

JULIAN BARNES

Niveles de vida



Lectulandia

«Juntas dos cosas que no se habían juntado antes. Y el mundo cambia. La gente quizá no lo advierta en el momento, pero no importa. El mundo ha cambiado, no obstante». El libro arranca con esta reflexión y en efecto reúne tres historias aparentemente inconexas que acaban mostrando secretos y sutiles lazos.

Niveles de vida habla de la aventura de vivir, de los retos imposibles, del amor que todo lo desborda y del dolor de la pérdida. Y lo hace entretejiendo tres piezas independientes. La primera nos habla de los pioneros de la conquista del cielo con los globos aerostáticos y de las iniciales tentativas de fotografías aéreas realizadas por Nadar, aspirando a ser el ojo de Dios. La segunda historia retoma a un personaje de la anterior, el coronel británico Fred Burnaby —bohemio, aventurero y viajero, que murió en Jartum—, del que se relata su pasión por la legendaria actriz Sarah Bernhardt. La tercera parte salta en el tiempo del siglo XIX al XX y de las historias ajenas a la propia: la muerte de su esposa.

No es la primera vez que Julian Barnes experimenta con las formas literarias. En este caso la ruptura con la narrativa más tradicional está al servicio de una aventura literaria de gran calado: indagar, huyendo del sentimentalismo, en el dolor causado por la pérdida del ser amado, adentrarse con las armas de la gran literatura en el territorio de la aflicción.

El resultado es un libro deslumbrante, que rompe las barreras de los géneros y consigue una hondura y una belleza iluminadoras.

«Un libro breve y maravilloso sobre un tema monumental que resulta terrible afrontar. Un libro ameno e informativo sobre un tema que es el más triste y misterioso al que tienen que enfrentarse los seres humanos... *Niveles de vida* permitirá al lector ver la muerte y la aflicción de un modo diferente» **(Cathleen Schine, *The New York Review of Books*).**

«Julian Barnes nos invita a visitar lo que llama “los trópicos de la aflicción”, que son un territorio más salvaje y desolador que cualquiera de los descritos por Lévi-Strauss en sus excelsas memorias... Barnes se ha arriesgado a escribir un libro terrible para poder crear esta obra memorable» **(Michael Wood, *London Review of Books*).**

«Cualquiera que haya amado y sufrido una pérdida, o simplemente sufrido, debería leer este libro, y releerlo y releerlo» **(Martin Fletcher, *The Independent*).**

«Un libro de una inusual intimidad y honestidad sobre el amor y la aflicción. Leerlo es un privilegio. Haberlo escrito es extraordinario» **(Ruth Scurr, *The Times*)**.

«Un libro magistralmente orquestado, un híbrido a menudo emocionante de no ficción, “fabulación” y memorias al uso; es la respuesta de un escritor con mucho talento a lo incomprensible en una cultura secular en la que tenemos dificultades para asumir la muerte» **(Joyce Carol Oates)**.

«Un artefacto forjado con una destreza suprema y una desolada guía por los territorios de la pérdida» **(John Carey, *The Sunday Times*)**.

«Un libro de una ambición monumental. Un Taj Mahal hecho de papel en lugar de mármol blanco» **(Peter Conrad, *The Observer*)**.

Lectulandia

Julian Barnes

Niveles de vida

ePub r1.0

Titivillus 23.03.15

Título original: *Levels of Life*

Julian Barnes, 2013

Traducción: Jaime Zulaika Goicoechea

Editor digital: Titivillus

ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

El pecado de la altura

Juntas dos cosas que no se habían juntado antes. Y el mundo cambia. La gente quizá no lo advierta en el momento, pero no importa. El mundo ha cambiado, no obstante.

El coronel Fred Burnaby, de los Royal Horse Guards, miembro del Consejo de la Sociedad Aeronáutica, despegó de la fábrica de gas de Dover el 23 de marzo de 1882, y aterrizó a mitad de camino entre Dieppe y Neufchâtel.

Sarah Bernhardt había despegado desde el centro de París cuatro años antes, y aterrizó cerca de Émerainville, en el *département* de Seine-et-Marne.

Félix Tournachon había despegado del Champ de Mars de París el 18 de octubre de 1863; tras diecisiete horas arrastrado hacia el este por un vendaval, se estrelló junto a una vía férrea cerca de Hanover.

Fred Burnaby viajaba solo, en un globo aerostático rojo y amarillo que se llamaba *The Eclipse*. La barquilla medía un metro y medio de largo, noventa centímetros de ancho y otros noventa de alto. Burnaby pesaba ciento ocho kilos, llevaba una chaqueta de rayas y un bonete prieto, y para protegerse del sol se hizo una bandana con el pañuelo. Se llevó con él dos sándwiches de carne de vacuno, una botella de agua mineral Apollinaris, un barómetro para medir la altitud, un termómetro, una brújula y una provisión de puros.

Sarah Bernhardt viajó con su amante artista Georges Clairin y un aeronauta profesional en un globo anaranjado llamado *Doña Sol*, el nombre del personaje que interpretaba entonces en la Comédie Française. A las seis y media de la tarde, una hora después de comenzado el vuelo, la actriz hizo de madre preparando *tartines de foie gras*. El aeronauta descorchó una botella de champán, disparando el corcho hacia el cielo; Bernhardt bebió de una copa de plata. Después comieron naranjas y arrojaron la botella vacía al lago de Vincennes. En su súbita superioridad, soltaron lastre alegremente sobre las personas que había debajo: una familia de turistas ingleses que estaba apoyada en la barandilla de la Columna de Julio en la plaza de la Bastilla; más tarde, los invitados a una fiesta de boda que celebraban un picnic campestre.

Tournachon viajó con ocho compañeros en un globo aerostático concebido por su imaginación jactanciosa: «Construiré un globo —el Globo Definitivo— de dimensiones extraordinariamente gigantescas, veinte veces más grande que el más grande». Lo llamó *Le Géant*. Realizó cinco vuelos entre 1863 y 1867. Entre los pasajeros de aquel segundo vuelo se contaban la mujer de Tournachon, Ernestine, los hermanos aeronautas Louis y Jules Godard y un descendiente de la primigenia familia aerostática de Montgolfier. No se tiene constancia de la comida que subieron

a bordo.

Tales eran los tipos de aeronautas de entonces: el entusiástico aficionado inglés, que aceptaba contento el burlón apelativo de «globonico», y que estaba dispuesto a embarcar en cualquier cosa que navegase por el aire; la más famosa actriz de su época, que realizaba un vuelo estelar; y el aeronauta profesional que lanzó *Le Géant* como una empresa comercial. Doscientos mil espectadores contemplaron su primera ascensión, por la que trece pasajeros pagaron mil francos cada uno; el cesto del aerostato, que se asemejaba a una casita de mimbre de dos plantas, contenía un espacio para refrigerios, camas, un cuarto de aseo, un estudio fotográfico y hasta una imprenta para producir folletos conmemorativos instantáneos.

Los hermanos Godard estaban en todas partes. Ellos diseñaron y construyeron *Le Géant*, y después de sus dos primeros vuelos lo llevaron a Londres para exhibirlo en el Crystal Palace. Poco después, un tercer hermano, Eugène Godard, presentó un globo de aire caliente todavía más grande, que hizo dos ascensiones desde Cremorne Gardens. Su capacidad cúbica doblaba la de *Le Géant*, mientras que su horno, alimentado con paja y dotado de una chimenea, pesaba casi media tonelada. En su primer vuelo londinense, Eugène accedió a embarcar a un pasajero inglés a cambio de cinco libras. Aquel hombre era Fred Burnaby.

Estos aeronautas se ajustaban de buen grado al estereotipo nacional. Inmovilizado por la falta de viento sobre el Canal de la Mancha, Burnaby, «indiferente a las emanaciones de gas», enciende un puro que le ayude a pensar. Cuando dos pesqueros franceses le indican que descienda para que le recojan en el agua, responde «arrojando un ejemplar del *Times* para que se instruyan», dando a entender, se supone, que un oficial inglés puede arreglárselas perfectamente solo, gracias, *Mesié*. Sarah Bernhardt confiesa que se siente atraída por los aerostatos porque «mi naturaleza soñadora me transportaba continuamente a las regiones más altas». En su corto vuelo le facilitan la comodidad de una silla sencilla, con asiento de paja. Cuando publica el relato de su aventura, Bernhardt se concede el capricho de contarla desde el punto de vista de la silla.

El aeronauta descendía de los cielos, buscaba un lugar llano para aterrizar, tiraba de la cuerda de la válvula, lanzaba el rezón y a menudo rebotaba doce o quince metros hacia arriba hasta que las uñas del ancla enganchaban tierra. Entonces los lugareños se acercaban a toda prisa. Cuando Fred Burnaby aterrizó cerca del Château de Montigny, un aldeano curioso metió la cabeza en la bolsa de gas medio desinflada y estuvo a punto de asfixiarse. Los lugareños ayudaron de buen grado a que el globo se posara y a plegarlo; y a Burnaby aquellos pobres labriegos franceses le parecieron más amables y corteses que sus iguales ingleses. Desembolsó medio soberano para agradecersele y especificó con pedantería el tipo de cambio vigente cuando abandonó

Dover. Un granjero hospitalario, Monsieur Barthélemy Delanray, se ofreció a alojar al aeronauta aquella noche. Antes, sin embargo, degustaron la cena de Madame Delanray: *omelette aux oignons*, pichón salteado con castañas, verduras, queso de Neufchâtel, sidra, una botella de Burdeos y café. Después se presentó el médico del pueblo y el carnicero con una botella de champán. Burnaby encendió un puro al lado del fuego y reflexionó que «era desde luego preferible descender en globo en Normandía que aterrizar en Essex».

Cerca de Émerainville, los campesinos que corrieron tras el globo en descenso se quedaron maravillados al ver que transportaba a una mujer. Bernhardt estaba acostumbrada a hacer entradas en escena: ¿alguna vez hizo alguna tan grandiosa como aquella? La reconocieron, por supuesto. Los pueblerinos la entretuvieron, como correspondía, con un drama propio: el relato de un asesinato espeluznante cometido hacía poco allí mismo, exactamente donde ella estaba sentada (en su silla oyente y narradora). Pronto empezó a llover; la actriz, famosa por su delgadez, bromeó diciendo que era demasiado flaca para mojarse; simplemente se colaría entre las gotas. Después, tras el reparto ritual de propinas, el globo y su tripulación fueron escoltados hasta la estación de Émerainville a tiempo para tomar el último tren de regreso a París.

Sabían que era peligroso. Fred Burnaby estuvo a punto de chocar con la chimenea de la fábrica de gas poco después del despegue. El *Doña Sol* casi se precipitó sobre un bosque poco antes de aterrizar. Cuando *Le Géant* se estrelló cerca de la vía férrea, los Godard, que tenían experiencia, saltaron prudentemente antes del impacto final; Tournachon se rompió una pierna y su mujer sufrió heridas en el cuello y el pecho. Un globo de gas podía explotar; no tenía nada de sorprendente que uno de aire caliente se incendiara. Cada despegue y aterrizaje entrañaba riesgos. Y más grande no significaba más seguro: significaba —como demostró el caso de *Le Géant*— que se hallaba más a merced del viento. Los primeros aeronautas que cruzaron el Canal solían llevar chaquetas salvavidas de corcho por si aterrizaban en el agua. Y entonces no existían los paracaídas. En agosto de 1786 —la infancia de los aerostáticos—, un joven se había matado en Newcastle al caer desde una altura de unos cien metros. Era uno de los que agarraban las cuerdas de sujeción del globo; cuando una ráfaga de viento desplazó de repente la bolsa de aire, sus compañeros soltaron la cuerda, pero él siguió aferrado a ella y fue proyectado hacia arriba. Después cayó a tierra. Como dice un historiador moderno: «El impacto le enterró las piernas en un arriate hasta las rodillas y le desgarró los órganos internos, que se esparcieron por el suelo, reventados».

Los aeronautas eran los nuevos argonautas, y sus aventuras eran objeto de una crónica instantánea. Un vuelo en globo unía la ciudad y el campo, Inglaterra y Francia, Francia y Alemania. El aterrizaje suscitaba pura emoción: un globo no

causaba ningún mal. Al amor de la lumbre en casa de Barthélemy Delanray, el médico del pueblo propuso un brindis por la fraternidad universal. Burnaby y sus nuevos amigos entrecocaron las copas, momento en el cual, como era inglés, les explicó la superioridad de una monarquía sobre una república. Pero el presidente de la Sociedad Aeronáutica de Gran Bretaña era, a la sazón, Su Excelencia el duque de Argyll, y sus tres vicepresidentes eran Su Excelencia el duque de Sutherland, el Honorable conde de Dufferin y el Honorable Lord Richard Grosvenor, parlamentario. El organismo francés equivalente, la Société des Aéronautes, fundada por Tournachon, era más democrática e intelectual. Sus aristócratas eran escritores y artistas: George Sand, Dumas *père et fils*, Offenbach.

Los vuelos en globo representaban libertad, pero una libertad supeditada a los antojos del viento y el clima. Los aeronautas muchas veces no sabían si se estaban moviendo o permanecían quietos, si ganaban altura o la perdían. En los primeros tiempos, arrojaban un puñado de plumas que volaban hacia arriba si estaban descendiendo y hacia abajo si ascendían. En la época de Burnaby, esta tecnología había progresado y se usaban unas tiras de papel de periódico. En cuanto a la medida del avance horizontal, Burnaby inventó su propio velocímetro, que consistía en un pequeño paracaídas de papel atado a cincuenta metros de cordel de seda. Lanzaba el paracaídas por encima de la borda y comprobaba el tiempo que tardaba el cordel en desenrollarse. Siete segundos se traducían en una velocidad de vuelo de veinte kilómetros por hora.

A lo largo del primer siglo aeronáutico hubo múltiples intentos de dominar la bolsa incontrolable con su barquilla oscilante. Se probaron timones y remos, pedales y ruedas que hacían girar ventiladores de hélice; estas tentativas no cambiaron gran cosa. Burnaby pensaba que la clave residía en la forma: el progreso consistía en un aerostato con forma de tubo o de cigarro puro y propulsado por una maquinaria, como al final quedó demostrado. Pero tanto los ingleses como los franceses, los conservadores como los progresistas, coincidieron en que el futuro de estos vuelos estaba en la máquina más pesada que el aire. Y aunque su nombre estuvo siempre asociado a los globos, Tournachon fundó también la Sociedad para el Fomento de la Locomoción Aérea por medio de Aparatos más Pesados que el Aire; su primer secretario fue Jules Verne. Otro entusiasta, Victor Hugo, dijo que un globo aerostático era como una hermosa nube en movimiento, mientras que la humanidad necesitaba un equivalente de ese milagro desafiante de la gravedad: las aves. Volar, en Francia, interesaba por lo general a los progresistas en materia social. Tournachon escribió que los tres emblemas supremos de la modernidad eran la «fotografía, la electricidad y la aeronáutica».

En el principio los pájaros volaban, y Dios creó a los pájaros. Los ángeles volaban, y Dios creó a los ángeles. Los hombres y las mujeres tenían las piernas

largas y la espalda lisa, y Dios tuvo sus razones para crearlos así. La pretensión de volar era contravenir los designios de Dios. Habría de ser una larga lucha, llena de leyendas instructivas.

Por ejemplo, el caso de Simón el Mago. La National Gallery de Londres posee un retablo de Benozzo Gozzoli; su predela se había roto y estuvo dispersa a lo largo de los siglos. Una sección del cuadro ilustra la historia de San Pedro, Simón el Mago y el emperador Nerón. Simón era un mago que se había granjeado el favor de Nerón y para conservarlo quería demostrar que sus poderes eran más grandes que los de los apóstoles Pedro y Pablo. Este cuadro diminuto nos cuenta la historia en tres partes. En el fondo hay una torre de madera desde la cual Simón el Mago hace una demostración de su última artimaña: el vuelo humano. El aeronauta samaritano había conseguido despegar y ascender y se le ve subiendo hacia el cielo, pero sólo se distingue la mitad inferior de su manto verde; el resto lo tapa el borde superior de la pintura. El combustible secreto del cohete de Simón es, sin embargo, ilícito; cuenta —tanto física como espiritualmente— con la ayuda de demonios. En la media distancia se ve a San Pedro rezando a Dios para pedirle que desposea de su poder a los demonios. Los resultados teológicos y aeronáuticos de esta intervención se aprecian en primer plano: un mago muerto, de cuya boca rezuma sangre después de un aterrizaje forzoso. El pecado de la altura ha sido castigado.

Ícaro importunó al Dios Sol: también fue una mala idea.

La primera ascensión de la historia en un globo de hidrógeno la realizó el físico Jacques Charles el 1 de diciembre de 1783. «Cuando sentí que me alejaba de la tierra», comentó, «mi reacción no fue de placer, sino de *felicidad*». Fue «un sentimiento moral», añadió. «*Me oía vivir*, por decirlo así». La mayoría de los aeronautas experimentaban algo parecido, incluido Fred Burnaby, que procuró en principio no sucumbir al raptó. Muy por encima del Canal de la Mancha, observa el vapor del paquebote que navega de Dover a Calais, reflexiona sobre la más reciente insensatez y abominable proyecto de construir un túnel en el Canal y luego, brevemente conmovido, experimenta un sentimiento moral:

El aire era ligero y respirarlo delicioso, libre como estaba de las impurezas que enrarecen la atmósfera cerca del globo. Se me ensanchó el ánimo. Era agradable estar por el momento en una región donde no hay cartas ni una estafeta de correos cercana, sin preocupaciones y, sobre todo, sin telegramas.

A bordo del *Doña Sol*, «la divina Sarah» está en la gloria. Descubre que por encima de las nubes «no hay silencio, sino la sombra del silencio». Siente que el globo es «el emblema de la libertad extrema», que es también la idea que casi todos

los espectadores se habrían hecho de la actriz desde tierra. Félix Tournachon describe «las inmensidades silenciosas de espacio acogedor y benéfico, donde el hombre no está al alcance de ninguna fuerza humana ni ningún poder maligno, y donde se siente como si viviese por primera vez». En este espacio silencioso, moral, el aeronauta experimenta una salud física y también espiritual. La altitud «reduce todas las cosas a sus proporciones relativas, y a la Verdad». Se esfuman las cuitas, los remordimientos, las aversiones: «Con qué facilidad se disipan la indiferencia, el desprecio, la desmemoria... y surge el perdón».

El aeronauta podía visitar el espacio de Dios —sin usar magia— y colonizarlo. Y al hacerlo descubría una paz que no sobrepasaba el entendimiento. La altura era moral, la altura era espiritual. Algunos pensaban que incluso era política: Victor Hugo creía, lisa y llanamente, que el vuelo más pesado que el aire conduciría a la democracia. Cuando *Le Géant* se estrelló cerca de Hanover, Hugo se ofreció a organizar una colecta pública. Tournachon la rechazó por orgullo y en su lugar el poeta compuso una carta abierta de alabanza a la aeronáutica. Contaba que un día en que estaba paseando por la Avenue de l'Observatoire de París con el astrónomo François Arago pasó por encima de sus cabezas un globo que había despegado del Champ de Mars. Hugo le había dicho a su acompañante: «Ahí flota el huevo que espera al pájaro. Pero el pájaro está dentro y eclosionará». Arago tomó las manos de Hugo y respondió, vehemente: «¡Y ese día Geo se llamará Demos!». Hugo aprobó esta «observación profunda» diciendo: «Sí, Geo se convertirá en Demos. El mundo entero será una democracia... El hombre se transformará en pájaro, ¡y qué pájaro! Un pájaro pensante. ¡Un águila con alma!».

Esto suena altisonante, exagerado. Y la aeronáutica no llevó a la democracia, a menos que se tenga en cuenta a las compañías aéreas de bajo coste. Pero la aeronáutica expió el pecado de la altura, igualmente conocido como el pecado de apuntar demasiado alto. ¿Quién tenía ahora derecho a mirar el mundo desde arriba y a imponer su descripción? Es el momento de centrar la atención en Félix Tournachon.

Nació en 1820 y murió en 1910. Era un hombre alto y desgarbado, con una melena pelirroja y de natural apasionado e inquieto. Baudelaire dijo de él que era «una asombrosa expresión de vitalidad»; sus arranques de energía y su pelo llameante parecían capaces de elevar el globo por sí solos. Nadie le acusó nunca de ser sensato. El poeta Gérard de Nerval lo presentó al editor de revista Alphonse Karr con estas palabras: «Es muy ingenioso y muy estúpido». Más adelante, otro editor y amigo íntimo, Charles Philippon, le describió como «un hombre inteligente sin un ápice de racionalidad. [...] Su vida ha sido, es y será siempre incoherente». Era de esos bohemios que vivían con su madre viuda hasta que se casaban; y el tipo de marido cuyas infidelidades coexistían con la devoción a la cónyuge.

Fue periodista, caricaturista, fotógrafo, aeronauta, empresario e inventor, se

afanaba en registrar patentes y creaba empresas; incansable publicista de sí mismo, en la vejez fue un escritor prolífico de memorias poco fidedignas. Progresista, odiaba a Napoleón III, y se enfurruñó en su carruaje cuando el emperador acudió a presenciar el despegue de *Le Géant*. Como fotógrafo, repudió la costumbre de la alta sociedad y prefirió ser cronista de los círculos en que se movía; naturalmente, fotografió varias veces a Sarah Bernhardt. Era un miembro activo de la primera Sociedad Protectora de Animales francesa. Soltaba ruidos groseros a los agentes de policía y desaprobaba la cárcel (en la que una vez le encerraron por deudas): pensaba que los jurados no deberían preguntar «¿Es culpable?», sino más bien «¿Es peligroso?». Daba fiestas multitudinarias y su comedor siempre estaba abierto; cedió su estudio en el Boulevard des Capucines a la primera exposición impresionista de 1874. Proyectaba inventar un nuevo tipo de pólvora. También soñaba con una especie de imagen parlante que denominó «un daguerrotipo acústico». Era una nulidad con el dinero.

No se le conocía por el robusto apellido lionés de Tournachon. En la bohemia de su juventud, a los amigos se les rebautizaba a menudo cariñosamente: por ejemplo, añadiendo o reemplazando el sufijo *-dar*. De este modo, primero pasó a llamarse Tournadar, y de ahí simplemente pasó a Nadar. Firmaba así sus escritos, caricaturas y fotografías; le llamaban Nadar cuando se convirtió, entre los años 1855 y 1870, en el mejor retratista fotográfico hasta entonces. Y era su nombre cuando en el otoño de 1858 juntó dos cosas que hasta entonces nadie había puesto juntas.

La fotografía, al igual que el jazz, era un arte contemporáneo recién aparecido que alcanzó excelencia técnica muy rápidamente. Y en cuanto pudo abandonar los límites del estudio fotográfico, tendió a expandirse horizontal, lateralmente y hacia fuera. En 1851, el gobierno francés creó la Misión Heliográfica, que envió a cinco fotógrafos por todo el país para inventariar los edificios (y las ruinas) que constituían el patrimonio nacional. Dos años antes, había sido un francés el primero que fotografió la Esfinge y las pirámides. A Nadar le interesaba menos lo horizontal que lo vertical, la altura y la profundidad. Sus retratos superan a los de sus coetáneos porque llegan más hondo. Dijo que la teoría de la fotografía se podía aprender en una hora y sus técnicas en un día; pero lo que no se podía enseñar era un sentido de la luz, una percepción de la inteligencia moral del retratado, y «el lado psicológico de la fotografía; la palabra no me parece demasiado ambiciosa». Relajaba a sus modelos charlando con ellos mientras los rodeaba de lámparas, biombos, velos, espejos y reflectores. El poeta Théodore de Banville dijo de él que era «un novelista y caricaturista dando caza a su presa». Fue el novelista el que realizó esos retratos psicológicos y el que llegó a la conclusión de que los modelos más vanidosos eran los actores, seguidos muy de cerca por los soldados. El mismo novelista detectó también una diferencia clave entre los sexos: cuando una pareja que había sido fotografiada conjuntamente volvía para examinar las pruebas, la mujer siempre miraba antes el

retrato de su marido, y lo mismo hacía el marido. El amor de los seres humanos era tal, concluyó Nadar, que la mayoría, inevitablemente, quedaba decepcionada cuando al final veían una imagen fiel de sí mismos.

Profundidad moral y psicológica; también, profundidad física. Nadar fue el primero que fotografió las cloacas de París, de las que captó veintitrés imágenes. También bajó a las catacumbas, aquellos osarios semejantes a alcantarillas donde se amontonaban huesos tras los desalojos de cementerios durante el decenio de 1780. Aquí necesitó una exposición de dieciocho minutos. No suponía un problema para los muertos, por supuesto; pero para imitar a los vivos Nadar cubrió y vistió a maniqués y les asignó papeles que representar: vigilante, apilador de huesos, peones que tiran de un vagón lleno de cráneos y fémures.

Y quedaba la altitud. Las cosas que Nadar juntó y que nadie había juntado antes eran dos de sus tres emblemas de la modernidad: la fotografía y la aeronáutica.

Primero hubo que construir un cuarto oscuro en la barquilla del globo, con cortinas dobles negras y anaranjadas; dentro parpadeaba la luz de una simple bombilla. La nueva técnica de la placa mojada consistía en bañar en colodión una lámina de cristal y luego sensibilizarla con una solución de nitrato de plata. Pero era un proceso engorroso que exigía una manipulación diestra, y por tanto a Nadar le acompañaba un preparador de placas. La cámara era una Dallmeyer, con un obturador horizontal especial que Nadar había patentado. Cerca de Petit-Bicêtre, al suroeste de París, un día del otoño de 1858 en que soplaba poco viento, los dos hombres hicieron su ascensión en un globo cautivo y sacaron la primera fotografía en la historia desde el cielo. Revelaron la placa, emocionados, al volver al albergue local que les servía de cuartel general.

Y no encontraron nada. O, mejor dicho, nada más que una extensión embarrada y negra como el hollín, sin rastro de una imagen. Lo intentaron de nuevo y fracasaron; la tercera vez cosechó un nuevo fracaso. Sospechando que los baños podían contener impurezas, los filtraron una y otra vez: en vano. Nada cambió cuando sustituyeron todos los productos químicos. Pasaba el tiempo, se acercaba el invierno y el gran experimento había fracasado. Luego, como cuenta Nadar en sus memorias, un día en que estaba sentado debajo de un manzano (una coincidencia newtoniana que quizá exija credulidad), de pronto comprendió el problema. «El persistente fracaso se debía al hecho de que el cuello del globo, que siempre se dejaba abierto durante la ascensión, permitía que el sulfuro de hidrógeno se colase dentro de mis baños de plata». De modo que la vez siguiente, en cuanto alcanzaron una altitud suficiente, cerró la válvula de gas: era un procedimiento peligroso en sí mismo que podría haber provocado la explosión de aerostato. Expuso la placa ya preparada y al volver al albergue Nadar se vio recompensado con una imagen débil pero discernible de los tres edificios que había debajo del globo cautivo: una granja, un albergue y la

gendarmería. Sobre el tejado de la granja se veían dos palomas blancas; en el camino había una carreta parada y su ocupante miraba perplejo el artefacto flotante en el cielo.

Esta primera foto no sobrevivió, salvo en la memoria de Nadar y en nuestra imaginación posterior; ni ninguna de las que sacó en los diez años siguientes. Las únicas imágenes de sus experimentos aerostáticos datan de 1868. Una de ellas muestra una vista panorámica en ocho secciones de calles que conducen al Arco de Triunfo; otra capta la Avenue de l'Impératrice (actualmente Avenue Foch) en dirección hacia Les Ternes y Montmartre.

El 23 de octubre de 1858, Nadar, como cabía esperar, registró la patente n.º 38509 de «Un nuevo sistema de fotografía aerostática». Pero el proceso resultó técnicamente difícil y comercialmente ruinoso. La apatía del público era también desalentadora. Él mismo concibió dos aplicaciones para su «nuevo sistema». La primera transformaría la topografía: desde un globo se podía trazar de una sentada el mapa de un millón de metros cuadrados, o cien hectáreas, y hacer diez observaciones de este tipo en el curso de un día. El segundo uso sería el reconocimiento militar: un globo podía actuar como un «campanario ambulante». Esto, en sí, no era nuevo: el ejército revolucionario había utilizado uno en la batalla de Fleurus en 1794, y la fuerza expedicionaria que Napoleón llevó a Egipto incluía un cuerpo de aeronautas equipados con cuatro globos (destruidos por Nelson en la bahía de Abukir). El añadido de la fotografía, sin embargo, daría una clara ventaja a un general medianamente competente. Pero ¿quién debería ser el primero en explotar esta posibilidad? El único era el odiado Napoleón III, que en 1859 ofreció a Nadar 50.000 francos por sus servicios en la guerra inminente con Austria. El fotógrafo declinó el ofrecimiento. Respecto al uso de su patente en tiempo de paz, a Nadar le aseguró su «muy eminente amigo el coronel Laudesset» que (por razones no expresadas) la topografía aérea era «imposible». Frustrado, y más inquieto que nunca, siguió adelante, dejando el campo de la fotografía aerostática a los hermanos Tissandier, Jacques Ducom y a su propio hijo, Paul Nadar.

Siguió adelante. Durante el asedio prusiano de París, fundó la Compagnie d'Aérostatiers Militaires para facilitar un enlace de comunicaciones con el mundo exterior. Nadar envió «globos de asedio» —uno de ellos llamado *Victor Hugo*, otro *George Sand*— desde la place Saint-Pierre de Montmartre, que transportaban cartas, informes al gobierno francés y aeronautas intrépidos. El primer vuelo partió el 23 de septiembre de 1870 y aterrizó sin percances en Normandía; la saca de correos contenía una carta de Nadar al *Times* de Londres, que la imprimió cinco días después, completa y en francés. Este servicio postal continuó durante todo el sitio, aunque algunos globos fueron abatidos por los prusianos, y todo dependía del viento. Uno de ellos fue a parar a un fiordo noruego.

El fotógrafo seguía siendo famoso: en una ocasión, Victor Hugo escribió en un sobre únicamente la palabra «Nadar» y aun así la carta le llegó. En 1862, su amigo Daumier le caricaturizó en una litografía titulada *Nadar elevando la fotografía al rango de arte*. Le retrata encorvado sobre su cámara en la barquilla de un globo a gran altura sobre París, en cuyas casas hay pegados anuncios de FOTOGRAFÍA. Y aunque el Arte era a menudo receloso o temeroso de la Fotografía, este médium tramposo y arribista rendía tranquilo y asiduo homenaje a la aeronáutica. Guardi pintó un globo que sobrevuela calmosamente Venecia; Manet retrató *Le Géant* en su última ascensión desde Les Invalides (con Nadar a bordo). Desde Goya al Aduanero Rousseau, los pintores pusieron globos flotando serenamente en un cielo más sereno: la versión celestial de lo bucólico.

Pero el artista que trazó la imagen más imponente de la aeronáutica fue Odilon Redon, y discrepaba. Redon había visto volar a *Le Géant* y también el «Gran globo cautivo» de Henri Giffard, que se exhibió en las exposiciones parisinas de 1867 y 1878. Este último año realizó un dibujo al carboncillo titulado *Globo ojo*. A primera vista parece simplemente un ingenioso juego visual: la esfera del globo y la esfera del ojo están refundidas en una sola, como un vasto orbe que se cierne sobre un paisaje gris. El globo ojo tiene el párpado abierto de tal forma que la pestaña forma un fleco alrededor de la parte superior de la bóveda. Del globo cuelga una barquilla en la que se agacha una tosca forma hemisférica: la mitad superior de una cabeza humana. Pero el tono de la imagen es nuevo y siniestro. No podemos estar más lejos de los tropos establecidos de la aeronáutica: libertad, exaltación espiritual, progreso humano. El ojo eternamente abierto de Redon es profundamente perturbador. El ojo en el cielo; la cámara de vigilancia de Dios. Y esa especie de bulto formado por una cabeza humana nos invita a pensar que la colonización del espacio no purifica a sus colonizadores; lo único que ha ocurrido es que hemos trasladado nuestra condición pecaminosa a una ubicación distinta.

La aeronáutica y la fotografía fueron avances científicos que tuvieron en la práctica consecuencias cívicas. Y, sin embargo, en aquel temprano inicio las rodeaba un aura de misterio y magia. Aquellos palurdos de ojos saltones que corrían tras el ancla colgante de un globo quizá esperaban que de él descendiera Simón el Mago o hasta la divina Sarah Bernhardt. Y la fotografía parecía amenazar algo más que el *amour propre* de los modelos. No sólo los habitantes de la selva temían que la cámara les robase el alma. Nadar recordaba que Balzac tenía una teoría del ego según la cual la esencia de una persona se componía de una serie casi infinita de capas espectrales superpuestas. El novelista creía además que el mágico instrumento desprendía y conservaba una de esas capas durante la «operación daguerrotipo». Nadar no recordaba si esta capa se perdía supuestamente para siempre o si la regeneración era posible; con todo, tuvo el descaro de sugerir que, dada la corpulencia de Balzac, tenía

que tener menos miedo que muchos otros a que le extirpasen unas cuantas capas espectrales. Pero esta teoría —o aprensión— no era exclusiva de Balzac. La compartían sus amigos escritores Gautier y Nerval, que formaban lo que Nadar denominó un «trío cabalístico».

Félix Tournachon era un hombre muy apegado a su mujer. Se había casado con Ernestine en septiembre de 1854. Fue una boda repentina que sorprendió a sus amigos: la novia de dieciocho años procedía de la burguesía protestante normanda. Ciertamente aportaba una dote, y el matrimonio era una útil escapatoria para Félix de la vida con su madre. Pero, a pesar de todas las divagaciones de Félix, parece que la relación fue tan tierna como larga. Tournachon se peleó con su único hermano y con su único hijo; a los dos les expulsó —o se expulsaron— de su vida. Ernestine siempre estuvo a su lado. Si había una pauta en la vida de él, la proporcionaba ella. Estaba con Félix cuando *Le Géant* se estrelló cerca de Hanover. El dinero de Ernestine contribuyó a pagar el estudio fotográfico; más tarde, él puso el negocio a nombre de su mujer.

En 1887, al enterarse de que había un incendio en la Opéra Comique, y creyendo que su hijo Paul estaba allí, Ernestine sufrió una apoplejía. Félix trasladó inmediatamente el hogar conyugal al bosque de Sénart, fuera de París, donde poseía una finca llamada L'Hermitage. Vivieron allí los ocho años siguientes. En 1893 Edmond de Goncourt describió a la pareja en su *Diario*:

Ocupa el centro Madame Nadar, con aspecto de un viejo profesor de pelo blanco. Está tumbada, envuelta en una bata azul celeste forrada de seda rosa. A su lado, Nadar interpreta el papel del enfermero tierno que le remete la bata de colores brillantes, le retira el pelo de las sienes, la toca y la acaricia continuamente.

Su bata es *bleu de ciel*, el color del cielo por el que ya no vuelan. Ahora los dos estaban en tierra. En 1909, al cabo de cincuenta y cinco años de matrimonio, Ernestine murió. Aquel mismo año, Louis Blériot sobrevoló el Canal de la Mancha, una confirmación definitiva de la confianza de Nadar en el vuelo más pesado que el aire. Mientras Blériot ascendía en el aire, Ernestine descendía a la tierra. Mientras Blériot volaba, Nadar había perdido su timón. No sobrevivió a Ernestine mucho tiempo; murió en marzo de 1910, rodeado por sus perros y gatos.

Para entonces pocos recordaban su hazaña del otoño de 1858 en Petit-Bicêtre. Y las fotografías aerostáticas que existen no son de buena calidad: tenemos que imaginarnos la emoción que encierran. Pero representan un momento en que el

mundo crecía. O quizá esto sea demasiado melodramático, demasiado optimista. Quizá el mundo no progresa madurando, sino manteniéndose en un estado de permanente adolescencia, de exultante descubrimiento. Aun así, fue un instante de cambio cognitivo. El bosquejo humano que pervive en el muro de una cueva, el primer espejo, el desarrollo del retrato, la ciencia de la fotografía, son avances que nos permitieron una mirada más clara sobre nosotros mismos, cada vez más verdadera. Y aunque gran parte del mundo no tuvo noticia en aquella época de los acontecimientos de Petit-Bicêtre, el cambio no podía descambiarse, deshacerse. Y el pecado de la altura fue expiado.

El campesino de antaño había mirado a los cielos, donde vivía Dios, temiendo truenos, granizo y la cólera divina, y esperando sol, un arco iris y la aprobación de Dios. Ahora, el campesino moderno miraba a los cielos y veía, en cambio, la llegada menos intimidante del coronel Fred Burnaby, con el puro en un bolsillo y medio soberano en el otro, de Sarah Bernhardt y su silla autobiográfica, de Félix Tournachon en su casita de mimbre aerotransportada, provista de un espacio para refrigerios, cuarto de aseo y estudio fotográfico.

La única fotografía aerostática de Nadar que ha sobrevivido data de 1868. Exactamente un siglo después, en diciembre de 1968, despegó la misión del *Apolo 8* para su viaje a la luna. El día de Nochebuena, la nave espacial pasó por detrás de la cara oculta de la luna y entró en la órbita lunar. A medida que emergía, los astronautas fueron los primeros seres humanos que vieron un fenómeno para el que había que acuñar una palabra nueva: la «salida de la tierra». El piloto del módulo lunar, William Anders, utilizó una cámara Hasselblad especialmente adaptada para fotografiar dos terceras partes de una Tierra que salía en un cielo nocturno. Sus imágenes la captan con un color suntuoso, con una cubierta de nubes livianas, sistemas de tormenta arremolinados, densos mares azules y continentes herrumbrosos. El general de división Anders reflexionó más tarde:

Creo que fue la salida de la Tierra lo que realmente nos impactó a todos en el plexo solar. [...] Mirábamos nuestro planeta, el lugar donde habíamos evolucionado. Nuestra Tierra estaba llena de color, era bonita y delicada en comparación con la muy áspera, accidentada, destartalada, hasta aburrida superficie lunar. Creo que a todo el mundo le sorprendió que hubiéramos viajado 386.000 kilómetros para ver la Luna cuando era la Tierra lo que en realidad valía la pena contemplar.

En aquel entonces, las fotos de Anders eran tan perturbadoras como hermosas, y siguen siéndolo hoy. Mirarnos a nosotros mismos desde lejos, convertir de pronto lo subjetivo en objetivo: esto nos produce una conmoción psíquica. Pero fue Félix

Tournachon, el del pelo llameante —aunque sólo fuese desde la altura de unos pocos centenares de metros, aunque fuese en blanco y negro, aunque sólo fueran unas pocas vistas locales de París—, el primero que juntó dos cosas.

En lo llano

Juntas dos cosas que no se habían juntado antes; y a veces funciona y otras veces no. Pilâtre de Rozier, el primer hombre que voló en un globo de aire caliente, también proyectaba ser el primero en cruzar el Canal de la Mancha desde Francia a Inglaterra. Con este propósito construyó un nuevo tipo de aerostato, con un globo de hidrógeno en lo alto, para darle un mayor impulso, y un globo de aire caliente debajo, para obtener un mejor control. Juntó estas dos cosas y el 15 de junio de 1785, cuando los vientos parecieron favorables, hizo su ascensión desde el Pas-de-Calais. El nuevo y valiente artilugio se elevó rápidamente, pero antes de haber alcanzado la costa apareció una llama en lo alto del globo de hidrógeno y todo el prometedor aerostato, que ahora, para un observador, se asemejaba a una lámpara celestial de gas, cayó a tierra. El piloto y el copiloto fallecieron.

Juntas a dos personas que no se habían juntado antes; y a veces el mundo cambia y a veces no. Pueden estrellarse y arder, o arder y estrellarse. Pero hay veces que se hace algo nuevo y entonces el mundo cambia. Juntas, en esa primera exaltación, en esa primera elevación estruendosa, son más grandes que sus dos egos separados. Juntas ven más lejos y más claramente.

Por supuesto, en el amor no es posible un pie de igualdad; quizá rara vez sea así. Por decirlo de otro modo: ¿cómo obtenían contestación a sus cartas aquellos parisinos sitiados en 1870-1871? Puedes elevar un globo desde la place Saint-Pierre y dar por sentado que aterrizará en algún lugar de utilidad; pero difícilmente puedes esperar que los vientos, por patrióticos que sean, lo impulsen hasta Montmartre en el vuelo de regreso. Se propusieron diversas estrategias: por ejemplo, colocar la correspondencia de retorno en grandes esferas de metal e introducir las en la ciudad a merced de la corriente río abajo, para que allí las pescaran con redes. Las palomas mensajeras eran una idea más evidente, y un criador de Batignolles puso su palomar a disposición de las autoridades: con cada globo de asedio volaría un cesto lleno de palomas que volverían portando cartas. Pero si se compara la capacidad de carga de un globo aerostático con la de una paloma, es fácil imaginar el peso de la decepción. Según Nadar, la solución la aportó un ingeniero que trabajaba en la manufactura del azúcar. Las cartas dirigidas a París tenían que redactarse con una letra clara en un lado del papel y con el remite en la parte superior. Después, en el puesto de recogida, se colocarían sobre una gran pantalla centenares de ellas, unas junto a otras, para fotografiarlas. La imagen se reduciría lo máximo posible, las palomas mensajeras la transportarían a París y se ampliaría de nuevo hasta un tamaño legible. Las cartas revividas se metían luego dentro de unos sobres y se entregaban a sus destinatarios. Era mejor que nada; de hecho, fue un triunfo técnico. Pero imaginemos a un par de amantes, uno de los cuales podía escribir en privado y por extenso en ambas caras de la página, y encerrar dentro de un sobre las palabras más tiernas, y el otro forzado por la brevedad y la certeza de que sus sentimientos íntimos podrían ser objeto de pública

inspección por parte de fotógrafos y carteros. Aunque ¿no es así como a veces se experimenta el amor, como funciona?

Sarah Bernhardt fue fotografiada por Nadar —primero el padre, después el hijo— a lo largo de su vida. La primera sesión tuvo lugar cuando ella tenía unos veinte años, por la época en que también Félix Tournachon estaba desarrollando una carrera tumultuosa, aunque más breve: la de *Le Géant*. Sarah no es todavía la Divina; es una desconocida ambiciosa; en los retratos, sin embargo, se muestra ya como una estrella. Posa con sencillez, con una capa de terciopelo o envuelta en un chal. Tiene los hombros desnudos; no lleva más joyas que un pequeño par de pendientes de camafeo; está prácticamente despeinada. Así es ella: hay más de un indicio de que debajo de esa capa o ese chal lleva poca cosa. Su expresión es contenida y por ello atrayente. Es, por supuesto, muy hermosa, quizá más para el ojo moderno que para el de la época. Parece encarnar la veracidad, la teatralidad y el misterio; y hace compatibles estas abstracciones. Nadar también fotografió un desnudo que algunos sostienen que es de ella. Muestra a una mujer desvestida hasta la cintura, jugando al escondite con un ojo oculto detrás de un abanico desplegado. Sea quien sea esa mujer, los retratos de Sarah con una capa y un chal son a todas luces más eróticos.

Su metro y medio escaso no se consideraba la estatura idónea para una actriz; además, era demasiado pálida y demasiado delgada. Parecía impulsiva y natural tanto en la vida como en el arte; rompió normas teatrales, a menudo se volvía hacia el fondo del escenario para declamar un parlamento. Se acostaba con todos los hombres importantes. Amaba la fama y hacerse publicidad; o, como expresó Henry James con suavidad, era «una figura admirablemente dotada para hacerse ver». Un crítico la comparó sucesivamente con una princesa rusa, una emperatriz bizantina y una begum de Mascate, y concluía diciendo: «Ante todo es tan esclava como se puede ser. Es mucho más esclava que todas las esclavas que he conocido». Con poco más de veinte años Sarah tuvo un hijo ilegítimo y lo llevaba con ella a todas partes, indiferente a la reprobación. Era judía en una Francia en gran medida antisemita, mientras que en la católica Montreal apedrearón su carruaje. Sarah era valiente y aguerrida.

Naturalmente, tenía enemigos. Su éxito, su sexo, su origen racial y sus despilfarros bohemios recordaban a los puritanos por qué a los actores solían enterrarlos en tierra no consagrada. Y a lo largo de las décadas su estilo dramático, en otro tiempo tan original, inevitablemente se quedó anticuado, ya que la naturalidad en escena no es más que otro artificio, como el naturalismo en la novela. Si bien la magia funcionaba siempre para algunos —Ellen Terry dijo de ella que era «transparente como una azalea», y comparó su presencia escénica con «humo de un papel que se quema»—, otros no eran tan amables. Turguéniev, aunque él mismo francófilo y dramaturgo, la encontraba «falsa, fría, afectada», y condenaba su «repulsivo chic parisino».

A Fred Burnaby con frecuencia lo calificaban de bohemio. Su biógrafo oficial escribió que vivía «al margen de todo, absolutamente indiferente a las convenciones». Y había conocido el exotismo del que Sarah Bernhardt simplemente se había apropiado. Un viajero podía facilitar informaciones al volver a París desde lejos; un dramaturgo las saqueaba en busca de temas y efectos; luego, un modisto y sastre de teatro perfeccionaba la ilusión en torno a Sarah. Burnaby había sido aquel viajero: se había adentrado en las profundidades de Rusia, había recorrido Asia Menor y Oriente Medio, Nilo arriba. Había atravesado la región de Fachoda, donde los dos sexos andaban desnudos y se teñían el pelo de un amarillo vivo. En anécdotas que se le atribuyen figuraban a menudo chicas circasianas, bailarinas zíngaras y bonitas viudas de Kirguistán.

Él afirmaba que descendía de Eduardo I, el rey conocido como el Zanquilargo, y demostraba virtudes de valentía y veracidad que los ingleses creen que sólo ellos poseen. Pero había algo turbador en él. Se decía que su padre era «melancólico como la lechuza que ululaba en su parque», y Fred, aunque vigoroso y extravertido, heredó este rasgo. Era sumamente fuerte, pero enfermaba a menudo, atormentado por el hígado y los dolores de estómago; «un catarro gástrico» le condujo una vez a un balneario extranjero. Y aunque «muy popular en Londres y París», y miembro del círculo del príncipe de Gales, el *Dictionary of National Biography* aseguraba que vivía «muy solo».

El conformista acepta cierto inconformismo que muchas veces le encanta; parece que Burnaby sobrepasó ese límite. Uno de sus más fieles amigos dijo de él que era «el granuja más desaliñado que ha existido», que se sentaba «como un saco de maíz sobre un caballo». Se consideraba que tenía aspecto extranjero, con «rasgos orientales» y una sonrisa mefistofélica. Para el *DNB*, su fisonomía era «judía e italiana», y señalaba que su apariencia «no inglesa» le indujo a «combatir tentativas de conseguir retratos de él».

Vivimos a ras de suelo, en lo llano, y sin embargo aspiramos a elevarnos. Terrestres, a veces ascendemos tan alto como los dioses. Algunos se elevan por medio del arte, otros con la religión; la mayoría, con el amor. Pero al elevarnos también podemos caer en picado. Hay pocos aterrizajes suaves. Podemos rebotar en el suelo con tal fuerza que se nos fractura una pierna y somos arrastrados hacia una vía férrea extranjera. Cada historia de amor es en potencia una historia de aflicción. Si no al principio, más tarde. Si no para uno, para el otro. A veces para ambos.

Entonces, ¿por qué aspiramos continuamente al amor? Porque el amor es el punto de encuentro entre la verdad y la magia. La verdad, como en la fotografía; la magia, como en los globos aerostáticos.

A pesar de la reticencia de Burnaby y lo antojadiza que era Bernhardt con los

hechos, podemos establecer que se conocieron en París a mediados del decenio de 1870. No era difícil para un íntimo del príncipe de Gales obtener acceso a la divina Sarah. Le envió flores antes del encuentro, la vio en *La Fille de Roland* de Bornier, preparó sus palabras de elogio y después fue a verla. Esperaba encontrar en su camerino una *cohue*^[1] de amanerados dandis parisinos, pero quizá se había efectuado una criba preliminar. Él era con mucho la persona más alta de las presentes y Sarah la más menuda. Cuando le saludó, no pudo menos de decirle que el escenario la agrandaba. Ella estaba acostumbrada a esta impresión.

—Y tan delgada —añadió ella— que puedo colarme entre las gotas de lluvia sin mojarme.

Fred hizo como si casi la creyera. Ella se rió un poco, pero sin ninguna burla. Él se sintió a gusto. Lo cierto es que se sentía a gusto en casi todas partes. Para empezar, era inglés; hablaba con excelencia siete idiomas; además, cualquier oficial habituado a impartir órdenes desde España al Turkestán ruso bien podía bandearse entre aquellos pretendientes, efusivos pero cordiales, que a él le pareció que sólo competían entre sí en vuelos verbales.

Estaban bebiendo champán, sin duda ofrecido por alguno de los admiradores. Fred era siempre comedido con el vino, y por lo tanto pudo observar las discretas retiradas hasta que, al parecer de repente, sólo una dueña llamada Madame Guérard le impedía quedarse a solas con Sarah.

—Entonces, *mon capitaine*...

—Oh, por el amor de Dios, Madame. Fred. O Frederick. Cuando entro en su camerino no tengo galones. Soy... —vaciló—. Soy, cabría decir, un soldado raso.

Notó que ella, más que mirar, examinaba su atuendo de paseo: casaca y pantalón ecuestres, botas tobilleras, espuelas; una gorra sin distintivos, temporalmente abandonada encima de una mesita.

—¿Y cuál es su guerra? —preguntó ella, sonriente.

No supo qué contestar. Pensó en guerras en las que sólo participaban hombres. Pensó en asedios y en que los hombres supuestamente asediaban a mujeres hasta que ellas se rendían. Pero por una vez no tuvo ganas de fanfarronear, y a menudo se sentía incómodo con las metáforas. Al final respondió:

—No hace mucho, Madame, volvía yo de Odessa. Me llegó la noticia de que mi padre estaba enfermo. La ruta más rápida pasaba por París. Pero la Comuna se había apoderado de la ciudad. —Hizo una pausa y se preguntó qué opinaría la actriz de aquella pestilente banda de asesinos—. Sólo llevaba encima mi bolsa de viaje y la espada reglamentaria de caballería. Me advirtieron que todas las armas estaban prohibidas. Pero tengo las piernas largas y escondí la espada en la pernera del pantalón.

Hizo una pausa lo bastante larga para que ella pensara que era el final de la historia.

—Así que cojeaba. Y enseguida me arrestó un oficial de la Comuna, que con

razón concibió sospechas a causa de mi pierna rígida. Me acusó de portar armas escondidas. Inmediatamente reconocí mi falta, pero le informé de que volvía para visitar a mi padre enfermo y que venía en son de paz. Para mi sorpresa, me permitió continuar viaje.

Ahora el relato parecía terminado, pero a ella se le escapaba su sentido.

—¿Y cómo estaba su padre?

—Oh, muy restablecido cuando llegué a Somerby. Gracias por su interés. El quid de la historia..., bueno, por repetir lo que le dije al hombre que me arrestó, es que en París sólo busco paz.

Ella miró a aquel inglés enorme, uniformado, bigotudo y francófono, cuya voz débil y penetrante emanaba extrañamente de un cuerpo voluminoso. Y como ella vivía entre la complicación y el artificio, la simplicidad siempre la conmovía.

—Estoy conmovida, *capitaine* Fred. Pero... ¿cómo expresarlo? Yo no estoy preparada todavía para una vida tranquila.

Ahora él estaba avergonzado. ¿Habría interpretado mal su comentario?

—Volverá mañana —dijo Sarah Bernhardt.

—Volveré, sí —respondió Fred Burnaby, procediendo a una despedida de su propia cosecha: un saludo militar combinado con una afanosa promesa bohemia de que volvería.

Las mujeres que ella encarnaba eran apasionadas, exóticas, operísticas: literalmente. Creó *La dama de las camelias* de Dumas antes de que Verdi la recreara; y fue la Tosca de Sardou, un papel del que ahora sólo se conoce la versión de Puccini. Era operística sin necesidad de música. Vivía rodeada de una colección de amantes y de un zoológico de animales salvajes. Al parecer los amantes se llevaban bien, quizá porque su número les daba seguridad; también porque ella sabía convertirlos en amigos. Una vez dijo que si moría prematuramente sus admiradores continuarían reuniéndose en su casa. Probablemente era cierto.

Había inaugurado su zoo doméstico muy modestamente, cuando era una muchacha, con un par de cabras y un mirlo. Más adelante, la fauna se volvió más salvaje. De gira por Inglaterra compró un guepardo, siete camaleones y un lobo en Liverpool. Poseía el mono Darwin, Hernani II, un cachorro de león y unos perros que se llamaban Cassis y Vermouth. En Nueva Orleans compró un caimán que murió a causa de la dieta francesa, a base de leche y champán. También tenía una boa constrictor que se comía los almohadones de los sofás y a la que la propia Sarah tuvo que matar de un tiro.

A Fred Burnaby no le incomodaba una criatura como aquélla.

La noche siguiente presencié su actuación, fue a su camerino y vio muchas caras conocidas. Se aseguró de prestar la debida atención a Madame Guérard: tras haber visitado cortes extranjeras, sabía reconocer al poder detrás del trono. Pronto —mucho

antes de lo que habría imaginado su inquebrantable optimismo— ella fue a su encuentro, le enlazó del brazo y deseó buenas noches a su corte. Cuando se marcharon los tres que quedaban, los dandis rivales se cuidaron de no parecer contrariados. Bueno, tal vez no lo estaban.

Fueron en el carruaje de Sarah hasta su casa en la rue Fortuny. La mesa estaba puesta, el champán dentro del hielo, y a través de una ventana entreabierta Fred vislumbró un lecho enorme de bejuco. Madame Guérard se retiró. Si había sirvientes, él no los vio; si había por allí loros o cachorros de león no los oyó. Oyó únicamente la voz de Sarah, que poseía la claridad y los registros de un instrumento aún por inventar.

Fred le habló de sus viajes, de sus escaramuzas militares, de sus aventuras en globos aerostáticos. Le habló de su ambición de cruzar el Mare Germanicum^[2].

—¿Por qué no el Canal? —preguntó ella, casi como si fuera una descortesía por su parte querer volar en una dirección que no fuese la de ella.

—También he tenido esa ambición. Pero el problema son los vientos, Madame.

—Sarah.

—Madame Sarah —prosiguió él, imperturbable—. El hecho es que si despegas de casi cualquier punto del sur de Inglaterra, por lo general acabas aterrizando en Essex.

—¿Dónde queda eso?

—No necesita saberlo. Essex no es exótico.

Ella le miró con desconcierto. ¿Era un hecho o una broma?

—Un viento meridional, de suroeste, te lleva a Essex. Hace falta un buen sople, y constante, del oeste para cruzar el Mare Germanicum. Pero para llegar a Francia necesitarías un viento norte, que es más bien raro y poco fiable.

—¿O sea que no vendrá a visitarme en globo? —preguntó ella, coquetamente.

—Madame Sarah, la visitaría por todos los medios de transporte actuales o los que todavía no se han inventado, aunque usted estuviera en París o en Tombuctú. —Se sobresaltó a sí mismo con esta súbita ráfaga efusiva, y comió más faisán frío, como si fuera algo urgente—. Pero tengo una teoría —continuó, un poco más sosegado—. Estoy convencido de que los vientos no siempre soplan en la misma dirección a altitudes diferentes. Así que si te atrapara... un viento contrario...

—¿Un viento de Essex?

—Exactamente; si te atrapara, soltarías lastre y buscarías zonas más altas donde hubiera ese viento norte.

—¿Y en caso de no encontrarlo?

—Acabarías en el agua.

—Pero ¿usted sabe nadar?

—Sí, aunque me serviría de poco. Algunos aeronautas llevan chaquetas salvavidas de corcho por si caen al mar. Pero a mí me parece antideportivo. Creo que un hombre debe asumir sus riesgos.

Ella dejó flotar esa frase en el aire.

Al día siguiente, lo único que impidió a Fred sentirse plenamente exultante fue la pregunta: ¿había sido demasiado fácil? En Sevilla había dedicado muchas horas a aprender el lenguaje del abanico de una solemne señorita andaluza: lo que significaba realmente ese gesto, aquel ocultamiento, ese otro toque. Lo asimiló y practicó la galantería en más de un continente, y descubrió mucho encanto en la coquetería femenina. Lo que hasta entonces no había encontrado era aquella franqueza, la explícita confesión de apetito y la voluntad de no perder el tiempo. Sabía, por descontado, que no todo era totalmente franco. Fred Burnaby no era tan ingenuo como para imaginar que le agasajaban a causa de su mero atractivo personal. Comprendió que Madame Sarah no era distinta de otras actrices, y que esperaba obsequios. Y puesto que Madame Sarah era la más grande actriz de su época, los obsequios debían ser similarmente espléndidos.

Hasta entonces, Burnaby había ejercido un pleno control de sus flirteos: había que calmar a la chica, nerviosa ante el vasto uniforme que tenía delante. Ahora las cosas eran al revés, lo cual le dejaba perplejo y le excitaba a la vez. No había que andarse con rodeos para concertar una cita. Él la pedía y ella se la daba. A veces se veían en el teatro, a veces él iba derecho a la rue Fortuny, un lugar que —ahora que tenía tiempo para examinarlo— se le antojaba mitad mansión, mitad estudio de artista. Había paredes tapizadas de terciopelo, loros encaramados sobre bustos, jarrones tan grandes como garitas de guardia y tantas plantas erguidas y flácidas como en el Jardín Botánico de Kew. Y entre semejante derroche y alarde había las cosas sencillas que el corazón deseaba: comida, cama, sueño y desayuno. Un hombre apenas se atrevía a pedir más. Se oía vivir a sí mismo.

Ella le habló de su vida pasada, de sus luchas, su ambición y su éxito. Y de la rivalidad y los celos que suscitaba el éxito.

—Dicen cosas horribles de mí, *capitaine* Fred. Dicen que mando asar gatos y que me como su piel. Que cenó colas de lagartos y sesos de pavo real salteados en mantequilla hecha con monos. Dicen que juego al cróquet con calaveras humanas envueltas en pelucas Luis XIV.

—No veo el deporte en eso —comentó Burnaby, frunciendo el ceño.

—Ya basta de hablar de mi vida. Hábleme más de sus globos —pidió ella.

Él caviló. Saca el as, pensó. Causa una buena impresión, cuenta la mejor historia.

—El año pasado —comenzó—, hice una ascensión desde el Crystal Palace con el señor Lucy y el capitán Colvile. El viento variaba entre sur y oeste. Estábamos encima de la nube y supusimos que probablemente estábamos cruzando el estuario del Támesis. Teníamos al sol de lleno encima y, como observó correctamente el capitán, nos estaba achicharrando. Así que me quité la chaqueta y la colgué en una uña del ancla, y le contesté que por lo menos era un alivio estar por encima de las nubes. Es decir, que un caballero podía estar en público en mangas de camisa.

Hizo una pausa y se rió, aguardando la risa de Sarah, como en Londres, pero ella esbozó una débil sonrisa y le dirigió una mirada interrogante. Fred prosiguió,

alarmado por su silencio.

—Pero, entonces, verá, cuando estábamos allí sentados con tan poco viento que casi parecíamos inmóviles, miramos hacia abajo: bueno, miró uno de nosotros y alertó a los demás. Imagine la escena. Había debajo una vasta extensión de nubes de algodón que nos ocultaban la tierra o el estuario de abajo, y entonces vimos allí algo asombroso. El sol —levantó una mano para indicar la posición solar— proyectaba sobre la plana superficie de nubes la misma forma y sombra de nuestro globo. Vimos la bolsa de gas, las cuerdas, la barquilla y, lo más extraño de todo, nuestras tres cabezas claramente perfiladas. Era como si estuviéramos viendo una colosal fotografía de nosotros, de nuestra expedición.

—Impresionante —dijo ella.

—En efecto.

Pero Fred era consciente de que había embrollado la anécdota. La intensidad de la atención de Sarah le había producido pánico. Se sintió desanimado.

—Como nosotros dos. Yo soy imponente en el escenario, como usted mismo dijo. Y usted es impresionante por sí mismo.

Fred experimentó un tirón y un impulso anímicos. Había merecido un reproche y recibía una alabanza. Le gustaban los halagos tanto como a cualquier hombre, pero de nuevo las palabras de Sarah le parecieron simplemente una muestra de franqueza. Y ahí residía la paradoja de la situación. Con arreglo a los patrones de la sociedad convencional, los dos eran exóticos, y, sin embargo, cuando estaban juntos él no distinguía la obra, la interpretación ni el vestuario. Aunque estuviese con el uniforme de paseo de su regimiento y ella acabara de despojarse de las pieles y de un sombrero en cuyo interior parecía haberse posado un búho muerto. Él reconoció que estaba a medias confuso y, probablemente, tres cuartas partes enamorado.

—Si alguna vez vuelo en globo —dijo ella, con una sonrisa leve y ausente—, pensaré en usted. Se lo prometo. Y siempre cumplo mis promesas.

—¿Siempre?

—Siempre que me lo propongo. Naturalmente, hay promesas que no tengo intención de cumplir cuando las hago. Pero esas no son promesas, ¿verdad?

—¿Entonces quizá me conceda el honor de prometerme que algún día hará una ascensión conmigo?

Ella hizo una pausa. ¿Habría ido él demasiado lejos? Pero ¿para qué servía la franqueza sino para decir lo que querías decir, lo que sentías?

—Pero, *capitaine* Fred, ¿no resultaría un poco difícil equilibrar la nave?

Era una buena observación práctica: él pesaba como mínimo el doble que ella. Tendrían que poner casi todo el lastre en el lado de Sarah, pero si luego él tenía que cruzar la barquilla para lanzarlo... Se imaginaba esta escena como si fuera real, y sólo más tarde empezó a preguntarse si estaría ella hablando de otras cosas. Claro que las metáforas le confundían a menudo.

No, no estaba tres cuartas partes enamorado.

«En cuerpo y alma», dijo a su reflejo uniformado en el espejo de cuerpo entero de su habitación de hotel. El oro mate del bastidor brillaba menos que el ribete de puntillas de su casaca. «En cuerpo y alma, capitán Fred».

Se había imaginado con frecuencia ese momento, intentaba compararlo con las anteriores veces que había estado enamorado sólo a medias: con un par de ojos, una sonrisa, el fulgor de un vestido. En tales ocasiones siempre había podido figurarse cómo serían los días siguientes, que a veces resultaron exactamente iguales a como los había previsto. Pero entonces la imaginación y la realidad se habían detenido; el sueño y el deseo se habían cumplido. Ahora, aunque el deseo, en un sentido, se había cumplido antes y de una forma más vertiginosa de lo que podría haber soñado, eso no hacía sino despertar un deseo mayor. El poco tiempo que había pasado con ella había suscitado el deseo de más tiempo, de todo el tiempo. El corto trayecto que habían recorrido desde el teatro a la rue Fortuny suscitó un deseo de recorrer mayores distancias: de viajar a todos los países a cuyos habitantes ella había interpretado en el escenario; y después a todos los demás países del mundo. El deseo de ir con ella a todas partes. Alguien le había señalado la belleza eslava de Sarah. Y por eso se imaginó que viajaba al este con ella y que comparaba sus facciones con las de quienes había alrededor hasta que Sarah se fundía totalmente en el paisaje fisonómico y no quedaba nada más que un mar de eslavos y el capitán Fred. Imaginaba a su lado su figura diminuta y ágil, a lomos de un caballo que ella montaría no a la mujeriega sino a horcajadas, en otro papel masculino. Vio a los dos compartiendo un caballo, él detrás, ella delante, rodeada por sus brazos mientras él empuñaba las riendas.

Vio a los dos como pareja, juntando cosas, ensamblando una vida. Siempre se imaginaba a los dos en movimiento. Fred volaba —volaban— alto.

Aunque bohemio, y mundano, Fred Burnaby no era sofisticado a la manera de los que se metían entre bambalinas cada noche y buscaban modos de aplaudir cada vez más refinados. Pero era inteligente y había viajado mucho. Así que, al cabo de una o dos semanas, intuyó cómo podrían ver los demás su posición; y se expresó a sí mismo en voz alta los juicios ajenos.

—Es una mujer. Es francesa. Es actriz. ¿Es sincera?

Sabía lo que dirían sus amigos y camaradas oficiales. Veía su sonrisita incluso en el momento en que él formulaba la pregunta. Pero en sus mentes habría generalidades, reputación, rumores. Ellos, por su parte, estaban a sus anchas persiguiendo durante una temporada a circasianas y a bonitas viudas de Kirguistán, amparados en la certeza de que regresarían a su patria para casarse con inglesas de buena familia, para quienes las cuestiones prácticas del corazón no eran más complicadas y misteriosas que las del huerto. Tarde por la noche, ante una copa de brandy con soda, tal vez sucumbieran a la nostalgia de una sonrisa distinta, una tez

más oscura y unas palabras susurradas en un lenguaje comprendido a medias. Pero después, tras esta evocación, volverían diligentes al hogar familiar, achispadamente convencidos de que habían organizado su vida como se debía.

Fred Burnaby no era así. Y tampoco Madame Sarah. Ella no había utilizado la coquetería con él. O, mejor dicho, su coquetería no era un engaño ni una táctica, sino una promesa. Sus ojos y su sonrisa habían sido una proposición, un ofrecimiento que él había aceptado. El hecho de que Madame Guérard hubiese mencionado posteriormente un par de pendientes de los que Madame Sarah se había encaprichado, y de que él se los hubiera comprado, y de que ella hubiese expresado gratitud pero no sorpresa: esto también era franqueza. Y a sus burlones camaradas oficiales les respondería: pero vosotros ¿no les comprasteis también regalos a vuestras virginales y sonrosadas prometidas inglesas, y no los aceptaron ellas con un asombro fingido, tan lindo que os engañaron por completo? Por el contrario, Madame Sarah siempre había sido franca con él, a pesar de que ese «siempre» significaba sólo unas pocas semanas.

Ella no tenía una familia suspicaz con la que él habría tenido que congraciarse. Estaba Madame Guérard: vanguardia, retaguardia y *état-major* en una pieza. Fred reconocía y apreciaba la lealtad. Sarah y el capitán se entendían; y cuando los sucesos le inducían a ser generoso, ella aceptaba su dinero con tranquila gravedad. Por lo demás, sólo estaba el hijo de Madame Sarah, un muchacho amistoso al que se le podía enseñar con provecho deportes y juegos. Los continentales necesitaban todavía instruirse en estas materias. Se enorgullecieron de haber abatido en España el blanco fácil de una perdiz. En Pau una vez le habían invitado a participar en una cacería local. Habían soltado un zorro empapado en anís para facilitar su persecución a los perros con el olfato embotado; su caballo era tan bajo que a lomos de él arrastraba los talones por el suelo; y la partida de caza terminó en veinte minutos escasos.

De buen grado abandonaría Inglaterra. Allí había conocido un buen compañerismo, pero a su alma le atraían el calor y el polvo. Y si bien la pureza de su sangre inglesa se remontaba directamente hasta Eduardo el Zanquilargo, era consciente de que no siempre se veía. Sabía lo que algunos pensaban en privado, porque bebiendo casi se lo habían dicho a la cara. Cuando era un joven suboficial, circulaba por el comedor la broma de que parecía un barítono italiano: «Cántanos una canción, Burnaby», le gritaban los compañeros. Y él, una y otra vez, hasta que se cansaban, se levantaba y les cantaba no una opereta ni una canción obscena, sino una melodía sencilla y cadenciosa de los condados ingleses.

Y luego estaba aquel joven y altanero teniente llamado Dyer, que siempre insinuaba que Fred podría ser judío. No con estas palabras, desde luego, sino con las alusiones más claras. «¿Dinero? Vamos a preguntarle a Burnaby». Nada sutiles. Tras unos cuantos comentarios de este género, se había llevado aparte al teniente Dyer y le habló como si no vistieran uniforme. Y así se zanjó el asunto. Pero Burnaby lo recordaba.

Por tanto, el hecho de que Madame Sarah fuese judía de nacimiento no le preocupaba mucho. Nacida judía, se había convertido al catolicismo. Burnaby no se privaba de albergar aversiones a la hora de preferir una raza sobre otra, pero creía que en lo referente a los judíos los consideraba con mayor indulgencia que la mayoría de los franceses que había conocido. Así que en cierto modo se sentía objeto de este prejuicio, y Dyer, si quería, los tomaría a los dos por falsos judíos. Esto le aproximaba más a Madame Sarah.

De modo que, a medida que transcurrían las semanas, se imaginó su futuro con mayor claridad. Renunciaría a su rango en el ejército. Abandonaría Inglaterra y Sarah se iría de París. Ella, por descontado, seguiría maravillando al mundo, pero no debía dilapidar su genio día tras día y una noche tras otra. Actuaría aquí esta temporada y allí la siguiente, y entre una y otra viajarían a lugares donde todavía no era conocida. Su bohemia común engendraría una nueva conducta. El amor cambiaría a Sarah como le estaba cambiando a él. No sabía exactamente cómo.

Como tenía todo esto claro, debía plantearlo. No ahora, por supuesto, no entre la cena y la cama. Era una cuestión que se debía abordar por la mañana. Reconfortado, acometió el muslo de pato.

—*Capitaine* Fred —empezó ella, y él pensó que su definición de la dicha sería oír estas dos palabras, con aquel acento francés, durante el resto de sus días—. *Capitaine* Fred, ¿qué futuro cree usted que tendrá el vuelo? ¿El vuelo humano, de seres humanos, hombres y mujeres, juntos en la atmósfera, allá arriba?

Él respondió a la pregunta que oía.

—La navegación aérea es una mera cuestión de ligereza y fuerza —contestó—. Las tentativas, incluidas las mías, de propulsar y dirigir globos han fracasado. Y probablemente seguirán fracasando. No hay duda de que el futuro pertenece a los vuelos más pesados que el aire.

—Entiendo. Todavía no he subido a un globo, pero me parece una lástima.

Él carraspeó.

—¿Puedo preguntarle por qué, querida?

—Claro, *capitaine* Fred. Los globos son la libertad, ¿no?

—Así es.

—Es flotar a merced del capricho de la naturaleza. También es peligroso.

—Lo es.

—Por el contrario, si tenemos que imaginar una maquinaria más pesada que el aire, estaría equipada con algún tipo de motor. Tendría mandos para gobernarla, controles para el ascenso y el descenso. Y sería menos peligroso.

—No cabe duda.

—¿No entiende lo que estoy diciendo?

Burnaby reflexionó. ¿No la comprendía porque era una mujer, porque era francesa o porque era actriz?

—Me temo que sigo en las nubes, Madame Sarah.

Ella sonrió de nuevo, y no fue una sonrisa de actriz; a no ser, pensó él de repente, que una actriz tuviera en su repertorio, como una parte normal de sus talentos, una sonrisa que no era de actriz.

—No digo que la guerra es preferible a la paz. No digo eso. Pero el peligro es preferible a la seguridad.

Ahora él pensó que vislumbraba lo que quería decir, y no le gustó la idea.

—Creo en el peligro tanto como usted. Es algo que nunca me abandonará. Iré siempre donde me llamen el peligro y la aventura. Siempre buscaré una escaramuza. Si mi país me necesita, responderé siempre.

—Me complace oír eso.

—Pero...

—¿Pero?

—Madame Sarah, el futuro pertenece a máquinas más pesadas que el aire. Por mucho que nosotros, los globonóicos, prefiramos que no.

—¿No hemos estado de acuerdo hablando de esto?

—Sí. Pero no era de esto de lo que yo quería hablar.

Hizo una pausa. Ella aguardó. Él sabía que ella sabía adónde quería ir a parar. Empezó de nuevo.

—Los dos somos bohemios. Los dos viajeros, y libres. Vivimos contra el curso normal de las cosas. No acatamos órdenes fácilmente.

Él hizo una pausa, ella aguardó.

—Oh, por el amor de Dios, Sarah. Sabe lo que voy a decir. Ya no puedo intercambiar más metáforas. No soy el primer hombre que se ha enamorado de usted a primera vista ni seré, me temo, el último. Pero estoy enamorado de usted como nunca lo he estado. Sé que somos almas gemelas.

La miró fijamente. Ella le devolvió la mirada con lo que a él le pareció una calma absoluta. Pero ¿eso significaba que estaba de acuerdo con él o no la conmovía lo que él le decía? Prosiguió.

—Los dos somos adultos. Conocemos el mundo. No soy un soldado de salón. Usted no es una *ingénue*. Cásese conmigo. Cásese conmigo. Rendiré mi espada a sus pies y también mi corazón. No se lo puedo decir más claramente.

Aguardó su respuesta. Pensó que a Sarah le brillaban los ojos. Ella le puso una mano en el brazo.

—*Mon cher capitaine* Fred —contestó, pero su tono hizo que Fred se sintiera más como un colegial que como un oficial de la caballería—. Nunca le he tomado por un soldado de salón. Le concedo el honor de tomarle en serio. Y me siento muy halagada.

—¿Pero...?

—Pero. Sí, es una palabra que la vida nos fuerza a emplear con más frecuencia de lo que quisiéramos, más de lo que pensamos. Pero le honraré respondiendo a su

franqueza con la mía. Pero... no estoy hecha para la felicidad.

—No puede decir, después de estas últimas semanas y meses...

—Oh, pero sí puedo. Y lo digo. Estoy hecha para la sensación, para el placer, para el momento. Busco continuamente sensaciones y emociones nuevas. Y así seré mientras viva. Mi corazón desea más excitación de la que nadie, ninguna persona, puede darme.

Él apartó la vista de ella. Era más de lo que un hombre podía soportar.

—Tiene que comprenderlo —continuó Sarah—. No me casaré nunca. Se lo prometo. Siempre seré una globonoica, como usted lo llama. Nunca me subiré con nadie a esa máquina más pesada que el aire. ¿Qué puedo hacer? No debe enfadarse conmigo. Debe pensar que soy una persona incompleta.

Él hizo un último intento.

—Madame Sarah, todos somos incompletos. Yo lo soy tanto como usted. Por eso buscamos a otra persona. Para completarnos. Y yo tampoco he pensado en mi vida en casarme. No porque sea algo convencional. Sino porque antes no tuve el valor. Si quiere mi opinión, el matrimonio es un peligro más grande que un hatajo de infieles con lanzas. No tenga miedo, Madame Sarah. No permita que sus miedos gobiernen sus acciones. Es lo que me decía mi primer oficial superior.

—No es miedo, *capitaine* Fred —dijo ella, con suavidad—. Es conocimiento de mí misma. Y no se enfade conmigo.

—No estoy enfadado. Tiene usted un estilo que desarma totalmente el enfado. Si parezco enfadado es porque lo estoy con el universo que la ha creado a usted, nos ha creado a nosotros, de tal modo que eso... que por eso...

—*Capitaine* Fred, es tarde y los dos estamos cansados. Venga a mi camerino mañana y quizá comprenda.

(Entre paréntesis, otra historia de amor. En 1893 —el mismo año en que visita a Nadar y a su mujer afásica en el bosque de Sénart—, Edmond de Goncourt cena con Sarah Bernhardt antes de que los actores hagan la lectura general de su obra *La Faustin*. Ella está todavía ensayando cuando él llega, y le hacen pasar al estudio donde Sarah recibe a sus invitados. El ojo de esteta de Edmond evalúa fríamente el tumultuoso decorado. Le parece un batiburrillo horrible de aparadores medievales y armarios de marquetería, figuritas chilenas e instrumentos musicales primitivos, y «chillones objetos de arte de negros». La única muestra de auténtico gusto personal es una serie de pieles de oso polar en el rincón donde a Bernhardt [que a menudo, como esta noche, viste de blanco] le gusta recibir a su corte. Entre tan artística prendería, Goncourt también repara en un pequeño pero intenso drama emocional. En medio del estudio hay una jaula que contiene un mono diminuto y un loro con un pico enorme. El mono es un torbellino, se sube y baja del trapezio y no para de atormentar al loro, le arranca las plumas y lo «martiriza». Y aunque el loro podría fácilmente partir en dos al mono con el pico, se limita a lanzar gritos quejumbrosos y

desgarradores. Goncourt se apiada del pobre loro y comenta la vida espantosa que se ve obligado a soportar. Motivo por el cual le explican que el ave y el simio estuvieron separados un tiempo, pero que el loro estuvo a punto de morir de pena. Sólo se recuperó cuando volvieron a meterlo en la jaula con su verdugo).

Le envió flores. La vio encarnar a Adrienne Lecouvreur, aquella actriz de hacía un siglo, envenenada por una rival amorosa. Fue al camerino. Sarah estaba encantadora. Vio las caras habituales. Hablaron como solían, farfullaron las opiniones usuales. Él se sentó con Madame Guérard y la interrogó discretamente, intentando descubrir alguna táctica nueva, algún fulcro escondido..., cuando hubo un ligero «¡chitón!», y levantó la mirada. Vio a Sarah del brazo de un francés raquíptico, con cara de simio y un bastón ridículo.

—Buenas noches, caballeros.

La respuesta fue un murmullo de complicidad sin sorpresa, exactamente como el que se había producido el día de la primera velada que Fred pasó con ella. Sarah miró hacia él y le saludó con la cabeza, y luego miró a otra parte, calmamente. Madame Guérard se levantó y le dio las buenas noches. Él observó cómo se retiraba Madame Sarah. Ya había recibido su respuesta. El agua estaba helada y ni siquiera tenía una chaqueta salvavidas de corcho para protegerse.

No, no estaba enfadado. Y los dandis del camerino tuvieron al menos la buena educación de no comentar lo que había ocurrido ni de dar a entender que algo similar —no, justamente lo mismo— les había acontecido en ocasiones anteriores. Le ofrecieron más champán y le preguntaron cortésmente por *le prince de Galles*. Conservaron su compostura y respetaron la suya. Esto, por lo menos, no podía reprochárselo.

Pero nunca se uniría a ellos, nunca sería un miembro del séquito sonriente de antiguos amantes. Consideraba inmunda esta conducta, inmoral, de hecho. Se negó a que le transformaran en un amigo querido en lugar de un amante. No le interesaba aquella transición. Tampoco contribuiría junto con los demás del mismo rango a comprarle a Sarah algún regalo nuevo y exótico: quizá un leopardo de las nieves. Y no estaba enfadado. Pero, antes de que el dolor surgiera, tuvo tiempo de sentirse compungido. Había puesto toda la carne en el asador, lo mejor de sí mismo, y no había sido suficiente. Se había considerado un bohemio, pero ella se había revelado demasiado bohemia para él. Y no había comprendido la explicación de sí misma que ella le había dado.

El dolor duraría varios años. Lo alivió viajando y con escaramuzas. Nunca hablaba de su idilio. Si alguien le preguntaba por su pésimo humor, respondía que sufría la melancolía de la lechuza. Quien le interrogaba lo entendía y no preguntaba más.

¿Había sido ingenuo o demasiado ambicioso? Probablemente las dos cosas. En la

vida podías ser un bohemio y un aventurero, pero también buscabas una pauta, un asidero que te ayudara a salir adelante, aun cuando te rebelaras. Los reglamentos del ejército cumplían esta función. Pero, en otros sitios, ¿cómo podía un hombre saber qué pauta era auténtica y cuál era falsa? Era una pregunta que le perseguía. Y había otra: ¿había sido sincera Sarah? ¿Había sido natural o su naturalidad era fingida? Constantemente repasaba el testimonio de sus recuerdos. Ella había dicho que siempre cumplía sus promesas, a no ser que de entrada se propusiera no cumplirlas. ¿Le había hecho promesas falsas? Ninguna, que él pudiera precisar. ¿Le había dicho que le amaba? Sí, por supuesto, muchas veces; pero era su imaginación —la voz del apuntador al oído— la que había añadido las palabras «para siempre». No le había preguntado qué quería decir ella cuando le decía que le amaba. ¿Qué amante lo pregunta? Esas palabras doradas y suntuosas rara vez parecen necesitar aclaración en su momento.

Y ahora cayó en la cuenta de que si se lo hubiera preguntado, ella le habría respondido: «Te amaré durante el tiempo en que te ame». ¿Qué amante podía pedir más? Y la voz del apuntador habría susurrado de nuevo: «Lo cual significa para siempre». Tal era el grado de la vanidad masculina. ¿Era el amor de ellos, entonces, una simple construcción de la fantasía de él? Ni creía ni podía creer eso. La había amado tanto como era capaz durante tres meses, y ella también le había amado; sólo que el amor de Sarah tenía incorporado un temporizador. Tampoco habría valido preguntarle por sus amantes anteriores y lo que habían durado. Porque el propio fracaso, la fugacidad de los precedentes, le habría parecido que era un augurio de éxito: es lo que cree cada amante.

No, concluyó Fred Burnaby, ella sí había sido sincera. Era él quien se había engañado. Pero si estar en tierra no te escudaba contra el dolor, quizá fuera mejor estar en las nubes.

No intentó restablecer el contacto con Madame Sarah. Cuando ella fue a Londres él encontró un motivo para ausentarse de la ciudad. Al cabo de un tiempo llegó a ser capaz de leer serenamente las reseñas sobre el último triunfo de Sarah. En general, podía rememorar todo el asunto como un hombre racional, recordarlo como algo que había sucedido, que no era culpa de nadie, que no entrañaba crueldad sino sólo un malentendido. Pero no siempre reunía tanta calma ni aceptaba estas explicaciones. Y entonces se consideraba el animal más estúpido de todos. Se sentía como la boa constrictor que se había aficionado a comer almohadones de sofá hasta que Madame Sarah la mató de un tiro con su propia mano. Se sentía así, abatido de un disparo.

Pero se casaría, a la avanzada edad de treinta y siete años. Ella se llamaba Elizabeth Hawkins-Whitshed y era hija de un baronet irlandés. Ahora bien, si buscaba o esperaba una pauta, le fue denegada de nuevo. Después de la boda, la novia contrajo tisis y trasladaron a un sanatorio suizo su luna de miel en el Norte de África. Once meses después, Elizabeth obsequió a Fred con un hijo, pero estuvo

confinada en los Altos Alpes durante gran parte de su vida. El capitán Fred, ahora comandante y posteriormente coronel Fred, reanudó sus viajes y escaramuzas.

Y también su pasión por los globos. En 1882 despegó de la fábrica de gas de Dover rumbo a Francia. Al sobrevolar el Canal de la Mancha pensó inevitablemente en Madame Sarah. Estaba haciendo el viaje que siempre se había prometido hacer, pero ahora no viajaba hacia ella, como Sarah coquetamente le había propuesto. Aunque nunca había contado a nadie la relación que habían mantenido, algunos la sospechaban y, de vez en cuando —tras una partida de cartas en Pratt's, seguida por una cena tardía de beicon, huevos y cerveza—, alguien le asestaba un codazo alusivo. Pero él nunca picaba el anzuelo. Ahora, suspendido en el cielo, en sus oídos sólo oía la voz de ella. *Mon cher capitaine* Fred. Todavía le dolía, al cabo de tantos años. Impetuosamente, encendió un puro. Fue un acto insensato, pero en aquel momento le tenía sin cuidado que explotara su vida entera. Su pensamiento se remontó a la rue Fortuny, a los ojos de Sarah, de un azul transparente, a su cabello como una zarza ardiente; a su gran lecho de bejuco. Luego recobró la cordura, arrojó algún lastre y ganó altura con la esperanza de pillar una brisa norte.

Cuando aterrizó cerca del Château de Montigny, los franceses se mostraron tan hospitalarios como siempre. Ni siquiera les importaron las pullas sobre la superioridad del sistema político británico. Se limitaron a alimentarle un poco más y le animaron a fumarse otro puro en las condiciones mucho más seguras que ofrecía el fuego del hogar.

Al volver a Inglaterra se sentó a escribir un libro. Su vuelo había tenido lugar el 23 de marzo. Trece días más tarde, el 5 de abril, Sampson Low publicó *A Ride Across the Channel and Other Adventures In The Air*.

La víspera, el 4 de abril de 1882, Sarah Bernhardt se había casado con Aristides Damala, un diplomático griego convertido en actor, un mujeriego notoriamente fatuo e insolente (amén de despilfarrador, jugador y morfinómano). Como él era ortodoxo griego y ella judía católica, el lugar más idóneo para casarse rápidamente era Londres: la iglesia protestante de Saint Andrew, en Wells Street. No se sabe si ella pudo comprar un ejemplar del libro de Fred Burnaby para leerlo en la luna de miel. El matrimonio fue un desastre.

Tres años después, tras haberse alistado ilícitamente en la expedición organizada por Lord Wolseley para acudir en auxilio del general Gordon en Jartum, Burnaby murió en la batalla de Abu Klea, con el cuello atravesado por la lanza de un soldado del Mahdi.

La señora Burnaby volvería a casarse; se consagró asimismo como una autora prolífica. Diez años después de la muerte de su primer marido, publicó un manual, inhallable desde hace mucho, titulado *Hints on Snow Photography*.

La pérdida de profundidad

Juntas a dos personas que nunca habían estado juntas. A veces es como aquel primer intento de acoplar un globo de hidrógeno a otro de aire caliente: ¿prefieres estrellarte y arder o arder y estrellarte? Pero a veces funciona y se crea algo nuevo y el mundo cambia. Después, tarde o temprano, en algún momento, por una razón u otra, una de las dos desaparece. Y lo que desaparece es mayor que la suma de lo que había. Esto es quizá matemáticamente imposible, pero es emocionalmente posible.

Tras la batalla de Abu Klea hubo «hordas inmensas de árabes muertos» que, «por necesidad, quedaron insepultos». Pero fueron examinados. Todos tenían alrededor de un brazo una banda de cuero que contenía una oración compuesta por el Mahdi en la que prometía a sus soldados que convertiría en agua las balas de los ingleses. El amor nos da una sensación similar de fe e invulnerabilidad. Y a veces, quizá a menudo, funciona. Esquivamos las balas del mismo modo que Sarah Bernhardt afirmaba que esquivaba las gotas de lluvia. Pero siempre llega el lanzazo súbito en el cuello. Porque toda historia de amor es una potencial historia de aflicción.

Muy pronto en la vida, el mundo separa crudamente a los que han conocido el sexo y a los que no lo han conocido. Más adelante, a los que han conocido el amor y a los que no lo han conocido. Más adelante aún —al menos, si tenemos suerte (o, por otra parte, si no la tenemos)—, separa a los que han sufrido aflicción y a los que no la han sufrido. Estas divisiones son absolutas; son trópicos que cruzamos.

Estuvimos juntos treinta años. Yo tenía treinta y dos cuando nos conocimos, sesenta y dos cuando murió. El alma de mi vida; la vida de mi alma. Y aunque ella odiaba la idea de envejecer —a los veinte años pensaba que no pasaría de los cuarenta—, yo confié felizmente en la continuidad de nuestra convivencia: en que las cosas se volverían más lentas y sosegadas, en la rememoración conjunta. Me imaginaba cuidándola; hasta habría podido —aunque no lo hice— imaginarme, al igual que Nadar, que le retiraba el pelo de las sienes afásicas, que aprendía la función de la enfermera tierna (y carece de importancia el hecho de que ella hubiera detestado esta dependencia). En cambio, desde un verano hasta el otoño siguiente hubo inquietud, alarma, miedo, terror. Pasaron treinta y siete días desde el diagnóstico hasta la muerte. En todo momento procuré no mirar a otro lado, siempre intenté afrontarlo; y de ello nació una especie de lucidez demente. Casi todas las noches, cuando salía del hospital, me sorprendía mirando con rencor a los pasajeros de un autobús que simplemente volvían a su casa al final de la jornada. ¿Cómo podían estar allí sentados ociosamente, ignorantes, con aquel perfil de indiferencia, cuando el mundo estaba a punto de cambiar?

Afrontamos mal la muerte, ese suceso banal y único; ya no la integramos como una parte de una pauta más amplia. Y, como dijo E. M. Forster: «Una muerte puede explicarse a sí misma, pero no arroja luz sobre otra». De suerte que la aflicción, a su

vez, se vuelve inimaginable: no sólo su longitud y su hondura, sino su tono y textura, sus engaños y sus amaneceres falsos, su recurrencia. Y también su conmoción inicial: de repente has caído en el gélido Mare Germanicum, provisto únicamente de una chaqueta salvavidas de corcho que en teoría te mantiene vivo.

Y nunca puedes prepararte para esta nueva realidad en la que te has sumergido. Conozco a una mujer que creía, o esperaba, que podría. Su marido llevaba largo tiempo agonizando de cáncer; pragmática, pidió de antemano una lista de lecturas y reunió los textos clásicos del duelo. No cambiaron nada cuando llegó el momento. «El momento»: esa sensación de meses que al examinarlos resultaba que sólo habían sido días.

Durante muchos años yo pensaba de vez en cuando en un relato que había leído de una novelista sobre la muerte de su marido, mayor que ella. En medio de su congoja, admitía ella, había una vocecita interior y veraz que le murmuraba: «Soy libre». Lo recordé cuando me llegó el momento, temiendo ese susurro del apuntador que sonaría como una traición. Pero no oí esa voz, ni esas palabras. El dolor propio no arroja luz sobre el ajeno.

La aflicción, como la muerte, es banal y única. Es decir, una comparación trivial. Cuando cambias de coche, de pronto adviertes que hay muchos otros coches de la misma marca en la carretera. Se hacen notar como nunca antes. Cuando enviudas, de repente ves que todos los viudos y viudas se te acercan. Antes habían sido más o menos invisibles, y siguen siéndolo para otros conductores, para los que no son viudos.

Nuestro duelo se ajusta a nuestro carácter. Esto también parece obvio, pero estamos en un tiempo en el que nada parece o se considera obvio. Murió un amigo, dejando mujer y dos hijos. ¿Cómo reaccionaron? La viuda se dedicó a redecorar la casa; el hijo entró en el despacho de su padre y no salió hasta haber leído cada mensaje, cada documento, cada trazo escrito que había subsistido; la hija confeccionó faroles de papel para que flotaran en el lago donde iban a dispersar las cenizas de su padre.

Otro amigo murió de repente, catastróficamente, junto a la cinta de equipajes de un aeropuerto extranjero. Su mujer había ido a coger un carrito; cuando volvió había un corro de gente alrededor de algo. Quizá una maleta había reventado y se había abierto. Pero no, el que había reventado era su marido y ya estaba muerto. Uno o dos años después, cuando murió mi mujer, ella me escribió: «Lo cierto es que... la naturaleza es tan precisa, duele exactamente como el valor de la pérdida, así que en cierto modo disfrutas el dolor, creo. Si no tuvo importancia, poco importará». Me sirvió de consuelo y conservé su carta en mi escritorio durante un largo tiempo, a pesar de que dudaba de que alguna vez llegase a disfrutar el dolor. Claro que entonces

yo sólo estaba al comienzo del proceso.

Sabía ya que sólo las viejas palabras servían: muerte, congoja, tristeza, pesar, sufrimiento. Nada modernamente evasivo o medicinal. La aflicción es un estado humano, no médico, y aunque haya píldoras que nos ayuden a olvidarla —y todo lo demás—, no hay pastillas que la curen. Los afligidos no están deprimidos, sino sólo debida, adecuada, matemáticamente tristes («el dolor es directamente proporcional al valor de lo que hemos perdido»). Un verbo eufemístico que aborrecí especialmente era «dejarnos». «Me entristece saber que su mujer nos ha dejado» (¿como una herencia, una carga?). No tienes que imponer a los demás la palabra «morir», aunque la emplees tú mismo. Hay un punto intermedio. En un acto social al que mi mujer y yo solíamos asistir juntos, un conocido se me acercó y dijo simplemente: «Aquí falta alguien». Me pareció correcto, en ambos sentidos.

Una aflicción no explica otra, pero pueden superponerse. Y por eso hay complicidad entre afligidos. Sólo tú sabes lo que sabes, aunque sólo sea que sabes cosas distintas. Has cruzado el espejo, como en una película de Cocteau, y te encuentras en un mundo donde reinan una lógica y una pauta nuevas. Un pequeño ejemplo. Tres años antes de que muriese mi mujer, un viejo amigo mío, el poeta Christopher Reid, se quedó viudo. Escribió sobre la muerte de su esposa y el período posterior. En un poema describía el rechazo de los vivos a los difuntos:

pero también he conocido la voluntad tribal que impone
tabúes y códigos, y he sido grosero
evocando a mi mujer fallecida en conversaciones de sobremesa.
Un compás de silencio, de miedo general y de susto mortal suena.

La primera vez que leí estos versos pensé: qué amigos más extraños debías de tener. También pensé: no creerías de verdad que fuiste grosero, ¿eh? Más tarde, cuando me llegó el turno, comprendí. Tomé la decisión temprana (o, lo más probable, en vista de la confusión en mi cerebro, la decisión me tomó a mí) de hablar de mi mujer siempre que me apeteciera o lo necesitara: evocarla sería una parte normal de cualquier conversación normal, aunque la «normalidad» hacía mucho tiempo que se había esfumado. Enseguida comprendí que la aflicción clasifica y reordena a quienes rodean al afligido; que pone a prueba a los amigos; que algunos la superan y otros fallan. Las viejas amistades pueden estrecharse gracias a una tristeza compartida; o bien parecer de pronto superficiales. Los jóvenes reaccionan mejor que las personas mayores; las mujeres, mejor que los hombres. No debería ser una sorpresa, pero lo es. Al fin y al cabo, cabría esperar que los más comprensivos sean los más próximos a ti en edad, sexo y estado civil. Qué ingenuidad. Recuerdo una «conversación de sobremesa» en un restaurante con tres amigos casados, de más o menos mi edad.

Todos conocían a mi mujer desde hacía muchos años —quizá, sumados todos, ochenta o noventa—, y todos habrían dicho, si les hubieran preguntado, que la querían. Mencioné su nombre; nadie se dio por aludido. Volví a mencionarlo y ellos volvieron a prestar oídos sordos. Quizá la tercera vez traté de provocarles adrede, cabreado por lo que me pareció no tanto mala educación como cobardía. Temerosos de pronunciar su nombre, la negaron por tercera vez y yo les tuve en peor concepto.

Está la reacción del enfado. Algunos se enfadan con la persona fallecida, que les ha abandonado, les ha traicionado por perder la vida. ¿Qué puede ser más irracional que esto? Pocos mueren de buen grado, ni siquiera la mayoría de los suicidas. Algunos de los que guardan duelo se enfadan con Dios, pero si no existe, es también irracional. Otros se enfadan con el universo por permitir que haya sucedido, por haber sido algo inevitable, irreversible. Yo no sentía exactamente eso, pero durante aquel otoño de 2008 leí los periódicos y seguí la actualidad en la televisión con una indiferencia olímpica. Los noticiarios parecían sólo una versión más amplia y más insultante de aquellos autobuses llenos de pasajeros despreocupados, el combustible de su solipsismo e ignorancia ambulantes. Por alguna razón me interesé muchísimo por la elección de Obama, pero muy poco por cualquier otra cosa en el mundo. Decían que todo el sistema financiero quizá estuviese a punto de desplomarse y arder, pero no me inquietó. Si el dinero no había podido salvar a mi mujer, ¿para qué servía y qué sentido tenía salvarle el pellejo al sistema? Decían que el clima del planeta estaba alcanzando un punto sin retorno, pero si por mí fuese bien podía llegar a ese punto y sobrepasarlo. Al volver en mi coche del hospital, en cierto tramo del trayecto, justo antes de un puente ferroviario, me venían a la cabeza las palabras y las repetía en voz alta: «No es más que el universo cumpliendo su cometido». Aquello era «su cometido», aquel enorme y tremendo «cometido». Las palabras no encerraban el menor consuelo; quizá fueran un modo de resistirse a los consuelos falsos, alternativos. Pero si el universo sólo estaba cumpliendo su cometido, también podía cumplirlo consigo mismo e irse al diablo. ¿Qué me importaba a mí salvar el mundo si el mundo no podía, no quería, salvar a mi mujer?

Una amiga cuyo marido murió casi en el acto de un ictus, a mediados de la cincuentena, me habló de su enfado no con él, sino con el hecho de que él *no lo supiera*. No sabía que iba a morir, no tuvo tiempo para prepararse, para despedirse de ella y de sus hijos. Esto es una forma de enfadarse con el universo. La ira contra la indiferencia; la indiferencia de la vida que se limita a continuar hasta que se acaba.

Así que el enfado puede dirigirse, en cambio, a los amigos. Por su incapacidad de decir o hacer lo que se debe, por su solicitud indeseada o su aparente *froidesur*. Y puesto que los afligidos raramente saben lo que quieren o necesitan, sólo saben lo que no, es frecuente ofender y ofenderse. Algunos amigos tienen tanto miedo al luto ajeno como a la muerte; te rehúyen como si temieran contagiarse. Algunos, sin saberlo,

esperan a medias que tú asumas su duelo en su lugar. Otros adoptan un pragmatismo inteligente. «Y ahora», pregunta una voz en el teléfono, una semana después de que yo hubiese enterrado a mi mujer, «¿a qué te dedicas? ¿Al senderismo?». Grito por teléfono un momento y luego cuelgo. No: el senderismo lo hacíamos juntos, cuando mi vida pisaba suelo firme.

Pero extrañamente, en retrospectiva, esta pregunta impertinente no iba tan descaminada. De vez en cuando, a lo largo de los años, había pensado en lo que haría si «algo malo» me ocurriese en la vida. No especificaba ese «algo malo», pero las posibilidades eran muy limitadas. Decidí de antemano que haría una cosa trivial y otra más seria. La primera era que finalmente me rendiría a Rupert Murdoch y me suscribiría a un abanico de cadenas deportivas. La segunda sería recorrer Francia a pie, yo solo; o, si no era factible, un rincón del país, concretamente la franja del Canal du Midi, desde el Mediterráneo hasta el Atlántico, con un cuaderno en la mochila donde anotaría mis tentativas de afrontar «algo malo». Pero cuando aconteció no tuve ganas de calzarme las botas. Y «senderismo» a duras penas sería el nombre de semejante itinerancia afligida.

Me propusieron otras distracciones, me dieron otros consejos. Algunos reaccionaron como si la muerte del ser querido fuese únicamente una forma extrema de divorcio. Me aconsejaron que me comprase un perro. Yo respondí sarcásticamente que no me parecía un buen sustituto de una esposa. Una viuda me advirtió que «procurara no fijarme en otras parejas»; pero la mayoría de mis amistades viven en pareja. Alguien me sugirió que alquilase un apartamento en París durante seis meses o, en su defecto, «un bungalow en una playa de Guadalupe». Ella y su marido me cuidarían la casa durante mi ausencia. A ellos les vendría bien y «así tendríamos un jardín para Freddie». La propuesta llegó por e-mail en el curso del último día de vida de mi mujer. Y Freddie era el perro del matrimonio.

Por supuesto, los que guardan silencio y los que te aconsejan estarán afligidos a su vez, y quizá también sienten un enfado que puede dirigirse a nosotros: a mí. Acaso quieran decir: «Tu duelo es un engorro. Sólo estamos esperando a que pase. Y, por cierto, eres menos interesante sin ella». (Lo cual es verdad: me siento menos interesante sin ella. Cuando le hablo, a solas, vale la pena escucharme; cuando hablo conmigo mismo, no. «Oh, deja de aburrirme», me reprendo en voz alta, cuando me repito para mis adentros). Un amigo norteamericano me dijo, a quemarropa: «Siempre pensé que ella te despediría a ti». Entendí perfectamente: mi supervivencia le había parecido la posibilidad menos probable. Pero quizá también se refería a que habría preferido que sobreviviera ella. Y yo difícilmente podía discrepar a este respecto.

Tampoco sabes cómo te ven los demás. Lo que sientes y lo que aparentas puede ser o no lo mismo. Entonces, ¿cómo te sientes? Como si te hubieras caído desde una

altura de sesenta metros, consciente en todo momento, y hubieras aterrizado con los pies por delante en un arriate de rosas, con un impacto tan fuerte que te ha clavado en la tierra hasta las rodillas, y una conmoción que te ha reventado los órganos internos y los ha proyectado fuera de tu cuerpo. Así se siente uno, ¿y por qué debería parecer otra cosa? No es de extrañar que algunos quieran desviar la conversación hacia un tema más seguro. Y quizá no estén esquivando a la muerte y a tu mujer; te están rehuendo a ti.

No creo que volveré a verla. Nunca la veré, oíré, tocaré, abrazaré, escucharé, reiré con ella; nunca más aguardaré sus pasos, sonreiré al oír que se abre una puerta, acoplaré su cuerpo al mío, el mío al suyo. Tampoco creo que volveré a encontrarla en alguna forma desmaterializada. Creo que la muerte es la muerte. Hay quien cree que el duelo es una especie de autocompasión violenta pero justificable; otros piensan que es simplemente nuestro reflejo en la mirada de la muerte; otros dicen que se apiadan del superviviente, porque es el que padece, mientras que la persona amada ya no sufre. Estos criterios intentan afrontar la aflicción minimizándola; y hacen lo mismo con la muerte. Es cierto que parte de mi congoja se centra en mí mismo —mira lo que he perdido, mira cómo se ha empobrecido mi vida—, pero más, mucho más, y ha sido así desde el principio, en ella: mira lo que se *ha* perdido, ahora que ha perdido la vida. Su cuerpo, su espíritu; su radiante curiosidad por la vida. A veces da la impresión de que la propia vida es la que más ha perdido, la parte más perjudicada realmente, porque ya no es objeto de la radiante curiosidad de mi mujer.

Los que guardan luto se enfadan cuando otros eluden los hechos, la verdad, y hasta la simple mención de un nombre. Sin embargo, ¿cuánta verdad transmiten los afligidos, y con qué frecuencia colaboran en la evasión? Porque las verdades en las que se han hundido, no sólo hasta las rodillas, sino hasta el corazón, el cuello, el cerebro, a veces son indefinibles; o si definibles, son inexpresables. Recuerdo a un amigo que sufría de cálculos biliares y tuvo que operarse para que se los extirparan. Decía que había sido la experiencia más dolorosa que había vivido. Era periodista y estaba acostumbrado a describir cosas; le pregunté si podía describir el dolor. Me miró, con los ojos acuosos por el recuerdo, y guardó silencio; no encontraba palabras que acertaran a expresarlo. Y las palabras tampoco sirven en un nivel más bajo, de simple conversación. Cuando mi dolor era muy vivo, un conocido me preguntó, en presencia de terceros: «Bueno, ¿cómo estás?». Moví la cabeza para dar a entender que no era el lugar adecuado (yo estaba enfrente de él, en una ruidosa mesa de comedor). Él insistió, como si, servicial, perfeccionara la pregunta: «No, pero ¿cómo estás por dentro?». Le hice una señal con la mano para que desistiera; además, yo no me sentía *dentro*, sino fuera de mí mismo. Podría haberle quitado importancia diciendo, por ejemplo: «Con altibajos». Esto habría sido la formal y correcta respuesta inglesa. Con la salvedad de que el afligido rara vez se siente formal,

correcto o incluso inglés.

Te preguntas: ¿en qué medida, en este torbellino de añoranza, la añoro a ella o añoro la vida que tuvimos juntos, o añoro lo que en ella me hacía ser más yo mismo, o el simple compañerismo o el (no tan simple) amor, o todo esto o pedazos superpuestos de cada cosa? Te preguntas: ¿qué felicidad hay en el solo recuerdo de la felicidad? ¿Y cómo, de todos modos, podría haberla, puesto que la felicidad sólo ha consistido siempre en el hecho de compartir algo? La dicha solitaria parece un contrasentido, un artilugio inverosímil que nunca despegará del suelo.

La cuestión del suicidio se plantea pronto y es de lo más lógica. Casi todos los días recorro el tramo de acera que estaba mirando la primera vez que me vino la idea. Le daré *x* meses o *x* años (hasta un máximo de dos), y después, si no puedo vivir sin mi mujer, si mi vida se reduce a una mera continuidad pasiva, entraré en acción. Supe bastante pronto mi método preferido: un baño de agua caliente, una copa de vino cerca de los grifos y un cuchillo de trinchar japonés sumamente afilado. Pensaba en esta solución bastante a menudo, y todavía lo hago. Dicen (hay un montón de «dicen» sobre el duelo y el comportamiento que origina) que pensar en el suicidio reduce el riesgo de suicidarse. No sé si es verdad: a algunos debe de ayudarles a elaborar su plan. Así que supuestamente pensar en ello es un arma de doble filo.

Un amigo cuyo compañero murió de sida al cabo de ocho años de estar juntos me dijo dos cosas: «Todo consiste en superar la noche» y «Sólo hay una cosa buena: puedes hacer lo que quieras». La primera no suponía un problema para mí; basta con la dosis apropiada de las pastillas adecuadas; no, el problema era más bien superar el *día*. En cuanto a hacer lo que quisiera, para mí eso significaba normalmente hacer cosas con ella. Y si me gustaba hacer cosas solo, era en parte por el placer de contarle a ella lo que había hecho. Además, ¿qué quería hacer yo ahora? No quería recorrer toda la franja del Canal du Midi. Quería, muy intensa y concretamente, lo opuesto: quedarme en casa, en los espacios que ella había creado y que, en mi imaginación, ella seguía ocupando. Y en cuanto a darme un atracón de todos y cada uno de los acontecimientos deportivos asequibles, descubrí que mis necesidades eran muy particulares. En los primeros meses, quería ver deportes en los que no hubiese una implicación emocional. Disfrutaría —aunque este verbo es demasiado fuerte para describir una especie de atención apática— viendo partidos de fútbol entre, pongamos, el Middlesbrough y el Slovan Bratislava (lo ideal sería el encuentro de vuelta tras un empate en el partido de ida que yo no había visto), en algún torneo europeo de inferior categoría que emocionase sobre todo a los aficionados del Middlesbrough y el Bratislava. Quería ver deportes a los que normalmente era indiferente. Porque ahora sólo podía sentir indiferencia; no me quedaban emociones que explayar.

Lloro su pérdida de un modo muy simple y absoluto. Tengo esa buena y también esa mala suerte. Antes las palabras venían a mi cabeza: la añoro en cada acción y en cada inacción. Era una de esas frases que me repetía para confirmarme dónde estaba y lo que era. Al igual que, al volver a casa, me preparaba para el regreso diciendo en voz alta: «No estoy volviendo con ella ni hacia ella». Al igual que, cuando algo fallaba o se rompía o se perdía alguna cosa, me tranquilizaba diciendo: «En la escala de las pérdidas, no es nada». Pero la aflicción es tan solipsista que casi no pensaba en gradaciones y diferencias hasta que una amiga me dijo que envidiaba mi duelo. ¿Cómo es posible?, le pregunté. Porque «Si X [su marido] muriese, sería más difícil para mí». No me lo aclaró; tampoco hacía falta. Y yo pensé: quizá, en un sentido, lo estoy llevando bien.

La primera vez que estuve separado de ella durante más de un día o dos —me había ido a escribir al campo—, descubrí que, por encima (o quizá por debajo) de todas las maneras previsibles, también la añoraba moralmente. Resultó una sorpresa, pero quizá no debería haberlo sido. El amor puede no conducir a donde creemos o esperamos, pero con independencia del resultado debería ser un llamamiento a la seriedad y la verdad. Si no es así —si su efecto no es moral—, entonces el amor no es más que una forma exagerada de placer. Mientras que el duelo, lo opuesto al amor, no parece ocupar un espacio moral. La posición defensiva, acurrucada, a la que nos fuerza para sobrevivir nos vuelve más egoístas. No es un lugar elevado en el aire; no ofrece vistas. Ya no puedes oírte vivir.

Antes, cuando leía las necrológicas de prensa, solía comparar mi edad ociosamente con la del difunto o la difunta: x años mayor, pensaba (o, ya, x años más joven). Ahora leo esquelas y compruebo cuántos años estuvo casada la persona fallecida. Envidio a quienes lo estuvieron más tiempo que yo. Muy pocas veces se me pasa por la cabeza que quizá hayan vivido, con cada año adicional, un aburrimiento o servidumbre terribles. No me interesa este tipo de matrimonio; quiero concederles sólo años felices. Pero también calculo la duración de la viudez. Aquí, por ejemplo, está Eugene Polley, 1915-2012, el inventor del mando a distancia de la televisión. Al final de su necrológica dice: «La mujer de Polley, Blanche, su esposa durante treinta y cuatro años, murió en 1976». Y pienso: su matrimonio duró más que el mío y estuvo viudo treinta y seis años. ¿Tres decenios y medio saboreando el dolor?

Alguien al que sólo había visto dos veces me escribió para decirme que pocos meses antes a su mujer «se la había llevado un cáncer» (otra frase chirriante: compárese con «unos gitanos se nos llevaron al perro» o «a su mujer se la llevó un viajante de comercio»). Me tranquilizaba diciendo que uno sobrevive al duelo; es más, sale de él «más fuerte» y en ciertos aspectos «mejor persona». Me pareció una actitud indignante y de autobombo (así como algo decidido con una rapidez

excesiva). ¿Cómo iba a ser yo mejor persona sin ella que con ella? Más tarde pensé: no hace más que repetir la frase de Nietzsche de que lo que no nos mata nos hace más fuertes. Y da la casualidad de que durante mucho tiempo he considerado este epigrama especialmente engañoso. Hay muchas cosas que no nos matan pero nos debilitan para siempre. Pregunten a alguien que se ocupa de víctimas de torturas. Pregunten a asesores de mujeres violadas y a los que tratan la violencia de género. Miren alrededor a los que sufren trastornos emocionales causados por la simple vida cotidiana.

El duelo reconfigura el tiempo, su duración, su textura, su función: un día no significa más que el siguiente, ¿y entonces por qué los han distinguido y les han puesto nombres distintos? También reconfigura el espacio. Has entrado en una nueva geografía, con mapas trazados por una nueva cartografía. Parece que te estás orientando con uno de aquellos mapas del siglo xvii donde aparecían el Desierto de la Pérdida, el Lago de la Indiferencia (sin un soplo de viento), el Río de la Desolación (seco), la Ciénaga de la Autocompasión y las (subterráneas) Cavernas del Recuerdo.

En este país recién descubierto no hay más jerarquía que la del sentimiento, la del dolor. ¿Quién ha caído desde mayor altura, quién ha desparramado más órganos por el suelo? Con la salvedad de que raramente parece tan directo, tan directamente triste. El duelo tiene también un lado grotesco. Pierdes la noción de que tu existencia es racional o justificable. Te sientes absurdo, como uno de esos maniqués vestidos, rodeados de calaveras, que Nadar fotografió en las catacumbas. O como la boa constrictor que se aficionó a comer almohadones de sofás y a la que hubo que matar de un tiro.

Miro mi llavero (que era el de ella): sólo tiene dos llaves, una para la puerta de casa y otra para la entrada trasera del cementerio. Esto es mi vida, pienso. Advierto continuidades extrañas: yo solía frotarle aceite en la espalda porque su piel se secaba fácilmente; ahora froto con aceite el roble reseco del letrero que indica dónde está su tumba. Pero lo que parece haber desaparecido es la sensibilidad para la pauta de las cosas. Al principio de su vida, Fred Burnaby saltó de un aparato de gimnasia de seis metros de altura y se rompió una pierna. Hacia el final de su vida, mientras interpretaba la Tosca, Sarah Bernhardt saltó desde las almenas del Castel Sant'Angelo y descubrió que los tramoyistas se habían olvidado de amontonar colchones para amortiguar su caída; se rompió una pierna. En realidad, Nadar se rompió una pierna cuando se estrelló *Le Géant*; y mi mujer se rompió una pierna en los escalones de entrada de nuestra casa. Bien podría ser una pauta, se pensará, mientras que antes habría parecido una extraña pero trivial coincidencia, una simple cuestión de altura, desde dónde cae cada uno de nosotros en la vida. Quizá el duelo, que destruye todas las pautas, destruye algo más: la creencia de que existen pautas. Pero creo que no podemos sobrevivir sin creerlo. Por eso cada uno finge que encuentra o que restablece una. Los escritores creen en las pautas que forman sus

palabras, que esperan y confían en que constituyan ideas, historias, verdades. Es lo que les salva siempre, estén o no de luto.

Primero Nietzsche, después Nadar. Dios ha muerto y ya no está para vernos. Así que tenemos que vernos *nosotros*. Y Nadar nos dio la distancia, la altura para hacerlo. Nos dio la distancia de Dios, la visión del ojo divino. Y la visión acabó (por el momento) con la salida de la Tierra y esas fotografías tomadas desde la órbita lunar, en las que nuestro planeta parece más o menos como cualquier otro (excepto para un astrónomo): silencioso, rotatorio, hermoso, muerto, irrelevante. Que puede ser el modo como nos veía Dios, y la razón de que se ausentase. No creo, por supuesto, en el Dios ausente, pero como historia posee una bonita pauta.

Cuando matamos —o exiliamos— a Dios, también nos dimos muerte. ¿Nos percatamos de ello suficientemente en su momento? Si no había Dios, no había vida de ultratumba, no existíamos nosotros. Hicimos bien, desde luego, en matar a aquel amigo nuestro tan antiguo e imaginario. Y no habría otra vida después de la muerte. Pero cortamos la rama en la que estábamos sentados. Y la vista desde allí, desde aquella altura —aunque fuese sólo un espejismo—, no estaba tan mal.

Hemos perdido la altura de Dios y ganado la de Nadar; pero también hemos perdido profundidad. En otro tiempo, hace mucho, podíamos descender al averno, donde los muertos seguían viviendo. Ahora hemos perdido esa metáfora y sólo podemos descender literalmente: practicando la espeleología, perforando en busca de minerales y demás. En vez del averno, el subterráneo. Algunos iremos a parar bajo tierra al final de todo. No muy adentro, sólo a un metro ochenta; sólo que la escala de la profundidad se pierde cuando estás allí y arrojas flores sobre la tapa del féretro, cuya placa de latón te responde con un guiño. Entonces un metro ochenta parece —y se percibe— muy profundo.

Hay personas que, como si quisieran evitar este subsuelo y ganar un poco de altura, piden que envíen sus cenizas al cielo dentro de un cohete: lo más cerca del cielo que podemos llegar. Sarah Bernhardt y sus acompañantes soltaron lastre alegremente sobre las caras vueltas hacia arriba de terráqueos atónitos: turistas ingleses, unos franceses festejando una boda. Tal vez alguien, al mirar a un súbito cohete en el cielo, ya haya recibido una paletada de ceniza humana no lejos del crematorio. En el futuro, sin duda, los ricos harán que sus cenizas entren en la órbita terrestre, e incluso en la órbita lunar.

Está la cuestión de la aflicción frente al duelo. Cabe intentar diferenciarlos diciendo que la primera es un estado y el segundo un proceso; sin embargo, es inevitable que se superpongan. ¿Disminuye el estado? ¿Progresan los procesos? ¿Cómo saberlo? Quizá sea más fácil pensarlo metafóricamente. La aflicción es vertical —y

vertiginosa—, mientras que el duelo es horizontal. La aflicción te trastorna el estómago, te quita la respiración, corta el suministro de sangre al cerebro; el duelo te proyecta hacia una nueva dirección. Pero como ahora estás envuelto en una nube es imposible saber si estás varado o en engañoso movimiento. No dispones de un útil y pequeño invento consistente en un diminuto paracaídas de papel atado a cincuenta metros de cuerda de seda. Lo único que sabes es que es muy escaso tu poder de alterar las cosas. Eres un aeronauta bisoño, a solas debajo de la bolsa de gas, provisto de unos cuantos kilos de lastre, y te han dicho que esa cuerda que tienes en la mano y que nunca has visto antes es el cordel de la válvula.

Al principio sigues haciendo lo que solías hacer con ella, por familiaridad, amor, necesidad de una pauta. Pronto te percatas de la trampa en que has caído: atrapado entre lo que hacías con ella, pero sin ella, y por lo tanto añorándola; o haciendo cosas nuevas, cosas que nunca hiciste con ella, y por lo tanto añorándola de otro modo. Sientes agudamente la pérdida de un vocabulario compartido, de tropos, bromas, atajos, chistes privados, tonterías, regañinas falsas, notas al pie amorosas: todas esas oscuras referencias, densas en el recuerdo, pero que pierden valor explicadas a un extraño.

Todas las parejas, hasta las más bohemias, crean pautas en su convivencia, y esas pautas poseen un ciclo anual. Así, el Año Uno es como la imagen en negativo del año al que te has habituado. En vez de estar tachonado de sucesos, ahora lo está de no-sucesos: Navidad, el día de tu cumpleaños, el día del de ella, el aniversario del día en que os conocisteis, el aniversario de boda. Y a éstos los recubren nuevos aniversarios: del día en que llegó el miedo, del de su primera caída, del día en que ingresó en el hospital, del día en que salió, del día de su muerte y del de su entierro.

Creas que el Año Dos no puede ser peor que el Uno, y te figuras que estás preparado. Creas que has sufrido todos los diferentes tipos de dolor que te ha tocado sobrellevar y que después sólo habrá repetición. Pero ¿por qué la repetición tiene que significar menos dolor? Las primeras repeticiones te invitan a contemplar todas las que se producirán en los años futuros. La aflicción es la imagen en negativo del amor; y si puede haber una acumulación de amor a lo largo de los años, ¿por qué no de dolor?

Y hay aún dolores nuevos, únicos, para los que no estás preparado en absoluto, y contra los cuales estás indefenso. Por ejemplo, sentarte a una mesa con tu sobrina nieta de siete años mientras ella divierte a los presentes con su nuevo juego que consiste en ir eliminando participantes. Fulano o mengana quedan eliminados por tener ojos azules, o una chaqueta marrón o por ser el dueño o la dueña del pez rojo, y así sucesivamente. Entonces hace su aparición una lógica que únicamente puede ser infantil: «El que sobra es Julian porque es la única persona cuya mujer ha muerto».

Llevó su tiempo, pero recuerdo el momento —o, mejor dicho, el argumento que

brota de repente— que hizo menos probable que me suicidase. Comprendí que, en la medida en que mi mujer estaba viva, lo estaba en mi memoria. Claro que también pervivía intensamente en la mente de otras personas; pero yo era quien más la recordaba. Si ella estaba en algún sitio, era dentro de mí, interiorizada. Esto era normal. Y era igualmente normal —e irrefutable— que no podía matarme porque entonces también la mataría a ella. Moriría por segunda vez, y mis luminosos recuerdos de ella se perderían en la bañera enrojecida. De este modo, al final (o por el momento, al menos), quedó zanjado ese asunto. Y también la cuestión más amplia, pero relacionada: ¿cómo voy a vivir? Debo vivir como ella habría querido que viviera.

Al cabo de unos meses, empecé a afrontar lugares públicos y a ir a un teatro, a un concierto, una ópera. Pero descubrí que había desarrollado un terror al foyer. No al espacio en sí mismo, sino a lo que contenía: gente normal, alegre, expectante, que esperaba divertirse. No soportaba el ruido y la visión de una normalidad plácida: eran más autobuses llenos de gente indiferente a la muerte de mi esposa. Los amigos se veían obligados a recogerme en la entrada del teatro y llevarme hasta mi butaca como a un niño. Una vez sentado me sentía a salvo; y más aún cuando se apagaban las luces.

La primera obra a la que me llevaron fue *Edipo*; la primera ópera, *Electra* de Strauss. Pero mientras presenciaba estas dos crudelísimas tragedias, en las que los dioses infligen castigos intolerables por delitos humanos, no me sentía transportado a una cultura antigua y lejana donde el terror y la piedad reinaban. Sentía, por el contrario, que *Edipo* y *Electra* venían hacia mí, a mi terreno, a la nueva geografía en la que yo habitaba ahora. Y, de una forma totalmente inesperada, me enamoré de la ópera. Durante la mayor parte de mi vida la había considerado la menos comprensible de las artes. No entendía realmente de qué iba (a pesar de la lectura diligente de los resúmenes de la trama); tenía prejuicios contra esos excursionistas en esmoquin que parecían los propietarios del género; pero sobre todo no lograba dar el necesario salto imaginativo. Las óperas parecían obras teatrales profundamente inverosímiles y mal construidas, con personajes que se gritaban a la cara simultáneamente. El problema inicial —el de la comprensión— lo resolvió la introducción de subtítulos. Pero ahora, en la oscuridad del auditorio y la oscuridad de la aflicción, la inverosimilitud formal se disolvía de golpe. Ahora parecía de lo más natural que hubiera gente en el escenario cantándose entre ellos, porque la canción era un medio de comunicación más primario que la palabra hablada: a la vez más alto y profundo. En *Don Carlo* de Verdi, apenas el héroe conocía a su princesa francesa en el bosque de Fontainebleau, ya estaba de rodillas cantando: «Me llamo Carlo y te amo». Sí, pensé, eso es, así es y así debería ser la vida, concentrémonos en lo esencial. La ópera tiene argumento, por supuesto —y yo ya preveía todas aquellas historias que estaba a punto de descubrir

—, pero su función principal es liberar a los personajes lo más rápido posible para que puedan cantar sus emociones más hondas. La ópera va directo al grano: igual que la muerte. Así que ahora una indiferencia resignada ante un enfrentamiento del Middlesbrough con el Slovan Bratislava coexistía con un anhelo de un arte en el cual la emoción virulenta, aplastante, histérica y destructiva era la norma; un arte que busca, más obviamente que los demás, partirte el corazón. Allí estaba mi nuevo realismo social.

Fui a un cine de Londres para ver una emisión en directo desde Nueva York del *Orfeo y Eurídice* de Gluck. Antes hice mis deberes y escuché toda la obra en mi casa, libreto en mano. Y pensé: es imposible que esto funcione. Muere la mujer de un hombre y sus lamentos conmueven tanto a los dioses que le otorgan el permiso de descender al averno, encontrarla y devolverla a la vida. Con una condición, no obstante: no debe mirarla a la cara hasta que hayan llegado a la tierra; de lo contrario, la perderá para siempre. Con lo cual, mientras él la conduce fuera del inframundo, ella le convence de que la mire; con lo cual ella muere y él vuelve a lamentarse, incluso más conmovedoramente, y saca su espada para suicidarse; con lo cual el dios del amor, desarmado por esta muestra de afecto conyugal, devuelve la vida a Eurídice. Oh, anda ya, *y qué más*. No era la presencia ni las acciones de los dioses: hasta ahí podía darles crédito; era el hecho de que nadie en su sano juicio se habría vuelto para ver a Eurídice sabiendo las consecuencias. Y, por si fuera poco, el papel de Orfeo, originalmente un castrato o un contralto, pero que actualmente lo interpreta una mujer vestida de hombre, estaba a cargo de un corpulento contralto. Pero yo había subestimado totalmente *Orfeo*, la ópera que más impecablemente trataba de la aflicción; y en aquel cine las artimañas del arte obraron de nuevo el milagro. *Por supuesto* que Orfeo se volvía a mirar a Eurídice suplicante; ¿cómo no iba a hacerlo? Porque, aunque nadie «en su sano juicio» haría semejante cosa, él está totalmente enloquecido de amor, pena y esperanza. ¿Pierdes el mundo por una mirada? Pues claro que sí. Para eso es el mundo: para perderlo en las circunstancias apropiadas. ¿Cómo podría *alguien* cumplir su juramento con la voz de Eurídice a su espalda?

Los dioses imponen a Orfeo condiciones y exigencias cuando baja al infierno; tiene que aceptar el pacto. La muerte a menudo saca al negociador que hay en nosotros. ¿Cuántas veces hemos leído en un libro o visto en una película, u oído en las cosas que se cuentan de la vida, que alguien promete a Dios —o a quienquiera que pueda estar allá arriba— comportarse de tal o cual manera a cambio de que Él le perdone o perdona al ser amado o les perdona a los dos? Cuando llegó mi turno —en aquellos treinta y siete días llenos de temor—, nunca tuve la tentación de negociar porque en mi cosmos no había ni hay nadie con quien negociar. ¿Daría todos mis libros por la vida de ella? ¿Daría mi propia vida por la de ella? Es fácil decir que sí:

eran preguntas retóricas, hipotéticas, operísticas. «¿Por qué?», pregunta el niño, «¿por qué?». Los padres inflexibles responden simplemente: «Porque sí». De modo que cuando yo circulaba hacia aquel puente ferroviario, repetía tercamente: «No es más que el universo cumpliendo su cometido». Lo decía para no dejarme arrastrar por vanas esperanzas y desvíos sin sentido.

Le dije a uno de los pocos cristianos que conozco que mi mujer estaba gravemente enferma. Me respondió que rezaría por ella. No puse reparos, pero espantosamente pronto tuve que informarle, no sin amargura, de que su dios no parecía haber sido muy eficaz. Me contestó: «¿Has pensado alguna vez que ella podría haber sufrido más?». Ah, pensé, o sea que eso es todo lo que tu pálido galileo y su papá pueden hacer.

Y aquel puente por debajo del cual yo pasaba llegó entretanto a representar algo más que un simple puente. Lo han construido para llevar el Eurostar hasta su nueva terminal londinense en Saint Pancras. El cambio desde Waterloo era más cómodo, y yo muchas veces me había imaginado que viajábamos juntos en el tren a París, Bruselas y más allá. Pero por alguna razón nunca lo hicimos y ya nunca lo haremos. Y en consecuencia este puente inofensivo llegó a representar parte de nuestro futuro perdido, todos los impulsos, segmentos y divagaciones de la vida que ahora nunca compartiríamos; pero también las cosas omitidas en el pasado: promesas incumplidas, negligencias, malos modos, momentos en los que no hicimos lo que deberíamos haber hecho. Llegué a odiar y a temer aquel puente, aunque nunca varié mi itinerario.

Más o menos un año después volví a ver *Orfeo*, esta vez en el teatro y con ropaje moderno. La representación, atípicamente, comenzaba con la muerte de Eurídice. Se celebra un cóctel; todos se están divirtiendo; deducimos que ella es el centro de atención con su vestido rojo. De repente se desploma. Los invitados la rodean, Orfeo se arrodilla para atenderla, pero ella, fatalmente, está perdiendo altura y cae lentamente por una trampilla que hay en el suelo. Él la aferra, intenta retenerla, pero ella se despegas de sus dedos y se desprende de su propio vestido, y él se queda en el escenario con una tira de tela vacía en la mano.

Con vestuario moderno la ópera también ejecutaba su truco mágico. Y sin embargo, aun vestidos con ropa actual, nosotros no podemos ser Orfeo o Eurídice. Hemos perdido las antiguas metáforas y tenemos que encontrar otras nuevas. No podemos bajar como bajó Orfeo. Así que tenemos que bajar de una manera distinta, traer a Eurídice de un modo diferente. Todavía podemos descender en sueños. Y descender en el recuerdo.

Al principio, improbablemente (pero ¿desde cuándo la probabilidad ha intervenido en todo esto?), los sueños son más fiables, más seguros que el recuerdo.

En los sueños ella llega con un aspecto y movimientos muy propios de su persona. Siempre sé que es ella; es tranquila, está divertida y contenta, y es sexy y, en consecuencia, yo también. Rápida y asiduamente el sueño adquiere una pauta. Estamos juntos, a todas luces ella goza de buena salud y entonces pienso —o más bien, puesto que es un sueño, sé— que o bien se han equivocado de diagnóstico o ella se ha recuperado milagrosamente o (como mínimo) la muerte ha sido aplazada durante varios años y nuestra vida juntos puede continuar. Esta ilusión dura un rato. Pero después pienso —o, mejor dicho, sé, porque es un sueño— que debo de estar soñando, porque en realidad ella está muerta. Despierto contento por haber tenido la ilusión, pero consternado porque la realidad le ha puesto fin; así que no intento reanudar ese sueño.

Algunas noches, después de apagar la luz, le recuerdo a ella que no ha aparecido en mis sueños recientes y entonces ella viene a verme a menudo (o más bien «ella» «viene»; ni por un momento pienso que todo esto no es producto de otra cosa que yo mismo). A veces en esos sueños nos besamos; siempre hay una especie de ligereza risueña en ese guión. Ella nunca me hace reproches ni me reprende, ni me induce a sentirme culpable o negligente (aunque como considero que yo mismo genero esos sueños, también debo juzgarlos interesados y hasta autocomplacientes). Quizá los sueños son como son porque hay bastante remordimiento y autorreproche en la vigilia, en el tiempo vivido. Pero son siempre una fuente de consuelo.

Lo son tanto más porque, aunque lo intente, no consigo remontarme en el recuerdo. Durante largo tiempo no logro recordar cosas anteriores al comienzo del año en que murió. Lo único que rememoro va desde enero a octubre: tres semanas en Chile y Argentina, y la celebración de mi sexagésimo segundo cumpleaños en un bosque alto de araucarias, lleno de retozantes pájaros carpinteros de Magallanes. Después, de nuevo, la vida normal hasta unos días de senderismo en Sicilia y algunos de nuestros últimos recuerdos conjuntos: hinojos gigantes y una ladera de flores silvestres, un Antonello da Messina y un puercoespín relleno, una localidad pesquera llena de gente festejando con estruendo la Semana Mundial de la Vespa. Pero después, a nuestro regreso, la aprensión, un miedo creciente, la desgracia súbita. Recuerdo cada detalle de su declive, el tiempo ingresada en el hospital, la vuelta a casa, la muerte, el entierro. Pero no logro remontarme más atrás de aquel enero; mi memoria parece consumida. Un colega de mi mujer viudo me asegura que esto no es infrecuente, que volverán mis recuerdos, pero quedan pocas certezas en mi vida y nada sigue una pauta, por lo cual soy escéptico. ¿Por qué habría de suceder algo cuando ya ha sucedido todo? Y por tanto es como si ella se alejara de mí por segunda vez: primero la pierdo en el presente, después la pierdo en el pasado. La memoria — el archivo fotográfico de la mente— falla.

Y aquí es donde los Silenciosos son más ofensivos. No comprenden (¿cómo

podrían?) que tienen una nueva función en tu vida. Necesitamos a los amigos no sólo como amigos, sino como personas que nos corroboren. El testigo principal de lo que ha sido tu vida guarda silencio ahora, y la duda retrospectiva es inevitable. De modo que necesitas que te digan, por muy de refilón que sea, incluso sin pretenderlo, que vieron cómo eras —cómo erais los dos— en otro tiempo. Que no sólo os conocieron desde dentro, sino que os vieron desde fuera: presenciados, corroborados y rememorados con una precisión de la que ahora tú eres incapaz.

No obstante, recuerdo nítidamente las últimas cosas. El último libro que ella leyó. La última obra (y la película, el concierto, la ópera y la exposición) que fuimos a ver juntos. El último vino que bebió, las últimas prendas de ropa que compró. El último fin de semana fuera. La última cama que no era la nuestra en la que dormimos. El último fragmento de mis escritos que la hizo reír. Las últimas palabras que escribió ella misma; la última vez que firmó con su nombre. La última música que puse cuando volvió a casa. Su última frase completa. La última palabra que dijo.

En 1960, una norteamericana amiga nuestra, que por entonces era una joven escritora que vivía en Londres, después de un almuerzo en el Traveller's Club se encontró en el taxi de regreso a casa con Ivy Compton-Burnett. Al principio Compton-Burnett habló a nuestra amiga, en un tono de conversación normal, sobre el club, el anfitrión de ambas, la comida y cosas por el estilo. Después, con un mínimo ladeo de la cabeza, pero sin el menor cambio de tono, empezó a hablar con Margaret Jourdain, su compañera durante treinta años. El hecho de que Jourdain, lejos de estar en el taxi con ellas, hubiera muerto en 1951 no representó ningún obstáculo. Era la persona con la que Compton-Burnett quería hablar, y lo hizo durante el resto del trayecto hasta South Kensington.

Esto me parece de lo más normal. No nos asombramos de que los niños tengan amigos imaginarios. ¿Por qué extrañarnos de que los tengan los adultos? Con la salvedad de que esos amigos además son reales.

Bonnard pintaba a Marthe, su modelo, su amante y su esposa, como una muchacha desnuda en el baño. La pintaba así cuando ella ya no era joven. Siguió pintándola así después de su muerte. Un crítico de arte, reseñando una exposición de Bonnard en Londres, hará unos diez o quince años, calificó esta costumbre de «morbosa». Incluso en aquel entonces a mí me pareció lo contrario, y totalmente normal.

Ivy Compton-Burnett añoraba a Margaret Jourdain con «una vehemencia palpable, furiosa». A un amigo le escribió: «Ojalá la hubieras conocido porque así sabrías más cosas de mí». Después de que la nombraran Dame del Imperio Británico escribió: «La persona a quien más echo de menos, Margaret Jourdain, murió hace dieciséis años y todavía tengo cosas que decirle. [...] No soy una Dame completa porque ella no lo sabe». Esto es cierto, y define la desorientación de los que han

sufrido una pérdida. Cuentas continuamente cosas para que el ser amado lo «sepa». No cejas en tu empeño por más que seas consciente de que te estás engañando (aunque, si lo eres, al mismo tiempo no te engañas). Y todo lo que hagas posteriormente es más pobre, más endeble, importa menos. No produce eco: no hay textura, ni resonancia, ni profundidad de campo.

Como antiguo lexicógrafo, soy más descriptivo que preceptivo. El inglés siempre ha fluido por cauces cambiantes; no existe una edad dorada en que las palabras y su significado se correspondieran y el lenguaje se mantuviese firme y magnífico como muros sin mortero: las palabras nacen, viven, decaen y mueren; es el universo lingüístico cumpliendo su cometido. Sin embargo, como escritor y como ciudadano anglófono con prejuicios normales, gruño y me quejo con las mejores de ellas: por ejemplo, cuando la gente cree que «diezmar» quiere decir «masacrar» o debilita el útil doble sentido de «desinteresado». Hoy día, como me sucede con «pasó a mejor vida» y «a su mujer se la llevó un cáncer», me molesta el uso incorrecto del adjetivo «uxorio»^[3]. Si no andamos con ojo llegará a describir a «un hombre que tiene muchas esposas», o incluso (esa expresión dudosa) a «un amante de las mujeres». No significa eso. Describe —y siempre lo hará, con el permiso o sin él de futuros diccionarios— a un hombre que ama a su mujer. A un hombre como Odilon Redon, que durante treinta años adoró y pintó a su mujer, Camille Falte. En 1869, Odilon escribió:

A un hombre se le conoce a través de su compañera o de su mujer. Cada mujer explica al hombre que la ama y viceversa: él la explica a ella. Es raro que un observador no encuentre una infinidad de conexiones íntimas y delicadas entre ambos. Creo que la mayor felicidad siempre deriva de la mayor armonía.

No escribí esto como un marido satisfecho, sino como un observador solitario, incluso nueve años antes de conocer a Camille. Se casaron en 1880. Dieciocho años después, al mirar atrás, reflexionó:

Estoy convencido de que el *Sí* que pronuncié el día de nuestra boda era una expresión de la certeza más absoluta e inequívoca que he tenido en mi vida. Una certeza más rotunda que todas las que he tenido sobre mi vocación.

Ford Madox Ford dijo: «Te casas para continuar la conversación». ¿Por qué permitir que la muerte la interrumpa? El crítico H. L. Mencken estuvo casado con su mujer Sara durante un período de cuatro años y nueve meses. Después ella murió.

Cuando llevaba cinco años viudo escribió:

Es un hecho literal que todavía pienso en Sara todos los días de mi vida y casi cada hora del día. Siempre que veo algo que a ella le hubiera gustado me digo que se lo compraré para regalárselo, y siempre estoy pensando en cosas que decirle.

Es lo que muchas veces no comprenden los que no han cruzado el trópico del duelo: el hecho de que alguien haya muerto puede significar que no está vivo, pero no significa que no exista.

Así pues, hablo con ella continuamente. Es algo tan normal como necesario. Le comento lo que estoy haciendo (o lo que he hecho durante el día); le señalo cosas mientras conduzco; articulo sus respuestas. Mantengo vivo nuestro perdido lenguaje privado. Le tomo el pelo y ella me lo toma a mí; nos sabemos el libreto de memoria. Su voz me calma y me infunde valor. Miro una pequeña fotografía que tengo en mi escritorio y en la que su expresión es ligeramente burlona, y respondo a su burla, sea de lo que sea. Un breve diálogo aligera las triviales cuestiones domésticas: ella confirma que la estera del baño es una vergüenza y que habría que tirarla. Los extraños podrían considerar que es un hábito excéntrico o «morboso» o de autoengaño; pero los extraños, por definición, son quienes no han padecido el duelo. Externalizo a mi mujer sin esfuerzo y de un modo natural porque ahora la he internalizado. La paradoja del luto: si ya he sobrevivido a cuatro años de su ausencia es porque viví cuatro años de su presencia. Y su continuidad activa desmiente lo que he afirmado con pesimismo antes. La aflicción, al fin y al cabo, en ciertos sentidos puede convertirse en un espacio moral.

Aunque siempre contesta cuando le hablo, mi ventriloquía conoce límites. Recuerdo —o me imagino— lo que ella dirá sobre algo que ha ocurrido o que se repite de un modo muy parecido. Pero no puedo formular su reacción ante sucesos nuevos. Cerca del comienzo del Año Cinco, el hijo de unos amigos cercanos, un chico agradable, brillante, que se había convertido en un hombre agradable y atribulado, se suicidó. A pesar de que yo estaba encallado en mi pena, me quedé desconcertado y tardé varios días en reaccionar plenamente ante su terrible muerte. Después comprendí por qué: porque no podía hablar con mi mujer, escuchar sus respuestas, revivir y comparar nuestros recuerdos comunes. Entre todas las demás categorías de compañerismo que perdí con ella, había otra más: la de mi compañera de duelo.

Un amigo me dio *Sostiene Pereira*, una novela de Antonio Tabucchi que transcurre en Lisboa en 1938 y aborda por extenso el tema de la muerte y el recuerdo.

El protagonista es un periodista que adora a su mujer fallecida de tisis unos años antes. Ahora achacoso y con sobrepeso, Pereira ingresa en una clínica de talasoterapia cuyo director, el doctor Cardoso, el brusco y prosaico «sabio» de la historia, le aconseja que debe deshacerse del pasado y aprender a vivir en el presente. «Si continúa así», le advierte Cardoso, «se pondrá a hablar con la fotografía de su esposa». Pereira le contesta que siempre lo ha hecho y que lo sigue haciendo: «Le cuento todas mis cosas, y es como si el retrato me contestase». Cardoso replica, desdeñoso: «Son fantasías dictadas por su superego». El doctor, muy seguro, insiste en que el problema de Pereira es que «todavía no ha elaborado el duelo».

Elaboración del duelo. Suena como un concepto muy claro y sólido, con el aplomo de la primera palabra. Pero es fluido, escurridizo, metamórfico. A veces es pasivo, la espera a que el tiempo y el dolor desaparezcan; otras veces es activo, una atención consciente a la muerte y a la pérdida del ser amado; a veces, necesariamente, te distrae (el insulso partido de fútbol, la abrumadora ópera). Y hasta ahora nunca has realizado esta labor. No es remunerada pero tampoco voluntaria; es rigurosa pero no hay supervisor; es cualificada pero no hay aprendizaje. Y es difícil decir si haces progresos, o qué te ayudaría a hacerlos. Tema musical para jóvenes (cantado por las Supremes): «You Can't Hurry Love». Tema musical para los viejos (con arreglos para cualquier instrumento): «You Can't Hurry Grief»^[4].

Y tanto más porque entre sus repeticiones siempre está buscando nuevas maneras de zaherirte. Durante muchos años tuvimos un cartero congolés, Jean-Pierre, con el que yo charlaba muchas veces. Un año o dos antes de que muriese mi mujer, le habían asignado otro itinerario de reparto. Me encontré con él en algún momento del Año Tres. Intercambiamos cortesías y después me preguntó: «*Et comment va Madame?*» «*Madame est morte*», me oí decir, y al explicárselo y afrontar su conmoción, yo pensaba, incluso mientras hablaba: ahora voy a tener que revivirlo todo en *francés*. Un dolor totalmente nuevo. Y estos toques de refilón continúan. Hacia el final del Año Cuatro, una noche volvía en taxi a mi casa, poco después de las once. Siempre la añoro en ocasiones así: ya no había un amigable recuento del día, no había una somnolienta presencia silenciosa, ni su mano en la mía. Cuando ya estábamos cerca de mi casa, el taxista empezó a hablar. Un diálogo agradable y trivial hasta la pregunta jocosa: «Su mujer, ya dormida, ¿eh?». Tras un silencio atragantado, le respondí lo único que se me ocurrió: «Eso espero».

No todo el mundo, por supuesto, valora el amor conyugal. Algunos lo consideran timidez, otros lo ven como un talante posesivo. Y, para los antiguos, Orfeo distaba mucho de ser el modelo ejemplar en que lo hemos convertido. Pensaban que si añoraba tanto a su mujer, debería haberse apresurado a reunirse con ella en el infierno por medio del método rápido y convencional del suicidio. Para Platón era un vate debilucho, demasiado cobarde para morir por amor: con razón las ménades le

despedazaron por orden de los dioses.

Tienes que establecer dónde estás y cómo es la extensión de tierra que hay debajo; pero la topografía desde un globo nunca fue factible. Otros, servicialmente — y con optimismo—, te indican tu posición. «Oh», dicen, «tienes mejor aspecto». Incluso «mucho mejor». El lenguaje de la enfermedad, inevitablemente; y el diagnóstico es sencillo: siempre el mismo. Pero ¿la prognosis? No estás enfermo de una manera normal. A lo sumo padeces uno de esos estados debilitadores que revisten muchas formas y que mucha gente se niega a admitir que existen realmente. «Deshazte de tu aflicción», vienen a decir esos incrédulos, «y todos volveremos a fingir que la muerte no existe, o por lo menos que está a una cómoda distancia». A una amiga periodista el redactor jefe la encontró un día llorando en su mesa. Ella explicó lo que ya se sabía: que su padre había muerto seis semanas antes. El redactor contestó: «Creía que ya lo habrías superado».

¿Cuándo cabría esperar que «lo superes»? Los que sufren una pérdida difícilmente sabrían decirlo, puesto que el tiempo es ahora menos mensurable de lo que era. Cuatro años más tarde, alguien me dijo: «Pareces más feliz»; suponía un progreso con respecto a «mejor». Entonces el más audaz añade: «¿Has encontrado a alguien?». Como si ésta fuese la solución obvia y necesaria. Para algunos extraños lo es; para otros no. Algunos, amablemente, quieren «solucionarte la vida»; otros siguen apegados a la pareja que ya no existe y para ellos «buscar a alguien» sería casi ofensivo. «Sería como que tu padre se volviera a casar», me dijo un amigo más joven que yo. En contraposición, una vieja amiga norteamericana de mi mujer me dijo, semanas después de su muerte, que, estadísticamente, los que habían sido felices en el matrimonio vuelven a casarse mucho antes que los que no lo han sido: a menudo antes de seis meses. Lo dijo para alentarme, pero el hecho (que quizá sólo es aplicable a Estados Unidos, donde el optimismo emocional es un deber constitucional) me escandalizó. Parecía al mismo tiempo perfectamente lógico y perfectamente ilógico.

Cuatro años más tarde, la misma amiga me dijo: «Me molesta que ella haya pasado a formar parte del pasado». Aunque esto no es todavía cierto para mí, la gramática, como todo lo demás, ha empezado a cambiar: ella, en realidad, ya no existe en el presente, tampoco totalmente en el pasado, sino en un tiempo gramatical intermedio, el presente-pasado. Quizá por eso me encanta oír hasta la novedad más insignificante sobre ella: un recuerdo no referido previamente, un consejo que ella dio hace años, una analepsis de su carácter animado. Me produce un placer vicario que ella aparezca en los sueños de otras personas: cómo se comporta y va vestida, qué come, si se parece ahora a la que fue antes; también, si yo estoy o no con ella. Estos momentos fugaces me emocionan porque vuelven a anclarla brevemente en el presente, la rescatan del presente-pasado y aplazan un poco más el inexorable

deslizamiento hacia el pretérito indefinido.

El doctor Johnson comprendió bien la «carencia torturadora, acuciante» del duelo; y previno contra el aislamiento y la reclusión. «El intento de conservar la vida en un estado de neutralidad e indiferencia no es razonable y es vano. El ardid merecería una atención muy seria si al desterrar la alegría nos liberásemos de la congoja». Pero no es así. Tampoco lo es en el caso de las medidas extremas, como el intento de «forzar [al corazón] a escenas de júbilo»; ni en el de su opuesto, la tentativa de «sosegarlo mediante la contemplación de desgracias más atroces y aflictivas». Para Johnson, sólo el trabajo y el tiempo mitigan la pena. «La tristeza es una especie de herrumbre del alma, que cada idea nueva contribuye a erosionar según pasa».

Los que lloran al amado son autónomos. Me pregunto si los que lo son realmente se las arreglan mejor con el luto que los que van a trabajar a una oficina o a una fábrica. Quizá también haya estadísticas sobre esto. Pero creo que en la aflicción las estadísticas se agotan. «Los instrumentos que tenemos coinciden en que el día de su muerte era frío y oscuro»^[5], escribió Auden sobre la muerte de Yeats. Los instrumentos pueden decirnos esto sobre el día mismo. Pero ¿después, más allá? La aguja se sale de la esfera; el termómetro no registra; los barómetros estallan. El sónar de la vida se ha roto y ya no sabes a qué profundidad se encuentra el fondo del mar.

Descendemos en sueños y descendemos en el recuerdo. Y sin embargo es cierto, retorna el recuerdo de tiempos anteriores, pero entretanto nos hemos vuelto miedosos y no estoy seguro de que el recuerdo que retorna sea el mismo. ¿Cómo iba a serlo, puesto que ya no puede corroborarlo la persona que estaba allí en aquel momento? Lo que hicimos, adónde fuimos, con quién nos encontramos, cómo nos sentíamos. Cómo estábamos juntos. Todo eso. Ahora «nosotros» se ha diluido en «yo». La memoria binocular se ha vuelto monocular. Ya no existe la posibilidad de componer con dos recuerdos inciertos de un mismo suceso uno más fiable, único, por triangulación, por agrimensura aérea. Y así ese recuerdo, ahora en la primera persona del singular, cambia. Es menos el recuerdo de un suceso que el recuerdo de una fotografía del suceso. Y hoy día, como hemos perdido altura, precisión, foco, ya no confiamos tanto en la fotografía como en otra época. Las viejas instantáneas de tiempos más felices parecen haberse vuelto menos primarias, menos fotografías de la vida misma y más fotografías de fotografías.

O, dicho de otro modo, tu recuerdo de tu vida —tu vida anterior— se parece a aquel milagro corriente presenciado por Fred Burnaby, el capitán Colvile y el señor Lucy en algún lugar cercano al estuario del Támesis. Estaban justo encima de la nube, debajo del sol, y a Burnaby acababan de animarle a que se quitara la chaqueta y se sentara, satisfecho, en mangas de camisa. Uno de los tres fue el primero en ver el

fenómeno y llamó la atención de los otros dos. El sol estaba proyectando sobre la masa de la nube algodonosa que había debajo la imagen de su nave: la bolsa de gas, la barquilla y, claramente perfiladas, las siluetas de los tres aeronautas. Burnaby lo comparó a una «fotografía colosal». Y lo mismo ocurre con nuestra vida: tan clara, tan segura, hasta que por una razón u otra —el globo se mueve, la nube se dispersa, el sol cambia de ángulo— la imagen se pierde para siempre, se torna accesible sólo al recuerdo, se convierte en anécdota.

Hay un hombre en Venecia al que recuerdo tan nítidamente como si lo hubiera fotografiado; o quizá más claramente porque no lo hice. Fue hace algunos años, un día a finales de otoño o principios de invierno. Ella y yo vagábamos por una parte no turística de la ciudad y ella se me había adelantado. Yo me disponía a cruzar un puente pequeño y vulgar cuando vi a un hombre que venía hacia mí. Probablemente era sexagenario y vestía muy correctamente. Recuerdo un elegante abrigo, una bufanda negra, unos zapatos negros, quizá un bigotito y seguramente un sombrero: un sombrero de fieltro negro. Podría haber sido un *avvocato* veneciano, y desde luego no se dignaba mirar a los turistas. Pero yo le miré porque en la cima poco elevada del puente sacó un pañuelo blanco y se enjugó los ojos: no de un modo ocioso, práctico —estoy seguro de que no era por el frío—, sino lento, concentrado, familiar. Entonces, y más tarde, traté de imaginar su historia; en ocasiones casi proyecté escribirla. Ahora ya no hace falta, porque he asociado su historia con la mía; encaja en mi modelo.

Está la cuestión de la soledad. Pero no es como te la imaginas (si alguna vez has intentado imaginarla). Hay dos tipos de soledad esenciales: la de quienes no han encontrado a nadie a quien amar, y la de quienes se han visto privados del ser amado. El primero es el peor. Nada es comparable a la soledad del alma en la adolescencia. Recuerdo mi primera visita a París en 1964; tenía dieciocho años. Todos los días hacía mi ronda cultural —galerías, museos, iglesias—; hasta compré la entrada más barata de la Opéra Comique (y recuerdo el calor insoportable que hacía allí arriba, lo horriblemente mal que se veía y la imposible comprensión del libreto). Andaba solo en el metro, por las calles y por los parques públicos, donde me sentaba en un banco a leer una novela de Sartre que probablemente trataba del aislamiento existencial. Estaba solo incluso entre los amigos que hice. Al recordar ahora aquellas semanas, comprendo que no me elevé nunca —la Torre Eiffel parecía una estructura absurda y absurdamente popular—, sino que decaía. Descendía exactamente como Nadar y su cámara habían hecho cien años antes. Yo también visité las alcantarillas de París, entrando cerca del puente de l'Alma para una visita guiada en una embarcación; y en la place Denfert-Rochereau bajé a las catacumbas, con mi vela iluminando los ordenados montículos de fémures y sólidos cubos de calaveras.

Hay una palabra alemana, *Sehnsucht*, que no tiene un equivalente inglés; significa

«añoranza de algo». Tiene connotaciones románticas y místicas; C. S. Lewis la definió como el «inconsolable anhelo» del corazón humano de «no sabemos qué». Parece bastante alemana la capacidad de especificar lo inespecificable. El anhelo de algo o, en nuestro caso, de alguien. *Sehnsucht* describe el primer tipo de soledad. Pero el segundo tipo procede del estado opuesto: la ausencia de un alguien muy específico. No es tanto soledad como la ausencia de ella. Es esta especificidad la que suscita proyectos de consuelo como el baño caliente y el cuchillo de trinchar japonés. Y aunque ahora poseo un firme argumento contra el suicidio, la tentación subsiste: si no me arreglo sin ella, me «arreglaré» yo mismo. Pero ahora, al menos, presto más atención a las voces sabias que resuenan. «La cura de la soledad es estar solo», aconseja Marianne Moore. Peter Grimes, por su parte (aunque no sea un modelo en todos los sentidos), canta: «Vivo solo. La costumbre arraiga». Hay equilibrio en palabras así, una armonía que conforta.

«Duele exactamente como el valor de la pérdida, así que en cierto modo disfrutas el dolor, creo». La segunda parte de la frase es la que aplasté con el pie: me pareció un masoquismo innecesario. Ahora sé que contiene verdad. Y si no es exacto que disfrutes el dolor, ya no parece fútil. El dolor demuestra que no has olvidado; el dolor realza el sabor del recuerdo; el dolor es una prueba de amor. «Si no tuvo importancia, poco importará».

Pero en el duelo hay muchas trampas y peligros, y el tiempo no los atenúa. La autocompasión, el aislamiento, el desprecio del mundo, el egotismo de creerse excepcional: todos ellos aspectos de la vanidad. Mira cuánto sufro, hasta qué punto los demás no comprenden: ¿no demuestra esto lo mucho que amé? Quizá sí, quizá no. He visto a gente «expresar aflicción» en funerales y no hay una escena más vacua. El duelo también puede ser competitivo: mira cuánto le o la amé y lo demuestro con mis lágrimas (y gano el trofeo). Existe la tentación de sentir, cuando no de decir: caí desde más altura que tú; examina mis órganos reventados. Los afligidos exigen compasión, pero, irritados por cualquier desafío a su primacía, subestiman el dolor que otros están padeciendo por la misma pérdida.

Hace casi treinta años, en una novela, intenté imaginar cómo sería quedarse viudo para un hombre sexagenario. Escribí:

Cuando ella muere, al principio no te sorprendes. Parte del amor consiste en prepararse para la muerte. Cuando ella muere sientes que tu amor queda confirmado. Lo habías previsto correctamente. Esto formaba parte del asunto.

Después viene el enloquecimiento. Y luego la soledad: pero no es esa soledad espectacular que te habías imaginado, ni tampoco el interesante martirio de la viudedad, sino simple soledad. Te esperabas una cosa casi geológica —el vértigo en una garganta cortada a pico— pero no se le parece

en nada; se trata simplemente de una amargura tan cotidiana como el trabajo.
[...]

[La gente dice que] conseguirás superarlo. [...] Y al final logras superarlo, es verdad. Al cabo de un año, de cinco. Pero no lo superas de la misma manera que un tren sale de un túnel, con un brusco surgir al paisaje soleado del otro lado de los Downs, para comenzar el descenso rápido y traqueteante hacia el Canal de la Mancha; lo superas más bien a la manera como una gaviota se libra por fin de la pegajosa mancha de petróleo. Alquitrinado y emplumado de por vida.

Leí este pasaje en su entierro, nieve de otoño en el suelo, tocando su féretro con la mano izquierda y con la derecha manteniendo el libro abierto (que estaba dedicado a ella). Mi viudo ficticio tenía una vida —y un amor— muy diferente de la mía, y una viudez completamente distinta. Pero tuve que suprimir sólo unas palabras de una frase, y me asombró lo que consideré mi precisión. Sólo después se instaura la inseguridad del novelista: quizá, más que inventar la aflicción adecuada para mi personaje de ficción, me estaba limitando a predecir mis sentimientos probables: una tarea más fácil.

Durante más de tres años seguí soñando con ella de la misma manera, con arreglo a la misma narrativa. Luego tuve una especie de metasueño que pareció poner fin a esta secuencia de labor nocturna. Y, como pasa con los buenos finales, no lo vi venir. En mi sueño estábamos juntos, hacíamos cosas juntos en un espacio abierto, éramos felices —todo a la manera a la que yo me había acostumbrado—, cuando de repente *ella* se daba cuenta de que no era posible y de que todo aquello tenía que ser un sueño, porque ahora *ella* sabía que estaba muerta.

¿Debería complacerme este sueño? Porque aquí surge la pregunta angustiosa que no tiene respuesta: ¿qué es el «éxito» en el duelo? ¿Reside en recordar o en olvidar? ¿En quedarte inmóvil o en seguir caminando? ¿En una combinación de ambas cosas? ¿En la capacidad de conservar intensamente el recuerdo del amor perdido, de recordarlo sin desfigurarlo? ¿En la capacidad de seguir viviendo como ella hubiera querido que vivieras (aunque esto es un terreno engañoso, al que es fácil que los dolientes se concedan ellos mismos libre acceso)? ¿Y después? ¿Qué pasa con el corazón? ¿Qué necesita, qué busca? ¿Alguna forma de autosuficiencia que evite la neutralidad y la indiferencia? ¿Y, acto seguido, una nueva relación que se fortalecerá con el recuerdo del ser que has perdido? Esto es como pedir lo mejor de ambos mundos, aunque desde el momento en que has sobrellevado lo peor de un mundo te sientes con derecho a ello. Pero este derecho —la creencia en un sistema cósmico (o incluso animal) de recompensa— es otra ilusión, otra vanidad. ¿Por qué tendría que haber una pauta precisamente en esto?

Hay momentos que parecen indicar cierto progreso. Cuando las lágrimas —las inevitables lágrimas cotidianas— cesan. Cuando la concentración regresa y puedes leer un libro como hacías antes. Cuando se acaba el terror al foyer. Cuando logras desprenderte de posesiones (Orfeo, si las cosas hubieran ido de otro modo, habría donado a la beneficencia aquel vestido rojo). ¿Y más allá de esto? ¿Qué esperas, qué buscas? El momento en que la vida retorne de la ópera a la ficción realista. En que el puente por debajo del cual pasas todavía se convierta en un puente cualquiera. En que retrospectivamente anules los resultados de aquel examen que algunos amigos aprobaron y otros suspendieron. En que desaparezca por fin la tentación del suicidio; si desaparece. En que regresen la alegría y el placer, aun cuando reconozcas que esa alegría se ha tornado más frágil, y que el placer presente no se puede comparar con el gozo pretérito. En que la aflicción sea «sólo» el recuerdo de la pena; si alguna vez sucede. En que el mundo vuelva a ser «sólo» el mundo y notes que la vida una vez más discurre en el llano, a ras de suelo.

Todos éstos pueden parecer indicios claros, cajas que aguardan un visto bueno. Pero entre todos los éxitos hay muchos fracasos, muchas recidivas. A veces quieres seguir amando el dolor. Y entonces, más allá de esto, se perfila agudamente otra pregunta en la nube: ¿es el «éxito» un logro en el luto, en el duelo, en la tristeza, o no es más que un nuevo y determinado estado? Porque el concepto del libre albedrío parecerá intrascendente aquí; la atribución de propósito y virtud —la idea de que la labor del duelo se verá recompensada— no viene al caso. Quizá esta vez se sostenga la analogía con la enfermedad. Estudios realizados con pacientes de cáncer muestran que la actitud anímica tiene muy poco efecto sobre el desenlace clínico. Podemos decir que estamos combatiendo el cáncer, pero es él quien nos está combatiendo; podemos pensar que lo hemos vencido cuando lo que ha hecho es retirarse para cobrar fuerzas. No es otra cosa que el universo cumpliendo su cometido, y somos nosotros el cometido que cumple. Y así también, quizá, sucede con la aflicción. Imaginamos que la hemos combatido, que hemos sido resueltos, superado la tristeza, restregado la herrumbre de nuestra alma, y lo que en verdad ha ocurrido es que la aflicción se ha desplazado a otro sitio, ha cambiado su propósito. Para empezar, no hemos sido nosotros los que hemos traído las nubes, y carecemos del poder de disiparlas. Lo que en verdad ha ocurrido es que en alguna parte —o en ninguna— se ha levantado una brisa y otra vez nos estamos moviendo. Pero ¿adónde nos lleva? ¿A Essex? ¿Al Mare Germanicum? O, si es un viento norte, entonces quizá, con suerte, a Francia.

J. B.

Londres, 20 de octubre de 2012



JULIAN PATRICK BARNES (19 de enero de 1946, Leicester, Inglaterra). Tras estudiar en el Instituto Ciudad de Londres y en la Universidad de Oxford (en Magdalen College), fue lexicógrafo para el diccionario Oxford. Ejerció luego de periodista, colaborando con medios como el *New Stateman*, *Sunday Times*, *The Observer* y *New Yorker*, ya fuera como articulista, columnista o crítico de televisión.

Es autor de varias novelas, compendios de relatos, libros de ensayo e incluso libros de cocina. También es traductor, habiendo traducido del francés y del alemán a autores como Alphonse Daudet y Volker Kriegel. Su hermano, Jonathan Barnes, es un conocido filósofo especializado en Filosofía Clásica. Se casó con su agente literaria, Pat Kavanagh, que falleció en octubre de 2008.

Ha sido galardonado con múltiples premios, entre los que destacan el premio E. M. Forster de la Academia Estadounidense de Artes y Letras, el William Shakespeare de la Fundación FvS de Hamburgo, el Médicis francés (fue el primer británico en obtenerlo, siendo además Caballero de la Orden de las Artes y las Letras de Francia) y fue nominado en tres ocasiones al Premio Booker hasta hacerse con el mismo en 2011 por su libro *The sense of an ending*, traducido al español como *El sentido de un final*.

Notas

[1] «Tropel», en francés. (N. del T.) <<

[2] Antiguo nombre del mar del Norte. (*N. del T.*) <<

[3] En español no existe un adjetivo derivado del sustantivo *uxor-oris*, «esposa» en latín. Se emplea, sin embargo, la palabra *uxoricidio* y *uxoricida* para designar el acto de matar a la consorte y al hombre que lo perpetra. En inglés, por el contrario, el adjetivo *uxorious* ha evolucionado semánticamente y adquirido el sentido de «marido excesivamente sumiso a su mujer o que le profesa una devoción desmedida». (N. del T.) <<

[4] «No se puede acelerar el amor» y «No se puede acelerar el duelo». (*N. del T.*) <<

[5] Del poema «En recuerdo de W. B. Yeats», en traducción de Javier Calvo. (*N. del T.*) <<