engalanada, cuidada y mimada por el Dirigente.

La corrupción y la especulación inmobiliaria hacen que desde los cimientos hasta lo alto de la torre fueran objeto de pleito con los propietarios, con el Estado, con el Ayuntamiento e, incluso, con la Embajada suiza, cuyo perímetro se habría visto invadido (Kadaré, 2009: 136).

Es también característico que Kadaré considere al lector de esta novela una persona familiarizada con Tirana. De ese modo nombra calles y monumentos sin necesidad de ninguna otra explicación.

Por otra parte, el continuo cambio hace que los protagonistas no consigan identificarse con su ciudad natal.

El hecho de viajar a Albania al inicio de la segunda fase amorosa de la pareja, la *post mortem*, provoca de alguna manera la excitación y el nerviosismo de ambos:

“Era natural que los dos sintieran estimulada su curiosidad. Por primera vez se encontraban en otro ámbito. Allí donde todo era diferente. Comenzando por la lengua.

En una de sus escasas conversaciones telefónicas antes de la llegada, ella le había expresado su sorpresa con estas palabras: Qué raro que esto vaya a suceder en Tirana” (Kadaré, 2009: 186).

Sin embargo, lo primero que impacta a Rovena es el cambio en la infraestructura de la capital, la aparición de *no lugares*, espacios de consumo, “hijos del Capitalismo” en contraposición con los casi cincuenta años de totalitarismo marxista-leninista:

“A ambos lados brillaban los letreros luminosos de los restaurantes y los hoteles. Por primera vez, ella se animó leyendo en voz alta sus nombres: Hotel Montecarlo. Bar-café Viena. Motel Z. Motel La Discreción. New Jersey. Hotel Reina. ¿Cómo es posible?, repetía una y otra vez en voz alta. ¿Cuándo habían levantado todo aquello?” (Kadaré, 2009: 186-187).

En la última novela de Kadaré publicada hasta la fecha, *Réquiem por Linda B.* (2012), se narra una visión muy parecida a esta última. En el capítulo final, regresan a la capital los padres de Linda, joven suicida, tras un larguísimo periodo de deportación en un pueblo de las montañas.

“Cuando aparecieron los primeros rótulos con nombres poco frecuentes: “Motel Europa”, “Café-bar Atlántico”, ellos giraban las cabezas a derecha e izquierda, como para averiguar si habían salido ya del área de confinamiento” (Kadaré, 2012: 245)

De nuevo la desorientación, la pérdida de sentido.

Volviendo a *El accidente*, resulta interesante el hecho de que el sonido de una sirena de policía que se dirige para deshacer una manifestación en el Gran Bulevar le recuerde a Besfort a las de Luxemburgo, lo que le hace reflexionar sobre lo siguiente:

“Le pareció que se le había quedado grabada en el rostro una sonrisa provocada por la idea de que, tras la dotación de la policía albanesa con nuevos vehículos occidentales, sus sirenas había sido las primeras en proporcionar un poco de ambiente europeo a Albania” (Kadaré, 2009: 147).

La seguridad y el control, propios de Europa, que proporciona el sonido de la policía resultan extraños en este ambiente de confusión de la capital. Una vez más, los personajes protagonistas se sienten ajenos a la realidad que se les presenta, ya sea visual o acústicamente.

El continuo proceso de cambio al que se expone la ciudad tras la caída del comunismo les provoca un desasosiego continuo que los desorienta: edificios nuevos, nuevas entidades, protestas... No entienden su propio mundo, ya que se les ha educado en un sistema completamente diferente y de nuevo se confunde al compatriota con el “otro” al que no se conoce, todo ello en el seno de un falso multiculturalismo, como propone Giandomenico Amendola en *La ciudad Postmoderna* (Amendola, 2000: 277-284).

La capital ejerce en esta obra el papel de ciudad hostil, en continuo cambio, ajena a sus propios habitantes.

V. 2. 5. Viajes imaginarios

En Rovena es característica la transformación total o parcial de la realidad. Así se puede ver en el vuelo Tirana-Viena realizado junto a una compañera de una ONG,

trastocado completamente en la mente de la albanesa como un vuelo que hizo con su amante:

“El vuelo daba la impresión de no tener fin. En una ocasión incluso estuvo a punto de levantarse e ir a sentarse junto a él de modo que al menos estuvieran juntos en el momento de estrellarse...

Así es como ella lo había contado más tarde. Cuando en realidad había viajado sola y en todo caso no con Besfort a bordo de aquel avión” (Kadaré, 2009: 90-91).

Los viajes imaginarios, aparte de evadirla de la realidad, le permiten ocultar la verdad a los demás. Así, al decirle a Besfort que ha viajado a Londres con sus compañeros de curso, intentaría mostrarle la indiferencia que le produjo su última disputa con él (Kadaré, 2009: 142).

Éste, a su vez, le había pedido no decir nada a nadie acerca de su estancia en La Haya, alegando que era bueno que cada persona tuviera un viaje secreto al menos una vez en la vida. Por ello le había propuesto sustituir Holanda por Dinamarca y le había dado algunas instrucciones sobre qué debería decir (Kadaré, 2009: 238). Por ese motivo, la investigación situaba a ambos durante esa semana en el país báltico, ya que la amiga en Suiza y las notas de Rovena sobre un viaje para descubrir los hechos donde tuvo lugar la historia de Hamlet así lo corroboraban.

Sin embargo, “... las sospechas a propósito de La Haya tenían su origen en la frase: ‘¡Ojalá acabéis los dos en La Haya!’, pronunciada por su amiga íntima, Liza” (Kadaré, 2009: 229).

Será una confusión de Rovena lo que permita dudar precisamente a su amiga de Suiza sobre la veracidad de su paradero:

“Un detalle que en aquel entonces había tomado por un lapsus se convirtió en la clave que permitía descifrar el embrollo a propósito de La Haya. Aló, corazón, ¿eres tú? Qué bien has hecho en llamarme. ¿Desde dónde me hablas? ¿Te lo puedes imaginar? Desde Dinamarca, desde un tren. ¿Ah, sí? Voy a encontrarme con Besfort. Qué maravilla: se ven los molinos de viento, los campos de tulipanes. ¿Campos de tulipanes?...Quería decir...son unas flores que se parecen a los tulipanes...No sé cómo se llaman. Qué más da” (Kadaré, 2009: 237).

El recurso de Kadaré es crear confusión alegando que su protagonista está en un país, describiendo, por accidente, el verdadero lugar en el que se encuentra. Los molinos y los tulipanes son un signo identitario de los Países Bajos, extraño encasillarlo en Dinamarca, donde los tópicos serían otros, como los que Besfort le había citado, es decir, Saxo Grammaticus, Jutlandia, Hamlet...

Como demuestran los ejemplos recogidos en este apartado, los espacios en la obra de Kadaré están cargados de un fuerte componente simbólico, muy importante a la hora de entender sus novelas. La itinerancia de los personajes alrededor de estas ciudades clave hace que Besfort y Rovena construyan su relación a la par que Albania intenta construir su Historia contemporánea con ayuda del Occidente europeo. Cada una de las ciudades citadas es sede de algún órgano que rige en mayor o menor medida el destino de las naciones y, particularmente, el destino de Albania en el periodo en el que se desarrolla el relato (finales de los 90, principios de la década del 2000): el Consejo de Europa de Estrasburgo tiene un departamento para cuestiones de los Balcanes Occidentales (donde trabaja Besfort), con representación en el Parlamento de la Unión Europea en Bruselas; las reuniones de la OSCE en Viena fueron importantes para la

resolución de conflictos albaneses y, sobre todo, la guerra de Kosovo, guerra en la que se cometieron crímenes contra la población albanokosovar y que fueron condenados por el Tribunal de La Haya.

Son los lugares en los que Besfort trabaja y se encuentra con su amante, lugares que escriben el destino de Albania en su intento por acercarse a Occidente, así como el destino (trágico) de la pareja.

La identidad en fuga de la protagonista femenina, que se estudiará en posteriores capítulos, se pone de manifiesto en la falta de identidad de los hoteles donde se aloja con Besfort, con nombres exóticos pero ajenos a la intimidad de un hogar, intimidad que sí le proporcionan sus amantes.

Los lugares y no lugares afectan a la psicología de los personajes y repercuten directamente en su simbología.

VI. TIEMPO DE FICCIÓN Y TIEMPO REAL EN *EL ACCIDENTE*

El tiempo desempeña un papel importante a lo largo de esta novela. Los recuerdos se solapan unos con otros, entremezclándose el tiempo narrativo con la memoria de los personajes. A su vez, los datos recogidos por los servicios secretos serbios y albaneses hacen que se forme un conglomerado informativo que el investigador anónimo recogerá para contar su versión de los hechos no de manera lineal, sino desordenada, caótica, al menos en apariencia, como refleja fielmente la forma del texto.

VI. 1. TIEMPO DE FICCIÓN

Atendiendo a lo que Genette afirma en sus dos obras más conocidas, *Figures III* (1989) y *Nuevo discurso del relato* (1998), “el relato es una secuencia dos veces temporal...: hay el tiempo de la cosa-contada y el tiempo del relato (tiempo del significado y tiempo del significante). Esta dualidad no es sólo lo que hace posibles todas las distorsiones temporales cuya observación en los relatos (tres años de vida del héroe resumidos en dos frases de una novela, o en algunos planos de un montaje “frecuentativo” de cine, etc) constituye una trivialidad; más fundamentalmente, nos invita a comprobar que una de las funciones del relato es la de transformar un tiempo en otro tiempo” (Genette, 1989: 89).

Para proceder al estudio del tiempo del relato hay que tener en cuenta el orden, la duración y la frecuencia narrativa:

VI.1. 1. Orden temporal

Analizando *El accidente* podemos observar que el punto de partida sería la investigación del suceso acaecido la mañana del 17 de octubre en el kilómetro 17 de la carretera que conduce al Aeropuerto de Viena. Es el investigador anónimo el que decide remontarse cuarenta semanas antes de la tragedia de los personajes para averiguar la causa, valiéndose el narrador para ello de analepsis internas que logran retrotraerse hasta veinte años atrás. Es el caso del capítulo en el que Rovená se encuentra en la ducha del hotel de Viena, sin ningún tipo de acción por parte de la protagonista en el momento del recuerdo:

“Era probablemente la primera vez que una ducha, en lugar de sosegarla, le proporcionaba ansiedad. Por un instante le apreció captar la causa: la alcachofa de la ducha le recordaba el auricular del teléfono. Sus disputas comenzaban por lo común a través de él” (Kadaré, 2009: 104-105).

En ese momento la acción se desacelera, dando paso al recuerdo de una discusión telefónica de la pareja y sus ulteriores consecuencias, no volviendo a retomar el punto de partida hasta el final del capítulo: “En mitad del silencio se sintió de nuevo indefensa. Pero su mirada se detuvo al instante sobre los objetos de tocador situados bajo el espejo” (Kadaré, 2009: 118-119).

En *El accidente* se recorre un lapso de tiempo bastante amplio: el narrador se remonta a través de los personajes a hechos acaecidos hasta treinta años antes del suceso, pero finaliza su relato mil años después del mismo, como encierran los últimos párrafos de la novela, apareciendo una prolepsis interna dentro del relato. El investigador, ante la imposibilidad de desvelar el enigma de la muerte de la pareja, pide en su testamento ser enterrado junto al espejo retrovisor del taxi accidentado, “testigo ocular” de los hechos:

“Tenía la esperanza de que lo sucedido en el taxi que conducía a los amantes hacia el aeropuerto, mil años atrás, habría dejado una huella, por tenue que fuera, en la superficie de vidrio.

Ciertos días, como entre la bruma, creía discernir los contornos del enigma, pero llegaban otros en que le parecía que el espejo, aunque había permanecido mil años junto a su cráneo, no devolvía, opaco, más que la nada infinita” (Kadaré, 2009: 319).

Kadaré no hace referencia al accidente en ningún momento en el segundo capítulo, el dedicado a las cuarenta semanas antes de la muerte de los protagonistas, centrando al lector en la tensión psicológica a causa de esta elipsis temporal: “Con las dos capas zarandeadas por la tormenta se interrumpía extrañamente la crónica de la vida de Besfort Y. y Rovená St., una semana antes de su auténtico término” (Kadaré, 2009: 263).

VI. 1. 2. Duración

Siguiendo de nuevo las definiciones genettianas, recordamos que la duración es entendida en crítica textual como la relación entre el tiempo que duran los sucesos de la historia y la extensión del texto. Las anisocronías serían las variantes de ritmo dentro del relato. En *El accidente* encontramos *pausas descriptivas*, que ralentizan la acción. Es un ejemplo el momento en el que Besfort se encuentra en lo alto de la Sky Tower de Tirana, contemplando la situación socio-política del momento. La acción de los personajes es únicamente el hecho de tomar un café, pero sirve al narrador para introducir esta atmósfera caótica de la que hablaremos más adelante:

“Las blancas pancartas se alzaban visibles sobre la muchedumbre, pero aún no se podían descifrar sus inscripciones. Ante la sede de la Presidencia del gobierno, una segunda hilera de policías con casco se desplegaba apresuradamente.

Besfort pidió un segundo café” (Kadaré, 2009: 137).

Genette incluye en la duración los *sumarios*, fórmulas narrativas que sirven para reducir periodos temporales. Es un ejemplo el situar al lector mil años después de la acción narrada en tan sólo un párrafo, algo que hemos visto en el apartado anterior.

Las *escenas* son momentos en los que se corresponde el tiempo histórico con el tiempo del relato, como ocurre con las conversaciones. La novela está plagada de ellas, aunque es una característica muy propia de Kadaré el no utilizar guiones para introducir la voz de sus personajes, lo que propicia una coralidad intencionada por parte del autor.

Dentro de este apartado se incluyen también las *elipsis*, períodos temporales que no aparecen descritos en el relato. Ésta última es, quizá, una de las más importantes de toda la novela, pues la mayor elipsis temporal, enigma que aúna a todos los personajes e incluso a naciones enemigas es, precisamente, el momento mismo del

accidente, del que el autor sólo nos da posibles especulaciones en un capítulo al final del relato.

Kadaré se vale de esta elipsis para introducir al lector en el juego de la investigación, dejando un final abierto en el que el destino de los personajes no está resuelto por el narrador que, en cambio, ofrece diversas posibilidades.

VI. 1. 3. Frecuencia

El último nivel que introduce Genette en el tiempo narrativo es la frecuencia, la periodicidad con la que se relatan los acontecimientos. Un hecho que ocurre una sola vez y que se repite varias veces en el relato es la declaración del taxista acerca de lo que le distrajo y provocó el accidente: *Sie versuchten gerade sich zu küssen* (“Estaban intentando besarse”, que se repite hasta tres veces (Kadaré, 2009: 17, 35, 298). En un trasfondo policiaco en el que se investiga un caso abierto es necesario el *relato repetitivo* de los testimonios, algo que el autor deja claro.

Genette incluye también el *relato singulativo de tipo anafórico*, en el que se cuenta la cantidad de veces que ocurrió, como es el caso de la infidelidad de Rovena con el eslovaco, todos y cada uno de los encuentros de los amantes que tuvieron lugar en las últimas cuarenta semanas.

A este tipo de frecuencia narrativa se le contrapone el *relato iterativo*, que consiste en contar una sola vez acontecimientos que se repiten.

El *relato singulativo* cuenta una sola vez un acontecimiento que no se volvió a repetir. Estos dos últimos son, quizá, los que menos abundan en la novela por no permitir en la psicología de los personajes la obsesión y desesperación que los envuelve. Cada acción conlleva después innumerables reflexiones, arrepentimientos, reproches,

diálogos y monólogos interiores, lo que permite mayormente la presencia del relato repetitivo en detrimento del singulativo.

VI. 2. TIEMPO HISTÓRICO

Una vez analizado el tiempo del relato, es preciso pasar al tiempo marcadamente histórico en el caso de la novela a tratar, de vital importancia para entender la simbología que encierra la pareja de albaneses.

El desarrollo de la relación entre Besfort y Rovena está íntimamente ligado a la historia contemporánea de Albania. Ismaíl Kadaré no hace mención al año en el que ocurre cada uno de los acontecimientos (trágicos en su mayoría) que marcan a este pequeño país. Es el lector el que deberá averiguarlo a través de los pocos y marginales datos que van esparciéndose por la novela, tales como la guerra de Kosovo, la caída del comunismo, la referencia al ex-presidente (y no al presidente en funciones) de Serbia...

Es característica singular y normalmente utilizada por Kadaré no fechar los sucesos que narra, dando por hecho que el público los conoce (en cierto modo, el lector ideal sería conocedor de la historia contemporánea de *Shqipëria*⁸); en concreto esta novela, terminada de corregir en 2004, pero publicada por primera vez en 2008 en traducción francesa, está en relación con acontecimientos que el público en general, dada la trascendencia mediática y relevancia histórica contemporánea, no sólo de Europa, sin duda conoce, como el bombardeo de Belgrado por la OTAN, el conflicto de Kosovo o la caída de los regímenes comunistas en los países de la Europa del Este.

⁸ Recuérdese, *Albania* en albanés.

Por otro lado, la relación entre Besfort y Rovena, tal y como se refleja en la novela, duró nueve años. Atendiendo al hecho histórico más cercano a la muerte de ambos, el año del accidente sería 2004, coincidiendo con la última revisión del manuscrito de Kadaré. Esta conclusión se puede extraer a través del último evento histórico narrado antes del día de la muerte de los protagonistas, un 17 de octubre. El hecho en cuestión es la muerte de la mujer de Leka de Albania, heredero al trono, la australiana Susan Barbara Cullen-Ward, el 17 de julio de 2004 en Tirana. Ambos se encuentran en el hotel de La Haya:

“La reina ha muerto, le dijo a Rovena cuando ésta salió del baño. Ella creyó no haber oído bien. No la reina de Holanda, no, ha muerto la reina de Albania. Las cejas de ella se arquearon en un gesto de incredulidad. Hace varios meses que sucedió eso, ¿no te acuerdas? Estábamos en el motel, en Durres. Por supuesto que me acuerdo. Pero se trata de la otra. No de la madre, sino de la mujer del heredero” (Kadaré, 2009: 251).

El hecho de que Rovena, y con ella también el lector, crean haber recibido ya tal noticia se debe a la muerte de Géraldine, la mujer del rey Zog y madre del heredero, Leka, que sucede en Tirana el 22 de octubre de 2002, momento también narrado en *El accidente*, en el que ambos protagonistas están entrando en la capital albanesa y no entienden la confusión imperante.

Teniendo en cuenta entonces la fecha del accidente, 17 de octubre de 2004, podemos deducir el año en el que ambos se conocieron, atendiendo a los nueve años de relación: 1995.

“En realidad, su encuentro con Besfort durante una recepción lo había vuelto todo del revés con más ímpetu que el cambio de régimen. Sin ocultar la atracción que le provocaba, la invitó a una de aquellas cenas festivas que se sucedían sin descanso en la alborozada Tirana de entonces” (Kadaré, 2009: 88).

Recordemos que Enver Hoxha muere en 1985, pero que el régimen comunista no desapareció del país hasta 1991. El postcomunismo, un momento de relajación colectiva, dominado por el redescubrimiento de la libertad perdida permite el encuentro de los amantes.

La proposición de un viaje al extranjero sería algo completamente ilógico e imposible durante la etapa marxista-leninista, teniendo en cuenta el autoaislamiento impuesto por su Dirigente, lo que hace que los personajes bromeen sobre los siguientes: “Durante unos momentos, medio en broma, medio en serio, hablamos atropelladamente sobre una eventualidad semejante que tanto habría resultado insensata poco tiempo atrás en Albania como se antojaba en idéntica medida verosímil después de la caída del comunismo” (Kadaré, 2009: 90).

Establecida la fecha de inicio de la relación de los dos protagonistas principales del texto, es interesante ahondar en los hechos históricos que, aunque a menudo por omisión, aparecen en la novela como un fondo que determina y acompaña la vida de ambos personajes. Se ha dividido esta reconstrucción en tres momentos, que se corresponden con los tres periodos viven los personajes: periodo comunista, periodo postcomunista y guerra de Kosovo.

VI. 2. 1. El periodo comunista

Recordemos que el pequeño país balcánico permaneció fiel en el sentido más estricto de la palabra al marxismo-leninismo desde 1944 hasta 1991, rompiendo incluso sus relaciones con la URSS en 1960 y con China en 1976 por el “revisiónismo” de estas naciones.

Para Ismaíl Kadaré este momento histórico es de suma importancia porque imprime en su carácter de escritor una huella imborrable que se manifiesta en todas y cada una de sus novelas. La figura del Guía, ese tirano conocido, cercano incluso, para nada oculto o anónimo, con nombre y apellidos, cuya proximidad precisamente acentúa su poder y omnipresencia es, ante todo, un personaje más en su obra.

Kadaré quiere presentar un antes y un después del comunismo, ideología que, en la visión del escritor, hace de la *Nënë Shqipëria*⁹ una entidad hostil para sus ciudadanos antes, durante y después del mismo, convirtiéndola, más bien, en una madrastra.

Atendiendo a *El accidente*, su estructura de voces corales y las continuas analepsis de los recuerdos de los protagonistas permiten al lector retrotraerse a un pasado comparable a la situación actual de Albania.

Los datos históricos nos permiten identificar la edad de Rovena, según la siguiente información obtenida de una conversación acerca de los complots de esta era: “Yo tenía doce años cuando se produjo el último complot en Tirana. Lo recuerdo, todos hablaban de ello [...] Era invierno. El Primer Ministro acababa de suicidarse”. (Kadaré, 2009: 168).

El Primer Ministro del que se habla es Mehmet Shehu. Parece ser que fue un complot del propio Partido comunista el que acabó con la vida del político, lo que efectivamente ocurrió el 17 de diciembre de 1981 (Mori, 2006: 83-84).

Los complots políticos ocupan un capítulo dentro de la novela, clave para la simbología de los personajes. Rovena considera que la existencia de éstos debería significar un intento de cambio político, de mejora para Albania, de inconformismo con

⁹ Madre Albania

la realidad opresora. En otras palabras, un halo de esperanza. Besfort era de una opinión bien contraria y en su postura divisamos la actitud, en cierto modo cínica, de una parte de Occidente que, como el protagonista de la novela, opina que no hay heroísmos reales y que nadie pondría en juego su vida por querer cambiar el país. Los complots eran falsos, como sus conspiradores (Kadaré, 2009: 169).

Será él mismo el que dirá que “con intención de hacer ver a la sociedad el poder del Partido y de su Guía, se sucedía este acto teatral, trágico, en el que todos conocían el final: un tiro en la nuca” (Kadaré, 2009: 169).

Los falsos conspiradores eran elegidos en los despachos del Partido para “jugar a ser traidores” y consideraban una misión de Estado su labor. Sin embargo, “lo que había comenzado con risas, acababa con esposas en las muñecas” (Kadaré, 2009: 170). Lo que ocurría después era una locura sin límites:

“Las cartas de los conspiradores enviadas desde la cárcel se tornaban cada vez más entusiastas. Algunos reclamaban diccionarios de albanés porque les faltaban las palabras para expresar su adoración al Guía. Otros se quejaban de que no los torturaban tanto como debían (...) Además de sus gritos: “¡Viva el Guía!”, se consignaban las últimas voluntades de los fusilados. Algunos se sentían tan culpables que pedían ser ejecutados no con las armas clásicas, sino con los cañones antitanque, incluso con lanzallamas” (Kadaré, 2009: 171)¹⁰.

No se podía saber adónde pretendían ir los conspiradores y adónde el Líder con este tipo de farsas.

El Enver Hoxha que presenta Kadaré en *El accidente* difiere, en parte, del recogido en otras novelas, ya que en ésta lo presenta como un ser cruel por naturaleza,

¹⁰ La máscara es una característica importante en la producción kadareana. El doble de Enver Hoxha es un personaje más en *Spiritus* (2004), novela en la que un equipo de investigadores de fenómenos paranormales llega a Albania para estudiar casos producidos durante el periodo comunista. Dicho doble temía por su vida por conocer demasiados secretos de Estado.

sin escrúpulos, inmisericorde, traidor y sanguinario. “Había sometido el país de un confín al otro y las alabanzas de los conspiradores se le antojaban ahora la coronación de su triunfo. Algunos llevaban el análisis incluso más lejos. Harto del amor de los fieles, pretendía ahora el otro, en apariencia imposible, el amor de los traidores. Aquel tras el que se ocultaba Occidente, la OTAN, la CIA” (Kadaré, 2009: 172). Como veremos en el capítulo dedicado al análisis de la función y valor de los personajes, esta descripción sintetiza perfectamente la proyección simbólica que Kadaré quiere dar a la figura del dictador. Volviendo a la caracterización de Hoxha, en novelas como *Spiritus* se le presentaba como dictador, un tirano que castigaba a su pueblo a causa de su propia paranoia. En cierto modo, su perversidad se ocultaba detrás de un trastorno psíquico, una manía persecutoria propia de quien tiene un profundo complejo de inferioridad y se quiere aferrar a su puesto de honor.

En *El accidente* ya no es ese loco enfermo, sino un hombre completamente dueño de sus actos. Su narcisismo lo lleva a odiar profundamente a sus fieles aduladores y quiere llegar más lejos, a ser querido por los que le dan la espalda. Tito, dictador comunista de Yugoslavia sí era apreciado en Occidente. “¿Por qué el otro era querido por el mundo y yo no? ¿Quién lo impedía? Y creía haber encontrado por fin la causa: sus fieles se habían convertido en su rémora” (Kadaré, 2009: 172).

Kadaré intenta implicar al lector de esta manera en la búsqueda del culpable: ¿Quién ha llevado a Albania a esta situación, ella misma u Occidente?

Volviendo a los protagonistas, es en el período comunista en el que ella descubre la sexualidad, instada por los consejos de la gitana Ishe Zara. En el muro de su escuela estaba escrito “Lo que anuncia el Partido lo hace el pueblo. Lo que quiere el pueblo lo hace el Partido” (Kadaré, 2009: 85). Alguna de las compañeras de Rovena

denunció a la cingara ante las autoridades y fue deportada, en el marco de las llamadas “campañas de purgas contra la inmoralidad”, en las que se detuvieron a prostitutas, homosexuales, jugadores y personas que estimulaban el libertinaje, entre las que ésta se encontraría.

VI. 2. 2. El postcomunismo

El comunismo en Albania deja su huella en todas las obras de Kadaré desde 1991.

En *El accidente* hay recuerdos de este periodo que indican un antes y un después, una brusca transición entre la prohibición y la permisión.

Algo que marca de manera simbólica este paso de un régimen dictatorial a la democracia es precisamente la destrucción de la estatua del ex Dirigente de la plaza Scanderbeg:

“El estrépito de las cadenas que arrastraban la estatua del dictador por el centro de Tirana se inmiscuía de tiempo en tiempo en sus pensamientos. Fue eso lo que, con mayor fuerza que un terremoto, lo había dividido todo en dos. Y todos los imposibles parecieron de pronto verosímiles, como sus palabras una semana después de que se conocieran en el curso de una cena, invitándola a pasar tres días con él en una ciudad de Europa Central” (Kadaré, 2009: 80).

La destrucción de la estatua por parte de la multitud es un episodio histórico, acaecido el 20 de febrero de 1991, tras una huelga estudiantil de trece días que

reclamaba el cambio del nombre de la Universidad, llamada Enver Hoxha, así como la despolitización de la educación y mejoras en el estatus de los estudiantes¹¹.

Este mismo día, cumbre para la historia de Albania, se narra en la novela publicada inmediatamente después a *El accidente, Réquiem por Linda B.*, de la que ya se ha hablado en el tratamiento de los espacios.

“CINCO AÑOS MÁS TARDE. DERRIBO DE LA ESTATUA.
DE DÍA.

El bullicio de la plaza de Skanderbeg llegaba a oleadas. Abrió una de las ventanas pero aun así no consiguió adivinar en qué dirección arrastraban la estatua [...] oh, Dios mío, es increíble, el Guía, el dictador, a los pies de la muchedumbre” [palabras de un interlocutor] (Kadaré, 2012: 239-240).

Un dato importante es que Besfort denomina el cambio del régimen político como “salir del tiempo”, como si el tiempo fuera diferente en una dictadura y en una democracia: “Tú saliste de ese tiempo con trece o catorce años, por tanto casi salvada, pero yo no. Tú aún puedes buscar un grano de lógica en esta maraña” (Kadaré, 2009: 170).

La genética socio-política que hereda Besfort es de mayor carga que la de Rovena, dato importante para el análisis de los personajes, que se verá en el siguiente capítulo.

Por otro lado, algo que marca claramente este periodo de transición es, precisamente, la aparición de costumbres olvidadas o directamente prohibidas durante el

¹¹http://elpais.com/diario/1991/02/21/internacional/667090814_850215.html / http://elpais.com/diario/1991/02/22/internacional/667177220_850215.html

comunismo: “Todos los días resurgían de la bruma cosas olvidadas: las palabras señora, señorita, reverendo, las fórmulas de bautismo, los rezos” (Kadaré, 2009: 87).

La salida de una dictadura marxista-leninista tan represiva otorga a los ciudadanos una libertad sin límites que les lleva a la desmesura: “Tras la caída del comunismo en Albania todo parecía conducir al exceso: el dinero, el lujo, las asociaciones de lesbianas. Todos corrían para recuperar el tiempo perdido” (Kadaré, 2009: 109). Es, de hecho, el mismo Kadaré el que considera que tampoco la democracia ha traído prosperidad a su país, como confiesa en una entrevista a Denis Fernández-Récatala del año 1997, en la que afirma que, tras la caída del comunismo, los albaneses se entregaron al poder del dinero, símbolo de la modernidad y de la libertad, algo que logra decepcionarlo: “Oui, je pensais vraiment que l’espèce humaine allait s’améliorer, devenir “autre”, et ça a été tout le contraire. Elle s’est détériorée davantage. Malheureusement...” (Fernández-Récatala, 1999: 124).

Volviendo a nuestros personajes, durante la estancia en el motel de Durrës, ambos bromean al leer una noticia referida a la portavoz de la Dirección de Aguas de Tirana, una tal Fatime Gurthi, que posee el título de “baronesa”. Según cuenta Kadaré, existían agencias internacionales que se ocupaban del tráfico de títulos nobiliarios y los países del Este se encontraban entre los principales compradores. “La compra de títulos está haciendo furor en los últimos tiempos (...) Por mil dólares te puedes despertar conde o marqués” (Kadaré, 2009: 224).

Como se ha comentado en otros apartados, la visión que Besfort tiene desde lo alto de la Sky Tower de Tirana es de una multitud que se manifiesta contra el Gobierno, ya sea para reclamar derechos para la comunidad gay, para los *çame* de Grecia o para los propietarios de los terrenos del rascacielos. Sea como fuere, el pueblo nunca estaría

conforme con las medidas parlamentarias y sabe que tiene el derecho (y el deber) de reclamarlo.

De esta manera, Kadaré intenta mostrar una Albania real, cercana y contemporánea a los problemas socio-políticos de la época.

En *El accidente* podemos ver que los personajes no terminan de acostumbrarse al súbito cambio socio-político de la nueva Albania democrática, ya que en su viaje a su país dos años antes del trágico suceso (once años después de la llegada de la democracia), Rovená se sigue sorprendiendo de los complejos hoteleros en la rivera de Durrës y de los nombres internacionales de los hoteles de Tirana. Siente deseos de sollozar al ver “los establecimientos con nombres hollywoodienses que flanqueaban la carretera, y las villas, y las piscinas escondidas, y los comunistas transformados en patronos, y los ex burgueses convertidos en no se sabe qué, y los destellos de una corte real que demandaban nostalgia” (Kadaré, 2009: 190-191).

Por otra parte, es el sonido de las sirenas de la policía albanesa el que hace que Besfort se dé cuenta de una realidad más cercana a la europea, ya que la nueva dotación del cuerpo estaba equipada de vehículos occidentales. Es el control, la seguridad, el orden de Europa lo que impresiona al diplomático en un lugar donde impera el caos, la corrupción y el peligro.

Es también durante el postcomunismo cuando se producen las primeras emigraciones masivas. Oleadas de albaneses cruzaban el canal de Otranto (de 72 km de anchura) hacia Italia (hoy día la segunda comunidad extranjera más grande de ese país, después de la rumana).

El mero intento de emigrar en la Albania de Hoxha era penado por cárcel como desertión. En *Spiritus*, Kadaré menciona alguna de las técnicas que el Gobierno

comunista empleaba para acabar con ello: por medio del cadáver de un soldado tendido en la proa de la lancha de la policía costera, como medida de prevención psicológica, más efectiva incluso que “alambradas, perros o radares”.

“El soldado había cumplido el servicio en la costa del sur, en una de las zonas donde se producían con frecuencia evasiones. La isla griega de Corfú no se encontraba a más de seis millas de distancia, pero de noche sus luces daban la impresión de estar al alcance de la mano. Esto era, al parecer, lo que estimulaba a los que huían” (Kadaré, 2004a: 28).

Este personaje será, a su vez, el protagonista de *Vida, representación y muerte de Lul Mazreku* (2005), en la que el soldado representaría teatralmente el cadáver del prófugo tendido en la motora (Mori, 2006: 379).

La gran confidente de Rovena es su amiga residente en Suiza, también de nacionalidad albanesa. Igualmente Besfort cuenta con un amigo emigrante, en este caso a Bélgica, en el año 1990, disidente, por tanto, del régimen comunista (Kadaré, 2009: 136).

Continuando con la selección de datos socio-políticos propios del postcomunismo albanés que nos presenta Kadaré en *El accidente*, el año 1997 es muy importante por las revueltas populares que se sucedieron.

El gobierno de Sali Berisha, líder de la *Partia Demokratike e Shqipërisë* (Partido Democrático de Albania) y Presidente de la República desde 1992, apoyó y alentó a la población a colaborar con los sistemas financieros piramidales avalados por el Estado para expandir el sistema crediticio. Este sistema fraudulento permitió que dos tercios de la población invirtieran e hipotecaran sus propiedades con el fin de obtener intereses irrealmente altos. Estos esquemas se derrumbaron, empobreciendo como consecuencia de ello a gran parte de la población. El descontento ciudadano generó

protestas y manifestaciones que hicieron que la Asamblea del Pueblo decretara el Estado de Emergencia el 2 de marzo de 1997. Tras la renuncia de Berisha se creó un gobierno de reconciliación que convocó nuevas elecciones en junio de ese mismo año (ganando el Partido Socialista), además de contar con el apoyo de la fuerza militar multinacional, enviada por el Consejo de Seguridad de la ONU, para velar por el orden público ante el caos y la anarquía imperantes.

En la actualidad, Sali Berisha es el primer ministro del país, cargo que ocupa desde 2005.

En *El accidente*, la aventura sentimental entre Rovena y su compañero de clase eslovaco se gestará en el transcurso de estos acontecimientos, hasta el punto de que su círculo de amigos comience a tratarlos como a una pareja.

“A ella le parecía realmente divertido que el asunto de los noviazgos le persiguiera sin resultarle en modo alguno desagradable. Una vez decía que, según las últimas noticias en Albania se estaban produciendo disturbios, pero ella no sabía nada” (Kadaré, 2009: 110).

Besfort la telefona desde Viena, lugar en el que se está celebrando una reunión de la OSCE para poner fin a este conflicto que está al borde de provocar una guerra civil en el país balcánico.

Tras el encuentro de ambos en Graz, él recibe una llamada de Bruselas: “Creo que se trata de un levantamiento comunista...Sí, estoy convencido...La recuperación del poder mediante las armas...Es sin duda algo espantoso...”, “El gobierno y el parlamento acaban de ser derribados en Albania” (Kadaré, 2009: 114). Al día siguiente parte para la capital belga, dejándole una nota en la recepción del hotel a Rovena

“Querida mía. Tengo que partir apresuradamente. Ya te imaginas la causa. Besos, B.”
(Kadaré, 2009: 117).

Una vez más, vemos cómo Besfort está implicado directamente en los problemas políticos de su país y Rovena, su amante y confidente, sufre directamente en su relación las tragedias de Albania.

VI. 2. 3. La Guerra de Kosovo

El tema de la guerra de Kosovo es de suma importancia en la producción del autor. Además de participar activamente a favor de la causa albanesa en este conflicto, conceder centenares de entrevistas y participar en numerosos congresos de la época, Ismaíl Kadaré escribe contemporáneamente al suceso dos obras: *Tres cantos fúnebres por Kosovo* (2004) y *Diario de Kosovo* (2007). Mientras que la última recoge a modo de diario personal estos acontecimientos, la primera se remonta al 28 de junio de 1389, a la batalla del ejército cristiano contra los otomanos, batalla en la que ambos grupos beligerantes resultaron perder algo: los autóctonos, la guerra; los invasores, a su emperador.

*Kosovo polje*¹² (*Kosova* en albanés) significa “Campo de mirlos”. Es un valle situado al noreste de Albania y limita por el noroeste con Montenegro, al norte y al este con Serbia y al sur con la Ex República Yugoslava de Macedonia¹³.

Remontémonos brevemente al origen del conflicto.

¹² *Kosovo* es la forma serbia, mientras que *Kosova* es la albanesa. El traductor en esta novela utiliza *Kosova*, mientras que en muchas otras, como en las dos anteriormente citadas, usa *Kosovo*. En este trabajo se utilizará *Kosovo* por ser la forma más extendida en español.

¹³ En adelante, a la hora de denominar a este país (y no a la república integrada a Yugoslavia) se usará el nombre oficial en la ONU, Ex República Yugoslava de Macedonia o FYROM (*Former Yugoslav Republic of Macedonia*), ya que la denominación *Macedonia* entra en conflicto con la provincia griega del mismo nombre, cuya capital es Salónica.

Tras la I Guerra Mundial se constituye el Reino de los Serbios, Croatas y Eslovenos, cambiando su nombre a Reino de Yugoslavia en 1929.

Tras la invasión de la Alemania nazi, ya en la II Guerra Mundial y el bombardeo de su capital, Belgrado, Yugoslavia deja de existir hasta la aparición de un ejército de partisanos comunistas dirigidos por Tito en 1945. De este modo, nace la República Federativa Popular de Yugoslavia, siendo Tito presidente desde 1953, cambiando a República Federal Socialista diez años más tarde.

Además de una política y economía socialistas, la nueva Yugoslavia estaba constituida por seis repúblicas federales de autogestión: Eslovenia, Croacia, Bosnia y Herzegovina, Montenegro, Serbia y Macedonia. A su vez, en la República Socialista Serbia se integraban dos provincias autónomas socialistas (SAP) de población y lengua mayoritariamente no serbia: al norte Vojvodina, con población húngara y varios pueblos eslavos y al sur Kosovo i Metohija (Kosmet), de mayoría albanesa.



El hecho de que esta provincia no constituya una república, así como la represión serbia frente a esta población no eslava y mayoritariamente no cristiana de Yugoslavia, provocará el descontento y una gran sucesión de protestas en contra del nuevo estatuto de 1981, de tendencias más centralistas y proserbias que la ya controvertida Constitución de 1974. Estas tensiones se alargan hasta 1989, año en el que el Gobierno de Belgrado declarará el “Estado de Emergencia” y se revocará incluso el estatuto de autonomía (así como el de Vojvodina), reprimiendo brutalmente las manifestaciones (Bermejo/ Gutiérrez, 2007: 177).

A su vez, el 25 de junio de ese mismo año, el presidente yugoslavo Slobodan Milošević logra reunir a más de un millón de serbios en Kosovo con motivo de la celebración del sexto centenario de la Batalla de *Kosovo polje*, reivindicando la Gran Serbia y considerando a esta región el centro neurálgico de la idea panserbia, atalaya de la Cristiandad ante el opresor otomano musulmán ante el que perecieron.

Sin embargo, al menos según la opinión de Kadaré, dicha batalla no la librarían únicamente los serbios, sino una liga balcánica integrada por bosnios, albaneses y valacos, entre otros (Kadaré, 2007: 152).

Otras medidas contra la población albanokosovar se llevaron a cabo en los años sucesivos:

“El 8 de agosto del mismo año (1990), fuerzas serbias cerraron el diario albanés “Rilindja” y en los meses siguientes las autoridades serbias iban a adoptar una serie de medidas represivas, como la disolución del parlamento kosovar, la prohibición de la enseñanza de la lengua albanesa y la adopción de una auténtica ley marcial que otorgaba a las fuerzas de Belgrado plenos poderes. Los numerosos actos de barbarie que éstas cometieron sobre el terreno tenían por objetivo empujar a los albanokosovares a

emigrar, de ahí la dinámica de “exclusión étnica” o de “limpieza étnica” que se iba a instaurar en la región” (Bermejo/Gutiérrez, 2007: 178).

En esta época abundaron las reivindicaciones por el derecho a la autodeterminación por parte del Gobierno kosovar. En 1991 la Asamblea provincial declaró unilateralmente la independencia, reconocida sólo por Albania. Será en 1992 cuando se proclame la República de Kosovo (integrada en Yugoslavia), regida por Ibrahim Rugova, con muy poco apoyo internacional.

Las tensiones entre la población albanesa y el Gobierno central se alargarán hasta 1998, año del inicio del conflicto armado.

Conviene señalar, por otro lado, que esta primera parte de los años 90 supone para Yugoslavia su desmembración. Eslovenia, Croacia y Macedonia se proclamarán independientes en 1991 y será en 1992 cuando lo haga Bosnia y Herzegovina, provocando una guerra étnica mayor que en las otras repúblicas y que acabará un año después, tras sacudir a la opinión pública, lo que permitirá intervenir a la OTAN en Kosovo en 1999.

Los albanokosovares habían formado, a su vez, el llamado UÇK¹⁴ (*Ushtria Çlirimtare e Kosovës*, Ejército de Liberación de Kosovo). Conflictos entre las fuerzas de seguridad yugoslavas y el UÇK fueron desarrollándose hasta 1999 sin ningún tipo de respuesta internacional. La madrugada del 15 de enero de ese mismo año tuvo lugar la matanza de la población de Raçak, donde 45 personas fueron asesinadas por la policía serbia y el ejército yugoslavo. Éstos últimos alegaban que las víctimas pertenecían al

¹⁴ En español se han utilizado también las siglas ELK de *Ejército de Liberación de Kosovo*. Sin embargo, en este trabajo se utilizará la forma albanesa, que es la utilizada por Bermejo y Gutiérrez en *La disolución de Yugoslavia* y por los medios de comunicación de diversas lenguas (su pronunciación es /u-che-ka/).

UÇK. Sin embargo, también había población civil. Este suceso propició la intervención de la OTAN.

Con intención de frenar ulteriores conflictos, se convocó la conferencia de paz del castillo de Rambouillet, a las afueras de París. A pesar de la amenaza que pesaba sobre su decisión final, Yugoslavia no firmó el acuerdo, lo que provocó el inicio del bombardeo de Belgrado el 24 de marzo de 1999. A su vez, el éxodo masivo de población albanokosovar a las vecinas Albania y Ex República Yugoslava de Macedonia era una de las principales preocupaciones y, posteriormente, una de las muchas imputaciones a Milošević en el Tribunal de La Haya.

Los bombardeos se sucedieron hasta el 10 de junio, tras la rendición del presidente yugoslavo, lo que permitió la presencia de la OTAN en Kosovo, bajo la supervisión de la ONU, así como el retorno de más de 800.000 refugiados.

Una vez presentados estos acontecimientos históricos, es momento de analizar cómo afectan a la vida de los personajes.

En la novela, Besfort había sido una de las principales personalidades a favor del bombardeo de Belgrado, hecho que provocará su vigilancia por parte de los servicios secretos serbo-montenegrinos: “ (...) el nombre de Besfort Y. era como una pálida brasa entre estrellas de primera magnitud como Clinton, Clark, Albright y otros” (Kadaré, 2009: 43-44).

Una carta escrita por Rovená en el año 2000 permite, de alguna manera, que Yugoslavia demonice al personaje masculino. En ella le recordaba que el período en el que había sido más feliz había sido, precisamente, el año de la guerra de los Balcanes, cuando él descargaba toda su agresividad hacia el país vecino. “En cuanto Serbia cayó

de rodillas, como si no supieras a qué dedicarte, comenzaste de nuevo a martirizarme a mí” (Kadaré, 2009: 24).

Es justo después de la guerra cuando invade a Occidente una oleada de arrepentimiento por el castigo infligido a Yugoslavia, lo que provoca la revisión de los hechos. “La esperanza de que los bombardeos fueran calificados de erróneos provocaba así tanto el regocijo de miles de personas como la desesperación de otras tantas” (Kadaré, 2009: 25). “Se reclamaba la revisión de todo e incluso los gritos “¡A La Haya!, ¡A La Haya!”, se dejaban oír cada vez con mayor frecuencia, pero esta vez no respecto a los vencidos, sino a los vencedores” (Kadaré, 2009: 44).

Por otro lado, Kadaré también intenta transmitir una sensación y un ambiente (recordemos que en su juventud fue periodista) de descontento general que vivieron sus compatriotas durante el juicio del “carnicero de los Balcanes”: “Aquella gente hablaba en voz alta como de costumbre. También fumaban. Distinguió las palabras ‘la sesión de hoy’, luego el insulto ‘hijo de puta’, seguido del nombre de Milosevic” (Kadaré, 2009: 243)

Kadaré también nos muestra algunos de los rumores de la época, como aquel que atribuía como principal instigadora del bombardeo de Belgrado a la madre Teresa de Calcuta¹⁵ a través de una llamada telefónica a Bill Clinton: “hijo mío, haz algo por mis pobres albaneses, castiga a Serbia” (Kadaré, 2009: 46), hecho imposible, ya que su muerte acaeció el 5 de septiembre de 1997, antes del conflicto armado. Una copla sobre el presidente norteamericano se entonaba en los bares:

¹⁵ La madre Teresa de Calcuta, nacida Anjezë Gonxha Bojaxhiu en 1910 en Skopje (entonces Imperio Otomano, hoy capital de la FYROM) era de origen albanés y su padre, Nikollë Bojaxhiu, fue un activista a favor de la idea panalbanesa, muriendo en extrañas circunstancias en 1919, probablemente envenenado por las autoridades serbias.

Nënë Tereza (Madre Teresa) es el nombre del Aeropuerto Internacional de Tirana, ciudad donde también da nombre a una plaza y es considerada un símbolo identitario de la nueva Albania plurirreligiosa.

*Vamos, Bill, dale a Serbia,
Cosas peores hiciste...
Es más fácil darle a Serbia
Que a Monica Levinsky.*
(Kadaré, 2009: 46)

En La Haya, ciudad a la que Besfort viaja voluntariamente para limpiar su conciencia, Rovena encontrará por accidente las fotos de niños ensangrentados dirigidas al nombre de su amante. Tal y como él le dirá, eran niños serbios despedazados por los bombardeos de la OTAN, enviadas con el fin de chantajearlo, venderlo como un asesino. Ambas partes, ya fuera la albanesa o la serbia, enviaban este tipo de fotografías a comisiones internacionales con el fin de culpar al enemigo y crear una especie de jerarquía de muerte.

“¿Existía o no una jerarquía de muerte? Una parte insistía en que cualquier muerte de niños representaba una tragedia irreparable, que excluía toda jerarquía. Él pensaba de otra manera. Un pequeño muerto en un accidente de tráfico no tiene parangón con el mismo aniquilado por las bombas. Y los dos a un tiempo están a una distancia sideral del bebé acuchillado. Por una mano de hombre, ¿me comprendes? No por una bomba ciega, sino por una mano de hombre. Ochocientos bebés albaneses destripados como corderos, a menudo ante los ojos de sus madres. Era para perder la razón. Era el fin del mundo” (Kadaré, 2009: 248-249).

Este mismo argumento fue utilizado por Kadaré en una reunión en el Consejo de Europa el 1 de mayo de 1999, según cuenta él mismo en *Diario de Kosovo*:

“[...] No obstante, dos italianos se levantan para sostener la posición contraria. Se oponen también a lo dicho por mí a propósito del fusilamiento de niños kosovares como si fueran adultos. Arguyen incluso que la muerte no conoce jerarquías, que la muerte de niños es siempre trágica.

[...] Respondo a los italianos que una masacre de niños a manos de unos verdugos no debería en ningún caso ser comparada con la muerte en un accidente de carretera, como consecuencia de un terremoto o de un bombardeo” (Kadaré, 2007: 81).

Es necesario puntualizar un dato interesante: en ambas citas, en la real y en la ficcional, aparece un accidente de tráfico, jerárquicamente inferior a la muerte de niños.

La Guerra de Kosovo fue un acontecimiento en el que el propio Kadaré se involucró de manera muy activa, convirtiéndose en la voz internacional de Albania. Este hecho histórico marca completamente el destino de los personajes de *El accidente*: la posibilidad de sus encuentros, el hecho de que Besfort esté siendo espiado por los servicios secretos serbios o que tenga que acudir voluntariamente al TPI para limpiar su conciencia tienen su origen en su posicionamiento en el conflicto. Esta guerra, junto con la crónica albanesa de los últimos treinta años, son determinantes para entender la simbología que encierran los personajes.

VII. EL NARRADOR EN *EL ACCIDENTE*: VOZ DE LA IDENTIDAD

En este capítulo se procederá al análisis de la función de la voz narrativa y del modo del relato en la novela de Kadaré, según los principios genettianos.

En el modo narrativo, el ángulo de visión del narrador es importante para entender la *focalización*, cuya óptica orienta el relato.

Como ya se ha dicho con anterioridad, la novela contiene una gran pluralidad de voces. En ella, el narrador conoce la historia de Besfort y Rovená, así como el destino del obsesivo personaje anónimo que la investiga. Es un narrador omnisciente, pues conoce los sentimientos, preocupaciones, sueños, intimidades y monólogos interiores de los personajes, pero no participa en la historia que relata, siendo, según Genette, heterodiegético.

La mayoría de los capítulos recogen esta estrategia narrativa y reflejan pensamientos de los personajes. Sin embargo, la voz de Rovena llega a oírse dentro del relato, convirtiéndose ella también en narradora en primera persona.

Así empieza el segundo capítulo de la segunda parte: “Era la primera vez que fingía dormir. ¿Por qué? Ni yo misma lo sé” (Kadaré, 2009: 71).

Es intención del autor que el lector sepa más de la intimidad de Rovena que de la de Besfort, como muestra su poder discursivo en el que llega a hacerse narradora de su propia historia, algo que se entenderá mejor en la parte dedicada a la simbología de los personajes, ya que la joven tiene un peso simbólico superior al de su amante. Besfort también tiene un capítulo dedicado a él, el que le sitúa en lo alto de la Sky Tower de Tirana, pero, a diferencia de su amante, no tiene voz en la novela. No es él quien cuenta lo que está sucediendo, sino el narrador a través de sus pensamientos.

Una clara diferencia entre los capítulos dedicados a cada uno puede verse en los ejemplos elegidos a continuación, en los que Rovena logra convertirse en narradora, a diferencia de Besfort:

“En realidad, así, de espaldas, es como le vi por primera vez. Podría incluso añadir que no fueron sus ojos ni su voz ni sus andares, como sucede normalmente, lo que se me quedó grabado, sino precisamente su espalda. Cualquiera que me escuchara me consideraría una loca o una comediente de las que pretenden a toda costa parecer originales. Pero en realidad no es ése mi caso” (Kadaré, 2009: 71-72).

Tan sólo unos párrafos después entra la voz del narrador: “Rovena se movió lentamente en el lecho. Pero desde la nueva postura no consiguió captar nada más” (Kadaré, 2009: 72).

En la siguiente cita se ve claramente un cambio de tipología del narrador: en el primer párrafo habla el ya conocido, el heterodiegético, que introduce de forma directa las preguntas retóricas que se hace Rovená, aunque aún permanece la tercera persona (“¿Y si no se alojaban en la misma habitación?”). El segundo párrafo ya lo narra la protagonista femenina, que continúa con el discurso durante cinco páginas más.

“A lo largo de toda esa noche de insomnio, las mismas preguntas se repetían febrilmente. ¿Qué significaba aquella invitación? ¿Podía calificársela de erótica? Por supuesto que lo era. ¿Qué podía ser además? Solos en un hotel. Tres días y por tanto tres noches. Con un hombre al que ni siquiera había besado todavía. Oh, Dios, no podía ser de otro modo. Después, todo volvía a comenzar desde el principio: ¿Y si no fuera así? ¿Y si no se alojaban en la misma habitación? Desde luego que no. Por supuesto que no podía ser más que doble. De igual modo que la cama.

Una semana más tarde, con voz contenida, casi displicente, me notificó por teléfono que ya había sacado los billetes” (Kadaré, 2009: 80).

En el caso de Besfort, el siguiente ejemplo servirá para manifestar que el narrador, en su omnisciencia, conoce los sentimientos, preocupaciones y reflexiones, pero no es nunca Besfort Y. quien los cuenta:

“Él retornó a estas palabras inmediatamente después de hacer el amor. Aún entre jadeos, le dijo que ella le hacía culpable a él de todo lo que le sucedía. Se sentía atraída por otra mujer, tenía la revelación de una nueva experiencia, se transportaba, se derretía de placer, y el culpable era él. En plena tormenta, por motivos que aún se le escapan, acudía al psiquiatra, y de nuevo descargaba sobre sus hombros la responsabilidad. Él debía expresarle su pesar, pedir perdón.

Sólo pronunció una parte de estas palabras” (Kadaré, 2009: 150-151).

Genette divide la dimensión del modo narrativo, es decir, la actitud del narrador ante el discurso, en dos niveles: la focalización y la distancia.

Dentro de la primera encontramos *focalización cero*, en la que éste es conocedor de los sentimientos más íntimos de los personajes; *focalización interna*, en la narración se filtra a través de uno de ellos, viéndose la acción narrativa desde una perspectiva concreta; y *focalización externa*, en la que el narrador sólo relata la acción y los discursos de los personajes, sin adentrarse en su psicología.

El narrador introduce la focalización cero, ya que es omnisciente, además de permitir en algunos casos la focalización interna a través de la voz de Rovená.

En cuanto a la *distancia*, encontramos el *relato de acontecimientos* y el *relato de palabras*. El narrador de *El accidente* se vale de citas de cartas, de conversaciones telefónicas y de interrogatorios para desarrollar la acción, siguiendo el modelo de la novela policiaca. La fiel reproducción de estos testimonios es la mimesis del relato, ya que no se está produciendo el ejercicio de narrar, sino de representar lo más fielmente posible la realidad de esos datos.

Kadaré usa continuamente el estilo indirecto libre. Así, los camareros de los hoteles dicen de Rovená, a través del narrador, que cuando se levantaba del sillón del bar para dirigirse a la habitación, “quedaba [...] envuelta en una belleza que sobrecogía, que te arrasaba” (Kadaré, 2009: 21). La voz del narrador es la que domina esta oración, pero se han introducido en ella “restos” del diálogo de los camareros con el investigador, testimoniado por el pronombre *te*, que indica un interlocutor.

Atendiendo a la información recogida en el modo narrativo, se puede concluir que el narrador de la novela es omnisciente y heterodiegético, pues se vale de todo tipo de testimonio para dar al lector toda la información necesaria para “desentrañar” este *thriller*. Para ello reproduce fielmente conversaciones o citas textuales de cartas, usando, igualmente, el estilo indirecto libre.

A su vez, hemos visto que no es un narrador monolítico, es decir, comparte su voz con la de Rovená, que habla en primera persona, en ocasiones en forma de monólogo interior, en otras en conversaciones imaginarias dirigidas a su amante y, por tanto, con un receptor dentro del relato, siendo así una narración intradiegética que se contrapone con la extradiegética del otro narrador, dirigida a un lector que está fuera de la historia de Besfort y Rovená. En el capítulo 6 de la segunda parte aparece un largo diálogo interior de la joven dirigido a su amante:

“A veces me parece que, de forma deliberada, tú no has querido nunca escuchar mi historia completa con ella [Liza]. Para torturarme mejor con preguntas no formuladas, con sospechas que me parece adivinar pero que tú no expresas nunca.

Cuántas cartas habré empezado y roto después sobre este asunto. Cuántos monólogos agotadores en soledad” (Kadaré, 2009: 155).

Es evidente, por tanto, que el relato se ve desde la perspectiva del personaje femenino, ya que es ella la que más peso narrativo y discursivo posee.

La focalización y la corta distancia del narrador con respecto a los protagonistas es muy importante para entender el mayor o menor sentimiento de identidad albanesa de éste dentro del texto.

El último nivel del discurso del relato de Genette es la voz narrativa, distinguiéndose tres tipos de niveles narrativos: *extradiegético*, en el que el que el emisor es el narrador y el receptor el lector; *intradiegético*, en el que el emisor y el receptor son personajes del relato y *metadiegético*, en el que aparece una narración dentro de otra.

Nuestra novela posee los tres tipos de niveles:

El narrador convencional presenta un relato *extradieético* en el que se inserta el nivel *metadieético* de Rovena-narradora, que cuenta su propia historia en la que, en ocasiones, se dirige a su amante, pasando a lo *intradieético*. Es el mismo esquema clásico de la *Odisea*, en la que Ulises, en determinados cantos, se convierte en el narrador de su propia historia ante un público presente.

El curioso impertinente, relato metadieético contado en *Don Quijote de la Mancha* y al que Besfort, en el texto, atribuye nueva simbología, se toma como ejemplo en la obra de Genette (Genette, 1989: 286/ Genette, 1998: 63). Este dato, unido a que Kadaré utiliza todos los niveles narrativos propuestos por el crítico francés, hacen muy probable que el escritor albanés conociera *Figuras III*.

En cuanto al tiempo del relato dentro de la voz narrativa, *El accidente* da muestras de *narración intercalada*, en la que ésta está fragmentada y se insertan diversas acciones. Por las referencias temporales, sobre todo por aquella final que indica que el accidente se ha producido hace mil años, el narrador usa continuamente el tiempo pretérito típico de la narración ulterior, desligándose de la presente.

La *función del narrador*, también incluida en la voz, es decir, la implicación en su discurso, es muy interesante en *El accidente*, ya que éste se vale de la crítica y de técnicas como los tópicos o la búsqueda de la complicidad del lector para conducir el relato a un posicionamiento socio-político determinado.

Recuérdese que la novela está escrita en 2003, revisada en 2004, por tanto, pasado ya el conflicto armado de Kosovo, pero en un momento en el que aún existen numerosas incertidumbres acerca del destino de la región.

Es un momento de cierta calma que permite reflexionar sobre esta guerra lo que lleva a Kadaré a escribir *El accidente*.

Como se ha visto en el apartado dedicado al tiempo histórico de la novela, el escritor tomó una firme postura a favor de la causa albanokosovar en contra de Yugoslavia, apoyando incluso el bombardeo de Belgrado por la OTAN para instar a Milošević a acabar con las deportaciones y con la matanza de la población no serbia de Kosovo.

Se ve en el narrador una cierta identidad albanesa que no pasa inadvertida, conduciendo al lector a una opinión determinada acerca de este conflicto y de la situación de Albania dentro de Occidente.

En el siguiente apartado se van a analizar estos elementos identitarios que pertenecen al relato del narrador propiamente dicho, es decir, dejando de lado la mimesis para centrarse en la diégesis, en su relato propiamente dicho.

VII. 1. Crítica socio-política

En las citas que transcribimos a continuación se puede claramente detectar grandes dosis de crítica hacia las instituciones albanesas. Se introduce la unidad de tiempo para dar a entender al lector de la periodicidad de los hechos, algo conocido y cotidiano para sus ciudadanos. Así, se puede observar que, según el narrador, Albania nunca está preparada para una realidad que le es adversa: “Como de costumbre, los agentes albaneses llegaban con retraso al punto por donde los demás ya habían pasado” (Kadaré, 2009: 19). La misma sensación se vive a la muerte de la madre del heredero al trono, ante la duda de qué tipo de honras fúnebres le corresponderían a la reina de una república ex estalinista: “Al gobierno, como de costumbre, le había cogido de improviso” (Kadaré, 2009: 227).

De igual modo, los servicios secretos albaneses no se quedan atrás en cuanto a indecisión a la hora de actuar:

“Los primeros en dar muestras de cansancio fueron los analistas serbios. Sus homólogos albaneses, que, aunque negándose a admitirlo, se daban cuenta de que se habían dejado arrastrar a ciegas en aquella historia por no quedarse atrás respecto a sus rivales, acechaban la ocasión propicia para retirarse a su vez” (Kadaré, 2009: 36).

Con esta información, el narrador presenta a la nueva Albania, un país que no quiere permanecer al margen de los acontecimientos, pero que aún está muy lejos de saber resolver sus propios problemas.

VII. 2. Defensa de Albania frente a Serbia

Kadaré no dota a su narrador heterodiegético de ningún tipo de objetividad histórica, ya que su posicionamiento ante la Guerra de Kosovo es, claramente, proalbanés.

“En ocasiones daba la impresión de que eran los nombres de los hoteles, sobre todo cuando los hoteles mismos, o las ciudades donde se encontraban, coincidían con las informaciones relativas a los ‘terroristas albaneses’, como eran calificados por los yugoslavos los insurrectos albaneses que habían coincidido alojándose en los mismos” (Kadaré, 2009: 43).

De este extracto de estilo periodístico, es importante destacar el uso de las comillas a la hora de nombrar a los “terroristas albaneses”. El dato que el narrador está dando tiene que ver con los hoteles en los que la pareja se alojaba en sus encuentros, ya que en algunos de ellos se habían registrado miembros del UÇK, tachados de terroristas por las instituciones yugoslavas.

El narrador no sólo reproduce las palabras “terroristas albaneses”, sino que hace una aclaración y corrección, alegando que son los yugoslavos los que denominan así a los que, en realidad, y he aquí su identidad, no serían más que insurrectos.

La misma Liza le atribuye ese apelativo a Besfort al maldecir a la pareja con verles sentados en el TPI de La Haya: “Vete, vete con ese terrorista” (Kadaré, 2009: 161).

Siguiendo con las informaciones dadas por los serbios, que el narrador reproduce en estilo indirecto para desmarcarse en mayor medida del relato, puede verse en la siguiente cita una gran dosis de ironía al atribuir a Yugoslavia el adjetivo “inocente”:

“No obstante, cuando se trataba de aludir a las oscuras motivaciones, cuyo punto de partida era a menudo personal, que habían instigado a la inocente Yugoslavia, Besfort Y. era el único en ser equiparado con el presidente estadounidense” (Kadaré, 2009: 44).

Deja claro, a su vez, que es un historiador y no él mismo el que dice estas palabras: “No es ya batiendo el tambor de la guerra, sino invocando la piedad y las ruinas, como Serbia esperaba el retorno a su regazo de la Kosova perdida” (Kadaré, 2009: 44-45).

En el párrafo que sigue, el narrador menciona a personalidades importantes que se posicionaron a favor de un bando u otro del conflicto, entre los que se incluyen la Madre Teresa, el ya mencionado Peter Handke, Jacques Chirac y, dato importante, Ismaíl Kadaré (Kadaré, 2009: 45). El narrador cita al autor, lo incluye en el relato como una persona presente en los acontecimientos que él cuenta, pero lo aleja del universo de la narración. En términos de Genette, nuestro escritor pertenecería al tiempo histórico, pero no al del relato.

En continuación con la ironía con que se trata a Serbia, destaca lo siguiente:

“De acuerdo con el investigador desconocido, tanto el agradecimiento de los serbios respecto a sus defensores como el encono contra sus vencedores, que de acuerdo con las tradiciones balcánicas estaban llamados a perpetuarse por los siglos de los siglos, comenzaron de pronto a desdibujarse. La nueva geopolítica de la península, el Pacto de Estabilidad, la lista de espera ante las puertas de Europa de los Estados testarudos, amigos y enemigos de la víspera, con la pretensión de integrarse conjuntamente en la familia de sus sueños, habían provocado lo que antaño parecía inconcebible: los juramentos de venganza, los rencores y suspiros se recordaban ahora con mayor curiosidad que ira” (Kadaré, 2009: 45-46).

Es en este discurso en el que aparece el rumor que decía que la misma Madre Teresa habría pedido expresamente a Bill Clinton castigar a Yugoslavia para salvar a sus compatriotas albaneses.

El mismo investigador tacha de trasfondo épico estas informaciones de la época.

VII. 3. La “otra” visión de Albania

Es muy característico de Kadaré el emplear también un tono de distanciamiento con respecto a su identidad para poder definirla desde un punto de vista occidental.

En numerosas ocasiones, el narrador de las novelas del escritor construye lo identitario a través de una visión externa y ajena. Es un perfecto ejemplo el pensamiento del protagonista de *El general del ejército muerto*, su primera novela, en la siguiente cita: “Ahí está, la tierra extranjera, se dijo. Una tierra como cualquier otra. El mismo barro negro, los mismos guijarros, las mismas raíces y hierbajos, el mismo vaho. Y sin embargo, extranjera” (Kadaré, 2010: 22).

La recepción de la lengua albanesa escuchada por un occidental es un motivo recurrente en Kadaré. Es el caso de los camareros de los hoteles, que son interrogados

acerca de la pareja fallecida en el accidente de taxi: “Luego continuaban hablando en su lengua hasta pasada la medianoche, momento en que se levantaban para subir a su habitación” (Kadaré, 2009: 22).

También en un hotel escuchará el protagonista de *El general del ejército muerto* esta lengua extraña a través de un aparato de radio: “El albanés le resultaba una lengua áspera [...] También todos aquellos muertos habrían sin duda escuchado hablar esta lengua fatal, pensó” (Kadaré, 2010: 42).

El mismo narrador considera que Besfort y Rovená se encontrarían en otro ámbito cuando viajaran juntos a Albania: “era natural que los dos sintieran estimulada su curiosidad. Por primera vez se encontraban en otro ámbito. Allí donde todo era diferente. Comenzando por la lengua” (Kadaré, 2009: 186).

Otra característica propia de Kadaré es la introducción de elementos folklóricos para resolver casos abiertos de investigaciones. De esta manera, lo antiguo, lo pasado, con toda la carga identitaria que portan las leyendas y las canciones populares albanesas, resolverían los problemas de la nueva Albania.

El investigador llega a recurrir al folclore para resolver el enigma que encierra el accidente, retomando la gesta de la canción popular de Ago Ymeri¹⁶, personaje archiconocido por el público albanés, pero a quien el narrador se refiere como “un tal Ago Ymeri”, alejándose, por tanto de la identidad nacional del autor.

¹⁶ Ago Ymeri es un personaje legendario que, el día después de su boda, fue enviado por el Sultán a luchar en España. Antes de partir, su joven esposa le promete que le esperará nueve años y nueve días. Caído en la batalla, permanecerá prisionero en la cárcel hasta que, tres días antes de que expire el plazo, pida permiso a la hija del rey tras contarle su tragedia, dándole la *besa* (palabra de honor) de que regresaría a prisión. De vuelta a Ulqini, su tierra, impedirá las nuevas nupcias de su esposa (como Ulises con Penélope) y, antes de que se oculte el sol al tercer día, regresa a la cárcel. El rey de España, a punto de condenar a su hija por haber liberado a Ago, queda impresionado por la nobleza del héroe y le concede la libertad (http://www.albanianliterature.net/oral_lit3/OL3-03.html).

“El investigador escuchaba con gesto aterrado. Por ejemplo, el permiso de tres días de Besfort Y. se asemejaba, de acuerdo con los expertos, al plazo de tres días de un tal Ago Ymeri, por mucho que este último hubiera sido obtenido de una cárcel medieval y el otro del Departamento de Crisis de Bruselas” (Kadaré, 2009: 267).

Besfort había pedido tres días libres al Consejo de Europa, tres días que habría necesitado para realizar lo último que le quedaba por hacer en este mundo: deshacerse de su amante. El investigador compara esta petición de tres días a Bruselas con la del legendario Ago Ymeri que, en ese mismo plazo, tenía permitido ausentarse de su prisión para evitar el matrimonio de su esposa con otro hombre. La angustia que le produciría a Ago el fin del tercer día por el posible incumplimiento de la *besa*, una enorme deshonra para la mentalidad albanesa, era similar a aquella que sentía Besfort dentro del taxi, en medio de un gran atasco, a punto de perder el avión que le llevara a Bruselas antes de que expirara el plazo concedido.

De este modo, la conversación entre el héroe medieval con su amada recién capturada sería la siguiente:

“Hay que apresurarse. Agárrate fuerte a mí. ¿Y esas ovejas, y esas vacas negras, de dónde han salido? Hay mucho tráfico. Hay que apresurarse. Sujétate con más fuerza. Ago, me haces daño, me estás ahogando... Tal vez consigamos llegar antes de que se cierren las puertas. Los aeropuertos son ahora muy estrictos. Las puertas de embarque se cierran cada vez más rápido” (Kadaré, 2009: 273).

Del mismo modo, la conversación entre los protagonistas en el interior del taxi se convertiría en:

“No tengas miedo, amor. Parece que la carretera se despeja. Tal vez se haya retrasado el avión [...] ¿Qué son esos toros negros?, dice ella. ¡Sólo eso nos faltaba! En lugar de responder, él murmura algo acerca de las puertas de una prisión que espera encontrar todavía abiertas antes de que el sol se ponga. Ella vuelve a tener miedo.

Querría preguntar, ¿qué error hemos cometido? Él se esfuerza por atraerla hacia sí. ¿Qué haces? Me estás ahogando. El taxi acelera” (Kadaré, 2009: 315).

Y es que incluso el tiempo en la leyenda y en la novela coincide, ya que la duración de la relación de Besfort y Rovená es de nueve años, los mismos que la mujer de Ago esperaría al héroe antes de considerarlo muerto y volverse a casar.

El investigador intenta buscar explicación en las baladas albanesas, un pasado que explicaría el presente, una genética cultural común de la que se hablará en el siguiente capítulo.

VII. 4. Tópicos contra los albaneses

En este último apartado dedicado al alejamiento/acercamiento del narrador hacia la identidad albanesa, es interesante analizar qué tópicos imperan en Occidente sobre los albaneses:

“¿Mafioso? ¿Traficante de mujeres? ¿Amante? Janek B. había colocado signos de interrogación tras las tres hipótesis sobre el visitante misterioso, sin resolver cuál de ellas prefería. La prensa abundaba en informaciones sobre los malhechores albaneses. Llegaban de lejos para extender la amenaza, y no dejaban a sus espaldas más que vacío y horror” (Kadaré, 2009: 232).

Se puede ver una fuerte crítica social por parte del narrador, que reproduce irónicamente estos tópicos que se generalizan a toda una nación.

La corrupción, el tráfico de armas y el de drogas, el blanqueo de capital, el proxenetismo y la prostitución, la delincuencia de la inmigración se ven inmediatamente atribuidas a la nacionalidad albanesa, especialmente tras el fin de la guerra de Kosovo.

El narrador ha dado voz a su protagonista femenina, ha filtrado su relato a través de las palabras de Rovená, ha mostrado, a su vez, los pensamientos más profundos del amante de ésta. Le es difícil, por tanto, desmarcarse del elemento identitario de ellos, más aún cuando Besfort trabaja cada día en escribir una historia diferente para Albania, cuyos problemas socio-políticos afectan directamente a su relación.

Por otro lado, Kadaré no escribe únicamente para un público albanés. Recuérdese que es un escritor reconocido en Francia, que ha recibido diversos premios internacionales, incluyendo el Príncipe de Asturias en 2009, y que es uno de los principales portavoces de las letras de su país.

El narrador defiende la causa albanesa, introduce elementos con los que se identifica el lector albanés, ya que conoce el nombre de las calles y de los monumentos de Tirana, las diferentes etapas de la vida política contemporánea, así como la transición de la dictadura a la democracia.

Sin embargo, también se distancia de la identidad del escritor, como es ejemplo el uso de “un tal Ago Ymeri” (Kadaré, 2009: 267), algo parecido a que un autor español dijera “un tal Cid Campeador”.

La fama internacional de Kadaré le viene, precisamente, a través de este juego con su variado público: el hecho de asociar en una misma novela a lectores que reconocen sus señas de identidad con aquellos a los que le son completamente ajenas y que buscan en sus obras una lectura distinta, no necesariamente socio-política, sino también policiaca, amorosa o, incluso, antropológica, lecturas completamente aceptadas en *El accidente*.

VIII. SIMBOLOGÍA DE LOS PERSONAJES

Si se ha procedido al análisis del tratamiento de los lugares, del tiempo histórico, del tiempo del relato y de la identidad dentro de la voz del narrador es, precisamente, para llegar a plantear lo más contextualizadamente posible la pregunta que sustenta el mensaje y el significado de *El accidente*: ¿quiénes son Besfort y Rovená?, ¿qué representan?, ¿por qué su muerte desata tanto interés en naciones enemigas?, ¿por qué todos desean a la joven albanesa?

Como se dijo varias veces anteriormente, todo cobra sentido en el capítulo dedicado a las falsas conspiraciones inspiradas por Enver Hoxha para hacer ver a sus ciudadanos (o súbditos) su propio poder, conspiraciones en las que participaban gustosos sus fieles camaradas con el fin de complacer al Líder y de las que no salían con vida.

“Había sometido al país de un confín a otro y las alabanzas de los conspiradores se le antojaban ahora la coronación de su triunfo. Algunos llevaban el análisis incluso más lejos. Harto del amor de los fieles, pretendía ahora el otro, en apariencia imposible, el amor de los traidores. Aquel tras el que se ocultaba Occidente, la OTAN, la CIA. Se había convencido a sí mismo de que los odiaba a muerte para adorarlos secretamente” (Kadaré, 2009: 172).

A continuación sigue una referencia a Tito, el dictador comunista de Yugoslavia, personalidad aceptada por los “infieles”. En este momento, el narrador da voz a Hoxha con la frase: “¿Por qué el otro era aceptado por el mundo y yo no?” (Kadaré, 2009:172). Y caía en la cuenta de que eran sus fieles los que no se lo permitían.

Es en la siguiente cita en la que se encierra la base de la lectura simbólica socio-política de este trabajo:

“[...] sus fieles se habían convertido en su rémora. Aferrados a los bajos de su abrigo, era imposible deshacerse de ellos. Al pie mismo del arco iris, le impedían emprender el vuelo. (Tú no me dejas vivir). Se colgaban de sus brazos, de sus botones, de sus botas ensangrentadas: tu vida está con nosotros, no con ellos, ¡no nos abandones! Sentía ganas de aullar: Repugnante jauría de fieles, sois vosotros los que me instigáis. (Tú has destrozado mi sexualidad)” (Kadaré, 2009: 172).

El carácter tiránico de Enver Hoxha se vale de los reproches de Rovena, identificándose ella misma, de esta manera, con los fieles (o traidores) del dictador y a este último con Besfort, clave simbología que, como se verá, continuará funcionando a lo largo de la novela.

Besfort es muy consciente del espíritu totalitario que habría heredado del Dirigente, llegando incluso a insultarlo en pensamientos. En el siguiente pasaje, la joven no entiende por qué necesitan pasar a la fase *post mortem* en la que ella era la *call girl*:

“La pregunta de Rovena, insistentemente arrastrada por las ruedas, se repetía sin piedad: ¿por qué lo hacía, qué pretendía, para qué? Pretendía sin duda lo imposible. Lo mismo que el otro...el dictador...el amor de los traidores...

Monstruo, ¿cómo has conseguido contagiarnos tu estigma?, pensó¹⁷” (Kadaré, 2009:184).

¿Y qué significado tienen estos traidores dentro del relato?, ¿Quiénes son?

“Su primera infidelidad [la de Rovena], que sólo en albanés y unas cuantas lenguas más respondía al nombre de traición, le vino de forma atropellada a la memoria [...]” (Kadaré, 2009: 109).

¹⁷ En la traducción española no se aclara quién es el sujeto de este verbo, pudiendo interpretarse que es Rovena quien dice la frase. Recurriendo a la edición francesa de *L'accident* de Fayard, 2008 (primera publicación de la obra, antes que en el original albanés), traducida por Tedi Papavrami y supervisada por el propio Kadaré se ve claramente que el sujeto es Besfort: “*Monstre, comment es-tu parvenu à nous transfuser ton mal? songea-t-il*” (Kadaré, 2008: 151).

Por lo tanto, dato importante, Besfort considera a Rovena una traidora, pues le es infiel con “infieles”, es decir, no albaneses: un eslovaco y una austriaca.

El carácter tiránico acerca al protagonista al Dirigente, pasado más reciente de Albania, pero su posición de diplomático en el Consejo de Europa le hace, a su vez, representante del presente de su país: Besfort Y. es, por tanto, un símbolo de la política albanesa de las últimas décadas, que intenta someter a una sociedad joven, de espíritu libre, que busca ser integrada en Europa, elementos que se ven representados en Rovena.

Como bien sabe el diplomático, ambos son herederos de un tiempo de locura y de incompreensión. Ninguno de los dos tiene nada que ver con la ideología marxista. De hecho, en incontables ocasiones critican el régimen de Hoxha. Sin embargo, al menos Besfort es consciente de poseer una carga memorial de esta época que ha impreso una huella en su carácter: “Tú saliste de ese tiempo con trece o catorce años, por tanto casi salvada, pero yo no” (Kadaré, 2009: 170). Importante: *casi* salvada. Ninguno de los dos es inocente, ninguno de los dos puede librarse de ser “hijo del socialismo”, ambos han llamado al Dirigente “Xhaxhi Enver¹⁸” y han cantado “Enver Hoxha, tungjatjeta!¹⁹”, han sido pioneros del Partido comunista y se han educado en un sistema marxista-leninista en la República Popular de Albania, el primer país ateo del mundo, aislado de todo, ajeno a todo...No es suficiente formar parte del Consejo de Europa, acercarse a Occidente, pedir becas a Austria, hablar alemán, viajar por Europa...nadie es inocente, son testigos de una de las dictaduras más férreas de todo el continente. Ambos, en mayor o menor medida, son herederos de esta locura.

¹⁸ “Tío Enver” en albanés.

¹⁹ “¡Enver Hoxha, te saudamos!”, canto popular comunista.

Besfort desearía entonces el amor de la “traidora” tras su infidelidad (recordemos que “traidor” e “infiel” es igual en albanés), rebajándola a *call girl*, una prostituta, en un juego en el que ella participa voluntariamente, al igual que los falsos conspiradores juegan con el Tirano a ser traidores.

No obstante, él querría librarse de este estigma de tiranizar a su amante, como dice la propia Rovená:

“Él rechaza mi reproche permanente por su temperamento despótico (Tú has hecho de mí una esclava, me encontraste tan tierna que juegas conmigo a tu antojo). Se dice que los hombres vanidosos obtienen un secreto placer de tales quejas. A él, por el contrario, le entristecían. No representaba ningún orgullo convertirme en su prisionera. ¿No las tenían todos los hombres con bigote de Oriente y de los Balcanes?” (Kadaré, 2009: 73).

Los insistentes reproches de la albanesa llevan a Besfort varias veces a tomar la misma decisión:

“La dejaría tranquila, pero debía saber una cosa, él no había sido tal como ella decía. Había sido su libertador, aunque en este mundo no era la primera vez que se estigmatizaba como tirano a un libertador. Lo mismo que se tomaba por libertador a un tirano” (Kadaré, 2009: 142).

A su vez, es ella misma la que le dice “Tú me has hecho libre” (Kadaré, 2009: 95), tras sus primeros encuentros para, más tarde, reprocharle “Tú me tienes prisionera” (Kadaré, 2009: 105).

Enver Hoxha, libertador de Albania. Besfort Y., libertador de Rovená.

Los problemas socio-políticos del país afectan directamente a la relación de la pareja. La continua itinerancia por despachos y comités de toda Europa por parte de Besfort y que justifica a su vez la itinerancia por los hoteles con Rovená hace que los

amantes no tengan un lugar estable donde construir su intimidad, su identidad. La joven afirma que el periodo en el que más feliz se sintió fue cuando su amante atacó con toda su agresividad a Yugoslavia en la guerra de Kosovo, conflicto tras el cual volvería a martirizarla a ella (Kadaré, 2009: 24).

Besfort y Rovena, al ser símbolos de la política y sociedad albanesas respectivamente, desarrollan la Historia de este pequeño país a medida que su relación avanza. Refiriéndose a sus compañeros de clase, Rovena piensa que “podían haber hecho toda suerte de suposiciones, pero jamás que ella se encontraba en la cama junto a un hombre que acababa de hablar por teléfono de cosas que al día siguiente aparecerían en grandes titulares en la primera página de los periódicos” (Kadaré, 2009: 115).

Cuando Besfort se encuentra en lo alto de la Sky Tower de Tirana tomando un café mientras los ciudadanos están manifestando su inconformismo ante el nuevo gobierno, recuerda una lejana conversación:

“Albania es demoledora, le había dicho un amigo emigrado a Bélgica en 1990. Te desespera, había añadido a continuación, te saca de quicio y sin embargo no puedes despegarte de ella.

Ambos eran de la misma opinión. Cuanto más se la cubría de improperios, más firmemente te ataba. Es como enamorarse de una puta, había dicho el otro” (Kadaré, 2009: 136).

Si sobreponemos Albania a Rovena obtendremos los sentimientos de Besfort y su necesidad de convertirla en *call girl*: “Era innegablemente ‘una de ellas’. Para cualquiera, la expresión designaba a las fulanas. Pero no había en ella nada de eso” (Kadaré, 2009: 178).

Albania y Rovena tienen ansias de libertad tras el periodo en el que ambas han vivido sometidas, algo que les lleva a un cierto desenfreno: la primera, a conocer de cerca el capitalismo, el lujo, lo prohibido; la segunda, a encontrarse con sus dos posteriores amantes, Janek y Liza. En definitiva, ambas se dan al “amor de los traidores”, aquello que tenían prohibido, la una, por Enver Hoxha; la otra, por Besfort.

Ambas se sienten indefensas, utilizadas, en definitiva, solas, hasta el punto de que se podría confundir quién pronuncia la siguiente frase de no ser por saber que es un pensamiento de la joven tras un duro enfrentamiento con su amante: “Oh, Dios, ¿cómo ha llegado el día en que me vea zarandeada como una pobre zorra en pleno corazón de Europa?” (Kadaré, 2009: 217).

Es la misma Albania que se vio atacada a finales de los años 90, con toda la carga social y política de la guerra de Kosovo, los medios de comunicación, los Estados y las personalidades que generalizaron para los albaneses el adjetivo de “terroristas” y para las albanesas el de “prostitutas”, atributos que reciben ambos protagonistas de igual modo en *El accidente*. Albania, un pequeño país, pobre, atrasado, recién nacido en la democracia, moralmente minado...el último país de Europa:

“La idea de que era una mujer joven y hermosa dirigiéndose al encuentro de su amante a través de la Europa aterida por el invierno se le manifestaba indecisa” (Kadaré, 2009: 107).

Esta Albania joven, inexperta, que se personifica en Rovena muestra también sus deseos de ser aceptada y querida por el resto del mundo, (traidora para Hoxha) devorada de impaciencia por entrar en Europa (Kadaré, 2009: 127).

En las siguientes citas puede verse cómo Kadaré vuelve a identificar la búsqueda de la libertad de Rovena en sus amantes con la búsqueda de la libertad de Albania con sus “traidores”:

“De vez en cuando [Rovena] se preguntaba a sí misma si aquel asunto de la libertad no estaba a punto de transformarse en una lacra. Tras la caída del comunismo en Albania todo parecía conducir al exceso: el dinero, el lujo, las asociaciones de lesbianas. Todos corrían para recuperar el tiempo perdido. Una tarde, en el café, la mirada lánguida de una actriz la había turbado profundamente” (Kadaré, 2009: 109).

El momento en el que Rovena le anuncia a Besfort que ya no es su prisionera es símbolo de Albania hablando a Enver Hoxha: “Tú ya no eres mi dueño. Ha llegado el fin de tu tiranía. De tu terror. Basta” (Kadaré, 2009: 139). “Tú ya no eres para mí el que fuiste. Quiero a otro” (Kadaré, 2009: 140). “Tú ya no eres el que fuiste, yo pertenezco a otro” (Kadaré, 2009: 143)

Por otro lado, por Rovena-Albania se disputan Besfort, Janek y Liza, siendo ésta última la principal rival del diplomático. Las palabras de éste hacia la joven albanesa: “Todos te desean” (Kadaré, 2009: 202) se cumplen literalmente.

Liza es la que le hace creer que su verdadera orientación sexual era el sentirse atraída por las mujeres, algo que también Besfort le habría trastocado en su empeño por aprisionarla, haciéndola creer ser heterosexual: “Tú has destruido mi sexualidad” (Kadaré, 2009: 140).

Sin embargo, su experiencia con la pianista no la hace más libre. En sus relaciones, Liza hace de la joven un “instrumento” al que está acostumbrada a tocar, mostrando Rovena una vez más su sumisión, su pasividad. Además, el matrimonio que

su amante austriaca le plantea es un lazo más estrecho, que reduciría más su amplio deseo de libertad.

Liza no es muy diferente a Besfort en este sentido. Utiliza a la albanesa de un modo más posesivo. Ella es una celosa compulsiva, comportamiento del que carece Besfort, pues posee una paciencia frívola, sabe que la “traidora” regresará.

Liza pertenece a los “infieles”: es austriaca, europea occidental, tentación para Rovená-Albania recién salida de la tiranía de Besfort-Enver, que puede ofrecer justamente todo lo prohibido (la feminidad frente a la masculinidad/ el capitalismo frente al comunismo). El reproche de Rovená hacia Besfort es el mismo que haría la Albania postcomunista.

Pese a todo, la joven vuelve a su tirano, quien la acepta, pero en un nuevo nivel del amor: la eliminación de todo sentimiento, la transformación en *call girl*, pues, como él repite varias veces: “nada es ya como antes” (Kadaré, 2009: 93). La nueva Albania no es aquella comunista que Enver Hoxha había creado y, por tanto, no puede regresar de su encuentro con los infieles, contaminada por el capitalismo, el lucro, las luces de neón, luciendo la corona de la amante, sino, más bien, convertida en su prostituta.

Para proceder a este “bautismo de fuego” es necesario que acudan al club nocturno vienés, el Lorelei, donde Rovená estaría predestinada a cometer una infidelidad consentida que hasta más tarde no se descubrirá falsa (falsa conspiración).

Ella confía en la necesidad de jugar a este “falso juego”, a ponerse la máscara de *call girl*, pero no llega a entenderlo o compartirlo. Considera que es jugar a lo imposible, como el pretendido amor que versarían los traidores hacia el Dictador. Sin embargo, cuanto más condenaba éste a sus fieles seguidores, más lo amaban ellos. Cuanto más humilla Besfort a Rovená, más ella se somete.

La corona de la amante le ha sido retirada por la fuerza.

“[...] lo más dañino para Rovená era la contrapartida: su transformación en *call girl*. Era la única manera de arrancarle la corona de amante. De lo contrario, provista de aquella corona y en su apariencia natural, tal como se le había aparecido cien años atrás en el sofá de una sobremesa, en Tirana, Rovená era excesiva” (Kadaré, 2009: 182).

Recordemos que durante *El accidente* se produce la muerte de las dos reinas del país: la madre y la mujer del heredero. Rovená, al igual que ellas, sería una reina sin corona, llegando a identificarse en un sueño con la tercera monarca de Albania. En este sueño se encuentra en el mostrador de un aeropuerto, pidiendo un billete para su país, “donde dos reinas habían muerto una tras otra, y ella, la tercera, se encontraba lejos, al mismo tiempo que la funcionaria del aeropuerto le decía: Señorita, está usted en la lista de espera como una pasajera más, ni mucho menos en calidad de reina [...]” (Kadaré, 2009: 280).

La pérdida de la corona regia la convierte en prostituta, lo que le acerca al fin, ya que la eliminación de Rovená es algo que pasa varias veces por la mente de Besfort: “Un asesinato no era cosa difícil en Europa, pero en Albania, por el momento, lo era probablemente aún menos” (Kadaré, 2009: 183). Es justo el pensamiento anterior a llamar “monstruo” al Dirigente.

En el motel de Durrës es donde se produciría este homicidio, simbólico, pues aún le falta a la pareja año y medio para su fatal accidente. Como ya se vio en su correspondiente capítulo, los moteles encierran una simbología que guarda una fuerte relación con los crímenes. Estos espacios, ajenos a la geografía albanesa antes del capitalismo, ahora se encuentran por doquier, pasando incluso a formar parte de coplas populares de las prostitutas. Recuérdese:

*Si no me encontráis en el fondo de un barranco,
En los moteles de Golem debéis encontrarme* (Kadaré, 2009: 221).

El juego que se lleva a cabo en la relación, la máscara que ambos se colocan, es la de un cliente y una prostituta y este falso teatro ha de jugarse hasta el final, hasta el punto de confundir la verdad con la ficción, quién es la *call girl* y quién Rovená. Es el mismo juego macabro de los falsos conspiradores, que simulaban traicionar a Hoxha, cuya paranoia conducía al asesinato de sus fieles seguidores.

De este modo, jugaría Besfort hasta al final con su amante, algo que no estaría pactado.

“¿Y si las cosas fueran más sencillas y su conversión en *call girl* no hubiera sido más que una fase preparatoria del asesinato? A fin de cuentas, en nuestro mundo, cuando se habla de asesinatos de mujeres, en lo primero que se piensa es en las prostitutas” (Kadaré, 2009: 283-284).

La falsa ejecución en Durrës no era más que un teatro, una parte más del juego en el que sólo Besfort tenía ventaja. Ambos estaban tendidos en la cama, durmiendo, cuando él sacó de un cajón un revólver y lo apretó al costado de Rovená, devolviendo después el arma a su lugar. Al levantarse ésta para ver el estado de su herida, se dio cuenta de que estaba limpia, parecía dibujada a mano: había sido una farsa. “Al menos no reventaría como una furcia de motel” (Kadaré, 2009: 222).

La “verdadera” ejecución por parte del diplomático vendría, según Liza, en el momento del accidente: plan ideado por Besfort para acabar con la vida de Rovená y en el que él sucumbiría.

Según presenta el narrador, Liza siempre parece estar en ventaja con respecto al investigador anónimo, manteniendo en todo momento un halo de misterio. Es ella la que había afirmado ante el investigador anónimo que Besfort era un perverso sanguinario, asesino de su amante, sádico que habría acabado con la vida de Rovená, entre otras cosas, por los secretos de Estado de los que era conocedora:

“[...] era evidente que Besfort Y. resultaba un peligro para quienquiera que se le acercara. Con mayor motivo para una joven que se acostaba con él. Seguramente le habría contado cosas de las que no debía hablar, y luego se había arrepentido. Y ya se sabe lo que sucede cuando un hombre peligroso se arrepiente. Hace mil años que se sabe: la desaparición del testigo. Rovená St. estaba al tanto de cosas terribles. Si yo le confiara solamente una de ellas se le pondrían los pelos de punto. Si, por ejemplo, le dijera que cuarenta y ocho horas antes ella conocía casi con precisión la hora del bombardeo de Yugoslavia, ¿comprende ahora por qué no quiero hablar de esas cosas?” (Kadaré, 2009: 54).

Estas palabras se encuentran en la primera parte de la novela. En el capítulo cuarto de la tercera se lee lo siguiente, en la línea de los secretos de Estado de los que Rovená estaría al tanto: “Esos secretos eran aterradores, prosiguió al poco [Liza], Se trataba de la OTAN, de las discrepancias internas capaces de dividir a todo Occidente” (Kadaré, 2009: 285).

En este punto, el investigador la interrumpe y le dice:

“Lulú Blumb, [...] usted ha hablado de dos móviles para el asesinato radicalmente distintos el uno del otro. El primero, el que ha calificado de psicótico, y este último, el segundo, vinculado por así decirlo con los acontecimientos contemporáneos...políticos podría decirse. [...] ¿En cuál de ellos cree?” (Kadaré, 2009: 285).

Su respuesta es clara: en ambos, pues el primero, su brote psicótico, habría conducido al segundo, un pretexto para llevar a cabo su ejecución.

Sin embargo, Besfort (política albanesa) no era el único que había planeado alguna vez la muerte de Rovena (Albania). Ella misma (Liza-Europa) en una ocasión había permitido en su mente este pensamiento macabro, cuando ambas pretendían casarse en una pequeña isla griega, según cuenta al investigador anónimo al final de la novela (Kadaré, 2009: 287). Según los rumores, allí no se encontraría ningún preparativo de boda, sino una red de delincuentes que, en multitud de ocasiones, acababan con la vida de las amantes. A pesar de ello, Liza oculta a la joven esta información y habría consentido acudir a aquel lugar de muerte,

Volviendo a la especulación del asesinato de Rovena por parte de Besfort, Liza afirma que éste se habría producido antes del accidente. De este modo, su cuerpo no se encontraría en el interior del taxi, sino el de una sustituta.

“Una mujer poco más o menos semejante, al menos en cuanto a la estatura, era fácil de encontrar y de hacer venir al hotel. A falta de una mujer, algo mudo y sin memoria, es decir, sin peligro, pongamos una muñeca hinchable, de esas que se encuentran en las tiendas de sexo” (Kadaré, 2009: 296).

Desde esta perspectiva, lo que el taxista habría visto en el retrovisor no sería más que un duplicado, una muñeca, *ein manikene* (Kadaré, 2009: 297). El investigador escuchaba con atención la declaración de la pianista cuando cae en la cuenta de “que en algún punto de su informe se hablaba precisamente de una muñeca. De una muñeca femenina despedazada por los perros” (Kadaré, 2009: 298).

De acuerdo con la fragmentación temporal propia del escritor, un referente a esta muñeca lo tenemos en el capítulo cinco de la segunda parte, en el que ocurre la siguiente conversación de la pareja:

“Una noche, ante el escaparate de un sex-shop en Luxemburgo, mientras devoraba con los ojos una muñeca hinchable, ella le dijo en tono sarcástico: Cómprala si

tanto te atrae. La compraría, le respondió él con seriedad, pero sólo con una condición: que tú estuvieras en su interior” (Kadaré, 2009: 152).

Con la transformación de Rovená en *call girl*, periodo que ellos denominan *post mortem*, la protagonista pasa de tener la corona de la amante a “cosificarse” en una muñeca. Se rebaja así a una dimensión humillante en su identidad, un castigo a su traición por parte de Besfort.

Los falsos complots de Hoxha se equiparan al falso complot del protagonista masculino, con el pacto de común acuerdo entre los amantes de transformarse en una prostituta y su cliente para acabar, finalmente, con la muerte que, en ambos complots, sucedería.

La teoría de la muñeca plantea, sin embargo, un gran problema: ¿por qué la policía habría informado de la presencia del cadáver de Rovená si, en realidad, no era allí donde se encontraba? El taxista, por su parte, sólo recuerda el intento de la pareja por besarse y no logra ayudar al investigador. Liza, sin embargo, afirma que la revelación de que Rovená no se encontraba en el taxi, sino que había sido asesinada antes, era lo esencial. “El resto, dónde había matado a Rovená, si había existido realmente asesinato, por qué razones, si los secretos de la OTAN, por ejemplo, habían constituido la razón más plausible, dónde había sido abandonado el cuerpo, qué se había hecho de la muñeca más tarde, todo esto era secundario” (Kadaré, 2009: 298).

Pasado el tiempo, Liza vuelve a ponerse en contacto con el investigador para hacerle una importante declaración: Rovená estaba viva. La había encontrado en el bar nocturno en el que ella trabajaba y donde se habían conocido. Se había teñido el cabello de rubio, pero sus andares y sus ojos eran los mismos (Kadaré, 2009: 310). No contestaba al nombre de Rovená, alegando que la confundía con otra. Pasaron, sin

embargo, la noche juntas, pero al despertar, Liza se encontraba sola en la cama. Habría creído que todo había sido un sueño de no ser por la nota que encontró: “No he querido despertarte. Te doy las gracias por este milagro. Tuya, Anevor” (Kadaré, 2009: 3133).

Anevor, anagrama de Rovená, tal y como esta joven se había rebautizado.

Teniendo en cuenta la lectura simbólica adoptada a lo largo de este trabajo, puede considerarse que Rovená verdaderamente no murió. No podría morir, de igual modo, pese a que tanto Besfort (pasado y presente de la política albanesa) como Liza (Occidente) hayan concebido su muerte. Albania no puede morir, sino transformarse, evolucionar de tal manera que sea difícil, pero no imposible identificarla.

En el interior del taxi muere Besfort, el totalitarismo, la política, la guerra, víctima de su falso complot con la falsa Rovená, amante de los infieles, *call girl*, condición de la que pretendería librarla al intentar violar el pacto eterno entre los clientes y las prostitutas (Kadaré, 2009: 189-190) al esforzarse por besar a la muñeca que la representaba. Desea su regreso, llegándola a llamar Eurídice momentos antes de la colisión (Kadaré, 2009: 316).

La nueva Rovená es la nueva sociedad albanesa, resurgida, renacida, transformada, cercana pero no atada a Occidente, decidida en sus actos, pero también heredera de su historia y de sus errores. Ya no es la amante, la traidora, la *call girl*, sino, simplemente, ella misma, una mujer.

El caso no está cerrado. Hay declaraciones que alegan que han visto a Besfort en Tirana, la teoría de la muñeca en ocasiones es difícil de creer, el taxista no colabora.

Como ya se ha dicho con anterioridad, Kadaré no nos revela la solución. Nos plantea una novela policiaca que no es más que un *falso thriller*. No le interesa el móvil

del asesinato, ni el arma homicida, ni quién fue el cómplice... Los personajes no son actantes de una novela de Agatha Christie, sino símbolos de la realidad contemporánea de Albania. Y éstos dejan un claro mensaje: la nueva Albania no puede someterse a ningún imperio, ni al del totalitarismo ni al de la Unión Europea. Esta nación es joven, inexperta como estado, pero rica en cultura popular. Su modelo, sus referentes, son las hazañas pasadas, sus baladas, su folklore, sus propios errores a lo largo de la Historia, pero, ante todo, un país que ha logrado derrotar a su opresor, pese a que éste haya permanecido largo tiempo, sean cuatro décadas con Enver Hoxha o cuatro siglos otomanos (Mori, 2006: 25).

Rovena soporta la sumisión a su amante, la sumisión a Liza, pero elige su propio camino. Es una mujer libre, es la nueva Albania libre.

IX. CONCLUSIONES

Con el presente trabajo se ha pretendido estudiar el universo de Ismaíl Kadaré, entrar en su mentalidad albanesa y descubrir la simbología que encierra la semiótica textual dentro de *El accidente*, una novela presentada como *thriller político-amoroso* en el que la acción de los personajes representa cada una de las etapas de la última crónica de Albania, desde la dictadura comunista hasta los problemas sociales que afectan a toda Europa, pasando por los problemas étnico-territoriales de Kosovo o la transición a la democracia y al capitalismo.

Cada una de estas fases se representa en el mayor o menor estado de sumisión del personaje femenino con respecto a su “opresor” masculino, simbolizándose así la atadura de la sociedad de Albania a la crónica política de sus últimos tiempos, especialmente a la del que fue su Líder durante más de cuarenta años: Enver Hoxha.

El telón de fondo de Kadaré en la novela es una Europa imperante en la que, a pesar de los cambios sociales y políticos, reina un aparente orden, inexistente, sin embargo, en la *Shqipëria* de los personajes.

La teoría de los no lugares de Augé ha permitido comprobar cómo éstos se encuentran en un continuo movimiento sin asentarse, por tanto, en ningún espacio que denominen propio.

A su vez, la narratología de Genette desvela un narrador implicado en el relato que cuenta, dando voz incluso a su propia protagonista, invocando su presencia.

Con este trabajo esperamos haber desvelado la simbología que encierran los personajes de *El accidente*, así como haber aclarado las causas socio-políticas que los envuelven y que afectan directamente en su relación.

Esperamos también haber acercado al lector a la cultura y a la historia de un país tan cercano y tan lejano al mismo tiempo, como es Albania, siempre entre dos realidades, aspirando a una Europa Occidental, pero siempre desde su universo balcánico, oriental

X. BIBLIOGRAFÍA

1. Ediciones de *El accidente*:

KADARÉ, Ismaíl (2009) *El accidente*. Madrid: Alianza Editorial.

————— (2008) *L'accident*. París: Fayard.

2. Otras obras de Kadaré:

KADARÉ, Ismaíl (2010) *El general del ejército muerto*. Madrid: Alianza Editorial.

————— (2012) *Réquiem por Linda B*. Madrid: Alianza Editorial.

————— (2004a) *Spiritus*. Madrid: Alianza Editorial.

————— (2004b) *Tres cantos fúnebres por Kosovo*. Madrid: Alianza Editorial.

————— (2007) *Diario de Kosovo. Artículos, cartas y otros textos*. Madrid: Siruela.

3. Bibliografía acerca de Kadaré

FERNÁNDEZ-RÉCATALA, Denis (1999) *Temps barbares. De l'Albanie au Kosovo*. París: L'Archipel.

KADARÉ, Ismaíl (2010) *La cólera de Aquiles/ Entrevista de Bashkim Shehu*. Madrid: Katz Editores.

MORI, Moisés (2006) *Voces de Albania. Lectura en falso de Ismaíl Kadaré*. Madrid: Losada.

4. Bibliografía general:

AMENDOLA, G (2000) “*El multiculturalismo y el problema del otro*” en *La ciudad Postmoderna*. Madrid: Celeste Ediciones, pp. 277-284.

AUGÉ, Marc (2000) *Los “no lugares”. Espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa Editorial.

BACHELARD, Gaston (2004) *La poética del espacio*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

CHEVALIER, Jean (1986) *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder.

CIRLOT, Juan- Eduardo (1985) *Diccionario de símbolos*. Barcelona: NCL.

GENETTE, Gérard (1989) *Figuras III*. Barcelona: Lumen.

————— (1998) *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra.

GREIMAS, A.J. (1976) *La semiótica del texto: ejercicios prácticos*. Barcelona: Paidós.

RICHARD, Jean-Pierre (1996) *Terrains de lecture*. París: Gallimard.

TODOROV, Tzvetan (2007) *Nosotros y los otros*. México D.F.: Siglo XXI Editores.

5. Bibliografía sobre Historia de Albania:

CASTELLAN, Georges (1980) *L’Albanie*. París: Presses Universitaires de France.

BERMEJO GARCÍA, Romualdo/ GUTIÉRREZ ESPADA, Cesáreo (2007) *La disolución de Yugoslavia*. Pamplona: Eunsa.

JELAVICH, Barbara (1995) *History of the Balkans. Twentieth Century*. Vol. II. Cambridge: Cambridge University Press

6. Otras obras citadas:

HEINE, Heinrich (1995) *Gedichte-Auswahl. Antología poética*. Trad. Berit Balzer.
Madrid: Ediciones de la Torre.

7. Recursos electrónicos sobre Albania, los Balcanes e instituciones europeas:

ELSIE, Robert. *Albanian Literature* (<http://www.albanianliterature.net/>)

————— *Texts and Documents of Albanian History*

(<http://www.albanianhistory.net/>)

https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/29221/1/gupea_2077_29221_1.pdf

http://elpais.com/diario/1991/02/21/internacional/667090814_850215.html

http://elpais.com/diario/1991/02/22/internacional/667177220_850215.html

<http://features.pewforum.org/muslim-population-graphic/#/Albania>

http://europa.eu/about-eu/institutions-bodies/european-parliament/index_es.htm

<http://www.osce.net>

<http://www.coe.int/fr/web/portal/albania>