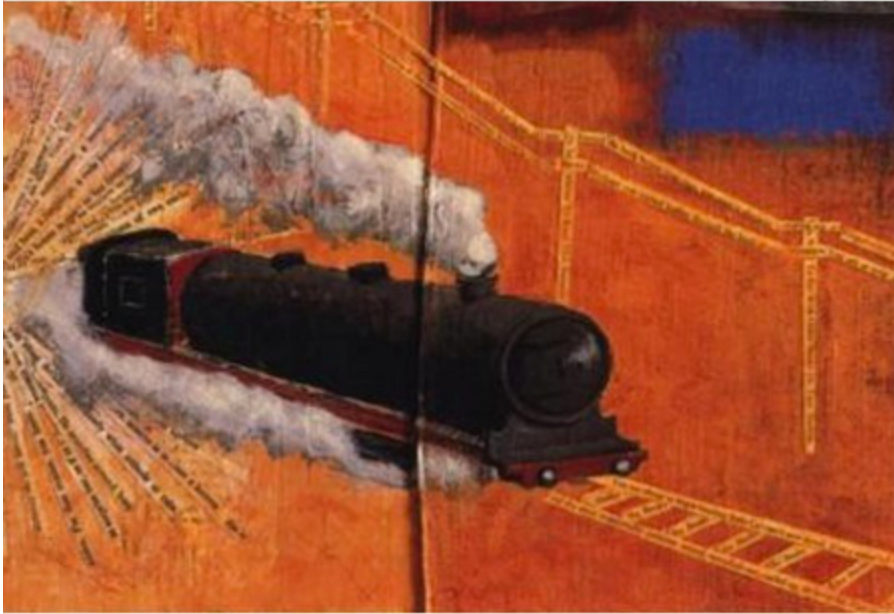




**Si una noche
de invierno un viajero**

italo
calvino

se



**Si una noche
de invierno un viajero**

italo
calvino



En palabras del autor: La empresa de tratar de escribir novelas «apócrifas», que me imagino escritas por un autor que no soy yo y que no existe, la llevé a sus últimas consecuencias en este libro. Es una novela sobre el placer de leer novelas; el protagonista es el lector, que empieza diez veces a leer un libro que por vicisitudes ajenas a su voluntad no consigue acabar. Tuve que escribir, pues, el inicio de diez novelas de autores imaginarios, todos en cierto modo distintos de mí y distintos entre sí: una novela toda sospechas y sensaciones confusas; una toda sensaciones corpóreas y sanguíneas; una introspectiva y simbólica; una revolucionaria existencial; una cínico-brutal; una de manías obsesivas; una lógica y geométrica; una erótico-perversa; una telúrico-primordial; una apocalíptica alegórica. Más que identificarme con el autor de cada una de las diez novelas, traté de identificarme con el lector...



Italo Calvino

Si una noche de invierno un viajero

ePub r1.4

Titivillus 23.04.18

Título original: *Se una notte d'inverno un viaggiatore*

Italo Calvino, 1979

Traducción: Esther Benítez

Editor digital: Titivillus

ePub base r1.1



Nota preliminar

La primera edición de Si una noche de invierno un viajero fue publicada por la editorial Einaudi en junio de 1979. Con motivo de la salida del libro, aparecieron en diarios y revistas numerosas entrevistas con Calvino. Pero la mejor ocasión para reflexionar y discutir sobre la estructura y el significado del libro se la brindó una recensión del crítico Angelo Guglielmi: Calvino le respondió con la intervención que sigue, titulada Si una noche de invierno un narrador, y aparecida en diciembre de 1979 en la revista Alfabetà.

Querido Angelo Guglielmi, «llegado aquí haría a Calvino dos preguntas», escribes, aunque en realidad son varios los interrogantes, explícitos o implícitos, que planteas a propósito de mi *Viajero* en tu artículo del n.º 6 de *Alfabetà*, titulado justamente «Preguntas para Italo Calvino». Trataré, en la medida en que pueda, de contestarte.

Comenzaré por la parte de tu artículo que no plantea interrogantes, es decir en la que tu razonamiento coincide con el mío, para después identificar los puntos donde nuestros senderos se bifurcan y empiezan a alejarse. Describes muy fielmente mi libro y sobre todo defines con precisión los diez tipos de novela que se le proponen sucesivamente al lector:

«...En una novela la realidad es inasible como la niebla; en otra los objetos se presentan con caracteres demasiado corpóreos y sensuales; en una tercera triunfa el enfoque introspectivo; en otra actúa una fuerte tensión existencial proyectada hacia la historia, la política y la acción; en otra más estalla la violencia más brutal; y luego en otra crece un sentimiento

insostenible de malestar y angustia. Y además está la novela erótico-perversa, la telúrico-primordial, y por último la novela apocalíptica»^[1].

Mientras que la mayoría de los críticos, para definir estos diez *incipit*, buscó posibles modelos o fuentes (y a menudo de esas listas de autores surgen nombres en quienes nunca había yo pensado, lo cual atrae la atención hacia un campo hasta ahora poco explorado: cómo funcionan las asociaciones mentales entre textos distintos, por qué caminos nuestra mente asimila un texto o lo empareja con otro), tú sigues el que fue mi procedimiento, o sea proponerme cada vez un planteamiento estilístico y de relación con el mundo (en torno al cual dejo luego que se adensen con naturalidad ecos de recuerdos de tantos libros leídos), planteamiento que defines perfectamente en los diez casos.

¿En los diez casos? Fijándome mejor, advierto que los ejemplos que pones son solo nueve. Hay una laguna, marcada por el punto y por el «y además...» que corresponde al cuento de los espejos (*En una red de líneas que se intersecan*), es decir a un ejemplo de narración que tiende a construirse como una operación lógica o una figura geométrica o una partida de ajedrez. Si quisiéramos también nosotros intentar la aproximación de los nombres propios, podríamos hallar al más ilustre padre de este modo de contar en Poe y la meta más cumplida y actual en Borges. Entre estos dos nombres, aunque distantes, podemos situar a cuantos autores tienden a filtrar las emociones más novelescas a un clima de enrarecida abstracción, guarnecido a menudo con algún preciosismo erudito.

Otros críticos han hecho mucho hincapié (¿quizás demasiado?) en *En una red de líneas que se intersecan* y a ti en cambio es el único que se te olvida. ¿Por qué? Porque, digo yo, si lo hubieras tenido presente, habrías debido tener en cuenta que entre las formas literarias que caracterizan nuestra época está también la obra *cerrada y calculada* en la cual cierre y cálculo son apuestas paradójicas que no hacen sino indicar la verdad opuesta a la tranquilizadora (por plenitud y cabida) que la propia forma parece significar, esto es, transmiten la sensación de un mundo precario, en equilibrio, hecho añicos.

Pero, si admitieras eso, deberías reconocer que todo el libro del *Viajero* responde en alguna medida a este modelo (empezando por la utilización — típica de este género— del viejo *topos* novelesco de una conspiración universal de poderes incontrolables —en clave cómico-alegórica, al menos de Chesterton en adelante—, dirigida por un proteiforme *deus ex machina*; el personaje del Gran Mistificador que me echas en cara como un hallazgo demasiado simple es, en este contexto, un ingrediente casi obligado), modelo en el que la primera regla del juego consiste en que «salgan las cuentas» (o mejor dicho: que parezca que las cuentas salen cuando sabemos que no salen en absoluto). El «que salgan las cuentas» es solo para ti una solución cómoda, mientras que muy bien puede verse como un ejercicio acrobático para desafiar —e indicar— el vacío que hay debajo.

En suma, si no te hubieras saltado (¿o tachado?) en la lista la «novela geométrica», una parte de tus preguntas y objeciones se hubiera derrumbado, empezando por la de su «inconclusividad». (Te escandalizas porque yo «concluyo» y te preguntas: «¿Será una desatención del Autor?». No, he puesto mucha atención, por el contrario, calculándolo todo para que el «final feliz» más tradicional —la boda del héroe y la heroína— viniese a sellar el marco que abarca el desbarajuste general.)

En cuanto a la discusión sobre lo «no acabado» —tema sobre el cual dices muchas cosas certeras en un sentido literario general— quisiera primero despejar el campo de posibles equívocos. Quisiera sobre todo dejar muy claros dos puntos:

1) El objeto de la lectura que está en el centro de mi libro no es tanto «lo literario» como «lo novelesco», esto es, un procedimiento literario determinado —propio de la narrativa popular y de consumo pero variadamente adoptado por la literatura culta— que se basa en primer lugar en la capacidad de sujetar la atención en torno a una trama, en continua espera de lo que va a ocurrir. En la novela «novelesca» la interrupción es un trauma, pero también puede institucionalizarse (la interrupción de las entregas de los folletines en el momento culminante; el corte de los capítulos; el «volvamos ahora atrás»). El haber convertido la interrupción de la trama en un motivo estructural de mi libro tiene este concreto y

circunscrito sentido y no toca la problemática de lo «no acabado» en arte y en literatura, que es muy otra cosa. Mejor decir que no se trata aquí de lo «no acabado» sino de lo «acabado interrumpido», de lo «acabado cuyo fin está oculto o es ilegible», tanto en sentido literal como en sentido metafórico. (Me parece que en alguna parte digo algo así como: «Vivimos en un mundo de historias que empiezan y no acaban».)

2) ¿Será verdad, en serio, que mis *incipit* se interrumpen? Algún crítico (véase Luce d'Eramo, *Il manifesto*, 16 de septiembre) y algún lector de paladar fino sostienen que no: opinan que son cuentos completos, que dicen todo lo que debían decir y a los que no cabe añadir nada. No me pronuncio sobre este punto. Solo puedo decir que, al empezar, quería hacer novelas interrumpidas, o mejor dicho: representar la lectura de novelas que se interrumpen; después me salieron predominantemente textos que hubiera podido publicar por separado como cuentos. (Cosa bastante natural, dado que siempre he sido más autor de cuentos que novelista.)

El natural destinatario y saboreador de lo «novelesco» es el «lector medio» y por eso quise que fuera el protagonista del *Viajero*. Protagonista doble, pues se escinde en un Lector y una Lectora. Al primero no le di una caracterización ni gustos muy precisos: podría ser un lector ocasional y ecléctico. La segunda es una lectora vocacional, que sabe explicar sus expectativas y sus rechazos (formulados en los términos lo menos intelectualistas posible, aun cuando —más aún, precisamente porque— el lenguaje intelectual va tiñendo irremisiblemente el habla cotidiana), sublimación de la «lectora media» pero muy orgullosa de su papel social de lectora por pasión desinteresada. Es un papel social en el que creo, y en el cual se asienta mi trabajo, y no solo el de este libro.

Sobre este destino al «lector medio» lanzas tu ataque más categórico cuando preguntas: «¿No será que Calvino despliega, con Ludmilla, aunque sea inconscientemente, un trabajo de seducción (de adulación) al lector medio, que al fin y al cabo es el verdadero lector (y comprador) de su libro, prestándole algunas de las extraordinarias cualidades de la insuperable Ludmilla?». ».

De todo este razonamiento lo que no trago es *aunque sea inconscientemente*. ¿Qué es eso de «inconscientemente»? Cuando coloqué al Lector y a la Lectora en el centro del libro sabía lo que hacía. Y no olvido ni siquiera un minuto (dado que vivo de mis derechos de autor) que el lector es *comprador*, que el libro es un objeto que se vende en el mercado. Quien crea que puede prescindir de la materialidad de la existencia y de cuanto esta entraña nunca ha merecido mi respeto.

En fin, si me tachas de seductor, pase; de adulator, pase; de mercachifle de feria, pase también; ¡pero, si me llamas inconsciente, entonces me ofendo! Si en el *Viajero* quise representar (y alegorizar) la implicación del lector (del lector *común*) en un libro que nunca es el que se espera, no hice sino explicitar lo que ha sido mi intención consciente y constante en todos los libros anteriores. Y aquí nos meteríamos en un razonamiento de sociología de la lectura (y hasta de política de la lectura) que nos llevaría muy lejos de la discusión sobre la sustancia del libro que nos ocupa.

Mejor volver, pues, a las dos preguntas principales en torno a las que toma cuerpo tu discusión: 1) ¿cabe apuntar, para superar el yo, a la multiplicación de los yo?; 2) ¿cabe reducir a diez todos los autores posibles? (Sintetizo así solo *pro memoria*, pero al contestarte trato de tener presente toda la argumentación de tu texto.)

Sobre el primer punto solo puedo decir que perseguir la complejidad a través de un catálogo de diversas posibilidades lingüísticas es un procedimiento que caracteriza toda una franja de la literatura de este siglo, empezando por la novela que narra en dieciocho capítulos, cada uno con un planteamiento estilístico distinto, un día cualquiera de un tipo de Dublín.

Estos ilustres precedentes no excluyen que me agradara alcanzar siempre ese «estado de disponibilidad» del que hablas, «gracias al cual la relación con el mundo pueda desarrollarse no en los términos del reconocimiento sino en la forma de la investigación»; pero, al menos a lo largo de todo este libro, «la forma de la investigación» ha sido para mí la canónica, en cierto modo, de una multiplicidad que converge sobre (o irradia desde) una única temática de fondo. Nada de particularmente nuevo, en este sentido: ya en 1947 Raymond Queneau publicaba *Ejercicios de*

estilo, en los que trata una anécdota de unas cuantas líneas con 99 redacciones diferentes.

Yo elegí, como situación novelesca típica, un esquema que podría enunciar así: *un personaje masculino que narra en primera persona se encuentra asumiendo un papel que no es el suyo, en una situación en la que la atracción ejercida por un personaje femenino y la oscura amenaza de una colectividad de enemigos que pesa sobre él lo implican sin remedio*. Este núcleo narrativo de base lo declaré al final del libro, en forma de historia apócrifa de *Las mil y una noches*, pero me parece que ningún crítico reparó en ello (aunque muchos hayan subrayado la unidad temática del libro). Si queremos, cabe reconocer la misma situación en el marco (en este caso podríamos decir que la crisis de identidad del protagonista proviene de no tener identidad, de ser un «tú» en el cual cada uno puede identificar a su «yo»).

Esta no es sino una de las *contraintes* o reglas del juego que me impuse. Habrás visto que, en cada capítulo del «mareo», el tipo de novela que seguirá se enuncia siempre por boca de la Lectora. Y además cada «novela» tiene un título que responde asimismo a una necesidad, dado que todos los títulos leídos uno detrás de otro constituirán también un *incipit*. Al ser siempre este título literalmente pertinente al tema de la narración, cada «novela» resultará del encuentro del título con las expectativas de la Lectora, tal y como han sido formuladas por ella en el capítulo anterior. Con esto quiero decirte que, si te fijas bien, en vez de la «identificación en otros yo» encuentras una pauta de recorridos obligados que es la verdadera máquina generativa del libro, a la manera de las aliteraciones que Raymond Roussel se proponía como punto de partida y punto de llegada de sus operaciones novelescas.

Llegamos así a la pregunta n.º 2: ¿por qué precisamente diez novelas? La respuesta es obvia y la das tú mismo unos párrafos después: «había que fijar un límite, por convencional que fuera»; podía decidir también escribir doce, o siete, o setenta y siete; lo suficiente para comunicar la sensación de multiplicidad. Pero descartas de inmediato esta respuesta: «Calvino identifica demasiado sabiamente las diez posibilidades, con lo que descubre

su intención totalizadora y su sustancial indisponibilidad para una partida más incierta».

Al interrogarme yo mismo sobre este punto surge una pregunta: «¿En qué lío me he metido?». En efecto, la idea de totalidad siempre me dio cierta alergia; no me reconozco en la «intención totalizadora»; sin embargo, lo escrito escrito está: aquí yo hablo —o mi personaje Silas Flannery habla— justamente de «totalidad», de «todos los libros posibles». El problema concierne no solo a *todos*, sino a los *posibles*; y ahí es donde remachas tu objeción, dado que reformulas enseguida la pregunta n.º 2: «¿es que Calvino cree... que lo *posible* coincide con lo *existente*?». Y muy sugestivamente me adviertes «que lo posible no se puede numerar, nunca es resultado de una suma y más bien se caracteriza como una especie de línea que se pierde y en la cual sin embargo cada punto participa del carácter infinito del conjunto».

Para tratar de resolver el lío quizás la pregunta que debería hacerme es: ¿por qué esos diez y no otros? Está claro que si elegí esos diez tipos de novela es porque me parecían más preñados de significado para mí, porque me salían mejor, porque me divertía más escribirlos. Continuamente se me presentaban otros tipos de novela que hubiera podido añadir a la lista, pero no estaba seguro de que me salieran bien, o no me ofrecían un interés formal lo bastante fuerte, o en cualquier caso el esquema del libro estaba ya bastante cargado y no quería ampliarlo. (Cuántas veces pensé, por ejemplo: ¿por qué el yo narrador ha de ser siempre un hombre? ¿y la escritura femenina? Aunque, ¿existe una escritura «femenina»? ¿o no se podrían imaginar equivalentes «femeninos» para cada ejemplo de novela «masculina»?)

Digamos entonces que en mi libro lo *posible* no es lo posible en absoluto sino *lo posible para mí*. Y ni siquiera todo lo posible para mí; no me interesaba, por ejemplo, recorrer mi autobiografía literaria, rehacer tipos de narrativa que ya había hecho; debían ser unos posibles al margen de lo que yo soy y hago, alcanzables con un salto fuera de mí que no sobrepasara los límites de un salto *posible*.

Esta definición limitativa (esgrimida aquí para desmentir la «intención totalizadora» que me atribuyes) hubiera terminado por dar una imagen empobrecida de mi trabajo de no haber tenido en cuenta un impulso en sentido contrario que siempre lo acompañó: me preguntaba siempre si el trabajo que estaba haciendo tendría un sentido no solo para mí sino también para los demás. Sobre todo en las últimas fases, cuando el libro estaba prácticamente terminado y sus muchas y obligadas junturas impedían ulteriores desplazamientos, me entró la manía de verificar si podía justificar conceptualmente su trama, su trayectoria, su orden. Intenté varios resúmenes y esquemas, exclusivamente para aclarármelo a mí mismo, pero no lograba cuadrarlos al cien por cien.

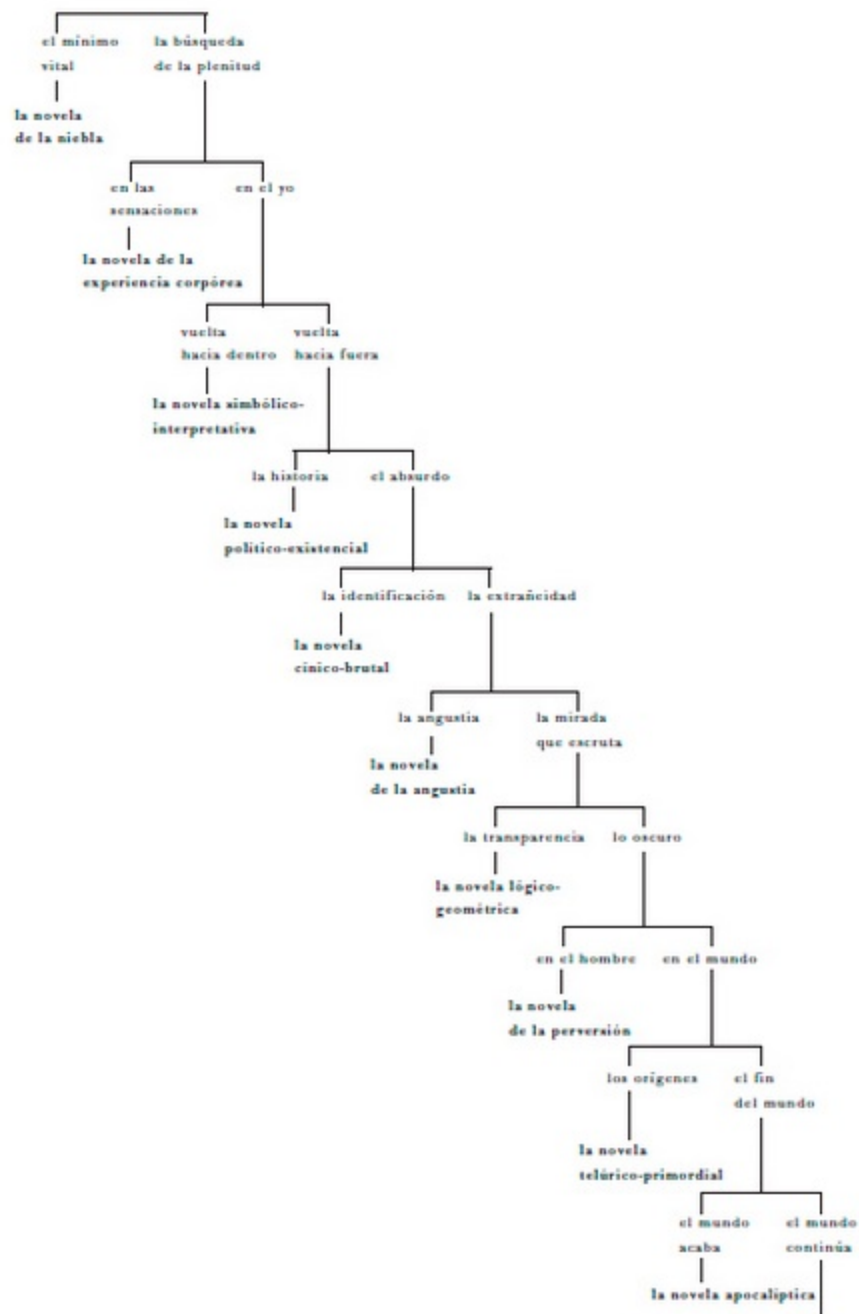
Fue entonces cuando le di a leer el libro al más sabio de mis amigos para ver si conseguía explicármelo. Me dijo que en su opinión el libro avanzaba mediante sucesivas cancelaciones, hasta la cancelación del mundo en la «novela apocalíptica». Esta idea, y la simultánea relectura del cuento de Borges «El acercamiento a Almotásim», me llevaron a releer el libro (ya acabado) como la que habría podido ser una búsqueda de la «verdadera novela» y al tiempo de la actitud justa hacia el mundo, donde cada «novela» empezada e interrumpida correspondía a un camino descartado. Con esta óptica el libro venía a representar (para mí) una especie de autobiografía en negativo: las novelas que hubiera podido escribir y que había descartado, y a un tiempo (para mí y para los otros) un catálogo indicativo de actitudes existenciales que conducen a otros tantos caminos cortados.

El amigo sabio recordó el esquema de alternativas binarias que Platón usa en *El sofista* para definir al pescador de caña: cada vez se excluye una alternativa, y la otra se bifurca en dos alternativas. Bastó esta referencia para que me lanzase a trazar esquemas que dieran razón, conforme a este método, del itinerario delineado en el libro. Te comunico uno, en el cual encontrarás casi siempre, en mis definiciones de las diez novelas, las mismas palabras que has usado tú.

El esquema podría tener una circularidad, en el sentido de que cabe enlazar el último segmento con el primero. ¿Totalizador, pues? En este sentido me gustaría que lo fuese, sí. Y que en los delusivos confines así

trazados lograrse circunscribir una zona blanca donde situar la actitud «descognoscitiva» hacia el mundo que propones como la única no mistificadora, cuando declaras que «el mundo no puede ser testimoniado (o predicado) sino solo desconocido, desvinculado de toda clase de tutela, individual o colectiva, y devuelto a su irreductibilidad».

Italo Calvino



A Daniele Ponchioli

I

Estás a punto de empezar a leer la nueva novela de Italo Calvino, *Si una noche de invierno un viajero*. Relájate. Concéntrate. Aleja de ti cualquier otra idea. Deja que el mundo que te rodea se esfume en lo indistinto. La puerta es mejor cerrarla; al otro lado siempre está la televisión encendida. Dilo en seguida, a los demás: «¡No, no quiero ver la televisión!» Alza la voz, si no te oyen: «¡Estoy leyendo! ¡No quiero que me molesten!» Quizá no te han oído, con todo ese estruendo; dilo más fuerte, grita: «¡Estoy empezando a leer la nueva novela de Italo Calvino!» O no lo digas si no quieres; esperemos que te dejen en paz.

Adopta la postura más cómoda: sentado, tumbado, aovillado, acostado. Acostado de espaldas, de lado, boca abajo. En un sillón, en el sofá, en la mecedora, en la tumbona, en el puf. En la hamaca, si tienes una hamaca. Sobre la cama, naturalmente, o dentro de la cama. También puedes ponerte cabeza abajo, en postura de yoga. Con el libro invertido, claro.

La verdad, no se logra encontrar la postura ideal para leer. Antaño se leía de pie, ante un atril. Se estaba acostumbrado a permanecer en pie. Se descansaba así cuando se estaba cansado de montar a caballo. A caballo a nadie se le ha ocurrido nunca leer; y sin embargo ahora la idea de leer en el arzón, el libro colocado sobre las crines del caballo, acaso colgado de las orejas del caballo mediante una guarnición especial, te parece atractiva. Con los pies en los estribos se debería estar muy cómodo para leer; tener los pies en alto es la primera condición para disfrutar de la lectura.

Bueno, ¿a qué esperas? Extiende las piernas, alarga también los pies sobre un cojín, sobre dos cojines, sobre los brazos del sofá, sobre las orejas

del sillón, sobre la mesita de té, sobre el escritorio, sobre el piano, sobre el globo terráqueo. Quítate los zapatos, primero. Si quieres tener los pies en alto; si no, vuelve a ponértelos. Y ahora no te quedes ahí con los zapatos en una mano y el libro en la otra.

Regula la luz de modo que no te fatigue la vista. Hazlo ahora, porque en cuanto te hayas sumido en la lectura ya no habrá forma de moverte. Haz de modo que la página no quede en sombra, un adensarse de letras negras sobre un fondo gris, uniformes como un tropel de ratones; pero ten cuidado de que no le caiga encima una luz demasiado fuerte que se refleje sobre la cruda blancura del papel royendo las sombras de los caracteres como en un mediodía del Sur. Trata de prever ahora todo lo que pueda evitarte interrumpir la lectura. Los cigarrillos al alcance de la mano, si fumas, el cenicero. ¿Qué falta aún? ¿Tienes que hacer pis? Bueno, tú sabrás.

No es que esperes nada particular de este libro en particular. Eres alguien que por principio no espera ya nada de nada. Hay muchos, más jóvenes que tú o menos jóvenes, que viven a la espera de experiencias extraordinarias; en los libros, las personas, los viajes, los acontecimientos, en lo que el mañana te reserva. Tú no. Tú sabes que lo mejor que cabe esperar es evitar lo peor. Esta es la conclusión a la que has llegado, tanto en la vida personal como en las cuestiones generales y hasta en las mundiales. ¿Y con los libros? Eso, precisamente porque lo has excluido en cualquier otro terreno, crees que es justo concederte aún este placer juvenil de la expectativa en un sector bien circunscrito como el de los libros, donde te puede ir mal o bien, pero el riesgo de la desilusión no es grave.

Conque has visto en un periódico que había salido *Si una noche de invierno un viajero*, nuevo libro de Italo Calvino, que no publicaba hacía varios años. Has pasado por la librería y has comprado el volumen. Has hecho bien.

Ya en el escaparate de la librería localizaste la portada con el título que buscabas. Siguiendo esa huella visual te abriste paso en la tienda a través de la tupida barrera de los Libros Que No Has Leído que te miraban ceñudos desde mostradores y estanterías tratando de intimidarte. Pero tú sabes que no debes dejarte acoquinar, que entre ellos se despliegan hectáreas y

hectáreas de los Libros Que Puedes Prescindir De Leer, de los Libros Hechos Para Otros Usos Que La Lectura, de los Libros Ya Leídos Sin Necesidad Siquiera De Abrirlos Pues Pertenecen A La Categoría De Lo Ya Leído Antes Aún De Haber Sido Escrito. Y así superas el primer cinturón de baluartes y te cae encima la infantería de los Libros Que Si Tuvieras Más Vidas Que Vivir Ciertamente Los Leerías También De Buen Grado Pero Por Desgracia Los Días Que Tienes Que Vivir Son Los Que Son. Con rápido movimiento saltas sobre ellos y llegas en medio de las falanges de los Libros Que Tienes Intención De Leer Aunque Antes Deberías Leer Otros, de los Libros Demasiado Caros Que Podrías Esperar A Comprarlos Cuando Los Revendan A Mitad De Precio, de los Libros Ídem De Ídem Cuando Los Reediten En Bolsillo, de los Libros Que Podrías Pedirle A Alguien Que Te Preste, de los Libros Que Todos Han Leído Conque Es Casi Como Si Los Hubieras Leído También Tú. Eludiendo estos asaltos, llegas bajo las torres del fortín, donde ofrecen resistencia

los Libros Que Hace Mucho Tiempo Tienes Programado Leer,
los Libros Que Buscabas Desde Hace Años Sin Encontrarlos,
los Libros Que Se Refieren A Algo Que Te Interesa En Este Momento,
los Libros Que Quieres Tener Al Alcance De La Mano Por Si Acaso,
los Libros Que Podrías Apartar Para Leerlos A Lo Mejor Este Verano,
los Libros Que Te Faltan Para Colocarlos Junto A Otros Libros En Tu Estantería,

los Libros Que Te Inspiran Una Curiosidad Repentina, Frenética Y No Claramente Justificable.

Hete aquí que te ha sido posible reducir el número ilimitado de fuerzas en presencia a un conjunto muy grande, sí, pero en cualquier caso calculable con un número finito, aunque este relativo alivio se vea acechado por las emboscadas de los Libros Leídos Hace Tanto Tiempo Que Sería Hora de Releerlos y de los Libros Que Has Fingido Siempre Haber Leído Mientras Que Ya Sería Hora De Que Te Decidieses A Leerlos De Veras.

Te liberas con rápidos zigzags y penetras de un salto en la ciudadela de las Novedades Cuyo Autor O Tema Te Atrae. También en el interior de esta fortaleza puedes practicar brechas entre las escuadras de los defensores

dividiéndolas en Novedades De Autores O Temas No Nuevos (para ti o en absoluto) y Novedades De Autores O Temas Completamente Desconocidos (al menos para ti) y definir la atracción que sobre ti ejercen basándote en tus deseos y necesidades de nuevo y de no nuevo (de lo nuevo que buscas en lo no nuevo y de lo no nuevo que buscas en lo nuevo).

Todo esto para decir que, recorridos rápidamente con la mirada los títulos de los volúmenes expuestos en la librería, has encaminado tus pasos hacia una pila de *Si una noche de invierno un viajero* con la tinta aún fresca, has agarrado un ejemplar y lo has llevado a la caja para que se estableciera tu derecho de propiedad sobre él.

Has echado aún un vistazo extraviado a los libros de alrededor (o mejor dicho, eran los libros los que te miraban con el aire extraviado de los perros que desde las jaulas de la perrera municipal ven a un ex compañero alejarse tras la correa del amo venido a rescatarlo) y has salido.

Es un placer especial el que te proporciona el libro recién publicado, no es solo un libro lo que llevas contigo sino su novedad, que podría ser también solo la del objeto salido ahora mismo de la fábrica, la belleza de la juventud con que también los libros se adornan, que dura hasta que la portada empieza a amarillear, un velo de *smog* a depositarse sobre el canto, el lomo a descoserse por las esquinas, en el rápido otoño de las bibliotecas. No, tú esperas siempre tropezar con una novedad auténtica, que habiendo sido novedad una vez continúe siéndolo para siempre. Al haber leído el libro recién salido, te apropiarás de esta novedad desde el primer instante, sin tener después que perseguirla, acosarla. ¿Será esta la vez de veras? Nunca se sabe. Veamos cómo empieza.

Quizá ya en la librería has empezado a hojear el libro. ¿O no has podido, porque estaba envuelto en su capullo de celofán? Ahora estás en el autobús, de pie, entre la gente, colgado por un brazo de una anilla, y empiezas a abrir el paquete con la mano libre, con gestos un poco de mono, un mono que quiere pelar un plátano y al mismo tiempo mantenerse aferrado a la rama. Mira que le estás dando codazos a los vecinos; pide perdón, por lo menos.

O quizá el librero no ha empaquetado el volumen; te lo ha dado en una bolsa. Eso simplifica las cosas. Estás al volante de tu coche, parado en un semáforo, sacas el libro de la bolsa, desgarras la envoltura transparente, te pones a leer las primeras líneas. Te llueve una tempestad de bocinazos; hay luz verde; estás obstruyendo el tráfico.

Estás en tu mesa de trabajo, tienes el libro colocado como al azar entre los papeles, en cierto momento apartas un dossier y encuentras el libro bajo los ojos, lo abres con aire distraído, apoyas los codos en la mesa, apoyas las sienes en las manos cerradas en puño, pareces concentrado en el examen de un expediente y en cambio estás explorando las primeras páginas de la novela. Poco a poco te recuestas en el respaldo, alzas el libro a la altura de la nariz, inclinas la silla en equilibrio sobre las patas posteriores, abres un cajón lateral del escritorio para poner los pies, la posición de los pies durante la lectura es de suma importancia, alargas las piernas sobre la superficie de la mesa, sobre los expedientes sin despachar.

Pero ¿no te parece una falta de respeto? De respeto, por supuesto, no a tu trabajo (nadie pretende juzgar tu rendimiento profesional; admitamos que tus tareas se inserten regularmente en el sistema de las actividades improductivas que ocupa tanta parte de la economía nacional y mundial), sino al libro. Peor aún si perteneces en cambio —de grado o por fuerza— al número de esos para quienes trabajar significa trabajar en serio, realizar —intencionadamente o sin hacerlo aposta— algo necesario o al menos no inútil para los demás amén de para sí: entonces el libro que te has llevado contigo al lugar de trabajo como una especie de amuleto o talismán te expone a tentaciones intermitentes, unos cuantos segundos substraídos cada vez al objeto principal de tu atención, sea este un perforador de fichas electrónicas, los hornillos de una cocina, las palancas de mando de un *bulldozer*, un paciente tendido con las tripas al aire en la mesa de operaciones.

En suma, es preferible que refrenes la impaciencia y esperes a abrir el libro cuando estés en casa. Ahora sí. Estás en tu habitación, tranquilo, abres el libro por la primera página, no, por la última, antes de nada quieres ver cómo es de largo. No es demasiado largo, por fortuna. Las novelas largas

escritas hoy acaso sean un contrasentido: la dimensión del tiempo se ha hecho pedazos, no podemos vivir o pensar sino retazos de tiempo que se alejan cada cual a lo largo de su trayectoria y al punto desaparecen. La continuidad del tiempo podemos encontrarla solo en las novelas de aquella época en la cual el tiempo no aparecía ya como inmóvil ni todavía como estallando, una época que duró más o menos cien años, y luego se acabó.

Le das vueltas al libro entre las manos, recorres las frases de la contraportada, de la solapa, frases genéricas, que no dicen mucho. Mejor así, no hay un discurso que pretenda superponerse indiscretamente al discurso que el libro deberá comunicar directamente, a lo que tú deberás exprimir del libro, sea poco o mucho. Ciertamente que también este girar en torno al libro, leerlo alrededor antes de leerlo por dentro, forma parte del placer del libro nuevo, pero, como todos los placeres preliminares, tiene una duración óptima si se quiere que sirva para empujar hacia el placer más consistente de la consumación del acto, esto es, de la lectura del libro.

Conque ya estás preparado para atacar las primeras líneas de la primera página. Te dispones a reconocer el inconfundible acento del autor. No. No lo reconoces en absoluto. Aunque, pensándolo bien, ¿quién ha dicho que este autor tenga un acento inconfundible? Al contrario, se sabe que es un autor que cambia mucho de un libro a otro. Precisamente en estos cambios se reconoce que es él. Pero aquí parece que no tiene nada que ver con todo lo demás que ha escrito, al menos por lo que recuerdas. ¿Es una desilusión? Veamos. Acaso al principio te sientes un poco desorientado, como cuando se te presenta una persona a la que por el nombre identificabas con cierta cara, y tratas de hacer coincidir los rasgos que ves con los que recuerdas, y la cosa no marcha. Pero después prosigues y adviertes que el libro se deja leer de todas maneras, con independencia de lo que te esperabas del autor, es el libro en sí lo que te intriga, e incluso bien pensado prefieres que sea así, hallarte ante algo que aún no sabes bien qué es.

Si una noche de invierno un viajero

La novela comienza en una estación de ferrocarril, resopla una locomotora, un vaivén de pistones cubre la apertura del capítulo, una nube de humo esconde parte del primer párrafo. Entre el olor a estación pasa una ráfaga de olor a cantina de la estación. Hay alguien que está mirando a través de los vidrios empañados, abre la puerta encristalada del bar, todo es neblinoso, incluso dentro, como visto por ojos de miope, o bien por ojos irritados por granitos de carbón. Son las páginas del libro las que están empañadas como los cristales de un viejo tren, sobre las frases se posa la nube de humo. Es una noche lluviosa; el hombre entra en el bar; se desabrocha la gabardina húmeda; una nube de vapor lo envuelve; un silbido parte a lo largo de los rieles brillantes de lluvia hasta perderse de vista.

Un silbido como de locomotora y un chorro de vapor se alzan de la máquina del café que el viejo barman pone a presión como si lanzase una señal, o al menos eso parece por la sucesión de las frases del segundo párrafo, en el cual los jugadores de las mesas cierran el abanico de las cartas contra el pecho y se vuelven hacia el recién llegado con una triple torsión del cuello, de los hombros y de las sillas, mientras los clientes de la barra levantan las tacitas y soplan en la superficie del café con labios y ojos entornados, o sorben el reborde de las jarras de cerveza con una atención exagerada para que no se derramen. El gato arquea el lomo, la cajera cierra el registrador de la caja que hace tlín. Todos estos signos convergen para informar que se trata de una pequeña estación de provincias, donde quien llega es al punto notado.

Las estaciones se parecen todas; poco importa que las luces no logren iluminar más allá de su halo deslavazado, total este es un ambiente que tú conoces de memoria, con el olor a tren que perdura incluso después de que todos los trenes han partido, el olor especial de las estaciones después de haber partido el último tren. Las luces de la estación y las frases que estás leyendo parecen tener la tarea de disolver más que de indicar las cosas que afloran de un velo de oscuridad y niebla. Yo he bajado en esta estación esta noche por primera vez en mi vida. Ya me parece haber pasado en ella toda una vida, entrando y saliendo de este bar, pasando del olor de la marquesina al olor a serrín mojado de los retretes, todo mezclado en un único olor que es el de la espera, el olor de las cabinas telefónicas cuando solo queda recuperar las fichas, porque el número llamado no da señales de vida.

Yo soy el hombre que va y viene entre el bar y la cabina telefónica. O sea: ese hombre se llama «yo» y no sabes más de él, al igual que esta estación se llama solamente «estación» y al margen de ella no existe sino la señal sin respuesta de un teléfono que suena en una habitación oscura de una ciudad lejana. Cuelgo el auricular, espero la lluvia de chatarra que cae por la garganta metálica, vuelvo a empujar la puerta de cristales, a dirigirme hacia las tazas amontonadas a secar entre una nube de vapor.

Las máquinas-exprés en los cafés de las estaciones ostentan un parentesco con las locomotoras, las máquinas exprés de ayer y de hoy con las locomotrices y locomotoras de ayer y de hoy. Por mucho que vaya y venga, que vague y dé vueltas, estoy cogido en la trampa, en esa trampa intemporal que las estaciones tienden infaliblemente. Un polvillo de carbón aletea aún en el aire de las estaciones, aunque haga muchos años que han electrificado todas las líneas, y una novela que habla de trenes y estaciones no puede dejar de transmitir este olor a humo. Hace ya un par de páginas que estás avanzando en la lectura y sería hora de que se te dijera claramente si esta es la que he bajado de un tren con retraso es una estación de antaño o una estación de ahora; y en cambio las frases siguen moviéndose en lo indeterminado, en lo gris, en una especie de tierra de nadie de la experiencia reducida al mínimo común denominador. Ten cuidado: con seguridad se trata de un sistema para implicarte poco a poco, para capturarte en la

peripecia sin que te des cuenta: una trampa. O acaso el autor está aún indeciso, como por lo demás tampoco tú lector estás muy seguro de qué te gustaría más leer: si la llegada a una vieja estación que te dé la sensación de una vuelta atrás, de una reocupación de los tiempos y de los lugares perdidos, o bien un relampagueo de luces y sonidos que te dé la sensación de estar vivo hoy, del modo en el cual hoy se cree que da gusto estar vivo. Este bar (o «cantina de la estación» como también se le llama) podrían ser mis ojos, miopes o irritados, los que lo ven desenfocado y neblinoso mientras que nada impide en cambio que esté saturado de luz irradiada por tubos de color relámpago y reflejada por espejos de forma que colme todos los pasillos e intersticios, y que el espacio sin sombras desborde de música a todo volumen que estalla desde un vibrante aparato mata-silencios, y que los futbolines y los otros juegos eléctricos que simulan carreras hípcas y cacerías humanas estén todos en acción, y que sombras coloreadas naden en la transparencia de un televisor y en la de un acuario de peces tropicales alegres por una corriente vertical de burbujitas de aire. Y que mi brazo no sostenga una bolsa de fuelle, henchida y un poco desgastada, sino que empuje una maleta cuadrada de material plástico rígido provista de pequeñas ruedas, manejable con un bastón metálico cromado y plegable.

Tú, lector, creías que allí bajo la marquesina mi mirada se había clavado en las manecillas caladas como alabardas de un redondo reloj de vieja estación, con el vano esfuerzo de hacerlo girar hacia atrás, de recorrer a la inversa el cementerio de las horas pasadas tendidas exánimes en su panteón circular. Pero ¿quién te dice que los números del reloj no asoman por portillos rectangulares y que yo no veo cada minuto caerme encima de golpe como la hoja de una guillotina? En cualquier caso, el resultado no cambiaría mucho: incluso avanzando por un mundo pulido y asequible mi mano contraída sobre el leve timón de la maleta de ruedas expresaría siempre un rechazo interior, como si aquel desenvuelto equipaje constituyese para mí un peso ingrato y extenuante.

Algo me debe de haber salido torcido: un extravío, un retraso, un transbordo perdido; quizás al llegar habría debido encontrar un contacto, probablemente en relación con esta maleta que parece preocuparme tanto,

no está claro si por temor a perderla o porque no veo la hora de deshacerme de ella. Lo que parece seguro es que no es un equipaje cualquiera, como para poderlo entregar en consigna o fingir olvidarlo en la sala de espera. Es inútil que mire el reloj; si alguien había venido a esperarme ya se habrá ido hace rato; es inútil que rabie con la manía de hacer girar hacia atrás los relojes y los calendarios esperando retornar al momento precedente a aquel en el cual ha ocurrido algo que no debía ocurrir. Si en esta estación debía encontrar a alguien, que a lo mejor nada tenía que ver con esta estación sino que solo debía bajar de un tren y volver a marcharse en otro tren, como hubiera debido hacer yo, y uno de los dos debía entregar algo al otro, por ejemplo, yo debía confiar al otro esta maleta con ruedas que en cambio se ha quedado conmigo y me quema las manos, entonces lo único que cabe hacer es intentar restablecer el contacto perdido.

Ya un par de veces he cruzado el café y me he asomado a la puerta que da a la plaza invisible y cada vez el muro de oscuridad me ha rechazado hacia atrás a esta especie de limbo iluminado suspendido entre las dos oscuridades del haz de rieles y de la ciudad neblinosa. ¿Salir para ir a dónde? La ciudad allá fuera no tiene aún un nombre, no sabemos si se quedará al margen de la novela o si la contendrá por entero en su negro de tinta. Sé solo que este primer capítulo tarda en apartarse de la estación y del bar: no es prudente que me aleje de aquí donde aún podrían venir a buscarme, ni que me deje ver por otras personas con esta maleta embarazosa. Por eso sigo atiborrando de fichas el teléfono público que me las escupe cada vez: muchas fichas, como para una conferencia: quién sabe dónde se encuentran, ahora, aquellos de quienes debo recibir instrucciones, digamos incluso acatar órdenes, está claro que dependo de otros, no tengo la pinta de alguien que viaja por una cuestión personal o que dirige asuntos propios: se diría más bien que soy un ejecutor, un peón de una partida muy complicada, una pequeña rueda de un gran engranaje, tan pequeña que ni siquiera debería verse: en realidad, estaba establecido que pasase por aquí sin dejar rastro; y en cambio cada minuto que paso aquí dejo rastro: dejo rastro si no hablo con nadie pues me califico como uno que no quiere despegar los labios; dejo rastro si hablo pues toda palabra dicha es una

palabra que queda y puede volver a aparecer a continuación, con comillas o sin comillas. Quizá por esto el autor acumula suposición tras suposición en largos párrafos sin diálogos, un espesor de plomo denso y opaco en el cual yo pueda pasar inadvertido, desaparecer.

Soy una persona que no llama nada la atención, una presencia anónima sobre un fondo aún más anónimo, y si tú, lector, no has podido dejar de distinguirme entre la gente que bajaba del tren y de continuar siguiéndome en mis idas y venidas entre el bar y el teléfono es solo porque me llamo «yo» y esto es lo único que tú sabes de mí, pero ya basta para que te sientas impulsado a transferir una parte de ti mismo a este yo desconocido. Al igual que el autor, incluso sin tener la menor intención de hablar de sí mismo, y habiendo decidido llamar «yo» al personaje, como para substraerlo a la vista, para no tenerlo que nombrar o describir, porque cualquiera otra denominación o atributo lo hubiera definido más que este desnudo pronombre, sin embargo por el solo hecho de escribir «yo» se siente impulsado a poner en este «yo» un poco de sí mismo, de lo que él siente o imagina sentir. Nada más fácil que identificarse conmigo, por ahora mi comportamiento externo es el de un viajero que ha perdido un transbordo, situación que forma parte de la experiencia de todos; pero una situación que se produce al comienzo de una novela remite siempre a alguna otra cosa que ha sucedido o está a punto de suceder, y es esta otra cosa lo que vuelve arriesgado el identificarse conmigo, para ti, lector y para él, autor; y cuanto más gris, común, indeterminado y corriente sea el inicio de esta novela, tanto más tú y el autor sentís una sombra de peligro crecer sobre aquella fracción de «yo» que habéis transferido atolondradamente en el «yo» de un personaje que no sabéis qué historia lleva a las espaldas, como esa maleta de la que le gustaría tanto conseguir deshacerse.

El deshacerme de la maleta debía ser la primera condición para restablecer la situación de antes: de antes de que sucediese todo lo que sucedió a continuación. Me refiero a eso cuando digo que quisiera remontar el curso del tiempo: querría cancelar las consecuencias de ciertos acontecimientos y restaurar una condición inicial. Pero cada momento de mi vida lleva aparejada una acumulación de hechos nuevos y cada uno de

estos hechos nuevos lleva aparejadas sus consecuencias, de modo que cuanto más trato de volver al momento cero del que he partido, más me alejo de él: aun cuando todos mis actos tiendan a cancelar consecuencias de actos precedentes y consiga incluso obtener resultados apreciables en esta cancelación, capaces de abrir mi corazón a esperanzas de alivio inmediato, debo tener empero en cuenta que cada uno de mis movimientos para cancelar sucesos precedentes provoca una lluvia de nuevos sucesos que complican la situación peor que antes y que deberé tratar de cancelar a su vez. Debo pues calcular bien cada movimiento para obtener el máximo de cancelación con el mínimo de recomplicación.

Un hombre a quien no conozco debía encontrarme en cuanto bajara yo del tren, si todo no se hubiera torcido. Un hombre con una maleta de ruedas igual que la mía, vacía. Las dos maletas habrían chocado como accidentalmente en el ir y venir de los viajeros por el andén, entre un tren y otro. Un hecho que puede ocurrir por casualidad, indistinguible de lo que sucede por casualidad; pero habría habido una contraseña que aquel hombre me hubiera dicho, un comentario al título del periódico que sobresale de mi bolsillo, sobre la llegada de las carreras de caballos. «¡Ah, ha ganado Zenón de Elea!», y mientras tanto habríamos desencallado nuestras maletas trajinando con los bastones metálicos, a lo mejor intercambiando alguna frase sobre los caballos, los pronósticos, las apuestas, y nos habríamos alejado hacia trenes divergentes deslizando cada uno su maleta en su dirección. Nadie lo habría advertido, pero yo me hubiera quedado con la maleta del otro y la mía se la hubiera llevado él.

Un plan perfecto, tan perfecto que había bastado una complicación insignificante para mandarlo a paseo. Ahora estoy aquí sin saber qué hacer, último viajero a la espera en esta estación donde no sale ni llega ya ningún tren antes de mañana por la mañana. Es la hora en que la pequeña ciudad de provincias se encierra en su concha. En el bar de la estación han quedado solo personas del lugar que se conocen todas entre sí, personas que no tienen nada que ver con la estación, pero que se acercan hasta aquí cruzando la plaza oscura quizá porque no hay otro local abierto en los alrededores, o quizá por la atracción que las estaciones siguen ejerciendo en

las ciudades de provincias, esa pizca de novedad que se puede esperar de las estaciones, o quizá solo el recuerdo de los tiempos en que la estación era el único punto de contacto con el resto del mundo.

De nada vale que me diga que no existen ya ciudades de provincias y que acaso nunca han existido: todos los lugares comunican con todos los lugares instantáneamente, la sensación de aislamiento se experimenta solo durante el trayecto de un lugar a otro, o sea cuando no se está en ningún lugar. Yo justamente me encuentro aquí sin un aquí ni un allá, reconocible como extraño por los no extraños, tanto al menos como los no extraños son por mí reconocidos y envidiados. Sí, envidiados. Estoy mirando desde fuera la vida de una noche cualquiera en una pequeña ciudad cualquiera, y me doy cuenta de que estoy al margen de las noches cualesquiera por quién sabe cuánto tiempo, y pienso en miles de ciudades como esta, en cientos de miles de locales iluminados donde a esta hora la gente deja que descienda la oscuridad de la noche, y no tiene en la cabeza ninguno de los pensamientos que tengo yo, a lo mejor tendrá otros que no serán nada envidiables, pero en este momento estaría dispuesto a cambiarme por cualquiera de ellos. Por ejemplo, uno de esos jovenzuelos que están recorriendo los comercios para recoger firmas para una petición al Ayuntamiento, sobre el impuesto de los anuncios luminosos, y ahora se la están leyendo al barman.

La novela recoge aquí fragmentos de conversación que parecen no tener otra función que representar la vida cotidiana de una ciudad de provincia.

—Y tú, Armida, ¿has firmado ya? —preguntan a una mujer a la que veo solo de espaldas, un cinturón que cuelga de un abrigo largo con el ruedo de piel y las solapas levantadas, un hilo de humo que sube desde los dedos en torno al pie de una copa.

—¿Y quién os ha dicho que quiera poner neón en mi tienda? —responde—. Si el Ayuntamiento se cree que va a ahorrar farolas, ¡no seré yo, desde luego, la que ilumine las calles a mi costa! Total, todos saben dónde está la peletería Armida. Y cuando bajo el cierre la calle se queda a oscuras, y se acabó lo que se daba.

—Por eso mismo deberías firmar tú también —le dicen. La tutean; todos se tutean; hablan medio en dialecto; es gente habituada a verse todos

los días desde hace quién sabe cuántos años; cada conversación que tienen es la continuación de viejas conversaciones. Se gastan bromas, incluso pesadas:

—Di la verdad, ¡la oscuridad te sirve para que nadie vea quién va a visitarte! ¿A quién recibes en la trastienda cuando echas el cierre?

Estas réplicas forman un zumbido de voces indistintas del cual podría aflorar incluso una palabra o una frase decisiva para lo que viene después. Para leer bien tú debes registrar tanto el efecto zumbido cuanto el efecto intención oculta, que aún no estás en condiciones (y yo tampoco) de captar. Al leer debes pues mantenerte a un tiempo distraído y atentísimo, como yo que estoy absorto aguzando la oreja con un codo en la barra del bar y la mejilla sobre el puño. Y si ahora la novela comienza a salir de su imprecisión brumosa para dar algún detalle sobre el aspecto de las personas, la sensación que te quiere transmitir es la de caras vistas por primera vez, pero que parece haber visto miles de veces. Estamos en una ciudad por cuyas calles se encuentran siempre las mismas personas; las caras llevan sobre sí un peso de costumbre que se comunica también a quien como yo, aun sin haber estado jamás aquí antes, comprende que estas son las caras de siempre, rasgos que el espejo del bar ha visto espesarse o aflojarse, expresiones que noche tras noche se han ajado o hinchado. Esta mujer quizá ha sido la guapa de la ciudad; aún ahora para mí que la veo por vez primera puede decirse una mujer atractiva; pero si me imagino que la miro con los ojos de los otros clientes del bar hete aquí que sobre ella se deposita una especie de cansancio, quizá solo la sombra del cansancio de ellos (o de mi cansancio, o del tuyo). Ellos la conocen desde que era niña, saben su vida y milagros, alguno de ellos a lo mejor habrá tenido con ella un asunto, agua pasada, olvidada, en suma, hay un velo de otras imágenes que se deposita sobre su imagen y la desenfoca, un peso de recuerdos que me impiden verla como una persona vista por primera vez, recuerdos ajenos que permanecen suspendidos como el humo bajo las lámparas.

El gran pasatiempo de estos clientes del bar son al parecer las apuestas: apuestas sobre sucesos mínimos de la vida cotidiana. Por ejemplo, uno dice:

—Apostemos a quién llega primero hoy al bar: el doctor Marne o el comisario Gorin.

Y otro:

—Y el doctor Marne, cuando esté aquí, ¿qué hará para no tropezar con su ex mujer: se pondrá a jugar al billar o a rellenar la quiniela?

En una existencia como la mía no se podrían hacer previsiones: nunca sé qué puede ocurrir en la próxima media hora, no sé imaginarme una vida totalmente hecha de mínimas alternativas bien circunscritas, sobre las cuales se pueden hacer apuestas: o esto o lo otro.

—No sé —digo en voz baja.

—No sé, ¿qué? —pregunta ella.

Es un pensamiento que me parece que puedo hasta decirlo y no solo guardármelo como hago con todos mis pensamientos, decírselo a la mujer que está aquí junto a la barra del bar, la de la peletería, con la que desde hace un rato tengo ganas de pegar la hebra.

—¿Es así, entre ustedes?

—No, no es cierto —me responde, y yo sabía que me respondería así. Sostiene que no se puede prever nada, aquí como en otras partes: cierto que todas las noches a esta hora el doctor Marne cierra el ambulatorio y el comisario Gorin termina su horario de servicio en la comisaría de policía, y pasan siempre por aquí, primero el uno o primero el otro, pero ¿qué significa eso?

—En cualquier caso, nadie parece dudar del hecho de que el doctor tratará de evitar a la ex señora Marne —le digo.

—La ex señora Marne soy yo —responde—. No haga caso de las historias que cuentan.

Tu atención de lector está ahora toda orientada a la mujer, hace ya unas páginas que giras a su alrededor, que yo, no, que el autor gira en torno a esta presencia femenina, hace ya unas páginas que tú te esperas que este fantasma femenino tome forma del modo en que toman forma los fantasmas femeninos en la página escrita, y es tu espera de lector la que empuja al autor hacia ella, y también yo, que tengo otras ideas en la cabeza, me dejo arrastrar a hablar con ella, a iniciar una conversación que deberé truncar lo

más pronto posible, para alejarme, desaparecer. Tú seguramente querías saber más sobre cómo es ella, pero en cambio solo unos pocos elementos afloran en la página escrita, su rostro queda escondido entre el humo y el pelo, habría que comprender por encima del pliegue amargo de la boca qué hay que no sea pliegue amargo.

—¿Qué historias cuentan? —pregunto—. Yo no sé nada. Sé que usted tiene una tienda, sin anuncio luminoso. Pero ni siquiera sé dónde está.

Me lo explica. Es una tienda de pieles, maletas y artículos de viaje. No está en la plaza de la estación sino en una calle lateral, cerca del paso a nivel del apartadero.

—Pero ¿por qué le interesa?

—Quisiera haber llegado aquí antes. Pasaría por la calle oscura, vería su tienda iluminada, entraría, le diría: «Si quiere, le ayudo a echar el cierre».

Me dice que el cierre lo ha echado ya, pero que tiene que volver a la tienda para el inventario, y se quedará hasta tarde.

La gente del bar intercambia burlas y palmadas en los hombros. Una apuesta ha concluido ya: el doctor está entrando en el local.

—El comisario trae retraso, esta noche, vete tú a saber.

El doctor entra y hace un saludo circular; su mirada no se detiene en su mujer, pero con seguridad ha registrado que hay un hombre que habla con ella. Avanza hasta el fondo del local, dando la espalda al bar; mete una moneda en el billar eléctrico. Hete aquí que yo que debía pasar inadvertido he sido escrutado, fotografiado por ojos a los que no puedo hacerme la ilusión de haber escapado, ojos que no olvidan nada y nadie que se refiera al objeto de los celos y del dolor. Bastan esos ojos un poco pesados y un poco acuosos para darme a entender que el drama que ha habido entre ellos no ha acabado aún: él sigue viniendo todas las noches a este café para verla, para dejarse abrir de nuevo la vieja herida, y quizá para saber quién es el que la acompaña a casa esta noche; y ella viene todas las noches a este café quizá aposta para hacerlo sufrir, o quizá esperando que el hábito de sufrir se vuelva para él un hábito como cualquier otro, adquiriera el sabor de la nada que le empasta la boca y la vida desde hace años.

—Lo que más me gustaría en el mundo —le digo, porque ahora da igual que siga hablándole— es hacer girar hacia atrás los relojes.

La mujer da una respuesta cualquiera, como: «Basta con mover las agujas», y yo: «No, con el pensamiento, concentrándome hasta hacer retroceder el tiempo», digo, o sea: no está claro si lo digo realmente o si quisiera decirlo o si el autor interpreta así las medias frases que estoy farfullando:

—Cuando llegué aquí mi primera idea fue: quizá he hecho tal esfuerzo con el pensamiento que el tiempo ha dado un giro completo: aquí estoy en la estación de la que me marché la primera vez, que ha permanecido igual que entonces, sin ningún cambio. Todas las vidas que podría haber tenido comienzan aquí: está la chica que habría podido ser mi chica y no lo fue, con los mismos ojos, el mismo pelo...

Ella mira a su alrededor, con pinta de tomarme a broma; yo hago una señal con el mentón hacia ella; ella alza las comisuras de la boca como para sonreír, luego se detiene: porque ha cambiado de idea, o porque sonríe solo así.

—No sé si es un cumplido, pero lo tomo por un cumplido. ¿Y luego?

—Y luego estoy aquí, soy el yo de ahora, con esta maleta.

Es la primera vez que nombro la maleta, aunque nunca dejo de pensar en ella.

Y ella:

—Esta es la noche de las maletas cuadradas con ruedas.

Me quedo tranquilo, impasible. Pregunto:

—¿Qué quiere decir?

—He vendido una hoy, una de esas.

—¿A quién?

—A alguien de fuera. Como usted. Iba a la estación, se marchaba. Con la maleta vacía, recién comprada. Igualita que la suya.

—¿Qué tiene de raro? ¿No vende usted maletas?

—De estas, desde que las tengo en la tienda, aquí nadie las compra. No gustan. O no sirven. O no las conocen. Y eso que deben de ser cómodas.

—Para mí, no. Por ejemplo, si se me ocurre pensar que esta noche podría ser para mí una noche bellísima, me acuerdo de que debo llevar conmigo esta maleta, y no consigo pensar en nada más.

—¿Y por qué no la deja en alguna parte?

—A lo mejor en una tienda de maletas —le digo.

—También. Una más, una menos.

Se levanta del taburete, se ajusta ante el espejo las solapas del abrigo, el cinturón.

—Si más tarde paso por allí y llamo al cierre metálico, ¿me oirá?

—Pruebe.

No se despide de nadie. Está ya fuera en la plaza.

El doctor Marne deja el billar y se adelanta hacia el bar. Quiere mirarme a la cara, quizá captar alguna alusión de los otros, o solo alguna risa burlona. Pero ellos hablan de las apuestas, de las apuestas sobre él, sin fijarse en si escucha. Hay una agitación de alegría y confianza, de palmadas en los hombros, que circunda al doctor Marne, una historia de viejas bromas y tomaduras de pelo, pero en el centro de ese jolgorio hay una zona de respeto que jamás es franqueada, no solo porque Marne sea el médico, funcionario de sanidad o algo parecido, sino porque es un amigo, o quizá porque es desgraciado y lleva encima sus desgracias sin dejar de ser un amigo.

—El comisario Gorin llega hoy más tarde que todos los pronósticos —dice alguien, porque en ese momento el comisario entra en el bar.

Entra.

—¡Buenas noches a todos! —viene a mi lado, baja la mirada sobre la maleta, sobre el periódico, susurra entre dientes: «Zenón de Elea», después va a la máquina de cigarrillos.

¿Me han entregado a la policía? ¿Es un polizonte que trabaja para nuestra organización? Me acerco a la máquina, como para sacar cigarrillos también yo. Dice:

—Han matado a Jan. Lárgate.

—¿Y la maleta? —pregunto.

—Llévatela. No quiero saber nada, ahora. Coge el rápido de las once.

—Pero no para aquí...

—Parará. Vete al andén seis. A la altura del apartadero. Tienes tres minutos.

—Pero...

—Esfúmate, o tendré que arrestarte.

La organización es poderosa. Manda en la policía, en los ferrocarriles. Hago deslizarse la maleta por los pasos a través de las vías, hasta el andén número seis. Camino a lo largo del andén. El apartadero está allá al fondo, con el paso a nivel que da a la niebla y a la oscuridad. El comisario está en la puerta del bar de la estación, sin quitarme ojo. El rápido llega a toda velocidad. Afloja la marcha, se para, me borra de la vista del comisario, vuelve a partir.

II

Has leído ya una treintena de páginas y te estás apasionando por la peripecia. En cierto punto observas: «Esta frase no me suena a nueva. E incluso me parece que he leído ya todo este pasaje». Está claro: son motivos que vuelven, el texto está tejido con estos vaivenes, que sirven para expresar la fluctuación del tiempo. Eres un lector sensible a estas sutilezas, tú, dispuesto a captar las intenciones del autor, nada se te escapa. Pero, al mismo tiempo, experimentas también cierta contrariedad; precisamente ahora que empezabas a interesarte de veras, el autor se cree en la obligación de alardear de uno de los consabidos virtuosismos modernos, repetir un párrafo tal cual. ¿Un párrafo, dices? Pero si es una página entera, puedes hacer la comparación, no cambia ni una coma. Y al seguir adelante, ¿qué sucede? Nada, ¡la narración se repite idéntica a las páginas que ya has leído!

Un momento, mira el número de la página. ¡Maldita sea! ¡De la página 32 has vuelto a la página 17! Lo que creías un rebuscamiento estilístico del autor no es sino un error de imprenta: han repetido dos veces las mismas páginas. Es al encuadernar el volumen cuando se ha producido el error: un libro está hecho de «cuadernillos»; cada cuadernillo es una gran hoja en la que se imprimen dieciséis páginas y se pliega en ocho; cuando se encuadernan los cuadernillos puede suceder que a un ejemplar vayan a parar dos cuadernillos iguales; es un incidente que de vez en cuando ocurre. Hojeas ansiosamente las páginas que siguen para encontrar la página 33, siempre que exista; un cuadernillo repetido sería inconveniente de poca monta; el daño irreparable es cuando el cuadernillo exacto ha desaparecido,

ha acabado en otro ejemplar donde a lo mejor está duplicado aquel y falta este. Sea como fuere, quieres reanudar el hilo de la lectura, no te importa nada más, habías llegado a un punto en el que no puedes saltar ni siquiera una página.

Ahí tienes de nuevo la página 31, 32... Y después, ¿qué viene? Todavía la página 17, ¡por tercera vez! ¿Qué clase de libro te han vendido? Han encuadernado juntos muchos ejemplares del mismo cuadernillo, no hay una sola página buena en todo el libro.

Arrojas el libro al suelo, lo tirarías por la ventana, incluso por la ventana cerrada, a través de las láminas de las persianas enrollables, que trituren sus incongruentes quinternos, que las frases las palabras los morfemas los fonemas chorreen sin poderse recomponer más en discurso; a través de los cristales, si son cristales irrompibles mejor aún, lanzar el libro reducido a fotones, vibraciones ondulatorias, espectros polarizados; a través del muro, que el libro se desmenuce en moléculas y átomos pasando entre átomo y átomo del cemento armado, descomponiéndose en electrones neutrones neutrinos, partículas elementales cada vez más diminutas; a través de los cables del teléfono, que se reduzca a impulsos electrónicos, a flujo de información, sacudido por redundancias y ruidos, y se degrade en una vertiginosa entropía. Quisieras arrojarlo fuera de la casa, fuera de la manzana, fuera del barrio, fuera del distrito municipal, fuera de la ciudad, fuera de la provincia, fuera de la región, fuera de la comunidad nacional, fuera del mercado común, fuera de la cultura occidental, fuera de la plataforma continental, de la atmósfera, de la biosfera, de la estratosfera, del campo gravitatorio, del sistema solar, de la galaxia, del cúmulo de galaxias, conseguir despedirlo más allá del punto donde las galaxias han llegado en su expansión, allí donde el espacio-tiempo no ha llegado aún, donde lo acogería el no-ser, incluso el no haber sido nunca ni antes ni después, a perderse en la negatividad más absoluta garantizada e innegable. Lo que se merece, ni más ni menos.

Pero no: lo recoges, le quitas el polvo; debes devolvérselo al librero para que te lo cambie. Sabemos que eres más bien impulsivo, pero has aprendido a controlarte. Lo que más te exaspera es encontrarte a merced de

lo fortuito, de lo aleatorio, de lo probabilista, en las cosas y en las acciones humanas, el descuido, la aproximación, la imprecisión tuya o ajena. En estos casos la pasión que te domina es la impaciencia de borrar los efectos perturbadores de esa arbitrariedad o distracción, de restablecer el curso regular de los acontecimientos. No ves la hora de tener en las manos un ejemplar en condiciones del libro que has empezado. Te precipitarías al punto a la librería, si no estuvieran cerradas las tiendas a estas horas. Tienes que esperar a mañana.

Pasas una noche agitada, el sueño es un flujo intermitente y atascado como la lectura de la novela, con sueños que te parecen la repetición de un sueño siempre igual. Luchas con los sueños como con la vida sin sentido ni forma, buscando un diseño, un recorrido que debe de haber, como cuando se empieza a leer un libro y no se sabe aún en qué dirección te llevará. Lo que quisieras es la apertura de un espacio y de un tiempo abstractos y absolutos en los cuales moverte siguiendo una trayectoria exacta y tensa; pero cuando te parece que lo has logrado adviertes que estás quieto, bloqueado, forzado a repetirlo todo desde el principio.

Al día siguiente, apenas tienes un momento libre, corres a la librería, entras en la tienda extendiendo el libro ya abierto y señalando con el dedo una página, como si por sí sola bastase para hacer evidente el descompaginamiento general.

—¿Sabe lo que me ha vendido?... Mire... Justamente en lo mejor...

El librero no se inmuta.

—Ah, ¿también a usted? Ya he tenido varias reclamaciones. Y esta misma mañana me ha llegado una circular de la editorial. ¿Ve? «En la distribución de las últimas novedades de nuestro catálogo, una parte de la tirada del volumen *Si una noche de invierno un viajero* de Italo Calvino salió defectuosa y debe ser retirada de la circulación. Por un error de la encuadernación, los pliegos de imprenta de dicho volumen se han mezclado con los de otra novedad, la novela polaca *Fuera del poblado de Malbork* de Tazio Bazakbal. La editorial se disculpa por este enojoso contratiempo y procederá lo más pronto posible a sustituir los ejemplares estropeados, etcétera.» Dígame si le parece bien que un pobre librero tenga que pagar las

negligencias de los demás. Llevamos todo el día locos. Hemos comprobado los Calvinos uno por uno. Por suerte hay cierto número de buenos, y podemos cambiar en seguida el *Viajero* averiado por uno en perfecto estado y flamante.

Un momento. Concéntrate. Reorganiza en la mente el conjunto de informaciones que te han llovido encima todas juntas. Una novela polaca. Entonces lo que te has puesto a leer con tanta participación no era el libro que creías, sino una novela polaca. El libro que ahora sientes urgencia de conseguir es ese. No dejes que te líen. Explica claramente cómo son las cosas.

—No, mire, ahora a mí el de Italo Calvino ya no me importa nada. He empezado el polaco y quiero continuar el polaco. ¿Tiene ese Bazakbal?

—Como prefiera. Ya hace un momento vino una clienta con su mismo problema y también ella quiso cambiarlo por el polaco. Ahí tiene en el mostrador una pila de Bazakbal, ahí mismo, delante de sus narices. Cójalo.

—Pero ¿será un ejemplar bueno?

—Oiga, yo en este momento ya no pongo la mano en el fuego. Si las editoriales más serias arman estos follones, uno no se puede ya fiar de nadie. Lo mismo que le dije a la señorita, se lo digo a usted. Si hay más motivos de reclamación se les devolverá su dinero. Más no puedo hacer.

La señorita, te ha señalado a una señorita. Está allí entre dos estantes de la librería, está buscando entre los Penguin Modern Classics, pasa un dedo amable y resuelto por los lomos de color berenjena pálido. Ojos grandes y veloces, cutis de buen color y buen pigmento, cabellos ondulados ricos y vaporosos.

He aquí pues que la Lectora hace su feliz ingreso en tu campo visual, Lector, también en el campo de tu atención, también tú has entrado en un campo magnético de cuya atracción no puedes huir. No pierdas tiempo, entonces, un buen tema para entablar conversación lo tienes, un terreno común, imagínate, puedes hacer alarde de tus vastas y variadas lecturas, lánzate, a qué esperas.

—Entonces también usted, ja, ja, el polaco —dices de carrerilla—, pero ese libro que empieza y se queda allí, qué fastidio, porque también usted me

han dicho, y yo tal cual, ¿sabe?, probar por probar, he renunciado al otro y me llevo este, pero qué casualidad que los dos.

Bah, quizá podías coordinar un poco mejor, aunque los conceptos principales los has expresado. Ahora le toca a ella.

Ella sonríe. Tiene hoyuelos. Te gusta aún más.

Dice:

—Ah, pues sí, tenía tantas ganas de leer un buen libro. Este al principio de todo no, pero después empezaba a gustarme... Qué rabia cuando vi que se interrumpía. Y luego el autor no era ese. Ya me parecía que era distinto de sus otros libros. Y en realidad era Bazakbal. Muy bueno, este Bazakbal. Nunca había leído nada de él.

—Tampoco yo —puedes decir tú, tranquilizado, tranquilizador.

—Un poco demasiado desenfocado como modo de narrar, para mi gusto. A mí la sensación de desconcierto que da una novela cuando se empieza a leerla no me disgusta, pero si el primer efecto es el de la niebla, me temo que en cuanto la niebla se disipe también mi placer de leer se pierda.

Tú meneas la cabeza, pensativo.

—Efectivamente, existe ese riesgo.

—Prefiero las novelas —agrega ella— que me hacen entrar en seguida en un mundo donde todo es preciso, concreto, bien especificado. Me proporciona una especial satisfacción saber que las cosas están hechas de ese determinado modo y no de otro, incluso las cosas cualesquiera que en la vida me parecen indiferentes.

¿Estás de acuerdo? Díselo, entonces.

—Ah, esos libros sí que valen la pena.

Y ella:

—De todos modos, también esta es una novela interesante, no lo niego.

Ea, no dejes decaer la conversación. Di lo que sea, basta con que hables.

—¿Lee usted muchas novelas? ¿Sí? También yo, alguna, aunque estoy más por el ensayo...

¿Es eso todo lo que sabes decir? ¿Y luego? ¿Te paras? ¡Estamos bien! ¿No eres capaz de preguntarle: «¿Ha leído este? ¿Y este otro? ¿Cuál le

gusta más de los dos?» Eso es, ahora ya tenéis de qué hablar para media hora.

Lo malo es que ella ha leído muchas más novelas que tú, especialmente extranjeras, y tiene una memoria minuciosa, alude a episodios concretos, te pregunta: «¿Se acuerda lo que dice la tía de Henry cuando...» y tú, que habías sacado a colación aquel título porque conoces el título y nada más, y te gustaba dejar creer que lo habías leído, ahora tienes que ingeniártelas con comentarios genéricos, aventuras algún juicio poco comprometedor como: «Para mí es un poco lento», o bien: «Me gusta porque es irónico», y ella replica: «¿De verdad? ¿Le parece? Yo no diría...» y tú te quedas incómodo. Te lanzas a hablar de un autor famoso, porque has leído un libro suyo, dos como mucho, y ella sin vacilar coge a todo trapo el resto de la *opera omnia*, que se diría que conoce a la perfección, y si tiene alguna incertidumbre peor aún, porque te pregunta: «Y el famoso episodio de la fotografía cortada, ¿está en ese libro o en aquel otro? Siempre me confundo...». Te lanzas a adivinar, en vista de que ella se confunde. Y ella: «¿Cómo? ¿Qué dice? No puede ser...». Bueno, digamos que os habéis confundido los dos.

Mejor replegarte sobre tu lectura de ayer por la noche, sobre el volumen que ahora ambos lleváis en la mano y que debería resarciros de la reciente desilusión.

—Esperemos —dices— haber cogido un ejemplar bueno esta vez, bien compaginado, para que no nos quedemos cortados en lo mejor, como sucede... —(Como sucede, ¿cuándo? ¿Qué quieres decir?)— En resumen, esperemos llegar al final con satisfacción.

—Oh, sí —responde.

¿Has oído? Ha dicho: «Oh, sí.» Te toca a ti, ahora, tender un puente.

—Entonces espero volver a encontrarla, en vista de que también usted es cliente de aquí, así intercambiaremos nuestras impresiones de lectura.

—Y ella responde:

—Encantada.

Sabes a dónde quieres llegar, es una sutilísima red la que estás tendiendo:

—Lo más gracioso sería que igual que creíamos leer a Italo Calvino y era Bazakbal, ahora que queremos leer a Bazakbal abramos el libro y nos encontremos a Italo Calvino.

—¡Ah, no! ¡Si es así le ponemos pleito al editor!

—Oiga, ¿por qué no nos damos nuestros números de teléfono? —(Ahí querías tú llegar, oh Lector, ¡dándole vueltas alrededor como una serpiente de cascabel!)—. Así, si uno de nosotros encuentra en su ejemplar algo que no marcha, puede pedir ayuda al otro... Entre los dos, tendremos más probabilidades de juntar un ejemplar completo.

Ya está, lo has dicho. ¿Qué más natural que entre Lector y Lectora se establezca mediante el libro una solidaridad, una complicidad, un lazo?

Puedes salir de la librería contento, hombre que creías terminada la época en la que uno puede esperar algo de la vida. Llevas contigo dos expectativas distintas y ambas prometen días de gratas esperanzas: la expectativa contenida en el libro —de una lectura que estás impaciente por reanudar—, y la expectativa contenida en ese número de teléfono —de volver a oír las vibraciones, ora agudas, ora veladas de esa voz, cuando conteste a tu primera llamada, dentro de no mucho, incluso mañana mismo, con la frágil excusa del libro, para preguntarle si le gusta o no le gusta, para decirle cuántas páginas has leído o no has leído, para proponerle volveros a ver...

Quién eres, Lector, cuál es tu edad, tu estado civil, tu profesión, tu renta, sería indiscreto preguntártelo. Asuntos tuyos, allá penas. Lo que cuenta es el estado de ánimo con que ahora, en la intimidad de tu casa, tratas de restablecer la calma perfecta para sumirte en el libro, estiras las piernas, las encoges, vuelves a estirlas. Pero algo ha cambiado, desde ayer. Tu lectura ya no es solitaria: piensas en la Lectora que en este mismo momento está abriendo también el libro, y hete aquí que a la novela por leer se superpone una posible novela por vivir, o mejor dicho: el inicio de una posible historia. Mira cómo has cambiado ya desde ayer, tú que sostenías preferir un libro, cosa sólida, que está ahí, perfectamente definida, disfrutable sin riesgos, en comparación con la experiencia vivida, siempre huidiza, discontinua, controvertida. ¿Significa que el libro se ha convertido en un

instrumento, un cauce de comunicación, un lugar de encuentro? No por ello la lectura hará menos presa en ti; al contrario, algo se añade a sus poderes.

Este volumen tiene las páginas sin cortar: un primer obstáculo que se contrapone a tu impaciencia. Provisto de un buen abrecartas te aprontas a penetrar en sus secretos. De un decidido sablazo te abres paso entre la portada y el comienzo del primer capítulo. Y he aquí que...

He aquí que desde la primera página adviertes que la novela que tienes en las manos nada tiene que ver con la que estabas leyendo ayer.

Fuera del poblado de Malbork

Un olor a fritura aletea en la apertura de la página, más aún, a sofrito, sofrito de cebolla, un poco requemado, porque en la cebolla hay vetas que se ponen moradas y después pardas, y sobre todo el borde, el margen de cada trocito de cebolla picada se pone negro antes que dorado, es el zumo de cebolla que se carboniza pasando a través de una serie de matices olfativos y cromáticos, envueltos todos en el olor del aceite que fríe muy lentamente. Aceite de colza, especifica el texto, donde todo es muy concreto, las cosas con su nomenclatura y las sensaciones que las cosas transmiten, todos los platos al fuego al mismo tiempo en los hornillos de la cocina, cada uno en su recipiente exactamente denominado, las cazuelas, las ollas, las marmitas, al igual que las operaciones que cada preparación entraña, enharinar, batir el huevo, cortar los pepinos en rodajas finas, mechar con tiritas de tocino la pollastra que se va a asar. Aquí todo es muy concreto, denso, está designado con segura competencia, aunque haya platos que tú no conoces, designados por su nombre que el traductor ha creído conveniente dejar en la lengua original, por ejemplo, *schoëblintsjia*, aunque tú al leer *schoëblintsjia* puedes jurar la existencia de la *schoëblintsjia*, puedes sentir claramente su sabor, aunque en el texto no se diga qué sabor es, un sabor ácido, en parte porque la palabra te sugiere con su sonido o solo con la impresión visual un sabor ácido, en parte porque en la sinfonía de olores y de sabores y de palabras sientes la necesidad de una nota ácida.

Al amasar la carne picada sobre la harina empapada de huevo los brazos rojos y macizos de Brigd salpicados de pecas doradas se cubren de un

polvillo blanco con fragmentos pegados de carne cruda. A cada subir y bajar del busto de Brigd sobre la mesa de mármol, las faldas se levantan por detrás unos centímetros y muestran el hueco entre pantorrilla y bíceps femoral donde la piel es más blanca, surcada por una fina vena celeste. Los personajes adquieren cuerpo poco a poco gracias a la acumulación de detalles minuciosos y gestos precisos, pero también a frases, jirones de conversación como cuando el viejo Hunder dice: «El de este año no te hace saltar tanto como el del año pasado», y al cabo de unas líneas comprendes que se trata del pimiento rojo, y «¡Eres tú el que saltas menos cada año que pasa!», dice la tía Ugurd, probando del puchero con una cuchara de madera y añadiendo un puñado de canela.

A cada momento descubres que hay un personaje nuevo, no se sabe cuántos son en esta inmensa cocina nuestra, es inútil contarnos, siempre éramos tantos, en Kudgiwa, yendo y viniendo: la cuenta no sale nunca porque nombres distintos pueden pertenecer al mismo personaje, designado según los casos por su nombre de pila, por el mote, por el apellido o patronímico, y también por apelativos como «la viuda de Jan» o «el mozo del almacén de las panochas». Pero lo que importa son los detalles físicos que la novela subraya, las uñas mordidas de Bronko, la pelusa en las mejillas de Brigd, y también los gestos, los utensilios manejados por este o aquel, el mazo de la carne, el escurridor para los berros, el rizamantequilla, de modo que cada personaje recibe ya una primera definición por este gesto o atributo, no solo eso sino que se desea también saber más de él, como si el rizamantequilla determinase ya el carácter y el destino de quien en el primer capítulo se presenta manejando un rizamantequilla, y ya tú Lector te preparases, cada vez que en el curso de la novela vuelva a presentarse ese personaje, para exclamar: «¡Ah, es el del rizamantequilla!», comprometiendo así al autor a atribuirle actos y sucesos que concuerden con aquel rizamantequilla inicial.

Nuestra cocina de Kudgiwa parecía hecha aposta para que a todas las horas se encontrasen en ella muchas personas dedicadas cada cual a cocinar algo por su cuenta, una desgranando garbanzos, otra poniendo tencas en escabeche, todos guisaban o hervían o comían algo, se marchaban y

llegaban otros, desde el alba hasta entrada la noche, y yo esa mañana había bajado tan temprano y ya la cocina estaba en pleno funcionamiento porque era un día distinto de los otros: la noche antes había llegado el señor Kauderer en compañía de su hijo y volvería a marcharse esta mañana llevándome a mí en su lugar. Era la primera vez que salía de casa: debía pasar toda la temporada en la finca del señor Kauderer, en la provincia de Pëtkwo, hasta la recolección del centeno, para aprender el funcionamiento de las nuevas máquinas secadoras importadas de Bélgica, mientras que durante ese período Ponko, el más joven de los Kauderer, se quedaría en nuestra casa para familiarizarse con las técnicas del injerto del serbal.

Los olores y los ruidos habituales de la casa se agolpaban en torno a mí esa mañana como para un adiós: todo lo que había conocido hasta entonces estaba a punto de perderlo, por un período tan largo —eso me parecía— que cuando regresara nada sería como antes ni yo sería el mismo yo. Por eso era como un adiós para siempre, el mío: a la cocina, a la casa, a los *knödel* de la tía Ugurd; por eso esa sensación de concreto que has captado tú desde las primeras líneas lleva en sí también la sensación de la pérdida, el vértigo de la disolución; y también esto te das cuenta de haberlo advertido, como Lector atento que eres, desde la primera página, cuando aunque complaciéndote con la precisión de esta escritura advertías que a decir verdad todo se te escapaba entre los dedos, quizá también por culpa de la traducción, te has dicho, que por muy fiel que sea desde luego no restablece la sustancia compacta que esos términos deben de tener en la lengua original, sea la que sea. Cada frase en suma pretende transmitirti al tiempo la solidez de mi relación con la casa de Kudgiwa y la nostalgia de su pérdida, pero no solo eso: también —quizá no lo has advertido aún, pero si te lo piensas ves que es justamente así— el impulso de apartarme de ella, de correr hacia lo desconocido, de volver la página, lejos del olor acídulo de la *schoëblintsjia*, para comenzar un nuevo capítulo con nuevos encuentros en los interminables ocasos sobre el Aagd, en los domingos de Pëtkwo, en las fiestas en el Palacio de la Sidra.

El retrato de una chica de pelo negro muy corto y rostro largo había salido por un instante del baulito de Ponko, prontamente escondido por él

bajo una blusa de hule. En el cuarto bajo el palomar que había sido hasta ahora mío y sería suyo en adelante, Ponko estaba sacando sus cosas y metiéndolas en los cajones que yo acababa de vaciar. Lo miraba en silencio sentado en mi baulito ya cerrado, remachando mecánicamente una tachuela que sobresalía un poco de través; no nos habíamos dicho nada salvo un saludo farfullado entre dientes; yo seguía todos sus movimientos tratando de darme bien cuenta de lo que estaba ocurriendo: un extraño estaba ocupando mi puesto, se convertía en mí, mi jaula con los estorninos se convertía en suya, el estereoscopio, el auténtico casco de ulano colgado de un clavo, todas las cosas mías que no podía llevar conmigo quedaban para él, o sea que eran mis relaciones con las cosas, los lugares, las personas las que se convertían en suyas, al igual que yo estaba a punto de convertirme en él, de ocupar su puesto entre las cosas y las personas de su vida.

Aquella chica... «¿Quién es esa chica?», pregunté y con un gesto impulsivo alargué la mano para destapar y agarrar la fotografía con su marco de madera tallada. Era una chica distinta a las de aquí, que tienen todas la cara redonda y las trenzas de color salvado. Fue solo en ese momento cuando pensé en Brigd, vi en un relámpago a Ponko y Brigd que bailarían juntos en la fiesta de San Tadeo, a Brigd que le zurciría a Ponko los guantes de lana, a Ponko que le regalaría a Brigd una marta capturada con *mi* trampa. «¡Deja ese retrato!», había chillado Ponko y me había agarrado ambos brazos con dedos de hierro: «¡Déjalo! ¡Ahora mismo!».

«Para que te acuerdes de Zwida Ozkart», tuve tiempo de leer en el retrato.

—¿Quién es Zwida Ozkart? —pregunté, y ya un puño me daba en plena cara, y ya me había arrojado con los puños cerrados sobre Ponko y rodábamos por el piso tratando de retorcernos los brazos, de golpearlos con las rodillas, de hundirnos las costillas.

El cuerpo de Ponko era de huesos pesados, brazos y piernas golpeaban duro, el pelo que yo trataba de agarrar para derribarlo era un cepillo tieso como el pelo de un perro. Mientras estábamos enlazados tuve la sensación de que en aquella lucha se producía la transformación, y que cuando nos levantáramos él sería yo y yo él, pero quizá esto es solo ahora que lo pienso,

o eres tú Lector el que lo estás pensando, no yo, al contrario, en ese momento luchar con él significaba aferrarme a mí, a mi pasado, para que no cayese en sus manos, aun a costa de destruirlo, era a Brigd a la que quería destruir para que no cayese en manos de Ponko, Brigd de quien jamás había pensado que estuviese enamorado, y no lo pensaba tampoco ahora, pero con la que una vez, una vez sola, nos habíamos revolcado uno sobre otra casi como ahora con Ponko, mordiéndonos, sobre el montón de turba de detrás del invernadero, y ahora sentía que ya entonces estaba disputándosela a un Ponko de allá lejos que iba a venir, que le disputaba a Brigd y a Zwida juntas, ya entonces trataba de arrancar algo de mi pasado para no dejárselo al rival, al nuevo yo mismo de pelo de perro, o acaso ya entonces trataba de arrancar del pasado de aquel yo mismo desconocido un secreto para anexarlo a mi pasado o a mi futuro.

La página que estás leyendo debería reproducir este contacto violento, de golpes sordos y dolorosos, de respuestas feroces y lancinantes, esta corporidad del actuar con el cuerpo propio sobre un cuerpo ajeno, del plasmar el peso de los propios esfuerzos y la precisión de la propia receptividad adaptándolos a la imagen especular que el adversario te devuelve como un espejo. Pero si las sensaciones que la lectura evoca siguen siendo pobres comparadas con cualquier sensación vivida es porque lo que yo estoy experimentando mientras aplasto el pecho de Ponko bajo mi pecho y mientras resisto a la torsión de un brazo por detrás de la espalda no es la sensación que necesitaría para afirmar lo que quiero afirmar, es decir, la posesión amorosa de Brigd, de la plenitud maciza de esa carne de muchacha, tan distinta de la compacidad huesuda de Ponko, y también la posesión amorosa de Zwida, la posesión de una Brigd que siento ya perdida y de una Zwida que solo tiene la consistencia incorpórea de una fotografía bajo un cristal. Trato inútilmente de estrechar en la maraña de miembros masculinos contrapuestos e idénticos esos fantasmas femeninos que se desvanecen en su diversidad inalcanzable; y trato al mismo tiempo de golpearme a mí mismo, quizá al otro yo mismo que está a punto de ocupar mi puesto en la casa o bien al yo mismo más mío que quiero sustraer a ese otro, pero lo que siento pesar sobre mí es solamente la extrañeza del otro,

como si ya el otro hubiese ocupado mi puesto y cualquier otro puesto, y yo estuviera borrado del mundo.

Extraño me parecía el mundo cuando al final me separé del adversario de un furioso empujón y me levanté apuntalándome en el piso. Extraña mi habitación, el baulito de mi equipaje, la visión de la pequeña ventana. Temía no poder ya establecer relaciones con ninguno y con nada. Quería ir a buscar a Brigd, pero sin saber qué quería decirle o hacerle, qué quería que ella me hiciera o me dijera. Me dirigía hacia Brigd pensando en Zwida: la que buscaba era una figura bifronte, una Brigd-Zwida, como bifronte era también yo que me alejaba de Ponko tratando inútilmente de limpiarme con saliva una mancha de sangre en el traje de pana acanalada —sangre mía o suya, de mis dientes o de la nariz de Ponko.

Y bifronte como era escuché y vi al otro lado de la puerta de la sala grande al señor Kauderer de pie que medía con un gran gesto horizontal frente a sí y decía:

—Así los vi ante mí, a Kauni y Pittö, veintidós y veinticuatro años, con el pecho destrozado por las postas de lobo.

—Pero ¿cuándo ha sido? —dijo mi abuelo—. Nosotros no sabíamos nada.

—Antes de salir hemos asistido a la función del octavo día.

—Creíamos que las cosas se habían arreglado hace tiempo, entre vosotros y los Ozkart. Que después de tantos años habíais echado tierra encima, sobre vuestras viejas y malditas historias.

Los ojos sin cejas del señor Kauderer permanecían clavados en el vacío; nada se movía en su cara de gutapercha amarilla.

—Entre los Ozkart y los Kauderer la paz dura solo de un funeral a otro. Y la tierra la echamos sobre la tumba de nuestros muertos, con un letrero encima: «Esto nos han hecho los Ozkart.»

—Y vosotros, ¿qué? —dijo Bronko, que no tenía pelos en la lengua.

—También los Ozkart escriben sobre sus tumbas: «Esto nos han hecho los Kauderer» —después, pasándose un dedo por los bigotes—: Aquí Ponko estará seguro, por fin.

Fue entonces cuando mi madre juntó las manos y dijo:

—¡Virgen santa! ¿Habrá peligro para nuestro Gritzvi? ¿No la tomarán con él?

El señor Kauderer sacudió la cabeza, pero no la miró a la cara:

—¡No es un Kauderer, él! ¡Para quien hay peligro es para nosotros, siempre!

La puerta se abrió. De la orina caliente de los caballos en el patio se alzaba una nube de vapor en el aire de gélido cristal. El criado metió dentro la cara amoratada y anunció:

—¡El coche está listo!

—¡Gritzvi! ¿Dónde estás? ¡Rápido! —gritó el abuelo.

Di un paso adelante, hacia el señor Kauderer, que se abotonaba el gabán de felpa.

III

Los placeres que reserva el uso del abrecartas son táctiles, auditivos, visuales y sobre todo mentales. El avance en la lectura va precedido por un gesto que atraviesa la solidez material del libro para permitirte el acceso a su sustancia incorpórea. Penetrando desde abajo entre las páginas, la hoja sube con ímpetu abriendo el corte vertical con una fácil sucesión de tajos que tropiezan con las fibras una por una y las siegan —con una crepitación jovial y amistosa el buen papel acoge a ese primer visitante, que anuncia innumerables vueltas de páginas movidas por el viento o por la mirada—; mayor resistencia opone el pliegue horizontal, en especial si es doble, porque exige una nada ágil acción de revés —allí el sonido es el de un desgarramiento sofocado, con notas más sombrías. El borde de las hojas se quiebra revelando su tejido filamentosos; una fina viruta —llamada «rizo»— se aparta de él, tan grata de ver como espuma de ola en la línea de playa. El abrirte paso a filo de espada en la barrera de las hojas se asocia con el pensamiento de cuanto la palabra encierra y esconde: te adentras por la lectura como por un tupido bosque.

La novela que estás leyendo quisiera presentarte un mundo compacto, denso, minucioso. Inmerso en la lectura, mueves maquinalmente el abrecartas por el espesor del volumen: aún no estás leyendo el final del primer capítulo, pero ya has avanzado mucho cortando. Y he aquí que, en el momento en que tu atención está más pendiente, vuelves la hoja en la mitad de una frase decisiva y te encuentras ante dos páginas en blanco.

Te quedas atónito, contemplando ese blanco cruel como una herida, casi esperando que haya sido una ofuscación de tu vista lo que proyectó una

mancha de luz sobre el libro, de la cual poco a poco volverá a aflorar el rectángulo cebrado de caracteres de tinta. No, es de veras un intacto candor el que reina sobre las dos caras fronteras. Pasas de nuevo la página y encuentras dos caras impresas como es debido. Sigues hojeando el libro; dos páginas en blanco alternan con dos páginas impresas. Blancas; impresas; blancas; impresas: y así hasta el final. Las hojas impresas han sido tiradas por una sola cara; y después plegadas y unidas como si estuvieran completas.

He aquí que esta novela tan densamente entretejida de sensaciones de repente se te presenta desgarrada por vorágines sin fondo, como si la pretensión de expresar la plenitud vital revelase el vacío que hay debajo. Pruebas a colmar la laguna, a reanudar la historia aferrándote al trozo de prosa que viene después, desflecado como el borde de las hojas separadas por el abrecartas. No te orientas ya: los personajes han cambiado, los ambientes, no entiendes de qué se habla, encuentras nombres de personas que no sabes quiénes son: Hela, Casimir. Te entra la duda de si se tratará de otro libro, quizá la auténtica novela polaca *Fuera del poblado de Malbork*, mientras que el comienzo que has leído podría pertenecer a otro libro más, quién sabe cuál.

Ya te parecía que los nombres no sonaban rotundamente polacos: Brigd, Gritzvi. Tienes un buen atlas, muy detallado; vas a buscar en el índice de nombres: Pëtkwo, que debería ser un centro importante, y Aagd, que podría ser un río o un lago. Los encuentras en una remota llanura del Norte que las guerras y los tratados de paz han asignado sucesivamente a diversos estados. ¿Quizá también a Polonia? Consultas una enciclopedia, un atlas histórico; no, Polonia no tiene nada que ver; esta zona en el período entre las dos guerras constituía un estado independiente: la Cimeria, capital Örkko, lengua nacional el cimerio, perteneciente al tronco botnio-úgrico. La voz *Cimeria* de la enciclopedia termina con frases poco consoladoras: «En los sucesivos repartos territoriales entre sus poderosos vecinos la joven nación no tardó en ser borrada del mapa; la población autóctona se dispersó; la lengua y la cultura cimerias no se desarrollaron.»

Estás impaciente por encontrar a la Lectora, por preguntarle si también su ejemplar es como el tuyo, de comunicarle tus conjeturas, las noticias que has recogido... Buscas en tu agenda el número que apuntaste junto a su nombre cuando os habéis presentado.

—¿Oiga, Ludmilla? ¿Ha visto que la novela es otra, pero también esta, mi ejemplar al menos...

La voz del otro lado del hilo es dura, un poco irónica.

—No, mire, no soy Ludmilla. Soy su hermana, Lotaria —(Ya te lo había dicho: «Si no contesto yo, estará mi hermana»)—. Ludmilla no está. ¿Por qué? ¿Qué quería?

—Era solo para hablarle de un libro... No importa, volveré a llamar...

—¿Una novela? Ludmilla siempre anda con una novela entre manos. ¿Quién es el autor?

—Bueno, es una novela polaca que está leyendo también ella, era para intercambiar impresiones, Bazakbal.

—¿Qué clase de polaco?

—Pues, me parece que no está mal...

No, no has entendido. Lotaria quiere saber cuál es la posición del autor respecto a las Tendencias del Pensamiento Contemporáneo y a los Problemas Que Exigen Una Solución. Para facilitarte la tarea te sugiere una lista de nombres de Grandes Maestros entre los cuales deberías situarlo.

Experimentas de nuevo la sensación de cuando el abrecartas te ha desplegado ante los ojos las páginas blancas.

—No sabría decirle con exactitud. Verá, ni siquiera estoy seguro del título o del autor. Ludmilla le contará: es una historia un poco complicada.

—Ludmilla lee novela tras novela, pero nunca pone de relieve los problemas. A mí me parece una pérdida de tiempo. ¿No le da esa impresión?

Si empiezas a discutir no te suelta. Ya te está invitando a un seminario en la universidad, en el cual los libros son analizados según todos los Códigos Conscientes e Inconscientes, y en el cual son eliminados todos los Tabúes, impuestos por el Sexo, por la Clase, por la Cultura Dominantes.

—¿Va también Ludmilla?

No, parece que Ludmilla no interfiere en las actividades de su hermana. En cambio Lotaria cuenta con tu participación.

Tú prefieres no comprometerte:

—Iré, trataré de acercarme; no puedo asegurárselo. De momento, si quiere decirle por favor a su hermana que he telefoneado... Y si no, da igual, volveré a llamar yo. Mil gracias.

Basta con eso, cuelga de una vez.

Pero Lotaria te entretiene:

—Mire, es inútil que llame aquí, no es la casa de Ludmilla, es mi casa. Ludmilla a las personas que conoce poco les da mi número de teléfono, dice que yo sirvo para mantener a distancia...

Quedas a disgusto. Otra ducha fría: el libro que parecía tan prometedor se interrumpe; aquel número de teléfono que también creías el inicio de algo es una carretera cortada, con esa Lotaria que pretende examinarte...

—Ah, ya entiendo... Disculpe, entonces.

—¿Oiga? Ah, es usted, ¿el señor que me encontré en la librería? —Una voz distinta, la *suya*, se ha apoderado del teléfono—. Sí, soy Ludmilla. ¿También usted con páginas en blanco? Era de esperar. Una trampa también este. Precisamente ahora que empezaba a apasionarme, que quería seguir leyendo sobre Ponko, Gritzvi...

Estás tan contento que no sabes articular palabra. Dices:

—Zwida...

—¿Cómo?

—¡Sí, Zwida Ozkart! Me gustaría saber qué sucede entre Gritzvi y Zwida Ozkart... ¿De veras era una novela de las que a usted le gustan?

Una pausa. Después la voz de Ludmilla prosigue lentamente, como si tratase de expresar algo no bien definible:

—Sí, así es, me gusta mucho... Pero quisiera que las cosas que leo no estuvieran todas ahí, macizas hasta poderlas tocar, sino que se sienta alrededor la presencia de alguna otra cosa que aún no se sabe qué es, la señal de no sé qué...

—Eso, en ese sentido, también yo...

—Aunque, no digo, tampoco aquí falta un elemento de misterio...

Y tú:

—Bueno, mire, el misterio sería este, en mi opinión: es una novela cimeria, sí, ci-me-ria, nada de polaca, el autor y el título no deben ser esos. ¿No ha entendido nada? Espere que le cuente. Cimeria, 340.000 habitantes, capital Örkko, recursos principales: turba y derivados, compuestos bituminosos. No, esto no está escrito en la novela...

Una pausa de silencio, por tu parte y por la suya. Quizá Ludmilla ha tapado el auricular con la mano y está consultando con su hermana. Esa es muy capaz de tener ya sus ideas sobre Cimeria. Quién sabe con qué saldrá; ándate con ojo.

—Oiga, Ludmilla...

—Diga.

Tu voz se vuelve cálida, persuasiva, apremiante:

—Oiga, Ludmilla, tengo que verla, tenemos que hablar de esta cosa, de estas circunstancias, coincidencias, discordancias. Quisiera verla en seguida, dónde vive usted, dónde le resulta cómodo que nos veamos, yo en un periquete estoy ahí.

Y ella, siempre tranquila:

—Conozco a un profesor que enseña literatura cimeria en la universidad. Podríamos ir a consultarlo. Espere a que le telefonee para preguntarle cuándo puede recibirnos.

Ya estás en la Universidad. Ludmilla ha anunciado al profesor Uzzi-Tuzii vuestra visita, en su instituto. Por teléfono el profesor se ha mostrado muy contento de ponerse a la disposición de quien se interesa por los autores cimerios.

Habrías preferido verte antes en alguna parte con Ludmilla, a lo mejor ir a recogerla a casa para acompañarla a la Universidad. Se lo has propuesto, por teléfono, pero ella ha dicho que no, no es necesario que te molestes, a esa hora ella ya estará por aquella zona para otros asuntos. Has insistido en que no eres un experto, que tienes miedo de perderte en los laberintos de la Universidad; ¿no sería mejor encontraros en un café, un cuarto de hora antes? Tampoco eso le convenía: os veríais directamente allí, en «lenguas

botnio-úgricas», todos saben dónde está, basta con preguntar. Has comprendido ya que a Ludmilla, con todo su aire suave, le gusta dominar la situación, y decidirlo todo ella: no te queda sino seguirla.

Llegas puntual a la Universidad, te abres paso entre jóvenes y muchachas sentados en las escalinatas, das vueltas extraviado entre aquellos austeros muros que las manos de los estudiantes han historiado con exorbitantes inscripciones mayúsculas y con letreros minuciosos al igual que los cavernícolas sentían la necesidad de hacer sobre las frías paredes de las grutas para señorear su angustiosa extrañeidad mineral, familiarizarlas, verterlas en su propio espacio interior, anexarlas a la fijeza de lo vivido. Lector, te conozco demasiado poco para saber si te mueves con indiferente seguridad por el interior de una Universidad o bien si antiguos traumas o meditadas opciones hacen que un universo de discentes y docentes parezca una pesadilla a tu ánimo sensible y sensato. En cualquier caso, el Instituto que buscas nadie lo conoce, te remiten del sótano al cuarto piso, cada puerta que abres está equivocada, te retiras confuso, te parece haberte perdido en el libro de las páginas blancas y no lograr salir.

Un mozalbete viene hacia ti contoneándose con un largo jersey. En cuanto te ve apunta con un dedo hacia ti y dice:

—¡Tú esperas a Ludmilla!

—¿Cómo lo sabe?

—Lo he comprendido. Me basta un vistazo.

—¿Lo manda Ludmilla?

—No, pero yo ando siempre por todas partes, me encuentro con unos y con otros, oigo y veo una cosa aquí y una allá, y las relaciono con toda facilidad.

—¿Sabe también a dónde debo ir?

—Si quieres te acompaño a ver a Uzzi-Tuzii. O Ludmilla está allá desde hace un rato, o llegará con retraso.

Este joven tan extrovertido y bien informado se llama Irnerio. Puedes tutearlo, en vista de que él ya lo hace.

—¿Eres alumno del profesor?

—No soy alumno de nadie. Sé dónde está porque iba allí a buscar a Ludmilla.

—Entonces, ¿es Ludmilla la que frecuenta el Instituto?

—No, Ludmilla ha buscado siempre sitios para esconderse.

—¿De quién?

—Pues, de todos.

Las respuestas de Irnerio son siempre un poco evasivas, pero al parecer a quien trata sobre todo de evitar Ludmilla es a su hermana. Si no llegó puntual a la cita fue para no encontrarse por los pasillos con Lotaria que tiene su seminario a esa hora.

A ti en cambio te consta que esta incompatibilidad entre las hermanas conoce excepciones, al menos en lo que respecta al teléfono. Deberías hacer hablar un poco más a este Irnerio, ver si de verdad se las sabe todas.

—Pero tú, ¿eres amigo de Ludmilla o de Lotaria?

—De Ludmilla, claro. Pero consigo también hablar con Lotaria.

—¿No critica los libros que lees?

—¿Yo? ¡Yo no leo libros! —dice Irnerio.

—¿Qué lees, entonces?

—Nada. Me he acostumbrado tan bien a no leer que ni siquiera leo lo que cae ante mis ojos por casualidad. No es fácil: nos enseñan a leer desde pequeños y durante toda la vida seguimos esclavos de todos los chismes escritos que nos ponen delante de los ojos. Quizá hice cierto esfuerzo también yo, en los primeros tiempos, para aprender a no leer, pero ahora me sale muy natural. El secreto está en no negarse a mirar las palabras escritas, al contrario, hay que mirarlas intensamente hasta que desaparecen.

Los ojos de Irnerio tienen una ancha pupila clara y escurridiza; parecen ojos a los que nada escapa, como los de un nativo de la selva dedicado a la caza y a la recolección.

—Pero ¿quieres decirme qué vienes a hacer a la Universidad?

—¿Por qué no iba a venir? Hay gente que va y viene, nos encontramos, hablamos. Yo vengo por eso, los otros no sé.

Tratas de imaginarte cómo puede presentarse el mundo, este mundo tupido de escritura que nos circunda por todas partes, a alguien que ha

aprendido a no leer. Y al mismo tiempo te preguntas qué lazo puede existir entre la Lectora y el No Lector y repentinamente te parece que su propia distancia los mantiene unidos, y no puedes reprimir una sensación de celos.

Quisieras interrogar más a Irnerio, pero habéis llegado, por una escalerilla secundaria, a una puerta baja con el cartel «Instituto de lenguas y literaturas botnio-úgricas». Irnerio llama con fuerza, te dice «Adiós» y te deja allí.

Se abre una rendija, a duras penas. Por las manchas de cal en la jamba, y por el gorro que se asoma sobre una chaqueta de faena forrada de oveja, tienes la impresión de que el local está cerrado por reparaciones, y se encuentra solo en él un pintor o un encargado de la limpieza.

—¿Está aquí el profesor Uzzi-Tuzii?

La mirada que asiente bajo la gorra es distinta de la que te podías esperar de un pintor: ojos de quien se prepara para saltar al otro lado de un precipicio y se proyecta mentalmente sobre la otra orilla mirando fijamente ante sí y evitando mirar hacia abajo y a los lados.

—¿Es usted? —preguntas, aun habiendo comprendido que no puede ser sino él.

El hombrecillo no ensancha la rendija.

—¿Qué quiere?

—Disculpe, era para una información... Le habíamos telefoneado... La señorita Ludmilla... ¿Está aquí la señorita Ludmilla?

—Aquí no hay ninguna señorita Ludmilla... —dice el profesor retrocediendo, e indica las estanterías atestadas en las paredes, los nombres y los títulos ilegibles en lomos y portadas, como un seto erizado sin fisuras—. ¿Por qué la busca aquí? —Y mientras tú recuerdas lo que decía Irnerio, que este era para Ludmilla un sitio donde esconderse, Uzzi-Tuzii parece aludir con un gesto a la exigüidad de su despacho como para decirte: «Busca, busca, si crees que está», como si sintiera la necesidad de defenderse de la sospecha de tener a Ludmilla escondida allá dentro.

—Teníamos que venir juntos —dices tú para que todo quede claro.

—Entonces, ¿por qué no está con ella? —replica Uzzi-Tuzii y también esta observación, lógica por otra parte, es hecha con tono desconfiado.

—No tardará... —aseguras tú, pero lo dices con un acento casi interrogativo, como si pidieras confirmación a Uzzi-Tuzii de las costumbres de Ludmilla, de quien tú no sabes nada mientras que él bien podría saber mucho más—. Usted, profesor, conoce a Ludmilla, ¿no?

—Conozco... ¿Por qué me pregunta?... ¿Qué quiere saber?... —se pone nervioso—. ¿Usted se interesa por la literatura cimeria o...? —y parece querer decir: «¿...o por Ludmilla?», pero no acaba la frase; y tú para ser sincero tendrías que responder que ya no sabes distinguir entre tu interés por la novela cimeria y por la Lectora de la novela. Además ahora las reacciones del profesor ante el nombre Ludmilla, sumándose a las confidencias de Irnerio, arrojan relámpagos misteriosos, crean en torno a la Lectora una curiosidad aprensiva no disímil de la que te liga a Zwida Ozkart, en la novela cuya continuación estás buscando, y también a la señora Marne en la novela que habías empezado a leer el día antes y que temporalmente has dejado de lado, y ya estás lanzado a la persecución de todas estas sombras juntas, las de la imaginación y la de la vida.

—Quería... quería preguntarle si hay un autor cimerio que...

—Siéntese —dice el profesor, repentinamente apaciguado, o mejor asaltado por un ansia más estable y obstinada que vuelve a emerger disolviendo las ansias contingentes y lábiles.

El ambiente es angosto, las paredes recubiertas de estantes, más otro estante que al no tener donde apoyarse está en medio de la habitación segmentando su exiguo espacio, de modo que el escritorio del profesor y la silla en la cual debes sentarte están separados por una especie de bastidor, y para veros tenéis que estirar el cuello.

—Estamos confinados en esta especie de tabuco... La Universidad se amplía y nosotros nos apretamos... Somos la cenicienta de las lenguas vivas... Si es que el cimerio puede considerarse una lengua viva... ¡Pero su valor es precisamente este! —exclama con un arrebató afirmativo que en seguida se diluye—, el hecho de ser una lengua moderna y una lengua muerta al mismo tiempo... Condición privilegiada, aunque nadie se dé cuenta...

—¿Tiene pocos estudiantes? —preguntas.

—¿Quién quiere que venga? ¿Quién quiere que se acuerde de los cimerios? En el campo de las lenguas ahora recuperadas hay muchas que atraen más... El vasco... El bretón... El caló... Todos se matriculan en esas... No es que estudien la lengua, eso no quiere hacerlo ya nadie... Quieren problemas que debatir, ideas generales que relacionar con otras ideas generales. Mis colegas se adaptan, siguen la corriente, titulan sus cursos «Sociología del galés», «Psicolingüística del occitano»... Con el cimerio no se puede.

—¿Por qué?

—Los cimerios han desaparecido, como si la tierra se los hubiese tragado —menea la cabeza, como para revestirse de toda su paciencia y repetir una cosa dicha cien veces—. Este es un instituto muerto de una literatura muerta en una lengua muerta. ¿Por qué deberíamos estudiar cimerio, hoy? Yo soy el primero en comprenderlo, soy el primero en decirlo: si no queréis venir no vengáis, por mí hasta podrían cerrar el instituto. Pero venir aquí para hacer... No, eso es demasiado.

—Para hacer, ¿qué?

—De todo. De todo, me toca ver. Durante semanas no viene nadie, pero cuando viene alguien es para hacer cosas que... Bien podríais quedaros lejos, digo yo, ¿qué puede interesaros en estos libros escritos en la lengua de los muertos? Pero lo hacen aposta, vamos a lenguas botnio-úgricas, dicen, vamos con Uzzi-Tuzii, y así me cogen en medio, estoy obligado a ver, a participar...

—...¿En qué? —indagas tú, pensando en Ludmilla que venía aquí, que se escondía aquí, quizá con Irnerio, con otros...

—En todo... Quizá hay algo que los atrae, esta incertidumbre entre vida y muerte, quizá es eso lo que sienten, *sin comprenderlo*. Vienen aquí a hacer lo que hacen, pero en el curso no se matriculan, a las clases no asisten, nadie se interesa por la literatura de los cimerios, sepultada en los libros de estos estantes como en las tumbas de un cementerio...

—A mí cabalmente me interesaba... Había venido a preguntarle si existe una novela cimeria que empieza... No, mejor decirle en seguida los nombres de los personajes: Gritzvi y Zwida, Ponko y Brigd; la acción

empieza en Kudgiwa, pero quizá sea solo el nombre de un caserío, después creo que se desplaza a Pëtkwo, junto al Aagd...

—Oh, ¡en seguida lo encuentro! —exclama el profesor, y en un segundo se libera de las brumas hipocondríacas y se ilumina como una lamparilla—. Se trata sin duda de *Asomándose desde la abrupta costa*, la única novela que nos dejó uno de los más prometedores poetas cimerios del primer cuarto de siglo, Ukko Ahti... ¡Aquí está! —y con un salto de pez que remonta un rápido se dirige hacia un punto preciso de una estantería, agarra un delgado volumen encuadernado en verde, lo sacude para hacer volar el polvo—. Nunca se ha traducido a ninguna lengua. Las dificultades son, desde luego, como para desanimar a cualquiera. Oiga: «Estoy orientando la convicción...» No: «Voy convenciéndome a mí mismo del acto de transmitir...» Notará que ambos verbos están en frecuentativo...

Una cosa te resulta al punto clara, y es que este libro no tiene nada que ver con el que habías empezado. Solo algunos nombres propios son idénticos, detalle muy extraño desde luego, pero sobre el que no te paras a reflexionar porque poco a poco de la trabajosa traducción improvisada de Uzzi-Tuzii toma cuerpo el diseño de una peripecia, de su jadeante desciframiento de coágulos verbales emerge una narración pormenorizada.

Asomándose desde la abrupta costa

Me estoy convenciendo de que el mundo quiere decirme algo, mandarme mensajes, avisos, señales. Es desde que estoy en Pëtkwo cuando lo he advertido. Todas las mañanas salgo de la Pensión Kudgiwa para mi acostumbrado paseo hasta el puerto. Paso por delante del observatorio meteorológico y pienso en el fin del mundo que se aproxima, más aún, está en marcha desde hace mucho tiempo. Si el fin del mundo se pudiera localizar en un punto concreto, este sería el observatorio meteorológico de Pëtkwo: un cobertizo de chapa que se apoya en cuatro postes de madera un poco tambaleantes y abriga, alineados sobre una repisa, barómetros registradores, higrómetros, termógrafos, con sus rollos de papel graduado que giran con un lento tictac de relojería contra un plumín oscilante. La veleta de un anemómetro en la cima de una alta antena y el rechoncho embudo de un pluviómetro completan el frágil equipo del observatorio, que, aislado al borde de un talud en el jardín municipal, contra el cielo gris perla uniforme e inmóvil, parece una trampa para ciclones, un cebo puesto allí para atraer las trombas de aire de los remotos océanos tropicales, ofreciéndose ya como despojo ideal a la furia de los huracanes.

Hay días en los que cada cosa que veo parece cargada de significados: mensajes que me sería difícil comunicar a otros, definir, traducir a palabras, pero que por eso mismo se me presentan como decisivos. Son anuncios o presagios que se refieren a mí y al mundo a un tiempo: y de mí no a los acontecimientos externos de la existencia sino a lo que ocurre dentro, en el fondo; y del mundo no a algún hecho particular sino al modo de ser general

de todo. Comprenderéis pues mi dificultad para hablar de ello, salvo por alusiones.

Lunes. Hoy he visto una mano asomar por una ventana de la cárcel, hacia el mar. Caminaba por el rompeolas del puerto, como es mi costumbre, llegando hasta detrás de la vieja fortaleza. La fortaleza está toda encerrada en sus murallas oblicuas; las ventanas, protegidas por rejas dobles o triples, parecen ciegas. Aun sabiendo que allí están encerrados los presos, siempre he visto la fortaleza como un elemento de la naturaleza inerte, del reino mineral. Por eso la aparición de la mano me ha asombrado como si hubiera salido de la roca. La mano estaba en una posición innatural; supongo que las ventanas están situadas en lo alto de las celdas y empotradas en la muralla; el preso debe de haber realizado un esfuerzo de acróbata, mejor dicho de contorsionista, para sacar el brazo entre reja y reja de modo que su mano tremolase en el aire libre. No era una señal de un preso a mí, ni a ningún otro; en cualquier caso, yo no la he tomado por tal; e incluso de momento no pensé para nada en los presos; diré que la mano me pareció blanca y fina, una mano no diferente a las mías, en la cual nada indicaba la tosquedad que uno se espera de un presidiario. Para mí ha sido como una señal que venía de la piedra: la piedra quería advertirme de que nuestra sustancia era común y que por ello algo de lo que constituye mi persona perduraría, no se perdería con el fin del mundo: todavía será posible una comunicación en el desierto carente de vida, carente de mi vida y de todo recuerdo mío. Cuento las primeras impresiones registradas, que son las que importan.

Hoy he llegado al mirador bajo el cual se divisa un trocito de playa, allá abajo, desierta ante el mar gris. Los sillones de mimbre de altos respaldos curvados, en cesto, para abrigar del viento, dispuestos en semicírculo, parecían indicar un mundo en el cual el género humano ha desaparecido y las cosas no saben sino hablar de su ausencia. He experimentado una sensación de vértigo, como si no hiciera más que precipitarme de un mundo a otro y a cada cual llegase poco después de que el fin del mundo se hubiera producido.

He vuelto a pasar por el mirador al cabo de media hora. Desde un sillón que se me presentaba de espalda flameaba una cinta lila. He bajado por el abrupto sendero del promontorio, hasta una terraza donde cambia el ángulo visual: como me esperaba, sentada en el cesto, completamente oculta por las protecciones de mimbre, estaba la señorita Zwida con el sombrero de paja blanca, el álbum de dibujo abierto sobre las rodillas; estaba copiando una concha. No me he alegrado al verla; los signos contrarios de esta mañana me desaconsejaban entablar conversación; ya hace unos veinte días que la encuentro sola en mis paseos por rocas y dunas, y no deseo sino dirigirle la palabra, e incluso con este propósito bajo de mi pensión cada día, pero cada día algo me disuade.

La señorita Zwida para en el hotel del Lirio Marino; yo había ido a preguntarle su nombre al portero; quizá ella lo supo; los veraneantes de esta estación son poquísimos en Pëtkwo; y además los jóvenes podrían contarse con los dedos de una mano; al encontrarme tan a menudo ella acaso espera que yo un día le dirija un saludo. Las razones que sirven de obstáculo a un posible encuentro entre nosotros son más de una. En primer lugar, la señorita Zwida recoge y dibuja conchas; yo tuve una buena colección de conchas, hace años, cuando era adolescente, pero después lo dejé y lo he olvidado todo: clasificaciones, morfología, distribución geográfica de las diversas especies; una conversación con la señorita Zwida me llevaría inevitablemente a hablar de conchas y no sé decidirme sobre la actitud a adoptar: si fingir una incompetencia absoluta o bien apelar a una experiencia lejana y que quedó en vagarosa; es la relación con mi vida hecha de cosas no llevadas a término y semiborradas lo que el tema de las conchas me obliga a considerar; de ahí el malestar que acaba por ponerme en fuga.

Agréguese a ello el hecho de que la aplicación con que esta muchacha se dedica a dibujar conchas indica en ella una búsqueda de la perfección como forma que el mundo puede y por ende debe alcanzar; yo, al contrario, estoy convencido hace tiempo de que la perfección solo se produce accesoriamente y por azar; por tanto no merece el menor interés, pues la verdadera naturaleza de las cosas solo se revela en la destrucción; al

acercarme a la señorita Zwida debería manifestar cierta apreciación sobre sus dibujos —de calidad finísima, por otra parte, por cuanto he podido ver—, y por lo tanto al menos en un primer momento fingir adhesión a un ideal estético y moral que rechazo; o bien declarar de buenas a primeras mi modo de sentir, a riesgo de herirla.

Tercer obstáculo, mi estado de salud que aunque muy mejorado por la estancia en el mar prescrita por los médicos, condiciona mi posibilidad de salir y encontrarme con extraños; estoy aún sujeto a crisis intermitentes, y sobre todo al reagudizarse de un fastidioso eczema que me aparta de todo propósito de sociabilidad.

Intercambio de vez en cuando unas palabras con el meteorólogo, el señor Kauderer, cuando lo encuentro en el observatorio. El señor Kauderer pasa siempre a mediodía, a anotar los datos. Es un hombre largo y enjuto, de cara oscura, un poco como un indio de América. Se adelanta en bicicleta, mirando fijo ante sí, como si mantenerse en equilibrio en el sillín requiriese toda su concentración. Apoya la bicicleta en el cobertizo, deshebilla una bolsa colgada de la barra y saca un registro de páginas anchas y cortas. Sube los peldaños de la tarima y marca las cifras proporcionadas por los instrumentos, unas a lápiz, otras con una gruesa estilográfica, sin disminuir por un segundo su concentración. Lleva pantalones bombachos bajo un largo gabán; todas sus prendas son grises, o de cuadritos blancos y negros, incluso la gorra de visera. Y solo cuando ha llevado a término estas operaciones advierte que lo estoy observando y me saluda afablemente.

Me he dado cuenta de que la presencia del señor Kauderer es importante para mí: el hecho de que alguien demuestre aún tanta escrupulosidad y metódica atención, aunque sé perfectamente que todo es inútil, tiene sobre mí un efecto tranquilizador, acaso porque viene a compensar mi modo de vivir impreciso, que —pese a las conclusiones a las que he llegado— continúo sintiendo como una culpa. Por eso me paro a mirar al meteorólogo, y hasta a charlar con él, aunque no sea la conversación en sí lo que me interesa. Me habla del tiempo, naturalmente, en circunstanciados términos técnicos, y de los efectos de las variaciones de la presión sobre la salud, pero también de los tiempos inestables en que vivimos, citando como

ejemplo episodios de la vida local o también noticias leídas en los periódicos. En esos momentos revela un carácter menos cerrado de lo que parecía a primera vista, más aún, tiende a enfervorizarse y a volverse locuaz, sobre todo cuando desaprueba el modo de obrar y de pensar de la mayoría, porque es hombre proclive al descontento.

Hoy el señor Kauderer me ha dicho que, teniendo el proyecto de ausentarse unos días, debería encontrar quien lo sustituya en la anotación de los datos, pero no conoce a nadie de quien pueda fiarse. Charlando de esto ha llegado a preguntarme si no me interesaría aprender a leer los instrumentos meteorológicos, en cuyo caso me enseñaría. No le he respondido ni que sí ni que no, o al menos no he pretendido darle ninguna respuesta concreta, pero me he encontrado a su lado en la tarima mientras él me explicaba cómo establecer las máximas y las mínimas, la marcha de la presión, la cantidad de precipitaciones, la velocidad de los vientos. En resumen, casi sin darme cuenta, me ha confiado el encargo de hacer sus veces durante los próximos días, empezando mañana a las doce. Aunque mi aceptación haya sido un poco forzada, al no haberseme dejado tiempo para reflexionar, ni para dar a entender que no podía decidir así de sopetón, esta obligación no me desagrada.

Martes. Esta mañana he hablado por primera vez con la señorita Zwida. El encargo de anotar los datos meteorológicos ha desempeñado desde luego un papel para hacerme superar mis incertidumbres. En el sentido de que por primera vez en mis días de Pëtkwo había algo fijado de antemano a lo cual no podía faltar; por eso, fuera como fuera nuestra conversación, a las doce menos cuarto diría: «Ah, me olvidaba, tengo que darme prisa en ir al observatorio porque es la hora de las anotaciones.» Y me despediría, quizá de mala gana, quizá con alivio, pero en cualquier caso con la seguridad de no poder obrar de otro modo. Creo haberlo comprendido confusamente ya ayer, cuando el señor Kauderer me hizo la propuesta, que esta tarea me animaría a hablar con la señorita Zwida: pero solo ahora tengo la cosa clara, admitiendo que esté clara.

La señorita Zwida estaba dibujando un erizo de mar. Estaba sentada en un taburetito plegable en el muelle. El erizo estaba patas arriba sobre una roca, abierto: contraía las púas tratando inútilmente de enderezarse. El dibujo de la muchacha era un estudio de la pulpa húmeda del molusco, en su dilatarse y contraerse, pintada en claroscuro, y con un bosquejo denso e hirsuto todo alrededor. La conversación que yo tenía en mente, sobre la forma de las conchas como armonía engañosa, envoltura que esconde la verdadera sustancia de la naturaleza, ya no venía a cuento. Tanto la vista del erizo como el dibujo transmitían sensaciones desagradables y crueles, como una víscera expuesta a las miradas. He pegado la hebra diciendo que no hay nada más difícil que dibujar erizos de mar: tanto la envoltura de púas vista desde arriba, como el molusco tumbado, pese a la simetría radial de su estructura, brindan pocos asideros para una representación lineal. Me ha respondido que le interesaba dibujarlo porque era una imagen que se repetía en sus sueños y quería librarse de ella. Al despedirme le he preguntado si podíamos vernos mañana por la mañana en el mismo sitio. Ha dicho que mañana tiene otros compromisos; pero que pasado mañana saldrá de nuevo con el álbum de dibujo y me será fácil encontrarla.

Mientras comprobaba los barómetros, dos hombres se han acercado al cobertizo. No los había visto nunca: abrigados, vestidos de negro, con las solapas levantadas. Me han preguntado si no estaba el señor Kauderer; después, dónde había ido, si sabía su paradero, cuándo volvería. Contesté que no sabía y pregunté quiénes eran y por qué me lo preguntaban.

—Nada, no importa —han dicho, alejándose.

Miércoles. He ido a llevar un ramillete de violetas al hotel para la señorita Zwida. El portero me ha dicho que había salido hacía rato. He dado muchas vueltas, esperando encontrarla por azar. En la explanada de la fortaleza estaba la cola de los parientes de los presos: hoy es día de visita en la cárcel. Entre las mujercitas con pañuelos a la cabeza y los niños que lloran he visto a la señorita Zwida. Llevaba el rostro tapado por un velillo negro bajo las alas del sombrero, pero su porte era inconfundible: estaba con la cabeza alta, el cuello erguido y como orgulloso.

En un ángulo de la explanada, como vigilando la cola de la puerta de la cárcel, estaban los dos hombres de negro que me habían interpelado ayer en el observatorio.

El erizo, el velillo, los dos desconocidos: el color negro sigue apareciéndoseme en circunstancias tales que atraen mi atención: mensajes que interpreto como una llamada de la noche. Me he dado cuenta de que hace mucho tiempo que tiendo a reducir la presencia de la oscuridad en mi vida. La prohibición de los médicos de salir después del ocaso me ha constreñido hace meses a los confines del mundo diurno. Pero no es solo esto: es que encuentro en la luz del día, en esta luminosidad difusa, pálida, casi sin sombras, una oscuridad más espesa que la de la noche.

Miércoles por la noche. Cada tarde paso las primeras horas de oscuridad pergeñando estas páginas que no sé si alguien leerá jamás. El globo de pasta de vidrio de mi habitación en la Pensión Kudgiwa ilumina el fluir de mi escritura quizá demasiado nerviosa para que un futuro lector pueda descifrarla. Quizá este diario salga a la luz muchísimos años después de mi muerte, cuando nuestra lengua haya sufrido quién sabe qué transformaciones y algunos de los vocablos y giros usados por mí corrientemente suenan insólitos y de significado incierto. En cualquier caso, quien encuentre este diario tendrá una ventaja segura sobre mí: de una lengua escrita es siempre posible deducir un diccionario y una gramática, aislar las frases, transcribirlas o parafrasearlas en otra lengua, mientras que yo estoy tratando de leer en la sucesión de las cosas que se me presentan cada día las intenciones del mundo respecto a mí, y avanzo a tientas, sabiendo que no puede existir ningún vocabulario que traduzca a palabras el peso de oscuras alusiones que se ciernen sobre las cosas. Quisiera que este aletear de presentimientos y de dudas llegase a quien me lea no como un obstáculo accidental para la comprensión de lo que escribo, sino como su sustancia misma; y si la marcha de mis pensamientos parece huidiza a quien trate de seguirla partiendo de hábitos mentales radicalmente cambiados, lo importante es que le sea transmitido el esfuerzo que estoy realizando para leer entre las líneas de las cosas el sentido evasivo de lo que me espera.

Jueves. Gracias a un permiso especial de la dirección —me ha explicado la señorita Zwida— puedo entrar en la cárcel los días de visita y sentarme en la mesa del locutorio con mis hojas de dibujo y el carboncillo. La sencilla humanidad de los parientes de los presos ofrece temas interesantes para estudios del natural.

Yo no le había hecho ninguna pregunta, pero al advertir que la había visto ayer en la explanada, se había creído en la obligación de justificar su presencia en aquel lugar. Hubiera preferido que no me dijese nada, porque no siento la menor atracción por los dibujos de figuras humanas y no habría sabido comentárselos si ella me los hubiese enseñado, cosa que no ocurrió. Pensé que acaso esos dibujos estuvieran encerrados en una carpeta especial, que la señorita dejaba en las oficinas de la cárcel de una vez para otra, dado que ella ayer —lo recordaba bien— no llevaba consigo el inseparable álbum encuadernado ni el estuche de los lápices.

—Si supiera dibujar, me aplicaría solamente a estudiar la forma de los objetos inanimados —dije con cierta perentoriedad, porque quería cambiar de conversación y también porque de veras una inclinación natural me lleva a reconocer mis estados de ánimo en el inmóvil sufrimiento de las cosas.

La señorita Zwida se mostró al punto de acuerdo: el objeto que dibujaría más a gusto era una de esas anclitas de cuatro uñas llamadas «rezones», que usan los barcos de pesca. Me señaló algunas al pasar junto a las barcas atracadas en el muelle, y me explicó las dificultades que presentaba dibujar los cuatro ganchos en sus diversas inclinaciones y perspectivas. Comprendí que el objeto encerraba un mensaje para mí, y que debía descifrarlo: el ancla, una exhortación a fijarme, a engancharme, a tocar fondo, poniendo fin a mi estado fluctuante, a mi mantenerme en la superficie. Pero esta interpretación podía dar paso a dudas: podía ser también una invitación a zarpar, a lanzarme a mar abierto. Algo en la forma del rezón, los cuatro dientes remachados, los cuatro brazos de hierro gastados al arrastrarse contra las rocas del fondo, me prevenían de que cualquier decisión produciría laceraciones y sufrimientos. Para mi alivio quedaba el hecho de que no se trataba de una pesada ancla de alta mar, sino de una ágil anclita:

no se me pedía, pues, que renunciase a la disponibilidad de la juventud, sino solo que me detuviera un momento, que reflexionase, que sondease la oscuridad de mí mismo.

—Para dibujar a mis anchas ese objeto desde todos los puntos de vista —dijo Zwida— debería poseer uno para tenerlo conmigo y familiarizarme con él. ¿Cree que podría comprarle uno a un pescador?

—Se puede preguntar —dije.

—¿Por qué no prueba usted a comprarme uno? No me atrevo a hacerlo yo misma, porque una señorita de ciudad que se interesa por un tosco utensilio de pescadores suscitaría cierto estupor.

Me vi a mí mismo en el acto de presentarle el rezón de hierro como si fuese un ramo de flores: la imagen, en su incongruencia, tenía algo de estridente y feroz. Con certeza se ocultaba en ello un significado que se me escapaba; y prometiéndome meditarlo con calma respondí que sí.

—Quisiera que el rezón estuviera sujeto a su cuerda de amarre —precisó Zwida—. Puedo pasar horas sin cansarme dibujando un montón de sogas enrolladas. Compre, pues, también una cuerda muy larga: diez, incluso doce metros.

Jueves por la noche. Los médicos me han dado permiso para un uso moderado de bebidas alcohólicas. Para festejar la noticia, a la puesta del sol he entrado en la posada La Estrella de Suecia, a tomar una taza de ron caliente. En torno al mostrador había pescadores, aduaneros, cargadores. Sobre todas las voces dominaba la de un anciano con uniforme de guardia de la cárcel, que disparataba ebriamente en un mar de chácharas:

—Y todos los miércoles la damisela perfumada me da un billete de cien coronas para que la deje sola con el detenido. Y el jueves las cien coronas se han ido ya en cerveza. Y cuando ha terminado la hora de la visita la damisela sale con el tufo de la prisión en su traje elegante; y el detenido vuelve a la celda con el perfume de la damisela en sus ropas de presidiario. Y yo me quedo con el olor a cerveza. La vida no es más que un intercambio de olores.

—La vida y también la muerte, puedes jurarlo —terció otro borracho, cuya profesión era, como me enteré en seguida, sepulturero—. Yo con el olor a cerveza trato de quitarme de encima el olor a muerto. Y solo el olor a muerto te quitará de encima el olor a cerveza, como a todos los bebedores a quienes me toca cavarles la fosa.

He tomado este diálogo como una advertencia a estar en guardia: el mundo se va deshaciendo e intenta arrastrarme en su disolución.

Viernes. El pescador se volvió desconfiado de repente:

—¿Y para qué lo quiere? ¿Qué hace usted con un rezón?

Eran preguntas indiscretas; habría debido responder: «Dibujarlo» pero conocía la renuencia de la señorita Zwida a exhibir su actividad artística en un ambiente que no es capaz de apreciarla; además, la respuesta exacta, por mi parte, habría sido: «Pensarlo», y figurémonos si me iban a entender.

—Asuntos míos —respondí. Habíamos empezado a conversar afablemente, dado que nos habíamos conocido ayer por la noche en la posada, pero de improviso nuestro diálogo se había vuelto brusco.

—Vaya a una tienda de efectos navales —cortó en seco el pescador—. Yo mis cosas no las vendo.

Con el tendero me sucedió lo mismo: apenas hice mi petición se le ensombreció el rostro.

—No podemos vender estas cosas a los forasteros —dijo—. No queremos líos con la policía. Y una cuerda de doce metros, encima... No es que sospeche de usted, pero no sería la primera vez que alguien lanza un rezón hasta las rejas de la cárcel para que se evada un preso...

La palabra «evadir» es una de esas que no puedo oír sin abandonarme a un laboreo sin fin de la mente. La búsqueda del ancla en que me he metido parece indicarme la vía de una evasión, acaso de una metamorfosis, de una resurrección. Con un escalofrío alejo el pensamiento de que la prisión sea mi cuerpo mortal y la evasión que me espera sea el apartamiento del alma, el inicio de una vida ultraterrena.

Sábado. Era mi primera salida nocturna tras muchos meses y eso me inspiraba no poca aprensión, sobre todo por los resfriados de cabeza a que estoy sometido; tanto que, antes de salir, me enfundé un pasamontañas y encima un gorro de lana y, todavía, el sombrero de fieltro. Así arropado, y además con una bufanda en torno al cuello y otra en torno a los riñones, el chaquetón de lana, el chaquetón de pelo y el chaquetón de cuero, las botas forradas, podía recobrar cierta seguridad. La noche, como pude comprobar luego, era apacible y serena. Pero seguía sin entender por qué el señor Kauderer necesitaba citarme en el cementerio en plena noche, con un billete misterioso, que me fue entregado con gran secreto. Si había regresado, ¿por qué no podíamos vernos como todos los días? Y si no había regresado, ¿a quién iba a encontrar en el cementerio?

Quien me abrió la puerta fue el sepulturero al que había conocido ya en la posada La Estrella de Suecia.

—Busco al señor Kauderer —le dije.

Respondió:

—El señor Kauderer no está. Pero como el cementerio es la casa de los que no están, entre.

Avanzaba entre las lápidas cuando me rozó una sombra veloz y crujiente; frenó y bajó del sillín.

—¡Señor Kauderer! —exclamé, maravillado de verlo andar en bicicleta entre las tumbas con el faro apagado.

—¡Chist! —me acalló—. Comete usted graves imprudencias. Cuando le confié el observatorio no suponía que se iba a comprometer en un intento de evasión. Sepa que nosotros somos contrarios a las evasiones individuales. Hay que dar tiempo al tiempo. Tenemos un plan más general que llevar adelante, a más largo plazo.

Al oírle decir «nosotros» con un amplio gesto a su alrededor, pensé que hablaba en nombre de los muertos. Eran los muertos, de quienes el señor Kauderer era evidentemente el portavoz, los que declaraban que no querían aceptarme aún entre ellos. Experimenté un indudable alivio.

—Por su culpa tendré que prolongar mi ausencia —agregó—. Mañana o pasado lo llamará el comisario de policía, que lo interrogará a propósito del ancla de rezón. Ándese con ojo para no mezclarme en ese asunto; tenga en cuenta que las preguntas del comisario tenderán todas a hacerle admitir algo referente a mi persona. Usted de mí no sabe nada, salvo que estoy de viaje y no he dicho cuándo volveré. Puede decir que le rogué que me sustituyera en la anotación de los datos unos cuantos días. Por lo demás, a partir de mañana está dispensado de ir al observatorio.

—¡No, eso no! —exclamé, presa de una repentina desesperación, como si en ese momento me diera cuenta de que solo la comprobación de los instrumentos meteorológicos me ponía en condiciones de señorear las fuerzas del universo y reconocer en ellas un orden.

Domingo. Con la fresca he ido al observatorio meteorológico, he subido a la tarima y me he quedado allí de pie escuchando el tictac de los instrumentos registradores como la música de las esferas celestes. El viento corría por el cielo matutino transportando suaves nubes; las nubes se disponían en festones de cirros, después en cúmulos; hacia las nueve y media hubo un chaparrón y el pluviómetro conservó unos cuantos centilitros; lo siguió un arcoiris parcial, de breve duración; el cielo volvió después a oscurecerse, la plumilla del barógrafo descendió trazando una línea casi vertical; retumbó el trueno y empezó a granizar. Yo desde allá arriba en la cima sentía que tenía en mis manos los escampos y las tormentas, los rayos y la calígene: no como un dios, no, no me crean loco, no me sentía Zeus tonante, sino un poco como un director de orquesta que tiene delante una partitura ya escrita y sabe que los sonidos que suben de los instrumentos responden a un designio cuyo principal custodio y depositario es él. El cobertizo de chapa resonaba como un tambor bajo los chaparrones; el anemómetro remolineaba; aquel universo todo estallidos y saltos era traducible en cifras para alinearlas en mi registro; una calma soberana presidía la trama de los cataclismos.

En ese momento de armonía y plenitud un crujido me hizo bajar la mirada. Acurrucado entre los peldaños de la tarima y los postes de sostén

del cobertizo había un hombre barbudo, vestido con una tosca chaqueta de rayas empapada de lluvia. Me miraba con firmes ojos claros.

—Me he evadido —dijo—. No me traicione. Tendría que ir a avisar a una persona. ¿Quiere? Vive en el hotel del Lirio Marino.

Sentí al punto que en el orden perfecto del universo se había abierto una brecha, un desgarrón irreparable.

IV

Escuchar a alguien que lee en voz alta es muy distinto de leer en silencio. Cuando lees, puedes pararte o saltarte frases: el ritmo eres tú quien lo decides. Cuando lee otro es difícil hacer coincidir tu atención con el ritmo de su lectura: la voz va o demasiado rápida o demasiado lenta.

Escuchar además a alguien que está traduciendo de otra lengua implica un fluctuar de vacilaciones en torno a las palabras, un margen de indeterminación y de provisionalidad. El texto, que cuando eres tú quien lo lees es algo que está ahí, contra el cual estás obligado a chocar, cuando te lo traducen en voz alta es algo que es y no es, que no consigues tocar.

Encima, el profesor Uzzi-Tuzii había comenzado su traducción oral como si no estuviera muy seguro de lograr que las palabras se juntaran unas con otras, volviendo sobre cada período para peinar su desgredamiento sintáctico, manipulando las frases hasta que se ajaban por completo, manoseándolas, chapurreándolas, deteniéndose en cada vocablo para ilustrar sus usos idiomáticos y sus connotaciones, acompañándose con gestos envolventes como para invitar a contentarse con equivalentes aproximados, interrumpiéndose para enunciar reglas gramaticales, derivaciones etimológicas, citas de clásicos. Pero cuando te has convencido de que al profesor la filología y la erudición le interesan más que lo que la historia cuenta, adviertes que lo cierto es lo contrario: esa envoltura académica sirve solo para proteger cuanto el relato dice y no dice, un aliento interno siempre a punto de dispersarse en contacto con el aire, el eco de un saber desaparecido que se revela en la penumbra y en las alusiones omitidas.

Debatiéndose entre la necesidad de intervenir con sus luces interpretativas para ayudar al texto a explicitar la multiplicidad de sus significados, y la conciencia de que toda interpretación ejerce sobre el texto una violencia y una arbitrariedad, el profesor, frente a los pasajes más enredados, no encontraba modo mejor de facilitarte la comprensión que empezar a leerlos en el original. La pronunciación de aquella lengua desconocida, deducida de reglas teóricas, no transmitida por la audición de voces con sus inflexiones individuales, no marcada por las huellas del uso que plasma y transforma, adquiriría el carácter absoluto de los sonidos que no esperan respuesta, como el canto del último pájaro de una especie extinguida o el zumbido estridente de un reactor recién inventado que se disgrega en el cielo en el primer vuelo de prueba.

Después, poco a poco, algo había empezado a moverse y a discurrir entre las frases de esta dicción trastornada. La prosa de la novela se había impuesto sobre las incertidumbres de la voz: se había vuelto fluida, transparente, continua; Uzzi-Tuzii nadaba dentro de ella como un pez, acompañándose con el gesto (tenía las manos abiertas como aletas), con el movimiento de los labios (que dejaban salir las palabras como burbujitas de aire), con la mirada (sus ojos recorrían la página como ojos de pez un fondo marino, pero también como ojos del visitante de un acuario que sigue los movimientos de un pez en una pecera iluminada).

Ahora a tu alrededor ya no está la habitación del Instituto, las estanterías, el profesor: has entrado en la novela, ves esa playa nórdica, sigues los pasos del delicado señor. Estás tan absorto que tardas en advertir una presencia a tu lado. Con el rabillo del ojo descubres a Ludmilla. Está allí, sentada en una pila de volúmenes *in folio*, también muy atenta para escuchar la continuación de la novela.

¿Ha llegado en este momento o ha oído la lectura desde el principio? ¿Ha entrado en silencio, sin llamar? ¿Estaba ya aquí, escondida entre estos estantes? (Venía a esconderse aquí, había dicho Irnerio. Vienen aquí a hacer cosas innominables, había dicho Uzzi-Tuzii). ¿O es una aparición evocada por el hechizo que se desprende de las palabras del profesor-brujo?

Continúa con su recitado, Uzzi-Tuzii, y no da señales de asombrarse por la presencia de la nueva oyente, como si siempre hubiera estado allí. Ni se sobresalta cuando ella, oyéndole hacer una pausa más larga que las otras, le pregunta:

—¿Qué más?

El profesor cierra el libro de golpe.

—Nada más. *Asomándose desde la abrupta costa* se interrumpe aquí. Tras escribir estas primeras páginas de su novela, Ukko Ahti entró en la crisis depresiva que lo llevó en el curso de pocos años a tres intentos de suicidio frustrados y a uno con éxito. El fragmento fue publicado en la colección de sus escritos póstumos, junto con versos sueltos, un diario íntimo y los apuntes para un ensayo sobre las encarnaciones de Buda. Por desgracia no ha sido posible hallar ningún plan o esbozo que explique cómo Ahti pretendía desarrollar la peripecia. Aunque mutilado, o acaso por eso mismo, *Asomándose desde la abrupta costa* es el texto más representativo de la prosa cimeria, por lo que manifiesta y aún más por lo que oculta, por su sustraerse, desmayarse, desaparecer...

La voz del profesor parece a punto de apagarse. Alargas el cuello para asegurarte de que sigue estando allí, al otro lado de la mampara de estantes que lo separa de tu vista, pero no logras ya divisarlo, quizá se ha deslizado entre el seto de publicaciones académicas y colecciones de revistas, adelgazándose hasta el punto de poderse meter en los intersticios ávidos de polvo, quizá lo ha arrastrado el destino aniquilador que pesa sobre el objeto de sus estudios, quizá se lo tragó el abismo vacío de la brusca interrupción de la novela. Al borde de ese abismo quisieras asomarte, sosteniendo a Ludmilla o agarrándote a ella, tus manos tratan de aferrar sus manos...

—¡No pregunten dónde está la continuación de este libro! —Es un chillido agudo que parte de un punto impreciso entre los estantes—. Todos los libros continúan más allá... —La voz del profesor sube y baja; ¿dónde se ha metido? Quizá está revolcándose bajo el escritorio, quizá se está ahorcando de la lámpara del techo.

—¿Continúan dónde? —preguntáis vosotros, pegados a la orilla del precipicio—. ¿Más allá de qué?

—Los libros son los peldaños del umbral... Todos los autores cimerios lo han cruzado... Después comienza la lengua sin palabras de los muertos que dice las cosas que solo la lengua de los muertos puede decir. El cimerio es la última lengua de los vivos..., ¡es la lengua del umbral! Aquí se viene para aplicar el oído al más allá... Escuchen...

No estáis escuchando nada, en cambio, vosotros dos. Habéis desaparecido también vosotros, aplastados en un rincón, apretados uno contra otro. ¿Es esta vuestra respuesta? ¿Queréis demostrar que también los vivos tienen una lengua sin palabras, con la que no se pueden escribir libros, pero que se puede solo vivir, segundo a segundo, no registrar ni recordar? Primero viene esta lengua sin palabras de los cuerpos vivos —¿es esta la premisa que queríais que Uzzi-Tuzii tuviera en cuenta?—, después las palabras con que se escriben los libros y se trata inútilmente de traducir esa primera lengua, después...

—Los libros cimerios están todos inacabados... —suspira Uzzi-Tuzii—, porque es más allá donde continúan... en la otra lengua, en la lengua silenciosa a la cual remiten todas las palabras de los libros que creemos leer...

—Creemos... ¿Por qué creemos? A mí me gusta leer, leer de veras... —es Ludmilla la que habla así, con convicción y calor. Está sentada frente al profesor, vestida de modo sencillo y elegante, de colores claros. Su modo de estar en el mundo, llena de interés por lo que el mundo pueda darle, aleja el abismo egocéntrico de la novela suicida que acaba por desplomarse dentro de sí mismo. En su voz buscas la confirmación de tu necesidad de apegarte a las cosas que existen, de leer lo que está escrito, sin más, alejando los fantasmas que escapan de entre las manos. (Aunque vuestro abrazo —confiésalo— se ha producido solo en tu imaginación, siempre es un abrazo que puede realizarse de un momento a otro...).

Pero Ludmilla siempre está al menos un paso por delante de ti.

—Me gusta saber que existen libros que podré aún leer... —dice, segura de que a la fuerza de su deseo deben corresponder objetos existentes, concretos, aunque desconocidos. ¿Cómo podrás seguirla, a esta mujer que

lee siempre otro libro, a más del que tiene ante los ojos, un libro que todavía no existe pero que, dado que ella lo quiere, no podrá dejar de existir?

El profesor está allí en su escritorio; en el cono de luz de una lámpara de mesa aparecen sus manos colgantes o apenas posadas sobre el volumen cerrado, como en una caricia triste.

—Leer —dice— es siempre esto: hay una cosa que está ahí, una cosa hecha de escritura, un objeto sólido, material, que no se puede cambiar, y a través de esta cosa nos enfrentamos con alguna otra que no está presente, alguna otra que forma parte del mundo inmaterial, invisible, porque es solo pensable, imaginable, o porque ha existido y ya no existe, ha pasado, perdida, inalcanzable, en el país de los muertos...

—...O que no está presente porque aún no existe, algo deseado, temido, posible o imposible —dice Ludmilla—, leer es ir al encuentro de algo que está a punto de ser y aún nadie sabe qué será... —(Y ahora ves a la Lectora atenta a escrutar más allá del margen de la página impresa el despuntar en el horizonte de las naves de los salvadores o de los invasores, las tempestades...)—. El libro que ahora me apetecería leer es una novela en la cual se sienta la historia que llega, como un trueno aún confuso, la historia histórica junto con el destino de las personas, una novela que dé la sensación de estar viviendo un desbarajuste que todavía no tiene un nombre, no ha tomado forma...

—¡Muy bien, hermanita, veo que haces progresos! —entre las estanterías ha aparecido una chica de cuello largo y cara de pájaro, mirada quieta y gafuda, gran halo de pelo rizado, vestida con una ancha blusa y ajustados pantalones—. Venía a anunciarte que he encontrado la novela que buscabas, ¡y es justamente la que se utiliza en nuestro seminario sobre la revolución femenina, a donde estás invitada, si quieres oírnos analizarla y discutirla!

—Lotaria, ¡no me digas —exclama Ludmilla— que has llegado también tú a *Asomándose desde la abrupta costa*, novela inacabada de Ukko Ahti, escritor cimerio!

—Estás mal informada, Ludmilla, la novela es exactamente esa, pero no está inacabada, sino llevada a término, no está escrita en cimerio sino en

cimbro, el título fue cambiado después por *Sin temor al viento y al vértigo* y el autor la firmó con un seudónimo distinto, Vorts Viljandi.

—¡Es una falsificación! —grita el profesor Uzzi-Tuzii—. ¡Es un conocido caso de imitación! ¡Se trata de materiales apócrifos, difundidos por los nacionalistas cimbras durante la campaña de propaganda anticimeria a finales de la Primera Guerra Mundial!

Detrás de Lotaria presionan las avanzadillas de una falange de jovencitas de ojos límpidos y tranquilos, ojos un poco alarmantes acaso por demasiado límpidos y tranquilos. Entre ellas se abre paso un hombre pálido y barbudo, de mirada sarcástica y con el pliegue de los labios sistemáticamente desilusionado.

—Lamento contradecir a un ilustre colega —dice—, ¡pero la autenticidad de este texto ha sido probada por el hallazgo de los manuscritos que los cimerios habían ocultado!

—Me asombra, Galligani —gime Uzzi-Tuzii—, que prestes la autoridad de tu cátedra de lenguas y literaturas hérulo-altaicas a una mistificación grosera. ¡Y encima ligada a reivindicaciones territoriales que nada tienen que ver con la literatura!

—Uzzi-Tuzii, por favor —replica el profesor Galligani—, no rebajes la polémica a ese nivel. Sabes perfectamente que el nacionalismo cimbro está muy alejado de mis intereses, como espero que el chovinismo cimero lo esté de los tuyos. Comparando el espíritu de las dos literaturas, la pregunta que me planteo es: ¿quién va más lejos en la negación de los valores?

La polémica cimbro-cimeria parece no rozar a Ludmilla, ahora ocupada con un único pensamiento: la posibilidad de que la novela interrumpida continúe.

—¿Será cierto lo que dice Lotaria? —te pregunta en voz baja—. Esta vez quisiera que tuviese razón, que el comienzo que nos ha leído el profesor tuviese una continuación, no importa en qué lengua...

—Ludmilla —suelta Lotaria—, nos vamos a nuestro colectivo de estudio. Si quieres asistir a la discusión sobre la novela de Viljandi, vente. Puedes invitar también a tu amigo, si le interesa.

Y ahí estás, enrolado bajo las banderas de Lotaria. El grupo se instala en una sala, alrededor de una mesa. Tú y Ludmilla querriáis ponerlos lo más cerca posible del cartapacio que Lotaria tiene ante sí y que al parecer contiene la novela en cuestión.

—Debemos dar las gracias al profesor Galligani, de literatura cimbra —principia Lotaria— por haber amablemente puesto a nuestra disposición un raro ejemplar de *Sin temor al viento y al vértigo*, y por haber aceptado intervenir personalmente en nuestro seminario. Quiero subrayar esta actitud abierta, tanto más apreciable si se compara con la incompreensión de otros docentes de disciplinas afines... —y Lotaria lanza una ojeada a su hermana para que no se le escape la alusión polémica a Uzzi-Tuzii.

Para encuadrar el texto, se le ruega al profesor Galligani que proporcione algunas indicaciones históricas.

—Me limitaré a recordar —dice— cómo las provincias que formaban el Estado cimerio pasaron, después de la Segunda Guerra Mundial, a formar parte de la República Popular Cimbra. Al ordenar los documentos de los archivos cimerios desbarajustados por el paso del frente, los cimbro han podido revalorizar la compleja personalidad de un escritor como Vorts Viljandi, que escribió tanto en cimerio como en cimbro, pero del cual los cimerios habían publicado solo la producción en su lengua, exigua, por lo demás. Mucho más importantes en cantidad y calidad eran los escritos en lengua cimbra, que los cimerios mantuvieron ocultos, empezando por la vasta novela *Sin temor al viento y al vértigo*, de cuyo comienzo parece que existió también una primera redacción en cimerio, firmada con el seudónimo de Ukko Ahti. Es indudable, en cualquier caso, que en esta novela, y solo tras haber optado definitivamente por la lengua cimbra encontró el autor la genuina inspiración...

»No voy a contarles la historia —continúa el profesor— de la dispar fortuna de este libro en la República Popular Cimbra. Publicado primero como un clásico, traducido incluso al alemán para poder difundirlo en el extranjero (de esta traducción nos servimos ahora), sufrió a continuación las consecuencias de las campañas de rectificación ideológica y fue retirado de

la circulación e incluso de las bibliotecas. Nosotros creemos en cambio que su contenido revolucionario es de lo más avanzado...

Estáis impacientes, tú y Ludmilla, por ver resurgir de las cenizas este libro perdido, pero tenéis que esperar a que las chicas y los jóvenes del colectivo se distribuyan las tareas: durante la lectura tendrá que haber quien subraye los reflejos del modo de producción, quien los procesos de cosificación, quien la sublimación de lo reprimido, quien los códigos semánticos del sexo, quien los metalenguajes del cuerpo, quien la transgresión de los roles, en lo político y en lo privado.

Y he aquí que Lotaria abre su cartapacio, comienza a leer. Los setos de alambre espinoso se deshacen como telarañas. Todos atendéis en silencio, vosotros y los otros.

Os dais cuenta en seguida de estar escuchando algo que no tiene ningún posible punto de contacto ni con *Asomándose desde la abrupta costa* ni con *Fuera del poblado de Malbork* y ni siquiera con *Si una noche de invierno un viajero*. Os lanzáis una ojeada, tú y Ludmilla, y hasta dos ojeadas: primero interrogativa y después de inteligencia. Sea como sea, es una novela en la cual, una vez entrados, queríais seguir adelante sin deteneros.

Sin temor al viento y al vértigo

A las cinco de la madrugada la ciudad era atravesada por carros militares; ante las tiendas de ultramarinos empezaban a formarse colas de mujercitas con faroles de sebo; en las paredes estaba aún húmeda la pintura de los letreros de propaganda trazados durante la noche por las cuadrillas de las diversas corrientes del Consejo Provisional.

Cuando los músicos guardaban los instrumentos en sus estuches y salían del sótano, el aire estaba verde. Durante un trecho de calle los parroquianos del «Nuevo Titania» caminaban en grupo detrás de los músicos, como si no quisieran romper la armonía que se había establecido en el local durante la noche entre las personas allí congregadas por el azar o la costumbre, y avanzaban en una única comitiva, los hombres, con las solapas de los gabanes levantadas, adoptando un aire cadavérico, como momias sacadas al aire libre de sarcófagos conservados durante cuatro mil años que en un momento se convierten en polvo, mientras que en cambio una ráfaga de excitación contagiaba a las mujeres, que cantaban cada una por su cuenta, sin cerrarse los abrigos sobre el escote de los trajes de noche, haciendo oscilar las faldas largas en los charcos en inciertos pasos de danza, con ese proceso propio de la embriaguez que hace brotar una nueva euforia sobre la postración y embotamiento de la euforia precedente, y parecía que en todos perdurase la esperanza de que la fiesta no había aún acabado, de que los músicos en cierto momento se pararían en medio de la calle, abrirían los estuches y sacarían de nuevo saxofones y contrabajos.

Frente al ex Banco Levinson vigilado por las patrullas de la guardia popular con las bayonetas caladas y la escarapela en el gorro, la comitiva de

los noctámbulos, como si se hubieran pasado una consigna, se dispersaba y cada cual seguía por su camino sin despedirse de nadie. Quedábamos juntos nosotros tres: Valeriano y yo cogíamos del brazo a Irina uno de un lado y otro del otro, yo siempre a la derecha de Irina para dejar sitio a la funda de la pesada pistola que llevaba colgada del cinturón, mientras que Valeriano, que vestía de paisano porque formaba parte de la Comisaría de la Industria Pesada, si llevaba encima una pistola —y creo que la tenía— era ciertamente una de esas planas que se guardan en el bolsillo. Irina a esas horas se ponía silenciosa, casi sombría, y en nosotros se insinuaba una especie de temor —hablo de mí, pero estoy seguro de que Valeriano compartía mi estado de ánimo, aunque nunca nos hemos hecho confidencias al respecto— porque sentíamos que era entonces cuando ella tomaba realmente posesión de nosotros dos, y por muy locas que hubieran sido las cosas que nos indujera a hacer una vez que su círculo mágico se hubiera cerrado aprisionándonos, no serían nada en comparación con lo que ella estaba construyendo ahora en su fantasía, sin detenerse ante ningún exceso, en la exploración de los sentidos, en la exaltación mental, en la crueldad. La verdad es que éramos todos muy jóvenes, demasiado jóvenes para todo aquello que estábamos viviendo; digo nosotros los hombres, porque Irina tenía la precocidad de las mujeres de su tipo, pese a que en años fuera la más joven de los tres, y hacíamos lo que se le antojaba.

Empezó a silbotear silenciosamente, Irina, con una sonrisa solo en los ojos como si saborease una idea que se le había ocurrido; después su silbido se volvió sonoro, era una marcha bufa de una opereta entonces en boga, y nosotros, siempre un poco temerosos de lo que estuviera tramando, nos pusimos a seguirle con nuestro silbido, y marchábamos como al paso de una irresistible charanga, sintiéndonos a un tiempo víctimas y triunfadores.

Fue al pasar ante la iglesia de Santa Apolonia, transformada entonces en lazareto de los enfermos de cólera, con las cajas de muerto expuestas fuera sobre caballetes rodeados por grandes círculos de cal para que la gente no se acercase, a la espera de los carros del cementerio. Había una vieja que rezaba arrodillada en el atrio y nosotros avanzando al son de nuestra marcha arrolladora casi la pisoteamos. Alzó contra nosotros un pequeño puño seco

y amarillo, rugoso como una castaña, con el otro puño se apoyó en el empedrado, y gritó: «¡Malditos señores!» mejor dicho: «¡Malditos! ¡Señores!», como si fueran dos imprecaciones, en crescendo, y al llamarnos señores nos considerase malditos dos veces, y después una palabra del dialecto de aquí que significa «Gente de burdel», y también algo como: «Acabará...», pero en ese momento se fijó en mi uniforme, y calló, y agachó la cabeza.

Cuento este incidente con todos sus detalles porque —no en seguida, sino después— fue considerado una premonición de todo lo que iba a suceder, y también porque todas estas imágenes de la época deben cruzar la página como los carros militares la ciudad (aunque las palabras «carros militares» evocan imágenes un poco aproximadas, pero no viene mal que en el aire quede cierta indeterminación, como propia de la confusión de la época), como las pancartas extendidas entre un edificio y otro para invitar a la población a suscribir el empréstito nacional, como las comitivas de obreros cuyos recorridos no deben coincidir porque las organizan centrales sindicales rivales, unos manifestándose por la continuación a ultranza de la huelga en las fábricas de municiones Kauderer, otros por el final de la huelga en sostén del armamento popular contra los ejércitos contrarrevolucionarios que están a punto de cercar la ciudad. Todas estas líneas oblicuas al cruzarse deberían delimitar el espacio donde nos movemos Valeriano e Irina y yo, donde nuestra historia pueda aflorar de la nada, encontrar un punto de partida, una dirección, un designio.

A Irina la había conocido el día en que el frente cedió a menos de doce kilómetros de la Puerta Oriental. Mientras la milicia ciudadana —chicos menores de dieciocho años y ancianos de la reserva— se agolpaba en torno a los bajos edificios del Matadero de Bueyes —lugar que ya al nombrarlo sonaba a mal agüero, pero aún no se sabía para quién— una riada de gente se replegaba hacia la ciudad por el Puente de Hierro. Campesinas con una cesta en la cabeza de la que asomaba una oca, cerdos histéricos que escapaban entre las piernas de la multitud, perseguidos por chavales aulladores (la esperanza de poner algo a salvo de las requisas militares empujaba a las familias del campo a diseminar lo más posible hijos y

animales, mandándolos a la ventura), soldados a pie o a caballo que desertaban de sus secciones o trataban de alcanzar al grueso de las fuerzas dispersas, ancianas damas a la cabeza de caravanas de criadas y fardos, camilleros con parihuelas, enfermos dados de alta en los hospitales, buhoneros, funcionarios, monjes, gitanos, pupilas del ex Colegio de Hijas de Oficiales con uniforme de viaje: todos se encauzaban entre las verjas del puente como arrastrados por el viento húmedo y gélido que parecía soplar desde los desgarrones del mapa, desde las brechas que laceraban frentes y fronteras. Eran muchos los que aquellos días buscaban refugio en la ciudad: unos temían la propagación de motines y saqueos y otros en cambio tenían buenas razones para no quererse encontrar en el camino de los ejércitos restauradores; otros buscaban protección bajo la frágil legalidad del Consejo Provisional y otros querían solo esconderse entre la confusión para actuar tranquilos contra la ley, fuera vieja o nueva. Cada cual sentía que su supervivencia individual estaba en juego, y justamente donde habría parecido más fuera de lugar hablar de solidaridad, pues lo que contaba era abrirse paso con uñas y dientes, se establecía una especie de comunidad y de acuerdo, por los cuales ante los obstáculos se unían los esfuerzos y uno se entendía sin demasiadas palabras.

Habrà sido eso, o habrá sido que en el desbarajuste general la juventud se reconoce a sí misma y disfruta: el caso es que al cruzar el Puente de Hierro entre la multitud esa mañana me sentía contento y ligero, en armonía con los otros, conmigo mismo y con el mundo, como no me sucedía hacía tiempo. (No quisiera haber usado una palabra equivocada; diré mejor: me sentía en armonía con la desarmonía de los otros y de mí mismo y del mundo.) Ya estaba al final del puente, donde un tramo de escalones llega a la orilla y la corriente del gentío aflojaba el paso y se atascaba obligando a contraempujones hacia atrás para no ser empujados encima de los que bajaban más lentamente —mutilados sin piernas que se apuntalan primero sobre una muleta y después sobre la otra, caballos retenidos por el bocado y guiados en diagonal para que las herraduras no resbalen en el borde de los escalones de hierro, motocicletas con sidecar que hay que levantar en vilo (habrían hecho mejor cogiendo el Puente de los Carros, estos, como no

paraban de renegar contra ellos los de a pie, pero eso significaba alargar el camino una buena milla)—, cuando me fijé en la mujer que bajaba a mi lado.

Llevaba un abrigo con vueltas de piel en el ruedo y en los puños, un sombrero acampanado con un velo y una rosa: elegante, en suma, amén de joven y agradable, como comprobé inmediatamente después. Mientras estaba mirándola de perfil, la vi abrir mucho los ojos, llevarse la mano enguantada a la boca desencajada en un grito de terror y dejarse ir hacia atrás. Habría caído, con seguridad, pisoteada por aquella multitud que avanzaba como un rebaño de elefantes, de no haberme apresurado a agarrarla por un brazo.

—¿Se siente mal? —le digo—. Apóyese en mí. Ya verá como no es nada.

Estaba rígida, no conseguía dar un solo paso.

—El vacío, el vacío, allá abajo —decía—, socorro, el vértigo...

Nada de lo que se veía parecía justificar un vértigo, pero la mujer sentía verdadero pánico.

—No mire hacia abajo y sujétese a mi brazo; siga a los demás; estamos ya al final del puente —le digo, esperando que estos sean los argumentos correctos para tranquilizarla.

Y ella:

—Siento todos estos pasos desprenderse de un escalón y avanzar en el vacío, precipitarse, una multitud que se precipita... —dice, siempre resistiéndose.

Miro a través de los intervalos entre los escalones de hierro la corriente incolora del río allá al fondo que transporta fragmentos de hielo como nubes blancas. Con una turbación que dura un instante, me parece estar sintiendo lo que siente ella: que cada vacío continúa en el vacío, cada cantil por mínimo que sea da sobre otro cantil, cada vorágine desemboca en el abismo infinito. Le ciño con el brazo los hombros; trato de resistir los empujones de los que quieren bajar y nos insultan: «¡Eh, dejad paso! ¡Id a abrazaros a otra parte, desvergonzados!» pero el único modo de sustraernos

al alud humano que nos arrolla sería alargar nuestros pasos en el aire, volar... Ya está, también yo me siento colgado como sobre un precipicio...

Quizá es este relato lo que es un puente sobre el vacío, y avanza lanzando noticias y sensaciones y emociones para crear un fondo de alteraciones tanto colectivas como individuales en medio del cual uno se pueda abrir camino aun quedándose a oscuras sobre muchas circunstancias tanto históricas como geográficas. Me abro paso en la profusión de detalles que tapan el vacío que no quiero advertir y avanzo con ímpetu, mientras que en cambio el personaje femenino se bloquea en el borde de un escalón entre la multitud que empuja, hasta que logro transportarla casi en vilo, escalón a escalón, a apoyar los pies en el empedrado de la calle a orillas del río.

Se serena; alza ante sí una mirada altanera; reanuda el camino sin detenerse; su paso no vacila; se dirige hacia la Calle de los Molinos; casi me cuesta trabajo seguirla.

También el relato debe esforzarse por seguimos, por referir un diálogo construido sobre el vacío, réplica a réplica. Para el relato el puente no ha terminado: bajo cada palabra está la nada.

—¿Se le pasó? —le pregunto.

—No es nada. El vértigo me da cuando menos me lo espero, aunque no haya ningún peligro a la vista... Lo alto y lo bajo no importan... Si miro al cielo, de noche, y pienso en la distancia de las estrellas... O también de día... Si me tumbase aquí, por ejemplo, con los ojos hacia lo alto, me daría un vahído... —y señala las nubes que pasan veloces empujadas por el viento. Habla del vahído como de una tentación que en cierto modo la atrae.

Estoy un poco desilusionado de que no me haya dicho una palabra de agradecimiento. Observo:

—No es buen sitio para tumbarse a mirar el cielo, ni de día ni de noche. Hágame caso a mí, que algo entiendo.

Como entre los escalones de hierro del puente, en el diálogo se abren intervalos de vacío entre una réplica y otra.

—¿Entiende de mirar al cielo? ¿Por qué? ¿Es astrónomo?

—No, otro tipo de observatorio —Y le indico en el cuello de mi uniforme los distintivos de la artillería—. Días bajo los bombardeos, mirando volar los *shrapnels*.

Su mirada pasa de los distintivos a las charreteras que no tengo, después a las poco vistosas insignias del grado cosidas en mis mangas.

—¿Viene del frente, teniente?

—Alex Zinnober —me presento—. No sé si se me puede llamar teniente. En nuestro regimiento los grados han sido abolidos, pero las disposiciones cambian continuamente. Por ahora soy un militar con dos galones en la bocamanga, eso es todo.

—Yo soy Irina Piperin, y lo era también antes de la revolución. En el futuro, no lo sé. Diseñaba telas, y mientras las telas sigan faltando haré diseños en el aire.

—Con la revolución hay personas que cambian tanto que se vuelven irreconocibles y personas que se sienten más iguales a sí mismas que antes. Debería ser la señal de que estaban ya preparadas para los tiempos nuevos. ¿Es así?

No replica nada. Agregó:

—A menos que sea su rechazo absoluto lo que las preserva de los cambios. ¿Es su caso?

—Yo... Dígame usted, antes, cuánto cree haber cambiado.

—No mucho. Me doy cuenta de que he conservado ciertos puntos de honor de antaño: sostener a una mujer que se cae, por ejemplo, aunque ahora nadie da ya las gracias.

—Todos tenemos momentos de debilidad, mujeres y hombres, y nadie dice, teniente, que no tenga ocasión de corresponder a su cortesía de hace poco —en su voz hay una pizca de aspereza, casi de resentimiento.

En este punto el diálogo —que ha concentrado la atención sobre sí haciendo casi olvidar la visión agitada de la ciudad— podría interrumpirse: los consabidos carros militares cruzan la plaza y la página, separándonos, o bien las consabidas colas de mujeres delante de las tiendas o las consabidas manifestaciones de obreros con carteles. Irina está lejos ya, el sombrero con

la rosa navega sobre un mar de gorros grises, de cascos, de pañuelos de cabeza; trato de perseguirla pero ella no se vuelve.

Siguen unos párrafos atestados de nombres de generales y diputados, a propósito de cañoneos y de retiradas sobre el frente, de escisiones y unificaciones en los partidos representados en el Consejo, entremezclados con anotaciones climáticas: aguaceros, escarchas, carreras de nubes, temporales de tramontana. Todo esto, en cualquier caso, solo como contorno de mis estados de ánimo: ora de abandono festivo a la oleada de acontecimientos, ora de repliegue en mí mismo como concentrándome en un designio obsesivo, como si todo lo que sucede en torno no sirviera sino para enmascararme, para esconderme, como las defensas de sacos terreros que se van alzando un poco por doquier (la ciudad parece prepararse a combatir calle por calle), las empalizadas que cada noche los carteleros de las distintas tendencias recubren de manifiestos pronto empapados de lluvia e ilegibles a causa del papel esponjoso y de la tinta mala.

Cada vez que paso ante el edificio que alberga la Comisaría de la Industria Pesada me digo: «Ahora iré a ver a mi amigo Valeriano». Me lo estoy repitiendo desde el día que llegué. Valeriano es el amigo más afecto que tengo aquí en la ciudad. Pero siempre lo demoro por alguna importante tarea que debo despachar. Y eso que parezco disfrutar de una libertad insólita en un militar de servicio: no está muy claro cuáles sean mis funciones; voy y vengo entre diversas oficinas de Estados mayores, raramente se me ve en el cuartel, como si no estuviera insertado en el escalafón de ninguna sección, ni se me ve por otra parte clavado a un escritorio.

A diferencia de Valeriano, que no se mueve de su escritorio. También el día que subo a buscarlo lo encuentro allí, pero no parece dedicado a tareas de gobierno: está limpiando un revólver de tambor. Se ríe burlón con su barba mal afeitada, al verme. Dice:

—Conque has venido a meterte en la trampa también tú, junto con nosotros.

—O a coger en la trampa a los otros —respondo.

—Las trampas están una dentro de otra, y se disparan todas al tiempo — parece querer avisarme de algo.

El edificio donde están instaladas las oficinas de la Comisaría era la residencia de una familia enriquecida en la guerra, confiscado por la revolución. Parte del mobiliario de un lujo ramplón ha seguido ahí, mezclándose con los tétricos objetos burocráticos; el despacho de Valeriano está atestado de chinerías de *boudoir*: jarrones con dragones, cofres laqueados, un biombo de seda.

—¿Y a quién quieres coger en la trampa en esta pagoda? ¿A una reina oriental?

De detrás del biombo sale una mujer: pelo corto, vestido de seda gris, medias de color leche.

—Los sueños masculinos no cambian con la revolución —dice, y en el sarcasmo agresivo de su voz reconozco a la transeúnte encontrada en el Puente de Hierro.

—¿Ves? ¿Hay oídos que escuchan cada una de nuestras palabras... — me suelta Valeriano, riendo.

—La revolución no procesa a los sueños, Irina Piperin —le respondo.

—Ni nos salva de las pesadillas —replica ella.

Valeriano interviene:

—No sabía que os conocierais.

—Nos encontramos en un sueño —digo yo—. Estábamos precipitándonos de un puente.

Y ella:

—No. Cada uno tiene un sueño diferente.

—Y también hay a quien le ocurre despertarse en un sitio seguro como este, al amparo de cualquier vértigo... —insisto.

—Los vértigos están por todas partes —y coge el revólver que Valeriano ha terminado de montar, lo abre, apoya el ojo en el cañón como para ver si está bien limpio, hace girar el tambor, mete un proyectil en uno de los agujeros, alza el gatillo, mantiene el arma apuntada contra el ojo haciendo girar el tambor—. Parece un pozo sin fondo. Se siente la llamada

de la nada, la tentación de precipitarse, de reunirnos con la oscuridad que nos llama...

—¡Eh! ¡Con las armas no se juega! —digo, y adelanto una mano, pero ella me apunta con el revólver.

—¿Por qué? —dice—. Las mujeres no, ¿y vosotros sí? La verdadera revolución será cuando las armas las tengan las mujeres.

—¿Y los hombres se quedarán desarmados? ¿Te parece justo, camarada? Las mujeres armadas, ¿para hacer qué?

—Para ocupar vuestro puesto. Nosotras encima y vosotros debajo. Para que probéis un poco vosotros lo que se siente, cuando se es mujer. Vamos, muévete, pasa al otro lado, ponte junto a tu amigo —ordena, sin dejar de apuntarme con el arma.

—Irina es muy constante en sus ideas —me advierte Valeriano—. No sirve de nada contradecirla.

—¿Y ahora? —pregunto y miro a Valeriano esperando que intervenga para acabar con la broma.

Valeriano está mirando a Irina, pero la suya es una mirada perdida, como en trance, como de rendición absoluta, como quien espera el placer solo de la sumisión al albedrío de ella.

Entra un motorista del Mando Militar con un fajo de expedientes. La puerta al abrirse oculta a Irina, que desaparece. Valeriano despacha los asuntos como si nada ocurriese.

—Dime... —le pregunto, en cuanto podemos hablar—, ¿te parece que estas son bromas?

—Irina no bromea —dice, sin alzar la mirada de los papeles—, ya verás.

Y he aquí que a partir de ese momento el tiempo cambia de forma, la noche se dilata, las noches se convierten en una única noche en la ciudad atravesada por nuestro trío ya inseparable, una única noche que culmina en la habitación de Irina, en una escena que debe ser de intimidad, pero también de exhibición y desafío, la ceremonia de ese culto secreto y sacrificial del que Irina es al tiempo oficiante y divinidad y profanadora y víctima. El relato reanuda el camino interrumpido, ahora el espacio que

debe recorrer está sobrecargado, es denso, no deja ninguna rendija al horror al vacío, entre los cortinajes de dibujos geométricos, los cojines, la atmósfera impregnada del olor de nuestros cuerpos desnudos, los senos de Irina apenas levantados sobre la flaca caja torácica, las aréolas pardas que serían más proporcionadas sobre un seno más floreciente, el pubis estrecho y agudo en forma de triángulo isósceles (la palabra «isósceles», por haberla asociado una vez al pubis de Irina, se carga para mí de una sensualidad tal que no puedo pronunciarla sin castañetear los dientes). Al acercarse al centro de la escena las líneas tienden a retorcerse, a volverse sinuosas como el humo del brasero donde arden los pobres aromas supervivientes de una droguería armenia a la cual la fama usurpada de fumadero de opio le había valido un saqueo por parte de la multitud vengadora de las buenas costumbres, a enroscarse —siempre las líneas— como la cuerda invisible que nos tiene ligados, a nosotros tres, y que cuanto más nos debatimos para soltarnos más aprieta sus nudos clavándolos en nuestra carne. En el centro de esta maraña, en el corazón del drama de nuestra fraternidad secreta está el secreto que llevo en mi interior y que no puedo revelar a nadie, menos que nadie a Irina y Valeriano, la misión secreta que me ha sido confiada: descubrir quién es el espía infiltrado en el Comité revolucionario que está a punto de hacer caer la ciudad en manos de los Blancos.

Entre las revoluciones que aquel invierno ventoso barrían las calles de las capitales como ráfagas de tramontana, estaba naciendo la revolución secreta que transformaría los poderes de los cuerpos y de los sexos: eso creía Irina y había conseguido hacérselo creer no solo a Valeriano que, hijo de un juez de distrito, diplomado en economía política, discípulo de santones indios y de teósofos suizos, era el adepto predestinado de cualquier doctrina en los límites de lo pensable, sino también a mí que venía de una escuela mucho más dura, a mí que sabía que el porvenir se jugaba en breve plazo entre el Tribunal revolucionario y la Corte marcial de los Blancos, y que dos pelotones de ejecución, de una parte y de la otra, esperaban con los fusiles apuntados.

Trataba de huir adentrándome con movimientos rastreros hacia el centro de la espiral donde las líneas se escurrían como serpientes siguiendo el

retorcerse de los miembros de Irina, sueltos e inquietos, en una lenta danza en la cual no es el ritmo lo que importa sino el anudarse y disolverse de líneas serpentinadas. Son dos cabezas de serpiente que Irina aferra con ambas manos, y que reaccionan ante su apretón exacerbando la propia aptitud para la penetración rectilínea, mientras que ella pretendía al contrario que el máximo de fuerza contenida correspondiera a una ductilidad de reptil que se plegase a alcanzarla en retorcimientos imposibles.

Porque este era el primer artículo de fe del culto que Irina había instituido: que abdicásemos del prejuicio de la verticalidad, de la línea recta, del superviviente y mal guardado orgullo masculino que aún nos había seguido pese a aceptar nuestra condición de esclavos de una mujer que no admitía entre nosotros celos ni supremacías de ningún género.

—Abajo —decía Irina y su mano apretaba la cabeza de Valeriano en el occipucio, hundiendo los dedos en el pelo lanudo de color rojo estopa del joven economista, sin dejar que levantase el rostro de la altura de su regazo — ¡más abajo! —y mientras tanto me miraba a mí con ojos de diamante, y quería que yo mirase, quería que nuestras miradas avanzaran también por vías serpentinadas y continuas. Sentía su mirada que no me abandonaba un instante, y mientras tanto sentía sobre mí otra mirada que me seguía a cada momento y en cada lugar, la mirada de un poder invisible que esperaba de mí solo una cosa: la muerte, no importa si la que debía llevar a los otros o la mía.

Esperaba el instante en el cual el lazo de la mirada de Irina se hubiera aflojado. He aquí que entorna los ojos, he aquí que me arrastro en la sombra, tras los cojines, los divanes, el brasero, allá donde Valeriano ha dejado sus ropas dobladas en perfecto orden como es su costumbre, me arrastro en la sombra de las pestañas de Irina bajadas, registro los bolsillos, la cartera de Valeriano, me escondo en la oscuridad de los párpados apretados de ella, en la oscuridad del grito que sale de su garganta, encuentro la hoja doblada en cuatro con mi nombre escrito con plumilla de acero, bajo la fórmula de las condenas a muerte por traición, firmada y refrendada bajo los sellos reglamentarios.

V

En este punto se abre la discusión. Peripecias, personajes, ambientes, sensaciones son descartados para dejar su puesto a los conceptos generales.

—El deseo polimorfo-perverso...

—Las leyes de la economía de mercado...

—Las homologías de las estructuras significantes...

—La desviación y las instituciones...

—La castración...

Solo tú te has quedado allí en suspenso, tú y Ludmilla, mientras ya nadie piensa en reanudar la lectura.

Te acercas a Lotaria, alargas una mano hacia los papeles sueltos delante de ella, preguntas: «¿Puedo?» —Tratas de apoderarte de la novela. Pero no es un libro, es un quintero arrancado. ¿Y el resto?

—Perdona, buscaba las otras páginas, la continuación —dices.

—¿La continuación?... Oh, con esto tenemos ya para discutir un mes. ¿No te basta?

—No era para discutir, era para leer... —sueñas tú.

—Oye, los grupos de estudio son muchos, la biblioteca del Instituto hérulo-altaico tenía un solo ejemplar; entonces nos lo hemos repartido, ha sido una distribución un poco porfiada, el libro se ha hecho pedazos, pero creo que he conquistado el trozo mejor.

Sentados ante la mesa de un café, hacéis el balance de la situación, tú y Ludmilla.

—Resumiendo: *Sin temor al viento y al vértigo* no es *Asomándose desde la abrupta costa* que a su vez no es *Fuera del poblado de Malbork* el

cual es muy distinto de *Si una noche de invierno un viajero*. Solo nos queda remontarnos a los orígenes de toda esta confusión.

—Sí. Es la editorial la que nos ha sometido a estas frustraciones, conquela editorial nos debe una reparación. Hay que ir a preguntarles a ellos.

—¿Si Ahti y Viljandi son la misma persona?

—Ante todo, preguntar por *Si una noche de invierno un viajero*, hacer que nos den un ejemplar completo, y también un ejemplar completo de *Fuera del poblado de Malbork*. Quiero decir: de las novelas que hemos empezado a leer creyendo que tenían ese título; si luego sus verdaderos títulos y autores son otros, que nos lo digan, y que nos expliquen qué misterio hay en estas páginas que pasan de un volumen a otro.

—Y por este camino —agregas tú—, quizá encontremos un rastro que lleve a *Asomándose desde la abrupta costa*, bien incompleto o llevado a término...

—No puedo negar —dice Ludmilla— que con la noticia del hallazgo de la continuación me había hecho ilusiones.

—...y a *Sin temor al viento y al vértigo*, que es la que ahora estoy más impaciente por continuar...

—Sí, también yo, aunque deba decir que no es mi novela ideal...

Bueno, ya estamos como de costumbre. Apenas te parece estar en el camino justo, en seguida te encuentras bloqueado por una interrupción o por un giro: en las lecturas, en la caza del libro perdido, en la identificación de los gustos de Ludmilla.

—La novela que más me gustaría leer en este momento —explica Ludmilla— debería tener como fuerza motriz solo las ganas de contar, de acumular historias sobre historias, sin pretender imponerte una visión del mundo, sino solo hacerte asistir a su propio crecimiento, como una planta, un enmarañarse como de ramas y hojas...

En esto te encuentras al punto de acuerdo con ella: dejando a tus espaldas las páginas desgarradas por los análisis intelectuales, sueñas con recobrar una condición de lectura natural, inocente, primitiva...

—Es preciso recobrar el hilo que hemos perdido —dices—. Vamos ahora mismo a la editorial.

Y ella:

—No es necesario que nos presentemos los dos. Vas tú y me cuentas.

Quedas a disgusto. Esta caza te apasiona porque la haces con ella, porque podéis vivirla juntos y comentarla mientras la estáis viviendo. Precisamente ahora que te parecía haber llegado a un entendimiento, a una confianza, no tanto porque ahora también vosotros os tuteáis, sino porque os sentís como cómplices en una empresa que acaso ningún otro pueda entender.

—¿Y por qué no quieres venir?

—Por principio.

—¿Qué quieres decir?

—Hay una línea fronteriza: a un lado están los que hacen los libros, al otro los que los leen. Yo quiero seguir siendo una de las que leen, por eso tengo cuidado de mantenerme siempre al lado de acá de esa línea. Si no, el placer desinteresado de leer se acaba, o se transforma en otra cosa, que no es lo que yo quiero. Es una línea fronteriza aproximada, que tiende a borrarse: el mundo de los que tienen que ver profesionalmente con los libros está cada vez más poblado y tiende a identificarse con el mundo de los lectores. Cierto que también los lectores se vuelven más numerosos, pero se diría que los que usan los libros para producir otros libros crecen más que aquellos a quienes les gusta leer libros, sin más. Sé que si cruzo esa frontera, aunque sea ocasionalmente, por casualidad, corro el riesgo de confundirme con esa marea que avanza; por eso me niego a poner los pies en una editorial, ni siquiera unos minutos.

—¿Y yo, entonces? —objetas.

—Tú no sé. Tú verás. Cada cual tiene distinto modo de reaccionar.

No hay manera de hacerle cambiar de idea, a esta mujer. Realizarás solo tu expedición, y os encontraréis aquí, en este café, a las seis.

¿Ha venido usted por el manuscrito? Está en lectura, no, me equivocaba, ha sido leído con interés, ¡claro que me acuerdo!, notable materia lingüística, sufrida denuncia, ¿no ha recibido la carta?, sin embargo, sentimos tener que anunciarle, en la carta está explicado todo, hace ya

tiempo que la hemos enviado, el correo tarda siempre, la recibirá sin duda, los programas editoriales demasiado recargados, la coyuntura nada favorable, ¿ve cómo la ha recibido?, ¿y qué más decía?, agradeciéndole que nos lo haya dado a leer con toda urgencia le devolveremos, ah, ¿usted venía para retirar el manuscrito?, no, no lo hemos encontrado, tenga un poco de paciencia, ya aparecerá, no tenga miedo, aquí nunca se pierde nada, precisamente ahora hemos encontrado manuscritos que estábamos buscando desde hacía diez años, oh, no dentro de diez años, el suyo lo encontraremos incluso antes, al menos eso esperamos, tenemos tantos manuscritos, pilas así de altas, si quiere se las enseñamos, ya comprendo que usted quiere el suyo, no otro, faltaría más, quería decir que tenemos ahí tantos manuscritos que no nos importan nada, imagínese si íbamos a tirar el suyo que tanto nos interesa, no, no para publicarlo, nos interesa para devolvérselo.

Quien así habla es un hombrecillo reseco y encorvado que parece resecarse y encorvarse cada vez más siempre que alguien lo llama, le tira de una manga, le somete un problema, le descarga entre los brazos un rimero de pruebas, «¡Señor Cavedagna!», «¡Oiga, señor Cavedagna!», «¡Preguntémoselo al señor Cavedagna!», y él cada vez se concentra en la pregunta del último interlocutor, los ojos fijos, el mentón que vibra, el cuello que se tuerce bajo el esfuerzo de tener en suspenso y en evidencia todas las otras preguntas no resueltas, con la paciencia desconsolada de las personas demasiado nerviosas y el nerviosismo ultrasónico de las personas demasiado pacientes.

Cuando entraste en la sede de la editorial y expusiste a los conserjes el problema de los volúmenes mal compaginados que quisieras cambiar, te dijeron primero que te dirigieras a la Oficina Comercial; después, dado que añadiste que no era solo el cambio de volúmenes lo que te interesaba, sino una explicación de lo ocurrido, te encaminaron a la Oficina Técnica; y cuando has precisado que lo que más te importa es la continuación de las novelas que se interrumpen: «Entonces será mejor que hable usted con el señor Cavedagna —han concluido—. Siéntese en la antesala; hay ya otros esperando; le llegará su turno».

Así, abriéndote paso entre los demás visitantes, has oído al señor Cavedagna recomenzar varias veces el discurso del manuscrito que no se encuentra, dirigiéndose cada vez a personas distintas incluido tú, cada vez interrumpido antes de darse cuenta del equívoco, por visitantes o por otros redactores y empleados. Comprendes al punto que el señor Cavedagna es ese personaje indispensable en toda plantilla empresarial sobre cuyos hombros los colegas tienden instintivamente a descargar todos los cometidos más complicados y espinosos. Apenas estás a punto de hablarle llega alguien que le lleva el plan de trabajo de los próximos cinco años que hay que actualizar, o un índice de nombres en el que es preciso cambiar todos los números de las páginas, o una edición de Dostoievski que hay que recomponer de cabo a rabo porque cada vez que está escrito María ahora es preciso escribir Mar'ja y cada vez que está escrito Pjotr ha de corregirse en Pëtr. Él les hace caso a todos, aunque siempre angustiado por la idea de haber dejado a medias la conversación con otro solicitante, y en cuanto puede trata de apaciguar a los más impacientes asegurándoles que no los ha olvidado, que tiene presente su problema: «Hemos apreciado vivamente la atmósfera fantástica...». («¿Cómo?», se estremece un historiador de las escisiones trotskistas en Nueva Zelanda). «Acaso debería usted atenuar las imágenes escatológicas...» («Pero ¿qué dice?», protesta un especialista en macroeconomía de los oligopolios).

Repentinamente el señor Cavedagna desaparece. Los pasillos de la editorial están llenos de insidias: vagan por ellos colectivos teatrales de hospitales psiquiátricos, grupos dedicados al psicoanálisis de grupo, comandos de feministas. El señor Cavedagna se arriesga a cada paso a ser capturado, asediado, tragado.

Has caído por aquí en un momento en el cual ya no gravitan como antaño en torno a las editoriales sobre todo aspirantes a poetas o novelistas, candidatas a poetisas o a escritoras; este es el momento (en la historia de la cultura occidental) en el cual quienes buscan la propia realización sobre el papel no son tanto individuos aislados como colectividades: seminarios de estudios, grupos operativos, equipos de investigación, como si el trabajo intelectual fuera demasiado desolador para ser afrontado en soledad. La

figura del autor se ha convertido en múltiple y se desplaza siempre en grupo, porque en nadie puede delegarse para representar a nadie: cuatro ex presos, uno de ellos evadido, tres ex internados con la enfermera y el manuscrito de la enfermera. O bien son parejas, no necesaria aunque tendencialmente marido y mujer, como si la vida en pareja no tuviese mejor consuelo que la producción de manuscritos.

Cada uno de estos personajes ha pedido hablar con el responsable de determinado sector o el experto en determinada rama, pero acaban todos siendo recibidos por el señor Cavedagna. Oleadas de conversaciones a donde afluyen los léxicos de las disciplinas y las escuelas de pensamiento más especializadas y más exclusivas se derraman sobre este anciano redactor al que de una primera ojeada has definido «hombrecillo reseco y encorvado» no porque sea más hombrecillo, más reseco, más encorvado que otros muchos, sino porque parece llegado de un mundo donde aún —no: parece salido de un libro donde aún se encuentran— esto es: parece llegado de un mundo donde se leen aún libros donde se encuentran «hombrecillos resecos y encorvados».

Sin dejarse trastornar, permite que las problemáticas discurren sobre su calvicie, menea la cabeza, y trata de delimitar la cuestión en sus aspectos más prácticos:

—Pero ¿no podría, disculpe, oiga, las notas a pie de página meterlas todas en el texto, y el texto reducirlo un poquito, y a lo mejor, usted verá, ponerlo como nota a pie de página?

—Yo soy un lector, solo un lector, no un autor —te apresuras a declarar, como quien se lanza en socorro de alguien que está a punto de meter la pata.

—¿Ah, sí? Muy bien, muy bien, ¡qué contento estoy! —y la ojeada que te dirige es de veras de simpatía y gratitud—. Me da gusto. Lectores de veras, encuentro cada vez menos...

Lo asalta una vena confidencial; se deja transportar; olvida las otras obligaciones; te llama aparte:

—Hace tantos años que trabajo en una editorial... pasan por mis manos tantos libros... pero ¿puedo decir que leo? No es a eso a lo que yo le llamo

leer... En mi pueblo había pocos libros, pero yo leía, entonces sí que leía... Pienso siempre que cuando me jubile volveré a mi pueblo y me pondré a leer como antes. De vez en cuando aparto un libro, este lo leeré cuando me jubile, digo, pero después pienso que ya no será lo mismo... Esta noche he tenido un sueño, estaba en mi pueblo, en el gallinero de mi casa, buscaba, buscaba algo en el gallinero, en el cesto donde las gallinas ponen los huevos, y ¿qué encontré?, un libro, uno de los libros que leí de niño, una edición popular, las páginas todas rasgadas, los grabados en blanco y negro coloreados por mí, al pastel... ¿Sabe? De niño para leer me escondía en el gallinero...

Intentas explicarle el motivo de tu visita. Lo entiende al vuelo, tanto que ni siquiera te deja continuar:

—También usted, también usted, los cuadernillos mezclados, lo sabemos muy bien, los libros que empiezan y no continúan, toda la última producción de la casa está patas arriba, ¿entiende algo, usted?, nosotros ya no entendemos nada de nada, mi querido señor.

Tiene entre los brazos una pila de pruebas; la coloca delicadamente como si la mínima oscilación pudiera desbaratar el orden de los caracteres tipográficos.

—Una editorial es un organismo frágil, mi querido señor —dice—, basta que en un punto cualquiera algo se salga de su sitio y el desorden se extiende, el caos se abre bajo nuestros pies. Disculpe, ¿sabe?, cuando lo pienso me entra vértigo —y se tapa los ojos, como perseguido por la visión de millones de páginas, de líneas, de palabras que remolinean en un polvillo.

—Vamos, vamos, señor Cavedagna, ¡no se lo tome así! —ahora te toca a ti consolarlo—. Era una simple curiosidad de lector, la mía... Pero si usted no puede decirme nada...

—Lo que sé, se lo digo de buena gana —dice el redactor—. Escuche. Todo empezó cuando se presentó en la editorial un jovenzuelo que pretendía ser un traductor del este, del cómosellama...

—¿Polaco?

—No, ¡de polaco, nada! Una lengua difícil, que no hay muchos que la sepan...

—¿Cimerio?

—Nada de cimerio, más lejos, ¿cómo se dice? El tal se hacía pasar por un políglota extraordinario, no había lengua que no conociese, hasta el este, el cimbro, sí, el cimbro. Nos trae un libro escrito en esa lengua, una novela muy gorda, gruesa, el cómosellama, el *Viajero*, no: el *Viajero* es de ese otro, el *Fuera del poblado*...

—¿De Tazio Bazakbal?

—No, Bazakbal no, ese era la *Abrupta costa*, de este...

—¿Ahti?

—Muy bien, ese mismo, el Ukko Ahti.

—Pero, perdone, ¿Ukko Ahti no es un autor cimerio?

—Bah, ya se sabe que primero era cimerio, el Ahti; pero ya sabe lo que sucedió, en la guerra, después de la guerra, los ajustes de fronteras, el telón de acero, el caso es que ahora donde antes estaba Cimeria está Cimbria y Cimeria la han desplazado más lejos. Así, también la literatura cimeria se la han quedado los cimbrós, en las indemnizaciones de guerra...

—Esa es la tesis del profesor Galligani, que el profesor Uzzi-Tuzii desmiente...

—Imagínese, en la universidad, las rivalidades entre institutos, dos cátedras en competencia, dos profesores que no se pueden ver, imagínese si Uzzi-Tuzii va a admitir que la obra maestra de su lengua hay que ir a leer en la lengua de su colega...

—Queda en pie el hecho —insistes— de que *Asomándose desde la abrupta costa* es una novela inacabada, más aún, apenas comenzada... He visto el original...

—*Asomándose*... No me confunda ahora, es un título que se le parece pero no es ese, es algo así como el *Vértigo*, eso es, es el *Vértigo*, de Viljandi.

—¿*Sin temor al viento y al vértigo*? Dígame: ¿se ha traducido? ¿La han publicado?

—Espere. El traductor, un tal Ermes Marana, parecía alguien con todos los papeles en regla: nos pasa una prueba de traducción, metemos ya el título en el programa, él es puntual al entregarnos las páginas de la traducción, de cien en cien, se embolsa los anticipos, nosotros empezamos a pasar la traducción a la imprenta, a mandar componer, para no perder tiempo... Y hete aquí que al corregir las pruebas notamos contrasentidos, rarezas... Llamamos a Marana, le hacemos preguntas, él se confunde, se contradice... Le apretamos las clavijas, le abrimos el texto original ante los ojos y le pedimos que nos traduzca un trozo de viva voz... ¡Confiesa que de cimbro no sabe ni una palabra!

—¿Y la traducción que les había entregado?

—Los nombres propios los había puesto en cimbro, no: en cimerio, ya no lo sé, pero el texto lo había traducido de otra novela...

—¿Qué novela?

—¿Qué novela?, le preguntamos. Y él: una novela polaca (¡ahí está el polaco!) de Tazio Bazakbal...

—*Fuera del poblado de Malbork...*

—Muy bien. Pero espere. Eso decía él, y nosotros de momento le creemos; el libro estaba ya en imprenta. Mandamos pararlo todo, cambiamos la portada, la portadilla. Era un perjuicio grave, para nosotros, pero de todos modos, con un título o con otro, de un autor o de otro, la novela existía, traducida, compuesta, impresa... No calculábamos que todo este saca y mete en la imprenta, en la encuadernación, la sustitución de todos los primeros cuadernillos con la portadilla falsa para poner los de la portadilla nueva, en suma, se produjo una confusión que se ha extendido a todas las novedades que teníamos en producción, tiradas enteras que hay que guillotinar, volúmenes ya distribuidos que hay que retirar de las librerías...

—No he entendido una cosa: ahora usted está hablando, ¿de cuál novela? ¿La de la estación o la del muchacho que se marcha del caserío? O bien...

—Tenga paciencia. Lo que le he contado aún no es nada. Porque mientras tanto, es natural, nosotros de este señor ya no nos fiábamos, y

queríamos ver las cosas claras, cotejar la traducción con el original. ¿Qué es lo que aparece? Ni siquiera era Bazakbal, era una novela traducida del francés, de un autor belga poco conocido, Bertrand Vandervelde, titulada... Espere que se la enseño.

Cavedagna se aleja y cuando reaparece te tiende un manojito de fotocopias:

—Eso es, se llama *Mira hacia abajo donde la sombra se adensa*. Tenemos aquí el texto francés de las primeras páginas. Véalo con sus propios ojos, ¡juzgue qué estafa! Ermes Marana traducía esta novelucha de tres al cuarto, palabra por palabra, y nos la hacía pasar por cimeria, por cimbra, por polaca...

Hojeas las fotocopias y desde el primer vistazo comprendes que este *Regarde en bas dans Vépaisseur des ombres*, de Bertrand Vandervelde no tiene nada que ver con ninguna de las cuatro novelas que has debido interrumpir. Quisieras advertir en seguida a Cavedagna, pero él está retirando un papel anexo al manajo, que se empeña en mostrarte:

—¿Quiere ver lo que ha tenido el valor de responder Marana cuando le hemos discutido sus mistificaciones? Ahí tiene su carta... —Y te señala un párrafo para que lo leas.

«¿Qué importa el nombre del autor en la portada? Trasladémonos con el pensamiento a tres mil años de aquí. Quién sabe qué libros se habrán salvado de nuestra época, y de quién sabe qué autores se recordará aún el nombre. Habrá libros que seguirán siendo famosos, pero que serán considerados obras anónimas como para nosotros la epopeya de Gilgamesh; habrá autores cuyo nombre será siempre famoso, pero de los que no quedará ninguna obra, como sucedió con Sócrates; o quizá todos los libros supervivientes se atribuirán a un único autor misterioso, como Homero.»

—¿Ha visto qué lindo razonamiento? —exclama Cavedagna; después agrega—: Y hasta podría tener razón, eso es lo bueno...

Menea la cabeza, como prendido en un pensamiento suyo; en parte ríe y en parte suspira. Este pensamiento acaso tú Lector puedas leérselo en la frente. Hace muchos años que Cavedagna está encima de los libros mientras se hacen, trozo a trozo, ve libros nacer y morir todos los días, y sin

embargo, los libros de veras para él siguen siendo otros, los de la época en que eran para él como mensajes de otros mundos. Lo mismo con los autores: él tiene que vérselas con ellos todos los días, conoce sus manías, irresoluciones, susceptibilidades, sus egocentrismos, y sin embargo los verdaderos autores siguen siendo los que para él eran solo un nombre en la portada, una palabra que era toda una con el título, autores que tenían la misma realidad de sus personajes y de los lugares nombrados en los libros, que existían y no existían al mismo tiempo, como aquellos personajes y aquellos países. El autor era un punto invisible del cual venían los libros, un vacío recorrido por fantasmas, un túnel subterráneo que ponía en comunicación los otros mundos con el gallinero de su infancia...

Lo llaman. Duda un momento si recoger las fotocopias o dejártelas.

—Mire que este es un documento importante, no puede salir de aquí, es el cuerpo del delito, puede producirse un proceso por plagio. Si quiere examinarlo siéntese aquí, en este escritorio, y luego acuérdesse de devolvérmelo a mí, aunque yo me olvide, ¡ay si se pierde!...

Podrías decirle que no importa, que no es la novela que buscabas, pero sea porque el comienzo no te desagrada, sea porque el señor Cavedagna, cada vez más preocupado, ha sido sorbido por el torbellino de sus actividades editoriales, no te queda sino ponerte a leer *Mira hacia abajo donde la sombra se adensa*.

Mira hacia abajo donde la sombra se adensa

Por mucho que tirase de la boca del saco de plástico, apenas llegaba al cuello de Jojo y la cabeza quedaba fuera. El otro sistema era ensacarlo por la cabeza, pero no me resolvía el problema porque quedaban fuera los pies. La solución hubiera sido hacerle doblar las rodillas, pero aunque trataba de ayudarlo a fuerza de patadas, las piernas ya rígidas se resistían, y cuando al final lo logré se doblaron piernas y saco juntos, y así era aún más difícil de transportar y la cabeza sobresalía más que antes.

—¿Cuándo conseguiré librarme de ti de veras, Jojo? —le decía, y cada vez que le daba una vuelta me encontraba delante aquella boba cara suya, el bigotillo de robacorazones, el pelo soldado con brillantina, el nudo de la corbata que asomaba por el saco como por un jersey, digo un jersey de los años cuya moda él había continuado siguiendo. Quizás a la moda de aquellos años Jojo había llegado con retraso, cuando ya no estaba de moda en ningún sitio, pero él, habiendo envidiado de joven a los tipos vestidos y peinados así, desde la brillantina a los zapatos de charol negro con punteras de terciopelo, había identificado aquel aspecto con la fortuna, y una vez que había llegado estaba demasiado absorto en su éxito para mirar a su alrededor y advertir que ahora aquellos a quienes quería parecerse tenían un aspecto completamente distinto.

La brillantina aguantaba bien; incluso al comprimirle el cráneo para hundirlo en el saco, el casquete de pelo seguía siendo esférico y solo se segmentaba en tiras compactas que se alzaban en arco. El nudo de la corbata se había desarreglado un poco; me salió instintivo el gesto de

enderezarlo, como si un cadáver con la corbata torcida pudiera llamar más la atención que un cadáver en regla.

—Se necesita un segundo saco para metérselo por la cabeza —dijo Bernadette, y una vez más tuve que reconocer que la inteligencia de aquella chica era superior a lo que se podía esperar de su condición social.

Lo malo era que no conseguíamos encontrar otro saco de plástico grande. Había solo una bolsa de basura naranja, que podía servir perfectamente para taparle la cabeza, pero no para ocultar que se trataba de un cuerpo humano envuelto en un saco y con la cabeza envuelta en una bolsa más pequeña.

Pero tanto daba, en aquel sótano no podíamos quedarnos más tiempo, de Jojo debíamos desembarazarnos antes de que fuera de día, hacía ya un par de horas que lo llevábamos de aquí para allá como si estuviera vivo, un tercer pasajero en mi coche descapotable, y ya habíamos llamado la atención de demasiadas personas. Como aquellos dos agentes en bicicleta que se habían acercado a la chita callando y se habían parado a mirarnos mientras estábamos a punto de precipitarlo al río (el Puente de Bercy un momento antes nos había parecido desierto), y en seguida Bernadette y yo nos pusimos a darle palmadas en la espalda, a Jojo abatido con la cabeza y las manos colgando del parapeto, y yo:

—¡Vomita hasta el alma, *mon vieux*, que se te aclararán las ideas! —exclamo, y sosteniéndolo entre los dos, sus brazos sobre nuestros hombros, lo transportamos hasta el coche. En ese momento el gas que se infla en el vientre de los cadáveres salió ruidosamente; los dos policías, venga a reír. Pensé que Jojo de muerto tenía un carácter muy distinto al de vivo, con sus modales delicados; no habría sido tan generoso como para acudir en ayuda de dos amigos que se arriesgaban a la guillotina por su asesinato.

Entonces nos pusimos en busca del saco de plástico y la lata de gasolina, y ahora solo nos quedaba encontrar el sitio. Parece imposible, en una metrópoli como París puedes perder horas buscando un sitio adecuado para quemar un cadáver.

—En Fontainebleau ¿no hay un bosque? —le digo mientras arranco a Bernadette, que había vuelto a sentarse a mi lado—, explícame el camino,

tú que lo conoces —y pensaba que quizá cuando el sol hubiera teñido de gris el cielo regresaríamos a la ciudad en fila con los camiones de la verdura, y de Jojo no quedarían sino unas piltrafas chamuscadas y mefíticas en un claro entre los ojaranzos, y de mi pasado igual, igual, digo, esta era la ocasión para convencerme de que todos mis pasados estaban quemados y olvidados, como si nunca hubieran existido.

Cuántas veces, cuando me daba cuenta de que mi pasado empezaba a pesarme, había demasiada gente que creía tener un crédito abierto conmigo, material y moral, por ejemplo en Macao los padres de las chicas del «Jardín de Jade», digo esos porque no hay nada peor que las parentelas chinas para no podértelas quitar de encima —y sin embargo, yo cuando reclutaba a las chicas hacía tratos claros, con ellas y con las familias, y pagaba en efectivo, con tal de no verlos volver siempre por allí, madres y padres flaquísimos, con medias blancas, con el cestillo de bambú oliendo a pescado, con aquella pinta despistada como si vinieran del campo, mientras que luego vivían todos en el barrio del puerto—, en suma, cuántas veces, cuando el pasado me pesaba demasiado, me había asaltado aquella esperanza del corte en seco: cambiar de oficio, de mujer, de ciudad, de continente —un continente tras otro, hasta dar toda la vuelta—, de costumbres, amigos, asuntos, clientela. Era un error, cuando me di cuenta era tarde.

Porque de esta manera no he hecho más que acumular pasados y más pasados a mis espaldas, multiplicarlos, los pasados, y si una vida me resultaba demasiado densa y ramificada y enredada para llevármela siempre auestas, imaginémonos tantas vidas, cada una con su pasado y los pasados de las otras vidas que siguen anudándose unos a otros. Por mucho que dijera cada vez: qué alivio, pongo el cuentakilómetros a cero, paso la esponja por la pizarra, al día siguiente de aquel en que había llegado a un país nuevo ya este cero se había convertido en un número de tantas cifras que no cabía en el marcador, que ocupaba la pizarra de una punta a otra, personas, lugares, simpatías, antipatías, pasos en falso. Como aquella noche que buscábamos el sitio adecuado para carbonizar a Jojo, con los faros registrando entre troncos y rocas, y Bernadette que indicaba el salpicadero:

—Oye, no me digas que estamos sin gasolina.

Era cierto. Con todas las cosas que tenía en la cabeza no me había acordado de llenar el depósito y ahora corríamos el riesgo de encontrarnos lejos de la población con el coche parado, a una hora en que las gasolineras están cerradas. Por fortuna a Jojo aún no le habíamos prendido fuego: figúrate si nos hubiéramos quedado bloqueados a poca distancia de la pira, y ni siquiera hubiésemos podido escapar a pie dejando allí un coche reconocible como el mío. En resumen, solo nos quedaba echar en el depósito la lata de gasolina destinado a empapar el traje azul de Jojo, su camisa de seda con iniciales, y regresar a la ciudad lo más pronto posible tratando de que se nos ocurriera otra idea para desembarazarnos de él.

Era inútil que me dijera que de todos los líos en que me he encontrado metido he salido siempre, de todas las suertes como de todas las desgracias. El pasado es como una solitaria cada vez más larga que llevo dentro enrollada y no pierde los anillos por mucho que me esfuerce en vaciarme las tripas en todos los retretes a la inglesa o a la turca o en los baldes de las cárceles o en los orinales de los hospitales o en las zanjias de los campamentos, o simplemente en las matas, mirando bien antes para que no aparezca una serpiente, como aquella vez en Venezuela. El pasado no te lo puedes cambiar como no puedes cambiarte el nombre, que por muchos pasaportes que haya tenido, con nombres de los que ni me acuerdo, todos me han llamado siempre Ruedi el Suizo: fuera a donde fuera y me presentara como me presentara siempre había alguien que sabía quién era y qué había hecho, aunque mi aspecto ha cambiado mucho con el paso de los años, en especial desde que mi cráneo se ha vuelto calvo y amarillo como una toronja, y esto sucedió en la epidemia de tifus a bordo del *Stjärna*, cuando por culpa de la carga que llevábamos no podíamos acercarnos a la orilla y ni siquiera pedir auxilio por radio.

Total, la conclusión a la que llegan todas las historias es que la vida que uno ha vivido es una y solo una, uniforme y compacta como una manta enfurtida donde no se pueden separar los hilos con que está tejida. Y así, si por casualidad se me ocurre detenerme en un detalle cualquiera de un día cualquiera, la visita de un cingalés que quiere venderme una nidada de cocodrilos recién nacidos en una tina de zinc, puedo estar seguro de que

incluso en este mínimo e insignificante episodio está implícito todo lo que he vivido, todo el pasado, los pasados múltiples que inútilmente he tratado de dejar a mis espaldas, las vidas que al final se sueldan en una vida global, mi vida que continúa incluso en este lugar del cual he decidido no moverme, esta casita con jardín interior en la *banlieue* parisiense donde he instalado mi vivero de peces tropicales, un negocio tranquilo, que me obliga a una vida mucho más estable que ninguna otra, porque a los peces no puedes descuidarlos ni siquiera un día, y con las mujeres a mi edad uno tiene derecho a no quererse meter en nuevos líos.

Bernadette es una historia completamente distinta: con ella podía decir que había llevado adelante las cosas sin ningún error: apenas supe que Jojo había regresado a París y andaba tras mis huellas, no tardé un momento en ponerme yo tras las suyas, y así descubrí a Bernadette, y supe ponerla de mi parte, y organizamos el golpe juntos, sin que él sospechase nada. En el momento exacto descorrí la cortina y lo primero que vi de él —después de años de habernos perdido de vista— fue el movimiento de émbolo del grueso trasero peludo apretado entre las rodillas blancas de ella; después el occipucio bien peinado, sobre la almohada, al lado del rostro de ella un poco descolorido que se apartaba noventa grados para dejarme golpear. Todo ocurrió de la manera más rápida y más limpia, sin darle tiempo a volverse y reconocermé, a saber quién había llegado a estropearle la fiesta, quizá ni siquiera a darse cuenta del paso de la frontera entre el infierno de los vivos y el infierno de los muertos.

Fue mejor así, que le volviese a ver la cara solo de muerto.

—Se acabó la partida, viejo bastardo —se me ocurrió decirle con voz casi cariñosa, mientras Bernadette lo volvía a vestir de punta en blanco incluidos los zapatos de charol negro y terciopelo, porque teníamos que sacarlo fuera fingiendo que estaba tan borracho que no se tenía en pie. Y se me ocurrió pensar en nuestro primer encuentro de hacía muchos años en Chicago, en la trastienda de la vieja Mikonikos llena de bustos de Sócrates, cuando me había dado cuenta de que el dinero del seguro del incendio provocado lo había invertido en sus *slot-machines* herrumbrosas y que entre él y aquella vieja paralítica y ninfómana me tenían en sus manos como

querían. El día anterior, mirando desde las dunas el lago helado, había saboreado la libertad como no me sucedía hacía años, y en el curso de veinticuatro horas el espacio había vuelto a cerrarse en torno a mí, y todo se decidía en un bloque de casas apestosas entre el barrio griego y el barrio polaco. Mudanzas de este género mi vida ha conocido a docenas, en un sentido y en otro, pero fue a partir de entonces cuando no paré de intentar un desquite contra él, y a partir de entonces la cuenta de mis pérdidas no ha hecho sino alargarse. Incluso ahora que el olor a cadáver empezaba a aflorar a través de su perfume de colonia barata, me daba cuenta de que la partida con él aún no había acabado, de que Jojo muerto podía arruinarme una vez más como me había arruinado tantas veces en vida.

Estoy sacando demasiadas historias a la vez porque lo que quiero es que en torno al relato se sienta una saturación de otras historias que podría contar y quizá contaré y quién sabe si no las he contado ya en otra ocasión, un espacio lleno de historias que quizá no sea otra cosa sino el tiempo de mi vida, en el cual uno se puede mover en todas las direcciones como en el espacio encontrando siempre historias que para contarlas se necesitaría primero contar otras, de modo que partiendo de cualquier momento o lugar se encuentra la misma densidad de material que contar. Más aún, al mirar con perspectiva todo lo que dejo fuera de la narración principal, veo como una selva que se extiende hacia todas partes y no deja pasar la luz de tupida que es, en resumen un material mucho más rico del que he elegido poner en primer plano esta vez, por lo cual nada excluye que quien siga mi relato se sienta un poco defraudado viendo que la corriente se dispersa en muchos arroyuelos y que de los hechos esenciales le llegan solo los últimos ecos y reverberaciones, pero nada excluye que justamente este sea el efecto que me proponía al ponerme a contar, o digamos que es un recurso del arte de narrar que estoy tratando de adoptar, una norma de discreción que consiste en mantenerme un poco por debajo de las posibilidades de narrar de que dispongo.

Lo cual, además, si vas a ver, es señal de una auténtica riqueza sólida y amplia, en el sentido de que si yo, en hipótesis, tuviera solo una historia que contar me ajetrearía descomedidamente en torno a esa historia y acabaría

por quemarla con la manía de darle su justo valor, mientras que al tener en reserva un depósito prácticamente ilimitado de sustancia narrable soy capaz de manejarla con desapego y sin prisas, dejando traslucirse incluso cierto fastidio y permitiéndome el lujo de demorarme en episodios secundarios y detalles insignificantes.

Cada vez que chirría la cancela —yo estoy en el cobertizo de los acuarios al fondo del jardín— me pregunto de cuál de mis pasados llega la persona que me viene a buscar hasta aquí: a lo mejor es solo el pasado de ayer y de este mismo arrabal —el barrendero árabe de baja estatura que empieza en octubre el recorrido de las propinas casa por casa con la tarjeta de felicitación del año nuevo, porque dice que las propinas de diciembre se las quedan sus colegas y a él no le toca ni un céntimo—, pero pueden ser también los pasados más lejanos que corren tras el viejo Ruedi y encuentran la cancela en el Impasse: contrabandistas del Valais, mercenarios de Katanga, croupiers del casino de Varadero en tiempos de Fulgencio Batista.

Bernadette no tenía nada que ver con ninguno de mis pasados; de las viejas historias entre Jojo y yo que me habían obligado a quitarlo de en medio de aquel modo, ella no sabía nada, a lo mejor creía que lo había hecho por ella, por lo que ella me había dicho de la vida a la cual él la obligaba. Y por dinero, naturalmente, que no era poco, aunque aún no pudiese decir que lo sentía en mi bolsillo. Era el interés común lo que nos mantenía unidos: Bernadette es una chica que entiende al vuelo las situaciones; o conseguíamos salir juntos de este lío o los dos quedaríamos escaldados. Pero con seguridad Bernadette tenía otra idea en la cabeza: una chica como ella para moverse en el mundo debe poder contar con alguien que sepa bandeárselas; si me había llamado para desembarazarla de Jojo era para ponerme a mí en su lugar. Historias por el estilo en mi pasado había hasta demasiadas y ni una se había cerrado nunca en el activo; por eso me había retirado de los negocios y no quería volver a meterme en ellos.

Así, cuando estábamos a punto de comenzar nuestros trajines nocturnos, con él vestido de punta en blanco y sentado detrás tan formal en el descapotable, y ella sentada delante a mi lado debiendo alargar un brazo hacia atrás para tenerlo quieto, mientras yo iba a arrancar ella lanza la

pierna izquierda sobre la palanca del cambio y la coloca a horcajadas sobre mi pierna derecha.

—¡Bernadette! —exclamo— ¿qué haces? ¿Te parece este el momento?.

Y ella me explica que cuando había hecho irrupción en el cuarto la había interrumpido en un momento en el que no se podía interrumpirla; no importaba si con uno o con otro, pero ella debía proseguir desde aquel punto preciso y seguir adelante hasta el final. Mientras tanto con una mano sostenía al muerto y con la otra me estaba desabrochando, aplastados los tres en aquel coche pequeñísimo, en un parking público del Faubourg Saint-Antoine. Moviendo las piernas en contorsiones armoniosas —debo reconocerlo—, se instala a caballo en mis rodillas y casi me ahoga en su seno como bajo un alud. Jojo entre tanto se nos estaba cayendo encima pero ella atendía a apartarlo, su cara a pocos centímetros de la cara del muerto, que la miraba con el blanco de los ojos muy abiertos. En cuanto a mí, cogido así de sorpresa, con las reacciones físicas que marchaban por su cuenta prefiriendo evidentemente obedecerla a ella antes que a mi ánimo aterrorizado, sin tener siquiera necesidad de moverme porque era ella la que se ocupaba de eso, pues bien, comprendí en ese momento que lo que estábamos haciendo era una ceremonia a la cual ella atribuía un especial significado, allí ante los ojos del muerto, y sentí que la blanda y tenacísima prensa se apretaba y no podía escapar.

«Te equivocas, chica —habría querido decirle—, ese muerto ha muerto por otra historia, no la tuya, una historia que aún no está cerrada.» Habría querido decirle que había otra mujer, entre Jojo y yo, en aquella historia aún no cerrada, y si continuó saltando de una historia a otra es porque continuó girando en torno a aquella historia y huyendo, como si fuera el primer día de mi fuga, en cuanto supe que aquella mujer y Jojo se habían juntado para arruinarme. Es una historia que acabaré contando antes o después, pero en medio de todas las otras, sin darle más importancia que a otra, sin poner en ella ninguna pasión particular que no sea el placer de narrar y de recordar, porque también recordar el mal puede ser un placer cuando el mal está mezclado no digo con el bien, sino con lo variado, lo mudable, lo movido,

en resumen con lo que puedo llamar el bien y que es el placer de ver las cosas a distancia y de contarlas como lo que es ya pasado.

—También esto será bonito contarlo cuando hayamos salido —le decía a Bernadette subiendo en aquel ascensor con Jojo en el saco de plástico. Nuestro proyecto era arrojarlo por la terraza del último piso a un patio estrechísimo, donde al día siguiente quien lo encontrara pensaría en un suicidio o bien en un paso en falso durante una hazaña de ratero. ¿Y si alguien subía en el ascensor a un piso intermedio y nos veía con el saco? Hubiera dicho que habían llamado al ascensor desde arriba mientras yo estaba bajando la basura. En realidad, dentro de poco sería el alba.

—Tú sabes prever todas las situaciones posibles —dice Bernadette. ¿Y cómo habría salido bien librado, quisiera decirle, durante tantos años debiendo guardarme de la banda de Jojo que tiene sus hombres en todos los centros de gran tráfico? Pero habría debido explicarle todos los intrínquilis de Jojo y de aquella otra, que no renunciaron nunca a pretender que les hiciera recuperar lo que dicen haber perdido por mi culpa, a pretender volverme a poner al cuello aquella cadena de chantajes que aún me obliga a pasar la noche buscando una solución para un viejo amigo en un saco de plástico.

También con el cingalés pensé que había gato encerrado.

—No compro cocodrilos, *jeune homme* —le dije—. Vete al jardín zoológico, yo trato en otros artículos, aprovisiono las tiendas del centro, acuarios de apartamento, peces exóticos, a lo sumo tortugas. Me piden iguanas, de vez en cuando, pero no las tengo, demasiado delicadas.

El muchacho —tendría dieciocho años— seguía allí, con el bigote y las pestañas que parecían plumas negras sobre las mejillas naranja.

—¿Quién te ha mandado a mí? Quítame esta curiosidad —le pregunté, porque cuando anda por medio el Sudeste asiático siempre desconfío, y tengo mis buenas razones al respecto.

—Mademoiselle Sibylle —suelta él.

—¿Qué tiene que ver mi hija con los cocodrilos? —exclamo, porque bien está que ella viva hace tiempo por su cuenta, pero cada vez que me

llega una noticia suya me siento inquieto. No sé por qué, la idea de los hijos me ha comunicado siempre una especie de remordimiento.

Así me entero de que en una *boîte* de la Place Clichy, Sibylle hace un número con caimanes; de momento la cosa me hizo tan mal efecto que no pregunté más detalles. Sabía que trabajaba en locales nocturnos, pero esto de exhibirse en público con un cocodrilo me parece que es la última cosa que un padre puede desear como futuro de su única hija hembra; al menos para alguien como yo que ha tenido una educación protestante.

—¿Cómo se llama ese lindo local? —digo, lívido—. Quiero ir a echar un vistazo.

Me alarga una cartulina publicitaria y en seguida me entra un sudor frío por la espalda porque ese nombre, el Nuevo Titania, me suena a conocido, incluso demasiado conocido, aunque se trate de recuerdos de otra parte del globo.

—¿Y quién lo regenta? —pregunto—. Sí, el director, ¡el dueño!

—Ah, madame Tatarescu, quiere decir... —y levanta la tina de zinc para llevarse la nidada.

Yo miraba fijamente aquel agitarse de escamas verdes, de patas, de colas, de bocas de par en par, y era como si me hubieran dado un garrotazo en el cráneo, las orejas no transmitían más que un sordo zumbido, un estruendo, la trompeta del más allá, apenas había oído el nombre de aquella mujer a cuya influencia devastadora no había logrado arrancar a Sibylle haciendo perder nuestras huellas a través de dos océanos, construyendo para la chica y para mí una vida tranquila y silenciosa. Todo inútil: Vlada había encontrado a su hija y a través de Sibylle me tenía de nuevo en sus manos, con la capacidad que solo ella tenía de despertar en mí la aversión más feroz y la atracción más oscura. Ya me mandaba un mensaje en el cual podía reconocerla: aquella agitación de reptiles, para recordarme que el mal era el único elemento vital para ella, que el mundo era un pozo de cocodrilos del que yo no podía escapar.

Del mismo modo miraba asomándome por la terraza hacia el fondo de aquel patio desconchado. El cielo estaba ya clareando pero allá abajo había una oscuridad espesa y podía distinguir apenas la mancha irregular en que

se había convertido Jojo tras haber rodado al vacío con los faldones de la chaqueta levantados como alas y haberse quebrado todos los huesos con un estruendo como de arma de fuego.

El saco de plástico se me había quedado en la mano. Podíamos dejarlo allí, pero Bernadette temía que al encontrarlo pudieran reconstruir cómo se habían desarrollado los hechos, conque era mejor llevárnoslo para hacerlo desaparecer.

En la planta baja al abrir el ascensor había tres hombres con las manos en los bolsillos.

—Hola, Bernadette.

Y ella:

—Hola.

No me gustaba que los conociera; tanto más cuanto que por su modo de vestir, aunque más al día que el de Jojo, les encontraba cierto aire de familia.

—¿Qué llevas en ese saco? Déjame ver —dijo el más gordo de los tres.

—Mira. Está vacío —digo, tranquilo.

Mete dentro una mano.

—¿Y esto qué es? —Saca un zapato de charol negro con puntera de terciopelo.

VI

Las páginas fotocopias no pasan de aquí, pero a ti ahora te importa solo poder continuar la lectura. En alguna parte tendrá que encontrarse el volumen completo; tu mirada gira alrededor buscándolo pero se desalienta en seguida; en esta oficina los libros aparecen en forma de materiales brutos, piezas de recambio, engranajes para desmontar y volver a montar. Ahora comprendes la negativa de Ludmilla a seguirte; te asalta el temor de haber pasado también tú «al otro lado» y de haber perdido esa relación privilegiada con el libro que es solo la del lector: el considerar lo que está escrito como algo terminado y definitivo, al que no hay nada que añadir o que quitar. Pero te consuela la confianza que Cavedagna sigue nutriendo en la posibilidad de una lectura ingenua, incluso aquí en medio.

El anciano redactor reaparece tras las cristaleras. Agárralo por una manga, dile que quieres seguir leyendo *Mira hacia abajo donde la sombra se adensa*.

—Ah, quién sabe dónde habrá ido a parar... Todos los papeles del caso Marana han desaparecido. Sus mecanogramas, los textos originales, cimbros, polaco, francés. Desaparecido él, desaparecido todo, de un día para otro.

—¿Y no se ha sabido nada más de él?

—Sí, ha escrito... Hemos recibido muchas cartas... Historias que no se tienen en pie... No se las voy a contar porque yo mismo estoy en ayunas. Habría que pasar horas leyendo toda la correspondencia.

—¿Podría echarle una ojeada?

Viéndote empeñado en llegar hasta el fondo, Cavedagna consiente en mandarte traer del archivo el dossier «Marana, Hermes».

—¿Dispone de un poco de tiempo? Bueno, siéntese ahí y lea. Luego me dirá qué opina. Quién sabe si usted logrará entender algo.

Para escribir a Cavedagna, Marana siempre tiene motivos prácticos: justificar sus retrasos en la entrega de las traducciones, solicitar el pago de anticipos, señalar novedades editoriales extranjeras que no hay que dejar escapar. Pero entre estos temas normales de correspondencia burocrática asoman alusiones a intrigas, complots, misterios, y para explicar estas alusiones, o para explicar por qué no quiere decir más, Marana acaba lanzándose a tabulaciones cada vez más frenéticas y embrolladas.

Las cartas están fechadas en localidades diseminadas por los cinco continentes, pero parece que nunca son confiadas a los correos regulares, sino a mensajeros ocasionales que las echan en el buzón en otra parte, por lo cual los sellos del sobre no corresponden al país de procedencia. También la cronología es insegura: hay cartas que hacen referencia a misivas anteriores, las cuales empero resultan escritas después; hay cartas que prometen precisiones ulteriores, que en cambio se encuentran en páginas fechadas una semana antes.

«Cerro Negro», nombre —al parecer— de una aldea perdida de América del Sur, figura en la fecha de las últimas cartas; pero dónde está exactamente, si encaramado a la Cordillera de los Andes o envuelto por las selvas del Orinoco, no se consigue entenderlo por los contradictorios bosquejos de paisaje evocados. Esta que tienes ante los ojos tiene pinta de una normal carta de negocios: pero ¿cómo diablos ha ido a parar allá una editorial en lengua cimeria? ¿Y cómo, si estas ediciones están destinadas al limitado mercado de los emigrados cimerios en las dos Américas, pueden publicar traducciones al cimerio de *novedades absolutas* de los más cotizados autores internacionales, de quienes poseen la *exclusiva mundial* incluso en el idioma original del autor? El caso es que Ermes Marana, que al parecer se ha convertido en su representante, ofrece a Cavedagna una opción de la nueva y tan esperada novela *En una red de líneas que se entrelazan* del famoso escritor irlandés Silas Flannery.

Otra carta, siempre de Cerro Negro, está escrita en cambio en un tono de inspirada evocación: refiriendo —parece— una leyenda local, se habla de un viejo indio llamado el «Padre de los Relatos», longevo de edad inmemorial, ciego y analfabeto, que narra ininterrumpidamente historias que se desarrollan en países y en épocas completamente desconocidos para él. El fenómeno ha atraído al lugar expediciones de antropólogos y parapsicólogos; se ha averiguado que muchas de las novelas publicadas por famosos autores habían sido recitadas palabra por palabra por la voz catarrosa del «Padre de los Relatos» unos años antes de su aparición. El viejo indio sería según unos la fuente universal de la materia narrativa, el magma primordial del cual se ramifican las manifestaciones individuales de cada escritor; según otros, un vidente que, gracias al consumo de hongos alucinógenos, logra ponerse en comunicación con el mundo interior de los más fuertes temperamentos visionarios y captar sus ondas psíquicas; y, según otros, sería la reencarnación de Homero, del autor de las *Mil y Una Noches*, del autor del *Popol Vuh*, así como de Alejandro Dumas y de James Joyce; pero hay quien objeta que Homero no necesita para nada la metempsicosis, al no haber muerto nunca y al haber seguido viviendo y componiendo a través de los milenios: autor, amén del par de poemas que se le suelen atribuir, de gran parte de las más famosas narraciones escritas que se conocen. Ermes Marana, aproximando un magnetofón a la boca de la gruta donde el viejo se esconde...

Pero por una carta precedente, esta de Nueva York, el origen de los inéditos ofrecidos por Marana parece ser muy distinto:

«La sede de la OEPHLW, como ve usted por el papel timbrado, está situada en el viejo barrio de Wall Street. Desde que el mundo de los negocios ha desertado de estos solemnes edificios, su aspecto eclesiástico, derivado de los bancos ingleses, se ha vuelto sumamente siniestro. Llamo a un telefonillo. “Soy Ermes. Os traigo el comienzo de la novela de Flannery.” Me esperaban hacía tiempo, desde cuando había telefoneado de Suiza que había logrado convencer al viejo autor de *thrillers* para que me confiase el comienzo de la novela que no conseguía llevar adelante y que

nuestros ordenadores serían capaces de completar fácilmente, programados como están para desarrollar todos los elementos de un texto con perfecta fidelidad a los modelos estilísticos y conceptuales del autor.»

El traslado de esas páginas a Nueva York no ha sido fácil, si se da crédito a cuanto escribe Marana desde una capital del África negra, dejándose arrastrar por su vena aventurera:

«...Avanzábamos inmersos, el avión en una rizada crema de nubes, yo en la lectura del inédito de Silas Flannery *En una red de líneas que se entrelazan*, valioso manuscrito codiciado por la edición internacional y por mí borrascosamente sustraído a su autor. Y he aquí que la boca de una ametralladora de cañón corto se posa en la varilla de mis gafas.

»Un comando de mozalbetes armados se ha apoderado del avión; el olor a transpiración es desagradable; no tardo en darme cuenta de que el objetivo principal es la captura de mi manuscrito. Son chicos de la APO, seguramente; pero los militantes de las últimas hornadas me resultan totalmente desconocidos; caras serias y peludas, actitudes de suficiencia no son rasgos característicos que me permitan distinguir a cuál de las dos alas del movimiento pertenecen.

»...No le cuento por extenso las perplejas peregrinaciones de nuestro aparato cuya ruta ha seguido saltando de una torre de control a otra, dado que ningún aeropuerto estaba dispuesto a acogernos. Por fin el presidente Butamatari, dictador con inclinaciones humanísticas, ha dejado aterrizar el exhausto reactor en las accidentadas pistas de su aeropuerto que confina con la *brousse*, y ha asumido el papel de mediador entre el comando de extremistas y las aterradas cancillerías de las grandes potencias. Para nosotros, los rehenes, los días se alargan blandos e hilachosos bajo una tejavana de zinc en el desierto polvoriento. Buitres azulados picotean en el terreno sacando de él lombrices.»

Que entre Marana y los piratas de la APO hay una relación, queda muy claro por el modo en el cual él los apostrofa, apenas se encuentran cara a cara:

«“Volveos a casa, pipiolos, y decidle a vuestro jefe que mande exploradores más atentos, otra vez, si quiere actualizar su bibliografía...” Me miran con la expresión de sueño y resfriado de los ejecutores pillados en falso. Esta secta consagrada al culto y a la búsqueda de libros secretos ha acabado en manos de muchachos que solo tienen una idea aproximada de su misión. “Pero tú, ¿quién eres?”, me preguntan. Apenas oyen mi nombre se ponen rígidos. Nuevos en la Organización, no podían haberme conocido personalmente y de mí sabían solo las difamaciones propaladas después de mi expulsión: agente doble o triple o cuádruple, al servicio de quién sabe quién y de quién sabe qué. Ninguno sabe que la Organización del Poder Apócrifo fundada por mí tuvo un sentido mientras mi ascendiente impidió que cayese bajo la influencia de gurús poco fiables. “Nos has tomado por los de la Wing of Light, di la verdad... —me dicen—. Para que te enteres, somos los de la Wing of Shadow, ¡y no caemos en tus trampas!” Era cuanto quería saber. Me he limitado a encogerme de hombros y a sonreír. Wing of Shadow o Wing of Light, para unos y otros yo soy el traidor que hay que eliminar, pero aquí no pueden hacerme nada, ahora, dado que el presidente Butamatari que les garantiza el derecho de asilo me ha tomado bajo su protección...»

Pero ¿por qué los piratas de la APO querían apoderarse de aquel manuscrito? Pasas los folios buscando una explicación, pero encuentras sobre todo las jactancias de Marana que se atribuye el mérito de haber arreglado diplomáticamente el acuerdo según el cual Butamatari, desarmado el comando y apoderándose del manuscrito de Flannery, garantiza su devolución al autor pidiendo en contrapartida que se comprometa a escribir una novela dinástica, capaz de justificar la coronación imperial del líder y sus miras anexionistas sobre los territorios limítrofes.

«Quien propuso la fórmula del acuerdo y dirigió las negociaciones fui yo. Desde el momento en que me presenté como representante de la agencia Mercurio y las Musas, especializada en la explotación publicitaria de las obras literarias y filosóficas, la situación ha adquirido el cariz correcto. Conquistada la confianza del dictador africano, reconquistada la del escritor

céltico (al hurtar su manuscrito lo había puesto a salvo de los planes de captura trazados por diversas organizaciones secretas), me ha sido fácil persuadir a las partes de un contrato ventajoso para ambas...»

Una carta anterior, fechada en Liechtenstein, permite reconstruir los proemios de las relaciones entre Flannery y Marana: «No debe creer en los rumores que corren, según los cuales este principado alpino alberga solamente la sede administrativa y fiscal de la sociedad anónima que posee los *copyright* y firma los contratos del fecundo autor de *best-sellers*, y que en cuanto a él nadie sabe dónde está, y ni siquiera si de verdad existe... Debo decir que mis primeras entrevistas, secretarios que me remitían a procuradores que me remitían a agentes, parecían confirmar sus informaciones... La sociedad anónima que explota la desmesurada producción verbal de escalofríos, crímenes y abrazos del anciano autor tiene la estructura de un eficiente banco de negocios. Pero la atmósfera que en ella reinaba era de malestar y angustia, como en vísperas de un *crack*...

»Las razones no he tardado en descubrirlas: hace unos meses que Flannery ha entrado en crisis; no escribe una línea; las numerosas novelas que ha empezado y por las cuales ha recibido anticipos de editores de todo el mundo, que implican financiaciones bancarias internacionales, estas novelas en donde las marcas de los licores bebidos por los personajes, las localidades turísticas frecuentadas, las firmas de modelos de alta costura, de decoración, de *gadgets* han sido fijadas ya por contratos a través de agencias publicitarias especializadas, permanecen inacabadas, a la merced de una crisis espiritual inexplicable e imprevista. Un equipo de negros, expertos en imitar el estilo del maestro con todos sus matices y manierismos, está preparado para intervenir y tapar los fallos, pulir y completar los textos semielaborados de modo que ningún lector pueda distinguir las partes escritas por una mano o por otra... (Parece que su contribución ha tenido ya un papel no indiferente en la última producción de Nuestro Autor.) Pero ahora Flannery les dice a todos que esperen, alarga los plazos, anuncia cambios de programa, promete ponerse al trabajo cuanto antes, rechaza ofertas de ayuda. Según los rumores más pesimistas, se ha puesto a escribir un diario, un cuaderno de reflexiones, en el cual no sucede

nunca nada, solo sus estados de ánimo y la descripción del paisaje que contempla durante horas desde el balcón, a través de un catalejo...».

Más eufórico el mensaje que unos días después Marana envía desde Suiza: «Tome nota de esto: donde todos fracasan, ¡Ernesto Marana tiene éxito! He conseguido hablar con el propio Flannery: estaba en la terraza de su chalet, regando las macetas de zinnias. Es un viejecito ordenado y tranquilo, de trato afable, mientras no le da uno de sus arrebatos nerviosos... Podría comunicarle muchas noticias sobre él, valiosísimas para su actividad editorial, y lo haré apenas reciba señales de su interés, por télex, en el Banco del cual le indico el número de c/c abierta a mi nombre...»

Las razones que indujeron a Marana a visitar al viejo novelista no se desprenden con claridad del conjunto de la correspondencia: en parte parece que se presentó como representante de la OEPHLW de Nueva York («Organización para la Producción Electrónica de Obras Literarias Homogeneizadas») ofreciéndole asistencia técnica para terminar la novela («Flannery había palidecido, temblaba, apretaba contra su pecho el manuscrito. “No, eso no” decía, “nunca permitiré...”»); en parte parece haber ido allá para defender los intereses de un escritor belga descaradamente plagiado por Flannery, Bertrand Vandervelde... Pero remontándonos a cuanto Marana escribía a Cavedagna para pedirle que lo pusiera en contacto con el inalcanzable escritor, se habría tratado de proponerle, como fondo de los episodios culminantes de su próxima novela *En una red de líneas que se entrelazan*, una isla del Océano Índico «que se recorta con sus playas color ocre sobre la extensión de cobalto». La propuesta se hacía en nombre de una empresa milanesa de inversiones inmobiliarias, con vistas al lanzamiento de una parcelación de la isla, con aldeas de *bungalows* vendidos también a plazos y por correspondencia.

Las funciones de Marana en esa empresa parecen referirse a «las relaciones públicas para el desarrollo de los Países en Vías de Desarrollo, con especial atención a los movimientos revolucionarios antes y después de la ascensión al poder, con objeto de asegurarse las licencias de construcción a través de los diversos cambios de régimen». En calidad de tal, su primera

misión se desarrolló en un Sultanato del Golfo Pérsico, donde debía negociar la contrata para la construcción de un rascacielos. Una ocasión fortuita, ligada con su trabajo de traductor, le había abierto puertas normalmente cerradas para cualquier europeo... «La última mujer del Sultán es una compatriota nuestra, una mujer de temperamento sensible e inquieto, que se resiente del aislamiento al que la fuerzan la lejanía geográfica, las costumbres locales y la etiqueta de la corte, aunque se ve sostenida por su insaciable pasión por la lectura...»

Habiendo tenido que interrumpir la novela *Mira hacia abajo donde la sombra se adensa* por un defecto de fabricación de su ejemplar, la joven Sultana había escrito al traductor protestando. Marana se había precipitado a Arabia. «...Una vieja velada y legañososa me hizo ademán de seguirla. En un jardín cubierto, entre los bergamotos y los pájaros-lira y los surtidores vino a mi encuentro ella, vestida de añil, sobre el rostro una máscara de seda verde salpicada de oro blanco, una sarta de aguamarinas sobre la frente...»

Quisieras saber más sobre esta Sultana; tus ojos recorren con inquietud las hojas de fino papel de avión como si esperases verla aparecer de un momento a otro... Pero parece que también Marana al llenar página tras página esté movido por tu mismo deseo, la esté persiguiendo mientras ella se esconde... De una carta a otra la historia se revela más complicada: al escribir a Cavedagna sobre «una suntuosa residencia al borde del desierto», Marana trata de justificar su repentina desaparición contando que se vio obligado por la fuerza (¿o convencido por un atractivo contrato?) por los emisarios del Sultán a trasladarse allá, para continuar su trabajo de antes, tal cual... La mujer del Sultán no debe quedar desprovista nunca de libros de su agrado: está por medio una cláusula del contrato matrimonial, una condición que la novia ha puesto a su augusto pretendiente antes de consentir en la boda... Tras una plácida luna de miel en la que la joven soberana recibía las novedades de las principales literaturas occidentales en los idiomas originales que ella lee correctamente, la situación se volvió espinosa... El Sultán teme, al parecer con razón, un complot revolucionario.

Sus servicios secretos han descubierto que los conjurados reciben mensajes cifrados escondidos en páginas impresas en nuestro alfabeto. A partir de ese momento decretó el secuestro y la confiscación de todos los libros occidentales de su territorio. También se interrumpió el abastecimiento de la biblioteca personal de su consorte. Una desconfianza caracterial — corroborada, parece, por indicios concretos— induce al Sultán a sospechar en su propia esposa connivencias con los revolucionarios. Pero el incumplimiento de la famosa cláusula del contrato matrimonial habría provocado una ruptura muy onerosa para la dinastía reinante, como no dejó de amenazar la señora en el vendaval de cólera que la arrolló cuando los guardias le arrancaron de las manos una novela recién empezada, precisamente la de Bertrand Vandervelde...

Fue entonces cuando los servicios secretos del Sultanato, sabiendo que Ermes Marana estaba traduciendo aquella novela a la lengua materna de la señora, lo indujeron, con convincentes argumentos de diversos tipos, a trasladarse a Arabia. La Sultana recibe con regularidad cada tarde la cantidad pactada de prosa novelesca, no ya en las ediciones originales, sino en el mecanograma recién salido de manos del traductor. Si un mensaje en código hubiera sido escondido en la sucesión de las palabras o de las letras del original, ya no resultaría recuperable...

«El Sultán me ha mandado llamar para preguntarme cuántas páginas me quedan aún por traducir para terminar el libro. He comprendido que en sus sospechas de infidelidad político-conyugal el momento que más teme es la caída de tensión que seguirá al final de la novela, cuando, antes de empezar otra, su mujer vuelva a verse abrumada por lo insoportable de su condición. Él sabe que los conjurados esperan una señal de la Sultana para prender fuego a la pólvora, pero que ella ha dado orden de no molestarla mientras está leyendo, ni siquiera aunque el palacio saltase por los aires... También yo tengo mis razones para temer ese momento, que podría significar la pérdida de mis privilegios en la corte...»

Por eso Marana propone al Sultán una estratagema inspirada en la tradición literaria de Oriente: interrumpirá la traducción en el punto más apasionante y empezará a traducir otra novela, insertándola en la primera

mediante cualquier expediente rudimentario, por ejemplo, un personaje de la primera novela que abre un libro y se pone a leer... También la segunda novela se interrumpirá y dejará su puesto a una tercera, que no avanzará mucho sin abrirse a una cuarta, y así sucesivamente...

Múltiples sentimientos te agitan mientras hojeas estas cartas. El libro cuya continuación ya saboreabas por persona interpuesta se interrumpe de nuevo... Ermes Marana se te aparece como una serpiente que insinúa sus maleficios en el paraíso de la lectura... En lugar del vidente indio que cuenta todas las novelas del mundo, ahí tienes una novela-trampa trabada por el infiel traductor con comienzos de novela que quedan en suspenso... Así como queda en suspenso la rebelión, mientras los conjurados esperan en vano comunicar con su ilustre cómplice, y el tiempo pesa inmóvil sobre las planas costas de Arabia... ¿Estás leyendo o fantaseando? ¿Tanta sugestión tienen, pues, sobre ti las fabulaciones de un grafómano? ¿Sueñas también tú con la Sultana petrolífera? ¿Envidias la suerte del trasvasador de novelas en los serrallos de Arabia? ¿Quisieras estar en su lugar, establecer ese lazo exclusivo, esa comunión de ritmo interno que se alcanza a través de un libro leído al mismo tiempo por dos personas, como te pareció posible con Ludmilla? No puedes por menos que dar a la lectora sin rostro evocada por Marana el semblante de la Lectora que conoces, ya ves a Ludmilla entre mosquiteros, tumbada de costado, la onda de cabellos que llueve sobre el folio, en la agotadora estación de los monzones, mientras la conjura palaciega afila sus cuchillos en silencio, y ella se abandona a la corriente de la lectura como al único acto de vida posible en un mundo donde no queda sino arena árida sobre capas de betún oleoso y peligro de muerte por razón de Estado y reparto de fuentes de energía...

Recorres de nuevo la correspondencia buscando noticias más recientes de la Sultana... Ves aparecer y desaparecer otras figuras de mujer:

en la isla del Océano Índico, una bañista «vestida con un par de grandes gafas negras y una capa de aceite de nuez, que interpone entre su persona y los rayos del sol canicular el exiguo escudo de una popular revista neoyorquina». El número que está leyendo publica como anticipo el inicio

del nuevo *thriller* de Silas Flannery. Marana le explica que la publicación del primer capítulo en una revista es señal de que el escritor irlandés está dispuesto a aceptar contratos de las firmas interesadas en hacer figurar en la novela marcas de whisky o de champaña, modelos de automóviles, localidades turísticas. «Al parecer, su imaginación se ve más estimulada cuantas más comisiones publicitarias recibe.» La mujer está desilusionada: es una apasionada lectora de Silas Flannery. «Las novelas que prefiero —dice—, son las que comunican una sensación de malestar desde la primera página...»

desde la terraza del chalet helvético, Silas Flannery mira con un catalejo instalado sobre un trípode a una joven señora en una tumbona, dedicada a leer un libro en otra terraza, doscientos metros más abajo. «Está ahí todos los días —dice el escritor—, cada vez que voy a sentarme a mi escritorio siento la necesidad de mirarla. Quién sabe qué leerá. Sé que no es un libro mío e instintivamente sufro por ello, siento los celos de mis libros que quisieran ser leídos como lee ella. No me canso de mirarla: parece vivir en una esfera suspendida en otro tiempo y en otro espacio. Me siento a mi escritorio, pero ninguna historia inventada por mí corresponde a lo que quisiera expresar.» Marana le pregunta si es por eso por lo que no logra ya trabajar. «Oh, no, escribo —ha respondido— es ahora, solo ahora cuando escribo, desde que la miro. No hago sino seguir la lectura de esa mujer vista desde aquí, día a día, hora a hora. Leo en su rostro lo que ella desea leer, y lo escribo fielmente...» «Demasiado fielmente —le interrumpe Marana, gélido—. Como traductor y representante de los intereses de Bertrand Vandervelde, autor de la novela que esa mujer está leyendo, *Mira hacia abajo donde la sombra se adensa*, ¡le intimo a que no continúe plagiándolo!» Flannery palidece; una sola preocupación parece ocupar su mente: «Entonces, según usted, esa lectora, los libros que devora con tanta pasión, ¿serían novelas de Vandervelde? No puedo soportarlo...».

en el aeropuerto africano, entre los rehenes del secuestro que esperan derrengados en el suelo dándose aire o acurrucados bajo los *plaids*

distribuidos por las azafatas al descender bruscamente la temperatura nocturna, Marana admira la imperturbabilidad de una joven que está acucillada aparte, con los brazos que ciñen las rodillas alzadas en atril sobre la falda larga, el pelo que llueve sobre el libro tapándole el rostro, la mano relajada que vuelve las páginas como si todo lo que importa se decidiese allí, en el siguiente capítulo. «En la degradación que la cautividad prolongada y promiscua impone al aspecto y la actitud de todos nosotros, esta mujer me parece protegida, aislada, envuelta como en una luna remota...» Es entonces cuando Marana piensa: «debo convencer a los piratas de la APO de que el libro por el cual valía la pena montar toda su arriesgada operación no es el que me han quitado a mí sino ese que está leyendo ella...».

en Nueva York, en la sala de los controles, está la lectora soldada a la butaca por las muñecas, con los manómetros de presión y el cinturón estetoscópico, las sienes oprimidas por la corona melenuda de los cables serpentinos de los encefalogramas que indican la intensidad de su concentración y la frecuencia de los estímulos. «Todo nuestro trabajo depende de la sensibilidad del sujeto de que disponemos para las pruebas de control; y debe ser además una persona de vista y nervios resistentes, para poder someterla a la lectura ininterrumpida de novelas y variantes de novelas tal y como salen del ordenador. Si la atención de lectura alcanza ciertos valores con cierta continuidad, el producto es válido y puede ser lanzado al mercado, si la atención en cambio disminuye y varía, la combinación es descartada y sus elementos son descompuestos y reutilizados en otros contextos. El hombre de bata blanca arranca un encefalograma tras otro como si fueran hojas de calendario. “De mal en peor —dice—. No sale ya ni una novela que se tenga en pie. O hay que revisar el programa, o la lectora está fuera de uso.” Miro el rostro fino entre anteojeras y visera, impasible también a causa de los tapones de los oídos y del collarín que le inmoviliza el mentón. ¿Cuál será su suerte?»

Ninguna respuesta encuentras a este interrogante que Marana ha dejado caer casi con indiferencia. Con el resuello cortado has seguido de una carta a otra las transformaciones de la lectora, como si se tratase siempre de la misma persona... Pero aunque fueran muchas personas, a todas les atribuyes el aspecto de Ludmilla... ¿No es acaso de ella el sostener que a la novela hoy se le puede pedir solo que despierte un fondo de angustia sepultada, como última condición de veracidad que la rescate del destino de producto de serie al cual no puede ya sustraerse? La imagen de ella desnuda al sol del ecuador ya te resulta más creíble que tras el velo de la Sultana, pero también podría tratarse de una misma Mata Hari que atraviesa absorta las revoluciones extraeuropeas para abrir camino a los bulldozers de una empresa de cementos... Ahuyentas esta imagen, y acoges la de la tumbona que viene a tu encuentro a través del límpido aire alpino. Estás ya dispuesto a dejarlo todo plantado, a partir, a hallar el refugio de Flannery, con tal de mirar con el catalejo a la mujer que lee o buscar su rastro en el diario del escritor en crisis... (¿O lo que te tienta es la idea de poder reanudar la lectura de *Mira hacia abajo donde la sombra se adensa*, aunque sea con otro título y otra firma?) Pero ahora Marana transmite noticias cada vez más angustiosas: ahí la tienes rehén de un secuestro aéreo, después prisionera en un *slum* de Manhattan... ¿Cómo ha ido a parar allá, encadenada a un instrumento de tortura? ¿Por qué se ve obligada a sufrir como un suplicio la que es su condición natural, la lectura? ¿Y qué oculto designio hace que los caminos de estos personajes se crucen continuamente: ella, Marana, la secta misteriosa que roba manuscritos?

Por cuanto puedes entender por alusiones dispersas de estas cartas, el Poder Apócrifo, desgarrado por luchas intestinas y escapado al control de su fundador Ermes Marana, se ha escindido en dos ramas: una secta de iluminados partidarios del Arcángel de la Luz, y una secta de nihilistas partidarios del Arconte de las Sombras. Los primeros están persuadidos de que en medio de los libros falsos que anegan el mundo han de encontrarse los pocos libros portadores de una verdad quizá extrahumana o extraterrestre. Los segundos consideran que solo la falsificación, la

mistificación, la mentira intencionada pueden representar en un libro el valor absoluto, una verdad no contaminada por las pseudoverdades imperantes.

«Creía estar solo en el ascensor —escribe Marana, todavía desde Nueva York—, y en cambio una figura se alza a mi costado: un joven con una cabellera de extensión arbórea estaba acurrucado en un rincón, embutido en ropas de tosca tela. Más que un ascensor, este es un montacargas de jaula, cerrado por una reja plegable. En cada piso aparece una perspectiva de locales desiertos, paredes descoloridas con huellas de muebles desaparecidos y tuberías arrancadas, un desierto de pavimentos y de techos enmohecidos. Maniobrando con las rojas manos de largas muñecas, el joven detiene el ascensor entre dos pisos.

»—Dame el manuscrito. Es a nosotros a quienes lo has traído, no a los otros. Aunque creyeras lo contrario. Este es un *verdadero* libro, aunque su autor haya escrito muchos falsos. Conque nos pertenece.

»Con una llave de judo me tiende en el suelo y agarra el manuscrito. Comprendo en ese momento que el joven fanático está convencido de tener en sus manos el diario de la crisis espiritual de Silas Flannery y no el esbozo de uno de sus habituales *thrillers*. Es extraordinario cómo las sectas secretas están dispuestas a captar cualquier noticia, sea verdadera o falsa, que se oriente en el sentido de sus expectativas. La crisis de Flannery había soliviantado a las dos facciones rivales del Poder Apócrifo que, con opuestas esperanzas, habían lanzado a sus informadores por los valles de alrededor del chalet del novelista. Los del Ala de Sombra, sabiendo que el gran fabricante de novelas en serie no lograba ya creer en sus artificios, se habían convencido de que su próxima novela marcaría el salto de la mala fe adocenada y relativa a la mala fe esencial y absoluta, la obra maestra de la falsedad como conocimiento, y por lo tanto el libro que ellos buscaban hacía tanto tiempo. Los del Ala de Luz en cambio pensaban que de la crisis de semejante profesional de la mentira solo podía nacer un cataclismo de verdad, y tal juzgaban que era el diario del escritor del que tanto se hablaba... Ante el rumor, puesto en circulación por Flannery, de que yo le había robado un importante manuscrito, unos y otros lo habían identificado

con el objeto de su búsqueda y se habían puesto tras mis huellas, el Ala de Sombra provocando el secuestro del avión, el Ala de Luz el del ascensor...

»El joven arbóreo, tras esconder en la chaqueta el manuscrito, se ha deslizado fuera del ascensor, me ha cerrado en las narices la reja y ahora aprieta los botones para hacerme desaparecer hacia abajo, tras haber lanzado una última amenaza:

»—¡La partida no terminó contigo, Agente de la Mistificación! ¡Nos queda por liberar nuestra Hermana encadenada a la máquina de los Falsarios!

»Río, mientras me hundo lentamente.

»—¡No hay ninguna máquina, alcornoque! Es el “Padre de los Relatos” quien nos dicta los libros.

»Vuelve a llamar al ascensor.

»—¿Has dicho el “Padre de los Relatos”? —ha palidecido. Hace años que los secuaces de la secta están buscando al viejo ciego por todos los continentes donde se transmite su leyenda en innumerables variantes locales.

»—Sí, ¡ve a contárselo al Arcángel de la Luz! ¡Dile que he encontrado al “Padre de los Relatos”! ¡Lo tengo en mis manos y trabaja para mí! ¡Nada de máquina electrónica! —y esta vez soy yo el que aprieto el botón para bajar.»

En este punto tres deseos simultáneos se disputan tu ánimo. Estarías dispuesto a partir de inmediato, cruzar el Océano, explorar el continente bajo la Cruz del Sur hasta encontrar el último escondrijo de Ermes Marana para arrancarle la verdad o al menos para obtener de él la continuación de las novelas interrumpidas. Al mismo tiempo quieres pedirle a Cavedagna que te deje leer en seguida *En una red de líneas que se entrelazan* del pseudo (¿o auténtico?) Flannery, que podría ser a lo mejor lo mismo que *Mira hacia abajo donde la sombra se adensa* del auténtico (¿o pseudo?) Vandervelde. Y no ves la hora de correr al café donde estás citado con Ludmilla, para contarle los confusos resultados de tu investigación y para convencerte, viéndola, de que no puede haber nada en común entre ella y las lectoras encontradas mundo adelante por el traductor mitómano.

Los dos últimos deseos son fácilmente realizables y no se excluyen entre sí. En el café, esperando a Ludmilla, empiezas a leer el libro enviado por Marana.

En una red de líneas que se entrelazan

La primera sensación que debería transmitir este libro es lo que experimento cuando oigo el timbre de un teléfono, y digo debería porque dudo de que las palabras escritas puedan dar una idea ni siquiera parcial: no basta con declarar que la mía es una reacción de rechazo, de fuga de esta llamada agresiva y amenazadora, sino también de urgencia, de insostenibilidad, de coerción que me empuja a obedecer a la imposición de ese sonido precipitándome a contestar incluso con la certeza de que solo se derivará para mi pena y malestar. Ni creo que más que un intento de descripción de este estado de ánimo valdría una metáfora, por ejemplo, la quemazón lacerante de una flecha que penetra en la carne desnuda de mi costado, y no porque no se pueda recurrir a una sensación imaginaria para expresar una sensación conocida, dado que aunque nadie sepa ya lo que se experimenta al ser herido por una flecha todos pensamos que nos lo podemos imaginar fácilmente —la sensación de estar indefenso, sin amparo en presencia de algo que nos alcanza desde espacios ajenos y desconocidos; y esto vale muy bien para el timbre del teléfono—, sino porque la inexorabilidad perentoria, sin modulaciones, de la flecha excluye todas las intenciones, las implicaciones, las vacilaciones que puede tener la voz de alguien que no veo, que ya antes de que diga algo puedo prever si no lo que dirá al menos la reacción que suscitará en mí lo que va a decir. Lo ideal sería que el libro empezase dando la sensación de un espacio ocupado enteramente por mi presencia, porque a mi alrededor no hay sino objetos inertes, teléfono incluido, un espacio que parece no poder contener más que a mí, aislado en mi tiempo interior, y después la interrupción de la

continuidad del tiempo, el espacio que no es ya el de antes porque está ocupado por el timbre, y mi presencia que no es ya la de antes, porque está condicionada por la voluntad de este objeto que llama. Sería preciso que el libro empezase expresando todo esto no una sola vez, sino como una diseminación en el espacio y en el tiempo de estos timbrazos que desgarran la continuidad del espacio y del tiempo y de la voluntad.

Acaso el error sea establecer que al principio estamos yo y un teléfono en un espacio finito como sería mi casa, mientras que lo que debo comunicar es mi situación respecto a muchos teléfonos que suenan, teléfonos que a lo mejor no me llaman a mí, no tienen conmigo ninguna relación, pero basta el hecho de que yo pueda ser llamado a un teléfono para hacer posible o al menos pensable que pueda ser llamado por todos los teléfonos. Por ejemplo, cuando suena el teléfono en una casa vecina a la mía y por un momento me pregunto si suena en mi casa, una duda que al punto resulta infundada, pero de la cual, sin embargo, queda un residuo, ya que podría darse que la llamada en realidad fuera para mí, pero que por un error de número o un contacto de los cables haya acabado en el vecino, tanto más cuanto que en aquella casa no hay nadie para contestar y el teléfono sigue sonando, y entonces con la lógica irracional que el timbre nunca deja de despertar yo pienso: quizá es de veras para mí, quizá el vecino está en casa y no contesta porque lo sabe, quizá también quien llama sabe que llama a un número equivocado, pero lo hace adrede para mantenerme en este estado, sabiendo que no puedo contestar, pero que sé que debería contestar.

O bien la angustia de cuando acabo de salir de casa y oigo sonar un teléfono que podría ser el mío o bien el de otro apartamento y regreso atropelladamente, llego jadeante por haber subido las escaleras a la carrera y el teléfono calla y nunca sabré si la llamada era para mí.

O también mientras estoy en la calle, y oigo sonar teléfonos en casas desconocidas; hasta cuando estoy en ciudades desconocidas, en ciudades donde todos ignoran mi presencia, incluso entonces, oyendo sonar, cada vez mi primera idea durante una fracción de segundo es que ese teléfono me llama a mí, y en la siguiente fracción de segundo se produce el alivio de

saberme por ahora excluido de toda llamada, inalcanzable, a salvo, pero es solo una fracción de segundo lo que dura ese alivio, porque inmediatamente después pienso que no es solo ese teléfono desconocido el que está sonando, sino que está también a muchos kilómetros, cientos y miles de kilómetros, el teléfono de mi casa que seguramente en ese mismo momento suena sin interrupción en las habitaciones desiertas, y de nuevo me veo desgarrado entre la necesidad y la imposibilidad de contestar.

Todas las mañanas antes de la hora de mis clases hago una hora de *jogging*, es decir, me pongo el chándal olímpico y salgo a correr porque siento la necesidad de moverme, porque los médicos me lo han prescrito para combatir la obesidad que me oprime, y también para desahogar un poco los nervios. En este lugar si durante el día no se va al campus, a la biblioteca, o a escuchar los cursos de los colegas o a la cafetería de la universidad no se sabe a dónde ir; por tanto lo único que se puede hacer es ponerse a correr de un lado a otro por la colina, entre arces y sauces, como hacen muchos estudiantes y también muchos colegas. Nos cruzamos por los senderos crujientes de hojas y a veces nos decimos: «*Hi!*», a veces nada porque debemos ahorrar aliento. También esta es una ventaja del correr respecto a los demás deportes: cada cual va por su cuenta y no tiene que rendir cuentas a los otros.

La colina está toda poblada y al correr bordeo casas de madera de dos pisos con jardín, todas distintas y todas parecidas, y de vez en cuando oigo sonar un teléfono. Eso me pone nervioso; involuntariamente aflojo el paso; aguzo la oreja para oír si hay alguien que va a contestar y me impaciento si el timbre continúa. Al continuar la carrera paso ante otra casa donde suena un teléfono, y pienso: «Hay un telefonazo que me está persiguiendo, hay alguien que busca en la guía de calles todos los números de Chestnut Lane y llama a una casa tras otra para ver si me alcanza.»

A veces las casas están todas silenciosas y desiertas, por los troncos corren las ardillas, las urracas bajan a picar el trigo dejado para ellas en escudillas de madera. Al correr advierto una vaga sensación de alarma, y antes aún de captar el sonido con la oreja la mente registra la posibilidad del timbrado, casi lo llama, lo ansía desde su propia ausencia, y en ese

momento de una casa me llega, primero amortiguado y después cada vez más claro, el repiqueteo de la campanilla, cuyas vibraciones desde hacía tiempo habían sido recogidas ya por una antena en mi interior antes de que las percibiese el oído, y entonces me hundo en una manía absurda, soy prisionero de un círculo en cuyo centro está el teléfono que suena dentro de aquella casa, corro sin alejarme, me demoro sin acortar mis zancadas.

«Si nadie ha contestado hasta ahora es señal de que no hay nadie en casa... Pero entonces, ¿por qué siguen llamando? ¿Qué esperan? ¿Quizá vive ahí un sordo, y esperan hacerse oír insistiendo? ¿Quizá vive un paralítico, y hay que darle un tiempo larguísimo para que pueda arrastrarse hasta el aparato... Quizá vive un suicida, y mientras siguen llamándolo queda una esperanza de contener el gesto supremo...» Pienso que quizá debería tratar de ser útil, de echar una mano, ayudar al sordo, al paralítico, al suicida... Y al tiempo pienso —con la absurda lógica que opera en mi interior— que al hacer eso podría aclarar si por casualidad me están llamando a mí...

Sin dejar de correr empujo la cancela, entro en el jardín, doy una vuelta a la casa, exploro el patio trasero, tuerzo por detrás del garaje, del cobertizo de las herramientas, de la caseta del perro. Todo parece desierto, vacío. Por una ventana abierta en la trasera se ve una habitación en desorden, el teléfono sobre la mesa que sigue sonando. La persiana bate; el marco de los cristales se engancha en la cortina hecha jirones.

He dado ya tres vueltas alrededor de la casa; sigo haciendo los movimientos del *jogging*, alzando los codos y los talones, respirando con el ritmo de la carrera para que quede claro que mi intrusión no es la de un ratero; si me sorprendieran en este momento me resultaría difícil explicar que he entrado porque oía sonar el teléfono. Ladra un perro, no aquí, es el perro de otra casa, que no se ve; pero por un momento la señal «perro que ladra» es en mí más fuerte que la «teléfono que suena» y eso basta para abrir un paso en el círculo que me tenía prisionero: reanudo mi carrera entre los árboles de la calle, dejando el timbre a mis espaldas cada vez más amortiguado.

Corro hasta donde ya no hay más casas. En un prado me detengo a recobrar el resuello. Hago flexiones, dominaciones, me doy masaje en los músculos de las piernas para que no se enfríen. Miro la hora. Llevo retraso, tengo que volver si no quiero hacer esperar a mis alumnos. Solo faltaba que se difundiera la voz de que corro por los bosques en la hora en que debería dar clases... Me lanzo por el camino de regreso sin fijarme en nada, aquella casa ni siquiera la reconoceré, la rebasaré sin darme cuenta. Por lo demás, es una casa igual a las otras en todo y por todo, y el único modo de distinguirla sería que el teléfono sonase todavía, cosa imposible...

Cuantas más vueltas doy a estos pensamientos, corriendo cuesta abajo, más me parece que vuelvo a oír el timbre, a oírlo cada vez más claro y evidente, ya tengo de nuevo a la vista la casa y el teléfono sigue sonando. Entro en el jardín, tuerzo por detrás de la casa, corro a la ventana. Basta con alargar la mano para descolgar el receptor. Digo jadeante:

—Aquí no hay... —y por el receptor una voz, un poco impaciente, pero solo un poco, porque lo que más impresiona de esa voz es la frialdad, la calma, dice:

—Escúchame bien. Marjorie está aquí, dentro de poco despertará, pero está atada y no puede escapar. Grábate bien la dirección: 115, Hillside Drive. Si vienes a buscarla, estupendo; si no, en el sótano hay un bidón de queroseno y una carga de plástico conectada a un temporizador. Dentro de media hora esta casa estará en llamas.

—Pero yo no... —empiezo a decir.

Ya han colgado.

¿Y ahora qué hago? Podría llamar a la policía, sí, a los bomberos, desde este mismo teléfono, pero cómo me las arreglo para explicar, cómo justifico el que yo, en resumen, ¿cómo puedo meterme en esto yo que nada tengo que ver? Vuelvo a echar a correr, doy otra vez la vuelta a la casa, después reanudo el camino.

Lo siento por la tal Marjorie pero para haberse metido en semejantes líos vete a saber en qué historias estará implicada, y si aparezco a salvarla nadie querrá creer que no la conozco, se originará todo un escándalo, yo soy

un profesor de otra universidad invitado aquí como *visiting professor*, el prestigio de ambas universidades se resentiría...

Cierto que cuando está en juego una vida estas consideraciones deberían pasar a segundo plano... Aflojo la carrera. Podría entrar en una cualquiera de estas casas, pedir que me dejen telefonar a la policía, decir ante todo muy claro que yo a esa Marjorie no la conozco, que no conozco a ninguna Marjorie...

A decir verdad aquí en la Universidad hay una estudiante que se llama Marjorie, Marjorie Stubbs: me he fijado en seguida en ella entre las chicas que siguen mis cursos. Es una chica que me había gustado mucho, por así decirlo, lástima que aquella vez que la invité a mi casa para prestarle libros se creara una situación embarazosa. Fue un error invitarla: eran los primeros días de clase, todavía no sabían aquí qué tipo era yo, ella podía interpretar mal mis intenciones, surgió aquel equívoco, desagradable equívoco, claro, aún hoy muy difícil de disipar porque ella tiene esa manera irónica de mirarme, a mí que no sé dirigirle la palabra sin balbucear, también las otras chicas me miran con sonrisa irónica...

No quisiera ahora que el malestar despertado en mí por el nombre de Marjorie bastase para impedirme una intervención en auxilio de otra Marjorie en peligro de muerte... A menos que el telefonazo estuviera dirigido precisamente a mí... Una poderosísima banda de gangsters me vigila, saben que todas las mañanas hago *jogging* subiendo por esa calle, quizá tienen un observatorio en la colina con un telescopio para seguir mis pasos, cuando me acerco a esa casa desierta llaman por teléfono, me llaman a mí, porque saben el mal papel que hice con Marjorie aquel día en mi casa y me chantajea...

Me encuentro casi sin advertirlo en la entrada del campus, siempre corriendo, con chándal y zapatillas de goma, no he pasado por casa a cambiarme y a coger los libros, ¿qué hago ahora? Sigo corriendo por el campus, me encuentro con chicas que cruzan el prado en grupitos, son mis alumnas que están yendo ya a mi clase, me miran con esa sonrisa irónica que no puedo sufrir.

Paro a Lorna Clifford sin dejar de hacer los movimientos de la carrera, le pregunto:

—¿Está Stubbs?

La Clifford parpadea:

—¿Marjorie? Hace dos días que no la veo... ¿Por qué?

Yo ya he escapado. Salgo del campus. Cojo Grosvenor Avenue, después Cedar Street, después Maple Road. Estoy totalmente sin resuello, corro solo porque no siento la tierra bajo los pies, ni los pulmones en el pecho. Ahí está Hillside Drive: Once, quince, veintisiete, cincuenta y uno; menos mal que la numeración avanza rápidamente, saltando de diez en diez. Aquí está el 115. La puerta está abierta, subo la escalera, entro en un cuarto en penumbra. Atada sobre un sofá está Marjorie, amordazada. La suelto. Vomita. Me mira con desprecio.

—Eres un bastardo —me dice.

VII

Estás sentado a un velador de café, leyendo la novela de Silas Flannery que te ha prestado el señor Cavedagna y esperando a Ludmilla. Tu mente está ocupada por dos esperas simultáneas: la interior de la lectura y la de Ludmilla, que llega tarde a la cita. Te concentras en la lectura tratando de transferir la espera de ella al libro, casi esperando verla venir a tu encuentro en las páginas. Pero ya no consigues leer, la novela queda bloqueada en la página que tienes ante los ojos, como si solo la llegada de Ludmilla pudiera poner de nuevo en marcha la cadena de los acontecimientos.

Te llaman. Es tu nombre lo que el camarero va repitiendo entre las mesas. Levántate, te llaman al teléfono. ¿Es Ludmilla? Es ella.

—Luego te cuento. Ahora no puedo ir.

—Oye: ¡tengo el libro! No, ese no, ninguno de esos: uno nuevo. Escucha... —pero ¿no querrás contarle el libro por teléfono? Espera a oírla a ella, qué quiere decirte.

—Ven tú —dice Ludmilla—, sí, a mi casa. Ahora no estoy en casa, pero no tardaré. Si llegas antes puedes entrar y esperarme. La llave está bajo el felpudo.

Una desenvuelta sencillez de vivir, la llave bajo el felpudo, confianza en el prójimo, también con seguridad poco que robar. Corres a la dirección que te ha dado. Llamas, inútilmente. Como te había anunciado, no está en casa. Encuentras la llave. Entras en la penumbra de las persianas bajadas.

Una casa de chica sola, la casa de Ludmilla: vive sola. ¿Es eso lo que quieres comprobar ante todo? ¿Si hay señales de la presencia de un hombre? ¿O prefieres evitar saberlo mientras sea posible, seguir en la

ignorancia, en la duda? Ciertamente que algo te retiene de curiosar a tu alrededor (has levantado un poco las persianas, pero solo un poco). Quizá sea el escrúpulo de no merecer su gesto de confianza si lo aprovechas para una investigación de detective. O quizá sea porque crees saber ya de memoria cómo es el pisito de una chica sola, poder ya antes de mirar a tu alrededor establecer el inventario de lo que contiene. Vivimos en una civilización uniforme, dentro de modelos culturales perfectamente definidos: el mobiliario, los elementos decorativos, las colchas, los tocadiscos están elegidos entre cierto número de posibilidades dadas. ¿Qué podrán revelarte de cómo es realmente ella?

¿Cómo eres, Lectora? Ya es hora de que este libro en segunda persona se dirija no solo a un genérico tú masculino, acaso hermano y sosia de un yo hipócrita, sino directamente a ti que has entrado en el Segundo Capítulo como Tercera Persona necesaria para que la novela sea una novela, para que entre esa Segunda Persona masculina y la Tercera femenina ocurra algo, tome forma, se asiente o se estropee siguiendo las fases de las vicisitudes humanas. O sea: siguiendo los modelos mentales a través de los cuales vivimos las vicisitudes humanas. O sea: siguiendo los modelos mentales a través de los cuales atribuimos a las vicisitudes humanas los significados que permiten vivirlas.

Este libro ha estado atento hasta ahora a dejar abierta para el Lector que lee la posibilidad de identificarse con el Lector que es leído: por eso no se le ha dado un nombre que lo hubiera equiparado automáticamente a una Tercera Persona, a un personaje (mientras que a ti, en cuanto Tercera Persona, ha sido necesario atribuirte un nombre, Ludmilla) y se le ha mantenido en la abstracta condición de los pronombres, disponibles para todo atributo y toda acción. Veamos si de ti, Lectora, el libro consigue trazar un auténtico retrato, partiendo del marco para cercarte por todos los lados y establecer los contornos de tu figura.

Apareciste por vez primera ante el Lector en una librería, tomaste forma apartándote de una pared de estanterías, como si la cantidad de los libros hiciera necesaria la presencia de una Lectora. Tu casa, al ser el lugar donde

lees, puede decirnos cuál es el lugar que los libros tienen en tu vida, si son una defensa que tú interpones para mantener alejado al mundo de fuera, un sueño en el que te hundes como en una droga, o bien si son puentes que lanzas hacia el exterior, hacia el mundo que te interesa tanto que quieres multiplicar y dilatar sus dimensiones a través de los libros. Para entender esto, el Lector sabe que lo primero que hay que hacer es visitar la cocina.

La cocina es la parte de la casa que más cosas de ti puede decir: si guisas o no (se diría que sí, si no todos los días, con bastante regularidad), si para ti sola o también para otros (a menudo para ti sola pero esmeradamente como si lo hicieras también para otros; y a veces también para otros pero con desenvoltura como si lo hicieras para ti sola), si tiendes a lo mínimo indispensable o a la gastronomía (tus compras y utensilios hacen pensar en recetas elaboradas y caprichosas, al menos en intención; nadie dice que seas glotona, pero la idea de cenar dos huevos al plato podría llenarte de tristeza), si estar ante el fogón representa para ti una penosa necesidad o un placer (la minúscula cocina está equipada y dispuesta de forma que te puedes mover de manera práctica y sin demasiado esfuerzo, tratando de no entretenerte demasiado pero también de no estar aquí a regañadientes). Los electrodomésticos están en su sitio de útiles animales cuyos méritos no pueden ser olvidados, aunque sin tributarles un culto especial. Entre los utensilios se nota cierto esteticismo (una panoplia de mediaslunas de tamaño decreciente, cuando bastaría una), pero en general los objetos decorativos son también objetos útiles, con pocas concesiones a lo gracioso. Son las provisiones las que pueden decirnos algo de ti: un surtido de hierbas aromáticas, algunas de uso corriente, claro, otras que parecen estar allí para completar una colección; lo mismo puede decirse de las mostazas; pero sobre todo las ristras de ajos colgadas al alcance de la mano indican una relación con los alimentos nada distraída y genérica. Un vistazo a la nevera puede permitirnos recoger otros datos valiosos: en las bandejas portahuevos ha quedado un solo huevo; limones hay solo medio y medio seco; en resumen, se nota cierto descuido en los abastecimientos esenciales. En compensación hay crema de castañas, aceitunas negras, un vasito de salsifi

o escorzonera: está claro que al hacer la compra te dejas atraer por los géneros que ves expuestos, en vez de tener en la cabeza lo que falta en casa.

Observando tu cocina se puede pues deducir una imagen de ti como mujer extravertida y lúcida, sensual y metódica, que pone el sentido práctico al servicio de la fantasía. ¿Alguien podría enamorarse de ti solo con ver tu cocina? Quién sabe: acaso el Lector, que ya estaba favorablemente predispuesto.

Está continuando su exploración de la casa cuyas llaves le has dado, el Lector. Hay una gran cantidad de cosas que acumulas en torno a ti: abanicos, postales, frasquitos, collares colgados de las paredes. Pero cada objeto visto de cerca resulta especial, en cierto modo inesperado. Tu relación con los objetos es confidencial y selectiva: solo las cosas que sientes como tuyas se vuelven tuyas: es una relación con la corporeidad de las cosas, no con una idea intelectual o afectiva que sustituya al acto de verlas y tocarlas. Y una vez conquistados para tu persona, marcados por tu posesión los objetos ya no tienen pinta de estar allí por casualidad, asumen un significado como partes de un discurso, como una memoria hecha de señales y emblemas. ¿Eres posesiva? Quizá no haya aún elementos suficientes para decirlo: por ahora se puede decir que eres posesiva contigo misma, que te apegas a las señales en las que identificas algo de ti, temiendo perderte con ellas.

En una esquina de una pared hay gran cantidad de fotografías enmarcadas, colgadas muy juntas. Fotografías ¿de quién? Tuyas a distintas edades, y de otras muchas personas, hombres y mujeres, también fotos muy viejas como sacadas de un álbum de familia, pero todas juntas más que tener la función de recordar a determinadas personas parecen constituir un montaje de la estratificación de la existencia. Los marcos son distintos unos de otros, formas del XIX modernista, de plata, cobre, esmalte, concha, piel, madera tallada: podrían responder a la intención de valorizar aquellos fragmentos de vida vivida pero podría ser también una colección de marcos y que las fotos estuvieran allí solo para llenarlos, pues lo cierto es que algunos marcos están ocupados por figuras recortadas de periódicos, uno encuadra una hoja de una vieja carta ilegible, otro está vacío.

En el resto de la pared no cuelga nada ni se apoya ningún mueble. Así es un poco toda la casa: paredes aquí desnudas y allá recargadas, como por una necesidad de concentrar los signos en una especie de apretada escritura y a su alrededor el vacío donde hallar reposo y respiro.

Tampoco la disposición de los muebles y objetos es nunca simétrica. El orden que tratas de obtener (el espacio del que dispones es reducido, pero se nota cierto estudio para aprovecharlo de modo que parezca más amplio) no es la superposición de un esquema sino un acuerdo entre las cosas que hay.

En resumen, ¿eres ordenada o desordenada? A las preguntas perentorias tu casa no responde con un sí o con un no. Tienes una idea del orden, sí, e incluso exigente, pero a la que no corresponde en la práctica una aplicación metódica. Se ve que tu interés por la casa es intermitente, sigue las dificultades de los días y los altibajos de los humores.

¿Eres depresiva o eufórica? La casa parece haber aprovechado con cordura tus momentos de euforia para prepararse a acogerte en tus momentos de depresión.

¿Eres hospitalaria de veras o bien este dejar entrar en casa a tus conocidos es señal de indiferencia? El Lector está buscando un sitio cómodo para sentarse a leer sin invadir los espacios claramente reservados para ti: la idea que se está haciendo es que el huésped puede encontrarse muy bien en tu casa con tal de saber adaptarse a tus reglas.

¿Qué más? Las macetas con plantas parece que no han sido regadas desde hace varios días; pero quizá las has elegido adrede entre las que no necesitan muchos cuidados. Por lo demás en estas habitaciones no hay rastro de perros o gatos o pájaros: eres una mujer que tiende a no multiplicar las obligaciones; y esto puede ser tanto señal de egoísmo como de concentración en otras y menos extrínsecas razones, y también señal de que no necesitas sustitutos simbólicos de los impulsos naturales que te llevan a ocuparte de los demás, a participar en sus historias, en la vida, en los libros...

Veamos los libros. Lo primero que se nota, al menos al mirar los que tienes más a la vista, es que la función de los libros para ti es la de la lectura

inmediata, no la de instrumentos de estudio o de consulta ni la de elementos de una biblioteca dispuesta con arreglo a un orden. A lo mejor alguna vez has intentado dar una apariencia de orden a tus estanterías, pero toda tentativa de clasificación ha sido rápidamente trastornada por aportaciones heterogéneas. La principal razón de que estén juntos los volúmenes, aparte la dimensión por más altos y más bajos, sigue siendo la cronológica, el haber llegado aquí uno tras otro; en cualquier caso tú sabes siempre orientarte, dado que no son muchísimos (debes de haber dejado otras estanterías en otras casas, en otras fases de tu existencia), y que quizá no te ocurre a menudo tener que buscar un libro que ya hayas leído.

En suma, no pareces ser una Lectora Que Relea. Recuerdas muy bien todo lo que has leído (esta es una de las primeras cosas que hiciste saber de ti); acaso cada libro se identifica para ti con la lectura que de él hiciste en determinado momento, de una vez para siempre. Y como los custodias en la memoria, así te gusta conservar los libros en cuanto objetos, mantenerlos cerca de ti.

Entre tus libros, en este conjunto que no forma una biblioteca, se puede distinguir empero una parte muerta y durmiente, o sea el depósito de los volúmenes descartados, leídos y raramente releídos o bien que no has leído ni leerás pero que de todos modos conservas (y limpias), y una parte viva, o sea los libros que estás leyendo o tienes intención de leer o de los que no te has apartado aún o que te gusta manejar, encontrártelos alrededor. A diferencia de las provisiones de la cocina, aquí es la parte viva, de consumo inmediato, la que dice más sobre ti. Bastantes volúmenes están diseminados por todas partes, algunos abiertos, otros con registros improvisados o esquinas de páginas dobladas. Se ve que tienes la costumbre de leer varios libros al tiempo, que eliges lecturas distintas para las distintas horas del día, para los diversos rincones de tu reducida morada: hay libros destinados a la mesilla de noche, los que encuentran su lugar junto a la butaca, en la cocina, en el cuarto de baño.

Podría ser un rasgo importante que se agrega a tu retrato: tu mente tiene paredes internas que permiten separar tiempos distintos donde detenerse o correr, concentrarse alternativamente en cauces paralelos. ¿Bastará esto

para decir que quisieras vivir varias vidas simultáneamente? ¿O que efectivamente las vives? ¿Es decir, que separas lo que vives con una persona o en un ambiente de lo que vives con otras y en otros lugares? ¿Que en cada experiencia das por supuesta una insatisfacción que solo se compensa en la suma de todas las insatisfacciones?

Lector, aguza el oído. Es una sospecha que se te insinúa, para alimentar tu ansia de celoso que aún no se acepta como tal. Ludmilla, lectora de varios libros a la vez, para no dejarse sorprender por la desilusión que puede reservarle cada historia, tiende también a llevar adelante juntas otras historias...

(No creas que el libro te pierde de vista, Lector. El tú que había pasado a la Lectora puede de una frase a otra volver a apuntar hacia ti. Sigues siendo uno de los tú posibles. ¿Quién osaría condenarte a la pérdida del tú, catástrofe no menos terrible que la pérdida del yo? Para que un discurso en segunda persona se convierta en novela se necesitan al menos dos tú distintos y concomitantes, que se despeguen de la multitud de los él, de los ella, de los ellos.)

Y, sin embargo, la visión de los libros de casa de Ludmilla te resulta tranquilizadora. La lectura es soledad. Ludmilla se te aparece protegida por las valvas del libro abierto como una ostra en su concha. La sombra de otro hombre, probable, incluso segura, queda, si no borrada, relegada al margen. Se lee solos también cuando se es pareja. Pero entonces, ¿qué estás buscando, aquí? ¿Quisieras penetrar en su concha, insinuándote en las páginas de los libros que está leyendo? ¿O bien la relación entre Lector y Lectora sigue siendo la de dos conchas separadas, que pueden comunicar solo a través de parciales cotejos de dos experiencias exclusivas?

Tienes contigo el libro que estabas leyendo en el café y que te sientes impaciente por continuar, para podérselo pasar después a ella, para comunicar de nuevo con ella a través del cauce excavado por las palabras ajenas, que justamente en tanto que pronunciadas por una voz extraña, por la voz de ese silencioso nadie hecho de tinta y de espacios tipográficos,

pueden convertirse en vuestras, un lenguaje, un código entre vosotros, un medio para intercambiaros señales y reconoceros.

Una llave gira en la cerradura. Tú callas como si quisieras darle una sorpresa, como para confirmarte a ti mismo y a ella que encontrarte aquí es una cosa natural. Pero los pasos no son los suyos. Lentamente un hombre evoluciona en el vestíbulo, ves su sombra entre las cortinas, un chaquetón de piel, un paso familiar a los lugares pero con largas demoras, como quien está buscando algo. Lo reconoces. Es Irnerio.

Debes decidir en seguida qué actitud adoptar. La contrariedad de verlo entrar en la casa de ella como si fuera la suya es más fuerte que el malestar de encontrarte allí casi escondido. Por lo demás, sabías perfectamente que la casa de Ludmilla está abierta para los amigos: la llave está bajo el felpudo. Desde que entraste te parece que te rozan sombras sin rostro. Irnerio por lo menos es un fantasma conocido. Al igual que tú para él.

—Ah, eres tú —es él quien te advierte, pero no se asombra. Esta naturalidad, que hace poco deseabas imponer, ahora no te alegra.

—Ludmilla no está en casa —dices, solo para establecer tú precedencia en la información, o quizás en la ocupación del territorio.

—Lo sé —suelta él, indiferente. Hurga en torno, maneja los libros.

—¿Te puedo ser útil? —continúas tú, como si quisieras provocarlo.

—Buscaba un libro —dice Irnerio.

—Creía que no leías nunca —objetas.

—No es para leer. Es para hacer. Hago cosas con los libros. Objetos. Sí, obras: estatuas, cuadros, como quieras llamarlos. Incluso he hecho una exposición. Fijo los libros con resinas, y allí se quedan. Cerrados, o abiertos, o también les doy formas yo, los esculpo, les abro agujeros. Es un buen material, el libro, para trabajar con él, se pueden hacer muchas cosas.

—¿Y Ludmilla está de acuerdo?

—Le gustan mis trabajos. Me da consejos. Los críticos dicen que lo que hago es importante. Ahora sacan todas mis obras en un libro. Me han hecho hablar con el señor Cavedagna. Un libro con las fotografías de todos mis

libros. Cuando ese libro esté impreso, lo usaré para hacer una obra, muchas obras. Después me las sacarán en otro libro, y así sucesivamente.

—Quería decir si Ludmilla está de acuerdo en que te lleves sus libros...

—Tiene tantos... A veces es ella la que me da libros adrede para que trabaje con ellos, libros que no le sirven para nada. Pero no me basta un libro cualquiera. Una obra me sale solo si la siento. Hay libros que en seguida me dan la idea de lo que podría hacer con ellos; otros no, nada. A veces tengo la idea pero no puedo realizarla hasta que encuentro el libro exacto —está desordenando los volúmenes de una estantería; sopesa uno, lo observa por el lomo y el corte, lo deja—. Hay libros que me son simpáticos, y libros que no puedo sufrir y que me caen siempre entre las manos.

He aquí que la Gran Muralla de los libros que esperabas que mantuviese alejado de Ludmilla a este bárbaro invasor se revela un juguete que él desmonta con absoluta confianza. Ríes de través.

—Se diría que conoces de memoria la biblioteca de Ludmilla...

—Oh, normalmente son siempre las mismas cosas... Pero es bonito ver los libros todos juntos. Adoro los libros...

—Explícate mejor.

—Sí, me gusta que haya libros a mi alrededor. Por eso aquí en casa de Ludmilla se está bien. ¿No crees?

El seto de las páginas escritas ciñe el ambiente como en un tupido bosque el espesor del follaje, no, como estratificaciones de roca, lajas de pizarra, laminillas de esquistos; conque tratas de ver a través de los ojos de Irnerio el fondo sobre el cual debe destacarse la persona viva de Ludmilla. Si sabes ganarte su confianza, Irnerio te desvelará el secreto que te intriga, la relación entre el No Lector y la Lectora. Rápido, pregúntale algo al respecto, lo que sea.

—Pero tú —es la única pregunta que se te pasa por la cabeza—, mientras ella lee, ¿qué haces?

—No me desagrada verla leer —dice Irnerio—. Y además hace falta alguien que lea libros, ¿no? Al menos puedo tener la tranquilidad de no deber leerlos yo.

Tienes poco de qué alegrarte, Lector. El secreto que se te revela, la intimidad entre ellos, consiste en la complementariedad de dos ritmos vitales. Para Irnerio cuenta solo lo que se vive instante a instante; el arte cuenta para él como gasto de energía vital, no como obra que perdura, no como esa acumulación de vida que Ludmilla busca en los libros. Pero esa energía acumulada la reconoce en cierto modo también él, sin necesidad de leer, y siente la necesidad de hacerla regresar al circuito usando los libros de Ludmilla como soporte material de obras en las cuales él pueda invertir su propia energía al menos por un instante.

—Este me va bien —dice Irnerio y hace ademán de meterse un volumen en el bolsillo del chaquetón.

—No, ese déjalo. Es el libro que estoy leyendo. Y además no es mío, tengo que devolvérselo a Cavedagna. Escoge otro. Mira, este de aquí, es parecido...

Has cogido en la mano un volumen que lleva una faja roja: «El último éxito de Silas Flannery», y ya eso explica el parecido dado que la serie de novelas de Flannery tiene una presentación gráfica característica. Pero no es solo la presentación gráfica: el título que campea en la portada es: *En una red de líneas que...* ¡Son dos ejemplares del mismo libro! No te lo esperabas.

—¡Esto sí que es raro! Nunca hubiera pensado que Ludmilla lo tenía ya...

Irnerio aparta las manos.

—Este no es de Ludmilla. Yo con esos chismes no quiero tener nada que ver. Creía que ya no había más por aquí, de esos.

—¿Por qué? ¿De quién es? ¿Qué quieres decir?

Irnerio coge el volumen con dos dedos, se dirige hacia una puertecita, la abre, tira el libro al otro lado. Lo has seguido; metes la cabeza en un chiribitil oscuro; ves una mesa con una máquina de escribir, un magnetofón, diccionarios, un voluminoso legajo. Coges del legajo la hoja que le sirve de portada, la sacas a la luz, lees: *Traducción de Ermes Marana*.

Quedas como fulminado. Leyendo las cartas de Marana a cada momento te parecía encontrar a Ludmilla... Porque no consigues no pensar en ella: así te explicabas la cosa, como una prueba de tu enamoramiento. Ahora, moviéndote por casa de Ludmilla, topas con las huellas de Marana. ¿Es una obsesión que te persigue? No, desde el principio el tuyo era un presentimiento de que entre ellos existía una relación... Los celos, que hasta ahora eran una especie de juego contigo mismo, ahora te asaltan sin remedio. Y no son solo los celos: es la sospecha, la desconfianza, el sentir que no puedes estar seguro de nada ni de nadie... El acoso al libro interrumpido, que te comunicaba una excitación especial, ya que lo realizabas con la Lectora, se te revela lo mismo que acosarla a ella que se te escapa en una multiplicación de misterios, de engaños, de disfraces...

—Pero... ¿qué tiene que ver Marana? —preguntas—. ¿Vive aquí?

Irnerio sacude la cabeza.

—Estuvo. Ahora ha pasado ya tiempo. No debería regresar. Pero ya todas sus historias están tan amasadas de falsedades que cualquier cosa que se diga sobre él es falsa. Eso al menos lo consiguió. Los libros traídos aquí por él parecen iguales a los otros, por fuera, pero yo los reconozco en seguida, a distancia. ¡Y pensar que no debería haber más papeles suyos, fuera de ese cuartito! Pero de vez en cuando alguna huella suya vuelve a aparecer. A veces me entra la sospecha de que las deja él, que viene cuando no hay nadie y sigue haciendo los consabidos cambios, a escondidas...

—¿Qué cambios?

—No sé... Ludmilla dice que todo lo que él toca si no es ya falso se vuelve falso. Yo solo sé que si intentase hacer mis trabajos con los libros que eran suyos saldrían falsificaciones: incluso aunque resultaran iguales que los que hago siempre...

—Pero ¿por qué Ludmilla tiene sus cosas en ese cuartito? ¿Espera que él regrese?

—Ludmilla cuando él estaba aquí era desgraciada... Ya no leía... Después escapó... Fue ella la primera en irse... Luego se marchó él...

La sombra se aleja. Respiras. El pasado está cerrado.

—¿Y si él se dejase ver de nuevo?

—Ella se marcharía otra vez...

—¿Adónde?

—Pues... A Suiza... Yo qué sé...

—¿Hay algún otro, en Suiza? —instintivamente has pensado en el escritor con el catalejo.

—Digamos que hay otro, pero es otro tipo de historia... El viejo de las policíacas...

—¿Silas Flannery?

—Ella decía que cuando Marana la convence de que la diferencia entre lo verdadero y lo falso es solo un prejuicio nuestro, siente la necesidad de ver a alguien que hace libros como una planta de calabaza hace calabazas, ella dice eso...

La puerta se abre de improviso. Ludmilla entra, tira el abrigo en una butaca, los paquetes.

—¡Ah, qué bien! ¡Cuántos amigos! ¡Disculpad el retraso!

Estás tomando el té sentado con ella. Debería estar también Irnerio, pero su butaca está vacía.

—Estaba ahí. ¿Dónde se ha metido?

—Oh, habrá salido. Él va y viene sin decir nada.

—¿En tu casa se entra y se sale así?

—¿Por qué no? ¿Tú cómo has entrado?

—¡Yo y muchos otros!

—¿Qué pasa? ¿Una escena de celos?

—¿Qué derecho tendría?

—¿Crees que en cierto momento podrías tener derecho? Si es así, mejor no empezar siquiera.

—Empezar ¿qué?

Dejas la taza en la mesita. Te cambias de la butaca al sofá donde está sentada ella.

(Empezar. Eres tú la que lo ha dicho, Lectora. Pero ¿cómo fijar el momento exacto en que empieza una historia? Todo ha empezado siempre ya antes, la primera línea de la primera página de toda novela remite a algo que ha sucedido ya fuera del libro. O bien la verdadera historia es la que empieza diez o cien páginas más adelante y todo lo que precede es solo un prólogo. Las vidas de los individuos de la especie humana forman una maraña continua, en la cual todo intento de aislar un trozo de lo vivido que tenga sentido por separado del resto —por ejemplo, el encuentro de dos personas que resultará decisivo para ambas— debe tener en cuenta que cada una de las dos lleva consigo un tejido de hechos, ambientes, otras personas, y que del encuentro se derivarán a su vez otras historias que se separarán de su historia común.)

Estáis juntos en la cama, Lector y Lectora. Conque ha llegado el momento de llamaros con la segunda persona de plural, operación muy comprometida, porque equivale a consideraros un único sujeto. Hablo con vosotros, ovillo no muy discernible bajo la sábana arrugada. A lo mejor después os iréis cada uno por vuestro lado y el relato tendrá que afanarse de nuevo para manejar alternativamente la palanca del cambio del tú femenino al tú masculino; pero ahora, dado que vuestros cuerpos tratan de encontrar entre piel y piel la adherencia más pródiga en sensaciones, de transmitirse y recibir vibraciones y movimientos ondulantes, de compenetrar los llenos y los vacíos, dado que la actividad mental tiende también al máximo entendimiento, se os puede dirigir un discurso de corrido que os comprenda en una única y bicípita persona. Ante todo es preciso establecer el campo de acción o modo de ser de esta entidad doble que constituís. ¿Adónde lleva esta identificación vuestra? ¿Cuál es el tema central que reaparece en vuestras variaciones y modulaciones? ¿Una tensión concentrada en no perder nada del potencial propio, en prolongar un estado de reactividad, en aprovechar la acumulación de deseo del otro para multiplicar la propia carga? ¿O bien el abandono más flexible, la exploración de la inmensidad de los espacios acariciables y recíprocamente acariciadores, la disolución

del ser en un lago de superficie infinitamente táctil? En ambas situaciones ciertamente solo existís uno en función del otro, pero, para hacerlas posibles, vuestros respectivos yos deben en lugar de anularse ocupar sin residuos todo el vacío del espacio mental, invertirse en sí con el máximo de intereses o gastarse hasta el último céntimo. En suma, lo que hacéis es muy hermoso pero gramaticalmente no cambia nada. En el momento en que más aparecéis como un vosotros unitario, sois dos tú separados y más cerrados que antes.

(Esto ya ahora, cuando aún estáis ocupado el uno por la presencia del otro de manera exclusiva. Figurémonos dentro de no mucho, cuando fantasmas que no se encuentren frecuenten vuestras mentes acompañando el encuentro de vuestros cuerpos certificados por el hábito.)

Lectora, ahora eres leída. Tu cuerpo se ve sometido a una lectura sistemática, a través de canales de información táctiles, visuales, del olfato, y no sin intervención de las papilas gustativas. También el oído desempeña su papel, atento a tus jadeos y a tus trinos. No solo el cuerpo es en ti objeto de lectura: el cuerpo importa en cuanto parte de un conjunto de elementos complicados, no todos visibles y no todos presentes, pero que se manifiestan en acontecimientos visibles e inmediatos: el nublarse de tus ojos, la risa, las palabras que dices, el modo de recoger y esparcir los cabellos, tu tomar la iniciativa o tu retraerte, y todas las señales que están en el límite entre tú y los usos y costumbres y la memoria y la prehistoria y la moda, todos los códigos, todos los pobres alfabetos mediante los cuales un ser humano cree en ciertos momentos estar leyendo en otro ser humano.

Y también tú entre tanto eres objeto de lectura, oh, Lector: la Lectora, ora pasa revista a tu cuerpo como recorriendo el índice de capítulos, ora lo consulta como asaltada por curiosidades rápidas y concretas, ora se demora interrogándolo y dejando que le llegue una muda respuesta, como si cada inspección parcial solo le interesara con vistas a un reconocimiento espacial más vasto. Ora se fija en detalles insignificantes, a lo mejor pequeños defectos estilísticos, por ejemplo, la nuez prominente o el modo que tienes de hundir la cabeza en la concavidad de su cuello, y se sirve de ellos para

establecer un margen de alejamiento, reserva crítica o confianza burlona; ora en cambio el detalle descubierto incidentalmente es valorizado sobre medida, por ejemplo, la forma de tu barbilla o un especial mordisco tuyo en su hombro, y desde ese punto de partida ella toma impulso, recorre (recorréis juntos) páginas y páginas de cabo a rabo sin saltar una coma. Entre tanto, en medio de la satisfacción que recibes de su modo de leerte, de las citas textuales de tu objetividad física, se insinúa una duda: que ella no esté leyéndote uno y entero como eres, sino usándote, usando fragmentos de ti aislados del contexto para construirse un *partner* fantasmal, conocido por ella sola, en la penumbra de su semiconciencia, y lo que ella está descifrando es a ese apócrifo visitante de sus sueños, no a ti.

La lectura que los amantes hacen de sus cuerpos (de ese concentrado de mente y cuerpo de que los amantes se sirven para ir a la cama juntos) difiere de la lectura de las páginas escritas en que no es lineal. Empieza por un punto cualquiera, salta, se repite, vuelve atrás, insiste, se ramifica en mensajes simultáneos y divergentes, vuelve a converger, se enfrenta con momentos de hastío, pasa la página, recupera el hilo, se pierde. Se puede reconocer en ella una dirección, el trayecto hacia un final, en cuanto tiende a un clímax, y con vistas a este final dispone fases rítmicas, escansiones métricas, retornos de motivos. Pero ¿el final es el propio clímax? ¿O la carrera hacia ese final se ve contrariada por otro impulso que se afana contracorriente, por remontar los instantes, por recuperar el tiempo?

Si se quisiera representar gráficamente el conjunto, cada episodio con su culminación requeriría un modelo de tres dimensiones, quizá de cuatro, ningún modelo, toda experiencia es irrepetible. El aspecto en el cual el abrazo y la lectura se asemejan más es que en su interior se abren tiempos y espacios distintos del tiempo y del espacio mensurables.

Ya en la improvisación confusa del primer encuentro se lee el posible futuro de una convivencia. Hoy sois el uno objeto de la lectura del otro, cada cual lee en el otro su historia no escrita. Mañana, Lector y Lectora, si estáis juntos, si os acostáis en la misma cama como una pareja consolidada, cada cual encenderá la lámpara de su cabecera y se hundirá en su libro; dos lecturas paralelas acompañarán la vecindad del sueño; primero tú y después

tú apagaréis la luz; de regreso de universos separados, os encontraréis fugazmente en la oscuridad donde todas las lejanías se borran, antes de que sueños divergentes os arrastren de nuevo a ti a una parte y a ti a otra. Pero no ironicéis sobre esta perspectiva de armonía conyugal: ¿qué imagen de pareja más afortunada sabríais contraponerle?

Le hablas a Ludmilla de la novela que leías mientras la esperabas.

—Es un libro de esos que a ti te gustan: transmite una sensación de malestar desde la primera página.

Un relámpago interrogante pasa por su mirada. Te entra una duda: acaso esta frase del malestar no se la has oído a ella, la has leído en alguna parte... O acaso Ludmilla ha dejado ya de creer en la angustia como condición de la verdad... Acaso alguien le ha demostrado que también la angustia es un mecanismo, que no hay nada más falsificable que el inconsciente...

—A mí —dice— me gustan los libros en los que todos los misterios y las angustias pasan a través de una mente exacta y fría y sin sombras como la de un jugador de ajedrez.

—De todos modos: esta es la historia de un tipo que se pone nervioso cuando oye sonar un teléfono. Un día está haciendo pedestrismo...

—No me cuentes más. Déjame leerlo.

—Tampoco yo avancé mucho más. Ahora te lo traigo.

Te levantas de la cama, vas a buscarlo a la otra habitación, donde el precipitado giro de tus relaciones con Ludmilla interrumpió el curso normal de los acontecimientos.

No lo encuentras.

(Lo encontrarás en una exposición de arte: la última obra del escultor Irnerio. La página cuya esquina habías doblado para marcarla se extiende sobre una de las bases de un paralelepípedo compacto, encolado, barnizado con una resina transparente. Una sombra chamuscada, como de llama que se desprenda del interior del libro, ondula la superficie de la página y abre en ella una sucesión de capas como en la nudosidad de una corteza.)

—No lo encuentro, pero no importa —le dices—, total he visto que tienes otro ejemplar. Más aún, creía que ya lo habías leído.

Sin que ella se dé cuenta, has entrado en el chiribitil, y has buscado el libro de Flannery con la faja roja.

—Ahí lo tienes.

Ludmilla lo abre. Hay una dedicatoria: «A Ludmilla... Silas Flannery».

—Sí, es mi ejemplar...

—Ah, ¿conoces a Flannery? —exclamas, como si no supieras nada.

—Sí... Me había regalado este libro... Pero estaba segura de que me lo habían robado, antes de que pudiera leerlo...

—...¿Te lo robó Irnerio?

—Pues...

Ya es hora de que descubras tus cartas.

—No ha sido Irnerio, y tú lo sabes. Irnerio cuando lo vio lo tiró a esa habitación oscura, donde conservas...

—¿Quién te ha autorizado a registrar?

—Irnerio dice que alguien que te robaba los libros vuelve ahora a escondidas a sustituirlos por libros falsos...

—Irnerio no sabe nada.

—Yo sí: Cavedagna me dio a leer las cartas de Marana.

—Todo lo que Ermes cuenta es siempre un lío.

—Hay una cosa cierta: ese hombre sigue pensando en ti, viéndote a ti en todas sus fantasías, está obsesionado por tu imagen que lee.

—Eso es lo que nunca pudo soportar.

Poco a poco conseguirás entender algo más sobre los orígenes de las maquinaciones del traductor: el resorte secreto que las puso en marcha fueron los celos del rival invisible que se interponía continuamente entre él y Ludmilla, la voz silenciosa que le habla a través de los libros, este fantasma de mil voces y sin rostro, tanto más huidizo cuanto que para Ludmilla los autores no se encarnan nunca en individuos de carne y hueso, existen para ella solo en las páginas publicadas, los vivos como los muertos están allí siempre dispuestos a comunicar con ella, a aturdirla, a seducirla, y

Ludmilla está siempre dispuesta a seguirlos, con la voluble ligereza de relaciones que se puede tener con personas incorpóreas. ¿Cómo hacer para derrotar no a los autores sino la función del autor, la idea de que detrás de cada libro hay alguien que garantiza una verdad a ese mundo de fantasmas y de invenciones por el mero hecho de haberlos transferido con su propia verdad, de haberse identificado a sí mismo con aquella construcción de palabras? Desde siempre, porque su gusto y su talento lo empujaban en ese sentido, pero más que nunca desde que sus relaciones con Ludmilla entraron en crisis, Ermes Marana soñaba con una literatura toda de apócrifos, de falsas atribuciones, de imitaciones y falsificaciones y pastiches. Si esta idea conseguía imponerse, si una incertidumbre sistemática sobre la identidad de quien escribe impedía al lector abandonarse con confianza —confianza no tanto en lo que se le cuenta, como en la voz silenciosa que cuenta—, quizá el edificio de la lectura no cambiaría externamente en nada... pero debajo, en los cimientos, allá donde se establece la relación del lector con el texto, algo cambiaría para siempre. Entonces Ermes Marana no se habría sentido abandonado más por una Ludmilla absorta en la lectura: entre el libro y ella se habría insinuado siempre la sombra de la mistificación, y él, al identificarse con toda mistificación, habría afirmado su presencia.

Tus ojos caen sobre el comienzo del libro.

—Pero este no es el libro que estaba leyendo... Título igual, tapas iguales, todo igual... ¡Pero es otro libro! Uno de los dos es falso.

—Claro que es falso —dice Ludmilla en voz baja.

—¿Dices que es falso porque ha pasado por las manos de Marana? ¡Pero también el que estaba leyendo yo se lo había mandado él a Cavedagna! ¿Serán falsos los dos?

—Hay una sola persona que puede decirnos la verdad: el autor.

—Puedes preguntárselo, ya que eres amiga suya...

—Lo era.

—¿Ibas a su lado cuando escapabas de Marana?

—¡Cuántas cosas sabes! —dice, con un tono irónico que te pone los nervios de punta.

Lector, lo has decidido: irás a ver al escritor. Mientras tanto, dándole la espalda a Ludmilla, te has puesto a leer el nuevo libro contenido bajo la portada igual.

(Igual hasta cierto punto. La faja «El último éxito de Silas Flannery» tapa la última palabra del título. Bastaría con que la levantases para darte cuenta de que este volumen no se titula como el otro *En una red de líneas que se entrelazan*, sino *En una red de líneas que se intersecan*.)

En una red de líneas que se intersecan

Especular, reflejar: toda actividad del pensamiento me remite a los espejos. Según Plotino el alma es un espejo que crea las cosas materiales reflejando las ideas de la razón superior. Será quizá por eso por lo que yo para pensar necesito espejos: no sé concentrarme más que en presencia de imágenes reflejas, como si mi alma necesitase un modelo que imitar cada vez que quiere poner en práctica su virtud especulativa. (El vocablo aquí asume todos sus significados: yo soy a un tiempo un hombre que piensa y un hombre de negocios, amén de coleccionista de aparatos ópticos.)

Apenas acerco el ojo a un caleidoscopio siento que mi mente, siguiendo el reunirse y componerse de fragmentos heterogéneos de colores y líneas en figuras regulares, encuentra inmediatamente el procedimiento que hay que seguir: aunque fuese solo la revelación perentoria y lábil de una construcción rigurosa que se deshace al mínimo golpe de uña sobre las paredes del tubo, para ser sustituida por otra en la que los mismos elementos convergen en un conjunto disímil.

Desde que, aún adolescente, me di cuenta de que la contemplación de los jardines esmaltados que remolinean al fondo de un pozo de espejos exaltaba mi aptitud para las decisiones prácticas y las previsiones arriesgadas, empecé a coleccionar caleidoscopios. La historia de este objeto, relativamente reciente (el caleidoscopio fue patentado en 1817 por el físico escocés Sir David Brewster, autor entre otras cosas de un *Treatise on New Philosophical Instruments*), constreñía mi colección a límites cronológicos angostos. Pero no tardé en orientar mis búsquedas hacia una especialidad de la anticuaria mucho más ilustre y sugestiva: las máquinas

catóptricas del XVII, teatrillos de variadas formas en las que una figura se ve multiplicada al variar los ángulos entre los espejos. Mi intención es reconstruir el museo reunido por el jesuita Athanasius Kircher, autor del *Ars magna lucis et umbrae* (1646) e inventor del «teatro polidíptico» en el cual unos sesenta espejitos que tapizan el interior de una gran caja transforman una rama en un bosque, un soldadito de plomo en un ejército, un librito en una biblioteca.

Los hombres de negocios a los que, antes de las reuniones, hago visitar la colección, dirigen a estos aparatos extravagantes ojeadas de curiosidad superficial. No saben que he construido mi imperio financiero sobre el mismo principio de los caleidoscopios y de las máquinas catóptricas, multiplicando como en un juego de espejos sociedades sin capitales, agigantando créditos, haciendo desaparecer pasivos desastrosos en los ángulos muertos de perspectivas ilusorias. Mi secreto, el secreto de mis ininterrumpidos triunfos financieros en una época que ha visto tantas crisis y hundimientos en la Bolsa y bancarrotas, ha sido siempre este: que nunca pensaba directamente en el dinero, en los negocios, en los beneficios, sino solo en los ángulos de refracción que se establecen entre brillantes láminas con diversas inclinaciones.

Es mi imagen lo que quiero multiplicar, pero no por narcisismo o megalomanía como podría creerse con demasiada facilidad: al contrario, para esconder, entre tantos fantasmas ilusorios de mí mismo, el verdadero yo que los hace moverse. Por eso, si no temiera ser mal interpretado, no tendría nada en contra de reconstruir en mi casa la habitación enteramente forrada de espejos según el proyecto de Kircher, dentro de la cual me vería caminar por el cielorraso cabeza abajo y volar hacia lo alto desde las profundidades del pavimento.

Estas páginas que estoy escribiendo deberían también transmitir una fría luminosidad de galería de espejos, donde un número limitado de figuras se refracta y se invierte y se multiplica. Si mi figura parte en todas las direcciones y se desdobra en todas las aristas es para desalentar a quienes quieran seguirme. Soy un hombre con muchos enemigos de los que debo huir continuamente. Si creen alcanzarme golpearán solo una superficie de

vidrio sobre la cual aparece y se disipa un reflejo entre los muchos de mi ubicua presencia. Soy también un hombre que persigue a sus numerosos enemigos cayendo sobre ellos y avanzando en falanges inexorables y cortándoles el camino por cualquier parte a donde se vuelvan. En un mundo catóptrico también los enemigos pueden creer que me están cercando por todos los lados, pero solo yo conozco la disposición de los espejos, y puedo volverme inapresable, mientras que ellos terminan por chocar y atraparse recíprocamente.

Quisiera que mi relato expresara todo esto mediante detalles de operaciones financieras, golpes de teatro en las reuniones de los consejos de administración, telefonazos de agentes de bolsa presos del pánico, y además también trozos del plano de la ciudad, pólizas de seguros, la boca de Lorna cuando soltó allí aquella frase, la mirada de Elfrida como absorta en un cálculo inexorable, una imagen que se superpone a otra, la retícula del plano de la ciudad constelada de crucecitas y de flechas, motocicletas que se alejan y desaparecen en las aristas de espejo, motocicletas que convergen hacia mi Mercedes.

Desde que tuve claro que secuestrarme sería el golpe más ambicionado no solo por las diversas bandas especializadas, sino también por mis más importantes socios y competidores en el mundo de las altas finanzas, comprendí que solo multiplicándome, multiplicando mi persona, mi presencia, mis salidas de casa y mis regresos, en suma las ocasiones de una emboscada, podría hacer más improbable mi caída en manos enemigas. Encargué entonces cinco Mercedes iguales al mío que salen y entran por la verja blindada de mi chalet a todas las horas, escoltados por motoristas de mi guardia de corps, con una sombra a bordo vestida de negro y arrebujada que podría ser tanto la mía como la de un doble cualquiera. Las sociedades presididas por mí consisten en siglas sin nada detrás y sus sedes en salones vacíos intercambiables; por lo tanto mis reuniones de negocios pueden tener lugar en direcciones siempre distintas, que para mayor seguridad ordeno cambiar en el último momento cada vez. Problemas más delicados entraña la relación extraconyugal que mantengo con una señora divorciada de veintinueve años, de nombre Lorna, dedicándole dos y a veces tres

encuentros semanales de dos horas y tres cuartos. Para proteger a Lorna solo cabía imposibilitar su localización, y el sistema al que he recurrido ha sido ostentar una multiplicidad de frecuentaciones amorosas simultáneas de modo que no se pueda saber cuáles son mis amantes ficticias y cuál la verdadera. Cada día tanto yo como mis sosias nos detenemos con horarios siempre distintos en *pied-à-terre* diseminados por toda la ciudad y habitados por mujeres de aspecto atractivo. Esta red de falsas amantes me permite ocultar mis verdaderos encuentros con Lorna incluso a mi mujer Elfrida, a quien he presentado la ejecución de esta puesta en escena como una medida de seguridad. En cuanto a ella, Elfrida, mis consejos de dar la máxima publicidad a sus desplazamientos para desorientar eventuales planes criminales no la encuentran dispuesta a escucharme: Elfrida tiende a esconderse, al igual que evita los espejos de mi colección como si temiese que su imagen se fragmente y destruya: una actitud cuyas motivaciones profundas se me escapan y que me contraría no poco.

Quisiera que todos los detalles que escribo contribuyeran a transmitir la idea de un mecanismo de alta precisión, pero al mismo tiempo de una fuga de deslumbramientos que remiten a algo que queda fuera del radio de la visión. Por eso no debo descuidar el insertar de vez en cuando, en los puntos donde la peripecia se hace más agitada, alguna cita de un antiguo texto, por ejemplo, un pasaje del *De magia naturale* de Giovanni Battista della Porta, allí donde dice que el mago, o sea «ministro de la Naturaleza» debe (cito de la traducción italiana de Pompeo Sarnelli, 1577) saber «las causas de que se engañen los ojos, las visiones que se tienen bajo el agua, y en espejos hechos en diversas formas, los cuales a veces mandan las imágenes fuera de espejos colgantes en el aire, y cómo se pueden ver claramente las cosas que se hacen de lejos».

Pronto he advertido que la incertidumbre creada por las idas y venidas de automóviles idénticos no bastaría para eludir el peligro de las emboscadas criminales: pensé entonces en aplicar el poder multiplicador de los mecanismos catóptricos a los propios bandidos, organizando falsas asechanzas y falsos secuestros en perjuicio de cualquier falso yo mismo, seguidos por falsas liberaciones tras el pago de falsos rescates. Por eso he

debido asumir la tarea de poner en pie una organización criminal paralela, entablando contactos cada vez más estrechos con el mundo del hampa. He llegado así a disponer de gran número de informaciones sobre auténticos secuestros en preparación, pudiendo así intervenir a tiempo, ya para protegerme, ya para aprovechar las desgracias de mis adversarios en los negocios.

En este punto el relato podría recordar que las virtudes de los espejos sobre las que disputan los libros antiguos incluyen también la de mostrar cosas lejanas y ocultas. Los geógrafos árabes del Medievo en sus descripciones del puerto de Alejandría recuerdan la columna que se alza sobre la isla de Faros, coronada por un espejo de acero en el cual se ven a inmensa distancia las naves avanzar frente a Chipre y Constantinopla y todas las tierras de los romanos. Concentrando los rayos, los espejos curvos pueden captar una imagen del todo. «Dios mismo, que no puede ser visto ni por el cuerpo ni por el alma —escribe Porfirio— se deja contemplar en un espejo.» Junto con la irradiación centrífuga que proyecta mi imagen a lo largo de todas las dimensiones del espacio, quisiera que estas páginas expresaran también el movimiento opuesto con que de los espejos me llegan las imágenes que la visión directa no puede abarcar. De espejo en espejo —eso es lo que a veces sueño— la totalidad de las cosas, el universo entero, la sabiduría divina podrían concentrar sus rayos luminosos en un único espejo. O quizá el conocimiento del todo esté sepultado en el alma y un sistema de espejos que multiplicase mi imagen al infinito y restituyese su esencia en una única imagen, me revelaría el alma del todo que se esconde en la mía.

Esta y no otro sería el poder de los espejos mágicos de los que tanto se habla en los tratados de ciencias ocultas y en los anatemas de los inquisidores: obligar al dios de las tinieblas a manifestarse y a conjugar su imagen con la que el espejo refleja. Debía ampliar mi colección a un nuevo sector: los anticuarios y las casas de subastas de todo el mundo han sido avisados de que tengan a mi disposición los rarísimos ejemplares de espejos del Renacimiento que por su forma o por tradición escrita puedan ser clasificados como mágicos.

Era una partida difícil, en la cual todo error podía pagarse muy caro. El primer movimiento errado fue convencer a mis rivales de que se asociaran conmigo para fundar una compañía de seguros contra los secuestros. Confiando en mi red de informaciones entre el hampa, creía tener controlada cualquier eventualidad. No tardé en enterarme de que mis socios mantenían con las bandas de secuestradores relaciones más estrechas que las mías. El rescate que se pediría por el siguiente secuestro sería el capital íntegro de la compañía de seguros: este se repartiría luego entre la organización de los fuera de la ley y los accionistas de la compañía, cómplices suyos, todo esto naturalmente en perjuicio del secuestrado. Sobre quién sería esta víctima no cabían dudas: era yo.

El plan de la asechanza contra mí preveía que entre las motocicletas Honda de mi servicio de escolta y el auto blindado en el cual viajaba se introdujeran tres motocicletas Yamaha conducidas por falsos policías que frenarían repentinamente en la primera curva. Según mi contraplán, serían en cambio tres motocicletas Suzuki las que inmovilizaran mi Mercedes quinientos metros antes, para un falso secuestro. Cuando me vi bloqueado por tres motos Kawasaki en un cruce que precedía a los otros dos, comprendí que mi contraplán había sido puesto en jaque por un contra-contraplán cuyos mandantes ignoraba.

Como en un caleidoscopio se refractan y divergen las hipótesis que quisiera registrar en estas líneas, al igual que se segmentaba ante mis ojos el plano de la ciudad que había descompuesto trozo a trozo para localizar el cruce de calles donde, según mis soplones, se habría tendido la asechanza contra mí, y para establecer el punto donde habría podido ganarles tiempo a mis enemigos con el fin de invertir su plan en beneficio mío. Todo me parecía ya seguro, el espejo mágico canalizaba todos los poderes maléficos poniéndolos a mi servicio. No había contado con un tercer plan de rapto preparado por desconocidos. ¿Por quién?

Con gran sorpresa mía, en lugar de a un escondrijo secreto los raptos me acompañan a mi casa, me encierran en la estancia catóptrica reconstruida por mí con tanto cuidado según los dibujos de Athanasius Kircher. Las paredes de espejos repiten infinitas veces mi imagen. ¿Había

sido raptado por mí mismo? ¿Una de mis imágenes proyectadas mundo adelante había ocupado mi puesto y me había relegado al papel de imagen refleja? ¿Había evocado al Señor de las Tinieblas y estas se me presentaban bajo mis mismas semblanzas?

En el pavimento de espejo yace un cuerpo de mujer, atado. Es Lorna. Apenas hace un movimiento, su carne desnuda se desborda repetida en todos los espejos. Me arrojo sobre ella, para librarla de los nudos y de la mordaza, para abrazarla; pero se revuelve contra mí, furiosa. «¿Crees tenerme en tus manos? ¡Te equivocas!», y me clava las uñas en la cara. ¿Está prisionera conmigo? ¿Es mi prisionera? ¿Es ella mi prisión?

Mientras tanto se ha abierto una puerta. Se adelanta Elfrida. «Sabía el peligro que te amenazaba y he logrado salvarte —dice—. Acaso el sistema fue un poco brutal, pero no tenía opción. Pero ahora no encuentro la puerta de esta jaula de espejos. Dime, rápido, ¿cómo hago para salir?»

Un ojo y una ceja de Elfrida, una pierna con botas ajustadas, la comisura de su boca de labios finos y dientes demasiado blancos, una mano enjorrocada que aprieta un revólver se repiten agigantados por los espejos y entre estos fragmentos desordenados de su figura se interponen retazos de la piel de Lorna, como paisajes de carne. Ya no sé distinguir lo que es de una y lo que es de otra, me pierdo, me parece haberme perdido a mí mismo, no veo mi reflejo sino solo el de ellas. En un fragmento de Novalis un iniciado que ha logrado llegar a la morada secreta de Isis alza el velo de la diosa... Ahora me parece que todo lo que me circunda es una parte de mí, que he logrado convertirme en el todo, finalmente...

VIII

Del diario de Silas Flannery

En una tumbona, en la terraza de un chalet al fondo del valle, hay una joven que lee. Todos los días antes de ponerme a trabajar me quedo un rato mirándola con el catalejo. En este aire transparente y sutil me parece captar en su figura inmóvil los signos de ese movimiento invisible que es la lectura, el curso de la mirada y de la respiración, pero aún más el recorrido de las palabras a través de la persona, su fluir o detenerse, los impulsos, las demoras, las pausas, la atención que se concentra o se dispersa, las vueltas atrás, ese recorrido que parece uniforme y en cambio es siempre mudable y accidentado.

¿Hace cuántos años que no puedo concederme una lectura desinteresada? ¿Hace cuántos años que no logro abandonarme a un libro escrito por otros, sin ninguna relación con lo que debo escribir yo? Me vuelvo y veo el escritorio que me espera, la máquina con el folio en el rodillo, el capítulo que hay que comenzar. Desde que me he convertido en un forzado de la pluma, el placer de la lectura ha terminado para mí. Lo que hago tiene como fin el estado de ánimo de esa mujer en la tumbona enmarcada por las lentes de mi catalejo, y es un estado de ánimo que me está vedado.

Todos los días antes de ponerme a trabajar miro a la mujer de la tumbona: me digo que el resultado del esfuerzo innatural al que me someto escribiendo debe ser la respiración de esta lectora, la operación del leer convertida en un proceso natural, la corriente que lleva las frases a rozar el filtro de su atención, a detenerse por un instante antes de ser absorbidas por

los circuitos de su mente y desaparecer transformándose en sus fantasmas interiores, en lo que en ella es personal e incomunicable.

A veces me asalta un deseo absurdo: que la frase que estoy a punto de escribir sea la que la mujer está leyendo en ese mismo momento. La idea me sugestióna tanto que me convengo de que es verdad: escribo la frase a toda prisa, me levanto, voy a la ventana, asesto el catalejo para comprobar el efecto de mi frase en su mirada, en el pliegue de sus labios, en el cigarrillo que enciende, en los desplazamientos de su cuerpo sobre la tumbona, en las piernas que se cruzan o se extienden.

A veces me parece que la distancia entre mi escribir y su leer es incolmable, que cualquier cosa que escriba lleva el sello del artificio y de la incongruencia: si lo que estoy escribiendo apareciese en la pulida superficie de la página que ella lee, rechinaría como una uña sobre cristal y ella lanzaría el libro a lo lejos con espanto.

A veces me convengo de que la mujer está leyendo mi *verdadero* libro, el que hace mucho tiempo debería escribir, pero que no lograré jamás escribir, que ese libro está allá, palabra por palabra, lo veo al final de mi catalejo pero no puedo leer lo que está escrito, no puedo saber lo que ha escrito ese yo que no he conseguido ni conseguiré ser. Es inútil que me siente ante mi escritorio, que me esfuerce por adivinar, por copiar mi verdadero libro leído por ella: cualquier cosa que escriba será una falsificación respecto a mi libro verdadero que nadie salvo ella leerá nunca.

¿Y si, al igual que yo la miro mientras lee, ella asestase un catalejo sobre mí mientras escribo? Me siento al escritorio de espaldas a la ventana y hete aquí que noto un ojo detrás de mí que aspira el flujo de las frases, guía el relato en direcciones que se me escapan. Los lectores son mis vampiros. Siento una multitud de lectores que asoman la mirada por encima de mis hombros y se apropian de las palabras a medida que se depositan sobre el folio. No soy capaz de escribir si hay alguien que me mira: siento que lo que escribo no me pertenece. Quisiera desaparecer, abandonar a la

espera que apremia en sus ojos el folio metido en la máquina, a lo sumo mis dedos que golpean las teclas.

¡Qué bien escribiría si no existiera! ¡Si entre la hoja en blanco y la ebullición de palabras e historias que toman forma y se desvanecen sin que nadie las escriba no se metiera en medio ese incómodo diafragma que es mi persona! El estilo, el gusto, la filosofía personal, la subjetividad, la formación cultural, la experiencia vivida, la psicología, el talento, los trucos del oficio: todos los elementos que hacen que lo que escribo sea reconocible como mío, me parecen una jaula que limita mis posibilidades. Si fuera solo una mano, una mano trunca que empuña una pluma y escribe... ¿Quién movería esa mano? ¿La anónima multitud? ¿El espíritu de los tiempos? ¿El inconsciente colectivo? No lo sé. No es para poder ser el portavoz de algo definible por lo que quisiera anularme a mí mismo. Solo para transmitir lo escribible que espera ser escrito, lo narrable que nadie cuenta.

Quizá la mujer que observo con el catalejo *sabe* lo que debería yo escribir; o sea *no lo sabe*, porque precisamente espera de mí que escriba lo que *no sabe*; pero lo que ella sabe con certeza es su espera, ese vacío que mis palabras deberían llenar.

A veces pienso en la materia del libro que debo escribir como algo que ya existe: pensamientos ya pensados, diálogos ya pronunciados, historias ya ocurridas, lugares y ambientes vistos; el libro no debería ser sino el equivalente del mundo no escrito traducido a escritura. Otras veces en cambio me parece comprender que entre el libro que debo escribir y las cosas que ya existen puede haber solo una especie de complementariedad: el libro debería ser el contrapunto escrito del mundo no escrito; su materia debería ser lo que no es ni podrá ser salvo cuando esté escrito, pero cuyo vacío siente oscuramente lo que es en su propia imperfección.

Veo que de un modo u otro sigo dándole vueltas a la idea de una interdependencia entre el mundo no escrito y el libro que debería escribir. Por eso el escribir se me presenta como una operación de tal peso que quedo aplastado. Pego el ojo al catalejo y lo asesto sobre la lectora. Entre

sus ojos y la página vuela una mariposa blanca. Fuera lo que fuera lo que estuviese leyendo, ahora es seguro que la mariposa ha capturado su atención. El mundo no escrito tiene su culmen en esa mariposa. El resultado al que debo tender es algo concreto, concentrado, ligero.

Mirando a la mujer de la tumbona me había entrado la necesidad de escribir «del natural», es decir escribir no sobre ella sino sobre su lectura, escribir cualquier cosa, pero pensando en que debe pasar a través de su lectura.

Ahora, mirando la mariposa que se posa sobre mi libro, quisiera escribir «del natural» teniendo presente a la mariposa. Escribir por ejemplo un crimen atroz, pero que en cierto modo «se parezca» a la mariposa, sea ligero y sutil como la mariposa.

Podría también describir la mariposa, pero teniendo presente la escena atroz de un crimen, de modo que la mariposa se convierta en algo espantoso.

Proyecto de relato. Dos escritores, que viven en dos chalets en vertientes opuestas del valle, se observan recíprocamente. Uno de ellos suele escribir por la mañana, el otro por la tarde. Mañana y tarde, el escritor que no escribe asesta el catalejo sobre el que escribe.

Uno de los dos es un escritor productivo, el otro es un escritor atormentado. El escritor atormentado mira al escritor productivo llenar folios de líneas uniformes, al manuscrito crecer en una pila de folios ordenados. Dentro de poco el libro estará terminado: con seguridad una nueva novela de éxito —piensa el escritor atormentado con cierto desdén pero también con envidia—. Él considera al escritor productivo nada más que como un hábil artesano, capaz de sacar a la luz novelas hechas en serie para secundar el gusto del público; pero no puede reprimir una intensa sensación de envidia de aquel hombre que se expresa a sí mismo con tan metódica seguridad. No es solo envidia la suya, es también admiración, sí, admiración sincera: en el modo en que aquel hombre pone todas sus energías en escribir hay ciertamente una generosidad, una confianza en la

comunicación, al dar a los demás lo que los demás esperan de él sin plantearse problemas introvertidos. El escritor atormentado pagaría quién sabe cuánto por parecerse al escritor productivo; quisiera tomarlo de modelo; su máxima aspiración es ya ser como él.

El escritor productivo observa al escritor atormentado mientras este se sienta a su escritorio, se come las uñas, se rasca, rompe un folio, se levanta para ir a la cocina a hacerse un café, después un té, después una manzanilla, después lee una poesía de Hölderlin (cuando está claro que Hölderlin nada tiene que ver con lo que está escribiendo), recopia una página ya escrita y luego la tacha toda línea tras línea, telefonea a la tintorería (cuando habían quedado en que los pantalones azules no podrían estar listos antes del jueves), luego escribe unas notas que le valdrán no ahora pero acaso después, luego va a consultar en la enciclopedia la voz Tasmania (cuando está claro que en lo que escribe no hay la menor alusión a Tasmania), rompe dos folios, pone un disco de Ravel. Al escritor productivo nunca le han gustado las obras del escritor atormentado; al leerlas, le parece siempre estar a punto de aferrar la clave decisiva, pero esa clave se le escapa y le queda una sensación de malestar. Pero ahora que lo mira escribir, siente que ese hombre está luchando con algo oscuro, una maraña, un camino que hay que excavar sin saber a dónde lleva; a veces le parece verlo caminar por una cuerda colgada sobre el vacío y se siente presa de un sentimiento de admiración. No solo admiración: también envidia; porque siente cuán limitado y superficial es su propio trabajo en comparación con lo que el escritor atormentado está buscando.

En la terraza de un chalet del valle una joven toma el sol leyendo un libro. Los dos escritores la miran con el catalejo. «¡Qué absorta está, con el aliento entrecortado! ¡Con qué gesto febril vuelve las páginas! —piensa el escritor atormentado—. ¡Seguro que lee una novela de gran efecto como las del escritor productivo!» «¡Qué absorta está, casi transfigurada en la meditación, como si viese revelarse una verdad misteriosa! —piensa el escritor productivo—, ¡seguro que lee un libro cargado de significados ocultos, como los del escritor atormentado!»

El mayor deseo del escritor atormentado sería ser leído como lee aquella joven. Se pone a escribir una novela como piensa que la escribiría el escritor productivo. Mientras tanto el mayor deseo del escritor productivo sería ser leído como lee aquella joven; se pone a escribir una novela como piensa que la escribiría el escritor atormentado.

Primero un escritor y luego el otro abordan a la joven. Ambos le dicen que quieren dejarle leer las novelas que acaban de escribir.

La joven recibe los dos manuscritos. Unos días después invita a los autores a su casa, juntos, con gran sorpresa de ellos.

—Pero ¿qué broma es esta? —dice—, ¡me han dado dos ejemplares de la misma novela!

O bien:

La joven confunde los dos manuscritos. Devuelve al productivo la novela del atormentado escrita a la manera del productivo, y al atormentado la novela del productivo escrita a la manera del atormentado. Ambos al verse imitados tienen una violenta reacción y recobran la propia vena.

O bien:

Un golpe de viento descompagina los dos manuscritos. La lectora trata de ordenarlos de nuevo. Sale una única novela, bellísima, que los críticos no saben a quién atribuir. Es la novela que tanto el escritor productivo como el atormentado habían soñado siempre con escribir.

O bien:

La joven había sido siempre una apasionada lectora del escritor productivo y detestaba al escritor atormentado. Al leer la nueva novela del escritor productivo, la encuentra falsa y comprende que todo lo que este había escrito era falso; en cambio al recordar las obras del escritor atormentado las encuentra ahora bellísimas y no ve la hora de leer su nueva novela. Pero encuentra algo totalmente distinto de lo que se esperaba y lo manda al diablo también a él.

O bien:

Ídem, sustituyendo «productivo» por «atormentado» y «atormentado» por «productivo».

O bien:

La joven había, etc., etc., lectora del productivo y detestaba al atormentado. Al leer la nueva novela del productivo no se da cuenta en absoluto de que algo ha cambiado: le gusta, sin especial entusiasmo. En cuanto al manuscrito del atormentado, lo encuentra insípido como todo lo demás de este autor. Responde a los dos escritores con frases genéricas. Ambos se convencen de que no debe de ser una lectora muy atenta y no le vuelven a hacer caso.

O bien:

Ídem, sustituyendo, etc.

He leído en un libro que la objetividad del pensamiento se puede expresar usando el verbo pensar en la tercera persona impersonal: no decir «yo pienso», sino «piensa», como se dice «llueve». Hay pensamiento en el universo, esta es la constatación de la que debemos partir cada vez.

¿Podré decir alguna vez: «hoy escribe», al igual que «hoy llueve», «hoy hace viento»? Solo cuando me salga con naturalidad usar el verbo escribir en impersonal podré esperar que a través de mí se exprese algo menos circunscrito que la individualidad de un ser aislado.

¿Y con el verbo leer? ¿Se podrá decir «hoy lee» como se dice «hoy llueve»? Pensándolo bien, la lectura es un acto necesariamente individual, mucho más que el escribir. Admitiendo que la escritura logre superar la limitación del autor, solo seguirá teniendo un sentido cuando sea leída por una persona aislada y atraviere sus circuitos mentales. Solo el poder ser leído por un individuo determinado prueba que lo que está escrito participa del poder de la escritura, un poder basado en algo que va más allá del individuo. El universo se expresará a sí mismo mientras alguien pueda decir: «Yo leo luego *él* escribe.»

Esta es la especial beatitud que veo aflorar en el rostro de la lectora, y que a mí me está negada.

En la pared de enfrente de mi mesa he colgado un póster que me han regalado. Está el perrito Snoopy sentado ante la máquina de escribir y en el bocadillo se lee la frase: «Era una noche oscura y tormentosa...». Cada vez que me siento aquí leo «Era una noche oscura y tormentosa...» y la

impersonalidad de ese *incipit* parece abrir el paso de un mundo a otro, del tiempo y del espacio de aquí y ahora al tiempo y el espacio de la página escrita; siento la exaltación de un comienzo al que podrán seguir desarrollos múltiples, inagotables; me convengo de que no hay nada mejor que un inicio convencional, que un principio del que se pueda esperar todo y nada; y me doy también cuenta de que ese perro mitómano nunca logrará añadir a las seis primeras palabras otras seis u otras doce sin romper el encanto. La facilidad de la entrada en otro mundo es una ilusión: uno se lanza a escribir anticipándose a la felicidad de una futura lectura y el vacío se abre sobre el papel en blanco.

Desde que tengo ese póster colgado ante los ojos, ya no consigo terminar una página. Es preciso que descuelgue lo más pronto posible de la pared a ese condenado Snoopy, pero no me decido; ese muñeco infantil se ha convertido para mí en un emblema de mi condición, una advertencia, un desafío.

La fascinación novelesca que se da en estado puro en las primeras frases del primer capítulo de muchísimas novelas no tarda en perderse al continuar la narración: es la promesa de un tiempo de lectura que se extiende ante nosotros y que puede acoger todos los desarrollos posibles. Quisiera escribir un libro que fuese solo un *incipit*, que mantuviese en toda su duración la potencialidad del inicio, la espera aún sin objeto. Pero ¿cómo podría estar construido, semejante libro? ¿Se interrumpiría después del primer párrafo? ¿Prolongaría indefinidamente los preliminares? ¿Ensamblaría un comienzo de narración con otro, como las *Mil y una noches*?

Hoy me pondré a copiar las primeras frases de una novela famosa, para ver si la carga de energía contenida en ese comienzo se comunica a mi mano, que una vez recibido el impulso exacto debería correr por su cuenta.

En un atardecer muy caluroso de principios de julio, un joven salió del cuchitril que había realquilado en la callejuela de Stoliarny y se encaminó lentamente, como indeciso, hacia el puente de Kamenny.

Copiaré también el segundo párrafo, indispensable para dejarme transportar por la corriente de la narración:

Había logrado dar esquinazo a su patrona en la escalera. El cuchitril del joven se encontraba debajo del tejado mismo de una alta casa de cinco pisos, y más que una habitación parecía un armario.

Y así sigue hasta: Endeudado hasta la coronilla con la casera, temía encontrarse con ella.

En este punto la frase siguiente me atrae tanto que no puedo dejar de copiarla: *No se podía decir que fuese miedoso o tímido, sino todo lo contrario; pero, desde hacía cierto tiempo, el joven se hallaba en un estado de excitación y angustia rayano en la hipocondría.* En vista de que estoy en ello podría proseguir todo el párrafo, más aún, unas cuantas páginas, hasta que el protagonista se presenta a la vieja usurera:

—Soy Raskólnikov, el estudiante; estuve aquí hará un mes —tartamudeó precipitadamente el joven, a la vez que se inclinaba, recordando que debía mostrarse amable.

Me paro antes de que se apodere de mí la tentación de copiar todo *Crimen y castigo*^[2]. Por un instante me parece entender cuál debe haber sido el sentido y la fascinación de una vocación hoy inconcebible: la de copista. El copista vivía simultáneamente en dos dimensiones temporales, la de la lectura y la de la escritura; podía escribir sin la angustia del vacío que se abre ante la pluma; leer sin la angustia de que el propio acto no se concrete en algún objeto material.

Ha venido a verme un tipo que dice ser un traductor mío, para advertirme de un abuso que nos perjudica a ambos: la publicación de traducciones no autorizadas de mis libros. Me ha enseñado un volumen que hojeé sin sacar gran cosa de él: estaba escrito en japonés y las únicas palabras en alfabeto latino eran mi nombre y apellido en la portada.

—Ni siquiera consigo entender de cuál de mis libros se trata —he dicho, devolviéndole el volumen—, por desgracia no conozco el japonés.

—Aunque conociese la lengua no reconocería el libro —ha dicho mi visitante—. Es un libro que usted no ha escrito nunca.

Me ha explicado que la gran habilidad de los japoneses para fabricar perfectos equivalentes de los productos occidentales se ha ampliado a la literatura. Una empresa de Osaka ha conseguido apropiarse de la fórmula de

las novelas de Silas Flannery y consigue producirlas absolutamente inéditas y de primer orden, tales que pueden invadir el mercado mundial. Retraducidas al inglés (o mejor dicho, traducidas al inglés del cual se finge que han sido traducidas), ningún crítico podría distinguirlas de las auténticas Flannery.

La noticia de esta diabólica estafa me ha trastornado; pero no es solo la comprensible rabia por los perjuicios económicos y morales; siento también una trepidante atracción por esas falsificaciones, por este acodo de mí mismo que germina en el terreno de otra cultura. Me imagino a un viejo japonés con kimono que pasa por un puentecillo curvado: es el yo mismo nipón que está imaginando una de mis historias y llega a identificarse conmigo como resultado de un itinerario espiritual que me es completamente ajeno. Por lo cual los falsos Flannery publicados por la estafadora empresa de Osaka serían, sí, vulgares imitaciones, pero al mismo tiempo contendrían una sabiduría refinada y arcana de la cual los auténticos Flannery carecen por completo.

Naturalmente, al encontrarme ante un extraño, he debido ocultar la ambigüedad de mis reacciones, y me mostré interesado solo en recoger todos los datos necesarios para entablar un proceso.

—¡Demandaré a los falseadores y a quien coopere a la difusión de los libros imitados! —dije mirando fijamente al traductor a los ojos con intención, porque me había entrado la sospecha de que este jovenzuelo no fuera ajeno al sucio negocio. Dijo llamarse Ermes Marana, un nombre que yo nunca había oído. Tiene una cabeza oblonga en sentido horizontal, de dirigible, y parece esconder muchas cosas tras la convexidad de la frente.

Le he preguntado dónde vive.

—De momento, en Japón —me ha respondido.

Se declara indignado de que alguien pueda hacer uso indebido de mi nombre, y dispuesto a ayudarme a terminar con la estafa, pero añade que a fin de cuentas no hay por qué escandalizarse, pues según él la literatura es válida por su poder de mistificación, tiene en la mistificación su verdad; conque una falsificación, en cuanto mistificación de una mistificación, equivale a una verdad a la segunda potencia.

Ha continuado exponiéndome sus teorías, según las cuales el autor de cada libro es un personaje ficticio que el autor existente inventa para hacer de él el autor de sus ficciones. Muchas de sus afirmaciones me inclino a compartirlas, pero me he guardado muy bien de dárselo a entender. Dice que se interesa por mí debido a dos razones sobre todo: primero, porque soy un autor falsificable; segundo, porque piensa que tengo las dotes necesarias para ser un gran falsificador, para crear apócrifos perfectos. Podría pues encarnar lo que para él es el autor ideal, es decir, el autor que se disuelve en la nube de ficciones que recubre el mundo con su espesa envoltura. Y como el artificio es para él la auténtica sustancia de todo, el autor que idease un sistema perfecto de artificios lograría identificarse con el todo.

No puedo dejar de pensar en mi conversación de ayer con el tal Marana. También yo quisiera borrar a mí mismo y encontrar para cada libro otro yo, otra voz, otro nombre, renacer; pero mi meta es capturar en el libro el mundo ilegible, sin centro, sin yo.

Pensándolo bien, este escritor total podría ser una persona muy modesta: lo que en América llaman el *ghost-writer*, el «escritor fantasma», o negro, profesión de reconocida utilidad aunque de no mucho prestigio: el anónimo redactor que da forma de libro a lo que tienen que contar otras personas que no saben escribir o no tienen tiempo, la mano escribiente que da palabras a existencias demasiado ocupadas en existir. Quizá mi auténtica vocación era esa y he fracasado. Habría podido multiplicar mis yos, anexar los yos ajenos, fingir los yos más opuestos a mí y entre sí.

Pero si una verdad individual es la única que un libro puede encerrar, más vale que acepte escribir la mía. ¿El libro de mi memoria? No, la memoria es auténtica mientras no se la fija, mientras no se la encierra en una forma. ¿El libro de mis deseos? También ellos son auténticos cuando su impulso actúa con independencia de mi voluntad consciente. La única verdad que puedo escribir es la del instante que vivo. Acaso el verdadero libro sea este diario en donde trato de anotar la imagen de la mujer de la

tumbona en las distintas horas del día, tal como la voy observando al cambiar la luz.

¿Por qué no admitir que mi insatisfacción revela una ambición desmesurada, quizá un delirio megalómano? Ante el escritor que quiere anularse a sí mismo para dar voz a cuanto existe fuera de él se abren dos caminos: o escribir un libro que pueda ser el libro único, capaz de agotar el todo en sus páginas; o escribir todos los libros, de modo que persiga al todo a través de sus imágenes parciales. El libro único, que contiene el todo, no podría ser sino el texto sagrado, la palabra total revelada. Pero yo no creo que la totalidad sea contenible en el lenguaje; mi problema es lo que queda fuera, lo no-escrito, lo no-escribible. No me queda otro camino que escribir todos los libros, escribir los libros de todos los autores posibles.

Si pienso que debo escribir *un* libro, todos los problemas de cómo ese libro debe ser y de cómo no debe ser me bloquean y me impiden proseguir. Si en cambio pienso que estoy escribiendo toda una biblioteca, me siento repentinamente aligerado: sé que cualquier cosa que escriba se verá integrada, contradicha, equilibrada, amplificada, enterrada por los cientos de volúmenes que me quedan por escribir.

El libro sagrado del que mejor se conocen las condiciones en que fue escrito es el Corán. Las mediaciones entre la totalidad y el libro eran por lo menos dos: Mahoma escuchaba la palabra de Alá y se la dictaba a su vez a sus escribanos. Una vez —cuentan los biógrafos del Profeta— al dictar al escribano Abdulah, Mahoma dejó una frase a medias. El escribano, instintivamente, le sugirió la conclusión. Distráído, el Profeta aceptó como palabra divina lo que había dicho Abdulah. Este hecho scandalizó al escribano, que abandonó al Profeta y perdió la fe.

Se equivocaba. La organización de la frase, en definitiva, era una responsabilidad que a él atañía; era él quien tenía que arreglárselas con la coherencia interna de la lengua escrita, con la gramática y la sintaxis, para acoger la fluidez de un pensamiento que se expande al margen de toda lengua antes de hacerse palabra, y de una palabra particularmente fluida

como la de un profeta. La colaboración del escribano resultaba necesaria para Alá, desde el momento en que había decidido expresarse en un texto escrito. Mahoma lo sabía y dejaba al escribano el privilegio de concluir las frases; pero Abdulah no tenía conciencia de los poderes de que estaba investido. Perdió la fe en Alá porque le faltaba la fe en la escritura, y en sí mismo como agente de la escritura.

Si a un infiel le estuviera permitido inventar variantes a las leyendas sobre el Profeta, propondría esta: Abdulah pierde la fe porque al escribir al dictado se le escapa un error y Mahoma, pese a haberlo notado, decide no corregirlo, encontrando preferible la dicción errada. También en este caso Abdulah se equivocaría al escandalizarse. Es en la página, y no antes, cuando la palabra, incluso la del rapto profético, se convierte en definitiva, esto es, en escritura. Solo a través de la limitación de nuestro acto de escribir la inmensidad de lo no-escrito se vuelve legible, esto es a través de las incertidumbres de la ortografía, las equivocaciones, los lapsus, los saltos incontrolados de la palabra y de la pluma. Si no, que lo que está fuera de nosotros no pretenda comunicar mediante la palabra, hablada o escrita: mande por otras vías sus mensajes.

Aquí está la mariposa blanca que ha cruzado todo el valle y desde el libro de la lectora ha volado a posarse en el folio que estoy escribiendo.

Gente rara circula por este valle: agentes literarios que esperan mi nueva novela por la cual han cobrado ya los anticipos de editores de todo el mundo; agentes publicitarios que quieren que mis personajes vistan ciertas prendas y beban ciertos zumos de frutas; programadores electrónicos que pretenden terminar con un ordenador mis novelas inacabadas. Trato de salir lo menos posible; evito el pueblo; si quiero pasear tomo por los senderos de la montaña.

Hoy he encontrado una pandilla de chicos con pinta de boy-scouts, entre exaltados y meticulosos, que disponían lonas sobre un prado formando figuras geométricas.

—¿Señalización para los aviones? —pregunté.

—Para los platillos volantes —me respondieron—. Somos observadores de objetos no identificados. Esta es una localidad de paso, una especie de

canal aéreo muy frecuentado en los últimos tiempos. Se cree que es porque por aquí vive un escritor y los de los otros planetas quieren servirse de él para comunicar.

—¿Qué os lo hace pensar? —pregunté.

—El hecho de que desde hace algún tiempo ese escritor está en crisis y ya no consigue escribir. Los periódicos se preguntan cuál será la razón. Según nuestros cálculos, podrían ser los habitantes de otros mundos los que lo mantienen inactivo para que se vacíe de los condicionamientos terrestres y se vuelva receptivo.

—Pero ¿por qué precisamente él?

—Los extraterrestres no pueden decir las cosas directamente. Necesitan expresarse de modo indirecto, figurado, por ejemplo, mediante historias que provoquen emociones insólitas. Al parecer ese escritor es alguien con buena técnica y cierta elasticidad de ideas.

—Pero ¿habéis leído sus libros?

—Lo que ha escrito hasta ahora no interesa. Es en el libro que escribirá cuando haya salido de la crisis donde podría hallarse la comunicación cósmica.

—Transmitida ¿cómo?

—Por vía mental. Él ni siquiera debería darse cuenta. Creería estar escribiendo a su aire; pero el mensaje que viene del espacio en ondas captadas por su cerebro se infiltraría en lo que escribe.

—¿Y vosotros conseguiríais descifrar el mensaje?

No me han contestado.

Si pienso que la espera interplanetaria de estos jóvenes se verá desilusionada, experimento cierto pesar. En el fondo bien podría enhebrar en mi próximo libro algo que les pueda parecer la revelación de una verdad cósmica. De momento no tengo la menor idea de qué podría inventar, pero si me pongo a escribir ya se me ocurrirá una idea.

¿Y si ocurriera como ellos dicen? ¿Si mientras creo estar escribiendo en broma, lo que escribo me fuera dictado de verdad por los extraterrestres?

Por más que espere una revelación de los espacios siderales, mi novela no avanza. Si de un momento a otro recomenzase a llenar hojas y hojas, sería señal de que la galaxia dirige hacia mí sus mensajes.

Pero lo único que consigo escribir es este diario, la contemplación de una joven que lee un libro que no sé cuál es. ¿El mensaje extraterrestre estará contenido en mi diario? ¿O en su libro?

Ha venido a verme una chica que escribe una tesis sobre mis novelas para un seminario de estudios universitarios muy importante. Veo que mi obra le sirve perfectamente para demostrar sus teorías, y esto es ciertamente un hecho positivo, para las novelas o para las teorías, no lo sé. Por sus razonamientos, muy detallados, me he hecho la idea de un trabajo realizado seriamente: pero mis libros vistos a través de sus ojos me resultan irreconocibles. No pongo en duda que esta Lotaria (se llama así) los haya leído concienzudamente, pero creo que los ha leído solo para encontrar en ellos algo de lo que ya estaba convencida antes de leerlos.

Traté de decírselo. Replicó, un poco resentida:

—¿Por qué? ¿Usted querría que leyese en sus libros solo aquello de lo que está convencido usted?

Le he respondido:

—No es eso. De los lectores espero que lean en mis libros algo que yo no sabía, pero puedo esperármelo solo de los que esperan leer algo que ellos no sabían.

(Por fortuna puedo mirar con el catalejo a esa otra mujer que lee y convencerme de que no todos los lectores son como esta Lotaria.)

—Lo que usted quiere sería un modo de leer pasivo, evasivo y regresivo —ha dicho Lotaria—. Mi hermana lee así. Y al verla devorar las novelas de Silas Flannery una tras otra sin plantearse ningún problema, se me ha ocurrido la idea de escogerlas como tema de mi tesis. Por eso he leído sus obras, señor Flannery, si quiere saberlo: para demostrar a mi hermana Ludmilla cómo se lee a un autor. Aunque sea Silas Flannery.

—Gracias por el «aunque sea». Pero ¿por qué no ha venido con su hermana?

—Ludmilla sostiene que a los autores es mejor no conocerlos personalmente, porque la persona real no corresponde nunca a la imagen que uno se hace de ella leyendo los libros.

Diría que podría ser mi lectora ideal, la tal Ludmilla.

Ayer por la tarde al entrar en mi despacho he visto la sombra de un desconocido que escapaba por la ventana. Traté de perseguirlo, pero no encontré su rastro. A menudo me parece sentir gente escondida en las matas de alrededor de la casa, en especial de noche.

Aunque salgo de casa lo menos posible, tengo la impresión de que alguien anda revolviendo en mis papeles. Más de una vez he descubierto que de mis manuscritos habían desaparecido folios. Unos días después encontraba los folios en su sitio. Pero a menudo me pasa que no reconozco ya mis manuscritos, como si hubiese olvidado lo que he escrito, o como si de un día para otro hubiera cambiado hasta el punto de no reconocermé ya en el yo mismo de ayer.

Le he preguntado a Lotaria si ha leído ya algunos libros míos que le había prestado. Me ha dicho que no, porque aquí no dispone de una computadora electrónica.

Me ha explicado que una computadora debidamente programada puede leer una novela en unos minutos y registrar la lista de todos los vocablos contenidos en el texto, por orden de frecuencia.

—Puedo disponer así en seguida de una lectura ya llevada a término —dice Lotaria—, con una economía de tiempo inestimable. ¿Qué es la lectura de un texto sino el registro de ciertas repeticiones temáticas, de ciertas insistencias en formas y significados? La lectura electrónica me proporciona una lista de frecuencias, que me basta hojear para hacerme una idea de los problemas que el libro plantea a mi estudio crítico. Naturalmente en las frecuencias más altas están registradas sargas de artículos, pronombres, partículas, pero no fijo mi atención en eso. Apunto en seguida

a las palabras más ricas en significado, que me pueden dar una imagen del libro bastante concreta.

Lotaria me ha traído algunas novelas transcritas electrónicamente en forma de listas de vocablos ordenados por frecuencias.

—En una novela de entre cincuenta mil y cien mil palabras —me ha dicho— le aconsejo que observe en seguida los vocablos que aparecen unas veinte veces. Mire aquí. Palabras que aparecen diecinueve veces:

araña, centinela, cinturón, comandante, dientes, disparos, en seguida, haces, juntos, responde, sangre, té, tienen, tuya, vida, visto...

—Palabras que aparecen dieciocho veces:

aquellos, basta, bello, comer, francés, gorra, mientras, muchachos, muerto, nuevo, pasa, patatas, punto, tarde, viene, voy...

—¿No tiene ya una idea clara de qué se trata? —dice Lotaria—. No cabe duda de que es una novela de guerra, toda acción, de escritura seca, con cierta carga de violencia. Una narración totalmente superficial, se diría; pero para aclararlo conviene siempre hacer algún sondeo en la lista de las palabras que aparecen una sola vez, y que no por eso son las menos importantes. Esta secuencia, por ejemplo:

sotana, sótano, sotavento, soterrado, soterrarla, submarino, suboficial, subordinado, subproletario, substrato, subterráneo, subterráneos, subversión...

—No, no es un libro del todo superficial como parecía. Debe haber algo oculto; con esta pista podré orientar mis investigaciones.

Lotaria me enseña otra serie de listas.

—Esta es una novela muy distinta. Se ve en seguida. Mire las palabras que aparecen unas cincuenta veces:

marido, poco, Riccardo, suyo, tenido (51), cosa, estación, estado, delante, respondió, tiene (48), algunas, apenas, habitación, Mario, todos, veces (47), cual, fue, mañana, parecía (46), debía (45), hasta, mano, sientes, tuviera (43), años, Cecina, Delia, manos, muchacha, quien, seis, tarde (42), casi, hombre, podía, regresó, sola, ventana (41), mí, quería (40), vida (39)...

—¿Qué le parece? Narración intimista, sentimientos sutiles, apenas insinuados, un ambiente modesto, la vida provinciana de todos los días... Para confirmarlo, tomemos una muestra de palabras que aparecen una sola vez:

enfoscado, enfurruñada, enfrentado, enfriado, engañada, engordar, engullía, engullida, engulló, enigma, enjambre, enjuagar, enjundia, enjuto...

—Y así, ya nos hemos dado cuenta de la atmósfera, de los estados de ánimo, del fondo social... Podemos pasar a un tercer libro:

cuenta, cuerpo, dinero, Dios, fue, pelo, segundo, sobre todo, veces (39), alguien, estar, harina, lluvia, provisiones, razón, tarde, Vincenzo, vino (38), dulce, huevos, muerte, piernas, pues, suyas, verde (36), bah, blanco, cabeza, coche, día, está, hacen, hasta, niños, negros, pechos, telas, tendremos, quedamos (35)...

—Yo diría que aquí estamos ante una historia, sanguínea, muy sólida, un poco brusca, con una sensualidad directa, sin refinamientos, un erotismo populachero. Pasemos también aquí a la lista de palabras con frecuencia uno. Aquí tiene, por ejemplo:

aventar, avergoncé, avergonzaba, avergonzada, avergonzándose, avergonzar, avergonzaremos, avergonzarte, avergonzase, avergüenzas, avergüenzo, avería, aviado, avidez, avizor... [3]

—¿Ha visto? ¡Ahí tiene un sentido de culpa como Dios manda! Un indicio precioso: la indagación crítica puede partir de ahí, proponer sus hipótesis de trabajo... ¿Qué le decía? ¿No es un sistema rápido y eficaz?

La idea de que Lotaria lea mis libros de este modo me crea problemas. Ahora cada palabra que escribo la veo ya centrifugada por el cerebro electrónico, dispuesta en gradación de frecuencias, junto a otras palabras que no sé cuáles puedan ser, y me pregunto cuántas veces la he usado, siento la responsabilidad del escribir que pesa toda sobre esas sílabas aisladas, trato de imaginarme qué conclusiones se pueden deducir de que he usado una vez o cincuenta veces esa palabra. Quizá sea mejor que la tache... Pero cualquier otra palabra con la que intente sustituirla no me parece resistir la prueba... Quizá en vez de un libro podría escribir listas de palabras, por orden alfabético, un alud de palabras aisladas en las cuales se exprese esa verdad que aún no conozco, y con las cuales la computadora, invirtiendo su propio programa, obtenga un libro, mi libro.

Se ha presentado la hermana de esa Lotaria que escribía una tesis sobre mí. Ha venido sin anunciar su visita, como si pasara por aquí por casualidad. Ha dicho:

—Soy Ludmilla. He leído todas sus novelas.

Sabiendo que no quería conocer personalmente a los autores, me asombré de verla. Ha dicho que su hermana tenía siempre una visión parcial de las cosas; precisamente por eso, después de que Lotaria le hablara de nuestras entrevistas, quiso comprobarlo personalmente, como para confirmar mi existencia, dado que yo correspondo a su modelo ideal de escritor.

Ese modelo ideal es —por decirlo con sus palabras— el del autor que hace libros «como una planta de calabaza hace calabazas». Ha usado también otras metáforas de procesos naturales que prosiguen imperturbables su curso: el viento que modela las montañas, los sedimentos de las mareas, los círculos anuales en la madera de los troncos; pero estas eran metáforas de la creación literaria en general, mientras que en cambio la imagen de la calabaza se refería directamente a mí.

—¿Es que tiene algo contra su hermana? —le he preguntado, al notar en su conversación un tono polémico, como el de quien suele sostener sus propias opiniones en pugna con otros.

—No, con algún otro a quien usted también conoce —ha dicho.

Sin demasiado esfuerzo, he conseguido poner en claro los intrínquilis de su visita. Ludmilla es la amiga, o la ex amiga, de aquel traductor Marana, para el cual la literatura es válida en la medida en que consiste en artificios complicados, en un conjunto de engranajes, de trucos, de trampas.

—¿Y yo haría algo distinto, según usted?

—Siempre he pensado que usted escribe como hay animales que excavan guaridas o construyen hormigueros y colmenas.

—No estoy seguro de que lo que dice sea muy halagüeño para mí —he replicado—. De todos modos, ya está, ahora me ve, espero que no se haya desilusionado. ¿Respondo a la imagen que se había hecho de Silas Flannery?

—No estoy desilusionada, al contrario. Pero no porque usted responda a una imagen: porque usted es una persona como otra cualquiera, como esperaba.

—¿Mis novelas le dan la idea de una persona cualquiera?

—No, mire... Las novelas de Silas Flannery son algo muy bien caracterizado... parece como si existieran antes, antes de que usted las escribiese, con todos sus detalles... Parece como si pasaran a través de usted, sirviéndose de usted que sabe escribir porque siempre debe haber alguien que las escriba... Quisiera poder observarlo mientras escribe, para comprobar si es justamente así...

Siento una punzada dolorosa. Para esta mujer yo no soy sino una impersonal energía gráfica, dispuesta a trasladar de lo inexpresado a la escritura un mundo imaginario que existe independientemente de mí. ¡Ay, si supiese que no me queda ya nada de lo que ella cree: ni la energía expresiva ni nada que expresar!

—¿Qué cree que va a ver? No consigo escribir, si alguien me mira... —objeto.

Explica que cree haber comprendido que la verdad de la literatura consiste solo en la corporeidad del acto de escribir.

«La corporeidad del acto»..., estas palabras empiezan a remolinear en mi mente, se asocian con imágenes que en vano trato de alejar.

—La corporeidad del existir —farfulto—, mire, ya ve, yo estoy aquí, soy un hombre que existe, ante usted, ante su presencia física... —y unos celos punzantes me invaden, no de otras personas, sino de ese yo mismo de tinta y puntos y comas que ha escrito las novelas que ya no escribiré, el autor que sigue entrando en la intimidad de esta joven, mientras que yo, yo aquí y ahora, con mi energía física que siento surgir mucho más indefectible que el impulso creativo, estoy separado de ella por la inmensa distancia de un teclado y de un folio en blanco sobre el rodillo.

—La comunicación se puede establecer en varios niveles... —me pongo a explicar acercándome a ella con movimientos un poco precipitados, sí, pero en mi mente remolinean imágenes visuales y táctiles que me impulsan a eliminar toda separación y toda demora.

Ludmilla forcejea, se libera:

—Pero ¿qué hace, míster Flannery? ¡No es esa la cuestión! ¡Se equivoca!

Ciertamente podía jugar la partida con un poco más de estilo, pero ahora es demasiado tarde para remediarlo: no me queda sino apostar el todo por el todo: sigo persiguiéndola alrededor del escritorio, profiriendo frases cuya sandez reconozco, como:

—Acaso cree usted que soy demasiado viejo, pero en cambio...

—Es todo un equívoco, míster Flannery —dice Ludmilla, y se detiene interponiendo entre nosotros la mole del diccionario universal Webster—, yo podría perfectamente hacer el amor con usted; usted es un señor amable y de agradable aspecto. Pero esto no tendría la menor importancia para el problema que estábamos discutiendo... No tendría nada que ver con el autor Silas Flannery cuyas novelas leo... Como le explicaba, son dos personas distintas, cuyas relaciones no pueden interferirse... No dudo de que usted sea concretamente esta persona y no otro, aun cuando lo encuentre muy parecido a muchos hombres que he conocido, pero el que me interesaba era el otro, el Silas Flannery que existe en las obras de Silas Flannery, con independencia de usted que está aquí...

Me enjugo el sudor de la frente. Me siento. Algo en mí ha desaparecido: quizá el yo; quizá el contenido del yo. Pero ¿no era eso lo que quería? ¿No es la despersonalización que trataba de alcanzar?

Quizá Marana y Ludmilla han venido para decirme la misma cosa: pero no sé si es una liberación o una condena. ¿Por qué vienen a buscarme justamente a mí, en el momento en que me siento más encadenado a mí mismo como en una prisión?

Apenas Ludmilla ha salido, he corrido al catalejo para encontrar consuelo en la visión de la mujer de la tumbona. No estaba. Me ha entrado una sospecha: ¿y si fuese la misma que ha venido a verme? Quizá es siempre y solo ella el origen de todos mis problemas. Quizá hay un complot para impedirme escribir, del que forman parte tanto Ludmilla como su hermana y el traductor.

—Las novelas que más me atraen —ha dicho Ludmilla— son las que crean una ilusión de transparencia en torno a un nudo de relaciones

humanas que es sumamente oscuro, cruel y perverso.

No entiendo si lo ha dicho para explicar lo que la atrae en mis novelas, o lo que en mis novelas quisiera encontrar y no encuentra.

La insaciabilidad me parece la característica de Ludmilla: de un día a otro sus preferencias semejan cambiar y hoy responden solo a su inquietud. (Aunque al volver a verme parecía haber olvidado todo cuanto sucedió ayer.)

—Con mi catalejo puedo observar a una mujer que lee en una terraza al fondo del valle —le he contado—. Me pregunto si los libros que lee serán tranquilizantes o inquietantes.

—¿Cómo le parece la mujer? ¿Tranquila o inquieta?

—Tranquila.

—Entonces lee libros inquietantes.

Le he contado a Ludmilla las extrañas ideas que se me ocurren sobre mis manuscritos: que desaparecen, que retornan, que ya no son los de antes. Me ha dicho que tenga mucho cuidado: hay un complot de apócrifos que extiende por doquier sus ramificaciones. Le he preguntado si al frente del complot está su ex amigo.

—Las conjuras escapan siempre de manos de sus jefes —ha respondido, evasiva.

Apócrifo (del griego *apókryphos*, escondido, secreto): 1) se aplicó en su origen a los «libros secretos» de las sectas religiosas; a continuación se aplicó a los textos no reconocidos como canónicos en las religiones que han establecido un canon de las escrituras reveladas; 2) dicese de un texto falsamente atribuido a una época o a un autor.

Hasta aquí los diccionarios. Quizá mi verdadera vocación era la de autor de apócrifos, en los diversos significados del término: porque escribir es siempre esconder algo de manera que después sea descubierto; porque la verdad que puede salir de mi pluma es como una esquirla desprendida de una gran peña por un choque violento y proyectada a lo lejos; porque no hay certeza al margen de la falsificación.

Quisiera hallar a Ermes Marana para proponerle formar una sociedad e inundar el mundo de apócrifos. Pero ¿dónde está Marana ahora? ¿Ha regresado al Japón? Trato de hacer hablar a Ludmilla de él, esperando que me diga algo concreto. Según ella, el falsificador necesita para sus actividades ocultarse en territorios donde los novelistas sean numerosos y fecundos, de forma que pueda mimetizar sus manipulaciones mezclándolas con una pujante producción de materia prima auténtica.

—Entonces, ¿ha regresado al Japón? —pero Ludmilla parece ignorar cualquier conexión entre el Japón y ese hombre. Es en muy distinta parte del globo donde ella sitúa la base secreta de las maquinaciones del infiel traductor. Ateniéndose a sus últimos mensajes, Ermes habría hecho perderse su rastro en la proximidad de la Cordillera de los Andes. De todos modos a Ludmilla le interesa una sola cosa: que esté lejos. Se había refugiado en estas montañas para huir de él; ahora que está segura de no encontrarlo, puede regresar a su casa.

—¿Quieres decir que estás a punto de irte? —le pregunto.

—Mañana —me anuncia.

La noticia me da una gran tristeza. Repentinamente me siento solo.

He hablado de nuevo con los observadores de platillos volantes. Esta vez han venido ellos a buscarme, para comprobar si por casualidad no había escrito el libro dictado por los extraterrestres.

—No, pero sé dónde se puede encontrar ese libro —he dicho, acercándome al catalejo. Hacía tiempo que se me había ocurrido la idea de que el libro interplanetario podía ser el que lee la mujer de la tumbona.

En la terraza de costumbre no estaba la mujer. Desilusionado, asestaba el catalejo en torno al valle, cuando he visto, sentado en un talud de roca, un hombre con traje de calle, dedicado a leer un libro. La coincidencia venía tan a punto que no estaba fuera de lugar pensar en una intervención extraterrestre.

—Ahí tenéis el libro que buscáis —he dicho a los jóvenes, presentándoles el catalejo asestado sobre el desconocido.

Uno a uno han acercado el ojo a la lente, después se han mirado entre sí, me han dado las gracias y han salido.

Ha venido a buscarme un Lector, para someterme un problema que le preocupa: ha encontrado dos ejemplares de mi libro *En una red de líneas que etc.* exteriormente idénticos pero conteniendo dos novelas distintas. Una es la historia de un profesor que no soporta el timbre del teléfono, otra es la historia de un millonario que colecciona caleidoscopios. Por desgracia no podía contarme mucho más, ni enseñarme los volúmenes, porque antes de poderlos acabar se los habían robado los dos, el segundo a menos de un kilómetro de aquí.

Estaba aún totalmente trastornado por este extraño episodio; me contó que antes de presentarse en mi domicilio quiso asegurarse de que yo estuviera en casa y al mismo tiempo quería avanzar en la lectura del libro, para poder hablar de él conmigo sintiéndose seguro del asunto; se sentó, pues, con el libro en la mano en un talud de roca desde donde podía vigilar mi chalet. En cierto momento se vio rodeado por una tropa de dementes que se arrojaron sobre su libro. En torno a este libro aquellos enloquecidos habían improvisado una especie de rito,teniéndolo alzado uno de ellos y los otros contemplándolo con profunda devoción. Sin importarles sus protestas, se habían alejado por el bosque a la carrera, llevándose consigo el volumen.

—Por estos valles pululan tipos raros —le he dicho, para tratar de tranquilizarlo—, no piense más en ese libro, caballero; no ha perdido nada importante: era una falsificación, producto japonés. Para explotar fraudulentamente el éxito que mis novelas tienen en el mundo, una empresa sin escrúpulos del Japón difunde libros con mi nombre en la portada, pero que en realidad son plagios de novelas de autores nipones poco conocidos, que al no haber tenido suerte han acabado en la guillotina. Tras muchas indagaciones he logrado desenmascarar esa estafa de la cual somos víctimas tanto yo como los autores plagiados.

—A mí, realmente, aquella novela que estaba leyendo no me desagradaba —confiesa el Lector—, y siento no poder seguir la historia hasta el final.

—Si es solo eso, puedo revelarle la fuente: se trata de una novela japonesa, sumariamente adaptada poniéndoles nombres occidentales a personajes y lugares: *Sobre la alfombra de hojas iluminadas por la luna*, de Takakumi Ikoka, autor por lo demás muy respetable. Puedo darle una traducción inglesa, para resarcirle por la pérdida sufrida.

Cogí el volumen que se encontraba sobre mi mesa y se lo di tras haberlo metido en un sobre, para que no se viese tentado a hojearlo y se diera cuenta en seguida de que no tenía nada en común con *En una red de líneas que se intersecan* ni con ninguna otra novela mía, apócrifa o auténtica.

—Sabía que circulaban por ahí falsos Flannery —ha dicho el Lector—, y estaba convencido ya de que al menos uno de aquellos dos era falso. Pero ¿qué puede decirme del otro?

Quizá no era prudente que siguiese poniendo a este hombre al corriente de mis problemas; traté de salir del paso con una frase:

—Los únicos libros que reconozco como míos son los que aún debo escribir.

El Lector se ha limitado a una sonrisita de condescendencia, después se ha puesto otra vez serio y ha dicho:

—Míster Flannery, sé quién está detrás de esta historia: no son los japoneses; es un tal Ermes Marana, que ha montado todo esto por celos de una joven que usted conoce, Ludmilla Vipiteno.

—¿Por qué viene en mi busca, entonces? —he replicado—. Vaya a ver a ese señor y pregúntele cómo están las cosas —me ha entrado la sospecha de que entre el Lector y Ludmilla existiera un lazo, y eso ha bastado para que mi voz adoptara un tono hostil.

—Es lo único que me queda por hacer —asintió el Lector—. Precisamente se me ha presentado la ocasión de hacer un viaje de trabajo a los lugares donde se encuentra, en América del Sur, y aprovecharé para buscarlo.

No me interesaba hacerle saber que, por lo que sé, Ermes Marana trabaja para los japoneses y tiene en Japón la central de sus apócrifos. Lo importante para mí es que este importuno se aleje lo más posible de

Ludmilla; conque lo he animado a hacer su viaje y a emprender las más minuciosas investigaciones hasta encontrar al traductor fantasma.

El Lector está agobiado por coincidencias misteriosas. Me ha contado que desde hace algún tiempo, por las razones más diversas, interrumpe la lectura de las novelas al cabo de pocas páginas.

—Quizá le aburran —le he dicho yo, proclive como de costumbre al pesimismo.

—Al contrario, me veo obligado a interrumpir la lectura precisamente cuando resulta más apasionante. No veo la hora de reanudarla, pero cuando creo volver a abrir el libro que he empezado, me encuentro ante un libro completamente distinto.

—...que en cambio es aburridísimo... —insinúo yo.

—No, aún más apasionante. Pero tampoco consigo terminar ese. Y así sucesivamente.

—Su caso me da todavía esperanzas —le he dicho—. A mí me ocurre cada vez más a menudo que cojo una novela recién salida y me encuentro leyendo el mismo libro que he leído cien veces.

He reflexionado sobre mi último coloquio con aquel Lector. Quizá su intensidad de lectura es tal que aspira toda la sustancia de la novela al principio, de modo que ya no queda nada para la continuación. A mí esto me sucede al escribir: desde hace algún tiempo cualquier novela que me ponga a escribir se agota poco después del comienzo como si ya hubiera dicho todo lo que tenía que decir.

Se me ha ocurrido la idea de escribir una novela compuesta solo por comienzos de novela. El protagonista podría ser un Lector que se ve continuamente interrumpido. El lector compra la nueva novela A del autor Z. Pero es un ejemplar defectuoso, y no consigue pasar del principio... Vuelve a la librería para cambiar el volumen...

Podría escribirlo todo en segunda persona: tú, Lector... Podría también hacer entrar a una Lectora, a un traductor falsario, a un viejo escritor que lleva un diario como este diario...

Pero no quisiera que por huir del Falsario la Lectora acabase entre los brazos del Lector. Me las arreglaré para que el Lector parta tras las huellas del Falsario, el cual se esconde en cualquier país muy lejano, de modo que el Escritor pueda quedarse solo con la Lectora.

Realmente, sin un personaje femenino, el viaje del Lector perdería vivacidad: es preciso que encuentre a alguna otra mujer en su recorrido. La Lectora podría tener una hermana...

Efectivamente, parece que el Lector está a punto de partir. Llevará consigo *Sobre la alfombra de hojas iluminadas por la luna* de Takakumi Ikoka para leerla durante el viaje.

Sobre la alfombra de hojas iluminadas por la luna

Las hojas del ginkgo caían como una lluvia menuda de las ramas y punteaban de amarillo el prado. Yo paseaba con el señor Okeda por el sendero de piedras lisas. Dije que me habría gustado separar la sensación de cada una de las hojas de ginkgo de la sensación de todas las otras, pero me preguntaba si sería posible. El señor Okeda dijo que era posible. Las premisas de las cuales yo partía, y que el señor Okeda juzgaba bien fundadas, eran las siguientes. Si del árbol del ginkgo cae una sola hojita amarilla y se posa en el prado, la sensación que se experimenta al mirarla es la de una hojita amarilla aislada. Si dos hojitas descienden del árbol, el ojo sigue el revoloteo de las dos hojitas en el aire que se acercan y se alejan como dos mariposas que se persiguen, para planear al final una aquí y una allá sobre la hierba. Y lo mismo con tres, con cuatro y también con cinco; al aumentar más el número de las hojas que revolotean en el aire las sensaciones correspondientes a cada una de ellas se suman dando lugar a una sensación de conjunto cual la de una lluvia silenciosa, y —si un leve hálito de viento retarda la caída— la de una suspensión de alas en el aire, y después la de una diseminación de manchitas luminosas, cuando se baja la mirada sobre el prado. Ahora bien, yo, sin perder nada de estas gratas sensaciones de conjunto, habría querido mantener distinta sin confundirla con las otras la imagen individual de cada hoja desde el momento en que entra en el campo visual y seguirla en su danza aérea y en su posarse en las briznas de hierba. La aprobación del señor Okeda me alentaba a perseverar en este propósito. Quizá —agregué contemplando la forma de las hojas de

ginkgo, un pequeño abanico amarillo con borde festoneado— podría llegar a distinguir en la sensación de cada hoja la sensación de cada lóbulo de la hoja. Sobre esto el señor Okeda no se pronunció: ya otras veces su silencio me había servido de advertencia para no dejarme arrastrar a conjeturas precipitadas saltando una serie de pasos aún no sometidos a verificación. Atesorando esta lección, comencé a concentrar mi atención en captar las sensaciones más diminutas en el momento de delinearse, cuando su nitidez aún no está mezclada en un haz de impresiones difusas.

Makiko, la hija pequeña del señor Okeda, vino a servir el té, con sus movimientos medidos y su gracia aún un poco infantil. Mientras se inclinaba, vi sobre su nuca desnuda bajo el pelo recogido en lo alto una fina pelusilla negra que parecía continuar a lo largo de la espalda. Estaba concentrado mirándola cuando sentí sobre mí la pupila inmóvil del señor Okeda que me escrutaba. Ciertamente había comprendido que estaba ejercitando mi capacidad de aislar sensaciones sobre la nuca de su hija. No aparté la mirada, ya porque la impresión de aquella pelusa tierna sobre la piel clara se hubiera apoderado de mí de modo imperioso, ya porque al señor Okeda le habría resultado fácil llamar mi atención sobre otra cosa con una frase cualquiera, pero no lo hizo. Por lo demás Makiko terminó pronto de servir el té y se levantó. Miré fijamente un lunar que tenía sobre el labio, a la izquierda, y que me devolvió algo de la sensación de antes, aunque más débil. Makiko en ese instante me miró turbada, luego bajó los ojos.

Por la tarde hubo un momento que no olvidaré fácilmente, aunque me dé cuenta de que, al contarlo, parece de poca monta. Paseábamos por la orilla del laguito septentrional, con la señora Miyagi y Makiko. El señor Okeda caminaba solo delante, apoyándose en un largo bastón de madera de arce blanco. En medio del laguito habían brotado dos flores carnosas de un nenúfar de floración otoñal, y la señora Miyagi expresó el deseo de cogerlas, una para ella, otra para su hija. La señora Miyagi tenía la consabida expresión ceñuda y un poco cansada, pero con ese fondo de obstinación severa que me hacía sospechar que en la larga historia de las malas relaciones con su marido de la que tanto se murmuraba su papel no era solo el de víctima; y en verdad, entre el helado despegue del señor Okeda

y la terca determinación de ella no sé quién acabaría llevando la mejor parte. En cuanto a Makiko, tenía siempre el aire jovial y distraído que ciertos niños crecidos entre ásperas pugnanzas familiares oponen al ambiente como una defensa, y que ella había conservado al crecer y ahora oponía al mundo de los ajenos como protegiéndose tras el escudo de una alegría acerba y huidiza.

Arrodillado en una roca de la orilla, me incliné hasta aferrar la rama más próxima del nenúfar flotante y tiré de ella con delicadeza, atento a no romperla, para hacer navegar toda la planta hacia la orilla. La señora Miyagi y su hija se arrodillaron también y alargaron las manos hacia el agua, dispuestas a atrapar las flores cuando estas hubieran llegado a la distancia justa. La orilla del laguito era baja y en pendiente; para inclinarse sin demasiada imprudencia las dos mujeres se mantenían a mi espalda tendiendo los brazos la una hacia un lado, la otra hacia el otro. En cierto momento sentí un contacto en un punto preciso, entre el brazo y la espalda, a la altura de las primeras costillas; más aún, dos contactos distintos, a la izquierda y a la derecha. Por el lado de la señorita Makiko era una punta tensa y como pulsante, mientras que por el lado de la señora Miyagi una presión insinuante, un roce. Comprendí que por una casualidad rara y amable había sido rozado en el mismo instante por el pezón izquierdo de la hija y por el pezón derecho de la madre, y que debía congregiar todas mis fuerzas para no perder aquel azaroso contacto y para apreciar las dos sensaciones simultáneas distinguiendo y comparando sus sugerencias.

—Alejad las hojas —dijo el señor Okeda— y el tallo de las flores se doblará hacia vuestras manos. —Estaba en pie sobre el grupo de nosotros tres tendidos hacia los nenúfares. Llevaba en la mano el largo bastón con el cual le habría sido fácil acercar a la orilla la planta acuática; en cambio se limitó a aconsejar a las dos mujeres aquel movimiento que prolongaba la presión de sus cuerpos sobre el mío.

Los dos nenúfares casi habían alcanzado las manos de Miyagi y Makiko. Calculé rápidamente que en el momento del último tirón podría, alzando el codo derecho y volviéndolo a juntar en seguida con el costado, apretar bajo mi axila la pequeña y maciza teta de Makiko toda entera. Pero

el triunfo de la captura de los nenúfares descompuso el orden de nuestros movimientos, por lo que mi brazo derecho se cerró sobre el vacío, mientras mi mano izquierda que había soltado la presa de la rama al caer hacia atrás encontró el regazo de la señora Miyagi que parecía dispuesto a acogerla y casi a retenerla, con un dócil estremecimiento que se comunicó a toda mi persona. En este instante se jugó algo que tuvo posteriormente consecuencias incalculables, como diré a continuación.

Al pasar nuevamente bajo el ginkgo, le dije al señor Okeda que en la contemplación de la lluvia de hojas el hecho fundamental no era tanto la percepción de cada una de las hojas como la distancia entre una hoja y otra, el aire vacío que las separaba. Lo que me parecía haber comprendido era esto: la ausencia de sensaciones en una amplia parte del campo perceptivo es la condición necesaria para que la sensibilidad se concentre local y temporalmente, al igual que en la música el silencio de fondo es necesario para que sobre él se destaquen las notas.

El señor Okeda dijo que en las sensaciones táctiles eso era cierto, sin duda: me quedé muy asombrado con su respuesta, porque efectivamente era en el contacto de los cuerpos de su hija y de su mujer en lo que estaba justamente pensando al comunicarle mis observaciones sobre las hojas. El señor Okeda siguió hablando de sensaciones táctiles con toda naturalidad, como dando por sabido que mi conversación no tenía otro tema.

Para llevar la conversación a otro terreno, probé a hacer una comparación con la lectura de una novela, en la cual una marcha de la narración muy tranquila, toda en el mismo tono apagado, sirve para hacer resaltar sensaciones sutiles y concretas sobre las cuales se quiere llamar la atención del lector; pero en el caso de la novela hay que tener en cuenta el hecho de que en la sucesión de las frases pasa una sola sensación cada vez, sea aislada o de conjunto, mientras que la amplitud del campo visual y del campo auditivo permite registrar simultáneamente un conjunto mucho más rico y complejo. La receptividad del lector respecto al conjunto de sensaciones que la novela pretende provocar resulta muy reducida, en primer lugar por el hecho de que su lectura a menudo apresurada y desatenta no recoge o ignora cierto número de señales y de intenciones

efectivamente contenidas en el texto, y en segundo lugar porque siempre hay algo esencial que queda al margen de la frase escrita, más aún, las cosas que la novela no dice son necesariamente más de las que dice, y solo una especial reverberación de lo que está escrito puede dar la ilusión de estar leyendo también lo no escrito. Ante todas estas reflexiones mías el señor Okeda guardó silencio, como hace siempre cuando me pongo a hablar demasiado y acabo por no saber ya desenredarme de un razonamiento enmarañado.

Durante los días siguientes me ocurrió muy a menudo encontrarme solo en casa con las dos mujeres, porque el señor Okeda había decidido realizar personalmente en la biblioteca las investigaciones que hasta ahora habían sido mi principal tarea, y prefería en cambio que yo me quedase en su despacho para ordenar su monumental fichero. Tenía fundados temores de que el señor Okeda se hubiera oído mis conversaciones con el profesor Kawasaki y hubiese intuido mi intención de apartarme de su escuela para acercarme a círculos académicos que me garantizaran una perspectiva de futuro. Ciertamente, el quedarme demasiado tiempo bajo la tutela intelectual del señor Okeda me perjudicaba: lo notaba por los comentarios sarcásticos de los adjuntos del profesor Kawasaki sobre mí, aun cuando ellos no se mostraran cerrados a toda relación con otras tendencias, como mis compañeros de curso. No cabía duda de que el señor Okeda quería tenerme todo el día en su casa para impedirme alzar el vuelo y para frenar mi independencia de ideas como había hecho con otros discípulos suyos, que se veían reducidos ahora a vigilarse entre sí y a denunciarse por cada mínima desviación del sometimiento absoluto a la autoridad del maestro. Era menester que me decidiera cuanto antes a despedirme del señor Okeda; y si lo retrasaba era solo porque las mañanas en su casa mientras él no estaba provocaban en mí un estado mental de agradable exaltación, aunque poco beneficiosa para el trabajo.

En efecto, en mi trabajo estaba con frecuencia distraído; buscaba cualquier pretexto para ir a las otras habitaciones donde habría podido encontrar a Makiko, sorprenderla en su intimidad durante las diversas situaciones del día. Pero más a menudo hallaba tras mis pasos a la señora

Miyagi y me entretenía con ella, dado también que con la madre las ocasiones de conversación —y hasta de bromas maliciosas, aunque teñidas a menudo de amargura— se presentaban más fácilmente que con la hija.

Por la noche, a la cena, en torno al sukiyaki hirviente, el señor Okeda escrutaba nuestros rostros como si en ellos estuvieran escritos los secretos del día, la red de deseos distintos y empero enlazados entre sí en la que me sentía envuelto y de la cual no habría querido liberarme sin haberlos satisfecho uno a uno. Así retrasaba de semana en semana mi decisión de despedirme de él y del trabajo poco remunerado y sin perspectivas de carrera, y comprendía que la red que me retenía era él, el señor Okeda, quien iba apretándola malla a malla.

Era un otoño sereno; al acercarse el plenilunio de noviembre me encontré charlando una tarde con Makiko sobre el lugar más adecuado para observar la luna entre las ramas de los árboles. Yo sostenía que en el parterre bajo el ginkgo el reflejo sobre la alfombra de hojas caídas difundiría el claror lunar en una luminosidad suspensa. Había una intención concreta en mis frases: proponer a Makiko una cita bajo el ginkgo aquella noche. La muchacha replicó que era preferible el laguito, ya que la luna otoñal, cuando la estación es fría y seca, se refleja en el agua con contornos más netos que la estival, a menudo nimbada de vapores.

—De acuerdo —me apresuré a decir—, no veo la hora de encontrarme contigo en la orilla al surgir la luna. Tanto más —agregué—, cuanto que el laguito despierta sensaciones delicadas en mis recuerdos.

Quizá al pronunciar esa frase el contacto del seno de Makiko se presentó a mi memoria con excesiva viveza, y mi voz sonó excitada, alarmándola. El caso es que Makiko frunció las cejas y se quedó un minuto en silencio. Para disipar este malestar que no quería que interrumpiese la fantasía amorosa a la que me iba abandonando, se me escapó un movimiento irreflexivo de la boca: abrí y cerré los dientes como para morder. Instintivamente Makiko se echó hacia atrás con una expresión de dolor repentino, como si de verdad la hubiera alcanzado un mordisco en una parte sensible. Se reportó al punto y salió de la estancia. Me dispuse a seguirla.

La señora Miyagi estaba en la estancia vecina, sentada en el suelo sobre una estera, dedicada a disponer flores y ramas otoñales en un jarrón. Avanzando como un sonámbulo me la encontré acurrucada a mis pies sin darme cuenta y me detuve apenas a tiempo de no chocar con ella y no derribar las ramas golpeándolas con las piernas. El movimiento de Makiko había suscitado en mí una súbita excitación, y acaso este estado mío no se le escapó a la señora Miyagi, dado que mis pasos atolondrados me habían llevado a echarme sobre ella de aquel modo. En cualquier caso, la señora, sin alzar la mirada, agitó contra mí la camelia que estaba colocando en el jarrón, como si quisiera pegarme o rechazar la parte de mí que se extendía sobre ella o incluso jugar, provocar, incitar con un azote-caricia. Yo bajé las manos para tratar de salvar del desbarajuste la disposición de las hojas y de las flores; mientras tanto ella estaba maniobrando entre las ramas, inclinada hacia adelante; y ocurrió que en el mismo momento una mano mía se introdujo confusamente entre el kimono y la piel desnuda de la señora Miyagi y se encontró apretando un seno mórbido y tibio de forma alargada, mientras que entretanto una mano de la señora entre las ramas de keiakí^[4] había alcanzado mi miembro y lo sujetaba con presión franca y firme extrayéndolo de mis prendas como si estuviese procediendo a una operación de escamonda.

Lo que suscitaba mi interés, en el seno de la señora Miyagi, era la corona de papilas en relieve, de grano grueso o menudo, diseminadas por la superficie de unaaréola de extensión considerable, más juntas en los bordes pero con avanzadillas que llegaban hasta el ápice. Presumiblemente estas papilas regían cada una de las sensaciones más o menos agudas de la receptividad de la señora Miyagi, fenómeno que pude verificar fácilmente sometiéndolas a ligeras presiones lo más localizadas posible, a intervalos de cerca de un segundo, y comprobando sus reacciones directas en el pezón e indirectas en el comportamiento general de la señora, así como también las reacciones mías, dado que evidentemente se había establecido cierta reciprocidad entre su sensibilidad y la mía. Este delicado reconocimiento táctil estaba guiado por mí no solo mediante las yemas de los dedos sino también conduciendo del modo más oportuno mi miembro a planear sobre

su seno con caricia rasante y envolvente, dado que la posición en la que habíamos venido a hallarnos favorecía el encuentro de estas zonas nuestras diversamente erógenas y dado que ella demostraba apreciar y secundar y autorizadamente guiar estos recorridos. Se da el caso de que también mi piel presenta, a lo largo del miembro y en especial en la parte protuberante de su culmen, puntos y pasajes de sensibilidad especial que van desde el sumamente grato al agradable, al causante prurito y al doloroso, así como puntos y pasajes átonos o sordos. El encuentro fortuito o calculado de las distintas terminaciones sensibles e hipersensibles mías y suyas proporcionaba una gama de reacciones variadamente surtidas, cuyo inventario se presentaba sumamente laborioso para ambos.

Estábamos dedicados a estos ejercicios, cuando rápidamente en el vano de la puerta corredera apareció la figura de Makiko. Evidentemente la muchacha había permanecido a la espera de mi persecución y ahora venía a ver qué obstáculo me había retenido. Se dio cuenta al punto y desapareció, pero no tan pronto como para no darme tiempo a advertir que algo en sus ropas había cambiado: había sustituido el jersey ajustado por una bata de seda que parecía hecha adrede para no estar cerrada, para desatarse ante la presión interna de cuanto en ella florecía, para resbalar por su lisa piel al primer asalto de aquella avidez de contacto que precisamente su lisa piel no podía dejar de provocar.

—¡Makiko! —grité, porque quería explicarle (aunque verdaderamente no habría sabido por dónde empezar) que la postura en que me había sorprendido con su madre se debía solo a un casual concurso de circunstancias que había hecho desviarse por caminos oblicuos mi deseo apuntado inequívocamente sobre ella, Makiko. Deseo que ahora aquella bata de seda desordenada o a la espera de ser desordenada reagudizaba y gratificaba como en una oferta explícita, tanto que con la aparición de Makiko en los ojos y el contacto de la señora Miyagi sobre la piel a punto estaba de verme arrollado por la voluptuosidad.

La señora Miyagi debía de haberlo advertido, pues agarrándose a mis hombros me arrastró consigo sobre la estera y con rápidas sacudidas de toda su persona restregó su sexo húmedo y prensil contra el mío que sin

desbandadas se vio chupado como por una ventosa, mientras sus flacas piernas desnudas me ceñían los flancos. Era de una agilidad disparada, la señora Miyagi: sus pies con los blancos calcetines de algodón se cruzaban sobre mi hueso sacro apretándome como en una prensa.

Mi llamada a Makiko no había sido desoída. Tras el panel de papel de la puerta corredera se dibujó el perfil de la muchacha que se arrodillaba en la estera, avanzaba la cabeza, asomaba por la jamba el rostro contraído en una expresión jadeante, abría los labios, desencajaba los ojos siguiendo las sacudidas de su madre y las mías con atracción y disgusto. Pero no estaba sola: más allá del pasillo, en el vano de otra puerta una figura de hombre estaba inmóvil en pie. No sé cuánto tiempo llevaba allí el señor Okeda. Miraba fijamente, no a su mujer y a mí, sino a su hija que nos miraba. En su fría pupila, en el pliegue firme de sus labios se reflejaba el derretimiento de la señora Miyagi reflejado en la mirada de su hija.

Vio que lo veía. No se movió. Comprendí en ese instante que no me interrumpiría ni me expulsaría de su casa, que jamás aludiría a este episodio ni a otros que pudieran verificarse y repetirse; comprendí también que esta connivencia no me daría el menor poder sobre él ni haría menos pesada mi sumisión. Era un secreto que me ataba a mí a él pero no a él a mí: a nadie habría podido revelarle yo lo que él estaba mirando sin admitir por mi parte una complicidad indecorosa.

¿Qué podría hacer, ahora? Estaba destinado a enredarme cada vez más en una maraña de malos entendidos, porque ahora Makiko me consideraba uno de los numerosos amantes de su madre y Miyagi sabía que no veía sino por los ojos de su hija, y ambas me lo harían pagar cruelmente, mientras los chismes de los círculos académicos, tan rápidos en propalarse, alimentados por la malignidad de mis condiscípulos dispuestos a servir también de este modo los cálculos del maestro, arrojarían una luz calumniosa sobre mis asiduidades a casa de Okeda, desacreditándome a los ojos de los profesores universitarios con quienes más contaba para mudar mi situación.

Aunque angustiado por estas circunstancias, lograba concentrarme y subdividir la sensación genérica de mi sexo apretado por el sexo de la señora Miyagi en las sensaciones parcelarias de los puntos aislados de mí y

de ella sucesivamente sometidos a presión por mi movimiento escurridizo y por sus contracciones convulsas. Esta aplicación me ayudaba sobre todo a prolongar el estado necesario para la propia observación, retrasando la precipitación de la crisis final al poner de relieve momentos de insensibilidad o de sensibilidad parcial, los cuales a su vez no hacían sino valorizar sobre medida la aparición repentina de estímulos voluptuosos, distribuidos de manera imprevisible en el espacio y en el tiempo.

—¡Makiko! ¡Makiko! —gemía al oído de la señora Miyagi, asociando espasmódicamente estos instantes de hipersensibilidad con la imagen de su hija y con la gama de sensaciones incomparablemente distintas que me imaginaba que ella podía suscitar en mí. Y para mantener el control de mis reacciones pensaba en su descripción, que esa misma noche le haría al señor Okeda: la lluvia de las hojitas del ginkgo se caracteriza por el hecho de que en cada momento cada hoja que está cayendo se encuentra a una altura distinta de las otras, por lo que el espacio vacío e insensible donde se sitúan las sensaciones visuales puede subdividirse en una sucesión de niveles en cada uno de los cuales se encuentra revoloteando una hojita, y solo una.

IX

Te abrochas el cinturón. El avión está aterrizando. Volar es lo contrario del viaje: atraviesas una discontinuidad del espacio, desapareces en el vacío, aceptas no estar en ningún lugar durante un tiempo que es también una especie de vacío en el tiempo; luego reapareces, en un lugar y en un momento sin relación con el dónde y el cuándo en que habías desaparecido.

Mientras tanto, ¿qué haces? ¿Cómo ocupas esta ausencia tuya del mundo y del mundo de ti? Lees; no apartas los ojos del libro de un aeropuerto al otro, porque más allá de la página está el vacío, el anonimato de las escalas aéreas, del útero metálico que te contiene y te nutre, de la muchedumbre pasajera siempre distinta y siempre igual. Da lo mismo aferrarte a esta otra abstracción de recorrido, realizada a través de la anónima uniformidad de los caracteres tipográficos: también aquí es el poder de evocación de los nombres lo que te persuade de que estás volando sobre algo y no sobre la nada. Te das cuenta de que se necesita una buena dosis de inconsciencia para confiarse a máquinas inseguras, guiadas imprecisamente; o quizá esto prueba una imparable tendencia a la pasividad, a la regresión, a la dependencia infantil. (Pero ¿estás reflexionando sobre el viaje en avión o sobre la lectura?)

El aparato está aterrizando: no has logrado terminar la novela *Sobre la alfombra de hojas iluminadas por la luna* de Takakumi Ikoka. Sigues leyendo mientras bajas la escalerilla, en el autobús que cruza el campo, en la cola de control de pasaportes y en la aduana. Avanzas sosteniendo el libro abierto ante tus ojos, cuando alguien te lo quita de la mano, y como al

alzarse un telón ves alineados ante ti policías enjaezados con bandoleras de cuero, guarnecidos de armas automáticas, dorados con águilas y charreteras.

—Pero mi libro... —das un vagido, extendiendo con gesto de bebé una inerte mano hacia aquella autorizada barrera de botones brillantes y bocas de fuego.

—Secuestrado, señor. Este libro no puede entrar en Ataguitania. Es un libro prohibido.

—Pero ¿cómo puede ser...? ¿Un libro sobre las hojas de otoño...? ¿Con qué derecho...?

—Está en la lista de libros que hay que secuestrar. Nuestra ley es esa. ¿Quiere darnos lecciones? —rápidamente, de una palabra a otra, de una sílaba a otra, el tono seco se vuelve brusco, el brusco intimidatorio, el intimidatorio amenazador.

—Pero yo... Me faltaba poco para terminarlo...

—Déjalos —susurra una voz detrás de ti—. No te enzarces con ellos. Por el libro no te preocupes, tengo un ejemplar yo también, luego hablamos...

Es una viajera de aire seguro, una larguirucha con pantalones, gafosa, cargada de paquetes, que pasa los controles con el aire de quien está acostumbrado a ellos. ¿La conoces? Aunque te parece conocerla, finges que no: seguro que ella no quiere que la vean mientras habla contigo. Te ha hecho un ademán de seguirla: no la pierdas de vista. Fuera del aeropuerto sube a un taxi y te hace un ademán de que cojas el taxi siguiente. En campo abierto su taxi se para, ella baja con todos sus paquetes y sube al tuyo. Si no fuera por el pelo cortísimo y las enormes gafas dirías que se parece a Lotaria.

Tratas de decir:

—Pero ¿tú eres...?

—Corinna, llámame Corinna.

Tras haber hurgado en sus bolsas, Corinna saca un libro y te lo da.

—Pero no es este —dices, viendo en la portada un título y un nombre de autor desconocidos: *En torno a una fosa vacía*, de Calixto Bandera—, ¡El que me han secuestrado es un libro de Ikoka!

—Es el que te he dado. En Ataguitania los libros solo pueden circular con portadas falsas.

Mientras el taxi se adentra a toda velocidad por una polvorienta periferia, no puedes resistirte a la tentación de abrir el libro para comprobar si Corinna ha dicho la verdad. De eso nada. Es un libro que ves por primera vez y que no tiene pinta de una novela nipona: empieza con un hombre que cabalga por una meseta entre pitas y ve volar aves rapaces llamadas *zopilotes*.

—Si es falsa la portada —observas—, también será falso el texto.

—¿Qué te esperabas? —dice Corinna—. El proceso de falsificación, una vez puesto en marcha, no se detiene jamás. Estamos en un país donde todo lo falsificable ha sido falsificado: cuadros de los museos, lingotes de oro, billetes de autobús. La contrarrevolución y la revolución luchan entre sí a golpe de falsificaciones; el resultado es que nadie puede estar seguro de lo que es verdadero y de lo que es falso, la policía política simula acciones revolucionarias y los revolucionarios se disfrazan de polis.

—¿Y quién gana, al final?

—Es pronto para decirlo. Habrá que ver quién sabe servirse mejor de las falsificaciones propias y ajenas: si la policía o nuestra organización.

El conductor del taxi está aguzando el oído. Le haces un gesto a Corinna como para evitar que diga frases imprudentes.

Pero ella:

—No tengas miedo. Este es un falso taxi. Lo que me alarma es que otro taxi nos sigue.

—¿Falso o de veras?

—Seguramente falso, pero no sé si es de la policía o de los nuestros.

Echas un vistazo a la carretera, detrás.

—Pero —exclamas— hay un tercer taxi que sigue al segundo...

—Podrían ser los nuestros que controlan los movimientos de la policía, pero podría ser también la policía tras las huellas de los nuestros...

El segundo taxi os adelanta, se para, saltan de él hombres armados que os hacen bajar de vuestro taxi:

—¡Policía! ¡Están detenidos!

Os esposan a los tres y os hacen subir al segundo taxi: tú, Corinna y vuestro chófer. Corinna, tranquila y sonriente, saluda a los agentes:

—Soy Gertrude. Este es un amigo. Llévennos al puesto de mando.

¿Te has quedado con la boca abierta? Corinna-Gertrude te susurra, en tu lengua:

—No tengas miedo. Son falsos policías: en realidad son de los nuestros.

Apenas os habéis puesto en marcha cuando el tercer taxi bloquea al segundo. Saltan de él otros hombres armados, con la cara tapada; desarman a los policías, os quitan las esposas a ti y a Corinna-Gertrude, esposan a los policías, os amontonan a todos dentro de su taxi.

Corinna-Gertrude parece indiferente:

—Gracias, amigos —dice—. Soy Ingrid y este es uno de los nuestros. ¿Nos lleváis al cuartel general?

—¡Cierra el pico, tú! —dice uno que parece el jefe—. ¡No os hagáis los listos! Ahora tenemos que vendaros. Sois nuestros rehenes.

No sabes ya qué pensar, también a causa de que a Corinna-Gertrude-Ingrid se la han llevado en otro taxi. Cuando se te permite recobrar el uso de tus miembros y de tus ojos, te encuentras en un despacho de una comisaría de policía o de un cuartel. Suboficiales de uniforme te fotografían de frente y de perfil, te toman las huellas digitales. Un oficial llama:

—¡Alfonsina!

Ves entrar a Gertrude-Ingrid-Corinna, también de uniforme, que tiende al oficial una carpeta de documentos para firmar.

Tú mientras tanto sigues tu rutina de un escritorio a otro: un agente recibe en depósito tus documentos, otro el dinero, un tercero tus ropas que son sustituidas por un mono de presidiario.

—Pero ¿qué trampa es esta? —consigues preguntarle a Ingrid-Gertrude-Alfonsina que se te ha acercado en un momento en que los guardias te dan la espalda.

—Entre los revolucionarios hay contrarrevolucionarios infiltrados que nos han hecho caer en una emboscada de la policía. Pero afortunadamente en la policía hay muchos revolucionarios infiltrados que han fingido reconocermes como una funcionaria de esta comandancia. En cuanto a ti, te

mandarán a una falsa cárcel, o sea a una cárcel de veras pero que no está controlada por ellos sino por nosotros.

No puedes menos de pensar en Marana. ¿Quién si no él puede haber inventado semejante maquinación?

—Me parece reconocer el estilo de vuestro jefe —le dices a Alfonsina.

—Quien sea el jefe no importa. Podría ser un falso jefe, que finge trabajar para la revolución con el único objeto de favorecer la contrarrevolución, o que trabaja abiertamente para la contrarrevolución, convencido de que así abrirá el camino a la revolución.

—¿Y tú colaboras con él?

—Mi caso es distinto. Yo soy una infiltrada, una revolucionaria auténtica infiltrada en el campo de los revolucionarios falsos. Pero para que no me descubran debo fingir que soy una contrarrevolucionaria infiltrada entre los revolucionarios auténticos. Y de hecho lo soy, ya que estoy a las órdenes de la policía; pero no de la auténtica, porque dependo de los revolucionarios infiltrados entre los infiltradores contrarrevolucionarios.

—Si no he entendido mal, aquí son todos infiltrados: en la policía y en la revolución. ¿Cómo os las arregláis para distingueros unos de otros?

—Para cada persona hay que ver quiénes son los infiltradores que la han hecho infiltrar. Y, antes aún, hay que saber quién ha infiltrado a los infiltradores.

—¿Y seguís combatiéndoos hasta el último aliento, incluso sabiendo que nadie es lo que dice ser?

—¿Qué tiene que ver eso? Cada cual debe representar su papel hasta el final.

—Y yo, ¿qué papel debería representar?

—Quédate tranquilo y espera. Sigue leyendo tu libro.

—¡Maldita sea! Lo perdí cuando me liberaron, no, cuando me arrestaron...

—No importa. A donde irás ahora es a una cárcel modelo, con una biblioteca provista de las últimas novedades.

—¿También de libros prohibidos?

—¿Dónde iban a encontrarse, los libros prohibidos, si no en la cárcel?

(Has venido hasta aquí, a Ataguitania, para cazar a un falsificador de novelas y te encuentras prisionero de un sistema en el cual cada hecho de la vida es una falsificación. O bien: estabas decidido a adentrarte en selvas, praderas, mesetas, cordilleras tras las huellas del explorador Marana, que se perdió buscando las fuentes de las novelas-río, pero tropiezas con las rejas de la sociedad carcelaria que se extienden por el planeta constriñendo a la aventura dentro de sus corredores mezquinos y siempre iguales... ¿Sigue siendo tu historia esta, Lector? El itinerario que has emprendido por amor a Ludmilla te ha llevado tan lejos de ella que la has perdido de vista: si ella no te guía, no te quedará sino confiarte a su imagen especularmente opuesta, Lotaria...

Pero ¿será realmente Lotaria?

—No sé qué perra te ha dado. Sueltas nombres que no conozco —te ha respondido cada vez que has intentado referirte a episodios pasados. ¿Será la regla de la clandestinidad la que se lo impone? A decir verdad, no estás nada seguro de la identificación... ¿Será una falsa Corinna o una falsa Lotaria? Con seguridad sabes solo que su función en tu historia es similar a la de Lotaria, conque el nombre que le corresponde es Lotaria y no sabrías llamarla de otro modo.

—¿Vas a negarme que tienes una hermana?

—Tengo una hermana pero no veo la relación.

—¿Una hermana a la que le gustan las novelas con personajes de psicología inquietante y complicada?

—Mi hermana dice siempre que le gustan las novelas donde se siente una fuerza elemental, primordial, telúrica. Dice eso mismo: telúrica.)

—Usted ha hecho una reclamación a la biblioteca de la cárcel, por un volumen incompleto —dice el alto oficial sentado tras un alto escritorio.

Lanzas un suspiro de alivio. Desde que un celador fue a llamarte a tu celda y te hizo cruzar corredores, bajar escaleras, recorrer pasadizos subterráneos, volver a subir peldaños, cruzar antesalas y despachos, la aprensión te daba escalofríos y oleadas de fiebre. En cambio, ¡querían simplemente contestar a tu reclamación sobre *En torno a una fosa vacía*, de

Calixto Bandera! En lugar de angustia, sientes despertarse en ti la contrariedad que te asaltó cuando te viste en las manos una portada despegada que mantenía unidos unos cuantos quinternos desflecados y gastados.

—¡Claro que reclamé! —respondes—. Presumen tanto de la biblioteca modelo de la cárcel modelo, y luego, cuando uno va a pedir un volumen fichado normalmente en un catálogo, ¡encuentra un montón de hojas sueltas! ¡Me pregunto cómo pueden proponerse la reeducación de los detenidos con estos sistemas!

El hombre del escritorio se quita lentamente las gafas. Sacude la cabeza con aire triste.

—No entro en la esencia de su reclamación. No es de mi incumbencia. Nuestro negociado, aunque mantiene estrechas relaciones tanto con las cárceles como con las bibliotecas, se ocupa de problemas más vastos. Lo hemos mandado llamar, sabiendo que lee novelas, porque necesitamos asesoría. Las fuerzas del orden —ejército, policía, magistratura— han tenido siempre dificultades para juzgar si hay que prohibir o tolerar una novela: falta de tiempo para lecturas prolongadas, incertidumbre de los criterios estéticos y filosóficos en los que basar el juicio... No, no tema que queramos obligarlo a asistirnos en nuestro trabajo de censura. La tecnología moderna nos pondrá pronto en condiciones de desempeñar estas tareas con rapidez y eficacia. Tenemos máquinas capaces de leer, analizar, juzgar cualquier texto escrito. Pero debemos realizar controles sobre la fiabilidad de los instrumentos. Usted figura en nuestros ficheros como un lector del tipo correspondiente al medio, y nos consta que ha leído, al menos en parte, *En torno a una fosa vacía*, de Calixto Bandera. Nos parece oportuno un cotejo de sus impresiones de lectura con los resultados de la máquina lectora.

Te hace pasar a la sala de aparatos.

—Le presento a nuestra programadora, Sheila.

Delante de ti, con una bata blanca abotonada hasta el cuello, ves a Corinna-Gertrude-Alfonsina, que atiende una batería de lisos muebles metálicos, parecidos a lavavajillas.

—Estas son las unidades de memoria que han almacenado todo el texto de *En torno a una fosa vacía*. El terminal es una unidad impresora que, como usted ve, puede reproducir la novela palabra por palabra desde el principio al fin —dice el oficial. Una larga hoja se desenrolla de una especie de máquina de escribir que con rapidez de ametralladora la va recubriendo de fríos caracteres mayúsculos.

—No tenga prisa —dice el oficial—, lo dejo con Sheila, que meterá el programa que nos hace falta.

Lector, has encontrado el libro que buscabas; ahora podrás reanudar el hilo interrumpido; la sonrisa vuelve a tus labios. Pero ¿te parece que puede continuar así, esta historia? No, no la de la novela: ¡la tuya! ¿Hasta cuándo seguirás dejándote arrastrar pasivamente por la peripecia? Te habías lanzado a la acción lleno de impulso aventurero: ¿y después? Tu función se ha reducido pronto a la de quien registra situaciones decididas por otros, sufre arbitrariedades, se encuentra complicado en acontecimientos que escapen a su control. Entonces, ¿de qué te sirve tu papel de protagonista? Si sigues prestándote a este juego significa que tú también eres cómplice de la mistificación general.

Agarras a la chica por la muñeca:

—¡Basta de disfraces, Lotaria! ¿Hasta cuándo seguirás dejándote manejar por un régimen policial?

Esta vez Sheila-Ingrid no logra ocultar cierta turbación. Libera la muñeca de tu apretón.

—No entiendo a quién estás acusando, no sé nada de tus historias. Yo sigo una estrategia muy clara. El contrapoder debe infiltrarse en los mecanismos del poder para poder derribarlo.

—¡Y para reproducirlo luego tal cual! ¡Es inútil que te camufles, Lotaria! ¡Si desabrochas un uniforme hay siempre debajo otro uniforme!

Sheila te mira con aire desafiante.

—¿Desabrochar...? Prueba...

Ahora has decidido dar la batalla, no puedes echarte atrás. Con mano espasmódica desabrochas la bata blanca de la programadora Sheila y descubres el uniforme de agente de policía de Alfonsina, arrancas los

botones de oro de Alfonsina y encuentras el anorak de Corinna, bajas la cremallera de Corinna y ves las insignias de Ingrid...

Ella misma se arranca las prendas que le quedan: aparecen dos tetas macizas en forma de melón, un estómago ligeramente cóncavo, un ombligo hundido, un vientre ligeramente convexo, dos caderas llenas, de falsa flaca, un pubis orgulloso, dos muslos sólidos y largos.

—¿Y este? ¿Es un uniforme, este? —exclama Sheila.

Te has quedado turbado.

—No, este no... —murmuras.

—¡Pues sí! —grita Sheila—. ¡El cuerpo es un uniforme! ¡El cuerpo es milicia armada! ¡El cuerpo es acción violenta! ¡El cuerpo es reivindicación de poder! ¡El cuerpo está en guerra! ¡El cuerpo se afirma como sujeto! ¡El cuerpo es un fin y no un medio! ¡El cuerpo significa! ¡Comunica! ¡Grita! ¡Impugna! ¡Subvierte!

Al decir esto Sheila-Alfonsina-Gertrude se ha arrojado sobre ti, te ha arrancado de encima las ropas de presidiario, vuestros miembros desnudos se mezclan bajo los armarios de las memorias electrónicas.

Lector, ¿qué haces? ¿No te resistes? ¿No escapas? Ah, participas... Ah, te lanzas tú también... Eres el protagonista absoluto de este libro, de acuerdo, pero ¿crees que eso te da derecho a tener relaciones carnales con todos los personajes femeninos? Así, sin ninguna preparación... ¿No bastaba tu historia con Ludmilla para dar a la trama el calor y la gracia de una novela de amor? ¿Qué necesidad tienes de liarte también con su hermana (o con alguien que identificas con su hermana), con esta Lotaria-Corinna-Sheila que bien pensado ni siquiera te resulta simpática...? Es natural que quieras tomarte un desquite, después de que durante páginas y páginas has seguido los acontecimientos con pasiva resignación, pero ¿te parece esta la manera? ¿O vas a decir que también en esta situación te encuentras complicado a tu pesar? Sabes perfectamente que esta chica lo hace todo con la cabeza, que lo que piensa en teoría lo pone en práctica hasta sus últimas consecuencias... Era una demostración ideológica lo que quería hacerte, no otra cosa... ¿Cómo es que esta vez te dejas convencer en

seguida por sus argumentos? Ten cuidado, Lector, aquí todo es distinto de lo que parece, todo tiene una doble cara...

El relámpago de un flash y el clic repetido de un aparato fotográfico devoran la blancura de vuestras desnudeces convulsas y superpuestas.

—¡Una vez más, Capitán Alexandra, te dejas sorprender desnuda entre los brazos de un preso! —amonesta el invisible fotógrafo—. Estas instantáneas enriquecerán tu *dossier* personal... —y la voz se aleja riendo burlona.

Alfonsina-Sheila-Alexandra se levanta, se tapa, con aire aburrido.

—Nunca me dejan un momento en paz —bufa—, trabajar al mismo tiempo para dos servicios secretos que luchan entre sí tiene este inconveniente: tratan de chantajearte continuamente los dos.

Vas a levantarte también tú y te encuentras envuelto en los rollos tecleados por la impresora: el comienzo de la novela se alarga por el suelo como un gato que quiere jugar. Ahora son las historias que vives las que se interrumpen en el momento culminante: quizá ahora se te permitirá seguir hasta el final las novelas que lees...

Alexandra-Sheila-Corinna, preocupada, ha empezado otra vez a machacar teclas. He recuperado su pinta de muchacha diligente, que se mete del todo en cada cosa que hace.

—Hay algo que no funciona —murmura—, a estas horas ya debía haber salido todo... ¿Qué es lo que no marcha?

Ya te habías dado cuenta: tiene un día un poco nervioso hoy, Gertrude-Alfonsina; en cierto momento ha debido de darle a una tecla equivocada. El orden de las palabras del texto de Calixto Bandera, custodiado en la memoria electrónica para ser devuelto a la luz en cualquier momento, ha quedado borrado en una instantánea desmagnetización de los circuitos. Los cables multicolores muelen ahora el polvillo de las palabras sueltas: el el el el, de de de de, desde desde desde desde, que que que que, alineadas según las frecuencias respectivas. El libro está desmenuzado, disuelto, no recomponible ya, como una duna de arena barrida por el viento.

En torno a una fosa vacía

Cuando alzan el vuelo los buitres es señal de que la noche está a punto de terminar, me había dicho mi padre. Y yo sentía las pesadas alas batir en el cielo oscuro y veía su sombra empañar las verdes estrellas. Era un vuelo fatigoso, que tardaba en apartarse de tierra, de la sombra de las matas, como si solo volando las plumas se convencieran de ser plumas y no hojas espinosas. Desvanecidas las rapaces, las estrellas reaparecían, grises, y el cielo verde. Era el alba, y yo cabalgaba por los caminos desiertos en dirección al pueblo de Oquedal.

—Nacho —había dicho mi padre—, en cuanto yo muera, coge mi caballo, mi carabina, víveres para tres días, y remonta el torrente seco más arriba de San Ireneo, hasta que veas el humo subir sobre las azoteas de Oquedal.

—¿Por qué Oquedal? —le pregunté—. ¿Quién hay en Oquedal? ¿A quién tengo que buscar?

La voz de mi padre se volvía cada vez más feble y lenta, y su cara cada vez más violácea.

—Debo revelarte un secreto que he guardado durante muchos años... Es una larga historia.

Mi padre estaba gastando en aquellas palabras el último resuello de su agonía, y yo, conociendo su tendencia a divagar, a intercalar en cada conversación digresiones y paréntesis y vueltas atrás, temía que nunca llegara a comunicarme lo esencial.

—Rápido, padre, dime el nombre de la persona por la que debo preguntar, al llegar a Oquedal...

—Tu madre... Tu madre, a la que no conoces, vive en Oquedal... Tu madre, que no te ha vuelto a ver desde que llevabas pañales...

Sabía que antes de morir me hablaría de mi madre. Me lo debía, tras haberme dejado vivir toda la infancia y la adolescencia sin saber qué cara tenía ni qué nombre llevaba la mujer que me había parido, ni por qué él me había arrancado de aquel seno cuando aún mamaba su leche, para arrastrarme consigo en su vida de vagabundo y de prófugo.

—¿Quién es mi madre? ¡Dime su nombre!

Sobre mi madre me había contado muchas historias, en la época en que aún no me cansaba de preguntarle por ella, pero eran historias, invenciones, que se contradecían unas a otras: ora era una pobre mendiga, ora una señora extranjera que viajaba en un automóvil rojo, ora era una monja de clausura, ora una *écuyère* de un circo, ora había muerto al darme a luz, ora se había perdido en el terremoto. Conque un día decidí que no haría más preguntas y que esperaría que fuera él quien me hablara. Acababa de cumplir yo dieciséis años, cuando mi padre cayó enfermo de fiebre amarilla.

—Déjame contar desde el principio —jadeaba—. Cuando hayas subido a Oquedal, y hayas dicho: «Soy Nacho, el hijo de Don Anastasio Zamora», tendrás que escuchar muchas cosas, sobre mí, historias no ciertas, maledicencias, calumnias. Quiero que sepas...

—¡El nombre, el nombre de mi madre, rápido!

—Ahora. Ha llegado el momento de que sepas...

No, ese momento no llegó. Tras haberse alargado en vanos preámbulos la cháchara de mi padre se perdió en un estertor y se apagó para siempre. El joven que ahora cabalgaba en la oscuridad por los empinados caminos de más arriba de San Ireneo seguía ignorando a cuáles orígenes estaba a punto de volver a unirse.

Había cogido el camino que bordea el torrente seco dominando desde lo alto la profunda garganta. El alba que permanecía colgada sobre los recortados contornos de la selva parecía abrimme no un nuevo día sino un día que venía antes de todos los demás días, nuevo en el sentido del tiempo en el cual aún los días eran nuevos, como el primer día en que los hombres habían comprendido qué era un día.

Y cuando hubo bastante luz para ver la otra orilla del torrente, advertí que también por allí corría un camino y un hombre a caballo avanzaba paralelo a mí en la misma dirección, con un fusil de guerra de cañón largo colgado al hombro.

—¡Eh! —grité—. ¿A cuánto estamos de Oquedal?

Ni siquiera se volvió; o sea, fue peor que eso, porque por un instante mi voz le hizo volver la cabeza (si no, hubiera podido creerlo sordo), pero en seguida fijó la mirada al frente y siguió cabalgando sin dignarse darme una respuesta ni hacer un gesto de saludo.

—¡Eh! ¡Hablo contigo! ¿Estás sordo? ¿Eres mudo? —gritaba, mientras él seguía bamboleándose en la silla al paso de su caballo negro.

Quién sabe cuánto tiempo llevábamos avanzando emparejados así en la noche, separados por la abrupta garganta del torrente. Lo que me había parecido el eco irregular de los cascos de mi cabalgadura que rebotaba contra la accidentada roca calcárea de la otra orilla, era en realidad el ruido de aquellos pasos que me acompañaban.

Era un joven todo espalda y todo cuello, con un sombrero de paja desflecado. Ofendido por su actitud poco hospitalaria, espoleé mi cabalgadura para dejarlo atrás y no tenerlo delante de mi vista. Apenas lo había adelantado cuando no sé qué inspiración me hizo volver la cabeza hacia él. Se había descolgado el fusil del hombro y lo estaba levantando como para apuntarlo hacia mí. Bajé en seguida la mano a la culata de mi carabina, metida en la funda de la silla. Él volvió a embrazar la correa de su fusil, como si nada hubiera pasado. A partir de ese momento avanzamos al mismo paso, por las orillas opuestas, vigilándonos, cuidando de no darnos la espalda. Era mi cabalgadura la que ajustaba su paso al del caballo negro, como si hubiera entendido.

Es el relato el que ajusta su paso al lento avance de los cascos herrados por senderos en cuesta, hacia un lugar que contenga el secreto del pasado y del futuro, que contenga el tiempo enrollado sobre sí mismo como un lazo colgado del pomo de la silla. Ya sé que el largo camino que me lleva a Oquedal será menos largo que el que me quedará por recorrer una vez

alcanzado ese último pueblo en los confines del mundo habitado, en los confines del tiempo de mi vida.

—Soy Nacho, el hijo de Don Anastasio Zamora —le he dicho al viejo indio acurrucado junto al muro de la iglesia—. ¿Dónde está la casa?

«Quizá él lo sepa», pensaba.

El viejo ha levantado los párpados rojos y rugosos como los de los pavos. Un dedo —un dedo seco como las pajitas que se usan para encender la lumbre— ha salido de debajo del poncho y ha apuntado hacia el palacio de los Alvarado, el único palacio en este montón de barro cuajado que es el pueblo de Oquedal: una fachada barroca que parece caída allí por equivocación, como un trozo de escenario de teatro abandonado. Alguien hace muchos siglos debe de haber creído que esta era la tierra del oro; y cuando advirtió su error, para el palacio recién construido se iniciaba el lento destino de las ruinas.

Siguiendo los pasos cortos de un criado que se ha hecho cargo de mi caballo recorro una serie de lugares que deberían ser cada vez más interiores mientras que en cambio me encuentro cada vez más fuera, de un patio paso a otro patio, como si en este palacio todas las puertas sirvieran solo para salir y nunca para entrar. El relato debería dar la sensación de extrañeza de los lugares que veo por vez primera, pero también de lugares que han dejado en la memoria no un recuerdo sino un vacío. Ahora las imágenes tratan de volver a ocupar esos vacíos, pero no consiguen sino teñirse también con el color de los sueños olvidados en el mismo instante en que aparecen.

Se suceden un patio donde están tendidas alfombras para batir (voy buscando en mi memoria recuerdos de una cuna en una morada fastuosa), un segundo patio atestado de sacos de alfalfa (trato de despertar recuerdos de una explotación agrícola en mi primera infancia), un tercer patio al que dan las cuadras (¿habré nacido en medio de establos?). Debería ser pleno día y sin embargo la sombra que envuelve el relato no tiene trazas de aclarar, no transmite mensajes que la imaginación visual pueda completar en figuras bien delineadas, no recoge palabras dichas sino solo voces confusas, cantos amortiguados.

Es en el tercer patio donde las sensaciones comienzan a tomar forma. Primero los olores, los sabores, luego una luz de llama ilumina los rostros sin edad de los indios reunidos en la vasta cocina de Anacleto Higuera, su piel lampiña que podría ser viejísima o adolescente, quizá ya eran ancianos en la época en que mi padre estaba aquí, quizá son hijos de sus coetáneos que ahora miran a su hijo como sus padres lo miraban a él, forastero llegado una mañana con su caballo y su carabina.

Sobre el fondo del lar negro y de llama se destaca el alto esqueleto de la mujer envuelta en una manta de rayas ocre y rosa. Anacleto Higuera me prepara un plato de albóndigas picantes.

—Come, hijo, que has andado dieciséis años para encontrar el camino de casa —dice, y yo me pregunto si «hijo» es el apelativo que siempre una mujer de edad usa para dirigirse a un joven o si en cambio quiere decir lo que la palabra quiere decir. Y los labios me arden por las especias picantes con que Anacleto ha sazonado su plato como si ese sabor debiera contener todos los sabores llevados al extremo, sabores que yo no sé distinguir ni nombrar y que ahora se mezclan en mi paladar como llamaradas de fuego. Me remonto a través de todos los sabores que he probado en mi vida para reconocer este sabor múltiple, y llego a una sensación contraria pero quizá equivalente que es la de la leche para el recién nacido, como primer sabor que contiene en sí todo sabor.

Miro el rostro de Anacleto, el hermoso rostro indio que la edad apenas ha espesado sin grabar en él una sola arruga, miro el vasto cuerpo envuelto en la manta y me pregunto si es en la alta terraza de su pecho ahora en declive donde me he aferrado de niño.

—Entonces ¿has conocido a mi padre, Anacleto?

—Ojalá no lo hubiera conocido, Nacho. No fue un buen día aquel en que puso los pies en Oquedal...

—¿Y eso por qué, Anacleto?

—De él no vino más que mal para la gente india... y tampoco para la gente blanca vino ningún bien... Después desapareció... Pero tampoco el día en que se marchó de Oquedal fue un buen día...

Todos los ojos de los indios están clavados en mí, ojos que como los de los niños miran un eterno presente sin perdón.

Amaranta es la hija de Anacleto Higuera. Tiene ojos de largo corte oblicuo, nariz afilada y tensa en las ventanillas, labios finos de dibujo ondulado. Yo tengo ojos parecidos a los suyos, nariz igual, labios idénticos.

—¿Verdad que nos parecemos, Amaranta y yo? —pregunto a Anacleto.

—Todos los nacidos en Oquedal se parecen. Indios y blancos tienen caras que se confunden. Somos un pueblo de unas cuantas familias aislado en las montañas. Hace siglos que nos casamos solo entre nosotros.

—Mi padre venía de fuera...

—Ahí lo tienes. Si no nos gustan los forasteros, nuestras razones tendremos.

Las bocas de los indios se abren en un lento suspiro, bocas de escasos dientes sin encías, de una decrepitud corroída, de esqueletos.

Hay un retrato que he visto al pasar por el segundo patio, la fotografía olivácea de un joven rodeada por coronas e iluminada por una lamparilla de aceite.

—También el muerto del retrato tiene el aire de familia... —digo a Anacleto.

—Ese es Faustino Higuera, ¡Dios lo tenga en la resplandeciente gloria de sus arcángeles! —dice Anacleto, y entre los indios se alza un murmullo de plegarias.

—¿Era tu marido, Anacleto? —pregunto.

—Mi hermano era, la espada y el escudo de nuestra casa y de nuestra gente, hasta que el enemigo se atravesó en su camino...

—Tenemos los mismos ojos —le digo a Amaranta, alcanzándola entre los sacos del segundo patio.

—No, los míos son más grandes —dice.

—Vamos a medirlos —y acerco mi rostro a su rostro de modo que los arcos de las cejas coincidan, después, apretando una de mis cejas contra la suya, vuelvo la cara de modo que sean las sienes y las mejillas las que se

adhieran—. Ya ves, las comisuras de nuestros ojos terminan en el mismo punto.

—No veo nada —dice Amaranta, pero no aparta el rostro.

—Y las narices —digo, poniendo mi nariz contra la suya, un poco al sesgo, tratando de hacer coincidir nuestros perfiles—, y los labios... —gimo con la boca cerrada, porque también nuestros labios se encuentran ahora pegados, o más exactamente la mitad de mi boca y la mitad de la suya.

—¡Me haces daño! —dice Amaranta mientras yo la empujo con todo el cuerpo contra los sacos y siento el botón de los senos que despuntan y el deslizamiento del vientre.

—¡Canalla! ¡Animal! ¡Para esto has venido a Oquedal! ¡Tal cual tu padre! —truen la voz de Anaclea en mis oídos y sus manos me han agarrado del pelo y me golpean contra las pilastras, mientras Amaranta, abofeteada por un revés, gime caída en los sacos—. ¡Tú a esta hija mía no la tocas ni la tocarás en la vida!

—¿Por qué en la vida? ¿Qué podría impedírnoslo? —protesto—. Yo soy hombre y ella mujer... Si el destino quisiera que nos gustásemos, no hoy, un día, quién sabe, ¿por qué no podría pedirla por esposa?

—¡Maldición! —aúlla Anaclea—. ¡No se puede! ¡No se puede ni pensarlo, entiendes?

«Entonces, ¿es mi hermana? —me pregunto—. ¿Qué espera para admitir que es mi madre?», y le digo:

—¿Por qué gritas tanto, Anaclea? ¿Acaso hay un lazo de sangre entre nosotros?

—¿De sangre? —Anaclea se reporta, los bordes de la manta se alzan hasta tapar sus ojos—. Tu padre venía de lejos... ¿Qué lazo de sangre puedes tener con nosotros?

—Pero yo nací en Oquedal... de una mujer de aquí...

—Tus lazos de sangre búscalos en otra parte, no entre los pobres indios... ¿No te lo ha dicho, tu padre?

—No me ha dicho nunca nada, te lo juro, Anaclea. Yo no sé quién es mi madre...

Anacleta alza una mano y señala hacia el primer patio.

—¿Por qué el ama no ha querido recibirte? ¿Por qué te ha mandado alojar aquí, con los criados? Es a ella a quien te ha enviado tu padre, no a nosotros. Ve y preséntate a Doña Jazmina, dile: «Soy Nacho Zamora y Alvarado, mi padre me ha enviado a arrodillarme a tus pies.»

Aquí el relato debería representar mi ánimo sacudido como por un huracán ante la revelación de que la mitad de mi nombre que se me había ocultado era la de los señores del Oquedal y que estancias vastas como provincias pertenecían a mi familia. Y en cambio es como si mi viaje hacia atrás en el tiempo no hiciera sino atornillarme a un remolino oscuro donde los sucesivos patios del palacio Alvarado aparecen encajados unos en otros, igualmente familiares y ajenos para mi memoria desierta. La primera idea que se me pasa por la cabeza es la que proclamo a Anacleta agarrando por una trenza a su hija:

—¡Entonces soy vuestro amo, el amo de tu hija, y la tomaré cuando quiera!

—¡No! —grita Anacleta—. Antes de que toques a Amaranta, ¡os mato! —y Amaranta se retrae con una mueca que le descubre los dientes no sé si en un gemido o en una sonrisa.

El comedor de los Alvarado está mal iluminado por candelabros encostrados por la cera de años, quizá para que no se distingan los estucos desconchados y los encajes de las cortinas hechos jirones. Me ha invitado a cenar el ama. El rostro de Doña Jazmina está cubierto por una capa de polvos que parece a punto de desprenderse y caer sobre el plato. También ella es una india, bajo el pelo teñido de cobre y ondulado con tenacillas. Los pesados brazaletes centellean a cada cucharada. Jacinta, su hija, se ha educado en un internado y lleva un suéter blanco de tenis pero es igual que las muchachas indias en miradas y gestos.

—En este salón estaban en aquella época las mesas de juego —cuenta Doña Jazmina—. A estas horas empezaban las partidas y duraban incluso toda la noche. Hay quien perdió estancias enteras. Don Anastasio Zamora se

había establecido aquí por el juego, no por otra cosa. Ganaba siempre, y entre nosotros había corrido la voz de que era un tahúr.

—Pero nunca ganó ninguna estancia —me siento en el deber de precisar.

—Tu padre era un hombre que lo que ganaba durante la noche lo había perdido ya al alba. Y además con todos sus líos de faldas, necesitaba poco para comerse lo poco que le quedaba.

—¿Tuvo asuntos en esta casa, asuntos de faldas...? —me aventuro a preguntarle.

—Allá, allá, al otro patio, iba a buscarlas, por la noche... —dice Doña Jazmina, señalando hacia los alojamientos de los indios.

Jacinta estalla en risas tapándose la boca con las manos. Comprendo en ese momento que es idéntica a Amaranta, aunque va vestida y peinada de muy distinto modo.

—Todos se parecen, en Oquedal —digo—. Hay un retrato en el segundo patio que podría ser el retrato de todos...

Me miran, un poco turbadas. La madre dice:

—Era Faustino Higuera... De sangre, era solo medio indio, la otra mitad era blanco. De ánimo, en cambio, era todo indio. Estaba con ellos, tomaba su defensa... y así acabó.

—¿Era blanco por parte de padre, o de madre?

—Cuántas cosas quieres saber...

—¿Son todas así, las historias de Oquedal? —digo—. Blancos que van con indias... Indios que van con blancas...

—Blancos e indios en Oquedal se parecen. La sangre está mezclada desde los tiempos de la Conquista. Pero los señores no deben juntarse con los criados. Podemos hacer todo lo que queramos, nosotros, con cualquiera de los nuestros, pero eso no, nunca... Don Anastasio había nacido en una familia de propietarios, aunque estaba más pelado que un pordiosero...

—¿Qué tiene que ver mi padre en todo esto?

—Haz que te expliquen la canción que cantan los indios: ...Después de pasar Zamora... la cuenta queda igualada... Un niño en la cuna... y un muerto en la fosa...

—¿Has oído lo que ha dicho tu madre? —le digo a Jacinta, en cuanto podemos hablar a solas—. Tú y yo podemos hacer lo que queramos.

—Si quisiéramos. Pero no queremos.

—Yo podría querer algo.

—¿Qué?

—Morderte.

—Si es eso, puedo pelarte como a un hueso —y muestra los dientes.

En la habitación hay una cama con sábanas blancas que no se sabe si está deshecha o si está abierta para la noche, rodeada por un tupido mosquitero que cuelga de un baldaquín. Empujo a Jacinta entre los pliegues del velo, mientras no se sabe bien si ella se resiste o me arrastra; trato de levantarle las faldas; ella se defiende arrancándome hebillas y botones.

—¡Oh, también tú tienes un lunar ahí! ¡En el mismo sitio que yo! ¡Mira!

En ese momento una granizada de puñetazos se abate sobre mi cabeza y sobre mi espalda y Doña Jazmina se nos echa encima como una furia:

—¡Apartaos, por caridad! ¡No lo hagáis, no podéis! ¡Apartaos! ¡No sabéis lo que hacéis! ¡Eres un sinvergüenza como tu padre!

Me recompongo lo mejor que puedo.

—¿Por qué, Doña Jazmina? ¿Qué quiere decir? ¿Con quién lo hizo mi padre? ¿Con usted?

—¡Grosero! ¡Vete con los criados! ¡Quítate de nuestra vista! ¡Con las criadas, como tu padre! ¡Vuelve con tu madre, vete!

—¿Quién es mi madre?

—Anacleta Higuera, aunque no quiera reconocerlo, desde que Faustino murió.

Las casas de Oquedal de noche se aplastan contra la tierra, como si sintieran pesar sobre ellas la carga de la luna baja y envuelta en vapores malsanos.

—¿Qué es esa canción que cantan sobre mi padre, Anacleta? —pregunto a la mujer, quieta en el vano de la puerta como una estatua en el nicho de una iglesia—. Habla de un muerto, de una fosa...

Anaclea descuelga el farol. Juntos cruzamos los campos de maíz.

—En este campo tu padre y Faustino Higuera llegaron a las manos — explica Anaclea— y decidieron que uno de los dos sobraba en el mundo, y cavaron una fosa juntos. Desde el momento en que decidieron que debían luchar a muerte, fue como si el odio entre ellos se hubiera apagado: y trabajaron en amor y compañía cavando la fosa. Luego se pusieron uno a un lado y otro al otro de la fosa, cada cual empuñando una faca con la derecha, y con el brazo izquierdo envuelto en el poncho. Y uno de ellos, por turno, saltaba la fosa y atacaba al otro a navajazos, y el otro se defendía con el poncho y trataba de hacer caer al enemigo en la fosa. Lucharon así hasta el alba, y la tierra de alrededor de la fosa ya no levantaba polvo, tan empapada de sangre estaba. Todos los indios de Oquedal hacían corro en torno a la fosa vacía y a los dos jóvenes jadeantes y ensangrentados, y estaban mudos e inmóviles para no perturbar el juicio de Dios del que dependía la suerte de todos ellos, no solo la de Faustino Higuera y de Nacho Zamora.

—Pero... Nacho Zamora soy yo.

—También a tu padre en aquella época le llamaban Nacho.

—¿Y quién ganó, Anaclea?

—¿Cómo puedes preguntármelo, muchacho? Zamora ganó: nadie puede juzgar los designios del Señor. Faustino fue enterrado en esta misma tierra. Pero para tu padre fue una amarga victoria, hasta el punto de que esa misma noche partió y no se le vio más por Oquedal.

—¿Qué me estás diciendo, Anaclea? ¡Esta es una fosa vacía!

—Durante los días siguientes los indios de los pueblos próximos y alejados vinieron en procesión a la tumba de Faustino Higuera. Partían a la revolución y me pedían reliquias para llevárselas en una caja de oro al frente de sus regimientos en batalla: un mechón de pelo, un borde del poncho, un coágulo de sangre de una herida. Entonces decidimos abrir la fosa y desenterrar el cadáver. Pero Faustino no estaba, su tumba estaba vacía. Desde ese día nacieron muchas leyendas: hay quien dice haberlo visto de noche corriendo por la montaña en su caballo negro y velando el sueño de los indios; hay quien dice que se le volverá a ver solo el día en que los indios bajen al llano, cabalgando a la cabeza de las columnas...

«¡Entonces era él! ¡Yo lo he visto!», quisiera decir, pero estoy demasiado trastornado para articular palabra.

Los indios con antorchas se han acercado silenciosamente y ahora forman corro en torno a la fosa abierta.

Entre ellos se abre paso un joven de cuello largo, con un sombrero de paja desflecado en la cabeza, rasgos similares a los de muchos, aquí en Oquedal, quiero decir el corte de los ojos, la línea de la nariz, el dibujo de los labios que se parecen a los míos.

—¿Con qué derecho, Nacho Zamora, has puesto tus manos en mi hermana? —dice, y en su diestra brilla una hoja. El poncho está envuelto en el antebrazo izquierdo y un borde cae hasta el suelo.

De las bocas de los indios sale un sonido que no es un murmullo sino más bien un suspiro truncado.

—¿Quién eres?

—Soy Faustino Higuera. Defiéndete.

Me paro al otro lado de la fosa, me envuelvo el poncho en el brazo izquierdo, empuño la faca.

X

Estás tomando el té con Arkadian Porphyritch, una de las personas intelectualmente más finas de Ircania, que merecidamente ocupa el cargo de Director General de los archivos de la Policía del Estado. Es la primera persona con quien te han ordenado ponerte en contacto, en cuanto llegaras a Ircania, en la misión que te han confiado los altos mandos ataguitanos. Te recibió en las acogedoras salas de la biblioteca de su oficina, «la más completa y actualizada de Ircania —como te ha dicho en seguida—, donde los libros secuestrados son clasificados, catalogados, microfilmados y conservados, tanto si se trata de obras impresas como ciclostiladas o mecanografiadas o manuscritas».

Cuando las autoridades de Ataguitania que te mantenían prisionero te prometieron la liberación con tal de que aceptases cumplir una misión en un país lejano («misión oficial con aspectos secretos, así como misión secreta con aspectos oficiales») tu primera reacción fue de rechazo. La escasa propensión a encargos oficiales, la falta de vocación profesional de agente secreto, el modo oscuro y tortuoso con que se te presentaban las tareas que deberías desarrollar, eran razones suficientes para hacerte preferir tu celda de la cárcel modelo a la incertidumbre de un viaje a las tundras boreales de Ircania. Pero la idea de que permaneciendo en sus manos podías esperarte lo peor, la curiosidad por este encargo «que creemos que puede interesarle en cuanto lector», el cálculo de que podías fingir que te dejabas complicar para hacer luego saltar por los aires su plan, te convencieron de aceptar.

El Director General Arkadian Porphyritch, que parece perfectamente al tanto de tu situación, incluso de la psicológica, te habla con tono alentador y

didáctico:

—Lo primero que no debemos nunca perder de vista es esto: la policía es la gran fuerza unificadora en un mundo destinado, si no, a la disgregación. Es natural que las policías de regímenes distintos e incluso contrarios reconozcan intereses comunes en pro de los cuales colaborar. En el terreno de la circulación de los libros...

—¿Se llegará a uniformar los métodos de censura de los distintos regímenes?

—No a uniformarlos, sino a crear un sistema en el cual se equilibren y se sostengan recíprocamente...

El Director General te invita a observar el planisferio colgado de la pared. Los distintos colores indican:

los países donde todos los libros son secuestrados sistemáticamente;

los países donde pueden circular solo los libros publicados o aprobados por el Estado;

los países donde existe una censura tosca, imprecisa e imprevisible;

los países donde la censura es sutil, erudita, atenta a las implicaciones y a las alusiones, regida por intelectuales meticulosos y malignos;

los países donde las redes de difusión son dos: una legal y otra clandestina;

los países donde no hay censura porque no hay libros, pero hay muchos lectores potenciales;

los países donde no hay libros y nadie lamenta su falta;

los países, por último, donde se publican todos los días libros para todos los gustos y todas las ideas, entre la indiferencia general.

—Nadie tiene hoy en tan alto valor la palabra escrita como los regímenes policíacos —dice Arkadian Porphyritch—. ¿Qué dato permite distinguir mejor las naciones donde la literatura disfruta de auténtica consideración que las sumas asignadas a controlarla y reprimirla? Allí donde es objeto de tales atenciones, la literatura adquiere una autoridad extraordinaria, inimaginable en los países donde se la deja vegetar como un

pasatiempo inocuo y carente de riesgos. También la represión debe dejar momentos de respiro, eso sí, cerrar un ojo de vez en cuando, alternar abusos con indulgencia, con cierta imprevisibilidad en sus arbitrariedades, pues de no ser así, si no existe ya nada que reprimir, todo el sistema se enmohece y deteriora. Digámoslo francamente: todo régimen, incluso el más autoritario, sobrevive en una situación de equilibrio inestable, por lo que necesita justificar continuamente la existencia del propio aparato represivo, y por lo tanto de algo que reprimir. La voluntad de escribir cosas que fastidien a la autoridad constituida es uno de los elementos necesarios para mantener este equilibrio. Por ello, basándonos en un tratado secreto con países de régimen social contrario al nuestro, hemos creado una organización común, con la que usted ha aceptado inteligentemente colaborar, para exportar los libros prohibidos aquí e importar los libros prohibidos allá.

—Esto implicaría que los libros prohibidos aquí son tolerados allá, y viceversa...

—Ni lo sueñe. Los libros prohibidos aquí, allá están prohibidísimos, y los libros prohibidos allá están ultraprohibidos aquí. Pero al exportar al régimen adversario los propios libros prohibidos y al importar los suyos, cada régimen obtiene al menos dos ventajas importantes: alienta a los opositores al régimen adversario y establece útiles intercambios de experiencias entre los servicios de policía.

—La tarea que se me ha confiado —te apresuras a precisar— se limita a los contactos con los funcionarios de la policía ircánica, porque solo a través de sus canales pueden llegar a nuestras manos los escritos de la oposición. (Me guardo muy mucho de decirle que en los objetivos de mi misión entran también las relaciones directas con la red clandestina de los opositores, y según los casos puedo disponer mi juego en favor de los unos contra los otros o viceversa.)

—Nuestro archivo está a su disposición —dice el Director General—. Podría enseñarle manuscritos muy raros, la redacción original de obras que han llegado al público solo tras haber pasado por el filtro de cuatro o cinco comisiones de censura y cada vez han sido cortadas, modificadas, aguadas,

y finalmente publicadas en una versión mutilada, edulcorada, irreconocible. Para leer de veras es preciso venir aquí, mi querido señor.

—¿Y usted lee?

—¿Quiere decir si leo no solo por deber profesional? Sí, diría que cada libro, cada documento, cada cuerpo del delito de este archivo yo lo leo dos veces, dos lecturas completamente distintas. La primera, de prisa, en resumen, para saber en qué armario debo conservar el microfilm, en qué sección catalogarlo. Después, por la tarde (me paso aquí las tardes, después de las horas de oficina: el ambiente es tranquilo, relajado, ya lo ve usted), me tumbo en este sofá, meto en el microlector la película de un escrito raro, de un fascículo secreto, y me permito el lujo de saborearlo para mi exclusivo placer.

Arkadian Porphyritch cruza las piernas calzadas con botas, se pasa un dedo entre el cuello y la tirilla del uniforme cargado de condecoraciones. Agrega:

—No sé si usted cree en el Espíritu, caballero. Yo creo. Creo en el diálogo que el Espíritu despliega ininterrumpidamente consigo mismo. Y siento que este diálogo se realiza a través de mi mirada que escruta estas páginas prohibidas. También la Policía es Espíritu, el Estado al que sirvo, la Censura, al igual que los textos sobre los cuales se ejerce nuestra autoridad. El aliento del Espíritu no necesita un gran público para manifestarse, prospera en las sombras, en la relación oscura que se perpetúa entre el secreto de los conspiradores y el secreto de la Policía. Para hacerlo vivir basta mi lectura desinteresada, aunque siempre atenta a todas las implicaciones lícitas e ilícitas, a la luz de esta lámpara, en el gran edificio de oficinas desiertas, en cuanto puedo desabrocharme la guerrera y dejarme visitar por los fantasmas de lo prohibido que durante las horas diurnas debo mantener inflexiblemente a distancia...

Debes reconocer que las palabras del Director General te comunican una sensación de consuelo. Si este hombre sigue experimentando deseo y curiosidad por la lectura, significa que en el papel escrito en circulación hay todavía algo que no ha sido fabricado o manipulado por las omnipotentes burocracias, que fuera de estas oficinas existe todavía un fuera...

—Y de la conjuración de los apócrifos —preguntas, con voz que trata de ser fríamente profesional— ¿están ustedes al corriente?

—Claro. He recibido bastantes informes sobre la cuestión. Durante cierto tiempo nos hicimos la ilusión de poder controlarlo todo. Los servicios secretos de las mayores potencias se afanaban por apoderarse de esa organización que parecía tener ramificaciones en todas partes... Pero el cerebro de la conjura, el Cagliostro de las falsificaciones, ese se nos escapaba siempre... No es que no lo conociéramos: teníamos todos sus datos en nuestros ficheros, había sido identificado hacía tiempo en la persona de un traductor entrometido y embrollón; pero las verdaderas razones de su actividad seguían siendo oscuras. Parecía no tener ya relaciones con las diversas sectas en que se había dividido la conspiración fundada por él, y sin embargo, ejercía aún una influencia indirecta en sus intrigas... Y cuando logramos echarle mano, advertimos que no era fácil plegarlo a nuestros fines... Su resorte no era el dinero, ni el poder, ni la ambición. Parece que lo hacía todo por una mujer. Por reconquistarla, o quizá solo por tomarse un desquite, por ganar una apuesta con ella. Si queríamos seguir los movimientos de nuestro Cagliostro, era a esa mujer a la que debíamos entender. Pero no conseguimos saber quién era. Y solo por medio de deducciones he llegado a saber muchas cosas de ella, cosas que no podría exponer en ningún informe oficial: nuestros órganos dirigentes no son capaces de captar ciertas finuras...

—Para esta mujer —continúa Arkadian Porphyritch, viendo con cuánta atención te bebes sus palabras— leer quiere decir despojarse de toda intención y de todo prejuicio, para estar dispuesta a captar una voz que se deja oír cuando menos se la espera, una voz que viene no se sabe de dónde, de alguna parte al margen del libro, al margen del autor, al margen de las convenciones de la escritura: de lo no dicho, de lo que el mundo aún no ha dicho de sí y no tiene aún palabras para decir. En cuanto a él, en cambio, quería demostrarle que tras la página escrita está la nada; el mundo existe solo como artificio, ficción, mal entendido, mentira. Si no era más que esto, nosotros podíamos darle los medios para demostrar lo que él quería; digo nosotros, colegas de los diversos países y de los diversos regímenes, dado

que éramos muchos los que le ofrecíamos nuestra colaboración. Y él no la rechazaba, al contrario... Pero no lográbamos comprender si era él quien aceptaba nuestro juego o nosotros los que hacíamos de peones en el suyo... ¿Y si se tratara simplemente de un loco? Solo yo podía desentrañar su secreto: lo mandé raptar por nuestros agentes, trasladar aquí, mantener una semana en nuestras celdas de aislamiento, y luego lo interrogué yo mismo. No era locura la suya; acaso solo desesperación; la apuesta con la mujer estaba perdida hacía tiempo; era ella la ganadora, era su lectura siempre curiosa y siempre insaciable la que conseguía descubrir verdades ocultas en la falsificación más descarada, y falsedades sin atenuantes en las palabras que pretenden ser más veraces. ¿Qué le quedaba a nuestro ilusionista? Con tal de no romper el último hilo que lo ligaba a ella, seguía sembrando la confusión entre los títulos, los nombres de los autores, los pseudónimos, las lenguas, las traducciones, las ediciones, las portadas, las portadillas, los capítulos, los comienzos, los finales, para que ella se viese obligada a reconocer aquellas señales de su presencia, aquel saludo suyo sin esperanza de respuesta. «He comprendido mis límites —me dijo—. En la lectura ocurre algo sobre lo que no tengo poder.» Habría podido decirle que este es el límite que ni siquiera la más omnipresente policía puede franquear. Podemos impedir que se lea: pero en el decreto que prohíbe la lectura se leerá algo de la verdad que no quisiéramos que se leyera nunca...

—¿Y qué ha sido de él? —preguntas con una solicitud que acaso ya no está dictada por la rivalidad sino por una comprensión solidaria.

—Era un hombre acabado; podíamos hacer con él lo que quisiéramos: mandarlo a trabajos forzados o darle un puesto de rutina en nuestros servicios especiales. Pero...

—Pero...

—Lo dejé escapar. Una falsa evasión, una falsa expatriación clandestina, y ha vuelto a hacer perder sus huellas. Creo reconocer su mano, de vez en cuando, en los materiales que caen bajo mis ojos... Su calidad ha mejorado... Ahora practica la mistificación por la mistificación... Nuestra fuerza ya no hace mella en él. Por suerte...

—¿Por suerte?

—Algo que se nos escape debe de quedar siempre... Para que el poder tenga un objeto sobre el cual ejercerse, un espacio en el cual alargar sus brazos... Mientras sé que en el mundo hay alguien que hace juegos de prestidigitación solo por amor al juego, mientras sé que hay una mujer que ama la lectura por la lectura, puedo convencerme de que el mundo continúa... Y cada tarde también yo me abandono a la lectura, como esa lejana lectora desconocida...

Rápidamente arrancas de tu mente la indebida superposición de imágenes del Director General y de Ludmilla, para disfrutar con la apoteosis de la Lectora, visión radiante que se alza de las desencantadas palabras de Arkadian Porphyritch, y saborear la certeza, confirmada por el omnisciente Director, de que entre ella y tú no existen ya obstáculos ni misterios, mientras que de tu rival Cagliostro no queda sino una sombra patética cada vez más lejana...

Pero tu satisfacción no puede ser plena mientras no se rompa el encantamiento de las lecturas interrumpidas. Tratas de entrar en el tema con Arkadian Porphyritch también sobre este punto:

—Como contribución a su colección, nos habría gustado ofrecerles uno de los libros prohibidos más pedidos en Ataquitania: *En torno a una fosa vacía*, de Calixto Bandera, pero por un exceso de celo nuestra policía mandó a la guillotina la tirada entera. Nos consta sin embargo que una traducción a la lengua ircánica de esta novela circula de mano en mano en su país en una edición clandestina a ciclostil. ¿Sabe usted algo de eso?

Arkadian Porphyritch se levanta a consultar un fichero.

—¿De Calixto Bandera, ha dicho? Aquí está: hoy por hoy no creo que esté disponible. Pero si tiene la paciencia de esperar una semana, como máximo dos, le reservo una sorpresa superfina. Uno de nuestros más importantes autores prohibidos, Anatoly Anatolin, según nos indican nuestros confidentes, trabaja hace tiempo en una transposición de la novela de Bandera a ambientes ircánicos. Por otras fuentes sabemos que Anatolin está a punto de terminar una nueva novela titulada *¿Cuál historia espera su fin allá abajo?*, cuyo secuestro ya tenemos preparado mediante una operación policial por sorpresa, con objeto de impedir que entre en el

circuito de difusión clandestina. En cuanto nos hayamos apoderado de él, me apresuraré a proporcionarle un ejemplar y usted mismo podrá darse cuenta de si se trata del libro que busca.

En un relámpago decides tu plan. Con Anatoly Anatolin tienes modo de ponerte en contacto directamente; debes conseguir ganar tiempo a los agentes de Arkadian Porphyritch, entrar en posesión del manuscrito antes que ellos, librarlo del secuestro, ponerlo a salvo y salvarte tú mismo, tanto de la policía ircánica como de la ataguitana...

Esa noche tienes un sueño. Estás en el tren, un largo tren que atraviesa Ircania. Todos los viajeros leen gruesos volúmenes encuadernados, cosa que en los países donde periódicos y revistas son poco atractivos sucede más fácilmente que en otros lugares. Se te ocurre la idea de que algunos de los viajeros, o todos, están leyendo una de las novelas que tú has debido interrumpir, más aún, que todas esas novelas se encuentran allí en el departamento, traducidas a una lengua que desconoces. Te esfuerzas por leer qué está escrito en el lomo de las encuadernaciones, aun cuando sepas que es inútil porque es una escritura para ti indescifrable.

Un viajero sale al pasillo y deja su volumen para reservar su sitio, con un registro entre las páginas. En cuanto ha salido alargas la mano hacia el libro, lo hojeas, te convences de que es el que buscas. En ese momento adviertes que todos los otros viajeros se han vuelto hacia ti con ojeadas de amenazadora desaprobación por tu indiscreto comportamiento.

Para ocultar tu confusión, te levantas, te asomas a la ventanilla, llevando siempre en la mano el volumen. El tren está parado entre rieles y postes de señales, quizá en agujas antes de cualquier estación perdida. Hay niebla y nieve, no se ve nada. En la vía contigua se ha parado otro tren que va en dirección contraria, con los cristales todos empañados. En la ventanilla frente a la tuya el movimiento circular de una mano enguantada devuelve al cristal un poco de transparencia: aparece una figura de mujer entre una nube de pieles.

—Ludmilla... —la llamas—, Ludmilla, el libro —tratas de decirle, más con gestos que con la voz—, el libro que buscas, lo he encontrado, está

aquí... —y te afanas por bajar el cristal para pasárselo a través de los canutos de hielo que recubren el tren con una espesa costra.

—El libro que busco —dice la figura difuminada que alarga también un volumen parecido al tuyo— es el que da la sensación del mundo después del fin del mundo, la sensación de que el mundo es el final de todo lo que hay en el mundo, de que lo único que hay en el mundo es el fin del mundo.

—No es eso —gritas, y buscas en el libro incomprensible una frase que pueda desmentir las palabras de Ludmilla. Pero los dos trenes se ponen en marcha, se alejan en direcciones opuestas.

Un viento gélido barre los jardines públicos de la capital de Ircania. Estás sentado en un banco esperando a Anatoly Anatolin que te va a entregar el manuscrito de su nueva novela *¿Cuál historia espera su fin allá abajo?* Un joven de larga barba rubia, largo gabán negro y una gorra de hule se sienta a tu lado.

—Finja que no pasa nada. Los jardines siempre están muy vigilados.

Un seto os protege de ojos extraños. Un pequeño manojo de hojas pasa del bolsillo interior del largo abrigo de Anatoly al bolsillo interior de tu corto sobretodo. Anatoly Anatolin saca otras hojas de un bolsillo interior de la chaqueta.

—He tenido que repartir las páginas entre los distintos bolsillos, para que el bulto no llamase la atención —dice, sacando un rollo de páginas de un bolsillo interior del chaleco. El viento se le lleva una hoja de entre los dedos; se precipita a recogerla. Va a extraer otro mazo de páginas del bolsillo trasero de los pantalones, pero del seto saltan dos agentes de paisano que lo detienen.

¿Cuál historia espera su fin allá abajo?

Caminando por la gran Perspectiva de nuestra ciudad, borro mentalmente los elementos que he decidido no tomar en consideración. Paso junto al edificio de un ministerio, cuya fachada está cargada de cariátides, columnas, balaustres, plintos, ménsulas, metopas, y siento la necesidad de reducirla a una lisa superficie vertical, a una lámina de vidrio opaco, a un diafragma que delimite el espacio sin imponerse a la vista. Pero también así simplificado ese edificio sigue pesando sobre mí de forma opresiva: decido abolirlo por completo; en su lugar un cielo lactescente se alza sobre la tierra desnuda. Del mismo modo borro otros cinco ministerios, tres bancos y un par de rascacielos de grandes sociedades. El mundo es tan complicado, enmarañado y sobrecargado que para ver un poco claro en él es necesario podar, podar.

En el tráfigo de la Perspectiva encuentro continuamente personas cuya vista me resulta por varias razones desagradable: mis superiores jerárquicos porque me recuerdan mi condición de subalterno, mis subalternos porque detesto sentirme investido de una autoridad que me parece mezquina, como mezquinos son la envidia, el servilismo y el rencor que suscita. Borro a unos y otros, sin vacilar; con el rabillo del ojo los veo adelgazar y desvanecerse en una ligera baba de niebla.

En esta operación debo andarme con ojo para perdonar a los transeúntes, a los extraños, a los desconocidos que nunca me han fastidiado: más aún, las caras de algunos de ellos, al observarlas sin ningún prejuicio, me parecen dignas de sincero interés. Pero si del mundo que me circunda queda solo una multitud de extraños no tardo en advertir una sensación de

soledad y morriña: más vale pues que los borre también a ellos, así en bloque, y no lo piense más.

En un mundo simplificado tengo más probabilidades de encontrar a las pocas personas que me da gusto encontrar, por ejemplo, a Franziska. Franziska es una amiga que cuando me la encuentro experimento una gran alegría. Nos decimos cosas ingeniosas, reímos, nos contamos hechos insignificantes pero que a lo mejor a otros no les contaríamos y que en cambio al charlar entre nosotros resultan interesantes para ambos, y antes de despedirnos nos decimos que tenemos decididamente que vernos lo más pronto posible. Después pasan los meses, hasta que nos ocurre que nos encontramos una vez más por casualidad en la calle; aclamaciones festivas, carcajadas, promesas de volver a vernos, pero ni ella ni yo hacemos nunca nada para provocar un encuentro; quizá porque sabemos que ya no sería lo mismo. Ahora, en un mundo simplificado y reducido, en el cual quedase despejado el campo de todas esas situaciones preestablecidas gracias a las cuales el hecho de que Franziska y yo nos viéramos más a menudo implicaría una relación entre nosotros que en cierto modo se definiría, a lo mejor con vistas a un matrimonio o en cualquier caso a considerarnos una pareja, presuponiendo un lazo extensible a las respectivas familias, a las parentelas ascendentes y descendentes y a los hermanos y primos, y un lazo entre ambientes de la vida de relación e implicaciones en la esfera de las rentas y de los bienes patrimoniales, una vez desaparecidos todos estos condicionamientos que se ciernen silenciosamente sobre nuestros diálogos y hacen que no duren sino unos minutos, encontrar a Franziska debería ser aún más hermoso y grato. Es natural pues que yo trate de crear las condiciones más favorables para que coincidan nuestros recorridos, incluida la abolición de todas las jóvenes que llevan un abrigo de pieles claro como el que ella llevaba la última vez de modo que al verla de lejos yo pueda estar seguro de que es ella sin exponerme a equívocos y desilusiones, y la abolición de todos los jovenzuelos que tienen pinta de ser amigos de Franziska y que nada excluye que estén a punto de encontrarla a lo mejor intencionadamente y entretenerla en grata conversación en el momento en que debería ser yo quien la encuentre, por casualidad.

Me he extendido en detalles de orden personal, pero eso no debe hacer creer que en mis borrados esté movido predominantemente por inmediatos intereses individuales míos, cuando en cambio trato de actuar en interés de todo el conjunto (y por tanto también de mí mismo, pero indirectamente). Si para empezar he hecho desaparecer todas las oficinas públicas que se me pusieron a tiro, y no solo los edificios, con sus escalinatas y las entradas con columnas y los pasillos y las antesalas, y ficheros y circulares y legajos, sino también a los jefes de sección, a los directores generales, los subinspectores, los suplentes, los empleados de plantilla y temporeros, lo he hecho porque creo que su existencia es nociva y superflua para la armonía del conjunto.

Es la hora en que el personal administrativo abandona en tropeles las oficinas recalentadas, se abotona los abrigos con solapas de piel sintética y se apiña en los autobuses. Parpadeo y han desaparecido: solo raros transeúntes se distinguen en lontananza en las calles despobladas, de las que ya me he preocupado de eliminar coches, camiones y autobuses. Me gusta ver el suelo callejero despejado y liso como la pista de una bolera.

Después me dedico a abolir cuarteles, cuerpos de guardia, comisarías; todas las personas de uniforme se desvanecen como si nunca hubieran existido. Quizá se me ha ido la mano; me doy cuenta de que sufren la misma suerte los bomberos, los carteros, los barrenderos municipales y otras categorías que podían merecidamente aspirar a distinto trato; pero a lo hecho pecho: uno no puede estar siempre hilando tan fino. Para no crear inconvenientes me apresuro a abolir los incendios, las basuras, y también el correo, que en resumidas cuentas no trae más que engorros.

Compruebo que no hayan quedado en pie hospitales, clínicas, hospicios: borrar médicos, enfermeros, enfermos me parece la única salud posible. Después los tribunales llenos de magistrados, abogados, acusados y demandantes; las cárceles con presos y guardianes. Luego borro la universidad con todo el cuerpo académico, la academia de ciencias letras y artes, el museo, la biblioteca, los monumentos con sus correspondientes conservadores, el teatro, el cine, la televisión, los periódicos. Si creen que me podrán detener con el respeto a la cultura, se equivocan.

Después les toca a las estructuras económicas que llevan demasiado tiempo imponiendo su desmandada pretensión de determinar nuestras vidas. ¿Qué se creen? Disuelvo una por una las tiendas, empezando por las de artículos de primera necesidad para acabar con los consumos de lujo y superfluos: primero desproveo los escaparates de géneros, después borro los mostradores, los estantes, las dependientas, las cajeras, los gerentes. La multitud de clientes se queda un segundo confusa tendiendo las manos al vacío, viendo volatilizarse los carritos de ruedas; luego también ella es tragada por la nada. Del consumo me remonto a la producción: abolida la industria, ligera y pesada, extinguidas las materias primas y las fuentes de energía.

¿Y la agricultura? ¡Fuera también! Y para que no se diga que tiendo a retroceder a las sociedades primitivas, excluyo también la caza y la pesca.

La naturaleza... Ja, ja, no crean que no he comprendido que también esta de la naturaleza es una linda impostura: ¡muera! Basta con que quede una capa de corteza terrestre lo bastante sólida bajo los pies, y el vacío por todas las demás partes.

Continúo mi paseo por la Perspectiva, que ahora ya no se distingue de la ilimitada llanura desierta y helada. No hay ya muros en lo que alcanza la vista, ni tampoco montañas o colinas; ni un río, ni un lago, ni un mar: solo una extensión llana y gris de hielo compacto como el basalto. Renunciar a las cosas es menos difícil de lo que se cree: todo estriba en empezar. Una vez que has logrado prescindir de algo que creías esencial, adviertes que puedes pasarte también sin alguna otra cosa, y luego aún sin otras muchas cosas. Aquí estoy pues recorriendo esta superficie vacía que es el mundo. Hay un viento a ras de tierra que arrastra con ráfagas de cellisca los últimos residuos del mundo desaparecido: un racimo de uvas maduras que parece recién cogido del sarmiento, un peúco de lana, una articulación cardán bien aceitada, una página que se diría arrancada de una novela en lengua española con un nombre de mujer: Amaranta. ¿Era hace unos segundos o hace muchos siglos cuando todo ha cesado de existir? He perdido ya el sentido del tiempo.

Allá al fondo de esa tira de nada que sigo llamando la Perspectiva, veo avanzar una figura esbelta con un chaquetón de piel clara: ¡es Franziska! Reconozco su ligero paso con las altas botas, el modo en que lleva los brazos recogidos en el manguito, la larga bufanda de rayas que flamea. El aire helado y el terreno despejado garantizan una buena visibilidad, pero braceo inútilmente con gestos de llamada: no puede reconocerme, aún estamos a demasiada distancia.

Avanzo a grandes pasos, al menos creo avanzar, pero me faltan puntos de referencia. Y he aquí que en la línea entre Franziska y yo se perfilan algunas sombras: son hombres, hombres con abrigo y sombrero. Me están esperando. ¿Quiénes pueden ser?

Cuando me he aproximado lo bastante, los reconozco: son los de la Sección D. ¿Cómo han quedado aquí? ¿Qué hacen? Creía haberlos abolido también a ellos cuando borré el personal de todas las oficinas. ¿Por qué se meten entre Franziska y yo? «¡Ahora los borro!», pienso, concentrándome. Pero nada: aún están allí en medio.

—Aquí estás —me saludan—. ¿También tú eres de los nuestros! ¡Estupendo! Nos has echado una mano como es debido y ahora todo está limpio.

—Pero ¿cómo? —exclamo—. ¿También vosotros estabais borrando?

Ahora me explico la sensación que tenía de haber llegado más lejos que otras veces en el ejercicio de hacer desaparecer el mundo que me circunda.

—Pero, decidme, ¿vosotros no erais de los que hablaban siempre de incrementar, de potenciar, de multiplicar?

—¿Y qué? No hay contradicción... Todo entra en la lógica de las previsiones... La línea de desarrollo vuelve a partir de cero... También tú te has dado cuenta de que la situación había llegado a un punto muerto, se deterioraba... No había más que secundar el proceso... Tendencialmente, lo que puede figurar como un pasivo a corto plazo, después, a largo plazo se puede transformar en un incentivo...

—Pero yo no pretendía lo mismo que vosotros... Mi propósito era otro... Yo borro de otro modo... —protesto, y pienso: «¡Si se creen que me van a hacer entrar en sus planes se equivocan!».

No veo la hora de dar marcha atrás, de hacer que vuelvan a existir las cosas del mundo, una por una o todas juntas, contraponer su abigarrada y tangible sustancia como un muro compacto contra sus designios de vanificación general. Cierro los ojos y los vuelvo a abrir, seguro de encontrarme de nuevo en la Perspectiva hormigueante de tráfico, con los faroles que a esta hora deben haberse encendido y la última edición de los periódicos que aparece en los mostradores de los quioscos. Y en cambio, nada: en torno al vacío hay cada vez más vacío, el perfil de Franziska en el horizonte se adelanta lentamente como si tuviera que remontar la curvatura del globo terrestre. ¿Somos los únicos supervivientes? Con creciente terror comienzo a darme cuenta de la verdad: el mundo que yo creía borrado por una decisión de mi mente que podía revocar en cualquier momento, había acabado de verdad.

—Hay que ser realistas —dicen los funcionarios de la Sección D—. Basta con mirar a nuestro alrededor. Es todo el universo el que se... digamos que está en fase de transformación... —y señalan al cielo donde las constelaciones ya no se reconocen, coaguladas aquí y allí enrarecidas, el mapa celeste trastornado por estrellas que estallan una tras otra mientras otras dan los últimos destellos y se apagan—. Lo importante es que, ahora que llegan los nuevos, encuentren a la Sección D en perfecta eficiencia, con la plantilla de sus mandos completa, sus estructuras funcionales operantes...

—¿Y quiénes son, estos «nuevos»? ¿Qué hacen? ¿Qué quieren? —pregunto, y sobre la superficie helada que me separa de Franziska veo una fina grieta que se extiende como una insidia misteriosa.

—Es pronto para decirlo. Para decirlo nosotros, en nuestros términos. Por ahora ni siquiera logramos verlos. Que existen, es seguro, y por lo demás ya antes teníamos informes, de que estaban a punto de llegar... Pero existimos también nosotros, y ellos no pueden no saberlo, nosotros que representamos la única continuidad posible con lo que había antes... Nos necesitan, no pueden dejar de recurrir a nosotros, de confiarnos la dirección práctica de lo que queda... El mundo recomenzará como nosotros lo queramos...

No, pienso, el mundo que quisiera que recomenzase a existir en torno a Franziska y a mí no puede ser el vuestro: quisiera concentrarme en pensar un lugar con todos sus detalles, un ambiente donde me gustaría encontrarme con Franziska en este momento, por ejemplo, un café lleno de espejos donde se reflejan arañas de cristal y una orquesta toca vales y los acordes de los violines ondean sobre los veladores de mármol y las tazas humeantes y los pasteles de nata. Mientras que fuera, al otro lado de los cristales empañados, el mundo lleno de personas y de cosas dejaría sentir su presencia: la presencia del mundo amigo y hostil, las cosas de que alegrarse o contra las cuales luchar... Lo pienso con todas mis fuerzas, pero ya sé que estas no bastan para hacerlo existir: la nada es más fuerte y ha ocupado toda la tierra.

—Entrar en relación con ellos no será fácil —continúan los de la Sección D—, y es preciso andarse con ojo para no cometer errores y que no nos dejen fuera de juego. Hemos pensado en ti, para ganarnos la confianza de los nuevos. Has demostrado que sabes actuar, en la fase de liquidación, y eres el menos comprometido de todos con la vieja administración. Deberás ser tú el que te presentes, el que expliques qué es la Sección, cómo pueden utilizarla ellos, para tareas indispensables, urgentes... Bueno, tú verás cómo arreglar las cosas del mejor modo...

—Entonces me voy, me voy a buscarlos... —me apresuro a decir, porque comprendo que si no escapo ahora, si no me reúno en seguida con Franziska para ponerla a salvo, dentro de un minuto será demasiado tarde, la trampa va a saltar. Me alejo a la carrera antes de que los de la Sección D me retengan para hacerme preguntas y darme instrucciones; avanzo hacia ella sobre la corteza helada. El mundo ha quedado reducido a una hoja de papel donde solo se logra escribir palabras abstractas, como si todos los nombres concretos se hubieran acabado; bastaría con lograr escribir la palabra «tarro» para que fuera posible escribir también «cacerola», «salsa», «tubo de la chimenea», pero el planteamiento estilístico del texto lo veda.

En el suelo que me separa de Franziska veo abrirse rajas, surcos, hendiduras; a cada momento uno de mis pies está a punto de ser tragado por un escotillón: estos intersticios se ensanchan, ¡pronto entre Franziska y yo

se interpondrá una sima, un abismo! Salto de una orilla a otra, y abajo no veo ningún fondo sino solo la nada que continúa hasta el infinito; corro sobre pedazos de mundo diseminados en el vacío; el mundo se está resquebrajando... Los de la Sección D me llaman, hacen gestos desesperados para que retroceda y no siga adelante... ¡Franziska! ¡Ya está, un último salto y estoy a tu lado!

Está aquí, está ante mí, sonriente, con un centelleo dorado en los ojos, su pequeña cara un poco enrojecida por el frío:

—¡Oh, si eres tú! ¡Cada vez que paso por la Perspectiva te encuentro! ¡No me dirás que te pasas los días paseando! Oye, conozco un café ahí en la esquina, lleno de espejos, con una orquesta que toca vales: ¿me invitas?

XI

Lector, ya es hora de que tu zarandeada navegación tenga su arribada. ¿Qué puerto puede acogerte más seguro que una gran biblioteca? Ciertamente hay una en la ciudad de donde habías partido y a la que regresaste tras tu vuelta al mundo de un libro a otro. Te queda aún una esperanza, que las diez novelas que se han volatilizado entre tus manos apenas emprendiste su lectura, se encuentren en esta biblioteca.

Por fin se abre ante ti un día libre y tranquilo; vas a la biblioteca, consultas el catálogo; contienes a duras penas un grito de júbilo, más aún: diez gritos; todos los autores y títulos que buscas figuran en el catálogo, diligentemente registrados.

Llenas una ficha y la entregas; te comunican que en el catálogo debe haber un error de numeración; el libro no se encuentra; de todos modos, harán investigaciones. Pides en seguida otro: te dicen que consta en lectura, pero no logran aclarar quién lo ha pedido y cuándo. El tercero que pides está en encuadernación; lo tendrás de vuelta dentro de un mes. El cuarto se conserva en un ala de la biblioteca cerrada por obras. Sigues llenando fichas; por una u otra razón, ninguno de los libros que pides está disponible.

Mientras el personal continúa su búsqueda, esperas con paciencia sentado a una mesa junto con otros lectores más afortunados, inmersos en sus volúmenes. Alargas el cuello a derecha e izquierda para atisbar los libros ajenos: quién sabe si uno de ellos no estará leyendo uno de los libros que buscas.

La mirada del lector de enfrente de ti, en vez de posarse en el libro abierto entre sus manos, vaga por el aire. No son unos ojos distraídos los

suyos, empero: una intensa fijeza acompaña los movimientos de los iris azules. De vez en cuando vuestras miradas se encuentran. En cierto momento te dirige la palabra, o mejor dicho habla como al vacío, aunque ciertamente se dirige a ti:

—No se asombre de verme siempre vagando con los ojos. En realidad este es mi modo de leer, y solo así la lectura me resulta fructífera. Si un libro me interesa realmente, no logro seguirlo más que unas cuantas líneas sin que mi mente, captando un pensamiento que el texto le propone, o un sentimiento, o un interrogante, o una imagen, se salga por la tangente y salte de pensamiento en pensamiento, de imagen en imagen, por un itinerario de razonamientos y fantasías que siento la necesidad de recorrer hasta el final, alejándome del libro hasta perderlo de vista. El estímulo de la lectura me es indispensable, y de una lectura sustanciosa, aunque solo consiga leer unas cuantas páginas de cada libro. Pero ya esas pocas páginas encierran para mí universos enteros, a cuyo fondo no consigo llegar.

—Lo comprendo muy bien —tercia otro lector, alzando el rostro céreo y los ojos enrojecidos de las páginas de su volumen—, la lectura es una operación discontinua y fragmentaria. O mejor dicho: el objeto de la lectura es una materia puntiforme y pulviscular. En la inmensa extensión de la escritura la atención del lector distingue segmentos mínimos, uniones de palabras, metáforas, nexos sintácticos, tránsitos lógicos, peculiaridades léxicas que se revelan de una densidad de significado sumamente concentrada. Son como las partículas elementales que componen el núcleo de la obra, en torno al cual gira todo el resto. O bien como el vacío en el fondo de un remolino, que aspira y traga las corrientes. Y a través de estos atisbos, por relámpagos apenas perceptibles, se manifiesta la verdad que el libro puede aportar, su sustancia última. Mitos y misterios consisten en granitos impalpables como el polen que queda en las patitas de las mariposas; solo quien ha entendido esto podrá esperar revelaciones e iluminaciones. Por eso mi atención, al contrario de lo que usted decía, caballero, no puede apartarse de las líneas escritas ni siquiera un instante. No debo distraerme si no quiero descuidar cualquier valioso indicio. Cada vez que me topo con uno de estos coágulos de significado debo continuar

excavando a su alrededor para ver si la pepita se extiende en un filón. Por eso mi lectura no tiene fin nunca: leo y releo cada vez buscando la comprobación de un nuevo descubrimiento entre los pliegues de las frases.

—También yo siento la necesidad de releer los libros que ya he leído —dice un tercer lector—, pero en cada relectura me parece leer por vez primera un libro nuevo. ¿Seré yo que sigo cambiando y veo nuevas cosas que antes no había advertido? ¿O bien la lectura es una construcción que toma forma al juntar un gran número de variables y no puede repetirse dos veces siguiendo el mismo dibujo? Cada vez que trato de revivir la emoción de una lectura precedente, extraigo impresiones distintas e inesperadas, y no encuentro las de antes. En ciertos momentos me parece que entre una lectura y otra hay un progreso: en el sentido, por ejemplo, de penetrar más en el espíritu del texto, o de aumentar el distanciamiento crítico. En otros momentos en cambio me parece conservar el recuerdo de las lecturas de un mismo libro una junto a otra, entusiastas o frías u hostiles, diseminadas en el tiempo sin una perspectiva, sin un hilo que las una. La conclusión a la que he llegado es que la lectura es una operación sin objeto; o que su verdadero objeto es ella misma. El libro es un soporte accesorio o incluso un pretexto.

Interviene un cuarto:

—Si pretenden insistir en la subjetividad de la lectura puedo estar de acuerdo con ustedes, pero no en el sentido centrífugo que le atribuyen. Cada nuevo libro que leo entra a formar parte de ese libro total y unitario que es la suma de mis lecturas. Esto no ocurre sin esfuerzo: para componer ese libro general, cada libro particular debe transformarse, entrar en relación con los libros que he leído anteriormente, convertirse en su corolario o su desarrollo o refutación o glosa o texto de referencia. Hace años que frecuento esta biblioteca y la exploro libro a libro, estante a estante, pero podría demostrarles que no he hecho sino avanzar en la lectura de un único libro.

—También para mí todos los libros que leo llevan a un único libro —dice un quinto lector asomando tras una pila de volúmenes encuadernados—, pero es un libro de tiempo atrás, que aflora apenas de mis recuerdos.

Hay una historia que para mí viene antes que todas las demás historias y de la cual todas las historias que leo me parecen llevar un eco que de inmediato se pierde. En mis lecturas no hago sino buscar aquel libro leído en mi infancia, pero lo que recuerdo de él es demasiado poco para hallarlo.

Un sexto lector que estaba de pie pasando revista a las estanterías con la nariz en alto, se acerca a la mesa.

—El momento que más me importa es el que precede a la lectura. A veces el título basta para encender en mí el recuerdo de un libro que acaso no existe. A veces es el comienzo del libro, las primeras frases... En suma: si a ustedes les basta con poco para poner en marcha la imaginación, a mí me basta aún con menos: la promesa de la lectura.

—Para mí, en cambio, lo que importa es el final —dice un séptimo—, pero el final de verdad, último, oculto en la oscuridad, el punto de llegada al que el libro quiere llevarte. También yo al leer busco atisbos —dice señalando al hombre de los ojos enrojecidos—, pero mi mirada excava entre las palabras para tratar de distinguir qué se perfila en lontananza, en los espacios que se extienden más allá de la palabra «fin».

Ha llegado el momento de que también tú eches tu cuarto a espadas.

—Señores, debo anteponer que a mí en los libros me gusta leer solo lo que está escrito; y relacionar los detalles con todo el conjunto; y considerar ciertas lecturas como definitivas; y me gusta separar bien un libro de otro, cada uno por lo que tiene de distinto y de nuevo; y sobre todo me gustan los libros que se leen desde el principio hasta el fin. Pero hace un poco de tiempo que todo me sale torcido: me parece que ahora en el mundo existen solo historias que quedan en suspenso y se pierden por el camino.

Te responde el quinto lector:

—De aquella historia de la que les hablaba también yo recuerdo perfectamente el comienzo, pero he olvidado todo lo demás. Debía de ser un relato de *Las Mil y Una Noches*. Estoy cotejando las diversas ediciones, las traducciones a todas las lenguas. Las historias similares son muchas y con muchas variantes, pero ninguna es aquella. ¿La habré soñado? Y sin embargo, sé que no me quedaré tranquilo hasta que la haya encontrado y sepa cómo acaba.

—El Califa Harún al Raschid —así comienza la historia que, en vista de tu curiosidad, accede a contar—, una noche, presa del insomnio, se disfraza de mercader y sale por las calles de Bagdad. Una barca lo transporta por la corriente del Tigris hasta las verjas de un jardín. En el borde de un estanque una mujer bella como la luna canta acompañándose con un laúd. Una esclava hace entrar a Harún en el palacio y le hace ponerse una capa de color azafrán. La mujer que cantaba en el jardín está sentada en una butaca de plata. En los cojines en torno a ella están siete hombres envueltos en capas de color azafrán. «Faltabas solo tú —dice la mujer—, llegas con retraso», y lo invita a sentarse en un cojín a su lado. «Nobles señores, habéis jurado obedecerme ciegamente, y ahora ha llegado el momento de poneros a prueba», y la mujer se quita del cuello una gargantilla de perlas. «Este collar tiene siete perlas blancas y una negra. Ahora romperé el hilo y dejaré caer las perlas en una copa de ónix. Quien saque a suertes la perla negra deberá matar al Califa Harún al Raschid y traerme su cabeza. Como recompensa me ofreceré a mí misma. Pero si se niega a matar al Califa, lo matarán a él los otros siete, que repetirán el sorteo de la perla negra». Con un escalofrío Harún al Raschid abre la mano, ve la perla negra y, dirigiéndose a la mujer: «Obedeceré las órdenes de la suerte y las tuyas, a condición de que me cuentes qué ofensa del Califa desencadenó tu odio», pregunta, ansioso de escuchar el relato.

También este resto de una lectura infantil debería figurar en tu lista de libros interrumpidos. Pero ¿qué título tiene?

—Si tenía un título, lo olvidé también. Póngale usted uno.

Las palabras con que la narración se interrumpe te parecen expresar perfectamente el espíritu de *Las Mil y Una Noches*. Escribes, pues, *Pregunta, ansioso de escuchar el relato* en la lista de títulos que has pedido inútilmente en la biblioteca.

—¿Me deja verlo? —pide el sexto lector, coge la lista de títulos, se quita las gafas de lejos, las guarda en el estuche, abre otro estuche, se pone las gafas de cerca y lee en voz alta: *Si una noche de invierno un viajero, fuera del poblado de Malbork, asomándose desde la abrupta costa, sin temer el viento y el vértigo, mira hacia abajo donde la sombra se adensa en una red*

de líneas que se entrelazan, en una red de líneas que se intersecan sobre la alfombra de hojas iluminadas por la luna en torno a una fosa vacía, «¿Cuál historia espera su fin allá abajo?», pregunta, ansioso de escuchar el relato.

Levanta las gafas sobre la frente.

—Sí, una novela que empieza así —dice—, juraría que la he leído... Usted tiene solo este comienzo y quisiera encontrar la continuación, ¿verdad? Lo malo es que antaño comenzaban todas así, las novelas. Había alguien que pasaba por un camino solitario y veía algo que le llamaba la atención, algo que parecía ocultar un misterio, o una premonición; entonces pedía explicaciones y le contaban una larga historia...

—Pero, oiga, hay un equívoco —tratas de advertirle—, esto no es un texto..., son solo los títulos... el *Viajero*...

—Oh, el viajero aparecía solo en las primeras páginas y luego no se volvía a hablar de él, su función había acabado... La novela no era su historia...

—Pero no es esta historia la que querría saber cómo acaba...

Te interrumpe el séptimo lector:

—¿Usted cree que toda historia debe tener un principio y un final? Antiguamente un relato solo tenía dos maneras de acabar: pasadas todas las pruebas, el héroe y la heroína se casaban o bien morían. El sentido último al que remiten todos los relatos tiene dos caras: la continuidad de la vida, la inevitabilidad de la muerte.

Te paras un momento a reflexionar sobre estas palabras. Luego decides fulminantemente que quieres casarte con Ludmilla.

XII

Hoy sois marido y mujer, Lector y Lectora. Una gran cama de matrimonio acoge vuestras lecturas paralelas.

Ludmilla cierra su libro, apaga su luz, abandona la cabeza sobre la almohada, dice:

—Apaga tú también. ¿No estás cansado de leer?

Y tú:

—Un momentito. Estoy a punto de acabar *Si una noche de invierno un viajero*, de Italo Calvino.



ITALO CALVINO. Escritor italiano. Debido al trabajo de su padre, agrónomo, nació en La Habana, Cuba, en 1923, aunque la familia regresó a Italia dos años después. Al finalizar la II Guerra Mundial, durante la que luchó contra los alemanes en un grupo de partisanos, se licenció en Literatura y realizó trabajos editoriales. Su primera novela, *El sendero de los nidos de araña* (1947), era neorrealista. Luego utilizó técnicas alegóricas en novelas como *El vizconde demediado* (1952), *El barón rampante* (1957) o *El caballero inexistente* (1959). En obras posteriores, como *Tiempo cero* (1967), *Las ciudades invisibles* (1972) y *Si una noche de invierno un viajero* (1979), queda patente su original mezcla de fantasía, curiosidad científica y especulación metafísica. Fue, además, un consumado cuentista, con volúmenes de relatos como *Por último, el cuervo* (1949) y *Los amores difíciles* (1970). Falleció por un ataque de ictus cerebral, en Siena, Italia, en 1985.

Notas

[1] Cinco años después, en el curso de una conferencia pronunciada en el Instituto Italiano de Cultura de Buenos Aires, Calvino se acordaría de estas palabras en una definición y descripción del libro: «La empresa de tratar de escribir novelas “apócrifas”, que me imagino escritas por un autor que no soy yo y que no existe, la llevé a sus últimas consecuencias en mi libro *Si una noche de invierno un viajero*. Es una novela sobre el placer de leer novelas; el protagonista es el Lector, que empieza diez veces a leer un libro que por vicisitudes ajenas a su voluntad no consigue acabar. Tuve que escribir, pues, el inicio de diez novelas de autores imaginarios, todos en cierto modo distintos de mí y distintos entre sí: una novela toda sospechas y sensaciones confusas; una toda sensaciones corpóreas y sanguíneas; una introspectiva y simbólica; una revolucionaria existencial; una cínico-brutal; una de manías obsesivas; una lógica y geométrica; una erótico-perversa; una telúrico-primordial; una apocalíptica alegórica. Más que identificarme con el autor de cada una de las diez novelas, traté de identificarme con el lector: representar el placer de la lectura de un género dado, más que el texto propiamente dicho. En algún momento me sentí incluso como atravesado por la energía creativa de estos diez autores inexistentes. Pero sobre todo traté de hacer resaltar el hecho de que cada libro nace en presencia de otros libros, en relación y cotejo con otros libros» (I. Calvino, «Il libro, i libri», *Nuovi quaderni italiani*, Buenos Aires 1984, pág. 19). <<

[2] La traducción de los fragmentos de *Crimen y castigo* es de Augusto Vidal. (N. de la T). <<

[3] Las listas de palabras están sacadas de los volúmenes de *Spogli elettronici dell'italiano letterario contemporaneo*, edición de Mario Alinei, Il Mulino, Bologna, 1973, dedicados a tres novelas de escritores italianos (*N. del A.*). <<

[4] Llamado en Europa olmo del Cáucaso (*N. de la T.*). <<