

Samuel Beckett

Compañía



«Una voz llega a alguien en la oscuridad». Este alguien yace boca arriba en la oscuridad, escuchando la voz que se dirige a él, a veces débilmente desde lejos, otras un murmullo al oído, la voz es «compañía»: la mente nunca cesa de hablar, recordar, sugerir, preguntar o, simplemente, repetir alguna frase lúdica como una aguja atascada en el surco de un disco... *Compañía* es el texto más importante y más extenso, pese a su brevedad, que Beckett escribió en sus últimos años. Como escribió Aldo Tagliaferri: «La especial densidad que lo caracteriza procede de su naturaleza paradigmática, puesto que en él reencontramos temas y tonos propios de obras anteriores. Su estructura, formada por varios segmentos de variable longitud y separados por una pausa, permite calculadas traslaciones de la anécdota parabiográfica a la reflexión, del tono lírico al argumentativo, del estilema que nos recuerda los primeros pasajes narrativos beckettianos al que recuerda los últimos». *Compañía* es un paso adelante en la exploración de lo finalmente inexplorable, en la odisea del autor descendiendo a los abismos de la imaginación creadora. Aunque, como siempre, Beckett ilumina sus propias tinieblas con austera hilaridad.



Samuel Beckett

Compañía

ePub r1.0

Blok 29.10.14

Título original: *Company*
Samuel Beckett, 1979
Traducción: Carlos Manzano
Retoque de cubierta: Piolin

Editor digital: Blok
ePub base r1.2



Una voz llega a alguien en la oscuridad. Imaginar.

A alguien boca arriba en la oscuridad. Lo nota por la presión en la espalda y los cambios en la oscuridad, cuando cierra los ojos y de nuevo cuando los abre. Sólo se puede verificar una ínfima parte de lo dicho. Como, por ejemplo, cuando oye: «Estás boca arriba en la oscuridad». Entonces ha de admitir la verdad de lo dicho. Pero la mayor parte, con mucho, de lo dicho no se puede verificar. Como, por ejemplo, cuando oye: «Viste la luz por primera vez tal y cual día y ahora estás boca arriba en la oscuridad». Estratagema, tal vez, destinada a hacer recaer sobre lo primero la irrefutabilidad de lo segundo. Tal es, pues, la proposición. A alguien boca arriba en la oscuridad una voz habla de un pasado. Con alusiones ocasionales a un presente y, con menor frecuencia, a un futuro, como, por ejemplo: «Acabarás tal como estás ahora». Y en otra oscuridad o en la misma otro imaginándolo todo para hacerse compañía. Déjalo rápido.

El uso de la segunda persona caracteriza a la voz. El de la tercera al otro. Si también él pudiera hablar a aquél a quien habla la voz, habría un tercero. Pero no puede. No podrá. No puedes. No podrás.

Aparte de la voz y del tenue sonido de su aliento, no se oye nada. Nada, al menos, que él pueda oír. Lo sabe por el tenue sonido de su aliento.

Aunque ahora siente aún menor inclinación que nunca a hacerse preguntas, a veces no puede por menos de preguntarse si de verdad es a él a quien se dirige y de él de quien habla la voz. ¿No habrá otro a quien y de quien habla la voz? ¿No habrá acertado a escuchar una comunicación destinada a otro? Si está solo y boca arriba en la oscuridad, ¿por qué no lo dice la voz? ¿Por qué no dice nunca, por ejemplo: «Viste la luz tal y cual día y ahora estás solo y boca arriba en la oscuridad»? ¿Por qué? Tal vez sólo sea para inspirarle esa vaga sensación de incertidumbre y desconcierto.

Tu inteligencia, siempre poco viva, ahora lo es aún menos. Ésa es la clase de afirmación que no pone en duda. Viste la luz tal y cual día y tu inteligencia, siempre poco viva, ahora lo es aún menos. No obstante, cierta actividad mental, por ligera que sea, es un complemento necesario de la compañía. Por eso es por lo que la voz no dice: «Estás boca arriba en la oscuridad y no tienes actividad mental alguna». La voz sola es compañía, pero no suficiente. Su efecto en el oyente es un complemento necesario. Aunque sólo sea para inspirarle el estado de vaga incertidumbre y desconcierto antes citado. Pero, aparte de ese efecto, es evidente que la compañía es necesaria. Pues, si sólo oyera esa voz y no le produjese efecto distinto que una expresión en bantú o en gaélico, ¿no sería igual que callase? A no ser que su objeto sea atormentar con mero ruido a alguien necesitado de

silencio. O bien que, como ya hemos supuesto antes, vaya dirigida a otro, naturalmente.

Sales, de niño, de Connolly's Stores de la mano de tu madre. Giráis a la derecha y avanzáis en silencio por la carretera hacia el sur. Al cabo de unos cien pasos, os internáis en el campo e iniciáis el largo ascenso hacia casa. Cogidos de la mano, avanzáis en silencio con el aire cálido y en calma del verano. Es a la caída de la tarde y, unos cien pasos más adelante, aparece el sol sobre la cima de la pendiente. Alzando la vista hacia el cielo azul y después hacia la cara de tu madre, rompes el silencio para preguntarle si no está mucho más lejano de lo que parece. El cielo, claro está. El cielo azul. Al no recibir respuesta, vuelves a formular mentalmente la pregunta y unos cien pasos más adelante te vuelves a mirarla a la cara y le preguntas si no parece mucho más lejano de lo que está. Por una razón que nunca pudiste comprender, esa pregunta debió de exasperarla. Pues te soltó, brusca, la mano y te dio una respuesta hiriente, que nunca has olvidado.

Si la voz no le habla a él, debe de hablar a otro. Conque, con la razón que le queda, razona. A otro de ese otro. O de él. O de otro más. A alguien boca arriba en la obscuridad, en cualquier caso. A alguien boca arriba en la obscuridad, ya sea él mismo u otro. Conque, con la razón que le queda, razona y razona mal. Pues, si la voz no le habla a él, sino a otro, en ese caso ha de hablar de ese otro y no de él ni de otro más. Pues habla en segunda persona. Si no hablara a aquel de quien habla, no hablaría en segunda sino en tercera persona. Por ejemplo: «Vio la luz por primera vez tal y cual día y ahora está boca arriba en la obscuridad». Así, pues, está claro que, si no es a él a quien habla, sino a otro, no es de él tampoco, sino de ese otro, y no otro, a ese otro. Conque, con la razón que le queda, razona mal. Para ser compañía, ha de mostrar cierta actividad mental. Pero no tiene por qué ser elevada. En realidad, podríamos afirmar que cuanto más baja, mejor. Hasta cierto punto. Cuanto más baja la actividad mental, mejor la compañía. Hasta cierto punto.

Viste la luz por primera vez en la habitación en que con mayor probabilidad fuiste concebido. El gran mirador daba al oeste, del lado de las montañas. Principalmente al oeste. Pues, como era un mirador, daba también un poco al sur y un poco al norte. Necesariamente. Un poco al sur, con más montañas, y un poco al norte, del lado de la colina y la llanura. El comadrón no era otro que el Dr. Haddin o Haddon. Bigote gris ralo y mirada de animal acorralado. Como era fiesta, tu padre, nada más desayunar, salió con una botellita de *scotch* y un paquete de *sandwiches* de huevo, sus preferidos, a dar un paseo por las montañas. Eso no tenía nada de particular. Pero aquella mañana no sólo lo movía su gusto por los paseos y la naturaleza salvaje. También lo movía a desaparecer su aversión por los dolores y demás aspectos desagradables de parto y alumbramiento. Por eso se llevó los *sandwiches*, con que se regaló al mediodía, mirando hacia el mar, a la sombra de una gran roca de la primera cima escalada. Podéis imaginar sus pensamiento antes y después, mientras avanzaba entre tojo y brezo. Cuando regresó, al anochecer, se enteró, consternado, por la criada, en la puerta trasera, de que el parto estaba aún en su apogeo. Pese a haber empezado antes de que él saliera de casa, sus

buenas diez horas antes. Al instante se dirigió corriendo a la cochera, a unos veinte metros de distancia, donde guardaba su De Dion Bouton. Cerró las puertas tras sí y se subió al asiento del conductor. Podéis imaginar sus pensamientos, mientras permaneció allí sentado en la obscuridad sin saber qué pensar. Aunque estaba cansado y le dolían los pies, se disponía a salir de nuevo a campo traviesa y a la luz de la luna joven, cuando llegó la criada corriendo a decirle que había acabado por fin. ¡Acabado!

Eres un viejo que avanza con paso cansino por una estrecha carretera comarcal. Has salido al amanecer y ahora es el ocaso. El único sonido en el silencio son tus pasos. Mejor dicho, los únicos sonidos, pues de uno para otro varían. Escuchas paso tras paso y los añades mentalmente a la suma en aumento de los anteriores. Te detienes con la cabeza gacha al borde de la cuneta y los conviertes en metros. A razón, ahora, de dos pasos por metro. Tantos para añadir desde el alba a los de ayer. A los del año pasado. A los de años anteriores. Tiempos distintos de hoy y tan parecidos. La suma astronómica en kilómetros. En leguas. Tantas vueltas, ya, a la tierra. Detenida también a tu lado mientras calculas, la sombra de tu padre. Con sus viejos harapos de vagabundo. Por fin, adelante codo con codo, a partir de cero otra vez.

La voz le llega ahora unas veces de un lado y otras de otro. Unas veces apagada a lo lejos y otras murmullo al oído. Durante una misma frase puede cambiar de lugar y de tono. Así, por ejemplo, clara por encima de su rostro vuelto hacia arriba: «Viste la luz por primera vez un día de Semana Santa y ahora». Después un murmullo al oído: «Estás boca arriba en la obscuridad». O a la inversa, por supuesto. Otro detalle: sus largos silencios, cuando se atreve casi a esperar que no se vuelva a oír. Así, por poner el mismo ejemplo, clara por encima de su rostro vuelto hacia arriba: «Viste por primera vez la luz del día el día que Cristo murió y ahora». Luego, mucho después, sobre su esperanza incipiente el murmullo: «Estás boca arriba en la obscuridad». O a la inversa, por supuesto.

Otro detalle, su carácter reiterativo. Repetidas veces, con variantes mínimas, la misma pesadez. Como si deseara, a fuerza de repetir, que él lo haga suyo. Que confiese: «Sí, recuerdo». Tal vez que tenga una voz incluso. Que murmure: «Sí, recuerdo». ¡Qué aportación a la compañía! Una voz en primera persona del singular. Murmurando una vez que otra: «Sí, recuerdo».

Una vieja mendiga tocando a tientas un portalón de jardín. Medio ciega. Conoces el lugar bien. La mujer de la casa, más sorda que una tapia y trastornada, es amiga de tu madre. En tiempos estaba segura de poder volar por el aire. Conque un día se tiró por la ventana de un primer piso. A la vuelta del parvulario en tu diminuta bici, ves a la pobre mendiga vieja intentando entrar. Te bajas y le abres la puerta. Te bendice. ¿Cuáles fueron sus palabras? Algo así. Dios te guarde, hijito.

Una voz apagada al máximo de su potencia. Va menguando poco a poco hasta volverse casi inaudible. Luego recupera despacio su débil potencia máxima. A cada lento reflujó nace la esperanza de que se extinga.

Entró despacio en la obscuridad y el silencio y ahí se quedó tanto tiempo, que, con el juicio que le quedaba, los consideró el final. Hasta que un día la voz. ¡Un día! Hasta que por fin la voz dijo «Estás boca arriba en la obscuridad». Ésas fueron sus primeras palabras. Larga pausa para que diera crédito a sus oídos y después desde otro lado lo mismo. A continuación, la promesa de no callar hasta oír «calla». Estás boca arriba en la obscuridad y hasta oír «calla» no callará esta voz. O de otro modo. Mientras permaneció en la sombra y sólo se oía el extraño sonido, se hizo el silencio despacio y cayeron las tinieblas. Pues, ¿qué extraño sonido era? ¿De dónde procedía la obscura luz?

Estás en el extremo de un trampolín. A mucha altura del mar. Abajo el rostro vuelto hacia arriba de tu padre. Vuelto hacia ti. Miras abajo, al querido rostro amigo. Te grita que saltes. Te grita: «Vamos, valiente». El redondo rostro rojo. El bigote espeso. El cabello encanecido. El oleaje lo sumerge y vuelve a sacarlo a flote. De nuevo el lejano grito: «Vamos, valiente». Muchos ojos clavados en ti. Desde el agua y desde la orilla.

El extraño sonido. Qué suerte poder prestarle atención. De vez en cuando. En la obscuridad y el silencio cerrar, como a la luz, los ojos y oír un sonido. Un objeto moviéndose de su lugar a su último lugar. Una cosa suave moviéndose con suavidad para pronto dejar de moverse para siempre. Cerrar los ojos a la obscuridad visible y oír, si acaso, sólo eso. Una cosa suave moviéndose con suavidad para pronto dejar de moverse para siempre.

La voz emite una luz tenue. La obscuridad se aclara, mientras aquélla suena. Aumenta, cuando mengua. Se aclara, cuando recupera su débil potencia máxima. Vuelve a ser intensa, cuando calla. Estás boca arriba en la obscuridad. Si los ojos hubieran estado abiertos, habrían notado un cambio.

¿De dónde la obscura luz? ¡Qué compañía en la obscuridad! Cerrar los ojos e intentar imaginarlo. ¿De dónde una vez la obscura luz? No se ve su origen. Como si su pequeño vacío fuese ligeramente luminoso. Entonces, ¿qué puede haber visto por encima de su rostro vuelto hacia arriba? Cerrar los ojos en la obscuridad e intentar imaginarlo.

Otro detalle, el tono monótono. Sin vida. El mismo tono monótono todas las veces. Para sus afirmaciones. Para sus negaciones. Para sus exclamaciones. Para sus exhortaciones. El mismo tonc

monótono. Fuiste una vez. Nunca fuiste. ¿Fuiste alguna vez? Oh, ¡no haber sido nunca! Sé de nuevo
El mismo tono monótono.

¿Puede moverse? ¿Se mueve? ¿Debería moverse? ¡Qué ayuda sería! Cuando la voz se extingue. Un
movimiento, por pequeño que fuera. Aunque sólo fuese el de cerrar una mano. O, de estar cerrada, el
de abrirla. ¡Qué ayuda sería en la obscuridad! Cerrar los ojos y ver esa mano. Palma arriba para
llenar todo el campo. Las líneas. Los dedos que descienden despacio. O suben, de estar bajados. Las
líneas de esa vieja palma.

Por supuesto, está el ojo. Llenando todo el campo. El velo que desciende despacio. O que sube, de
estar bajado. El globo. Todo pupila. Mirando fijo arriba. Velado. Desnudo. Velado otra vez.
Desnudo de nuevo.

¿Y si hablara, a fin de cuentas? Por bajo que fuera. ¡Qué contribución a la compañía! Estás tumbado
boca arriba en la obscuridad y un día volverás a hablar. Sí, recuerdo. Era yo. Era yo entonces.

Estás sólo en el jardín. Tu madre está en la cocina preparándose para el té de la tarde, que va a tomar
con la Sra. Coote. Cortando finísimas rebanadas de pan con mantequilla. De detrás de un arbusto ves
llegar a la Sra. Coote. Una mujeruca flaca y amargada. Tu madre le responde así: «Está jugando en el
jardín». Trepas casi hasta la copa de un gran abeto. Te sientas un rato a escuchar todos los sonidos.
Después te dejas caer. Las grandes ramas amortiguan tu caída. Te quedas unos instantes con la cara
contra el suelo. Después vuelves a trepar al árbol. Tu madre vuelve a responder a la Sra. Coote: «Ha
sido un niño muy travieso».

¿Cómo, con el sentimiento que le queda, se siente ahora en comparación con antes? Cuando, con el
juicio que le quedara, consideró su estado definitivo. Como preguntar qué sintió entonces sobre
entonces en comparación con antes. Cuando aún se movía o aguardaba entre retazos de luz. Como
entonces no había entonces, tampoco lo hay ahora.

En otra obscuridad o en la misma imaginándolo todo para hacerse compañía. Eso, a primera vista,
parece claro. Pero, ante el ojo que se demora en contemplarlo, se vuelve obscuro. En realidad,
cuanto más se demora el ojo en contemplarlo, más obscuro se vuelve. Hasta que el ojo se cierra y,
liberada de esa tarea, la mente se pregunta: ¿Qué significa? ¿Qué significa, a fin de cuentas, esto que
a primera vista parecía claro? Hasta que se cierre también ella, por así decir. Como podría cerrar la
ventana de una habitación oscura y vacía. La única ventana que da a la obscuridad de fuera.

Después nada más. No. Por desgracia, no. Retazos de luz tenue y ligeros destellos aún. Vacilaciones mentales informulables. Inapagables.

En un punto cualquiera del camino de A a Z. O, digamos para que sea verosímil, en la carretera de Ballyogan. Esa vieja y querida carretera comarcal. En algún punto de la carretera de Ballyogan er lugar de en punto particular alguno. Por donde ya no pasan vehículos. En algún punto de la carretera de Ballyogan de A a Z. Con la cabeza gacha y calculando la suma al borde de la cuneta. Colinas a la izquierda. Más adelante la finca de Croker. A la derecha y un poco retrasada, la sombra de tu padre. Tantas vueltas, ya, a la tierra. Abrigo, en tiempos de verde, rígido del cuello al bajo por la edad y la mugre. Sombrero, en tiempos amarillo, abollado y borceguíes haciendo juego aún. Ninguna otra ropa, de haberla, a la vista. En marcha desde el amanecer y ya anochece. Acabado el cálculo, adelante juntos a partir de cero otra vez. Con dirección a Stepside. Cuando de pronto cortas por el seto y desapareces cojeando hacia el este y campo traviesa.

Pues, ¿por qué no? ¿Por qué en otra obscuridad o en la misma? ¿Quién pregunta: «¿Quién le pregunta?», y responde: «Quienquiera que todo imagine»? En la misma obscuridad que su criatura o en otra. Para hacerse compañía. ¿Quién pregunta al final: «¿Quién pregunta?», responde al final como antes y añade mucho después para sus adentros: «A no ser que sea otro»? Imposible de encontrar. Imposible de buscar. El último, inconcebible. Innombrable. Ultima persona. Yo. Déjalo rápido.

La luz que había entonces. Boca arriba en la obscuridad de la luz que había entonces. Claridad sin nubes ni sol. Desapareces al amanecer y trepas hasta tu escondite en la ladera. Un refugio entre la aulaga. Hacia el este, allende el mar, la tenue silueta de montañas altas. A cien kilómetros de distancia, según tu geografía. Por tercera o cuarta vez en tu vida. La primera vez se lo contaste y se burlaron. Sólo habías visto nubes. Conque ahora lo atesoras en el corazón con el resto. De vuelta a casa, al anochecer, a la cama sin cenar. Estás tumbado en la obscuridad con esa luz de nuevo. Desde el nido en la aulaga, para ver al otro lado del mar fuerzas los ojos hasta que te duelen. Los cierras mientras cuentas hasta cien. Después los abres y los fuerzas otra vez. Una y otra vez. Hasta que al final está ahí. El azul más pálido sobre el pálido cielo. Estás tumbado en la obscuridad con esa luz de nuevo. Te quedas dormido con esa luz sin nubes ni sol. Duermes hasta la luz del día.

Inventor de la voz y de su oyente y de sí mismo. Inventor de sí mismo para hacerse compañía. Déjalo estar. Habla de sí mismo como de otro. Dice, hablando de sí mismo: «Habla de sí mismo como de otro». Se imagina a sí mismo para hacerse compañía. Déjalo estar. La confusión también es compañía hasta cierto punto. La esperanza diferida mejor es que nada. Hasta cierto punto. Hasta que el corazón empieza a enfermar. Un corazón enfermo mejor es que nada. Hasta que empieza a partirse. Conque, hablando de sí mismo, concluye de momento: «De momento déjalo estar».

En la misma obscuridad que su criatura o en otra aún no imaginada. Como la posición. Ya sea de pie o sentado o tumbado u otra posición en la obscuridad. Entre otras cuestiones aún por imaginar. Ni idea aún sobre ellas. El análisis es compañía. Cuál de las dos obscuridades es mejor compañía. Cuál de todas las posturas imaginables puede ofrecer mejor compañía. Y lo mismo en relación con las demás cuestiones aún por imaginar. Como, por ejemplo, la de si serán irreversibles esas decisiones. Supongamos, por ejemplo, que, tras oportuna imaginación, se decida por la posición bien boca arriba bien boca abajo y que resulte decepcionante a la hora de hacer compañía. ¿Puede o no puede sustituirla por otra? Como, por ejemplo, acurrucado con las piernas plegadas dentro del círculo de los brazos y con la cabeza sobre las rodillas. O en movimiento. Andando a gatas. Otro en otra oscuridad o en la misma andando a gatas e imaginándolo todo para hacerse compañía. O cualquier otra forma de movimiento. Los encuentros posibles. Una rata muerta. ¡Qué contribución a la compañía! Una rata muerta mucho tiempo ha.

¿No podría mejorarse al oyente? Volverlo más compañía, ya que no del todo humano. Mentalmente tal vez quepa una mayor animación. Un intento de reflexión, al menos. De recuerdo. De conversación incluso. Volición de algún tipo, por débil que sea. Un vestigio de emoción. Señales de congoja. Una sensación de fracaso. Sin pérdida de carácter. Terreno delicado. Pero ¿físicamente? ¿Debe permanecer inerte hasta el final? Sólo el movimiento de los párpados al abrirse y cerrarse, inevitable en teoría. Para admitir y excluir la luz. ¿No debería cruzar los pies? De vez en cuando. Primero el izquierdo sobre el derecho y un poco después al revés. No. De todo punto incompatible. ¿Tendido con los pies cruzados? Una mirada y se disipa. ¿Algún movimiento de las manos? Una mano. Un abrir y cerrar. Difícil de justificar. O alzada para espantar a una mosca. Pero, si no hay moscas. Entonces, ¿por qué no hacer que las haya? La tentación es fuerte. Que haya moscas. Para que las espante. Una mosca viva confundíéndolo con un muerto. Enterada de su error y renovándolo incontinentemente. ¡Qué aportación a la compañía!, una mosca viva confundíéndolo con un muerto. Pero, no. No espantaría a una mosca.

Te apiadas de un erizo fuera, en el frío, y lo colocas en una vieja caja de sombrero con algunos gusanos. Después colocas dicha caja, con el erizo dentro, en una conejera en desuso y dejas la puerta abierta para que el pobre animal entre y salga cuando quiera. Para que vaya a buscar alimento y, tras haber comido, vuelva al calor y la seguridad de su caja en la conejera. Ahí tienes, pues, el erizo en su caja, dentro de la conejera, con suficientes gusanos para calentarla. Una última mirada para asegurarte de que todo está como Dios manda, antes de dedicarte a buscar otra cosa con que pasar el tiempo, que ya, a esa tierna edad, se te hace interminable. La llama de tu buena acción tarda más que de costumbre en atenuarse y extinguirse. En aquellos tiempos se encendía con facilidad, pero raras veces por mucho tiempo. Apenas la había atizado una buena acción tuya o un pequeño triunfo sobre tus rivales o una palabra de elogio de tus padres o mentores, cuando ya empezaba a atenuarse y extinguirse y te dejaba en poco tiempo tan frío y apagado como antes. Hasta en aquellos tiempos.

Pero ese día, no. Fue una tarde de otoño cuando encontraste el erizo y te apiadaste de él del modo descrito y, cuando llegó la hora de irte a la cama, seguías sintiendo la misma satisfacción. Arrodillado junto a la cama, incluiste el erizo en la detallada plegaria a Dios para que bendijera a todos sus seres queridos. Y, mientras dabas vueltas en la cama esperando a que llegara el sueño, seguías rebosante de satisfacción al pensar en la suerte que había tenido el erizo cruzándose en tu camino. Un estrecho sendero de tierra bordeado de boj marchito. Cuando estabas ahí parado, preguntándote por la forma mejor de pasar el tiempo hasta la hora de ir a la cama, hendió uno de los linderos, y ya se dirigía hacia el otro, cuando entraste en su vida. Ahora bien, a la mañana siguiente no sólo se había apagado la llama, sino que, además, a ésta había substituido una gran inquietud. La sospecha de que tal vez no todo estuviera como Dios manda. De que, en lugar de hacer lo que hiciste, acaso hubiese sido mejor dejar las cosas como estaban y que el erizo siguiera su camino. Días, si no semanas, pasaron antes de que pudieses armarte de valor para regresar hasta la conejera. Nunca has olvidado lo que entonces encontraste. Estás boca arriba en la obscuridad y nunca has olvidado lo que entonces encontraste. La papilla. El hedor.

Inminente, por un tiempo, lo que sigue. Necesidad de compañía intermitente. En ciertos momentos la suya sin paliativos un alivio. Molestia la voz como tal. Lo mismo la imagen del oyente. Lo mismo la suya. Pesar entonces por haberlas creado y problema cómo disiparlas. Por último, ¿qué significado la suya sin paliativos? ¿Qué posible alivio? Déjalo estar de momento.

Llámesse el oyente H. Aspirada. Hache. Tú, Hache, estás boca arriba en la obscuridad. Y que sepa su nombre. Ahora nada de que acierte a oír. De que no se dirijan a él. Si bien, en pura lógica, nada de eso en cualquier caso. ¡Nada de palabras murmuradas a su oído para preguntarse si irían dirigidas a él! Así está. Desaparecida, pues, esa ligera inquietud. Esa vaga esperanza. Para alguien con tan pocas ocasiones de sentir. Tan incapaz de sentir. Que a nada mejor aspira, de poder aspirar, que a nada sentir. ¿Es deseable? No. ¿Tendría con ello mayor compañía? No. Entonces, que no se llame H. Que sea de nuevo lo que era. El oyente. Innombrable. Tú.

Imaginar más cerca el lugar en que yace. Dentro de lo que cabe. La voz a lo lejos da una pista sobre su forma y dimensiones. Apagándose con la distancia o variando bruscamente y oyéndose tras una pausa. Desde arriba y desde todos los lados y niveles, el mismo tono apagado al máximo. Nunca desde abajo. Hasta ahora. Lo que sugiere a alguien tumbado en el suelo de una habitación hemisférica de gran diámetro con la cabeza en el centro. ¿De qué longitud el diámetro? En vista de lo apagado de la voz en su momento menos apagado, unos veinte metros deben bastar o diez desde el oído a cualquier punto de la superficie envolvente. Eso en cuanto a la forma y las dimensiones. ¿Y la composición? ¿Qué pista al respecto, y dónde, de haberla en algún sitio? Reserva de momento. Tentadora, la idea del basalto. Basalto negro. Pero reserva de momento. Así imagina, cansado de la voz y del oyente. Pero, con un poco más de imaginación, comprende haber imaginado mal. Pues, ¿con

qué derecho afirmar de un sonido apagado que es uno menos apagado al que la distancia vuelve más apagado y no uno de verdad apagado y muy cercano? ¿O de uno apagado apagándose que se aleja en lugar de menguar donde está? De no haberlo, la voz no dirá nada sobre el lugar donde yace nuestro viejo oyente. En una obscuridad inmensurable. Sin contorno. Déjalo así de momento. Añadiendo sólo: «¿Qué clase de imaginación es ésa, tan dominada por la razón?». De una especie aparte.

Otro imaginándolo todo para hacerse compañía. En la misma obscuridad que su criatura o en otra. Rápido, imagina. La misma.

¿No podría mejorarse la voz? ¿Volverse más compañía? Supongamos que vaya cambiando en la obscuridad desde un pretérito, aunque no indefinido, en esa conciencia nublada. Todo a un tiempo pasado y en transcurso y por venir. Pero supongamos que para el otro lleve un tiempo mejorando. El mismo tono monótono imaginado al principio y la misma reiteración. Ésos, igual. Pero menor movilidad. Menor variedad de tonos tenues. Como buscando la posición óptima. Desde la que emite con el mayor efecto. La amplitud ideal para una audición cómoda. Que ni hiera al oído con demasiado volumen ni con el exceso opuesto lo obligue a esforzarse. Cuánto más apto para hacer compañía semejante órgano que el con precipitación imaginado al principio. Cuánto más apropiado para alcanzar su objeto. Hacer que el oyente tenga un pasado y lo reconozca. Naciste un Viernes Santo tras largo parto. Sí, recuerdo. El sol acababa de ponerse tras los alerces. Sí, recuerdo. Como la gota, para mejor corroer, debe caer constante. En el punto, debajo.

La última vez que saliste, el suelo estaba cubierto de nieve. Tú, ahora boca arriba en la obscuridad, estás esa mañana en el umbral, tras haber cerrado tras ti la puerta con suavidad. Apoyado en la puerta con la cabeza gacha, te aprestas a salir. Al abrir los ojos, los pies han desaparecido y los bajos del abrigo descansan sobre la superficie nevada. La oscura escena parece iluminada desde abajo. Te ves en esa última salida apoyado contra la puerta y con los ojos cerrados, esperando a darte la salida. Estar fuera. Después la escena a la luz de la nieve. Estás tumbado en la obscuridad con los ojos cerrados y te ves ahí, tal como apareces descrito, aprestándote a lanzarte a través de esa extensión de luz. Vuelves a oír el «clic» de la puerta cerrada con suavidad y el silencio antes de poder iniciar los pasos. A continuación, ya estás en marcha por los blancos pastos, animados con corderos en primavera y salpicados de placentas rojas. Sigues el camino de siempre, la línea recta hacia el tajo en el majuelo que forma el límite occidental. Hasta allá, desde que entras en los pastos, das por lo general de mil ochocientos a dos mil pasos, según tu humor y el estado del terreno. Pero esa última mañana vas a dar muchos más. Muchos, muchos más. Tienes los pies tan acostumbrados a la línea recta, que, de ser necesario, podrías seguirla con los ojos cerrados sin equivocarte, a la llegada, más de unos pasos al norte o al sur. Y, en verdad, sin que sea necesario, a no ser interiormente, eso es lo que por lo general haces y no sólo aquí. Pues avanzas, si no con los ojos cerrados, aunque también así la mitad de las veces, al menos con la vista fija en el terreno

momentáneo ante tus pies. Eso es lo único que has visto de la naturaleza. Hasta que bajaste la cabeza por fin. El efímero terreno ante tus pies. De vez en cuando. Ya no cuentas los pasos. Por la sencilla razón de que todos los días son los mismos. Los mismos por término medio de un día para otro. Pues el camino es siempre el mismo. Llevas la cuenta de los días y al décimo multiplicas. Y sumas. Ya no te acompaña la sombra de tu padre. Hace tiempo que quedó atrás. Ya no oyes tus pisadas. Sigues tu camino sin oír ni ver. Un día tras otro. Para ti ya no hay otro. El mismo camino. Como si ya no hubiera otro. Para ti ya no hay otro. Antes no te detenías sino para contar. A fin de continuar a partir de cero. Desaparecida esa necesidad, como hemos visto, tampoco tienes ya, en teoría, necesidad de detenerte. Salvo un momento tal vez en el extremo. Para aprestarte al regreso. Y, sin embargo lo haces. Como nunca antes. No por cansancio. No estás más cansado ahora que antes. Y, sin embargo, te detienes como nunca antes. De modo que para los mismos cien metros que antes re corrías en tres o cuatro minutos ahora tardas de quince a veinte. El pie cae por sí solo en pleno paso o, cuando le toca alzarse, se pega al suelo y detiene el cuerpo. Entonces perplejidad inexpresable, cuya esencia es: «¿Podrán seguir?». O, mejor: «¿Seguirán?». La esencia estricta. Mudo, cuando, por fin, como siempre hasta ahora, reanudan el paso. Estás tumbado en la obscuridad con los ojos cerrados y ves la escena. Cosa que no podías hacer entonces. La obscena bóveda del cielo. La tierra deslumbrante. Parado en el medio. Con los borceguíes hundidos hasta las cañas. Con los bajos del abrigo descansando en la nieve. En el viejo bombín la vieja cabeza gacha, muda de miedo. A medio camino por los pastos en línea recta hacia el tajo. Los infalibles pies rápidos. Mirar detrás de ti, cosa que no podías hacer entonces, y ves sus huellas. Una gran parábola. En dirección contraria a las agujas del reloj. Como si, de repente, el corazón pesara demasiado. Demasiado al final.

La flor de la edad adulta. Imagina un espécimen. Boca arriba en la obscuridad recuerdas. Ah, recuerdas. Día de mayo despejado. Ella se te une en el cenador. Un hexaedro rústico. Todo él de madera. De alerce y abeto. Dos metros de diámetro. Tres de la base a la cima. Tres metros cuadrados más o menos de superficie. Dos pequeños cristales policromados frente por frente. Lunitas de colores en forma de rombos. Debajo de cada uno de ellos un saliente. Allí gustaba de retirarse tu padre los domingos estivales, después del almuerzo, con *Punch* y un cojín.

Se sentaba en uno de los salientes con la cintura del pantalón desabrochada y se ponía a pasar páginas. Y tu en el otro con las piernas colgando. Cuando se reía entre dientes, tú intentabas imitarlo. Cuando su risita se extinguía, la tuya también. Le gustaba y divertía mucho que intentaras imitarla y a veces se reía con el único fin de oírte intentando imitarla. A veces apartas la cara y miras por una luna rosa. Pegas la naricita ala luna y fuera todo está rosado. Los años han pasado volando y ahí, en el mismo lugar de entonces, estás sentado en la flor de la edad adulta, bañado en la luz irisada y mirando al horizonte. Ella tarda. Cierras los ojos e intentas calcular el volumen. Las sumas sencillas te resultan un consuelo en momentos difíciles. Un refugio. Al final te da siete metros cúbicos más o menos. Aun inmóvil en la oscuridad intemporal, las cifras te resultan un consuelo en momentos difíciles. Te figuras determinado ritmo cardíaco y calculas los latidos al día. A la semana. Al mes.

Al año. Y suponiendo determinada duración para una vida. Hasta el último latido. Pero de momento, con algo más de setenta mil millones detrás, estás sentado en el cenador calculando el volumen. Unos siete metros cúbicos. Por alguna razón misteriosa, te parece improbable y te pones a hacer el cálculo de nuevo. Pero has avanzado demasiado, cuando se oye su ligero paso. Ligero para una mujer de su corpulencia. Abres los ojos, con el corazón latiéndote como loco, y un momento, que parece una eternidad, después aparece su rostro en la ventana. Casi del todo azul, en esa posición, la placidez natural que tanto admiras, como, sin duda, del todo azul la tuya desde allá. Pues la palidez natural es una propiedad que tenéis en común. Los labios violeta no te devuelven la sonrisa. Ahora bien, como esa ventana queda a la altura de tus ojos desde donde estás sentado y el suelo está más o menos a ras del terreno exterior, no puedes por menos de preguntarte si no se habrá hincado de hinojos. Sabiendo como sabes por experiencia que la estatura o longitud que tenéis en común es la suma de segmentos iguales. Pues, cuando, estando derechos de pie o tumbados cuan largos sois, juntáis cara con cara, las rodillas quedan a la misma altura y los pubis y los pelos de las cabezas se confunden. ¿Se desprende de ello que la pérdida de altura para el cuerpo sentado es la misma que para el arrodillado? En ese momento, suponiendo ajustable la altura del asiento como en el caso de ciertas banquetas de piano, cierras los ojos para mejor medir y comparar mentalmente los primeros y segundos segmentos, a saber: de la planta del pie a la rótula y de ahí a la cintura pelviana. ¡Qué aficionado eras, tanto en movimiento como en reposo, a cerrar los ojos en horas de vigilia! De día y de noche. A esa oscuridad perfecta. Esa luz sin sombra. Para ausentarte simplemente. O por un asunto, como ahora. Aparece una sola pierna. Vista desde arriba. Separas los segmentos y los colocas uno junto al otro. Más o menos como habías supuesto. El superior es el más largo y la pérdida del cuerpo sentado mayor, cuando lo está a la altura de las rodillas. Dejas los trozos ahí tirados y abres los ojos para encontrarla ahí sentada, delante de ti. Silencio sepulcral. Los labios rojos no te devuelven la sonrisa. Tu mirada desciende hasta los pechos. No los recuerdas tan grandes. Hasta el abdomen. La misma impresión. Se funde en el de tu padre, que sobresale de la cintura desabrochada. ¿Será que está encinta sin que hayas pedido su mano siquiera? Vuelves a ensimismarte. También ella, sin que lo imaginaras siquiera, ha cerrado los ojos. Conque estáis sentados en el cenador. Con los ojos cerrados y las manos en el pubis. Con esa luz irisada. Ese silencio sepulcral.

Agotado por ese despliegue de imaginación, ceja y todo cesa. Hasta que, al sentir de nuevo la necesidad de compañía, decide llamar al oyente M al menos. Para facilitar la referencia. Y a sí mismo con otra letra. W. Imaginándolo todo, incluido él mismo, para hacerse compañía. En la misma oscuridad que M, la última vez que se supo de él. En qué posición, y si fijo o móvil, está por saber. Además, se dice a sí mismo, refiriéndose a sí mismo: «La última vez que se refirió a sí mismo fue para decir que estaba en la misma oscuridad que su criatura». No en otra, como al principio pareció posible. La misma. Pues es más compañía. Y que faltaba por imaginar su posición en ella. Y por decidir si fijo o móvil. ¿Con cuál de todas las posiciones imaginables había menos probabilidad de cansarse? ¿Cuál más divertida a la larga: en movimiento o en reposo? Y demasiado pronto para saberlo en un instante. ¿Y por qué no decir, después de todo, sin esperar más, aquello de lo que después puede uno desdecirse? Y si no puede, ¿qué? ¿Podría ahora, si lo deseara, irse de la

obscuridad que escogió la última vez que se supo de él y trasladarse, alejándose de su criatura, a otra? Si ahora decidiera permanecer tumbado y después se arrepintiese, ¿podría, entonces, ponerse en pie, por ejemplo, y apoyarse contra una pared o pasearse de acá para allá? ¿Podría imaginarse a M en otra posición: en una poltrona? ¿Con las manos libres para ir en su ayuda? Ahí, en la misma obscuridad que su criatura, se entrega a esas perplejidades, al tiempo que se pregunta, como suele hacer de vez en cuando, para sus adentros, si los males del mundo siguen siendo lo que eran. En sus tiempos.

M hasta ahora como sigue. Boca arriba en un lugar obscuro de forma y dimensiones aún por imaginar. Oyendo una voz intermitente, que no sabe si va dirigida a él o a otro que comparte su situación. Pues no hay nada que demuestre, cuando aquélla describe correctamente su situación, que la descripción no vaya destinada a otro en la misma situación. Vaga inquietud ante la vaga idea de estar tal vez acertando a oír una confidencia, cuando oye, por ejemplo: «Estás boca arriba en la obscuridad». Dudas que se disipan poco a poco, a medida que la voz, en lugar de diseminarse por todos lados, lo envuelve. Cuando cesa, no oye sino su aliento. Cuando cesa largo rato, vaga esperanza de que no se vuelva a oír. Actividad mental mediocre. Escasos destellos de razonamiento en vano. Esperanza y desesperación y sentimientos semejantes, apenas experimentados. Origen confuso de la situación actual. No es que pueda compararse el entonces con el ahora. Sólo se mueven los párpados. Cuando, cansado el ojo de la obscuridad exterior e interior, se cierran y se abren, respectivamente. Alguna esperanza de llegar a poder hacer, con moderación, otros pequeños movimientos localizados. Pero no ha habido mejora con los conseguidos hasta ahora. Ni, en un plano más elevado, con contribuciones a la compañía tales como arrebatos de tristeza sostenida o deseo o remordimiento o curiosidad o ira y demás. Ni con un acto intelectual logrado, como pensar para sus adentros refiriéndose a sí mismo: «Ya que no puede pensar, dejará de intentarlo». ¿Algo que añadir a este bosquejo? Su innombrabilidad. Hasta M debe desaparecer. Así W recuerda a sí mismo su criatura, tal como ha sido creada hasta ahora. ¿W? Pero si también W es una criatura. Ficción.

Otro más, entonces. Del cual nada. Imaginando ficciones para mitigar su nada. Déjalo rápido. Pausa y después presa del pánico para sus adentros: «Déjalo rápido».

Imaginado inventor imaginándolo todo para hacerse compañía. En la misma obscuridad ficticia que sus ficciones. En qué postura y si en la misma o no que el oyente, aún no imaginado definitivamente. ¿No es bastante uno inmóvil? ¿Por qué duplicar ese factor concreto de consuelo? Entonces, que se mueva. Sin exageración. A gatas. Un gatear moderado, con el torso bien separado del suelo y los ojos mirando al frente vigilantes. Si eso no es mejor que nada, anularlo. De ser posible. Y en el vacío recuperado, otro movimiento. O ninguno. Con lo que sólo quedará por imaginar la posición más útil. Pero, por seguir adelante, que gatee. Gatee y caiga. Vuelva a gatear y vuelva a caer. En la misma obscuridad ficticia que sus ficciones.

Tras errar largo rato como extraviada, la voz encuentra su lugar y su tenue tono constante. Su lugar, ¿dónde? Imaginar con cautela.

Por encima del rostro vuelto hacia arriba. Perpendicular a la coronilla. De tal modo, que, a la mortecina luz que emite, si hubiera una boca por ver, no la vería. Aun cuando girara los ojos en las órbitas. ¿Altura del suelo? La longitud del brazo. ¿Fuerza? Débil. La de una madre inclinada sobre la cuna por detrás de la cabecera. Se hace a un lado para dejar mirar al padre. Éste, a su vez, murmura al recién nacido. El mismo tono monótono. Ni rastro de amor.

Estás boca arriba al pie de un tiemblo. A su trémula sombra. Ella en ángulo recto, apoyada en los codos y con la cabeza entre las manos. Tus ojos, abiertos y cerrados, han mirado a los suyos mirando a los tuyos. En tu oscuridad los miras otra vez. Te notas en el rostro el roce de su larga cabellera negra moviéndose en el aire inmóvil. Dentro de la tienda de pelo vuestros rostros están invisibles. Ella murmura: «Escucha las hojas». Mirándoos a los ojos, escucháis las hojas. En su trémula sombra.

Entonces, gateando y cayendo. Volviendo a gatear y volviendo a caer. Si, al final, no es mejora de nada, en último extremo puede caer de una vez por todas. O no haberse puesto nunca de rodillas. Imaginar cómo puede dicho gatear, a diferencia de la voz, servir para cartografiar la zona. Aunque sea aproximadamente. En primer lugar, ¿cuál es la unidad del gatear? Correspondiente a la pisada de la locomoción, erguido. Se pone a gatas y se apresta a arrancar. Manos y rodillas en los ángulos de un rectángulo de dos pies de largo y de la anchura que se quiera. Por fin, la rodilla izquierda, pongamos por caso, avanza seis pulgadas, con lo que reduce la cuarta parte de distancia entre ella y la mano homóloga. Que, a su vez, avanza, a su debido tiempo, lo mismo. El rectángulo, ahora romboide. Pero sólo por el tiempo que necesitan rodilla y mano derechas para hacer lo propio. Restablecido el rectángulo. Así sucesivamente. De todas las formas de gatear ésta, la ambladura reptante, la menos común posiblemente. Y, por eso, de todas la más divertida tal vez.

Así, mientras gatea, el cálculo mental. Grano tras grano en la cabeza. Uno dos tres cuatro uno. Rodilla mano rodilla mano dos. Un pie. Hasta después de cinco, pongamos por caso, cae. Luego antes o después, a partir de cero de nuevo. Un dos tres cuatro uno. Rodilla mano rodilla mano dos. Seis. Así sucesivamente. En línea, de ser posible, recta. Hasta que, al no haber encontrado obstáculo alguno, se dirige hacia atrás por el camino por el que ha venido. A partir de cero. O en otra dirección diferente. En la que espera sea línea recta. Hasta que, al no encontrar tampoco fin para sus esfuerzos, renuncia y emprende otro rumbo más. A partir de cero. Perfectamente consciente, o apenas dubitativo, de que la oscuridad puede desviar. En sentido opuesto a las agujas del reloj a causa del corazón. O, al contrario, convertir en rectilínea la elipse deliberada. Sea como fuere y por mucho que

gatee, ningún límite aún. Imaginable aún. Mano rodilla mano rodilla cuanto quiera. Obscuridad sin límite.

¿Sería razonable imaginar al oyente en estado de total inercia mental? Excepto cuando oye. Es decir, cuando suena la voz. Pues, ¿qué, si no ésta y su aliento, le cabe oír? ¡Ajá! El gatear. ¿Oye el gatear? ¿La caída? Qué aportación a la compañía, si llegara a oír, aunque sólo fuera, el gatear. La caída. El alzarse a cuatro patas de nuevo. El gatear reanudado. Y se preguntara para sus adentros por el significado de semejantes sonidos. Reservarlo para un momento más monótono. ¿Qué si no el sonido, podría poner en movimiento su mente? ¿La vista? Tremenda tentación de decretar que no hay nada que ver. Pero demasiado tarde por el momento. Pues ve un cambio en la obscuridad, cuando abre o cierra los ojos. Y puede que vea la mortecina luz que emite la voz imaginada. A la ligera imaginada. Luz infinitamente mortecina, desde luego, ya que ahora apenas si es un murmullo. Ahí ve de repente cómo se le cierran los ojos en cuanto suena la voz. De tenerlo abiertos en ese momento. Conque la luz, la más mortecina luz que es, sólo se percibe el tiempo de caer el párpado. ¿Gusto? ¿El gusto en la boca? Hace tiempo que no lo nota. ¿Tacto? La presión del suelo contra sus huesos. Desde el calcáneo hasta la protuberancia de filogenitividad. ¿No podría una inclinación a moverse rizar su apatía? ¿A ponerse de costado? ¿O boca abajo? Para variar. Hágase ese mínimo deseo. Con el consiguiente alivio de que haya pasado la época en que podría retorcerse en vano. ¿Olor? ¿El suyo? Hace mucho que no lo nota. Y es barrera para otros, de haberlos. Como el que podría haber desprendido alguna vez una rata muerta mucho tiempo ha. O cualquier otra carroña. Por imaginar. A no ser que el gateador huela. ¡Ajá! El creador a gatas. ¿Sería razonable imaginar que el creador a gatas olierá? Aún más fétido que su criatura. Provocando de vez en cuando el asombro de esa mente tan ajena al asombro, que se pregunta qué es lo que puede producir ese olor extraño. De dónde procederán esas ráfagas nauseabundas. Qué aportación a la compañía, si su creador pudiera oler. Si al menos él pudiese oler a su creador. ¿Un sexto sentido? ¿Inexplicable premonición de desgracia inminente? ¿Sí o no? No. ¿Razón pura? Más allá de la experiencia. Dios es amor. ¿Sí o no? No.

¿Puede el creador a gatas, que gatea en la misma obscuridad creada que su criatura, crear mientras gatea? Pregunta que se hacía, entre otras, mientras, entre dos paseos a gatas, se quedaba tumbado. Y si la respuesta evidente no era difícil de encontrar, la más útil era harina de toro costal. Y necesitó muchos paseos a gatas y el mismo número de prosternaciones antes de poder, por fin, hacer acopio de imaginación a ese respecto. Al tiempo, como siempre, que añadía sin convicción que ninguna respuesta suya era sagrada. Pasara lo que pasase, la respuesta que aventuró fue que no, no podía. Gatear en la obscuridad del modo descrito era asunto demasiado serio y absorbente como para permitir cualquier otra actividad, aunque sólo fuera la de hacer aparecer algo de la nada. Pues no sólo, y tal vez demasiado a la ligera, se le había ocurrido recorrer el terreno de ese modo especial, sino también avanzar en línea recta lo más posible. Y, además, contar, a medida que lo hacía, sumando medio pie tras medio pie y retener en la memoria la suma, en cambio incesante, de los ya contados. Y, por último, mantener ojos y oídos bien alerta, al acecho de cualquier pista, por pequeña

que fuera, respecto a la naturaleza del lugar en que la imaginación, tal vez irreflexivamente, lo había colocado. Conque, al tiempo que deploraba una ocurrencia tan dominada por la razón y observaba la revocabilidad de sus vuelos, no pudo por menos de responder, al final, que no, no podía. No podía, en modo alguno concebible, crear gateando en la misma obscuridad creada que su criatura.

Una playa. El atardecer. La luz se extingue. Pronto no quedará ni sombra. No. No habrá entonces ausencia de luz. Iba extinguiéndose y nunca acababa de desaparecer. Estás de espaldas al mar. No se oye otro ruido que el de ésta. Cada vez más apagado, a medida que se aleja. Hasta que vuelve despacio. Te apoyas en un largo bastón. Tus manos descansan en el pomo y la cabeza en aquéllas. Si se abrieran tus ojos, lo primero que verían muy abajo y en los últimos rayos serían los bajos de tu abrigo y las palas de tus botas hundidos en la arena. Después y sola, hasta desaparecer, la sombra del bastón en la arena. Desaparecer de tu vista. Noche sin luna ni estrellas. Si se abrieran tus ojos, la obscuridad se aclararía.

Gatea y cae. Se queda tumbado. Tumbado en la obscuridad con los ojos cerrados descansando del paseo a gatas. Reponiéndose. Físicamente y de su decepción por haber vuelto a gatear en vano. Tal vez diciéndose a sí mismo: «¿Por qué gatear? ¿Por qué no yacer en la oscuridad con los ojos cerrados y renunciar?». Renunciar a todo. Olvidarse de todo. Del paseo a gatas sin botas y de las ficciones vanas. Pero, si a veces lo invade el desaliento, nunca por mucho tiempo. Pues poco a poco, mientras permanece tumbado, renace el anhelo de compañía. En la que escapar de la suya. La necesidad de volver a oír esa voz. Aunque sólo sea para decir: «Estás boca arriba en la obscuridad». O para decir: «Viste la luz por primera vez y lloraste el anochecer del día en que la obscuridad Cristo a la novena hora gimió y murió». La necesidad, con los ojos cerrados para mejor oír, de ver esa luz derramada. O, con el añadido de una debilidad humana, de mejorar al oyente. Por ejemplo, un picor fuera del alcance de la mano o, mejor aún, al alcance de su mano inerte. Un picor imposible de rascar. ¡Qué aportación a la compañía será eso! O, en última instancia, de preguntarse a sí mismo qué quiere decir exactamente cuando dice, sin precisión, de sí mismo que yace. Cuál, en otras palabras, de todas las innumerables formas de yacer, tiene más probabilidad de resultar la más agradable a la larga. Si, tras gatear del modo descrito, cae, normalmente lo hará de cabeza. De hecho, dado su grado de fatiga y desánimo en ese momento, resulta difícil de imaginar que pudiera ser de otro modo. Pero, una vez caído y tumbado boca abajo, no hay razón para que no se vuelva a fin de colocarse sobre uno u otro costado boca arriba y, de ofrecer cualquiera de esas tres posiciones mejor compañía que cualquiera de las otras tres, yacer así. La de tumbado boca arriba, pese a ser la más tentadora, ha de rechazarla al final, por haberla presentado ya el oyente. Respecto a las de costado, una mirada basta para desecharlas, las dos. Con lo que no le queda otra posición que la de tumbado boca abajo. Pero ¿cómo boca abajo? ¿Boca abajo cómo? ¿Dispuestas cómo las piernas? ¿Los brazos? ¿La cabeza? Boca abajo en la obscuridad, se esfuerza por ver cuál es la forma mejor de estar tumbado boca abajo. Cuál es más compañía.

Ver más claro al oyente. ¿Cuál, de todas las formas de yacer boca arriba, tiene menos probabilidad de cansar a la larga? Tras muchos esfuerzos, con los ojos cerrados y boca abajo en la oscuridad, empieza a vislumbrarla. Pero primero, ¿desnudo o cubierto? Aunque sólo sea con una manta. Desnudo. Espectral, a la luz de la voz, esa carne, blanca como hueso, de compañía. Con la cabeza descansando sobre todo en la protuberancia occipital antes citada. Las piernas juntas en posición de firmes. Los pies separados noventa grados. Las manos, sujetas con esposas invisibles, cruzadas sobre el pubis. Otros detalles según se sienta la necesidad. Déjalo así de momento.

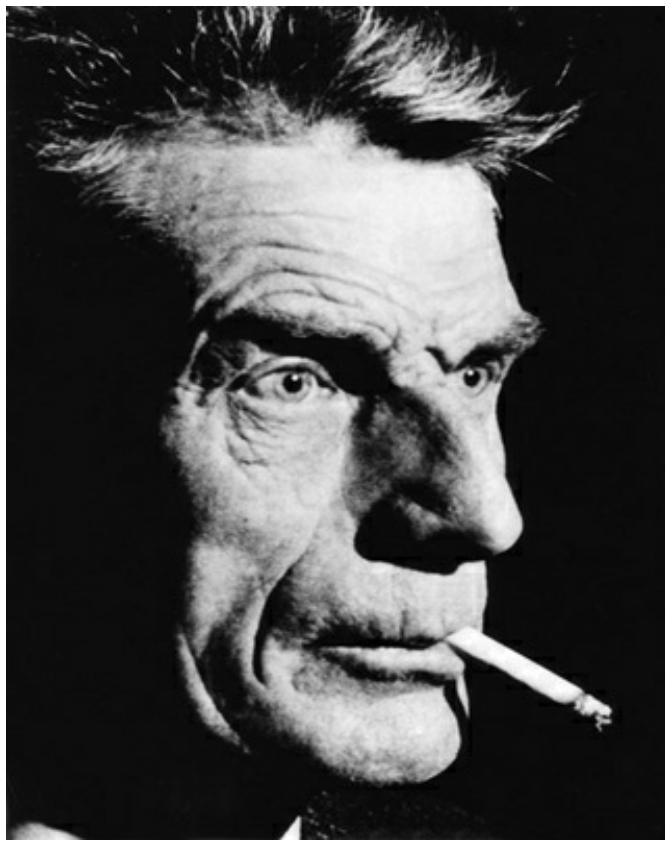
Petrificado con los infortunios de tu especie, alzas, no obstante, la cabeza de entre las manos y abres los ojos. Sin moverte del sitio, enciendes la luz situada por encima de ti. Tus ojos se fijan en el reloj situado debajo. Pero, en lugar de consultar la hora de la noche, siguen los giros de la manecilla del segundero, que tan pronto precede y tan pronto sigue a su sombra. Horas después, te has hecho la siguiente composición de lugar. A los 60 y a los 30 segundos, la manecilla oculta la sombra. De los 60 a los 30, la sombra precede a la manecilla a una distancia que aumenta de cero a 60 hasta un máximo de 15 y a partir de ahí decrece hasta un nuevo cero a los 30. De los 30 a los 60 la sombra sigue a la manecilla a una distancia que aumenta de cero a 30 hasta un máximo a los 45 y a partir de ahí decrece hasta un nuevo cero a los 60. Si, alumbrando la esfera con luz inclinada, desplazas una u otra a uno u otro lado, la manecilla oculta la sombra en dos puntos muy distintos, como, por ejemplo, 50 y 20. En dos puntos cualesquiera, en realidad, según el grado de inclinación. Pero, por grande o pequeña que sea la inclinación y por mayor o menor que sea el alejamiento entre los iniciales 60 y 30 y los nuevos puntos de sombra cero, el espacio entre ellos sigue siendo de 30 segundos. La sombra surge de debajo de la manecilla en cualquier punto de su recorrido para seguirla o precederla por espacio de 30 segundos. Después desaparece por una fracción de segundo antes de reaparecer para precederla o seguirla por espacio de otros 30 segundos. Y así sucesivamente. Esa parece ser la única constante. Pues la propia distancia entre la manecilla y la sombra varía con el grado de inclinación. Pero, por grande o pequeña que sea dicha distancia, invariablemente aumenta y decrece del cero al máximo 15 segundos después y a cero de nuevo también 15 segundos después, respectivamente. Y así a continuación. Ésa sería, al parecer, una segunda constante. Podrías haber observado otros detalles respecto a esa manecilla del segundero y su sombra y su, al parecer, infinita rotación paralela en torno a la esfera y haber revelado otras variables y constantes y haber corregido errores, de haberlos, en lo que te había parecido hasta entonces. Pero, incapaz de continuar, dejas caer de nuevo la cabeza donde estaba y con los ojos cerrados vuelves a los infortunios de tu especie. El amanecer te encuentra aún en esa posición. El sol bajo te inunda por la ventana que da al este y arroja por el suelo tu sombra y la de la lámpara, aún encendida, situada por encima de ti. Y la de los demás objetos también.

¡Qué visiones en la oscuridad de la luz! ¿Quién exclama así? ¿Quién pregunta quién es quien exclama: «¡Qué visiones en la oscuridad sin sombra de la luz y la sombra!»? ¿Otro más aún? Imaginándolo todo para hacerse compañía. ¡Qué aportación a la compañía sería! Otro más aún

imaginándolo todo para hacerse compañía. Déjalo rápido.

Para acabar a toda costa y como fuera, cuando ya no podías salir, te sentabas acurrucado en la obscuridad. Tras haber hecho desde los primeros pasos unas veinticinco mil leguas o tres veces, más o menos, el recorrido. Sin sobrepasar ni una vez un radio de una de tu hogar. ¡Tu hogar! Así se encontraba sentado, esperando a quedar purificado, el fabricante de laúdes que arrancó a Dante su primer cuarto de sonrisa y ahora tal vez cantando alabanzas esté por fin con alguna sección de los bienaventurados. Al cual, en todo caso, decimos adiós aquí. El lugar carece de ventana. Cuando, como haces a veces para evacuar el fluido, abres los ojos, la obscuridad disminuye. Así, pues, tú, ahora boca arriba en la obscuridad, antes te sentaste acurrucado ahí, tras haberte tu cuerpo demostrado que no podía salir más. A caminar por los serpenteantes senderos vecinales y pastos interyacentes, tan pronto llenos de rebaños y tan pronto desiertos. Durante muchos años con la sombra, a tu lado, de tu padre en sus viejos harapos de vagabundo y después durante años solo. Añadiendo paso a paso a la suma, siempre en aumento, de los ya dados. Deteniéndote de vez en cuando con la cabeza gacha para grabar en la memoria el total. Después en marcha de nuevo a partir de cero. Así acurrucado, te descubres imaginando que no estás solo, aun sabiendo de sobra que nada ha ocurrido que lo haga posible. No obstante, el proceso continúa envuelto, por así decir, en su absurdo. No murmuras palabra por palabra: «Sabía que estaba condenado al fracaso y, aun así, persisto». No, porque la primera persona del singular y, a fortiori, la del plural nunca han figurado en tu vocabulario. Pero, sin decir palabra, te ves a ti mismo en ese sentido, como verías a un extraño que padeciera la enfermedad de Hodgkin, pongamos por caso, o, si prefieres, la de Percival Pott, sorprendido en plena oración. De vez en cuando, con gracia inesperada, te tumbas. Simultáneamente las diferentes partes se ponen en marcha. Los brazos sueltan las rodillas. La cabeza se alza. Las piernas se estiran. El tronco se echa hacia atrás. Y, junto con otros innumerables, continúan a su modo respectivo hasta que no pueden seguir y se inmovilizan a un tiempo. Boca arriba ahora, reanudas tu cuento en el momento en que lo interrumpió el acto de tumbarte. Y prosigues hasta que la operación opuesta lo vuelve a interrumpir. Conque en la obscuridad, ora acurrucado ora tumbado boca arriba, te esfuerzas en vano. Y así como el paso de la primera posición a la segunda te resulta cada vez más fácil con el tiempo y te sientes más dispuesto a darlo, así sucede lo contrario con el paso de la segunda posición a la primera. Hasta que la posición boca arriba, de alivio ocasional que era, pasa a ser habitual y, al final, se convierte en la regla. Tú, ahora boca arriba en la obscuridad, no volverás a erguirte para rodear las rodillas con los brazos y bajar la cabeza hasta más no poder. Sino que, con la cabeza vuelta hacia arriba para siempre, te esforzarás en vano con tu cuento. Hasta que al final oigas las palabras tocar a su fin. Cada fútil palabra un poco más cerca de la última. Y con ellas el cuento. El cuento de otro contigo en la obscuridad. El cuento de alguien contando un cuento contigo en la obscuridad. Y cuánto mejor, a fin de cuentas, las penas perdidas y el silencio. Y tú, como siempre has estado.

Solo.



SAMUEL BECKETT (Dublín, 1906-París, 1989). Novelista y dramaturgo irlandés. Estudió en Portora Royal School, una escuela protestante de clase media en el norte de Irlanda, y luego ingresó en el Trinity College de Dublín, donde obtuvo la licenciatura en lenguas románicas y posteriormente el doctorado. Trabajó también como profesor en París, donde escribió un ensayo crítico sobre Marcel Proust y conoció a su compatriota James Joyce, del cual fue traductor y a quien pronto le unió una fuerte amistad.

En 1930 regresó a Dublín como lector de francés de la universidad, pero abandonó el trabajo al año siguiente, tras lo cual viajó por Francia, Alemania e Italia, desempeñando todo tipo de trabajos para incrementar los insuficientes ingresos de la pensión anual que le enviaba su padre (cuya muerte, en 1933, supuso para el escritor una dura experiencia), hasta que en 1937 se estableció definitivamente en París.

En 1942, y después de haberse adherido a la Resistencia, tuvo que huir de la Gestapo para afincarse en el sur de Francia, que estaba libre de la ocupación alemana, donde escribió su novela *Watt*. Finalizada la contienda, se entregó de lleno a la escritura: terminó la trilogía novelística *Molloy*, *Malone muere* y *El innombrable*, y escribió dos piezas de teatro. Aunque utilizaba indistintamente el francés o el inglés como lenguas literarias, a partir de 1945 la mayoría de su producción está escrita en francés, y él mismo vertió sus obras al inglés.

La difícil tarea de encontrar editor no se resolvió hasta 1951, cuando su compañera, Suzanne Deschevaux-Dumesnil, que más tarde se convertiría en su esposa, encontró uno para *Molloy*. El éxito relativo de esta novela propició la publicación de otras, y en especial dio pie a la representación de *Esperando a Godot* en el teatro Babylone de París; el resonante éxito de crítica y público que obtuvo

la obra le abrió las puertas de la fama.

Su ruptura con las técnicas tradicionales dramáticas y la nueva estética que proponía le acercaban al rumano E. Ionesco, y suscitó la etiqueta de «anti-teatro» o «teatro del absurdo». Se trata de un teatro estático, sin acción ni trucos escénicos, con decorados desnudos, de carácter simbólico, personajes esquemáticos y diálogos apenas esbozados. Es la apoteosis de la soledad y la insignificancia humanas, sin el menor atisbo de esperanza.

Se considera en general que su obra maestra es *Esperando a Godot* (1953). La pieza se desarrolla en una carretera rural, sin más presencia que la de un árbol y dos vagabundos, Vladimir y Estragón, que esperan, un día tras otro, a un tal Godot, con quien al parecer han concertado una cita, sin que se sepa el motivo. Durante la espera dialogan interminablemente acerca de múltiples cuestiones, y divagan de una a otra, con deficientes niveles de comunicación.

En otra de sus piezas, *Días felices* (1963, escrita en inglés en 1961), lo impactante es su original puesta en escena: la cincuentona Winnie se halla enterrada prácticamente hasta el busto en una especie de promontorio. Habla y habla sin tregua, mientras su marido Willie, siempre cerca pero siempre ausente, se limita a emitir de vez en cuando, como réplica o asentimiento, un gruñido. Winnie repite a diario los mismos actos, recuenta las pertenencias de su bolso, siempre idénticas, y, sobre todo, recuerda las mismas cosas triviales e intrascendentes, pero que constituyen sus «días felices».

El teatro de Beckett adquiere tonos existencialistas, en su exploración de la radical soledad y el desamparo de la existencia humana y en la drástica reducción del argumento y los personajes a su mínima expresión, lo cual se refleja así mismo en su prosa, austera y disciplinada, aunque llena de un humor corrosivo. En el año 1969 fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura.