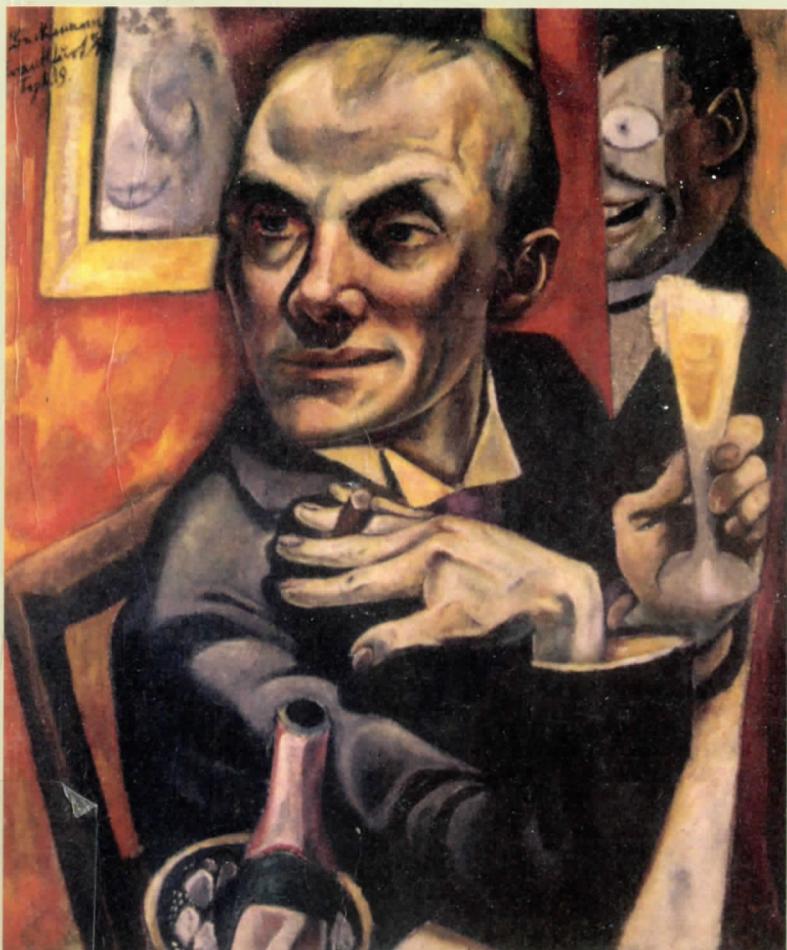


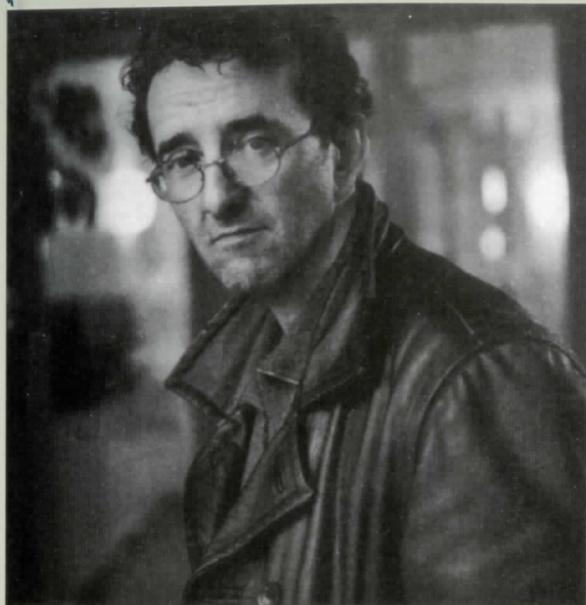
ROBERTO BOLAÑO

El secreto del mal

EDICIÓN DE IGNACIO ECHEVARRÍA



ANAGRAMA
Narrativas hispánicas



© Jerry Bauer

Roberto Bolaño (1953-2003), nacido en Chile, narrador y poeta, se ha impuesto como uno de los escritores latinoamericanos imprescindibles de nuestro tiempo. En Anagrama se han publicado los ensayos recogidos en *Entre paréntesis*, sus libros de cuentos *Llamadas telefónicas* (Premio Municipal de Santiago de Chile), *Putas asesinas* y *El gaucho insufrible*, y las novelas *Estrella distante*, *Amuleto*, *Monsieur Pain*, *Nocturno de Chile*, *Amberes* y *Los detectives salvajes* (Premio Herralde de Novela y Premio Rómulo Gallegos, ambos por unanimidad): «La gran novela mexicana de su generación, expresión del desarraigo literario visceral de los latinoamericanos» (J. A. Masoliver Ródenas, *La Vanguardia*); «Un carpetazo histórico y genial a *Rayuela* de Cortázar. Una grieta que abre brechas por las que habrán de circular nuevas corrientes literarias del próximo milenio» (Enrique Vila-Matas); «Una especie de ebriedad narrativa que nos deja abrumados, sonriendo de obnubilación o de admiración» (Fabrice Gabriel, *Les Inrockuptibles*). Su novela póstuma, *2666*, está considerada unánimemente como su obra mayor: «Una gran novela de novelas, sin duda la mejor de su producción» (Ana María Moix, *El País*); «Una novela abierta como *Los detectives salvajes*, inacabable, más que inacabable... Magistral» (Ignacio Echevarría); «El resultado es magnífico. Lo que aquí se persigue y se alcanza es la *novela total*, que ubica al autor de *2666* en el mismo equipo de Cervantes, Sterne, Melville, Proust, Musil y Pynchon» (Rodrigo Fresán, *Qué Leer*). En 2007 han aparecido simultáneamente en esta colección *El secreto del mal* y *La Universidad Desconocida*.

El secreto del mal

Roberto Bolaño

El secreto del mal



EDITORIAL ANAGRAMA
BARCELONA

Diseño de la colección:

Julio Vivas

Ilustración: «Autorretrato con copa de champagne», Max Beckmann, 1919.

© VEGAP, Barcelona, 2007

© Herederos de Roberto Bolaño, 2007

© EDITORIAL ANAGRAMA, S. A., 2007

Pedró de la Creu, 58

08034 Barcelona

ISBN: 978-84-339-7143-2

Depósito Legal: B. 169-2007

Printed in Spain

Reinbook Imprès, sl, Múrcia, 36

08830 Sant Boi de Llobregat

NOTA PRELIMINAR

Reúne este volumen un puñado de cuentos y de esbozos narrativos espigados entre los numerosos archivos de texto –más de medio centenar– que se encontraron en el ordenador de Roberto Bolaño tras su muerte. Buena parte de estos archivos contienen textos de poemas, relatos, novelas, artículos, conferencias o entrevistas que el mismo Bolaño publicó en vida o que dejó dispuestos para su publicación. Otros archivos contienen abundantes poemas y esbozos o fragmentos narrativos en diverso grado de elaboración; a veces sueltos, más a menudo arracimados e inventariados en lo que parecen libros en proyecto, a los que el propio Roberto solía adjudicar muy tempranamente un título provisional y, en ocasiones, hasta una dedicatoria. Éste es el caso del archivo que lleva la etiqueta «BAIRES» y que ha servido de base para armar el presente volumen. Se trata de un archivo en el que Bolaño debió de trabajar durante los meses inmediatamente anteriores a su muerte. Hay varios indicios

que mueven a pensarlo, a pesar de que no ha quedado constancia de las fechas en que los diferentes archivos fueron creados o modificados. De hecho, la convicción de que se trata de uno de los últimos archivos sobre los que trabajó Bolaño ha sido el motivo de que los editores hayamos optado por conservar para este volumen la dedicatoria que figuraba al comienzo de este archivo, bajo el título *Nuevos cuentos*. Se consideró también la posibilidad de conservar este título, pero al final nos inclinamos por adoptar el de uno de los relatos que el archivo contenía: aquel, precisamente, que se abre con una declaración que sirve muy bien para muchas de las piezas aquí recogidas: «Este cuento es muy simple aunque hubiera podido ser muy complicado. También: es un cuento inconcluso, porque este tipo de historias no tienen un final.»

La obra entera de Roberto Bolaño permanece suspendida sobre los abismos a los que no teme asomarse. Es toda su narrativa, y no sólo *El secreto del mal*, la que parece regida por una poética de la inconclusión. En ella, la irrupción del horror determina, se diría, la interrupción del relato; o tal vez ocurre al contrario: es la interrupción del relato la que sugiere al lector la inminencia del horror. Como sea, esta naturaleza inconclusa tanto de las novelas como de los cuentos de Bolaño hace que con frecuencia se haga difícil discriminar cuáles, entre las piezas narrativas que no llegó a publicar, pueden darse por terminadas y cuáles no constituyen más que simples esbozos. Tarea tanto más ardua en cuanto Bolaño cultivó de forma cada vez

más radical esa poética de la inconclusión a que nos venimos refiriendo. Por si fuera poco, Bolaño rara vez comenzaba a escribir un relato sin anteponerle un título, instalándose a partir de ahí en un tono y una atmósfera bien definidos, de tal modo que su escritura, siempre cautivadora, apenas revela fallas ni vacilaciones. Pasa así como cuando uno lee los cuadernos y legajos póstumos de Kafka, tropezando a cada paso con formidables arranques narrativos que se interrumpen de súbito. La decisión sobre la entidad más o menos suficiente de una determinada pieza ha de basarse entonces en un criterio razonable pero inevitablemente subjetivo, que en cualquier caso no tiene demasiado sentido detenerse en explicitar.

Del archivo mencionado proceden la mitad casi de las piezas recogidas en este volumen, concretamente las tituladas «El provocador», «La gira», «La habitación de al lado», «Derivas de la pesada», «El hijo del coronel», «Sabios de Sodoma», «El secreto del mal» y «Sevilla me mata» (en este orden de aparición dentro del archivo). Hay motivos para pensar que varias de estas piezas están inacabadas, pero se ha juzgado preferible ofrecer al lector la oportunidad de formarse su propio juicio al respecto. En cuanto a «Derivas de la pesada» y «Sevilla me mata», son los textos de sendas charlas –la segunda de ellas inacabada, sin duda– impartidas en su día por Roberto Bolaño y ya recogidas en el volumen póstumo titulado *Entre paréntesis* (Barcelona, Anagrama, 2004); pese a lo cual se ha resuelto reproducirlas aquí de nuevo con el ánimo de respetar –y prolongar– la acusada tendencia de Roberto

Bolaño a intercalar en sus últimas colecciones de relatos textos de naturaleza no narrativa, con el evidente propósito de confundir las fronteras del género, y fecundarlo.

De las restantes piezas recogidas en este volumen, las tituladas «No sé leer», «Laberinto», «Daniela», «Muerte de Ulises», «Bronceado», «La colonia Lindavista», «Playa», «El viejo de la montaña», «Las Jornadas del Caos» y «Crímenes» proceden de un archivo que lleva la etiqueta «STORIX». El relato titulado «Playa», publicado por el diario *El Mundo* el 17 de agosto de 2000, quedó recogido en *Entre paréntesis*, pero se publica aquí de nuevo por juzgarse que es su lugar más apropiado. En cuanto al texto titulado «No sé leer», con toda seguridad inacabado, su contenido es estrictamente autobiográfico, y no cabe duda de que su narrador es el propio Roberto Bolaño, pese a lo cual él mismo comienza por referirse a él, en la primera línea de texto, como «un cuento», en claro indicio de la concepción cada vez más abierta que el autor tenía de este género.

De un archivo que lleva la etiqueta «STOREC» procede la pieza –sin duda incompleta– titulada «Sabios de Sodoma», que son en realidad dos textos que llevan el mismo título, uno escrito a partir del otro, con varios años por medio. En este volumen se ha optado por dar seguidas las dos «versiones», haciendo que formen secuencia. Por cierto que el título «Sabios de Sodoma» fue considerado por Bolaño para una colección de relatos muy semejante a la que terminó por titularse *Putas asesinas* (Barcelona, Anagrama, 2001).

El extenso relato titulado «Músculos», probable arranque de una novela inacabada, quizá un borrador primitivo de *Una novelita lumpen* (Barcelona, Mondadori, 2002), está contenido él solo en un archivo independiente que lleva la etiqueta «MUSCLE».

Los textos de todas las piezas se dan conforme al original, sin otras intervenciones que la enmienda de alguna distracción o errata ocasionales. No está de más insistir en la claridad y en la limpieza que muestran casi siempre los textos de Bolaño, tanto los escritos a máquina como los escritos en ordenador. Para los editores lo mismo que para los lectores, esto último constituye una garantía de vérselas con el propósito del autor sin tener que acudir a siempre discutibles reconstrucciones.

En cuanto al orden en que se dan aquí los textos, es fruto de la intuición antes que del capricho de los editores, que esperan no haberse excedido, ni tampoco haber errado demasiado, en su voluntad de infundir al conjunto un ritmo intencionado y una íntima cohesión.

IGNACIO ECHEVARRÍA
Barcelona, septiembre de 2005

Para mis hijos Lautaro y Alexandra

LA COLONIA LINDAVISTA

Cuando llegamos a México, en 1968, pasamos los primeros días en casa de un amigo de mi madre y luego alquilamos un departamento en la colonia Lindavista. He olvidado el nombre de la calle, aunque a veces creo que se llamaba Aurora, pero puede que me confunda. En Blanes viví durante unos años en un piso de la calle Aurora, por lo que me parece poco probable que también en México hubiera vivido en otra calle Aurora, si bien es cierto que este nombre es bastante usual y que muchas calles de muchas ciudades lo llevan. La calle Aurora de Blanes, en cualquier caso, no tenía más de veinte metros y se podría decir que más que calle era un callejón. La Aurora de la colonia Lindavista, si realmente se llamó así, era una calle estrecha pero grande, al menos de cuatro cuadas, y allí vivimos durante el primer año de nuestra larga estancia en México.

La mujer que nos alquiló la casa se llamaba Eulalia Martínez. Era viuda y tenía tres hijas y un hijo. Ha-

bitaba en la planta baja del edificio, un edificio que entonces me parecía normal, pero que ahora, en el recuerdo, se me aparece como un conjunto de anomalías y de torpezas, pues la segunda planta, a la que se llegaba subiendo una escalera al aire libre, y la tercera, a la que se accedía mediante una escalerilla de metal, habían sido levantadas mucho después y posiblemente sin permiso de obras. Las diferencias eran notorias: la casa de la primera planta tenía el techo alto, un cierto empaque, era fea pero había sido construida siguiendo los planos de un arquitecto; la segunda y la tercera planta eran improvisaciones del gusto estético de doña Eulalia y de la maña de un albañil de confianza. Detrás de esa adiposidad arquitectónica se hallaba una razón no meramente mercantil. La dueña de nuestro departamento tenía cuatro hijos y los cuatro departamentos de las dos plantas adicionales fueron construidos para ellos, para que siguieran cerca de su madre cuando se casaran.

Cuando nosotros llegamos allí, sin embargo, sólo estaba ocupado el departamento que quedaba justo arriba del nuestro. Las tres hijas mayores de doña Eulalia estaban solteras y vivían con su madre en la casa de abajo. El hijo menor, Pepe, era el único que se había casado y vivía encima de nosotros junto a su mujer, Lupita. Ellos fueron nuestros vecinos más cercanos durante aquel tiempo.

De doña Eulalia poco más es lo que puedo decir. Era una mujer voluntariosa y había tenido suerte en la vida y posiblemente era más mala que buena. A sus hijas apenas las conocí. Eran lo que en aquellos leja-

nos años se conocía como solteronas y arrastraban ese destino tan bien como podían, es decir mal, o en el mejor de los casos de una forma resignada y oscura que iba dejando huellas imperceptibles en las cosas o en los recuerdos de las cosas que uno tiene después, cuando todo se ha desvanecido. Se las veía poco o yo las veía poco, consumían telenovelas y hablaban mal de las otras mujeres del barrio, con quienes se cruzaban en el almacén o en el oscuro zaguán donde una india esquelética vendía tortillas de nixtamal.

Pepe y su mujer, Lupita, eran diferentes.

Mi madre y mi padre, que por entonces eran tres o cuatro años menores de lo que yo soy ahora, se hicieron amigos de ellos casi de inmediato. A mí me interesó Pepe. En el barrio todos los muchachos de mi edad lo llamaban el Piloto porque era piloto de la Fuerza Aérea Mexicana. Su mujer se dedicaba a las labores de la casa. Antes de casarse con Pepe había trabajado de secretaria o de administrativa en una oficina pública. Los dos eran o trataban de ser simpáticos y hospitalarios. A veces mis padres subían a su casa y se estaban un rato allí, escuchando discos y bebiendo. Mis padres eran mayores que Pepe y Lupita, pero eran chilenos y los chilenos en aquella época se veían a sí mismos como el súmmum de la modernidad, al menos en Latinoamérica, y la diferencia de edad quedaba borrada por el talante francamente juvenil que exhibían mis dos progenitores.

En alguna ocasión yo también subí a casa de ellos. Pepe tenía una sala o un living, como le llamábamos nosotros, bastante moderno, y un tocadiscos que pa-

recía recién comprado, y en las paredes y sobre los aparadores del comedor había fotos de él y de Lupita y fotos de los aviones que él pilotaba, aunque de eso, que era lo que a mí más me interesaba, prefería no hablar, como si estuviera permanentemente constreñido por algún secreto militar. Información clasificada, lo llamaban los norteamericanos en sus teleseries. Secretos militares de la Fuerza Aérea Mexicana que en el fondo no le quitaban el sueño a nadie, salvo a Pepe, que tenía un sentido del deber y de la responsabilidad bastante extraño.

Poco a poco, por conversaciones oídas a la hora de la cena o mientras yo estudiaba, me fui haciendo una idea de la situación real de nuestros vecinos. Llevaban cinco años casados y aún no habían tenido hijos. Las visitas al ginecólogo no escaseaban. Según los médicos Lupita era perfectamente capaz de tener hijos. Los exámenes hechos a Pepe revelaban lo mismo. El problema era mental, habían dicho los médicos. La madre de Pepe, a medida que pasaban los años y no la hacían abuela, le fue cogiendo ojeriza a Lupita. Ésta una vez le confesó a mi madre que el problema residía en la casa y en la cercanía de su suegra. Si se fueran a otra parte, le dijo, probablemente no tardaría en quedar embarazada.

Creo que Lupita tenía razón.

Un apunte más: Pepe y Lupita eran bajos de estatura. Yo, que en aquella época tenía dieciséis años, era más alto que Pepe. Así que supongo que Pepe no medía más de un metro sesentaicinco y Lupita con suerte andaría por el metro cincuentayocho. Pepe era mo-

reno, con el pelo muy negro y una expresión reflexiva en el rostro, como si constantemente anduviera preocupado por algo. Todas las mañanas salía a trabajar vestido con el uniforme de oficial de la Fuerza Aérea. Su afeitado era perfecto, salvo los fines de semana, en que se ponía una sudadera y unos pantalones vaqueros y no se afeitaba. Lupita tenía la piel blanca, el pelo teñido de rubio, casi siempre con permanente, que se hacía en la peluquería o ella sola, con una maletita en donde había todo lo necesario para el pelo de una mujer y que Pepe le trajo desde Estados Unidos, y solía sonreír cuando saludaba. A veces, desde mi cuarto, los escuchaba hacer el amor. En aquella época empecé a escribir con cierta asiduidad y me quedaba despierto hasta muy tarde. Mi vida no me parecía nada excepcional. De hecho, estaba insatisfecho con todo. Y escribía hasta las dos o las tres de la mañana y era a esa hora cuando de improviso empezaban los gemidos en el departamento de arriba.

Al principio todo me parecía normal. Si Pepe y Lupita querían tener un hijo tenían que coger. Pero luego empecé a hacerme algunas preguntas: ¿por qué empezaban tan tarde?, ¿por qué no oía voces *antes* de que empezaran los gemidos? De más está decir que todo lo que sabía de sexo en aquella época lo había aprendido en el cine o leyendo revistas pornográficas. Es decir, sabía muy poco. Pero lo suficiente como para presentir que en el departamento de arriba ocurría algo raro. La relación sexual de Pepe y Lupita se me aparecía de improviso ornada de gestos ininteligibles, como si en el departamento de arriba se llevaran a

cabo escenas de sadomasoquismo, un sadomasoquismo que no conseguía visualizar del todo y que estaba regido, más que por acciones que provocaran dolor y placer, por movimientos teatralizados que Pepe y Lupita interpretaban contra sí mismos y que paulatinamente los estaban trastornando.

Exteriormente esto apenas era perceptible. De hecho no tardé en llegar a la fatua conclusión de que sólo yo lo sabía. Mi madre, que de alguna manera era amiga de Lupita y receptora de sus confidencias, creía que con mudarse de casa se solucionarían todos los problemas de la pareja. Mi padre no tenía opinión. En realidad, recién llegados a México bastante teníamos con lo que a diario nos deslumbraba como para preocuparnos de los misterios de nuestros vecinos. Cuando recuerdo esa época veo a mis padres y a mi hermana y luego me veo a mí, y el conjunto que aparece ante mis ojos es de una desolación abrumadora.

A seis cuadras de nuestra casa se levantaba un supermercado Gigante adonde mi familia iba los sábados a hacer la compra de toda la semana. Eso lo recuerdo con profusión de detalles. Y también que por aquella época empecé a estudiar en una preparatoria del Opus Dei, aunque en descargo de mis padres debo decir que éstos en su vida habían oído hablar de esta institución. Yo mismo tardé más de un año en enterarme de en qué lugar endemoniado estaba estudiando. Mi maestro de Ética era un nazi confeso, pero lo curioso es que se trataba de un chiapaneco pequeñajo y aindiado que había estudiado becado en Italia, en el fondo un tipo simpático y estúpido al que los nazis de

verdad no hubieran dudado en exterminar, y mi maestro de Lógica creía en la voluntad heroica de José Antonio (muchos años después, en España, alcancé a vivir en una avenida José Antonio), pero lo cierto es que yo, como mis padres, no me enteraba de nada.

Los únicos interesantes eran Pepe y Lupita. Y un amigo de Pepe, de hecho el único amigo de Pepe, un tipo rubio, el mejor piloto de su promoción, un tipo alto y delgado que había sufrido un accidente mientras pilotaba su caza y ya no podía volar nunca más. Casi todos los fines de semana aparecía por la casa y después de saludar a la madre y a las hermanas de Pepe, que lo adoraban, subía a la casa de su amigo y se dedicaban a beber y a ver la tele, mientras Lupita preparaba la comida. Otras veces aparecía entre semana y entonces llegaba vestido con el uniforme, un uniforme que me cuesta visualizar, yo diría que era azul, pero es probable que me equivoque, si cierro los ojos y trato de evocar a Pepe y a su amigo rubio, los veo con uniformes verdes, un verde claro, un uniforme bonito para dos pilotos, junto a Lupita que va vestida con una falda azul (ella sí de azul) y una blusa blanca.

A veces el rubio se quedaba a comer. Mis padres se acostaban y arriba seguía la música. En mi casa yo era el único que permanecía despierto porque a esa hora comenzaba a escribir. Y de alguna manera el ruido que venía del piso de arriba me hacía compañía. A eso de las dos de la mañana las voces y la música cesaban y se hacía un silencio extraño en todo el edificio, no sólo en el departamento de Pepe sino también en el nuestro y en la casa de la madre de Pepe que sos-

tenía las ampliaciones y que a esa hora parecía chirriar, como si los pisos que habían crecido encima le pesaran demasiado. Y entonces yo sólo oía el viento, el viento nocturno del DF y las pisadas del rubio que se aproximaban a la puerta, seguido de las pisadas de Pepe que lo acompañaba, y después alguien bajaba las escaleras, las mismas pisadas, pero en nuestro rellano, y luego bajaban las escaleras hasta la primera planta, y alguien abría el portón de hierro y luego las pisadas se perdían en la calle Aurora. Entonces yo dejaba de escribir (no recuerdo qué escribía, algo malo, sin duda, pero algo largo y que me mantenía en vilo) y aguardaba a los ruidos que no se producían en el piso de Pepe, como si tras marcharse el rubio todo allí, incluido Pepe y Lupita, se hubiera de improvisamente congelado.

EL SECRETO DEL MAL

Este cuento es muy simple aunque hubiera podido ser muy complicado. También: es un cuento inconcluso, porque este tipo de historias no tienen un final. Es de noche en París y un periodista norteamericano está durmiendo. De pronto suena el teléfono y alguien, en un inglés sin acento de ninguna parte, le pregunta por Joe A. Kelso. El periodista responde que es él y luego mira el reloj. Son las cuatro de la mañana y no ha dormido más de tres horas y está cansado. La voz al otro lado del teléfono le dice que tiene que verlo para transmitirle una información. El periodista pregunta de qué se trata. Como suele suceder con este tipo de llamadas, la voz no suelta prenda. El periodista le pide, al menos, una pista. La voz, en un inglés correctísimo, mucho mejor que el de Kelso, le dice que prefiere verlo personalmente. De inmediato, añade, no hay tiempo que perder. ¿En dónde?, inquiere Kelso. La voz menciona un puente de París. Y añade: En veinte minutos puede llegar caminando. El periodista,

que ha tenido cientos de citas semejantes, contesta que en media hora estará allí. Mientras se viste piensa que es una manera bastante torpe de arruinarse la noche, pero al mismo tiempo se da cuenta, con un ligero asombro, de que ya no tiene sueño, que la llamada, pese a su previsibilidad, lo ha desvelado. Cuando llega al puente, cinco minutos más tarde de lo convenido, sólo ve coches. Durante un rato permanece quieto en un extremo, esperando. Luego cruza el puente, que sigue solitario, y tras aguardar unos minutos en el otro extremo finalmente vuelve a cruzarlo y decide dar por concluida la noche y volver a casa y dormir. Mientras camina de regreso a casa piensa en la voz: no era un norteamericano, de eso está seguro, tampoco era un inglés, aunque eso ya no podría asegurarlo. Tal vez un sudafricano o un australiano, piensa, o puede que un holandés, o alguien del norte de Europa que aprendió inglés en la escuela y que luego lo ha ido perfeccionando en distintos países angloparlantes. Cuando cruza una calle oye que alguien lo llama. Señor Kelso. De inmediato se da cuenta de que quien lo ha llamado es la persona que lo ha citado en el puente. La voz sale de un zaguán oscuro. Kelso hace el ademán de detenerse, pero la voz lo conmina a seguir caminando. Cuando llega a la siguiente esquina el periodista se da vuelta y ve que nadie lo sigue. Está tentado a volver sobre sus pasos, pero tras vacilar un instante decide que lo mejor es continuar su camino. De pronto un tipo surge de una bocacalle y lo saluda. Kelso devuelve el saludo. El tipo le tiende una mano. Sacha Pinsky, dice. Kelso estrecha su mano y dice, a

su vez, su nombre. El tal Pinsky le palmea la espalda. Le pregunta si le apetece tomar un whisky. En realidad dice: un whiskycito. Le pregunta si tiene hambre. Asegura conocer un bar abierto a esa hora que vende croissants calientes, acabados de hacer. Kelso lo mira a la cara. Pinsky lleva sombrero pero aun así se puede apreciar una jeta blanca, pálida, como si hubiera estado muchos años recluido. ¿Pero en dónde?, piensa Kelso. En una cárcel o en una institución para enfermos mentales. De todas maneras, ya es tarde para echarse atrás y los croissants calientes seducen a Kelso. El local se llama Chez Pain y pese a estar en su barrio, si bien en una calle pequeña y poco frecuentada, es la primera vez que entra y posiblemente la primera vez que lo ve. Los establecimientos a los que suele acudir el periodista están, en su mayoría, en Montparnasse y son lugares aureolados con una cierta ambigua leyenda: el bar donde comió alguna vez Scott Fitzgerald, el bar donde Joyce y Beckett bebieron whisky irlandés, el bar de Hemingway y el bar de John Dos Passos y el bar de Truman Capote y Tennessee Williams. En Chez Pain los croissants son, efectivamente, buenos y están recién hechos y el café no está nada mal. Lo que lleva a Kelso a pensar que el tal Pinsky probablemente sea, posibilidad horrenda, un vecino del barrio. Mientras sopesa esta posibilidad, Kelso se estremece. Un pesado, un paranoico, un loco que observa sin ser, a su vez, observado, alguien a quien le costará sacarse de encima. Bien, dice finalmente, usted dirá. El tipo pálido, que no come y bebe a sorbitos una taza de café, lo mira y sonrío. Su sonrisa es, de

alguna manera, una sonrisa en extremo triste, y también cansada, como si sólo con ella se permitiera exteriorizar el cansancio, el agotamiento y la falta de sueño. Cuando deja de sonreír, sin embargo, sus facciones recobran instantáneamente la gelidez.

EL VIEJO DE LA MONTAÑA

Siempre hay casualidades. Un día Belano conoce a Lima y se hacen amigos. Ambos viven en México DF y su amistad se cimenta, como suele ocurrir entre los jóvenes poetas, en el rechazo a ciertas normas, en la afinidad con ciertas lecturas. He dicho que son jóvenes. En realidad, son muy jóvenes, y también son, a su manera, vigorosos y creen en el poder lenitivo de la literatura. Recitan a Homero y Frank O'Hara, a Arquíloco y John Giorno, y sus vidas discurren, aunque ellos no lo saben, en el borde del abismo.

Un día, esto ocurre en 1975, Belano dice que William Burroughs ha muerto y Lima, al escucharlo, palidece intensamente y dice que no puede ser, que Burroughs está vivo. Belano no insiste; dice que él cree que Burroughs está muerto pero que probablemente se equivoque. ¿Cuándo murió?, dice Lima. Hace poco, creo, dice Belano cada vez menos convencido, lo leí en alguna parte. En este punto de la historia se produce algo que podemos llamar silencio. O vacío.

Un vacío, en cualquier caso, muy breve, pero que en la percepción de Belano se prolonga misteriosamente hasta las postrimerías del siglo.

Al cabo de dos días Lima aparece con la noticia, esta vez irrefutable, de que Burroughs está vivo.

Pasan los años. A veces, muy de tanto en tanto y sin saber por qué, Belano recuerda el día en que anunció arbitrariamente la muerte de Burroughs. Era un día claro, Lima y él caminaban por Sullivan, salían de la casa de un amigo, tenían el resto del día a su disposición. Posiblemente hablaban de los beatniks. Entonces él dijo que Burroughs había muerto y Lima palideció y dijo no puede ser. En ocasiones, Belano cree recordar que Lima gritó. No puede ser. Es imposible. Injusto. Algo así. Y también recuerda la pesadumbre de Lima, como si le estuvieran anunciando la muerte de un familiar muy querido, pesadumbre (aunque la palabra, Belano lo sabe, no es pesadumbre) que sólo se evaporó dos días después, cuando Lima sabía, fehacientemente, que la información era errónea. Algo de aquel día, sin embargo, algo impreciso, deja en Belano un rastro de inquietud. De inquietud y de alegría. La inquietud, en realidad, es un disfraz del miedo. ¿Y la alegría? Generalmente, para su propia comodidad, Belano suele pensar que tras la alegría se esconde la nostalgia por su propia juventud, pero en realidad tras la alegría se esconde la ferocidad: un espacio reducido y oscuro en donde se mueven, pegadas e incluso sobreimpuestas, unas figuras borrosas y en permanente acción. Unas figuras que se alimentan de violencia, unas figuras que apenas gobiernan (o que gobiernan

con una economía curiosísima) la violencia. La inquietud que el recuerdo de aquel día le provoca es, contra lo que dicta el sentido común, aérea. Y la alegría es subterránea, como un buque de perfecta geometría rectangular navegando por un surco.

A veces, Belano contempla el surco.

Se arquea, se agacha, su columna vertebral se cimbra como el tronco de un árbol en medio de una tormenta y contempla el surco: una huella profunda, limpia, que hiende una piel extraña cuya pura contemplación le produce náuseas. Pasan los años. Retroceden los años. En 1975 Belano y Lima son amigos y caminan cada día, inconscientes, por el borde del abismo. Hasta que un día abandonan México. Lima parte hacia Francia y Belano hacia España. A partir de allí sus vidas, hasta entonces unidas, discurren por derroteros diferentes. Lima recorre Europa y el Medio Oriente. Belano recorre Europa y África. Ambos se enamoran, ambos intentan, vanamente, encontrar la felicidad o hacerse matar. Belano, al cabo de los años, se establece en un pueblo a orillas del Mediterráneo. Lima regresa a México. Regresa al DF.

Pero antes han ocurrido otras cosas. En 1975 el DF es una ciudad resplandeciente. Belano y Lima publican sus poemas en revistas, casi siempre juntos, y dan recitales de poesía en la Casa del Lago. En 1976 ambos son conocidos y sobre todo temidos por un establishment literario que no los soporta. Dos hormigas salvajes y suicidas. Belano y Lima capitanean un grupo de poetas adolescentes que no respeta a nadie. Absolutamente a nadie. El poder establecido de la li-

teratura no lo perdona y Belano y Lima quedan vetados para siempre. Esto ocurre en 1976. A finales de año Lima, que es mexicano, abandona el país. Poco después, en enero de 1977, Belano, que es chileno, lo sigue.

Esto es lo que hay. 1975. 1976. Dos jóvenes condenados a cadena perpetua. Europa. Un nuevo ciclo que comienza y que al comenzar los aleja del borde del abismo. Y la separación, pues si bien es cierto que Belano y Lima se encuentran en París y luego en Barcelona y luego en una estación ferroviaria del Rosellón, finalmente sus destinos divergen y sus cuerpos se alejan, como dos flechas que de improviso y fatalmente adquirieran trayectorias divergentes.

Y esto es lo que hay. 1977. 1978. 1979. Y después 1980, y la década que le sigue, nefasta para Latinoamérica.

En cualquier caso Belano y Lima de vez en cuando tienen noticias el uno del otro. Sobre todo Belano tiene noticias de Lima. Así, en una ocasión, sabe que un autobús ha atropellado a su amigo, quien salva la vida de milagro. Lima sale del accidente con una cojera que arrastrará el resto de su vida. Sale, también, convertido en leyenda. O al menos eso es lo que piensa Belano, lejos del DF. De vez en cuando un amigo de Belano que vive en Barcelona recibe visitantes de México que traen noticias de Lima y que el amigo de Belano le hace llegar a éste.

EL HIJO DEL CORONEL

No os lo vais a creer, pero ayer por la noche, a eso de las cuatro de la madrugada, vi en la tele una película que era mi biografía o mi autobiografía o un resumen de mis días en el puto planeta Tierra. Me cago en la hostia santa, el susto que me dio casi hizo que me cayera del sillón.

Me quedé frío. De inmediato me di cuenta de que era una mala película o de esas películas que nosotros, pobres infelices, consideramos malas porque los actores no son muy buenos ni el director es muy bueno ni los tarados de los efectos especiales son muy buenos. En realidad se trataba de una película de muy bajo presupuesto, una serie B de pura sangre. Es decir, para que os quede claro, era una película filmada con cuatro euros o con cinco dólares, yo no sé a quién se llevaron al huerto para que la financiara, pero el productor, os lo aseguro, sólo les dejó una propina y con esa pasta se las apañaron.

No me acuerdo, juro que es verdad, ni del título,

pero moriré llamándola *El hijo del coronel*, y os prometo que hacía tiempo no veía una peli verdaderamente democrática, es decir verdaderamente revolucionaria, no lo digo porque la película en sí revolucionara nada, ni de lejos, más bien estaba, pobrecita, llena de tics, llena de lugares comunes, de prejuicios y personajes caricaturescos, pero al mismo tiempo cada fotograma respiraba y exhalaba un aire de revolución, digamos un aire en el que se intuía la revolución, no la revolución completa, para que me entendáis, sino un trozo más bien minúsculo, microscópico, de la revolución, como si vierais, por ejemplo, *Parque Jurásico* y no apareciera ningún dinosaurio por ninguna parte, vaya, como si en *Parque Jurásico* nadie mencionara ni una sola vez a un jodido reptil, pero la presencia de éstos fuera omnipresente e insoportable.

¿Os vais haciendo una idea? Yo nunca he leído ni una sola obra del *Teatro de cámara proletario*, de Osvaldo Lamborghini, pero os puedo asegurar que al masoca de Lamborghini no le hubiera disgustado ver una noche a las tres o a las cuatro de la mañana *El hijo del coronel*. ¿De qué iba la peli? Bueno, no os pongáis a reír, iba de zombis. Sí, sí, más o menos como las pelis de George Romero, sin duda, en cierto modo, un homenaje a George Romero y a sus dos grandes películas de zombis. Pero el trasfondo político de Romero es Karl Marx, mientras el trasfondo político de la película de anoche era Arthur Rimbaud y Alfred Jarry. Pura locura francesa.

No os riáis. Romero es claro y trágico: habla de colectivos que se hunden en el pantano y habla de su-

pervivientes. También tiene sentido del humor. ¿Os acordáis de la segunda película, esa donde los zombis dan vueltas por el mall porque, vagamente, es el único sitio que recuerdan de sus vidas pasadas? Bueno, pues la peli de anoche era distinta. No tenía mucho sentido del humor, aunque yo me reí como un loco, ni contaba una tragedia colectiva. El protagonista era un muchacho que, supongo, no vi el principio, aparecía un día con su novia en el lugar donde trabaja su padre. No vi el principio, insisto, así que no lo puedo asegurar. Tal vez el muchacho va a visitar a su padre y allí conoce a la muchacha. Ella se llama Julie y es bonita y joven y tiene esa voluntad de los jóvenes por ser o parecer modernos. Él es el hijo del coronel Reynolds. El coronel es viudo y quiere a su hijo, eso se nota a primera vista, aunque también es militar y por lo tanto el trato que tiene con su hijo es, de alguna forma, un trato en donde no hay lugar para las exteriorizaciones del cariño.

¿Qué hace Julie en la base? No lo sabemos. Tal vez ha ido a llevar unas pizzas y se ha perdido. Tal vez es hermana de uno de los cobayas que emplea el coronel Reynolds, aunque esto es más improbable. Tal vez conoció al hijo del coronel mientras hacía autostop para salir de la ciudad. Lo cierto es que Julie está allí y en algún momento se pierde por el laberinto subterráneo e inocentemente traspone una puerta que jamás debería haber abierto. Al otro lado hay un zombi que comienza a perseguirla. Julie, por supuesto, huye, pero el zombi consigue acorralarla y rasguñarla, incluso en algún momento le muerde el brazo y las piernas. La

escena tiene ciertas reminiscencias de una violación. Entonces aparece el hijo del coronel, que la ha estado buscando, y entre ambos consiguen reducir y matar, si eso es posible, al zombi. Luego huyen por galerías subterráneas cada vez más pequeñas e intrincadas, hasta que salen por el alcantarillado a la superficie. Durante la huida Julie comienza a sentir los primeros síntomas de la enfermedad. Se cansa, tiene hambre, le suplica al hijo del coronel que la deje o que la olvide. La tozudez de éste, sin embargo, es inagotable. Se ha enamorado de Julie, o tal vez ya estaba enamorado (lo que implica que tal vez la conozca desde hace tiempo), lo cierto es que, con la generosidad de la extrema juventud, no piensa abandonarla a su suerte, pase lo que pase.

Cuando salen a la superficie el hambre de Julie es incontrolable. Las calles de la ciudad, por otra parte, presentan un aspecto desolador. Probablemente las locaciones están ubicadas en el extrarradio de cualquier ciudad norteamericana, barrios abandonados, semi-ruinosos, en donde los cineastas sin dinero filman pasada la medianoche y que es el sitio por donde emergen el hijo del coronel Reynolds y Julie, que tiene hambre y que durante la huida no ha parado de quejarse. Me duele, tengo hambre, palabras que el hijo del coronel parece no oír, ocupado como está por salvar a Julie, por dejar atrás la base militar, por no ver nunca más a su padre.

La relación entre el padre y el hijo es curiosa. El coronel, eso se nota de inmediato, ama a su hijo por encima de sus deberes como militar, un amor que na-

turalmente no es correspondido, aún le falta mucho al hijo para comprender al padre, para comprender la soledad, el triste destino al que todos los seres están abocados. El joven Reynolds es, a fin de cuentas, un adolescente y está enamorado y nada más cuenta. Pero, atención, no hay que fiarse de las apariencias. El hijo parece un joven tonto, un joven alocado, un joven temerario y poco reflexivo, como fuimos nosotros, sólo que él habla en inglés y vive su particular desierto en un barrio destrozado de una megaurbe norteamericana y nosotros hablamos en español (o algo parecido) y vivimos y nos ahogamos en las avenidas desoladas de las ciudades latinoamericanas.

Cuando la pareja abandona la red de pasillos subterráneos el paisaje, de alguna manera, nos resulta familiar. El alumbrado es deficiente, los vidrios de los edificios están rotos, casi no circulan coches.

El hijo del coronel arrastra a Julie hasta una tienda de comestibles. Es la típica tienda que permanece abierta hasta las tres o las cuatro de la mañana. Una tienda cochambrosa en donde las latas de comida se alinean junto a las chocolatinas y las bolsas de patatas fritas. Sólo hay un dependiente en su interior. Por supuesto, es un extranjero y por su edad y por la expresión de ansiedad y rabia que le cruza la cara no puede ser más que el propietario. El hijo del coronel conduce a Julie hasta el mostrador donde están los donuts y los dulces, pero Julie se va directamente al refrigerador y empieza a comer una hamburguesa cruda. El dependiente la observa a través de los espejos-vigía y cuando la ve vomitar acude junto a ellos y les pregun-

ta si pretenden comerse la comida allí mismo y no pagar. El hijo del coronel mete una mano en el bolsillo de sus bluejeans y le arroja unos cuantos billetes.

En ese momento entran cuatro personas. Son mexicanos. Uno los puede imaginar con igual facilidad estudiando interpretación dramática en una escuela como repartiendo droga en las esquinas de su barrio o recogiendo tomates con los braceros de John Steinbeck. Son tres chicos y una chica, veinteañeros, abobaliconados, dispuestos a morir en un callejón cualquiera. Los mexicanos también se interesan por el vómito de Julie. El dependiente dice que falta dinero. El hijo del coronel le responde que le ha dado suficiente. ¿Quién paga los estropicios? ¿Quién paga esta porquería?, dice el dependiente señalando el vómito de color verde nuclear. Mientras discuten uno de los mexicanos se ha colado detrás de la caja y está robando. Los otros tres mexicanos, entre tanto, observan el vómito como si en él se escondiera el secreto del universo.

Quando el dependiente se da cuenta de que le están robando saca una pistola y los amenaza. En ese momento el hijo del coronel consigue sacárselo de encima y coge unos cuantos dulces del aparador y le suplica a Julie que lo siga y se marchen, pero Julie ha vuelto a la carne cruda y mientras despedaza un filete se pone a llorar y dice que no lo entiende y le ruega al joven Reynolds que haga algo. Los mexicanos se ponen a forcejar con el dependiente. Sacan sus navajas y las hacen brillar bajo la luz artificial de la tienda de comestibles. En determinado momento le arrebatan la

pistola y le disparan. El dependiente cae al suelo. Uno de los mexicanos se dirige al mostrador de bebidas alcohólicas y se lleva unas cuantas botellas sin detenerse a mirar qué clase de licor contienen. Al pasar junto a Julie ésta le muerde el brazo. El mexicano aúlla. Julie le clava los dientes y no lo suelta pese a las súplicas del hijo del coronel. Luego suena otro balazo.

Alguien grita vámonos, vámonos. El mexicano logra retirar su brazo de los dientes de Julie y dando gritos de dolor se une a sus compañeros. El joven Reynolds examina el cuerpo del dependiente caído. Está vivo, dice, hay que llevarlo al hospital. No, dice Julie, dejémoslo aquí, ya lo ayudará la policía. Ambos salen con pasos que son vacilantes y veloces al mismo tiempo. Ven una furgoneta negra aparcada junto a la tienda y la roban. Cuando el joven Reynolds consigue ponerla en marcha aparece el dependiente y les suplica que lo lleven a un hospital. Julie lo observa sin decir nada. La camisa blanca del dependiente está manchada de sangre. El hijo del coronel le dice que suba. Cuando ya está adentro y se disponen a irse oyen la sirena de un coche de la policía. El dependiente entonces les dice que quiere bajarse. No puede ser, dice el hijo del coronel, y acelera.

Comienza la persecución. Los policías no tardan demasiado en ponerse a disparar. El dependiente abre la puerta trasera de la furgoneta y grita que ya basta de disparos. Cae abatido por una lluvia de balas. Julie, desde el asiento trasero, se vuelve y escruta en la oscuridad. Lo oye llorar. El dependiente está agonizando y llorando por su vida perdida, una vida llena de desve-

los y de trabajos sin pausa en un país extranjero para sacar adelante a su familia. Y ahora todo esto se acaba.

Y entonces Julie deja el asiento delantero y pasa a la parte posterior de la furgoneta. Y mientras el hijo del coronel da esquinazo a la policía, Julie procede a comerse el pecho del dependiente. Cuando el joven Reynolds, con una sonrisa radiante, le dice a Julie que la poli ya no los sigue, ésta, a cuatro patas, como si fuera un tigre o estuviera haciendo el amor, sólo exhala un suspiro de satisfacción pues su hambre, momentáneamente, como no tardaremos en comprobar, está saciada. El hijo del coronel, evidentemente, sólo puede proferir un grito de espanto. Después dice: ¿Qué has hecho, Julie? ¿Cómo has podido hacerlo? El tono con que lo dice, sin embargo, nos indica claramente que está enamorado y que su chica, aunque sea caníbal, sigue siendo, por encima de todo, su chica. La respuesta de Julie es simple: Tenía hambre.

En ese momento, mientras el joven Reynolds hace gestos de exasperación, vuelve a aparecer el coche de la policía y ambos jóvenes reemprenden la huida a través de calles oscuras y solitarias. Aún nos está reservada una última sorpresa: en el momento en que los policías comienzan a disparar sobre los fugitivos, la puerta trasera de la furgoneta se abre y aparece el dependiente, convertido en un zombi hambriento, que primero destroza el cuello a uno de los polis y luego la emprende con su compañero, que vacía inútilmente el cargador de su arma contra él y que luego se queda paralizado de horror, hasta que el dependiente, a su vez, lo devora. Justo entonces dos coches de la base

militar cierran el callejón y reducen, con unos fusiles bastante extraños, como fusiles de rayos láser, al dependiente y luego a los dos polis zombis. De uno de los coches baja el coronel Reynolds y les pregunta a sus soldados si su hijo está allí. Los soldados responden negativamente. Otro coche aparece en el callejón y se baja de él una mujer, una coronel Landovski, que le comunica a Reynolds que a partir de ese momento la jefatura la tiene ella. Reynolds le responde que la jefatura le importa un carajo, que lo único que desea es encontrar sano y salvo a su hijo. Tu hijo ya debe de estar infectado, dice la coronel Landovski. Curiosa esta escena: Landovski asume el papel de «padre» dispuesto a sacrificar a un adolescente, mientras que Reynolds asume el papel de «madre» dispuesto a todo con tal de que su hijo sobreviva. Un quinto o sexto coche se detiene en la esquina, aunque ninguno de sus ocupantes se apea. Es el coche de los mexicanos.

Reconocen la furgoneta de la tienda de comestibles, la furgoneta en la que huyeron los enamorados. Uno de los mexicanos, aquel a quien Julie mordió, está bastante enfermo. Tiene fiebre y dice frases incoherentes. Quiere comer. Les asegura a sus amigos que tiene hambre. Les pide que lo lleven a un hospital. La mexicana lo apoya en esto último. Hay que llevarlo a un hospital, dice con buen sentido. Los otros dos están de acuerdo, pero antes quieren encontrar a la zorra que ha mordido a Chucho y darle una lección que no olvide jamás.

Como todo, a la larga, se olvida, es de suponer que hablan de matarla. Ambos se rayan con la ven-

ganza. Hablan de honor, de respeto, de decencia, de creencias. Luego ponen en marcha el coche y se alejan. Los soldados en ningún momento han dado muestras de haberlos visto, como si esa calle fantasmal fuera una calle muy transitada.

La siguiente escena nos muestra a Julie y al joven Reynolds caminando por un puente. ¿Dónde podríamos encontrar un taxi?, se pregunta el joven Reynolds. Julie le avisa que ya no puede caminar más. Al otro lado del puente hay una cabina de teléfono. Espérame aquí, le dice el joven Reynolds, y se dirige corriendo rumbo a la cabina. Cuando llega, para su decepción, no hay listín y el auricular ha sido arrancado. Desde allí observa que Julie se ha subido a la barandilla del puente. Grita: Julie, no lo hagas, y echa a correr. Pero Julie se arroja y su cuerpo se sumerge, aunque no tarda en salir a flote y alejarse siguiendo el flujo del río, con la cabeza hundida en el agua. El hijo del coronel baja al río por una escalerilla. Las aguas son muy poco profundas, treinta centímetros, medio metro en las partes hondas. Se trata de un río canalizado, pavimentado incluso en su lecho. Un vagabundo negro observa al joven desde un tramo inferior, oculto bajo unos pilotes de hormigón. Cuando el joven, en su búsqueda, llega hasta él, el vagabundo le dice que abandone esa tarea pues la chica está muerta. No, dice el hijo del coronel, y sigue buscándola seguido de cerca por el negro.

Cuando la encuentra, la chica flota en un remanso. Julie, Julie, la llama su joven enamorado, y la chica, que ha permanecido quién sabe cuántos minutos

con la cabeza sumergida, tose y lo llama por su nombre. Nunca en mi puta vida había visto algo parecido, dice el negro.

Justo entonces, a unos cincuenta metros de donde ellos están, aparecen (el verbo aparecer aparecerá muchas veces en esta historia) los mexicanos. Los observan desde fuera del coche, uno de ellos sentado en el capó, otro apoyado en el guardabarros, la chica subida al techo, sólo el herido los mira o intenta mirarlos desde una ventanilla. Los mexicanos hacen gestos amenazantes. Les prometen castigos, dolores sin cuento, humillaciones. Esto se pone feo, dice el negro. Síganme. Penetran en el sistema de alcantarillas de la ciudad. Los mexicanos los persiguen. Pero el laberinto de túneles es lo suficientemente complejo para que al cabo de poco rato el negro y los jóvenes dejen atrás a sus perseguidores. El refugio al que finalmente llegan es casi tan acogedor como una discoteca. Ésta es mi casa, dice el negro. Luego les cuenta su vida. Los trabajos a los que ha estado abocado. La presencia constante de la policía. La vida jodida de un obrero norteamericano del siglo XX o del siglo XXI. Mis músculos ya no podían aguantar más, dice el negro.

Su casa no está mal. Tiene una cama, en donde tienden a Julie, y libros que, según él, ha ido recogiendo en las alcantarillas. Libros de autoayuda y libros que hablan de la revolución y libros técnicos, como, por ejemplo, cómo reparar una cortacésped. También hay una especie de cuarto de baño, con una ducha primitiva. Aquí sólo cae agua limpia, dice el ne-

gro. De un boquete en el techo brota permanentemente un chorro de agua cristalina. Todos construimos nuestros refugios con lo que tenemos a mano, les explica. Luego coge una palanca de hierro y dice que ellos pueden descansar, que él saldrá a vigilar.

En las alcantarillas siempre es de noche, pero aquella noche, la última noche de paz, es particularmente extraña. El muchacho se queda dormido sobre un sillón destartalado después de hacer el amor con Julie. El negro también se queda dormido, mascullando palabras incomprensibles. La muchacha, que es la única que no tiene sueño, se introduce en otras habitaciones, pues su apetito ha vuelto a desatarse. Con una diferencia: ahora Julie sabe que el dolor, que se autoinflige, puede ser un sustitutivo de la comida. Así, la vemos clavarse agujas en el rostro, traspasarse los pezones con alambres.

Entonces vuelven a aparecer los mexicanos, quienes reducen con facilidad al negro y luego al hijo del coronel Reynolds. Buscan a la muchacha. Profieren amenazas. Si no sale de su escondite matarán al negro y a su novio. En ese momento una puerta se abre y aparece Julie. Ha cambiado mucho. Ahora es la personificación de la reina del piercing. El jefe de los mexicanos (el más fuerte) se siente atraído por ella. El mexicano enfermo está en el suelo suplicando para que lo lleven a un hospital. La mexicana lo consuela, pero su vista está clavada en la aparición de Julie. El otro mexicano mantiene inmovilizado al hijo del coronel, que grita como un poseso, como si la posibilidad (bastante cierta) de que Julie vaya a ser violada

fuera superior a su capacidad de aguante. El negro permanece inconsciente en el suelo.

Julie y el mexicano se encierran en un cuarto. No, Julie, no, no, no, solloza el joven Reynolds. A través de la puerta se oye la voz del mexicano: Así me gustas, nena. Quítate eso, nena. Santo cielo, nena, creo que has abusado un poco de los ganchos. Arrodíllate, nena, muy bien, muy bien. Levanta el culo, perfecto, ah, ah. Cosas de ese tipo hasta que de pronto se pone a gritar y se oyen golpes, como si alguien estuviera pateando a alguien, como si lo arrojara en vilo contra una pared y luego lo volviera a coger y nuevamente lo arrojara contra la pared de enfrente y luego los gritos cesan y sólo se oyen mordiscos, hasta que la puerta se abre y aparece una vez más Julie con los labios (en realidad toda la cara) manchados de sangre y la cabeza del mexicano en una mano.

Algo que pone fuera de sí al otro mexicano, que saca una pistola y se acerca y le descerraja todas las balas a la muchacha, balas que por supuesto no le hacen nada, pues Julie se ríe, satisfecha, antes de agarrar al mexicano por la camiseta y atraerlo hacia sí y de un solo mordisco abrirle la garganta. El joven Reynolds y el negro, que ha recuperado la conciencia, observan boquiabiertos la escena. La mexicana, por el contrario, tiene la suficiente sangre fría como para intentar escapar, pero Julie la atrapa mientras la mexicana intenta subir por una escalera metálica que da a la boca de una alcantarilla superior. La mexicana da patadas pero sobre todo insulta y luego, ante la fuerza superior de Julie, se deja caer. No lo hagas, Julie, alcanza a gri-

tar el hijo del coronel segundos antes de que de un mordisco su novia destroce el rostro de la mexicana. Luego le saca el corazón y se lo come.

En ese momento se oye una voz: ¿Crees que has ganado, puta? Julie se da vuelta y lo que vemos es al otro mexicano, ya plenamente convertido en un zombi. Ambos se ponen a pelear. En el combate, Julie recibe ayuda del negro y de su novio y por unos segundos da la impresión de que van a ganar. Pero los muertos que Julie mató se levantan y se unen a la pelea y por lo visto los zombis son diez veces más fuertes que los humanos normales, por lo que la pelea, indefectiblemente, se inclina del lado de los mexicanos. Así que los tres héroes huyen. El negro los lleva a un cuarto. Fortifican la puerta. El negro les dice que se larguen, que él intentará, sabe Dios cómo, detenerlos. Julie y el joven Reynolds no se hacen de rogar y pasan a otro cuarto. En un momento de la huida, Julie mira a los ojos a su novio y le pregunta, no recuerdo si con la mirada o con palabras, cómo la puede amar todavía. Por toda respuesta el joven Reynolds la besa en la mejilla y luego le limpia los labios y la besa en la boca. Te amo, le dice, te amo más que nunca.

Entonces oyen un grito y saben que el negro ha caído. El cuarto en donde se han refugiado, por otra parte, no tiene salida, sólo es un batiburrillo de muebles viejos apilados formando corredores, una especie de laberinto de lo percedero, de lo que no tiene voluntad de durar. Te tengo que dejar, dice Julie. El joven Reynolds no sabe a qué se refiere. Sólo cuando Julie, aprovechándose de su enorme fuerza, lo arroja

bajo unos sillones y lavadoras estropeadas y teles rotas o en desuso, comprende que la chica está dispuesta a sacrificarse por él. Casi no tiene tiempo para reaccionar. Julie sale y lucha y pierde y los zombis mexicanos ahora van a por él. Con la cara bañada en lágrimas el joven Reynolds intenta hacerse pequeño e invisible, un ovillo de carne debajo del mobiliario inútil.

Los zombis mexicanos, sin embargo, lo encuentran y tratan de sacarlo de allí. El joven Reynolds ve sus caras hambrientas a las que se suma la cara hambrienta del negro y luego la cara de Julie que lo observa sin exteriorizar ninguna emoción. En ese momento, el coronel Reynolds, escoltado por tres de sus hombres, abre la puerta de una patada y con el fusil especial empiezan a cargarse a todos los zombis. Mientras dispara, el coronel no deja de pronunciar el nombre de su hijo. Aquí estoy, papá, dice el joven Reynolds.

La pesadilla ha acabado.

La siguiente escena nos muestra al coronel cómodamente sentado en su oficina proponiéndole al joven Reynolds unas vacaciones juntos en Alaska. El joven Reynolds dice que se lo pensará. Tómame el tiempo que quieras, hijo, dice el coronel. Luego el coronel se queda solo y se pone a sonreír solo, como si no acabara de creer en la suerte inmensa que ha tenido. Su hijo está vivo. El joven Reynolds, mientras tanto, ha salido de la oficina de su padre y se ha puesto a pasear por los pasillos subterráneos de la base. La expresión de su rostro es de un profundo malestar. Poco a poco, sin embargo, unos ruidos lejanos lo sacan de su ensimismamiento. Oye voces que gritan, gente que aúlla

y que se encuentra plenamente instalada en el dolor. Sin proponérselo empieza a seguir los gritos. No necesita caminar mucho. A la vuelta de un pasillo hay una puerta, la abre, en el interior se despliega un laboratorio enorme.

Unos científicos militares, a quienes conoce desde que era un niño, lo saludan amistosamente. Sigue paseando. Descubre jaulas de cristal. En el interior están, cada uno en su jaula, los mexicanos. Sigue caminando. Encuentra la jaula de Julie. Julie lo mira y lo reconoce. El hijo del coronel pone una mano sobre el cristal y Julie la toca o finge que la toca. En una jaula más grande unos científicos preparan al negro. Puede convertirse en un guerrero espléndido, dicen. Le aplican descargas de electricidad en el cerebro. El negro está lleno de odio y de rencor. Aúlla. El hijo del coronel se oculta en un rincón. Cuando los científicos se van a tomar su coffee-break, se levanta y le pregunta al negro si lo reconoce. Vagamente, dice el negro. Todos mis recuerdos son vagos. Y además condenadamente extraños.

Éramos amigos, dice el hijo del coronel. Nos conocimos en el río. Recuerdo un apartamento en la calle Treinta, dice el negro, y la risa de una mujer, pero no sé qué hacía yo allí. El muchacho libera de sus cadenas al negro. Éste camina ahora como una especie de robocop. Un robocop zombi. A mí no me ataques, dice el hijo del coronel. Yo soy tu amigo. Entendido, dice el negro, que se acerca a un estante y extrae de él un fusil de asalto. Cuando los científicos vuelven el negro los recibe con una andanada de balas. El mu-

chacho, mientras tanto, libera a Julie y le dice que deben huir otra vez. Se besan. Los soldados tratan de reducir al negro. Mientras se escabullen de la celda, Julie libera a los mexicanos. Llegan más soldados. Las balas destrozan unos contenedores en donde están depositados trozos de cuerpos. Las vísceras y las columnas vertebrales reptan por el suelo del laboratorio. Una sirena comienza a ulular. En la batalla campal no se sabe cuál es el bando que va ganando, ni si hay dos bandos o cada uno lucha por su propia vida o por la muerte del otro. En los altavoces una voz repite: Hay que sellar los pasillos del nivel cinco. Mi hijo, exclama el coronel Reynolds, y baja como un loco hacia el nivel 5.

El negro cae destrozado por las balas de la coronel Landovski, que a su vez es devorada por la mexicana. Los soldados hacen retroceder un ataque de sanguinolentos pedazos de carne humana. El segundo ataque, sin embargo, sobrepasa la línea defensiva y los soldados son devorados por minúsculos fragmentos de carne cruda. Cada vez hay más zombis. En un momento todos luchan contra todos. El coronel llega al nivel 5. A través de una ventana ve a su hijo y a Julie y les indica qué pasillo está aún abierto, el único sitio por el que pueden escapar. El hijo del coronel coge de la mano a Julie y se dirigen a donde su padre les ha indicado. Me duele todo el cuerpo, dice Julie. No empieces otra vez, dice el muchacho, cuando estemos lejos de aquí te pondrás bien. ¿Me crees? Te creo, dice Julie.

En el pasillo que aún no está sellado aparece el coronel Reynolds, sin armas, la camisa mojada en transpiración, no sólo porque no ha parado de correr sino

porque la temperatura en el nivel 5 ha subido mucho. El rostro del coronel Reynolds se ha transfigurado. Se podría decir que sus gestos son como los de Abraham. Con cada uno de sus poros repite el nombre de su hijo y cuánto amor siente por él. Su carrera militar, sus trabajos científicos, el deber, el honor, la patria, todo se hace añicos ante la urgencia del amor. Escapa por aquí. Seguidme. Apresuraos. Dentro de poco las puertas se cerrarán automáticamente. Venid conmigo y escaparéis. En respuesta sólo recibe la triste mirada de su hijo, que en ese momento acaso por primera vez *sabe* más que él. El padre, en un extremo del pasillo. El hijo, en el otro extremo. Y de pronto las puertas se cierran y quedan separados para siempre.

A espaldas del hijo hay una especie de horno. No se sabe si el horno ya estaba allí o ha sido creado por el incendio de la rebelión de los zombis. Acojona. Julie y el joven se toman de la mano. Vamos, Julie, dice el joven, no tengas miedo, nunca nos separaremos. Al otro lado, el coronel intenta en vano echar abajo la puerta. Su hijo y Julie avanzan hacia el fuego. Al otro lado, el coronel golpea la puerta con los puños. Los nudillos se tiñen de sangre. No tengo miedo, dice Julie. Te quiero, dice el joven Reynolds. Al otro lado, el coronel intenta en vano echar abajo la puerta. Los jóvenes caminan hacia el fuego y desaparecen. La pantalla se tiñe de un rojo intenso. Un tableteo de ametralladora es lo único que se escucha. Luego: explosiones, gritos, gemidos, chisporroteos de electricidad. Al otro lado, ajeno a todo, el coronel intenta en vano echar abajo la puerta.

SABIOS DE SODOMA

para Celina Manzoni

I

Es 1972 y puedo ver a V. S. Naipaul paseando por las calles de Buenos Aires. En realidad, a veces pasea y otras veces se dirige a encuentros pactados con antelación, a citas concertadas, y entonces su andar es rápido y sus ojos sólo ven aquello que le allane el camino para llegar sin mayores problemas al lugar de la entrevista, que puede ser una casa particular, pero que también puede ser un restaurante o una cafetería, pues muchas de las personas que acceden a hablar con él prefieren reunirse en un local público, como si ese inglés tan extraño los intimidara o como si de pronto la presencia física del autor de *Miguel Street* o de *Una casa para Mr. Biswas* los retrajera y pensarán: bueno, no me había imaginado este tipo de encuentro, o: no era con él con quien pensaba hablar, o: nadie me lo

había advertido. Y allí está Naipaul, que da la impresión de no captar más que los movimientos exteriores, pero que también capta los movimientos interiores, aunque luego los traduzca a su manera, a veces arbitrariamente, moviéndose por Buenos Aires en el año 1972 y escribiendo mientras se mueve, o tal vez sólo deseando la escritura mientras sus piernas se mueven en esa ciudad extraña, joven aún, cuarenta años, pero ya con una obra importante a sus espaldas, una obra que carga a sus espaldas pero que no le impide moverse por Buenos Aires con presteza, sobre todo si tiene que acudir a una cita, el peso de la obra, eso es algo sobre lo que tendremos que volver, el peso y el orgullo de una obra, el peso y la responsabilidad de una obra, aquello que no impide que las piernas de Naipaul se muevan con agilidad y que su mano se alce y con un gesto detenga a un taxi, en un momento en que él actúa como lo que es, es decir una persona que llega puntual a sus citas, pero también aquello que pesa, el peso de la obra, cuando pasea por Buenos Aires, sin citas a las que acudir con puntualidad inglesa, sin compromisos inmediatos, sólo caminar por esas avenidas y calles extrañas, por esa ciudad del hemisferio sur que se parece tanto a las ciudades del hemisferio norte, y que al mismo tiempo no se parece en nada, un hoyo, un vacío que de pronto alguien ha hinchado, una representación únicamente válida para los nativos, entonces el peso de la obra sobre su espalda se hace efectivo, cansa caminar con ese peso, agota, es molesto, es vergonzoso.

II

Hace muchos años, antes de que Naipaul obtuviera el Premio Nobel, pensé en escribir un cuento que se titularía *Sabios de Sodoma* y cuyo personaje principal sería, precisamente, Naipaul, un escritor que, por otra parte, me parece admirable. El cuento empezaba en Buenos Aires, ciudad a la que Naipaul había llegado para escribir el largo reportaje sobre Eva Perón recogido en un libro que en España publicó, en 1983, la editorial Seix-Barral. En el cuento Naipaul llegaba a Buenos Aires, creo que era su segunda visita a la ciudad, y tomaba un taxi, y ahí me quedé atascado, lo que no habla muy bien de mi capacidad de inventiva. En la cabeza tenía otras escenas que no llegué a escribir. Sobre todo, visitas sociales. Naipaul en la redacción de un periódico. Naipaul en la redacción de otro periódico. Naipaul en casa de un escritor comprometido. Naipaul en casa de una escritora de la alta burguesía. Naipaul haciendo llamadas telefónicas, volviendo tarde a su hotel, desvelado, tomando notas, disciplinado. Naipaul observando a la gente. Sentado en una silla alrededor de una mesa en una conocida cafetería tratando de no perderse una sola palabra. Naipaul en casa de Borges. Naipaul regresando a Inglaterra y revisando sus notas. El seguimiento, sucinto pero no carente de interés, de una serie de acontecimientos: la elección del hombre de Perón, el regreso de Perón, la elección de Perón, los primeros síntomas de enfrentamiento en el interior del peronismo, las bandas armadas de la derecha, los montoneros, la

muerte de Perón, la presidencia de su viuda, el inefable López Rega, la actitud del ejército, el recrudescimiento del enfrentamiento entre el ala derecha y la izquierda del peronismo, el golpe de Estado, la guerra sucia, las matanzas. Puede que me equivoque en el orden. Tal vez Naipaul cierra su crónica antes del golpe de Estado, probablemente publicó el texto antes de que se supiera el número de los desaparecidos, antes de que se confirmara la magnitud del mal. En mi cuento, simplemente, Naipaul recorría las calles de Buenos Aires y, de alguna manera, presentía el infierno que se cernía sobre la ciudad. En este aspecto su crónica era una profecía modesta, menor, que no llegaba a la profecía de *Abaddón el exterminador*, de Sabato, pero que, vista con buena voluntad, pertenecía a la misma familia, la familia de las obras nihilistas e inmovilizadas por el horror. Cuando digo «inmovilizado por el horror» no lo digo en un sentido peyorativo sino literal. Pienso en los niños que se quedan inmóviles ante el asalto del horror imprevisto, incapaces hasta de cerrar los ojos. Pienso en las niñas a las que les da un ataque al corazón y mueren antes de que el violador termine su tarea. Algunos artistas de la escritura son como esos niños y niñas. En mi cuento, pese a sí mismo, Naipaul era así. Tenía los ojos abiertos y la lucidez que suele caracterizarlo. Tenía algo que los españoles llaman mala leche y que sirve de antídoto para combatir los embates de la canalla sentimental. Pero también captaba, o sus antenas captaban, la estática del infierno en las noches callejeadas de Buenos Aires. El problema era que ignoraba cómo descifrar

ese lenguaje y eso es algo que suele desconcertar a ciertos escritores, a ciertos artistas de la escritura. La visión que Naipaul tiene de Argentina no puede ser menos favorecedora. Conforme pasan los días el país, y no sólo la ciudad, se le hace más insufrible, más insostenible. Uno diría que con cada nueva persona que conoce, con cada visita que hace, se acrecienta su malestar con respecto al lugar en donde se encuentra. En mi cuento, creo, Naipaul se citaba con Bioy en el club de tenis al que Bioy solía acudir, aunque ya no para jugar al tenis sino para tomar un vermuth y conversar con los amigos y tomar el sol, y tanto Bioy como los amigos de Bioy y el club de tenis le parecían a Naipaul un monumento vivo a la estupidez humana, una performance de la cretinización de todo un país. La misma impresión sacaba de sus contactos con periodistas o políticos o sindicalistas. Por las noches, mientras dormía después de cada jornada agotadora, Naipaul soñaba con Buenos Aires y con la pampa, de hecho soñaba con Argentina, con toda Argentina, y los sueños indefectiblemente se transformaban en pesadillas. No es que los argentinos sean excesivamente apreciados en el resto de Latinoamérica, pero puedo asegurar que ningún escritor latinoamericano ha escrito páginas más demolidoramente críticas que las que Naipaul escribió. Ni siquiera los chilenos han escrito nada semejante. Una vez, mientras charlaba con Rodrigo Fresán, le pregunté qué le parecía el texto de Naipaul. Fresán, que conoce como nadie la literatura en lengua inglesa, apenas recordaba la crónica de Naipaul, pese a que éste se cuenta entre sus autores favo-

ritos. En fin, Naipaul escucha y transcribe sus impresiones y, sobre todo, camina por Buenos Aires. Y de pronto, sin que el lector de su crónica esté avisado, empieza a hablar de sodomía. La sodomía como una costumbre argentina. Una práctica que no se limita a las relaciones homosexuales, de hecho, ahora que lo pienso no recuerdo que Naipaul mencione la homosexualidad. Él habla de relaciones heterosexuales. Uno imagina a Naipaul sentado en la silla más anónima del bar (incluso puede que de la pulpería, si a eso vamos) escuchando conversaciones de periodistas, que primero hablan de política, el país se encamina confiada y alegremente hacia el precipicio, y luego, para aligerar el ánimo, de lances sentimentales, de conquistas, de amantes. Esas amantes sin rostro, sin excepción, recuerda Naipaul, en algún momento han sido sodomizadas. La tomé por el culo, escribe. Algo que en Europa, reflexiona, provocaría vergüenza o al menos un discreto silencio, en los bares de Buenos Aires se vocea como señal de virilidad, de posesión final, pues si no le has dado por el culo a tu amante o a tu novia o a tu esposa, en realidad no la has poseído realmente. Y así como la violencia y la inconsciencia en materia política le aterran, la costumbre sexual de «tomarla por el culo», que implica, según cree Naipaul, en cierto sentido una violación, sólo puede provocarle repulsión y desprecio. Un desprecio hacia los argentinos que va creciendo a medida que avanza el texto. Por supuesto, de esta nefanda costumbre no se salva nadie, o sí, se salva una sola persona, a quien cita, alguien que, sin el énfasis de Naipaul, también rechaza la sodomía. Los

demás, en mayor o menor grado, la aceptan y la *practican* o la han practicado, lo que lleva a Naipaul a concluir que Argentina es un país recalcitrantemente machista (un machismo que recubre ligeramente una puesta en escena de sangre y de muerte) y que Perón, en ese infierno de hombres sin freno, es el supermacho, y que Evita es la hembra poseída, *totalmente* poseída. Toda sociedad civilizada, piensa Naipaul, condenaría esta práctica sexual por aberrante y vejatoria, menos Argentina. En su texto o tal vez en mi cuento, el vértigo que acomete a Naipaul es cada vez mayor. Sus paseos se convierten en interminables singladuras de sonámbulo. Su estómago se debilita. Diríase que la sola presencia física de esos argentinos que visita y que le hablan le produce una náusea que a duras penas puede contener. Busca explicaciones. La que le parece más lógica es achacar la afición nefanda al origen de los argentinos, tierra de emigrantes cuyos abuelos fueron campesinos depauperados de España e Italia. Los campesinos españoles e italianos, de costumbres bárbaras, traen a la pampa no sólo su miseria sino también sus costumbres sexuales, entre las que está la sodomía. Esta explicación parece satisfacerlo. De hecho, es tan evidente que la da por buena sin pensárselo mucho. Recuerdo que cuando leí el párrafo en donde Naipaul expone lo que cree que es el origen de las costumbres sodomíticas argentinas, quedé un poco sorprendido. La explicación, además de inconsistente, carecía de fundamentos históricos o sociales. ¿Qué sabía Naipaul acerca de las costumbres sexuales de los labriegos y terronis españoles e italianos de los últimos

cincuenta años del siglo XIX y de los primeros veinticinco años del siglo XX? Tal vez, en sus correrías por los bares de Corrientes, a altas horas de la noche, oyó a un periodista deportivo contar las hazañas sexuales de su abuelo o bisabuelo, que se follaba a las ovejas en las noches de Sicilia o de Asturias. Puede ser. En mi cuento Naipaul cierra los ojos y, en efecto, se imagina a un pastorcillo meridional follándose a una oveja o a una cabra. Después, el pastorcillo acaricia a la cabra y se duerme. Bajo la luna el pastorcillo sueña: se ve a sí mismo, muchos años después, con muchos más kilos y centímetros, dueño de un gran bigote, casado y con numerosos hijos, los varones trabajando en el campo, con el rebaño que ha crecido (o menguado), las hembras trabajando en la casa o en el huerto, sometidas a sus tocamientos y a los tocamientos de sus hermanos, y su mujer, reina y esclava, sodomizada cada noche, tomada por el culo, estampa admirable que corresponde más a los deseos erótico-bucólicos de un pornógrafo francés del siglo XIX que a la cruda realidad, que tiene cara de perro castrado. No digo que no se practicara la sodomía en los buenos matrimonios campesinos de Sicilia y Valencia, pero no con la asiduidad de una costumbre destinada a perdurar allende los mares. Si los emigrantes de Naipaul hubieran provenido de Grecia, bueno, nos lo podríamos pensar dos veces. Es posible que con un general Peronidis Argentina hubiera salido ganando. No mucho, sólo un poquito, pero algo es algo. Ay, si los argentinos hablaran demótico. Un demótico porteño, a medias influido por el lunfardo del Pireo y de Salónica. Con un

gaucho Fierrescopulos, copia feliz de Ulises, y con un Macedonio Hernandikis arreglando a martillazo limpio el lecho de Procusto. Pero, para bien o para mal, Argentina es lo que es y viene de donde viene, que es, sépanlo, de todo el mundo, menos de París.

LA HABITACIÓN DE AL LADO

En cierta ocasión, si mal no recuerdo, estaba en una reunión de locos. La mayoría sufría alucinaciones auditivas. Un tipo se me acercó y me dijo si podía hablar unas palabras a solas conmigo. Fuimos a otra habitación. El tipo dijo que las medicinas lo estaban trastornando, cada día estoy más nervioso, dijo, y a veces se me ocurren ideas raras. Yo le dije que eso solía pasar. El tipo dijo que a él era la primera vez que le pasaba. Luego se arremangó el suéter y se rascó el ombligo. Bajo el pantalón llevaba una pistola. ¿Qué es eso?, le pregunté. Mi puto ombligo, dijo el tipo, me pica, no tengo más remedio que rascármelo todo el día. La carne alrededor del ombligo estaba, en efecto, enrojecida. Le dije que no me refería a su ombligo sino a lo que había más abajo. ¿Es una pistola?, dije. Sí, es una pistola, dijo el tipo, y la empuñó y apuntó hacia la única ventana del cuarto. Pensé en preguntarle si era de juguete, pero no lo hice. A mí me pareció una pistola de verdad. Le dije que me la dejara ver. Las

armas no se prestan, dijo el tipo. Igual que los coches y las mujeres. Si robas un coche, puedes prestarlo. Yo no lo aconsejo, pero puedes hacerlo. Si sales con una furcia, también. Yo no lo haría, nunca prestaría a ninguna mujer, pero poder, puedes. Las armas no, bajo ninguna circunstancia. ¿Y si son robadas o de juguete?, le dije. Tampoco, dijo el tipo. Desde el momento en que un arma lleva tus huellas dactilares, ya no la puedes prestar. ¿Lo entiendes? Más o menos, dije yo. Adquieres un compromiso con ella, dijo el tipo. O sea, la tienes que cargar contigo toda tu vida, dije yo. Exactamente, dijo el tipo, te has casado y ya no hay nada más que decir. La has embarazado con tus putas huellas y ya no hay nada más que decir. Responsabilidad, dijo el tipo. Luego levantó el brazo y me apuntó directamente a la cabeza. Pensé, no sé si entonces o después, o tal vez recordé haber pensado antes, de forma febril e inútil, por lo demás, en la *belle inertie* de Moreau, la hermosa inercia, el procedimiento de composición por el cual Moreau era capaz de congelar, de detener, de fijar cualquier escena, por tumultuosa que ésta fuera, en sus lienzos. Luego cerré los ojos. Oí que me preguntaba por qué cerraba los ojos. El sosiego de Moreau, lo llaman algunos críticos. El miedo de Moreau, lo llaman otros menos proclives a su obra. El terror ornado de joyas. Recordé sus cuadros transparentes, sus cuadros «inacabados», sus hombres gigantescos y turbios y sus mujeres, pequeñas en comparación con las figuras masculinas, indudablemente bellas. J. K. Huysmans escribió sobre uno de sus cuadros: «Las más diversas escenas suscitan

siempre la misma impresión: la de un onanismo espiritual que frecuentemente se reproduce en un cuerpo púdico.» ¿Onanismo espiritual? Onanismo a secas. Todos los gigantes de Moreau, todas sus mujeres, todas las joyas y todo el equilibrio geométrico (o el resplandor geométrico) caen, de pie y armados, en el territorio del cuerpo púdico o de la responsabilidad. Una noche, cuando yo tenía veinte años y era un joven sensible, en una posada de Guatemala escuché la conversación que mantenían en la habitación vecina dos hombres. Uno tenía la voz profunda, el otro digamos que la tenía aguardentosa. Al principio, naturalmente, no presté atención a sus palabras. Ambos eran centroamericanos, aunque por los giros y el tono de sus voces tal vez no fueran del mismo país. El tipo de la voz aguardentosa empezó hablando de una mujer. Ponderó su belleza, su manera de vestir, su saber estar, sus habilidades en la cocina. El tipo de la voz ronca a todo asentía. Lo imaginé tirado en la cama, fumando, mientras el otro permanecía sentado en la suya, a los pies, o tal vez en el medio, ya sin zapatos, pero sin quitarse aún la camisa y el pantalón. No daban la impresión de ser amigos, tal vez compartían esa habitación porque no tenían otra opción o porque les resultaba aún más barata. Probablemente habían cenado juntos y habían bebido juntos y hasta ahí llegaba su amistad. Lo que en aquellos años y en Centroamérica resultaba más que suficiente. En más de una ocasión me quedé dormido escuchándolos. ¿Por qué no dormí de un tirón hasta la mañana siguiente? No lo sé. Tal vez estaba demasiado nervioso. Tal vez las voces de la otra

habitación, en ocasiones, subían de tono, y eso era suficiente para que yo me volviera a despertar. El tipo de la voz ronca, en algún momento, se rió. El tipo de la voz aguardentosa dijo, o repitió, que había matado a su mujer. Supuse que era la misma mujer a quien había ensalzado antes de quedarme dormido. La maté, dijo, y luego se quedó esperando la respuesta del otro. Me saqué un peso de encima. Hice justicia. De mí no se ríe nadie. El tipo de la voz ronca se removió en su cama y no dijo nada. Lo imaginé de piel oscura, una mezcla de indio y negro, más negro que indio, tal vez un panameño que viajaba a Panamá o hacia el norte, hacia México y la frontera de los Estados Unidos. Después de un largo silencio en el que sólo oí ruidos extraños, le preguntó al otro si hablaba en serio, si la había matado de verdad. El de la voz aguardentosa no dijo nada o tal vez se limitó a afirmar con la cabeza. Después el negro le preguntó si quería fumar. No es mala idea, dijo el de la voz aguardentosa, el último y nos dormimos. Ya no los oí más. Es posible que el de la voz aguardentosa se levantara y apagara la luz, mientras el negro lo observaba desde la cama. Imaginé una mesilla de noche con un cenicero. Una habitación a oscuras, como la mía, con una ventana diminuta que daba a una calle sin asfaltar. El de la voz aguardentosa seguramente era flaco y blanco. Un tipo nervioso. El otro, negro y grande, pesado, de los que pierden la calma en contadas ocasiones. Durante mucho rato estuve despierto. Cuando creí que se habían dormido me levanté, procurando no hacer ruido, y encendí la luz. Me puse a fumar y después a leer. El

amanecer no llegaba nunca. Cuando por fin me ganó otra vez el sueño y apagué la luz y me estiré en la cama, volví a oír ruido en la habitación de al lado. Una voz de mujer, como si hablara con los labios pegados a la pared, dijo buenas noches. En ese momento contemplé mi habitación, que tenía tres camas, como la habitación de al lado, y tuve miedo y ganas de gritar, pero me los tragué porque sabía que tenía que hacerlo.

LABERINTO

Están sentados. Miran a la cámara. Ellos son, de izquierda a derecha, J. Henric, J.-J. Goux, Ph. Sollers, J. Kristeva, M.-Th. Réveillé, P. Guyotat, C. Devade y M. Devade.

La foto no tiene pie de autor.

Están sentados alrededor de una mesa. La mesa es común y corriente, tal vez de madera, tal vez de plástico, puede que incluso de mármol y pies metálicos, en cualquier caso nada más lejos de nuestra intención que describirla hasta la saciedad. La mesa es una mesa suficientemente grande como para que quepan los arriba mencionados y está en un bar. O eso parece. Por el momento, digamos que está en un bar.

Las ocho personas que aparecen en la foto, que *posan* para la foto, están sentadas en abanico o en media luna o formando una herradura tal vez excesivamente abierta, con la intención de que cada uno de ellos aparezca de una forma clara y rotunda. Es decir: nadie está de espaldas, nadie, necesariamente, está de

perfil. Delante de ellos, o mejor dicho, entre ellos y el fotógrafo (y esto resulta un poco extraño), sobresalen tres plantas: un rododendro, un ficus y una siempreviva, que se alzan de una jardinera que tal vez, sólo tal vez, sirve de separación entre dos zonas del bar claramente diferenciadas.

La foto, con casi toda probabilidad, está fechada alrededor de 1977.

Pero volvamos a ellos. En el lado izquierdo tenemos, como ya hemos dicho, a J. Henric, es decir al escritor Jacques Henric, nacido en 1938 y autor de *Archées*, de *Artaud traversé par la Chine*, de *Chasses*. Henric es un hombre fuerte, un tipo ancho, de complexión musculosa, probablemente no demasiado alto. Viste una camisa a cuadros arremangada hasta la mitad del antebrazo. No es lo que se dice un tipo guapo, más bien tiene una cara cuadrada de campesino o de obrero de la construcción, cejas pobladas y mentón oscuro, de esos mentones que necesitan (según algunos) dos afeitados diarios. Tiene las piernas cruzadas y las manos entrelazadas sobre una rodilla.

A su lado está J.-J. Goux. De J.-J. Goux no sabemos nada. Probablemente se llama Jean-Jacques, pero en nuestro relato, y por comodidad, lo seguiremos llamando por sus iniciales. J.-J. Goux es joven, rubio, lleva gafas, su rostro no es un rostro de facciones agraciadas (aunque comparado con Henric no sólo parece más guapo sino incluso inteligente), la línea de su mandíbula es simétrica y sus labios están rellenos, si bien el inferior es ligeramente más grueso que el superior. Viste un suéter de cuello alto y una americana oscura.

Junto a J.-J. se encuentra Ph. Sollers, Philippe Sollers, el animador de *Tel Quel*, nacido en 1935, autor de *Drame*, de *Nombres*, de *Paradis*, una figura pública que todo el mundo conoce. Sollers tiene los brazos cruzados, el izquierdo apoyado en la superficie de la mesa, el derecho sobre el izquierdo (la mano derecha sujeta indolentemente el codo del brazo izquierdo). Su cara es redonda. No es aún la cara de un gordo, ni mucho menos, pero probablemente, dentro de algunos años, lo será: la cara de un hombre que gusta de la buena mesa. En sus labios se dibuja una sonrisa irónica, inteligente. Los ojos, mucho más vivos que los de Henric o J.-J., y también más pequeños, permanecen fijos en la cámara que lo fotografía, enmarcados por unas ojeras que contribuyen a darle a su rostro ovalado una expresión a la vez de preocupación y de juego, de voluntad lúdica. Viste, como J.-J., un suéter de cuello alto, aunque el suéter de Sollers es blanco, albísimo, mientras que el de J.-J. probablemente sea amarillo o verde claro. Sobre el suéter lleva una prenda que a primera vista parece una americana, de color oscuro, pero puede que sea una prenda más ligera, tal vez una cazadora de ante. Es el único que está fumando.

Junto a Sollers tenemos a J. Kristeva, Julia Kristeva, la semióloga búlgara, su mujer. Es la autora de *La traversée des signes*, de *Pouvoirs de l'horreur*, de *Le Langage, cet inconnu*. Se trata de una mujer delgada, de pámulos ligeramente pronunciados, de cabellera negra partida por la mitad y atada en la parte posterior con un moño. Sus ojos son oscuros y vivaces, tan vi-

vaces como los de Sollers, aunque la diferencia radica en que los ojos de Kristeva, además de ser más grandes, transmiten un cierto calor hogareño (es decir, una cierta serenidad) del que carecen los ojos de Sollers. Viste únicamente un suéter de cuello alto, muy ceñido, aunque con el cuello holgado, del que cae un largo collar en forma de uve que contribuye a realzar la línea del pecho. En realidad, a primera vista, Julia Kristeva parece una vietnamita. Sus senos, sin embargo, se adivinan excesivamente grandes para ser una vietnamita común y corriente. Es la única que, al sonreír, deja entrever una parte de sus dientes.

Junto a la Kristeva tenemos a M.-Th. Réveillé. Tampoco de ella sabemos nada. Es probable que se llame Marie-Thérèse. Convengámoslo así. En cualquier caso Marie-Thérèse es la primera persona del grupo que no cubre su cuello con un suéter de cuello alto. Henric, de hecho, tampoco lo hace, pero Henric tiene un cuello corto, casi no tiene cuello, y Marie-Thérèse Réveillé, por el contrario, tiene un cuello largo que su prenda de vestir de color oscuro deja completamente al descubierto. El pelo es liso y largo, partido por la mitad, de color castaño claro, tal vez rubio amielado. Su rostro, ligeramente vuelto hacia la izquierda, nos permite observar, como un satélite perdido, una perla que cuelga de su oreja.

Junto a Marie-Thérèse Réveillé está P. Guyotat, es decir Pierre Guyotat, nacido en 1940 y autor de *Tombeau pour cinq cent mille soldats*, *Eden, Eden, Eden* y *Prostitution*. Guyotat es calvo. Eso es lo primero que salta a la vista. Y es, también, el más atractivo de en-

tre los hombres que componen el grupo. Es decir: su calva es radiante, su cráneo es voluminoso, el pelo negro que cubre sus sienes sólo se parece a las hojas de laurel que ceñían las cabezas de los generales romanos vencedores. Su rostro muestra sin recato y sin exhibicionismo el gesto de los viajeros nocturnos. Viste una americana de cuero, una camisa y una camiseta. Esta última prenda de vestir (pero aquí *debe* de haber un error) es de color blanco ornada con rayas negras horizontales, y con el cuello redondo y marcado por una raya negra aún más gruesa, como las camisetas de los niños o como las camisetas de los paracaidistas soviéticos. Las cejas son delgadas y firmes. De hecho, las cejas constituyen la frontera entre su frente interminable y su cara que oscila entre la concentración y la indiferencia. Los ojos son inquisidores, pero puede que nos engañen. Sus labios están apretados, en un gesto que tal vez sea involuntario.

Junto a Guyotat tenemos a C. Devade. ¿Caroline, Carole, Carla, Colette, Claudine? No lo sabremos nunca. Digamos, por comodidad, que se llama Carla Devade. Es, posiblemente, la más joven del grupo. Lleva el pelo corto, sin flequillo, y aunque la foto es en blanco y negro es razonable suponer que su piel tiene un matiz oliváceo que remite a un origen meridional. Carla Devade tal vez provenga del sur de Francia, o de Cataluña, o de Italia. Sólo la Kristeva es tan morena como ella, pero la piel de la Kristeva, acaso por la luz, tiene una característica metálica, bronceada, mientras la piel de Carla Devade posee los atributos de la elasticidad y de la tersura. Está vestida con

un suéter oscuro, de cuello redondo, y con una blusa. En sus labios y en sus ojos vemos algo más que el atisbo de una sonrisa, acaso una señal de reconocimiento.

Junto a Carla Devade tenemos a M. Devade. Presumiblemente se trata del escritor Marc Devade, que en 1972 aún era miembro del comité de redacción de *Tel Quel*. Su parentesco con Carla Devade es obvio: son marido y mujer. ¿Podrían ser hermanos? Es posible, aunque físicamente las desemejanzas son abundantes. Marc Devade (me resisto a llamarlo Marc, de buena gana esa inicial M la hubiera traducido por Marcel o por Max) es rubio, mofletudo, de ojos clarísimos. Así que lo mejor es concluir que son marido y mujer. Devade, para variar, viste un suéter de cuello alto, al igual que J.-J. Goux, Sollers y la Kristeva, y una americana oscura. Sus ojos son grandes y hermosos y su boca es firme. El pelo, como ya hemos dicho, es rubio y largo (de todos los hombres es el que más largo lo lleva), peinado hacia atrás con elegancia. Su frente es amplia, acaso levemente abombada. Y tiene, aunque el granulado de la foto puede inducirnos a error, un hoyuelo en la barbilla.

¿Cuántos están mirando directamente al fotógrafo? Sólo la mitad: Henric, J.-J. Goux, Sollers y Devade. Marie-Thérèse Réveillé y Carla Devade miran hacia la izquierda, hacia un lugar más allá de donde se encuentra Henric. La mirada de Guyotat está sesgada ligeramente hacia la derecha, digamos a un metro o dos metros de donde se encuentra el fotógrafo. Y la mirada de Kristeva, en esta tesitura la más rara de to-

das, aparentemente se dirige hacia la cámara pero en realidad está mirando el estómago del fotógrafo o más concretamente el espacio vacío que media entre la cámara del fotógrafo y la nada.

La foto ha sido tomada en invierno o en otoño, puede que al principio de la primavera, en modo alguno en verano. ¿Quiénes son, por tanto, los más abrigados? Sin duda alguna J.-J. Goux, Sollers y Devade, quienes a sus suéteres de cuello alto añaden unas americanas que, sobre todo en el caso de J.-J. y Devade, se adivinan gruesas. El caso de Kristeva es diferente: su suéter de cuello alto es más bien delgado, más elegante que funcional, y además ésa es su única prenda de vestir. Después tenemos a Guyotat. Puede que Guyotat vaya más abrigado que los antes mencionados. No lo parece, aunque por lo pronto él es el único que lleva tres prendas de abrigo: la americana de cuero negro, la camisa y la camiseta a rayas. Se podría aducir que iría vestido de la misma manera aunque la foto hubiera sido tomada en verano. No es improbable. Lo único cierto es que Guyotat viste como si estuviera de paso. Carla Devade, por el contrario, se coloca en el justo término medio. La blusa, cuyo cuello sobresale por encima del suéter, se presiente suave y cálida; el suéter mismo es informal, ni muy grueso ni muy delgado, de buena calidad. Finalmente tenemos a Jacques Henric y a Marie-Thérèse Réveillé. Henric, resulta notorio, no es un hombre friolento, aunque su camisa de leñador canadiense parece abrigadora. Marie-Thérèse Réveillé, por lo tanto, es la que va más desabrigada: debajo de su suéter abierto, delgado, de

punto, sólo están sus pechos, sujetos por un sostén blanco o negro.

Todos ellos, inmovilizados con más o menos ropa alrededor del año 1977, son amigos y además de amigos algunos son pareja. Por lo pronto los dos casos más notorios son la pareja que forman Sollers y Kristeva, y la obvia pareja formada por Carla Devade y Marc Devade. Se podría decir que ésas son las parejas estables. Sin embargo algunos símbolos presentes en la foto (una cierta disposición de los objetos, la presencia aterrorizada y musical del rododendro, dos de cuyas hojas se introducen en el ficus como nubes dentro de nubes, la hierba que crece en la jardinera y que más que hierba parece fuego, la siempreviva inclinada hacia la izquierda en una contemplación inútil, los vasos que permanecen en el centro de la mesa y no en los bordes –salvo el de Kristeva– como si los comensales temieran que éstos fueran a caerse) nos llevan a presuponer un entramado más complejo y más sutil en las relaciones que ellos tienen entre sí.

Imaginemos a J.-J. Goux, por ejemplo, a J.-J. que nos observa desde el fondo de sus gruesos anteojos submarinos.

Lo vemos caminar, vacío por un instante el espacio que ocupa en la foto, por la rue de L'École de Médecine, con dos libros bajo el brazo, como no podía ser menos, hasta desembocar en el boulevard Saint-Germain. Ya allí orienta sus pasos hacia la estación de metro de Mabillon, pero antes de llegar se detiene en un bar, mira la hora, entra, pide una copa de coñac. Al cabo de un rato J.-J. abandona la barra y se sienta en

una mesa cercana a la ventana. ¿Qué hace? Abre un libro. Nosotros no podemos saber qué libro es el que está leyendo, pero en cualquier caso a J.-J. le cuesta concentrarse en la lectura. Cada veinte segundos, aproximadamente, alza los ojos y contempla la acera del boulevard Saint-Germain con una mirada que paulatinamente se va ensombreciendo. Lluève y la gente lleva paraguas y va de prisa. El pelo rubio de J.-J. no está mojado, por lo que podemos suponer que la lluvia ha comenzado cuando él se hallaba en el interior del bar. Anochece. J.-J. sigue sentado en el mismo lugar y su consumición se eleva a dos copas de coñac y dos cafés. Si nos acercamos podemos notar que alrededor de sus ojos se ha abierto una zona de guerra: son sus ojeras. En ningún momento se ha sacado los lentes. Su aspecto es desolador. Tras una espera desmedida, vuelve a salir a la calle, en donde sufre un estremecimiento tal vez producido por el frío. Durante unos segundos, de pie en la acera, se queda detenido, mirando a ambos lados; luego echa a andar en dirección al metro Mabillon. Al llegar a la boca del metro se toca el pelo, se lo echa hacia atrás, varias veces, como si de pronto creyera que está despeinado, aunque no es el caso. Después desciende por las escalinatas y la historia se acaba o se inmoviliza en un vacío en el que las apariencias poco a poco se difuminan. ¿A quién ha estado esperando J.-J. Goux? ¿A la persona que ama? ¿A alguien con quien pensaba acostarse esa noche? ¿Y cómo afectará a su espíritu delicado la incomparecencia de esa persona?

Supongamos que quien ha faltado a la cita es Jac-

ques Henric. Mientras J.-J. lo esperaba Henric se ha desplazado sobre una moto Honda de 250cc hasta el portal de la casa de los Devade. Pero no. Eso no es posible. Imaginemos que Henric simplemente se ha montado en su Honda y se ha perdido en un París vagamente literario, vagamente inestable, y que su ausencia obedece a una estrategia, como casi todas las ausencias amorosas.

Rehagamos, por lo tanto, las parejas. Carla Devade y Marc Devade. Sollers y la Kristeva. J.-J. Goux y Jacques Henric. Marie-Thérèse Réveillé y Pierre Guyotat. Y rehagamos la noche. Es de noche y J.-J. espera leyendo un libro cuyo título omitiremos, está sentado en el bar del boulevard Saint-Germain, su suéter de cuello alto no lo deja transpirar pero él aún no se siente del todo incómodo dentro de su propia piel. Henric está tirado en su cama, a medio vestir, fumando y mirando el techo. Sollers está escribiendo encerrado en el estudio de su casa (el suéter de cuello alto de Sollers se adapta perfectamente a su piel sonrosada y tibia). Julia Kristeva está en la universidad. Marie-Thérèse Réveillé camina por la Avenida de Friedland, a la altura de la rue Balzac, y las luces de los automóviles iluminan su rostro. Guyotat está en un bar de la rue Lacépède, cerca del Jardin des Plantes, bebiendo con unos amigos. Carla Devade está en la cocina de su departamento, sentada en una silla, sin hacer nada. Marc Devade está en la redacción de *Tel Quel*, hablando educadamente por teléfono con uno de los poetas que más admira y que más odia. Dentro de poco, Sollers y la Kristeva estarán juntos, leyendo,

después de haber cenado. Esa noche no harán el amor. Dentro de poco Marie-Thérèse Réveill e y Guyotat estarán juntos, en la cama, y él la sodomizar . Se dormirán sobre las cinco de la mañana, después de cruzar unas palabras en el lavabo. Dentro de poco Carla Devade y Marc Devade estarán juntos y ella va a gritar y él va a gritar y luego ella se irá al cuarto y coger  una novela, cualquiera de las muchas que tiene sobre su mesita de noche, y él se sentará en su escritorio y tratar  de escribir pero no podrá hacerlo. Carla se quedará dormida a la una de la mañana; Marc lo hará sobre las dos y media y procurarán no tocarse. Dentro de poco Jacques Henric bajar  al p rking subterráneo, se montar  sobre su Honda y saldrá al frío de las calles de París, él mismo convertido en un hombre frío, en un tipo que maneja los hilos de su propio destino y que se sabe afortunado, o eso es, por lo menos, lo que él cree. Será el único que contemplará el amanecer y la desastrosa retirada de los últimos noct mbulos, cada uno de ellos una letra indescifrable en un alfabeto imaginario. Dentro de poco J.-J. Goux, que ha sido el primero en dormirse, tendrá un sueño en donde aparecerá una foto y en donde se oirá una voz que le advertir  sobre la presencia del demonio y sobre la infausta muerte. El sueño, o la pesadilla auditiva, conseguir  despertarlo de golpe y ya será incapaz de volver a dormir durante el resto de la noche.

Luego amanece y la luz ilumina, una vez más, la foto. Marie-Thérèse R veill e y Carla Devade miran hacia la izquierda, hacia un objeto que está más alla de los musculosos hombros de Henric. En la mirada

de Carla hay reconocimiento o aceptación: su media sonrisa, sus ojos dulces así lo proclaman. Marie-Thérèse, en cambio, hurga con su mirada: sus labios están ligeramente entreabiertos, como si le costara respirar, y sus ojos intentan fijar (intentan *clavar* y no lo consiguen) el objeto, presumiblemente móvil, de su atención. Ambas dirigen su mirada hacia el mismo punto, pero resulta evidente que aquello que miran despierta en ellas emociones encontradas. La dulzura de Carla tal vez sea fruto de la ignorancia. La inseguridad, la mirada defensiva y al mismo tiempo inquisitorial de Marie-Thérèse, tal vez proviene del vaciamiento repentino de algunas capas de la experiencia.

J.-J. Goux podría ponerse a llorar ahora mismo. La voz que lo ha advertido sobre la presencia del demonio aún resuena, si bien débilmente, en sus oídos. Pero él no mira hacia la izquierda, hacia el objeto que concita la atención de las dos mujeres, sino directamente hacia la cámara, y en sus labios ahora se insinúa una sonrisa infinitesimal, una sonrisa que querría ser irónica pero que sólo funciona, por ahora, en los territorios menos peligrosos de la placidez.

Cuando la noche caiga una vez más sobre la fotografía J.-J. Goux se dirigirá sin preámbulos hacia su casa, se preparará un sándwich, verá la televisión durante quince minutos, ni uno más, y luego se sentará en el sillón de la sala y llamará por teléfono a Phillippe Sollers. El teléfono sonará cinco veces y J.-J. colgará el fono lentamente, con la mano derecha, mientras se lleva dos dedos de la mano izquierda a los labios, como para asegurarse de que aún está allí, de que *él*

aún está allí, sentado, en una sala no demasiado grande, no demasiado pequeña, atestada de libros por todas partes, a oscuras.

Carla Devade, olvidada su sonrisa de aquiescencia, llamará por su parte a Marie-Thérèse Réveillé y ésta contestará al cabo de tres llamadas. Hablarán con circunloquios, hablarán de todo lo que no quieren hablar, se citarán para dentro de tres días en una cafetería de la rue Galande. Esa noche Marie-Thérèse saldrá sola, sin un rumbo prefijado, y Carla se encerrará en su habitación apenas escuche el ruido de la llave de Marc Devade que hurga en el ojo de la cerradura. Pero por ahora no habrá ninguna tragedia. Marc Devade leerá un ensayo de un lingüista búlgaro, Guyotat irá al cine a ver una película de Jacques Rivette, Julia Kristeva leerá hasta tarde, Phillipe Sollers escribirá hasta tarde y apenas cruzará dos palabras con su mujer, ambos enclaustrados en sus respectivos estudios, Jacques Henric se sentará delante de su máquina de escribir y no se le ocurrirá nada y por lo tanto, al cabo de veinte minutos, se pondrá su chaqueta de cuero y sus botas y bajará al parking subterráneo y buscará en la oscuridad su Honda, en la oscuridad pues la luz del parking, vaya uno a saber por qué, esta noche parece estar estropeada, pero Henric sabe de memoria la plaza que ocupa su moto, así que caminará en la oscuridad, en el vientre de ballena que es el parking, sin miedo ni reserva de ninguna clase, pero a medio camino escuchará un ruido no habitual (un ruido que no es de cañerías ni la puerta de un automóvil que se abre o se cierra) y se detendrá, sin saber muy bien por

qué, a escucharlo, pero el ruido no se repite, ha sonado una sola vez y ahora el silencio es total.

Y entonces la noche acaba (o la parte de la noche pequeña, la parte manejable de la noche, acaba) y la luz envuelve la foto como un esparadrapo ardiendo y ahí tenemos a Pierre Guyotat, otra vez, casi una figura familiar, con su calva reluciente y poderosa y su americana de cuero, una americana de anarquista o de comisario de la guerra civil española, y ahí está la mirada sesgada de Guyotat que se desvía hacia la derecha, hacia un espacio que adivinamos en la retaguardia del fotógrafo, alguien posiblemente cercano a la barra, alguien que bebe apoyado en la barra o sentado, es decir, alguien que le da la espalda a Guyotat y a quien éste sólo puede contemplar de frente en el supuesto no muy improbable de que detrás de la barra haya un espejo. Posiblemente se trata de una mujer. Posiblemente es una mujer joven. Guyotat mira su reflejo en el azogue y mira también su nuca. La mirada de Guyotat, sin embargo, no es ni con mucho tan ardiente como la mirada de su mujer que hurga en el abismo. Y aquí podemos, por cierto, llegar a una conclusión: Marie-Thérèse Réveillé y Carla Devade miran a un hombre y Guyotat mira a una mujer. Y esta conclusión nos trae una certeza: Marie-Thérèse y Carla miran a un hombre que *conocen*, aunque como es usual (y fatal) ambas tienen una imagen completamente distinta de la misma persona. Guyotat, sin ninguna duda, está mirando a una desconocida.

Digamos que se trata de X y de Z. X es la mujer de la barra. Z es el hombre al que Marie-Thérèse y

Carla conocen. Por supuesto, a Z lo conocen superficialmente. Por la mirada de Carla podría deducirse que se trata de un hombre joven (la mirada de Carla no sólo es dulce sino también protectora), aunque por la mirada de Marie-Thérèse podría deducirse, asimismo, que se trata de un sujeto potencialmente peligroso. ¿Quién más conoce a Z? Todo parece indicar que nadie más, en cualquier caso a nadie parece importarle su presencia: tal vez se trata de un joven escritor que en alguna ocasión intentó publicar sus textos en *Tel Quel*, tal vez se trata de un joven periodista sudamericano o, mejor aún, centroamericano, que en alguna ocasión intentó hacer un reportaje literario sobre el grupo. Es muy posible que sea un joven ambicioso. Si es un centroamericano en París, además de ser ambicioso es muy posible que sea un joven resentido. De los que están alrededor de la mesa sólo conoce a Marie-Thérèse, a Carla, a Sollers y a Marc Devade; digamos que estuvo en una ocasión en la redacción de *Tel Quel* y que allí le fueron presentados estos cuatro (también estrechó en otra ocasión la mano de Marcelin Pleynet, pero éste no está en la foto). Al resto no los ha visto en su vida o sólo los ha visto (a Guyotat, a Henric) en las solapas de sus libros. Así que podemos imaginar al joven centroamericano, hambriento y resentido, en la redacción de *Tel Quel*, y podemos imaginar que Phillipe Sollers y Marc Devade lo escuchan, oscilando entre la indiferencia y la perplejidad, e incluso podemos imaginar que Carla Devade, por pura casualidad, está allí presente, ha ido a buscar a su marido, ha acudido a la redacción a dejar unos pape-

les que Marc dejó olvidados en su escritorio, está allí porque de repente no podía soportar ni un minuto más la soledad de su casa, etcétera. Lo que bajo ninguna circunstancia podemos imaginar (o justificar) es la presencia en la redacción de Marie-Thérèse. Ella es la compañera de Guyotat, ella no trabaja en *Tel Quel*, ella no tenía nada que hacer en la redacción. Sin embargo, allí estaba y allí conoció al joven centroamericano. ¿Había acudido aquel día por expreso deseo de Carla Devade? ¿La citó allí Carla, sabedora esta última de que su marido no la iba a acompañar a casa? ¿O bien Marie-Thérèse acudió a la redacción citada por otra persona? Volvamos, con pasos sigilosos, a la tarde en que el centroamericano se presenta en la rue Jacob a ofrecer sus respetos.

La hora es la hora de cierre de las oficinas. La secretaria ya se ha marchado y cuando suena el timbre es el propio Marc Devade el que abre la puerta y lo hace pasar sin mirarlo a los ojos. El centroamericano traspone el umbral y luego sigue a Marc Devade hacia un despacho al final del pasillo. Sobre el suelo de madera va dejando gotas, aunque afuera hace mucho que dejó de llover. Devade, por descontado, no se fija en este detalle y lo precede hablando de cualquier cosa, del tiempo, del dinero, de trabajos ineludibles, con esa elegancia que sólo algunos franceses parecen poseer. En el despacho, que es amplio, con una mesa, varias sillas, dos sillones y estanterías repletas de libros y revistas, aguarda Sollers, a quien el centroamericano se apresura a saludar y a reconocer como uno de los grandes genios del siglo, piropo que en los países cálidos

dos de allende el océano no es nada inusual pero que en la redacción de *Tel Quel* y en los oídos de Sollers suena poco menos que estrambótico. De hecho, nada más hacer su declaración el centroamericano, la mirada de Sollers se cruza con la mirada de Devade y al instante ambos se preguntan si no han franqueado las puertas de su casa a un loco. Por otra parte, en su fuero interno Sollers está en un ochenta por ciento de acuerdo con la apreciación del centroamericano, lo que hace que, tras desechar la idea de que éste se esté burlando de ellos, la entrevista discurra, al menos inicialmente, por cauces de cordialidad. El visitante habla de Julia Kristeva (y al hablar de la insigne búlgara le hace un guiño a Sollers), habla de Marcelin Pleynet (a quien ha conocido antes), habla de Denis Roche (cuya obra asegura estar traduciendo). Devade lo escucha con una ligera mueca en los labios. Sollers lo escucha y de tanto en tanto asiente, pero a cada segundo que pasa se siente más aburrido. De pronto se oyen unas pisadas por el pasillo y se abre la puerta. Los tres hombres se vuelven. Aparece Carla Devade, vestida con pantalones de pana entallados, zapatos planos y una sonrisa desolada en su bonita cara de meridional. Marc Devade se levanta de su asiento; durante un instante el matrimonio susurra preguntas y respuestas. El centroamericano se ha callado, Sollers revisa con gesto maquinal un ejemplar de una revista inglesa. Después Carla y Marc avanzan por la habitación (Carla con pasitos inseguros, cogida del brazo de su marido) y el centroamericano se levanta, es presentado, saluda obsequiosamente a la recién llegada. Acto seguido se

reanuda la conversación, pero el ímpetu del centroamericano toma, para su desgracia, otros cauces (deja de hablar de literatura y se pone a hablar de la belleza y de la gracia sin par de la mujer francesa), y el interés de Sollers se evapora. La despedida se produce poco después: Sollers mira el reloj, dice que es tarde, Devade acompaña al centroamericano a la puerta, se dan la mano y el centroamericano sin esperar el ascensor baja corriendo por las escaleras. En el rellano del primer piso se encuentra con Marie-Thérèse Réveillé. El centroamericano va hablando solo, en español y en voz demasiado alta. Cuando se cruzan Marie-Thérèse percibe en sus ojos una mirada de ferocidad. Chocan. Ambos piden perdón. Vuelven a mirarse (y esto es sorprendente, que después de pedir perdón se miren otra vez) y entonces ella descubre en sus ojos, tras el cómodo disfraz del resentimiento, un pozo de horror y de miedo insoportables.

Así pues, el centroamericano, Z, está en el café de la foto, y Carla y Marie-Thérèse lo han reconocido, se han acordado de él; posiblemente acaba de llegar, posiblemente ha pasado al lado de la mesa en donde están todos y los ha saludado, pero, excepto las mujeres, nadie lo ha reconocido, algo que al centroamericano no le es inusual, pero a lo que no consigue acostumbrarse. Ahora él está allí, a la izquierda del grupo, con otros centroamericanos o esperando tal vez a otros *centroamericanos* y en su más profunda piel hierven las ofensas y los resentimientos, el hielo de la Ciudad Luz y el rencor. Su imagen, sin embargo, es ambivalente: en Carla Devade despierta una actitud de joven

hermana mayor o de monja misionera en África y en Marie-Thérèse Réveillé un sentimiento de alambradas y un vago impulso de deseo.

Y entonces vuelve a caer la noche y la foto se vacía o se emborrona con trazos que obedecen únicamente a la mecánica de la noche y Sollers está escribiendo en el estudio de su casa y Julia Kristeva está escribiendo en el estudio vecino, estudios insonorizados de tal manera que ninguno de los dos se escucha, por ejemplo, cuando utilizan la máquina de escribir ni cuando se levantan a buscar un libro de consulta, ni cuando tosen o hablan solos, y Carla y Marc Devade salen de un cine (han ido a ver una película de Rivette), sin hablar entre ellos, aunque Marc y luego Carla, más despistada, saludan en un par de ocasiones a gente conocida, y J.-J. Goux está preparando su cena, una cena frugal consistente en pan, paté, queso y un vaso de vino, y Guyotat desnuda a Marie-Thérèse Réveillé y con un gesto violento la arroja sobre el sofá, un gesto violento que Marie-Thérèse atrapa en el aire como si atrapara a una mariposa de lucidez con una red de lucidez, y Henric sale de su casa, baja hasta el parking y se queda quieto, una vez más, en el momento en que las luces del parking se apagan, primero las que están cerca de la cortina metálica que da acceso a la calle y luego las otras, hasta llegar a la última, la del fondo, en donde está su Honda policromada, parpadeando desamparada y luego sumida en la oscuridad. Y entonces Henric piensa que su moto parece un dios asirio y se complace en este pensamiento, pero sus piernas, por el momento, se niegan a adentrarse en la

oscuridad, y Marie-Thérèse cierra los ojos y abre las piernas, una sobre el sofá, la otra apoyada en la alfombra, mientras Guyotat la penetra sin quitarle las bragas y la llama mi pequeña puta, mi putita, y le pregunta qué ha hecho durante el día, qué cosas se le han ocurrido, por qué calles ha caminado sin rumbo ni objetivo, y J.-J. Goux se sienta a la mesa y unta un trozo de pan con paté y se lo lleva a la boca y mastica, primero con el lado derecho, luego con el izquierdo, sin prisa, con un libro de Robert Pinget a su lado, abierto en la segunda página, y con la tele apagada en cuya superficie, sin embargo, se refleja él, un hombre solo comiendo con la boca cerrada y los carrillos llenos, en una actitud pensativa y distante, y Carla Devade y Marc Devade hacen el amor, Marc abajo y Carla arriba, iluminados tan sólo por la luz del pasillo, una luz que acostumbran a dejar encendida, y Carla gime y procura no mirar el rostro de su marido, los cabellos rubios ahora despeinados, los ojos claros, la cara ancha y apacible, las manos delicadas y elegantes que ella querría de fuego y que la sujetan vanamente de las caderas, como intentando retenerla consigo sin comprender la verdadera naturaleza de su posible fuga, una fuga que se dilata como una tortura, y la Kristeva y Sollers se van a la cama, primero ella, que al día siguiente tiene una clase a primera hora en la facultad, luego él, ambos con sendos libros que dejarán en sus mesitas de noche cuando el sueño les cierre los ojos, y entonces Philippe Sollers soñará que camina por una playa de Bretaña en compañía de un científico que tiene la clave para destruir el mundo, la playa es larga

y solitaria, amurallada por roqueríos y acantilados negros, y ellos caminan de este a oeste, y de pronto Sollers se dará cuenta de que el científico (el que habla y explica) es él y que quien camina a su lado es un asesino, esto lo comprende al mirar la arena húmeda (con una humedad de sopa) y los cangrejos que saltan y se esconden y las huellas que ellos dos van dejando sobre la playa (lo que no carece de cierta lógica, percibir al asesino por sus pisadas), y Julia Kristeva soñará con un pueblito alemán en donde hace años participó en un seminario y verá las calles del pueblito, limpias y vacías, y se sentará en una plaza minúscula pero llena de plantas y árboles, y cerrará los ojos y escuchará el lejano pjar de un pájaro solitario y se preguntará si el pájaro está en una jaula o es un pájaro silvestre, y sentirá sobre el cuello y el rostro una brisa ni fría ni caliente, una brisa perfecta, perfumada con lavanda y azahar, y entonces recordará su seminario y mirará la hora pero su reloj de pulsera se habrá detenido.

Así pues, el centroamericano está más allá de los bordes de la foto y la desconocida a la que mira Guyotat, y que por el momento sólo blande la ventaja de su belleza, comparte con él ese territorio inmaculado y engañoso. Entre ellos no se cruzarán miradas. Pasarán como dos sombras que comparten brevemente la misma superficie de espanto: el teatro giróvago de París. Él podría convertirse sin mayores problemas en un asesino. Tal vez, cuando regrese a su país en Centroamérica, lo haga, pero no aquí, en donde la única posibilidad sangrienta que estará al alcance de su mano es el suicidio. Este Pol Pot no matará a nadie en París. Lo más proba-

ble, sin embargo, es que de vuelta en Tegucigalpa o en San Salvador se dedique a la docencia universitaria. La desconocida, por su parte, no caerá en las redes de amianto de Pierre Guyotat. Espera en la barra a su novio y con él o con el siguiente no tardará en iniciar una desastrosa y por momentos consoladora vida matrimonial. La literatura pasa junto a ellos, criaturas literarias, y los besa en los labios sin que ellos se den cuenta.

El fragmento de restaurante o cafetería en donde la foto tiene su nido de humo sigue su marcha implacable a través de la nada. Detrás de Sollers, por ejemplo, podemos vislumbrar las figuras fragmentadas de tres hombres. A ninguno es posible verle el rostro. Al de la izquierda, que está de perfil, se le ve la frente, una ceja, la parte posterior de una oreja y la cabellera. Al de la derecha se le ve un trocito de frente, el pómulo, briznas de cabello oscuro. El que está en el medio, y que es el que lleva la voz cantante, nos deja entrever la casi totalidad de su frente en donde se marcan con nitidez dos arrugas, las cejas, el nacimiento del arco de la nariz y la punta de un discreto copete. Detrás de ellos hay un cristal y tras el cristal numerosas personas se desplazan curiosas por unos puestos de venta o exhibición, tal vez stands de libros, la gran mayoría de espaldas a nuestros personajes (que a su vez también les dan la espalda), salvo un niño, un niño de cara redonda y flequillo lacio, vestido con una chaqueta acaso demasiado estrecha, que mira de reojo hacia el bar, como si desde esa distancia pudiera ser testigo de todo lo que ocurre en el interior, algo en principio bastante improbable.

Y a la derecha, en un rincón, tenemos al hombre que espera o al hombre que escucha. Su rostro sobresale justo por encima de la rubia cabeza de Marc Devade. Tiene el pelo oscuro, abundante, las cejas pobladas, es delgado. En una mano (una mano que se apoya indolentemente sobre su sien derecha) sostiene un cigarrillo. El humo del cigarrillo sube en espiral hacia el techo y la cámara lo capta casi como si se tratara de la foto de un fantasma. Telekinesia. Un experto podría decidir en medio segundo la marca del cigarrillo que está fumando tan sólo con mirar ese humo sólido. Un Gauloises, seguramente. Su mirada se dirige hacia la derecha de la foto, es decir, se desentiende de la foto, pero de alguna manera él también está posando.

Y aún hay alguien más: si miramos atentamente veremos, emergiendo como un cáncer del cuello de Guyotat, una nariz, una agostada frente, un esbozo de labio superior, el perfil de un hombre que mira, necesariamente grave, hacia el mismo sitio que mira el hombre que fuma, aunque ambas miradas no pueden ser más diferentes.

Y entonces la foto se ocluye y sólo queda flotando en el aire el humo del Gauloises, como si la foto se escorara repentinamente hacia la derecha, hacia el agujero negro del azar, y Sollers de golpe se detiene en una calle cualquiera, cerca de la plaza de Wagram, y se palpa los bolsillos como si hubiera olvidado o perdido su agenda de teléfonos, y Marie-Thérèse Réveillé conduce su coche por el boulevard Malesherbes, cerca de la plaza de Wagram, y J.-J. Goux habla por teléfono

con Marc Devade (el diapasón de la voz de J.-J. es inestable, Devade no pronuncia una palabra), y Guyotat y Henric caminan por la rue St. André des Arts rumbo a la rue Dauphine y encuentran casualmente a Carla Devade que los saluda y ya no los deja, y Julia Kristeva sale de una clase rodeada por una corte de alumnos en donde no escasean los estudiantes extranjeros (dos españoles, un mexicano, un italiano, dos alemanes), y la foto se pierde otra vez en el vacío.

Aurora boreal. Amanecer de perros. Casi transparentes, todos ellos abren los ojos. Marc Devade, embutido en un pijama gris, sueña con la Academia Goncourt en su cama solitaria. J.-J. Goux mira desde la ventana de su casa las nubes que pasan por el cielo de París y las compara desfavorablemente con ciertas nubes de Pissarro o con las nubes de la pesadilla. Julia Kristeva duerme y su rostro sereno semeja una máscara asiria hasta que un gesto imperceptible de dolor la devuelve a la vigilia. Philippe Sollers está apoyado en el lavaplatos de la cocina y de su índice derecho gotea sangre. Carla Devade sube las escaleras de su casa después de haber pasado la noche con Guyotat. Marie-Thérèse Réveillé prepara café y lee un libro. Jacques Henric camina por el interior de un p rking oscuro y sus botas resuenan sobre el cemento.

Ante su mirada se despliega un mundo de contornos, un mundo de ruidos distantes. La posibilidad de sentir miedo se acerca como se acerca el viento a una capital de provincias. Henric se detiene, su corazón se acelera, busca un punto de referencia, pero si antes consiguió vislumbrar al menos sombras y silue-

tas en el fondo del p arking, ahora la oscuridad le parece herm tica como un ata ud vacío en el fondo de una cripta. Así que decide no moverse. En esa quietud, su corazón paulatinamente se va serenando y la memoria le trae las imágenes de aquel día. Rememora a Guyotat, a quien admira secretamente, cortejando sin tapujos a la pequeña Carla. Los ve sonreír una vez más y luego los ve alejarse por una calle en donde las luces amarillas se quiebran y se recomponen a ráfagas, sin ningún orden aparente, aunque Henric, en su fuero interno, sabe que todo obedece a algo, que todo está causalmente ligado a algo, que lo gratuito se da muy raras veces en la naturaleza humana. Se lleva una mano a la bragueta. Ese movimiento, el primero que hace, lo sobresalta. Está empalmado y sin embargo no siente ninguna clase de excitación sexual.

DERIVAS DE LA PESADA

Es curioso que fueran unos escritores burgueses los que elevaran el *Martín Fierro*, de Hernández, al centro del canon de la literatura argentina. Este punto, por supuesto, es materia discutible, pero lo cierto es que el gaucho Fierro, paradigma del desposeído, del valiente (pero también del matón), se alza en el centro de un canon, el canon de la literatura argentina, cada vez más enloquecido. Como poema, el *Martín Fierro* no es una maravilla. Como novela, en cambio, está viva, llena de significados a explorar, es decir, conserva su atmósfera de viento o más bien de ventolera, sus olores de intemperie, su buena disposición para los golpes del azar. Sin embargo es una novela de la libertad y de la mugre, no una novela sobre la educación y los buenos modales. Es una novela sobre el valor, no una novela sobre la inteligencia, mucho menos sobre la moral.

Si el *Martín Fierro* domina la literatura argentina y su lugar es el centro del canon, la obra de Borges,

probablemente el mayor escritor que haya nacido en Latinoamérica, es sólo un paréntesis.

Es curioso que Borges escribiera tanto y tan bien del *Martín Fierro*. No sólo el Borges joven, que en ocasiones suele ser, en el ámbito puramente verbal, nacionalista, sino también el Borges adulto, que en ocasiones se queda extasiado (extrañamente extasiado, como si contemplara las gesticulaciones de la Esfinge) ante las cuatro escenas más memorables de la obra de Hernández, y que en ocasiones incluso escribe cuentos, desganados y perfectos, argumentalmente epigonales de la obra de Hernández. Cuando Borges glosa a Hernández no lo hace con el cariño y la admiración con los que se refiere a Güiraldes, ni con la sorpresa y la resignación que emplea al evocar a aquel monstruo familiar que fue Evaristo Carriego. Con Hernández, o con el *Martín Fierro*, Borges da la impresión de estar actuando, de estar actuando a la perfección, por otra parte, pero en una obra de teatro que le parece desde el principio, más que detestable, equivocada. Pero, detestable o equivocada, también le parece irremediable. Su muerte silenciosa en Ginebra es, en este sentido, hartamente elocuente. Vaya, no sólo es elocuente, su muerte en Ginebra, de hecho, habla hasta por los codos.

Con Borges vivo, la literatura argentina se convierte en lo que la mayoría de los lectores conoce como literatura argentina. Es decir: está Macedonio Fernández, que en ocasiones parece un Valéry porteño, está Güiraldes, que está enfermo y es rico, está Ezequiel Martínez Estrada, está Marechal, que luego se hace peronista, está Mujica Láinez, está Bioy Casa-

res, que escribe la primera novela fantástica y la mejor de Latinoamérica, aunque todos los escritores latinoamericanos se apresuren a negarlo, está Bianco, está el pedante Mallea, está Silvina Ocampo, está Sábato, está Cortázar, que es el mejor, está Roberto Arlt, que fue el más ninguneado de todos. Cuando Borges se muere, se acaba de golpe todo. Es como si se muriera Merlín, aunque los cenáculos literarios de Buenos Aires no eran ciertamente Camelot. Se acaba, sobre todo, el reino del equilibrio. La inteligencia apolínea deja su lugar a la desesperación dionisiaca. El sueño, un sueño muchas veces hipócrita, falso, acomodaticio, cobarde, se convierte en pesadilla, una pesadilla muchas veces honesta, leal, valiente, que actúa sin red de protección, pero pesadilla al fin y al cabo, y, lo que es peor, literariamente pesadillesca, literariamente suicida, literariamente callejón sin salida.

Aunque con el paso de los años es legítimo preguntarse hasta qué punto la pesadilla o la piel de la pesadilla es tan radical como enunciaban sus cultores. Muchos de ellos viven mucho mejor que yo. En este sentido me puedo permitir afirmar que yo soy una rata apolínea y que ellos cada día se asemejan más a unos gatos de angora o gatos siameses despulgados eficientemente por un collar marca Acme o marca Dionisos, que a esta altura de la historia viene a ser lo mismo.

La literatura argentina actual, lamentablemente, tiene tres puntos de referencia. Dos de ellos son públicos. El tercero es secreto. Los tres, de alguna manera, son reacciones antiborgeanas. Los tres, en el fondo,

representan un retroceso, son conservadores y no revolucionarios, aunque los tres, o al menos dos de ellos, se postulen como alternativas de un pensamiento de izquierda.

En el primero reina Osvaldo Soriano, que fue un buen novelista menor. Con Soriano hay que tener el cerebro lleno de materia fecal para pensar que a partir de allí se pueda fundar una rama literaria. No quiero decir que Soriano sea malo. Ya lo he dicho: es bueno, es divertido, es, básicamente, un autor de novelas policiales o vagamente policiales, cuya principal virtud, alabada con largueza por la crítica española, siempre tan perspicaz, fue su parquedad a la hora de adjetivar, parquedad que por otra parte perdió a partir de su cuarto o quinto libro. No es mucho para iniciar una escuela. Sospecho que el influjo de Soriano (aparte de su simpatía y generosidad, que dicen fue grande) radica en las ventas de sus libros, en su fácil acceso a las masas de lectores, aunque hablar de masas de lectores cuando en realidad estamos hablando de veinte mil personas es, sin duda, una exageración. Con Soriano los escritores argentinos se dan cuenta de que pueden, ellos también, ganar dinero. No es necesario escribir libros originales, como Cortázar o Bioy, ni novelas totales, como Cortázar o Marechal, ni cuentos perfectos, como Cortázar o Bioy, y sobre todo no es necesario perder el tiempo y la salud en una biblioteca guaranga para que encima nunca te den el Premio Nobel. Basta escribir como Soriano. Un poco de humor, mucha solidaridad, amistad porteña, algo de tango, boxeadores tronados y Marlowe viejo pero fir-

me. ¿Pero firme en dónde?, me pregunto de rodillas y sollozando. ¿Firme en el cielo, firme en el retrete de tu agente literario? ¿Pero vos sos tonto, piltrafilla, vos tenés agente literario? ¿Y un agente literario argentino, para mayor inri?

Si el escritor argentino contesta afirmativamente esta última pregunta podemos tener la certeza de que no va a escribir como Soriano sino como Thomas Mann, como el Thomas Mann de *Fausto*. O, ya mareados por la inmensidad de la pampa, directamente como Goethe.

La segunda línea es más compleja. La segunda línea se inicia con Roberto Arlt, aunque es muy probable que Arlt sea totalmente inocente de este desaguisado. Digamos, modestamente, que Arlt es Jesucristo. Argentina, por supuesto, es Israel y Buenos Aires Jerusalén. Arlt nace y vive una vida más bien corta. Si no me equivoco, cuarentaidós años. Es un contemporáneo de Borges. Éste nace en 1899 y Arlt en 1900. Pero, al contrario que Borges, la familia de Arlt es una familia pobre y cuando él es adolescente no se va a Ginebra sino que se pone a trabajar. El oficio más frecuentado por Arlt es el periodismo y a la luz del periodismo es dable ver muchas de sus virtudes, pero también muchos de sus defectos. Arlt es rápido, arriesgado, moldeable, un sobreviviente nato, pero también es un autodidacta, aunque no un autodidacta en el sentido en que lo fue Borges: el aprendizaje de Arlt se desarrolla en el desorden y el caos, en la lectura de pésimas traducciones, en las cloacas y no en las bibliotecas. Arlt es un ruso, un personaje de Dos-

toievski, mientras que Borges es un inglés, un personaje de Chesterton o Shaw o Stevenson. Incluso a veces, pese a él mismo, Borges parece un personaje de Kipling. En la guerra entre los grupos literarios de Boedo y Florida, Arlt está con Boedo, aunque tengo la impresión de que su ardor guerrero no fue nunca excesivo. Su obra se compone de dos libros de cuentos y de tres novelas, aunque lo cierto es que escribió cuatro novelas y que los cuentos no recogidos en libro, cuentos aparecidos en periódicos y revistas y que Arlt era capaz de escribir mientras hablaba de mujeres con sus compañeros de redacción, dan por lo menos para otros dos libros. También es autor de unos Aguafuertes porteños, en la mejor tradición impresionista francesa, y de unos Aguafuertes españoles, estampas de la vida cotidiana de la España de los años treinta, en donde abundan los gitanos, los pobres y las personas generosas. Intentó hacerse rico con negocios que nada tenían que ver con la literatura argentina de entonces, aunque sí con la ciencia ficción, y fracasó siempre, y siempre de forma inapelable. Después se murió, a los cuarentaidós años, y, como él hubiera dicho, se acabó todo.

Pero no se acabó todo, porque, al igual que Jesucristo, Arlt tuvo a su San Pablo. El San Pablo de Arlt, el fundador de su iglesia, es Ricardo Piglia. A menudo me pregunto: ¿qué hubiera pasado si Piglia, en vez de enamorarse de Arlt, se hubiera enamorado de Gombrowicz? ¿Por qué Piglia no se enamoró de Gombrowicz y sí de Arlt? ¿Por qué Piglia no se dedicó a publicitar la buena nueva gombrowicziana o no se espe-

cializó en Juan Emar, ese escritor chileno similar al monumento al soldado desconocido? Misterio. Pero en cualquier caso es Piglia quien eleva a Arlt dentro de su propio ataúd, sobrevolando Buenos Aires, en una imagen muy pigliana o muy arltiana, pero que, en rigor, sólo sucede en la imaginación de Piglia y no en la realidad. No fue una grúa la que bajó el ataúd de Arlt, la escalera era lo suficientemente ancha como para maniobrar, el cadáver de Arlt no era el de un campeón de los pesos pesados.

Con esto no quiero decir que Arlt sea un mal escritor, al contrario, es buenísimo, ni tampoco pretendo decir que Piglia lo sea, al contrario, Piglia me parece uno de los mejores narradores actuales de Latinoamérica. Lo que pasa es que se me hace difícil soportar el desvarío —un desvarío gangsteril, de la pesada— que Piglia teje alrededor de Arlt, probablemente el único inocente en este asunto. No puedo estar, de ninguna manera, a favor de los malos traductores del ruso, como le dijo Nabokov a Edmund Wilson mientras preparaba su tercer martini, y no puedo aceptar el plagio como una de las Bellas Artes. La literatura de Arlt, considerada como armario o subterráneo, está bien. Considerada como salón de la casa es una broma macabra. Considerada como cocina, nos promete el envenenamiento. Considerada como lavabo nos acabará produciendo sarna. Considerada como biblioteca es una garantía de la destrucción de la literatura.

O lo que es lo mismo: la literatura de la pesada tiene que existir, pero si sólo existe ella, la literatura se acaba.

Como la literatura solipsista, tan en boga en Europa, hoy que el joven Henry James vuelve a cabalgar a sus anchas. Una literatura del yo, de la subjetividad extrema, claro que tiene que existir y debe existir. Pero si sólo existieran literatos solipsistas toda la literatura terminaría convirtiéndose en un servicio militar obligatorio del miniyo o en un río de autobiografías, de libros de memoria, de diarios personales, que no tardaría en devenir cloaca, y la literatura también entonces dejaría de existir. ¿Porque a quién demonios le interesan las idas y venidas sentimentales de un profesor? ¿Quién puede decir, sin mentir como un verraco, que es más interesante el día a día de un triste profesor madrileño, por muy atildado que sea, que las pesadillas y los sueños y las ambiciones del insigne y ridículo Carlos Argentino Daneri? Nadie con tres dedos de frente. Ojo: no tengo nada contra las autobiografías, siempre y cuando el que la escriba tenga un pene en erección de treinta centímetros. Siempre y cuando la escritora haya sido una puta y a la vejez sea moderadamente rica. Siempre y cuando el pergeñador de semejante artefacto haya tenido una vida singular. De más está decir que entre los solipsistas y los chicos malos de la pesada me quedo con estos últimos. Pero sólo como un mal menor.

La tercera línea en juego de la literatura argentina actual o post-Borges es la que inicia Osvaldo Lamborghini. Ésta es la corriente secreta. Tan secreta como fue la vida de Lamborghini, que murió en Barcelona en 1985, si no recuerdo mal, y dejó como albacea literario a su discípulo más querido, César Aira,

que viene a ser lo mismo que si una rata deja como albacea testamentario a un gato con hambre.

Si Arlt, que como escritor es el mejor de los tres, es el sótano de la casa que es la literatura argentina, y Soriano es un jarrón en la habitación de invitados, Lamborghini es una cajita que está puesta sobre una alacena en el sótano. Una cajita de cartón, pequeña, con la superficie llena de polvo. Ahora bien, si uno abre la cajita lo que encuentra en su interior es el infierno. Perdonen que sea tan melodramático. Con la obra de Lamborghini siempre me pasa lo mismo. No hay cómo describirla sin caer en tremendismos. La palabra crueldad se ajusta a ella como un guante. La palabra dureza también, pero sobre todo la palabra crueldad. El lector no avisado puede vislumbrar un juego sadomasoquista propio de esos talleres literarios que las almas caritativas y de vocación pedagógica organizan en los manicomios. Es posible, pero se queda corto. Lamborghini siempre va dos pasos más adelante (o más atrás) que sus perseguidores.

Es extraño pensar en Lamborghini ahora. Murió a los cuarentaicinco años, es decir que yo ahora soy cuatro años más viejo que él. A veces abro alguno de sus dos libros, editados por Aira, lo cual es un decir porque lo mismo los pudo haber editado el linotipista o el portero del edificio donde estaba la editorial, la editorial Serbal, de Barcelona, y a duras penas puedo leerlo, no porque me parezca malo sino porque me da miedo, sobre todo la novela *Tadeys*, una novela insoportable, que leo (dos o tres páginas, ni una más) sólo cuando me siento particularmente valiente. De pocos

libros puedo decir que huelan a sangre, a vísceras abiertas, a licores corporales, a actos sin perdón.

Hoy, que está tan de moda hablar de los nihilistas, aunque cuando se habla de éstos la gente se refiere a los terroristas musulmanes, que precisamente de nihilistas no tienen nada de nada, no estaría de más visitar la obra de un verdadero nihilista. El problema con Lamborghini es que se equivocó de profesión. Mejor le hubiera ido trabajando como pistolero a sueldo, o como chapero, o como sepulturero, oficios menos complicados que el de intentar destruir la literatura. La literatura es una máquina acorazada. No se preocupa de los escritores. A veces ni siquiera se da cuenta de que éstos están vivos. Su enemigo es otro, mucho más grande, mucho más poderoso, y que a la postre la terminará venciendo, pero ésa es otra historia.

Los amigos de Lamborghini están condenados a plagiarlo hasta la náusea, algo que acaso haría feliz al propio Lamborghini si pudiera verlos vomitar. También están condenados a escribir mal, pésimo, excepto Aira, que mantiene una prosa uniforme, gris, que en ocasiones, cuando es fiel a Lamborghini, cristaliza en obras memorables, como el cuento «Cecil Taylor» o la nouvelle *Cómo me hice monja*, pero que en su deriva neovanguardista y rousselfiana (y absolutamente acrítica) la mayor parte de las veces sólo es aburrida. Prosa que se devora a sí misma sin solución de continuidad. Acriticismo que se traduce en la aceptación, con matices, ciertamente, de esa figura tropical que es la del escritor latinoamericano profesional, que siempre tiene una alabanza para quien se la pida.

De estas tres líneas, las tres líneas más vivas de la literatura argentina, los tres puntos de partida de la pesada, me temo que resultará vencedora aquella que representa con mayor fidelidad a la canalla sentimental, en palabras de Borges. La canalla sentimental, que ya no es la derecha (en gran medida porque la derecha se dedica a la publicidad y al disfrute de la cocaína y a planificar el hambre y los corralitos, y en materia literaria es analfabeta funcional o se conforma con recitar versos del *Martín Fierro*) sino la izquierda, y que lo que pide a sus intelectuales es soma, lo mismo, precisamente, que recibe de sus amos. Soma, soma, soma Soriano, perdóname, tuyo es el reino.

Arlt y Piglia son punto y aparte. Digamos que es una relación sentimental y que lo mejor es dejarlos tranquilos. Ambos, Arlt sin la menor duda, son parte importante de la literatura argentina y latinoamericana y su destino es cabalgar solos por la pampa habitada por fantasmas. Allí, sin embargo, no hay escuela posible.

Corolario. Hay que releer a Borges otra vez.



CRÍMENES

Ella se acuesta con dos hombres. Ella antes se ha acostado con otros hombres y ahora se acuesta con dos hombres. Ésa es la realidad. Ninguno de los dos hombres lo sabe. Uno de ellos dice que está enamorado de ella. El otro no dice nada. Lo que ellos digan al respecto a ella no le importa gran cosa. Declaraciones de amor, declaraciones de odio. Palabras. La realidad es que ella se acuesta con dos hombres.

Ahora está sentada en un bar cercano a la redacción y tiene un libro abierto, pero no puede leer. Lo intenta, pero no puede. Su mirada se distrae con lo que pasa al otro lado de los ventanales, aunque no está mirando nada en especial. Cierra el libro y se levanta. El hombre que está detrás de la barra la ve venir y le sonrío. Ella le pregunta cuánto le debe. El hombre de la barra dice una cifra. Ella abre la cartera y le tiende un billete. ¿Cómo va la vida?, dice el hombre. Ella lo mira a los ojos y dice: así, así. El hombre le pregunta si quiere algo más. Invita la casa. Ella mueve la cabe-

za, negativo, no quiero nada, gracias. Durante un rato se queda a la espera de algo. El hombre la mira con interés. Ella murmura una frase de despedida apenas audible y sale del bar.

Sin apresurarse regresa a la redacción. Mientras espera el ascensor encuentra a un hombre joven, de unos veinticinco años, vestido con un terno viejo y una corbata con un diseño que despierta su interés: sobre un fondo verde acuático una cara cerúlea y repetida se contrae en un gesto de sorpresa. Junto al joven, en el suelo, hay una maleta de grandes proporciones. Se saludan. El ascensor abre sus puertas y ambos suben. El hombre joven, tras observarla, le dice que vende calcetines, que si le interesa le puede hacer un buen precio. Ella dice que no le interesa y luego piensa que es raro encontrar a un vendedor de calcetines en el edificio y para colmo a una hora en que la mayoría de las oficinas están cerradas. El vendedor de calcetines es el primero en bajar. Lo hace en el tercer piso, en donde hay un taller de arquitectura y una oficina de abogados. Al abandonar el ascensor se da media vuelta y se lleva la punta de los dedos de la mano izquierda a la frente. Un saludo militar, piensa ella, y le sonrío. Mientras las puertas del ascensor se cierran el vendedor de calcetines también alcanza a sonreírle.

En la redacción, fumando sentada en una silla junto a la ventana, sólo hay una mujer. Ella primero va a su mesa, enciende su computadora, y luego se acerca a la ventana; entonces la mujer que fuma se da cuenta de su presencia y la mira. Ella se sienta en el borde de la ventana y contempla las calles con un vér-

tigo inusual. Durante unos segundos ambas permanecen en silencio. La mujer que fuma le pregunta qué le pasa. Nada, dice ella, he vuelto para terminar el artículo de Calama. La mujer que fuma vuelve a mirar por la ventana el río de automóviles que salen del centro. Luego entorna los ojos y se ríe. Leí algo de eso, dice. Pura mierda, dice ella. Tenía su gracia, dice la mujer que fuma. No te entiendo, dice ella. En realidad no tenía nada de gracia, dice la mujer que fuma tras reflexionar un momento, y vuelve a mirar el tráfico desde la ventana. Ella entonces se levanta y se dirige hacia su mesa. Tiene trabajos pendientes y va retrasada. De un cajón saca un walkman y se pone los auriculares. Empieza a trabajar. Al cabo de un rato, sin embargo, se saca los auriculares y se da media vuelta. Hay una cosa rara en todo esto, dice. La mujer que fuma la mira y le pregunta de qué habla. De la mujer de Calama, dice ella. En ese momento el silencio en la redacción es total. O eso le parece. Ni siquiera oye el zumbido del ascensor.

Tenía veintisiete años, dice, y le dieron veintisiete puñaladas. Demasiada coincidencia. ¿Por qué?, dice la mujer que fuma, esas cosas pasan. Son muchas puñaladas, dice ella, pero lo dice sin convicción. Yo he visto cosas más raras, dice la mujer que fuma. Tras un silencio, añade: puede que sólo se trate de una errata. Puede ser, piensa ella. ¿Te preocupa algo?, dice la mujer que fuma. Me preocupa la víctima, dice ella. Podría ser cualquiera de nosotras. La mujer que fuma la mira con una ceja arqueada. Podría ser yo, dice ella. Nada que ver, dice la mujer que fuma. Yo también me

acuesto con dos hombres, dice ella. La mujer que fuma le sonríe y repite: nada que ver. De alguna manera todo el mundo est a en contra.  En contra de quién? En contra de la víctima, claro. La mujer que fuma se encoge de hombros. Los reporteros que cubren esta clase de noticias no se diferencian en nada de los asesinos. No todos, dice la mujer que fuma, hay algunos muy buenos. La mayoría son unos borrachos de mierda, murmura ella. No todos, dice la mujer que fuma. Veintisiete años y veintisiete puñaladas, a mí eso no me convence. En cualquier caso, es posible que confundieran la edad de la víctima con el número de puñaladas. Tenía un hijo de nueve años, dice acariciando los auriculares que sostiene con la mano izquierda. La mujer que fuma apaga el cigarrillo en el cenicero que est a junto a la ventana y se levanta. Vámonos, dice. No, me voy a quedar un rato más, dice ella, y vuelve a ponerse los auriculares.

Escucha música de Delalande. Le duele la espalda pero por lo demás se siente bien, con ganas de trabajar. Con el rabillo del ojo observa a la mujer que fuma, que est a inclinada sobre su mesa, metiendo algo en la cartera. Al cabo de un rato siente la mano de su compañera, que se apoya suavemente sobre su hombro y que de esa manera le dice adi os. Sigue trabajando. Al cabo de media hora se levanta y se dirige al archivo de la redacción (un archivo que ya casi nadie utiliza) y entonces lo ve.

Est a de pie, sin atreverse a trasponer el umbral, pero con la puerta abierta, y la mira con una media sonrisa. Ella ahoga un grito y le pregunta qué quiere.

Soy yo, dice él, el vendedor de calcetines. A sus pies está la maleta. Ya lo sé, dice ella, no quiero comprar nada. Sólo quería curiosear un poco, dice él. Ella lo estudia durante unos segundos: ya no está asustada sino rabiosa y la presencia del joven vendedor le parece una señal de algo importante pero que apenas consigue atisbar. Sólo sabe que es importante (o relativamente importante) y que ya no tiene miedo. ¿Nunca ha estado en una redacción?, dice ella. La verdad es que no, dice él. Pase, dice ella. Él duda o hace como que duda y luego coge la maleta y entra. ¿Usted es periodista? Ella asiente con la cabeza. ¿Y qué está escribiendo? Ella le dice que un artículo sobre un asesinato. El vendedor vuelve a dejar la maleta en el suelo y su mirada se desplaza de mesa en mesa. ¿Puedo decirle una cosa? Ella lo mira y no piensa en nada. En el ascensor, dice, me pareció que usted estaba sufriendo por algo. ¿Yo?, dice ella. Sí, me pareció que sufría, aunque por supuesto no sé por qué motivo. Toda la gente sufre, dice ella un tanto incongruentemente. Ninguno de los dos se ha sentado. Él está de pie, con la puerta a sus espaldas. Ella está de pie y ha retrocedido hasta casi llegar a la ventana. Ahora los dos permanecen inmóviles, erguidos, expectantes. Sus palabras, sin embargo, están recubiertas por un falso tono de familiaridad.

¿Sobre qué asesinato está trabajando?, dice él. El asesinato de una mujer, dice ella. Él sonríe. Tiene una bonita sonrisa, piensa ella, aunque cuando sonríe parece mayor y en realidad no debe de tener más de veinticinco años. Siempre matan a las mujeres, dice él,

y hace un gesto con la mano derecha que resulta ininteligible. Como si de golpe saliera de un sueño, ella se da cuenta de que está sola en la redacción con un desconocido, a una hora, además, en que el edificio está casi vacío. Un ligero temblor la recorre de arriba abajo. Él percibe el temblor y como si quisiera aplacarlo busca un sitio y se sienta. Sentado, parece aún más alto de lo que es. Cuénteme, dice. A ella la petición le resulta insoportable. Espere a que salga la revista. No, cuéntemelo ahora, tal vez yo le pueda sugerir algo, dice él. ¿Es usted un experto en asesinatos de mujeres?, dice ella. Él la mira sin contestar. Ella se da cuenta de que ha cometido un error y trata de enmendarlo, pero antes de que pueda decir nada él se le adelanta y dice que no es experto en asesinatos. ¿Y por qué se lo tengo que contar?, dice ella. Porque tal vez necesite hablar con alguien, dice él. Puede que tenga razón, dice ella. Él vuelve a sonreír. Era una mujer que se separó de su marido, dice ella. ¿La mató el marido? No. El marido no tiene nada que ver con el crimen. ¿Y por qué está tan segura?, dice él. Porque al asesino lo detuvieron el mismo día, dice ella. Ah, comprendo, dice él. Tenía veintisiete años, se separó de su marido, luego tuvo un amigo, vivió con ese amigo, un tipo más joven, de veinticuatro años, luego se separó de ese amigo y empezó a salir con otro. El amigo A y el amigo B, dice él. Se podría decir así, dice ella, y de súbito se siente tranquila, cansada y tranquila, como si una parte de una pelea imaginaria (cuyas reglas ella desconoce) ya hubiera concluido.

Supongo, dice el vendedor de calcetines, que se

trataba de una mujer hermosa. Sí, era una bella mujer, dice ella, y además era muy joven. Bueno, no tanto, dice él. ¿Le parece a usted que a los veintisiete una mujer ya no es tan joven? Es joven, pero ya no es muy joven, dice él, seamos racionales. ¿Usted qué edad tiene? Veintinueve. Yo hubiera dicho que tenía veinticinco, dice ella. No, veintinueve. Él no le pregunta la edad. ¿Ella trabajaba o la mantenían sus pololos? Era secretaria. A esa mujer nunca la mantuvo nadie. Y tenía un hijo de nueve años. ¿Y quién la mató, el amigo A o el amigo B?, pregunta él. ¿Usted quién diría? El amigo A, claro. Ella asiente con la cabeza. Y la mató por celos. Sí, dice ella. ¿Pero usted cree que fue sólo por celos? No, dice ella. Ah, ya ve, usted y yo pensamos lo mismo, dice él. Ella prefiere entonces no contestar y se aleja de la ventana. Debería prender una luz, dice él. No, déjelo así, dice ella mientras aparta una silla y se sienta. Al cabo de un rato, él dice: y usted estaba triste por esta historia, una historia que, según tengo entendido, ocurrió hace unos meses. Ella lo mira y no dice nada. ¿Tal vez se sintió identificada con la víctima? ¿Está usted casada? No, dice ella, pero pensé bastante en la víctima. ¿Está usted casada? No. Yo tampoco, dice él, pero he vivido con alguna mujer. ¿Usted piensa que a los hombres no nos gusta que las mujeres hagan el amor? Ella desvía la mirada: al otro lado de la ventana la noche envuelve los edificios. La sensación que siente es de claustrofobia. La mataron porque le gustaba hacerlo, dice ella sin mirarlo. Oye cómo él dice: ah, un ah entre irónico y agónico. Se levantaba temprano, cada mañana a las seis y cuarto.

Trabajaba en una empresa minera de Calama, era secretaria, y en la prensa se dijo que su vida amorosa había sido una fuente constante de conflictos. Una fuente constante, repite él, qué poético. Los hombres se enamoraban de ella, aunque no era precisamente una belleza, dice ella. La belleza es algo relativo, dice él. Todos tenemos una belleza al alcance de la mano. ¿Usted cree?, pregunta ella, y lo vuelve a mirar fijamente. Todos, dice el vendedor de calcetines, los feos, los que no son tan feos, los medianos y la gente bella. La belleza en la que ponen el ojo los feos, por supuesto, dice ella, es fea aunque no tan fea. Veo que me capta, dice él. Lo capto, sí, dice ella irónicamente, pero no estoy de acuerdo, la belleza es la misma para todos, como la justicia. ¿La justicia es la misma para todos?, no me haga reír, dice él. En teoría, al menos. Es que en teoría las cosas son distintas, suspira él, pero no discutamos, cuénteme más de su secretaria asesinada, ¿vio el cadáver? ¿El cadáver? No, no lo vi, yo no cubrí la noticia, sólo he escrito un artículo sobre el crimen. O sea que no fue a la morgue de Calama, ni vio a la víctima, ni habló con el asesino. Ella lo mira y sonrío enigmáticamente. Con el asesino sí que hablé, dice.

Eso, al menos, es algo, dice él. ¿Y? Nada, dice ella, hablamos, me dijo que estaba arrepentido y que amaba a la víctima con locura. Una declaración muy apropiada, dice él. Se conocieron en la terminal aérea de Calama, él era guardia de seguridad y ella trabajó un tiempo allí, de recepcionista. Antes de conseguir el trabajo en la mina, dice él. En una empresa minera, dice ella. Es lo mismo, dice él. Bueno, no exactamen-

te. ¿Y cómo la mató?, dice él. Con un cuchillo, dice ella. Le dio veintisiete puñaladas. ¿No le parece raro? Durante unos segundos él baja la vista y se mira la punta de los zapatos. Luego vuelve a mirarla y dice: ¿qué es lo que me tiene que parecer raro, que ella tuviera veintisiete años y que recibiera veintisiete puñaladas? Ella siente entonces un intenso acceso de rabia y dice: a mí me pasa más o menos lo mismo que a ella, supongo que algún día a mí también me van a matar. Por un momento le gustaría decir: tú me vas a matar, pobre infeliz, pero en el último instante recapacita y no dice nada. Está temblando. Desde donde él está sentado, sin embargo, es imposible percibirlo. En resumen: ella muere a manos del anterior novio. Ella esa noche duerme con el amigo actual. El otro está enterado de la situación. Se lo ha dicho ella y le han llegado avisos. Se muere de celos. La presiona, la amenaza. Pero ella no le hace caso, está dispuesta a seguir su vida. Conoce a otro hombre. Se acuestan juntos. Ahí está la clave del crimen, ella no renuncia a nada y firma su sentencia de muerte. Sí, dice el vendedor de calcetines, ahora lo veo claro. No, usted no ve claro nada.

NO SÉ LEER

Este cuento trata sobre cuatro personas. Dos niños, Lautaro y Pascual, una mujer, Andrea, y otro niño, de nombre Carlos. También trata de Chile y de alguna manera de Latinoamérica.

Mi hijo Lautaro, cuando tenía ocho años, se hizo amigo de Pascual, que entonces tenía cuatro. No es normal una amistad entre niños con esa diferencia de edad y tal vez todo sea achacable a que cuando se conocieron, en noviembre de 1998, Lautaro llevaba muchos días sin ver a ningún niño, sin jugar con ningún niño, siguiéndonos a regañadientes a Carolina y a mí hacia los lugares más peregrinos. Era el primer viaje a Chile de Carolina y era mi primer viaje a Chile desde que me fui de allí en enero de 1974.

Así que cuando Lautaro conoció a Pascual se hicieron amigos de inmediato.

Creo recordar que fue en una cena en casa de los padres de Pascual. Posiblemente volvieron a verse en otra ocasión. Dos veces, tres a lo sumo. Alexandra, la

madre de Pascual, invitó a Carolina a salir, fueron a una piscina, y ésa fue la segunda vez. Yo no fui. La piscina estaba en los faldeos cordilleranos y según me contó Carolina aquella noche el agua era fría como el hielo y ni ella ni Alexandra se metieron. Pero Pascual y Lautaro sí, y se lo pasaron muy bien.

Ocurrió una cosa curiosa (como tantas cosas curiosas que ocurrirán en este relato y que lo sustentarán y que, tal vez, sean su fin último): cuando llegaron a la piscina Lautaro le preguntó a Carolina si podía orinar. Ésta, por supuesto, le dijo que sí y entonces Lautaro se acercó al borde de la piscina, se bajó un poco el traje de baño y meó en su interior. Carolina, aquella noche, me dijo que le había dado un poco de vergüenza, no por Lautaro, sino por Alexandra, por lo que pudiera pensar Alexandra. Lo cierto es que Lautaro nunca había hecho algo semejante. La piscina no estaba muy llena, pero había gente, y mi hijo no es precisamente un niño asilvestrado que orina allí donde le entran ganas. Fue muy raro, me dijo Carolina aquella noche, la cordillera enorme emergiendo como algo que *espera* junto al balneario, las risas de los niños y las voces en sordina de los mayores, ajenas a la sorpresiva micción de Lautaro, y Lautaro mismo, vestido sólo con un traje de baño, orinando sobre la superficie azul del agua. ¿Qué pasó después?, le pregunté. Bueno, ella se levantó desde el sitio donde tomaba el sol, fue a donde estaba nuestro hijo y juntos se dirigieron a los lavabos. Lautaro parecía como hipnotizado, dijo Carolina. Después sintió vergüenza y no quería meterse en la piscina, en donde ya estaba cha-

paleando Pascual, pero al cabo de un rato se olvidó de todo y se metió en el agua. Carolina, en cambio, no se bañó. Alexandra le preguntó si no lo hacía porque le daba asco y Carolina le dijo que no lo hacía porque le daba frío, y era verdad.

Conocimos a Alexandra en el aeropuerto, pocos minutos después de llegar a Chile tras una ausencia de casi un cuarto de siglo. Llegué invitado por la revista *Paula*, como miembro del jurado de su concurso de cuentos, y Alexandra, que entonces era la directora, me estaba esperando junto con otras personas a las que no conocía en la salida del control de pasaportes. Cuando me dijo su nombre, Alexandra Edwards, yo le pregunté si era la hija de Jorge Edwards, el escritor, y ella me miró, arrugó un poco el entrecejo, como si pensara qué respuesta darme, y luego me dijo no. Soy hija del fotógrafo, aclaró pasado un rato. Para entonces yo ya era un admirador de ella. La verdad es que es fácil admirarla, porque es muy guapa. Pero no fue su belleza física lo que me impresionó sino otra cosa, algo que he ido conociendo con el tiempo y que probablemente nunca acabe de conocer del todo y que sin embargo me mantendrá siempre como amigo suyo. Recuerdo que esa misma tarde (habíamos llegado a Chile por la mañana) tuve una comida con el resto del jurado y tuve que hablar y Alexandra estaba allí, al otro lado de la mesa, riéndose con los ojos, algo que suelen hacer las chilenas, o eso me pareció a mí entonces, una impresión errónea provocada por el reencuentro con el país después de tantos años lejos, las mujeres de todo el mundo siempre se ríen con los

ojos, y en ocasiones también los hombres se ríen con los ojos, y eso a veces pasa y otras sólo creemos que pasa, esa risa silenciosa, esa risa que ahora me evoca a Andrea, que es uno de los personajes principales de este relato, Andrea y Lautaro y Pascual y Carlitos, pero yo entonces todavía no conocía a Andrea y tampoco conocía a Pascual y nunca había oído hablar de Carlitos, aunque el día se acercaba con la prestancia de la dicha, tal como hubiera dicho, por ejemplo, yo mismo en enero de 1974.

Lo cierto es que Lautaro y Pascual, pese a la diferencia de edad, se hicieron muy amigos, y tal vez fue en aquella piscina enclavada en la falda de la cordillera donde la amistad se estrechó, donde ambos empezaron a ser amigos de verdad, después de la famosa meada de Lautaro. Cuando Carolina me lo contó yo no podía creer que aquello hubiera pasado, Lautaro orinando, pero no en el interior, dentro del agua, como hacen casi todos los niños, sino desde el borde de la piscina, expuesto a la mirada de cualquiera.

Esa noche, sin embargo, cuando me quedé dormido, soñé con mi hijo rodeado por ese paisaje que había sido mi paisaje, el paisaje atroz de mis veinte años, y algo de su actitud se me hizo comprensible. Si a mí me hubieran matado en Chile, a finales de 1973 o a principios de 1974, él no habría nacido, me dije, y orinar desde el borde de la piscina, como si estuviera dormido o como si de pronto se hubiera puesto a soñar, era como reconocer gestualmente el hecho y su sombra: haber nacido y la posibilidad de no haber nacido, estar en el mundo y la posibilidad de no estar.

Comprendí en el sueño que Lautaro, al mearse en la piscina, también estaba soñando, y comprendí que yo jamás podría acercarme a su sueño pero que siempre iba a estar a su lado. Y cuando desperté recordé que yo de niño una noche me había levantado y había orinado largamente en el interior del closet de mi hermana. Pero yo fui un niño sonámbulo y Lautaro, afortunadamente, no lo es.

Durante ese viaje, que ocupó casi todo el mes de noviembre de 1998, no vi a Andrea. Es decir la vi pero en realidad no la vi.

Conocí a Alexandra y al compañero de Alexandra, Marcial, y me hice amigo de los dos y todo lo que diga de ellos estará supeditado a la amistad que siento por ellos, así que lo mejor es no decir demasiadas cosas.

Pero a Andrea no la vi. Si hago memoria sólo consigo recordar una sonrisa, como la sonrisa del gato de Cheshire, en el pasillo del departamento de Alexandra y Marcial, una voz que surge de la sombra, unos ojos profundísimos y oscuros que se reían igual que Alexandra se había reído durante mi primer discurso, apenas llegado a Chile, con una diferencia sustancial: Andrea, al contrario que Alexandra, era una mujer invisible. Quiero decir, era invisible para mí, que la vi en alguna ocasión pero en realidad no la vi, que la escuché pero no supe discernir de dónde provenía esa voz.

Aquella fue la época, entre otras cosas, en que Lautaro desarrolló un sistema para acercarse a las puertas automáticas sin que éstas se abrieran. De alguna manera, no sé si antes o después (creo que poco

antes) de nuestro primer viaje a Chile, mi hijo empezó a jugar, con bastante éxito además, a ser él también un niño invisible.

La primera vez que lo vi haciendo una demostración de este tipo fue en Blanes, en una panadería de Blanes, antes de viajar a Chile por primera vez. No recuerdo qué escritor dijo que si Dios estaba en todas partes, las puertas automáticas siempre deberían estar abiertas. Como no siempre estaban abiertas, Dios no existía. El ejercicio de mi hijo, además de ser sorprendente en sí mismo, borraba de un plumazo esta teoría. Lautaro no se aproximaba por los lados. A veces los ojos automáticos están colocados de tal forma que una aproximación de lado los despista y las puertas permanecen cerradas. Éste es el camino fácil o con trampa (aunque no sé qué clase de trampa puede haber en hacerlo de esa manera), y mi hijo empleaba el camino difícil, es decir las abordaba de frente, sin concederse a sí mismo ninguna ventaja, en la aproximación frontal donde es imposible que el ojo automático no te localice y acto seguido te franquee la entrada o la salida.

La originalidad de su abordaje consistía en los movimientos que ejecutaba en su aproximación a las puertas automáticas. Empezaba despacio, como midiendo la distancia, el alcance del ojo, zapateando de vez en cuando, como si el ojo pudiera captar las vibraciones en el suelo y moviendo los brazos como lentas aspas de molino. Entonces la puerta se abría y mi hijo ya tenía la distancia. Acto seguido se retiraba, la puerta volvía a cerrarse y comenzaba la aproximación

de verdad. Ésta consistía en gestos ralentizados al máximo. Los pies, por ejemplo, no se despegaban del suelo, los arrastraba imperceptiblemente, los brazos separados del cuerpo se movían ligerísimamente, como insectos o naves auxiliares, creando como duplicados al tronco, como si hacia el ojo automático no avanzara un cuerpo sino una sombra y dos sombras fantasmas que a su vez fueran dos sombras guías, y hasta la cara de Lautaro cambiaba, parecía difuminarse y al mismo tiempo concentrarse en la invisibilidad, en lo estático y en el movimiento, en la no solidez y en la paradoja.

Una vez, en unos grandes almacenes de Barcelona, intenté imitarlo pero fue en vano, el ojo siempre me cazaba, las puertas siempre se abrían. Lautaro, sin embargo, era capaz de llegar a tocar con la punta de la nariz el cristal, blindado o no, de las puertas, sin que el ojo capturara su presencia, y la respuesta no estaba, como creí al principio, en su estatura, pues mi hijo a los ocho años era más bien alto que bajo, ni en su delgadez, pues mi hijo más bien es macizo, sino en su disposición, en su voluntad y en su técnica.

Otra cosa que recuerdo vivamente de nuestro primer viaje a Chile y que entra de improviso en este relato es un pájaro. Este pájaro no era invisible, pero la tarde en que apareció estoy seguro de que sólo lo vi yo.

Vivíamos en un aparthotel de Providencia, en el octavo o en el noveno piso, y una tarde en que no tenía nada que hacer vi un pájaro posado sobre uno de los balcones de uno de los edificios vecinos. Durante un rato el pájaro permaneció inmóvil, contemplando

la ciudad igual que hacía yo desde el balcón de mi aparthotel, sólo que el pájaro miraba la ciudad y yo lo miraba a él. Soy miope y no veo bien, pero en algún momento llegué a la conclusión de que aquel pájaro extraño y solitario era un ave rapaz, un halcón o algo parecido (probablemente algo parecido, mi desconocimiento en esta materia es absoluto, sólo sé reconocer a los loros). Casi en el acto el halcón se dejó caer en el vacío y entonces ya no tuve dudas. Pero lo más sorprendente vino luego: el pájaro comenzó a acercarse a mi balcón. Tuve miedo pero no me moví. El halcón o lo que fuera se detuvo en el artesonado de otro edificio, éste justo al lado de donde yo me encontraba, y durante un rato ambos nos consideramos. Hasta que no pude más y volví adentro.

Y esto ocurrió el mismo día en que Lautaro le enseñó a Pascual su habilidad para acercarse a las puertas automáticas sin que éstas se abrieran y el mismo día en que Pascual le regaló a Lautaro un avión. A Lautaro el avión le encantó y tal vez por eso, porque el avión era uno de los juguetes preferidos de Pascual y éste se lo había dado, le enseñó a acercarse a las puertas como el hombre invisible, o como un indio, según la versión más casera de Pascual.

Los vi desde una terraza en donde estábamos Alexandra, Carolina, Marcial y yo. Ellos no los vieron. No recuerdo de qué hablábamos, sólo recuerdo que Pascual y Lautaro se acercaron a una tienda de ropa, al principio infructuosamente, pues la puerta siempre se abría, e incluso una señora teñida de rubio, vestida con unos pantalones grises y chaqueta negra, salió y

les dijo algo, algo que yo no pude oír, en parte porque oía lo que mi mujer y mis amigos contaban y en parte porque estaban muy lejos, en el otro extremo de aquella plaza cubierta, y recuerdo a Lautaro y a Pascual que al principio huían, pero luego los recuerdo de pie, con las caras levantadas, escuchando lo que aquella mujer teñida de rubio y delgada les decía, probablemente una reprimenda, pero luego, cuando la mujer desapareció en el interior de la tienda, Lautaro volvió a iniciar las maniobras de acercamiento mientras Pascual lo contemplaba todo desde un punto prefijado, y en una de éstas, porque yo a veces los miraba y a veces no, mi hijo consiguió poner la nariz en el cristal de la puerta sin que ésta se abriera y yo supe, sólo entonces, aunque al cabo de dos días nos marcháramos de vuelta a España, que había llegado a Chile y que todo iría bien. Un pensamiento apocalíptico.

Al año siguiente, en 1999, fui a Chile invitado por la Feria del Libro. Casi todos los escritores chilenos, supongo que para celebrar mi reciente Premio Rómulo Gallegos, decidieron atacarme en patota, como se dice en Chile, es decir en grupo. Yo contraataqué. Una señora ya mayor, que había vivido toda su vida de la limosna que el Estado arroja a los artistas, me trató de cortesano. Nunca he sido agregado cultural de ningún país, por lo que me extrañó esa acusación. También se dijo que yo era patero, que no es lo mismo que patota. Un patero no pertenece necesariamente a una patota, como alguien inadvertidamente pudiera suponer, aunque en toda patota siempre hay pateros. Un patero, en realidad, es un adulador, un li-

sonjero, un cobista, en buen español un lameculos. Lo increíble de esto es que me lo decían chilenos, tanto de izquierda como de derecha, que no paraban de lamer culos para mantener su exigua parcelita de renombre, mientras que todo lo que yo había conseguido (que no es mucho) lo había logrado sin ayuda de nadie. ¿Qué era lo que no les gustaba de mí? Bueno: alguien dijo que lo que no le gustaba era mi dentadura. Ahí tengo que darle toda la razón.

PLAYA

Dejé la heroína y volví a mi pueblo y empecé con el tratamiento de metadona que me suministraban en el ambulatorio y poca cosa más tenía que hacer salvo levantarme cada mañana y ver la tele y tratar de dormir por la noche, pero no podía, algo me impedía cerrar los ojos y descansar, y ésa era mi rutina, hasta que un día ya no pude más y me compré un traje de baño negro en una tienda del centro del pueblo y me fui a la playa, con el traje de baño puesto y una toalla y una revista, y puse mi toalla no demasiado cerca del agua y luego me estiré y estuve un rato pensando si darme un baño o no dármelo, se me ocurrían muchas razones para hacerlo, pero también se me ocurrían algunas razones para no hacerlo (los niños que se bañaban en la orilla, por ejemplo), así que al final se me pasó el tiempo y volví a casa, y a la mañana siguiente compré una crema de protección solar y me fui a la playa otra vez, y a eso de las doce me marché al ambulatorio y me tomé mi dosis de metadona y saludé a algunas ca-

ras conocidas, ningún amigo o amiga, sólo caras conocidas de la cola de la metadona que se extrañaron de verme en traje de baño, pero yo como si nada, y luego volví caminando a la playa y esta vez me di el primer chapuzón e intenté nadar, aunque no pude, pero eso ya fue suficiente para mí, y al día siguiente volví a la playa y me volví a untar el cuerpo con protección solar y luego me quedé dormido sobre la arena, y cuando desperté me sentía muy descansado, y no me había quemado la espalda ni nada de nada, y así pasó una semana o tal vez dos semanas, no lo recuerdo, lo único cierto es que cada día yo estaba más moreno y aunque no hablaba con nadie cada día me sentía mejor, o diferente, que no es lo mismo pero que en mi caso se le parecía, y un día apareció en la playa una pareja de viejos, de eso me acuerdo con claridad, se veía que llevaban mucho tiempo juntos, ella era gorda, o rellenita, y debía de andar por los setenta años aproximadamente, y él era flaco, o más que flaco, un esqueleto que caminaba, yo creo que eso fue lo que me llamó la atención, porque por regla general apenas me fijaba en la gente que iba a la playa, pero en éstos me fijé y la causa fue la delgadez del tipo, lo vi y me asusté, coño, es la muerte que viene a por mí, pensé, pero no venía a por mí, sólo era un matrimonio viejo, él de unos setentaicinco y ella de unos setenta, o al revés, y ella parecía gozar de buena salud, y él tenía pinta de que iba a palmarla en cualquier momento o de que ése era su último verano, al principio, pasado el primer susto, me costó alejar mi mirada de la cara del viejo, de su calavera apenas recubierta por

una delgada capa de piel, pero luego me acostumbré a mirarlos con disimulo, tirado en la arena, boca abajo, con la cara cubierta por los brazos, o desde el paseo, sentado en un banco frente a la playa, mientras fingía que me quitaba la arena del cuerpo, y me acuerdo de que la vieja siempre llegaba a la playa con un parasol bajo cuya sombra se metía presurosa, sin bañador, aunque a veces la vi con bañador, pero más usualmente con un vestido de verano, muy amplio, que la hacía parecer menos gorda de lo que era, y bajo el parasol la vieja se pasaba las horas leyendo, llevaba un libro muy grueso, mientras el esqueleto que era su marido se tiraba sobre la arena, vestido únicamente con un traje de baño diminuto, casi un tanga, y absorbía el sol con una voracidad que a mí me traía recuerdos lejanos, de yonquis disfrutando inmóviles, de yonquis concentrados en lo que hacían, en lo único que podían hacer, y entonces a mí me dolía la cabeza y me iba de la playa, comía en el Paseo Marítimo, una tapa de anchoas y una cerveza, y después me ponía a fumar y a mirar la playa a través de los ventanales del bar, y luego volvía y allí seguían el viejo y la vieja, ella debajo de la sombrilla, él expuesto a los rayos del sol, y entonces, de manera irreflexiva, a mí me daban ganas de llorar y me metía en el agua y nadaba, y cuando ya me había alejado bastante de la orilla miraba el sol y me parecía extraño que estuviera allí, esa cosa grande y tan distinta de nosotros, y luego me ponía a nadar hasta la orilla (en dos ocasiones estuve a punto de ahogarme) y cuando llegaba me dejaba caer junto a mi toalla y me quedaba mucho rato respirando con difi-

cultad, pero siempre mirando hacia donde estaban los viejos, y luego tal vez me quedaba dormido tirado en la arena, y cuando me despertaba la playa ya empezaba a desocuparse, pero los viejos seguían allí, ella con su novela bajo la sombrilla y él boca arriba, en la zona sin sombra, con los ojos cerrados y una expresión rara en su calavera, como si sintiera cada segundo que pasaba y lo disfrutara, aunque los rayos del sol fueran débiles, aunque el sol ya estuviera al otro lado de los edificios de la primera línea de mar, al otro lado de las colinas, pero eso a él parecía no importarle, y entonces, en el momento de despertarme, yo lo miraba y miraba el sol, y a veces sentía en la espalda un ligero dolor, como si aquella tarde me hubiera quemado más de la cuenta, y luego los miraba a ellos y luego me levantaba, me ponía la toalla como capa y me iba a sentar en uno de los bancos del Paseo Marítimo, en donde fingía quitarme la arena que no tenía de las piernas, y desde allí, desde esa altura, la visión de la pareja era distinta, me decía a mí mismo que tal vez él no estuviera a punto de morir, me decía a mí mismo que el tiempo tal vez no existía tal como yo creía que existía, reflexionaba sobre el tiempo mientras la lejanía del sol alargaba las sombras de los edificios, y luego me iba a casa y me daba una ducha y miraba mi espalda roja, una espalda que no parecía mía sino de otro tipo, un tipo al que aún tardaría muchos años en conocer, y luego encendía la tele y veía programas que no entendía en absoluto, hasta que me quedaba dormido en el sillón, y al día siguiente vuelta a lo mismo, la playa, el ambulatorio, otra vez la playa, los viejos, una rutina

que a veces interrumpía la aparición de otros seres que aparecían en la playa, una mujer, por ejemplo, que siempre estaba de pie, que jamás se recostaba en la arena, que iba vestida con la parte de abajo de un bikini y con una camiseta azul, y que cuando entraba en el mar sólo se mojaba hasta las rodillas, y que leía un libro, como la vieja, pero esta mujer lo leía de pie, y a veces se agachaba, aunque de una manera muy rara, y cogía una botella de pepsi de litro y medio y bebía, de pie, claro, y luego dejaba la botella sobre la toalla, que no sé para qué la había traído si no se tendía nunca sobre ella y tampoco se metía en el agua, y a veces esta mujer me daba miedo, me parecía excesivamente rara, pero la mayoría de las veces sólo me daba pena, y también vi otras cosas extrañas, en la playa siempre pasan cosas así, tal vez porque es el único sitio en donde todos estamos medio desnudos, pero que no tenían demasiada importancia, una vez creí ver a un ex yonqui como yo, mientras caminaba por la orilla, sentado en un montículo de arena con un niño de meses sobre las piernas, y otra vez vi a unas chicas rusas, tres chicas rusas, que probablemente eran putas y que hablaban, las tres, por un teléfono móvil y se reían, pero la verdad es que lo que más me interesaba era la pareja de viejos, en parte porque tenía la impresión de que el viejo se iba a morir en cualquier instante, y cuando pensaba esto, o cuando me daba cuenta de que estaba pensando esto, el resultado era que se me ocurrían ideas disparatadas, como que tras la muerte del viejo iba a ocurrir un maremoto, el pueblo destruido por una ola gigantesca, o como que iba a ponerse a tem-

blar, un terremoto de gran magnitud que haría desaparecer el pueblo entero en medio de una ola de polvo, y cuando pensaba lo que acabo de decir ocultaba la cabeza entre las manos y me ponía a llorar, y mientras lloraba soñaba (o imaginaba) que era de noche, digamos las tres de la mañana, y que yo salía de mi casa y me iba a la playa, y en la playa encontraba al viejo tendido sobre la arena, y en el cielo, junto a las otras estrellas, pero más cerca de la Tierra que las otras estrellas, brillaba un sol negro, un enorme sol negro y silencioso, y yo bajaba a la playa y me tendía también sobre la arena, las dos únicas personas en la playa éramos el viejo y yo, y cuando volvía a abrir los ojos me daba cuenta de que las putas rusas y la chica que siempre estaba de pie y el ex yonqui con el niño en brazos me contemplaban con curiosidad, preguntándose acaso quién podía ser aquel tipo tan raro, el tipo que tenía los hombros y la espalda quemados, y hasta la vieja me observaba desde la frescura de su sombrilla, interrumpida la lectura de su libro interminable por unos segundos, preguntándose tal vez quién era aquel joven que lloraba en silencio, un joven de treintaicinco años que no tenía nada, pero que estaba recobrando la voluntad y el valor y que sabía que aún iba a vivir un tiempo más.

MÚSCULOS

1

No sé si mi hermano era una persona culta o una persona civilizada, aunque hay noches en que creo que más bien fue una persona civilizada y que eso lo salvó del suicidio.

Éstos eran sus libros favoritos: *Costumbres Kabilis*, de John Hodge, la colección completa de *Las obras de los filósofos presocráticos*, del profesor Ramiro Lira (que más que libros parecen fascículos, pero mi hermano explicaba que es porque la obra de los pobres filósofos se perdió en el agujero del tiempo y que eso es algo que nos va a pasar a todos). Y otros.

—Yo no me voy a perder en ningún agujero —solía decirle.

—Tú y yo nos perderemos, Marta, eso es inevitable —decía sin un ápice de tristeza.

A mí me da mucha tristeza.

Generalmente hablábamos de los filósofos preso-

cráticos a la hora del desayuno. A él el que más le gustaba era Empédocles. Este Empédocles, afirmaba, es como Spiderman. A mí, Heráclito. No sé por qué casi nunca hablábamos de los filósofos por la noche. Debía de ser porque por la noche teníamos muchas más cosas de las que hablar o porque a veces llegábamos demasiado cansados de nuestros respectivos trabajos y hablar de filosofía requiere una mente fresca, aunque, poco a poco, con toda seguridad después de la muerte de nuestros padres, eso también empezó a cambiar, nuestras conversaciones nocturnas se fueron haciendo progresivamente más adultas, nos fuimos comprometiendo más en lo que decíamos, como si nuestras palabras, desligadas de la presencia paterna, penetraran en una tierra mucho más libre, mucho más inestable. Por las mañanas, sin embargo, antes y después, nuestro tema de conversación favorito eran los presocráticos, como si por el solo hecho de que empezara un nuevo día (lo cual, bien mirado, es falso: el nuevo día empieza a las doce y un minuto de la noche) recobráramos nuestra energía infantil y todo fuera diferente y seguramente mejor. Recuerdo nuestros desayunos: una taza de café con leche, pan con tomate y aceite, un bistec, un plato de cereales o dos yogures endulzados con miel y muesli, Super Egg (con un 100 % de proteína de huevo), Fuel Tank (con proteína megacalórica de 3.000 calorías por toma), Super Mega Mass, Victory Mega Aminos (en cápsulas), Fat Burner (lipotrópicos para favorecer la disolución de la grasa), una naranja, un plátano o una manzana, dependía de la estación. Eso en lo que respecta a Enric. Yo como

poco: una taza de café solo y tal vez media galleta de harina integral enriquecida con no sé qué vitaminas, de las que compraba mi hermano.

A veces era estimulante contemplar (desde la cocina) la mesa de nuestra casa a las siete y media o a las ocho de la mañana. Los platos y los tazones y los boles y los envases semejantes a los envases de la NASA parecían decirte: «Sal a la calle, el día se presenta con buenas perspectivas, eres joven y el mundo es joven.» Sobre esa mesa mi hermano extendía el fascículo de algún presocrático (su obra completa) o alguna revista y mientras con la mano derecha manejaba la cuchara o el tenedor, con la izquierda daba vueltas a las páginas.

—Mira lo que pensaba el cabrón de Diógenes de Apolonia.

Yo me quedaba callada y aguardaba sus palabras intentando componer una expresión atenta.

—«Al comenzar un tema cualquiera me parece que es necesario ofrecer un principio indiscutible y una forma de expresión sencilla y decorosa.» Ni más ni menos.

—Suena razonable.

—Joder si es razonable.

Después de desayunar mi hermano me ayudaba a llevar los platos a la cocina y luego se iba al trabajo. Mi hermano trabajaba desde los dieciséis años en el Taller Automotriz Hermanos Fonollosa, cerca de la plaza Molina, en una zona en donde la gente tiene coches caros y complicados de arreglar. Yo solía quedarme un rato más en casa, viendo la tele o leyendo a uno de los

presocráticos (los platos los lavábamos por la noche) y luego me iba a mi trabajo, es decir a la Academia Malú, que dicho así parece una escuela (una escuela de putas, decía mi hermano), aunque en realidad es una peluquería.

¿Por qué mi hermano trataba de forma tan despectiva a la Academia Malú? La respuesta es sencilla aunque no por ello menos dolorosa. Allí trabajaba mi amiga o ex amiga Montse García, con la que Enric salió durante un mes o dos meses escasos, al cabo de los cuales Montse decidió que no estaban hechos el uno para el otro. Al menos ésa fue la explicación que ésta me dio cuando rompieron. Mi hermano se limitó a murmurar frases ininteligibles y a referirse a partir de entonces de forma despectiva e incluso soez cada vez que hablaba de mi lugar de trabajo.

—¿Pero qué os pasó? —le pregunté una noche.

—Nada —dijo mi hermano—. Incompatibilidad. Secreto de sumario.

Mi hermano era así y la muerte de nuestros padres lo empeoró todo. A veces, desde mi cuarto, lo oía hablar solo: Somos huérfanos, es un hecho indiscutible, hay que acostumbrarse, decía. Y después lo repetía varias veces, obsesivamente, como quien canta una canción sin saberse la letra: somos huérfanos, somos huérfanos, etc. En momentos como ése a mí me daban ganas de abrazarlo, de levantarme y prepararle un tazón de leche caliente, pero si lo hubiera hecho habría sido peor, mi hermano seguramente se hubiera echado a llorar y al cabo de un rato yo también estaría llorando. Así que nunca me levantaba de la cama y

él seguía hablando solo hasta que el sueño lo vencía.

De todas maneras, por las mañanas intentaba a veces razonar con él:

—No somos los únicos huérfanos del mundo. Además, huérfanos, lo que se dice huérfanos, creo que sólo lo son los menores de edad y ni tú ni yo lo somos.

—Tú todavía eres menor de edad, Marta —decía él—, y mi deber es cuidarte.

Según Montse García, mi hermano era un inmaduro. Sólo en dos ocasiones, mientras fueron novios, salí con ellos, siempre a petición de mi hermano, y en ambas tuve oportunidad de comprobar la exactitud de las palabras de mi amiga o ex amiga. La primera vez fuimos al cine a ver una película de Almodóvar. Enric propuso una de Van Damme pero Montse y yo nos negamos. Mientras discutíamos se nos hizo tarde y cuando llegamos la sala estaba oscura, la película empezada y mi hermano, incongruentemente, decidió sentarse separado de nosotras. La segunda vez fuimos al gimnasio, el gimnasio Rosales, en la calle Bonaventura, a pocos pasos de nuestra casa, donde mi hermano entrena todos los días. Esta vez no pecó por omisión o ausencia sino por exceso. Quería que lo viéramos empotrado con todos los artilugios que ofrece el gimnasio y al final poco le faltó para que una máquina lo decapitara (o algo parecido). De más está decir que mi simpatía por mi hermano acababa en las puertas del gimnasio Rosales. Nunca he podido soportar a los culturistas, mi ideal de belleza masculina es cambiante, poco fiable, como dice mi hermano, pero en ningún caso ha tomado las formas de

un deportista de esta especie. En esto coincidía con Montse García, debo reconocerlo, aunque por entonces Montse mostraba interés por mi hermano y éste, desde los dieciséis años, poco después de entrar a trabajar en el Taller Automotriz, practicaba el culturismo. Creo que fue uno de sus compañeros de trabajo, un tal Paco Contreras, el que le metió la afición. El tal Paco llegó a participar en varios campeonatos de culturismo en Cataluña y luego se marchó a Andalucía, a Dos Hermanas, donde murió. Mi hermano a veces recibía cartas suyas de las que me leía una o dos frases. Después guardaba las cartas en un pequeño cofre que tenía bajo la cama, el único sitio con llave de la casa. Según Montse, el tal Paco había pervertido a mi hermano. La historia se la conté yo misma y al instante ya estaba arrepentida de haberlo hecho. Mi hermano era muchas cosas pero no era un estúpido, sobre todo no era una persona simple (no existen las personas simples) y la imagen que de él daba esa historia, mal contada o contada parcialmente, era la de un estúpido. Yo no conocí a Paco Contreras. Según mi hermano, era un tipo extraordinario, el mejor amigo que nunca tendría, etcétera. Así que cuando Montse me dijo que el tal Paco había pervertido a mi hermano yo le contesté que se equivocaba, que Enric era una persona responsable y seria, sin vicios, el mejor hermano que nunca tendría.

—Ay, hija, y tú qué vas a decir, pobrecita mía.

A veces me entraban ganas de matarla. Pero hice todo lo posible para que su relación con Enric fuera buena. Por supuesto, yo prefería que salieran solos,

aunque si de mi hermano hubiera dependido yo los habría acompañado siempre. Una semana después de que comenzaran su noviazgo Montse se metió conmigo en los lavabos de la Academia Malú y me preguntó si mi hermano estaba enfermo.

—Está más sano que un roble —dije.

—Pues, hija, algo le pasa —dijo ella, y prefirió no profundizar en el tema, aunque yo supe en qué estaba pensando.

Esto sucedió pocos meses después de la muerte de nuestros padres. Montse era la primera chica con la que salía mi hermano. Y después de Montse no ha habido más. A veces creo que mi hermano, en efecto, se sentía solo y un poco dejado de la mano de Dios. Nuestros padres murieron en un accidente de autobús, en el camino de Barcelona a Benidorm, durante las primeras vacaciones que hacían juntos. Mi hermano estaba muy unido a ellos. Yo también, pero de otra manera. El funcionario (vestía como un practicante pero no creo que fuera practicante) que nos atendió en la morgue de Benidorm nos dijo que los cadáveres de nuestros padres estaban con las manos entrelazadas y que les costó lo suyo separarlos.

—Fue algo que nos impresionó a todos y pensé que les gustaría saberlo —dijo.

—Debían estar dormidos cuando el autobús chocó —dijo mi hermano—. Les gustaba dormir tomados de la mano.

—¿Y tú cómo lo sabes? —le dije.

—Son cosas que un hijo mayor sabe —dijo el funcionario o el practicante.

—Los vi muchas veces —dijo mi hermano con los ojos llenos de lágrimas.

Más tarde, cuando estábamos solos en el bar del hospital esperando los papeles para llevarnos a nuestros padres de vuelta a Barcelona, dijo que todo era producto de la calcinación. Dijo que el choque debió de producir una explosión, la explosión una gran bola de fuego y la bola de fuego calor suficiente como para soldar las manos de nuestros fallecidos progenitores.

—Debieron de utilizar una sierra para separarlos.

Esto lo dijo como al descuido, fríamente, pero yo comprendí que mi hermano estaba sufriendo como nunca. Así que cuando empezó a salir con Montse García, unos meses después, creo que incluso alguna noche llegué a rezar para que mi hermano se acostara con Montse y la relación se estabilizara de alguna forma. Pero lo cierto es que Montse, que antes de salir con él parecía entusiasmada, poco a poco se fue enfriando, se fue agriando y al final, sesenta días después, incluso me trataba a mí como a una enemiga, como si yo fuera la culpable de los sinsabores de su breve romance. Cuando por fin se decidió a romper con él, la relación entre ella y yo experimentó, por pocos días, una clara mejoría e incluso pensé que volveríamos a ser buenas amigas como antes. Pero el fantasma de Enric se interponía a cada intento que yo hacía por aproximarme.

—No puede ser sano pasarse todo el día en el gimnasio, no es normal que un hombre normal quiera tener esos músculos —me dijo un día.

–También lee a los filósofos presocráticos –contesté.

–Lo que te decía: tu hermano no está bien del coco. Vete con cuidado. Cualquier noche te lo puedes encontrar en tu cuarto con un cuchillo dispuesto a degollarte.

–Mi hermano es una persona bondadosa, incapaz de hacer daño a nadie.

–Hija, tú eres tonta –dijo, y dio por terminada nuestra amistad.

A partir de entonces nuestro trato se redujo a lo estrictamente laboral, pásame unas pinzas, déjame el secador, alcánzame ese tinte.

Qué pena.

2

Una noche mi hermano llegó con Tomé y Florencio. Nunca había invitado a nadie a casa, ni cuando vivían nuestros padres ni en los primeros meses de nuestra orfandad. Al principio pensé que eran dos compañeros del gimnasio, pero me bastó mirarlos con un poco más de atención para darme cuenta de que ese par no eran de los que levantaban pesas.

–Esta noche se quedan a dormir aquí –me dijo mi hermano en la cocina, mientras preparábamos la cena, Florencio y Tomé en la sala cambiando de canales la televisión.

–¿En dónde? –dije yo. Nuestra casa es pequeña y no tenemos habitación de huéspedes.

–En la habitación de los papás –dijo mirando hacia otro lado.

Seguramente esperaba que yo me opusiera, pero a mí me pareció bien, si acaso me sorprendió no haberlo pensado antes, claro, la habitación vacía de nuestros padres, y no opuse ningún reparo. Le pregunté quiénes eran, dónde los había conocido, a qué se dedicaban.

–En el gimnasio. Son sudamericanos.

Comimos ensalada y bistecs a la plancha.

Florencio y Tomé parecían a punto de cumplir los treinta años, pero yo supe que hasta que no cumplieran los cincuenta iban a parecer así. Tenían hambre y probaron cada uno de los potingues que mi hermano puso en la mesa. No sé si se dieron cuenta del inmenso honor que éste les hacía poniendo a su disposición sus reservas dietéticas. Les pregunté si ellos también eran culturistas.

–Hacemos *fitness* –dijo Tomé.

–¿Sabes lo que es eso? –dijo Florencio.

No me gusta que me tomen por tonta. O por ignorante, que es aún peor.

–Claro que lo sé, mi hermano va al gimnasio desde que tenía dieciséis años –dije, y de inmediato me arrepentí de haber hablado.

Florencio y Tomé se rieron al unísono y después mi hermano también se rió. Les pregunté qué era lo que les causaba tanta gracia. Mi hermano me miró y no supo responderme, su expresión era de desquite total, pero también de felicidad.

–La fuerza que tienes –dijo Florencio–, eso es lo que nos hace reír.

–Mucha fuerza –dijo Tomé.

–Mi hermana siempre ha sido así, un carácter –dijo mi hermano.

–¿Y todo eso lo habéis deducido sólo porque os he dicho que sé lo que es el *fitness*?

–Por la forma en que lo has dicho. Mirando a los ojos. Segura de ti misma –dijo Florencio.

–Si tuviera aquí mi tarot, te echaría las cartas –dijo Tomé.

–¿Así que haces *fitness* y lees el tarot?

–Y algunas cositas más –dijo Tomé.

Florencio y mi hermano volvieron a reírse. La risa de mi hermano, lo comprendí entonces, era más de nerviosismo que de felicidad. Estaba preocupado, aunque intentaba disimularlo. En cambio, los dos sudamericanos parecían tranquilos, como si cada noche durmieran en una casa diferente y ya estuvieran acostumbrados.

Terminé de cenar antes que ellos y me encerré en mi habitación. Mi hermano me avisó que daban una buena película esa noche, pero dije que tenía que levantarme temprano. No tenía sueño. Me saqué los zapatos y me tiré en la cama, vestida, con la obra completa de Jenófanes de Colofón («de la tierra nace todo y en tierra todo acaba»), hasta que los oí levantarse de la mesa. Primero fueron hacia la cocina, lavaron los platos, volvieron a reírse (¿qué había en la cocina que les provocara risa?) y después volvieron a la sala y se pusieron a ver un programa de televisión. No recuerdo en qué momento me quedé dormida. Recuerdo, eso sí, una frase de Jenófanes («todo él ve, todo él en-

tiende, todo él oye») que no sé por qué me produjo miedo. Me despertaron los ruidos de la habitación de mi hermano. Al principio, pese a que la luz de mi cuarto estaba encendida, no supe dónde me encontraba. Después oí las voces y los gemidos. Los gemidos eran de mi hermano, eso lo supe sin ninguna duda. Las voces (perentorias, autoritarias, cariñosas) eran de uno de los sudamericanos, pero no pude distinguir de cuál de los dos. Me desnudé, me puse el camisón y durante un rato estuve escuchando y pensando. Traté de volver a leer a Jenófanes y no pude pasar de la siguiente frase o del siguiente fragmento: «cerezos silvestres». Me dio mucha tristeza. Después me levanté y traté de oír lo que el sudamericano decía. Con la oreja pegada a la pared escuché palabras y frases sueltas, de alguna manera lo mismo que acababa de hacer con Jenófanes: «así me gusta», «apretadito», «cuidado», «despacio». Luego volví a la cama y me dormí. Por la mañana, por primera vez en no sé cuántos años, mi hermano no desayunó conmigo.

Pensé que le habían hecho algo y llamé a su puerta. Al cabo de un rato me dijo que pasara. La habitación olía a crema de depilar, de la que usa mi hermano. Le pregunté si estaba enfermo. Dijo que no, que se encontraba bien, sólo que pensaba ir más tarde al trabajo.

—¿Y los sudamericanos?

—En el cuarto de los papás, durmiendo, ayer nos acostamos tarde.

—Te oí —dije—, te acostaste con uno de ellos.

Mi hermano, contra lo que yo esperaba, se rió.

—¿Te despertamos?

—No, me desperté sola, estaba nerviosa, entonces te oí. De casualidad, no estaba espiándote.

—Bueno, no pasa nada, déjame dormir un ratito más.

Me quedé inmóvil, contemplándolo, sin saber qué hacer, qué decir, hasta que escuché voces en el cuarto de nuestros padres y entonces me di media vuelta y me marché de casa sin desayunar. Trabajé toda la mañana como una sonámbula, como si hubiera sido yo la que pasó la noche sin dormir. A mediodía me fui a comer a un restaurante chino adonde a veces iban otras compañeras de la Academia Malú y después estuve caminando por los alrededores de la plaza de España. Me acordé de cuando yo tenía siete años y mi hermano dieciséis y él era la persona que yo más quería en el mundo. Una vez me dijo que su mayor ilusión era trabajar de grande como Maciste. Yo no tenía idea de quién era Maciste y él me mostró una revista de cine en donde aparecía. No me gustó. Tú eres mucho más guapo, le dije, y él sonrió complacido. Lo recordé, no sé por qué, abrazando a mi madre y a mi padre, entregando su sueldo íntegro, llevándome al cine (pero nunca a películas de Maciste), haciendo posturitas en el espejo del ascensor.

Esa tarde debí de sentirme tan mal —aunque yo no lo recuerdo, recuerdo que pensaba en mi hermano, pensaba en nuestra casa, y tanto las imágenes de éste como de aquella parecían encadenadas, hundidas, en blanco y negro, irremediables— que hasta Montse García se me acercó a preguntarme si me pasaba algo.

—¿Qué me va a pasar? —le dije. Supongo que mi voz sonó grosera aunque yo no pretendía ser grosera.

—Alguna canallada que te habrá hecho ese hermanito tuyo —dijo Montse.

—Enric lo está pasando muy mal, pero poco a poco se va reponiendo —contesté—. Está buscando su camino, que es algo de lo que no todos pueden presumir.

Por la mirada que me lanzó Montse pensé que todavía sentía algo por él.

—Tu hermano es una mala persona —dijo—, no está satisfecho con nada pero no sabe lo que quiere. Es capaz de joder a cualquiera para ser feliz él, pero no sabe cómo ser feliz. No sé si me explico.

—A veces te mataría —dije.

—Sé que es duro escuchar esto. Pero tú estás sola en el mundo, Marta, y tienes que mirar un poquito por ti. Me caes bien. Eres una buena persona y por eso te lo digo aunque sé que no me vas a hacer caso.

Por un momento estuve tentada de contarle todo lo que había pasado la noche anterior, pero decidí que era mejor mantener la boca cerrada.

Esa noche, cuando volví a casa, Enric, Florencio y Tomé ya estaban en la sala viendo un programa en la tele. Me preparé un café y me senté lo más alejada de ellos que pude, en la punta de la mesa, cerca de la ventana, el sitio que antes ocupaba mi padre. Enric y Tomé estaban despatarrados en el sofá y Florencio ocupaba el sillón, que es el sitio que normalmente ocupo yo cuando veo la televisión. Despatarrados sobre la mesa habían varios frascos de comida hiperca-

lórica e hiperproteínica de la que consume mi hermano, pero esos frascos eran nuevos. También vi una barra de pan, jamón serrano, queso y varias botellas de cerveza.

—Los muchachos han traído provisiones —dijo mi hermano.

No contesté. Los frascos de comida, las pastillas, el Fuel Tank y el Super Egg eran caros, más de cinco mil pesetas la tarrina (con sabor a vainilla y chocolate, respectivamente), y no me imaginé al par de sudacas disponiendo de tanto dinero, en total debían de haber gastado más de cincuenta mil pesetas.

—¿Dónde los robasteis?

—Me gusta tu hermana —dijo Florencio.

Mi hermano me miró primero a mí y luego a ellos con una expresión entre divertida e incrédula.

—Hemos ido a buscar algunas cosas a casa —dijo Florencio—. De paso, decidimos traer algo de comida.

—También traje el tarot —dijo Tomé.

—Pero si tenéis casa, ¿por qué queréis instalaros aquí?

—Es una forma de hablar, perdona —dijo Florencio—. En realidad es una pensión. Los que no tenemos casa llamamos casa a cualquier cosa. Incluso a una mierda de pensión. Enric nos ha invitado a estar aquí unos cuantos días, hasta que se nos aclare la suerte.

—Vaya, que no tenéis dinero.

—No, no estamos muy bien que digamos de dinero.

En ese momento, no sé por qué, me parecieron guapos. Se habían duchado hacía poco, Tomé tenía el

pelo todavía mojado, su actitud era humilde pero no carente de seguridad. Pensé que para ellos todo era mucho más sencillo y más claro que para mi hermano y para mí.

–O sea que habéis robado la comida.

–Pues sí, la verdad es que la robamos –dijo Florencio.

–Pensamos que no estaba bien llegar con las manos vacías, además a Enric estas cosas le gustan y se gasta una fortuna en ellas.

–La verdad es que son caras –dijo mi hermano.

–Fuimos a una tienda de la avenida Roma, cerca de la Modelo, una tienda especializada en comida para culturistas, y nos llevamos todo lo que pudimos.

–No teníais que haber hecho eso, chicos –dijo mi hermano.

–Hombre, ha sido un detalle –dijo Tomé.

Mi hermano sonrió feliz:

–Ahora tengo provisiones como para cinco meses.

–¿Y si os hubieran pillado? –dije.

–Nunca nos pillan –dijo Florencio.

–Compramos un paquete de galletas de soja –dijo Tomé.

De pronto me quedé sin argumentos. Hubiera deseado preguntarles cuántos días pensaban quedarse en nuestra casa, pero me pareció que de hacerlo habría ido demasiado lejos. Una cosa es la franqueza y otra la mala educación. Una cosa es la agresividad y otra la hospitalidad. Así que me quedé sin hablar, sentada en el sitio de mi padre, mirando el fondo de mi taza de café y de vez en cuando el concurso que ellos veían en

la tele (Florencio y Tomé se sabían todas las respuestas) hasta que llegó la hora de comer.

—Los chicos han hecho hoy la cena —dijo mi hermano.

Pobre infeliz, pensé sin levantarme. Esa noche comimos arroz con verduras. Mi hermano, en cuya dieta siempre está presente la carne, no protestó, al contrario, alabó el sabor del plato y repitió tres veces. Florencio puso la mesa y Tomé sirvió la comida. Abrieron una botella de vino de marca (¿robada?, pregunté; por supuesto, dijo Florencio) y todos bebimos.

—Brindemos por Marta y por Enric —dijo Tomé—, dos seres humanos como ya no quedan.

Noté cómo los colores me subían a la cara. No estoy acostumbrada a beber vino, mis padres y mi hermano (al menos hasta el día anterior) eran abstemios, y menos aún a que me piropeen en público.

LA GIRA

Mi idea era hacerle una entrevista a John Malone, el músico desaparecido. Desde hacía cinco años, Malone había dejado esa zona oscura donde habitan las leyendas y ahora, en realidad, ya no era noticia, aunque los fans no olvidaran su nombre. En los años sesenta del siglo XX Malone, junto con Jacob Morley y Dan Endycott, fue uno de los fundadores de Broken Zoo, uno de los grupos de rock más exitosos de la época. En 1966 Broken Zoo grabó su primer larga duración. Fue un disco magnífico, a la altura de lo mejor que se hacía en Inglaterra en aquella época, y estoy hablando de unos años en que los Beatles y los Rolling Stones estaban en activo. Al cabo de poco tiempo apareció el segundo larga duración y para sorpresa de todos fue aún mejor que el primero. Broken Zoo realizó una gira por Europa y luego una gira por Estados Unidos. La gira norteamericana se prolongó por espacio de varios meses. Mientras ellos viajaban de ciudad en ciudad el disco subía en la lista de ven-

tas hasta que finalmente llegó al número uno. Cuando volvieron a Londres se tomaron unos días de descanso. Morley se encerró en una mansión que acababa de comprar en las afueras de Londres y en donde tenía un estudio privado de grabación. Endycott se dedicó a ligarse a todas las mujeres guapas que pululaban alrededor del grupo, hasta que una de estas bellezas se lo ligó a él, compraron una casa en Belgravia y se casaron. Malone, por su parte, parecía más apagado. Según algunos biógrafos de Broken Zoo, asistía a fiestas extrañas, aunque sin especificar qué entendían ellos, los biógrafos, por fiestas extrañas. Supongo que en la jerga de la época eso significaba mezcla de drogas y sexo. Poco después Malone desapareció y pasado un tiempo prudencial, ¿un mes?, ¿dos meses?, el mánager del grupo dio una conferencia de prensa en la que reconoció lo que ya era una comidilla: John Malone los había dejado sin dar ni una sola explicación. Poco después compareció Morley y Endycott, junto con el baterista, Ronnie Palmer, y otro de los músicos, Corrigan, y dieron su versión de los hechos. Salvo con Ronnie Palmer, Malone no se puso en contacto con nadie. A Palmer lo telefoneó unas tres semanas después de la desaparición sólo para decirle que estaba bien, que no lo buscaran y que no lo esperaran porque no pensaba volver. Muchos dieron por acabado el grupo. Malone era el mejor y sin él resultaba difícil pensar en la supervivencia de Broken Zoo. Pero entonces Morley se encerró un mes o algo así en su mansión de las afueras y Endycott cada día se pasaba en casa de Morley diez horas trabajando, hasta que ar-

maron el tercer larga duración del grupo. Contra lo que esperaban los críticos el tercer disco de Broken Zoo fue mejor que el primero y el segundo. En el primero, el setenta por ciento de los temas son obra de Malone. Tanto la letra como la música. En el segundo, el setenta por ciento de los temas pertenece a Malone. El treinta y el veinticinco por ciento restante, respectivamente, es obra de Morley y Endycott, salvo un tema del segundo larga duración en el que la letra está escrita a medias por Morley y Palmer, y que constituye, sin duda, una excepción. En el tercer disco, por el contrario, el noventa por ciento de los temas pertenece a Morley y Endycott y el diez por ciento restante se lo reparten Palmer, Morley, Endycott y un músico nuevo, Venable, que llegó al grupo cuando quedó claro que Malone no iba a volver. En el disco hay una canción dedicada a Malone. No hay ningún reproche. Sólo amistad y admiración. El título es «¿Cuándo vas a volver?», y salió al mercado en forma de single y en menos de dos semanas ocupó el primer lugar en el *top ten* londinense. Malone, por supuesto, no volvió, y aunque varios periodistas de la época se lanzaron a buscarlo, todos los intentos acabaron de forma infructuosa. Incluso se llegó a decir que había muerto en una ciudad francesa y que sus restos estaban en la fosa común. Por lo que respecta a Broken Zoo, al tercer álbum le siguió un cuarto, aplaudido unánimemente, y después del cuarto vino un quinto álbum y luego un sexto, doble, que fue el apoteosis, el larga duración inmejorable, y después estuvieron un tiempo sin tocar, pero luego sacaron un séptimo larga du-

ración, bastante bueno, y luego un octavo y a mediados de los ochenta sacaron su noveno álbum, otra vez doble, y parecía que Morley y Endycott hubieran hecho un pacto con el diablo, pues el noveno arrasó en todo el mundo, desde Japón hasta Holanda, desde Nueva Zelanda hasta Canadá, pasando como un tornado por Tailandia, lo que ya es mucho decir. Después el grupo se deshizo, aunque de tanto en tanto volvían a juntarse para tocar en lugares muy especiales, en días señalados, sus viejos temas. En 1995 un periodista de *Rolling Stones* descubrió dónde estaba Malone. El artículo sólo causó estupor en los seguidores incondicionales de Broken Zoo, en los que conservaban los primeros discos de vinilo. A la mayoría de los lectores poco les interesaba la suerte de un tipo al que la mayoría daba por muerto. La vida de Malone, durante todo ese tiempo, en cierta forma, parecía una muerte en vida. Cuando abandonó Londres lo que hizo, sencillamente, fue marcharse a casa de sus padres. Eso era todo. Durante dos años permaneció allí, sin hacer nada, mientras sus ex colegas se lanzaban al abordaje del universo.

DANIELA

Me llamo Daniela de Montecristo y soy ciudadana del universo, aunque nací en Buenos Aires, capital de la Argentina, en el año de 1915, la benjamina de tres hermanas. Después mi padre se volvió a casar y tuvo un hijito varón, pero el niño murió antes de cumplir el año y papá se tuvo que conformar con lo que había, es decir mis hermanas y yo. Pero esto no sé por qué lo cuento. Son historias viejas y, valga la paradoja, infantiles, y eso no interesa a nadie. A los trece años perdí la virginidad. Eso tal vez interese a alguien. Me desvirgó un peón de estancia. Ya no recuerdo su nombre, sólo sé que era un peón y que debía de tener entre veinticinco y cuarentaicinco años. No me violó, de eso sí me acuerdo. Al menos yo no tuve en ningún momento esa impresión, quiero decir acabado el acto, cuando me vestía detrás de un ombú, y el peón, al otro lado del ombú, liaba pensativo un cigarrillo que luego se fumaría y del que me daría un par de caladas, las primeras caladas que di en mi vida.

Y eso lo recuerdo con viveza. El gusto áspero del tabaco y el campo que se extendía interminable y las piernas que me temblaban. En realidad lo que me temblaba era el pensamiento. Pude haberlo denunciado. La idea me rondó por la cabeza toda esa noche y las dos noches siguientes. Pero no lo hice. En parte, porque quería repetir la experiencia sexual. En parte, porque la estancia no era de mi padre sino de unos amigos de mi padre y el castigo, por lo tanto, iba a quedar fuera del ámbito de mi sangre y de lo que yo entendía que era la administración de justicia real, la administración de justicia de la sangre. Mi padre jamás tuvo una estancia. Mi hermana mayor se casó con un abogado, un pobre picapleitos que durante toda su vida profesó un amor desmedido por la figura de papá. Mi otra hermana se casó con el hijo de un estanciero, un muchacho alocado que al cabo de pocos años consiguió dilapidar en el juego una pequeña fortuna y de paso autoexcluirse de la herencia familiar. En una palabra: mi familia siempre fue una familia de clase media y por más esfuerzos que se realizaron, desde diferentes posiciones, adoptando formas a menudo contradictorias, por acceder a una clase social superior, es decir fija, pétrea, con los atributos de la justicia y de la ética, lo cierto es que jamás abandonamos nuestra cómoda clase social, cómoda, sí, pero que condenaba a los espíritus más despiertos de la estirpe (yo, por ejemplo) a una movilidad que ya entonces, a los trece años, en esa estancia que no era nuestra, vislumbré como un espejismo vertiginoso, un espacio en el tiempo en donde el tiempo mismo se anulaba, el

tiempo tal como lo conocíamos, y por eso he comenzado diciendo que soy ciudadana del universo y no del mundo, tal como usualmente se dice, porque soy vieja pero no tonta, eso que quede claro, el mundo es incapaz de contener ese espejismo vertiginoso, el universo tal vez sí. Pero estaba hablando de la movilidad. Estaba hablando de la noche en que pensé denunciar al peón que me había desvirgado. Y no lo hice, aunque no volví a hacer el amor con él. La movilidad, mi primera percepción consciente de la movilidad, se tradujo en una fiebre que consiguió que mi padre me mandara de vuelta a Buenos Aires, en donde se me puso en manos de un facultativo de nombre Guarini, un médico.



BRONCEADO

El verano anterior había acogido a una niña del Tercer Mundo. La experiencia fue atroz. Cuando la llevé al aeropuerto yo estaba destrozada y la niña, que se llamaba Olga, también estaba destrozada. No dejamos de llorar ni un minuto en todo lo que duró el trayecto. Quiero quedarme contigo, decía la pobre. Menos mal que no había fotógrafos. Aun así, durante un rato me quedé dentro del coche, maquillándome, y luego salimos. Junto al aparador de Información estaba el señor de la ONG que recogía a los niños. Me miró y se dio cuenta enseguida de que lo estaba pasando mal. Es normal la primera vez, dijo. Junto a él había otra niña con su respectiva familia acogedora. Pese a las gafas negras, me reconocieron en el acto. Después la madre se me acercó y me dijo: Lucía, para nosotros es un gran apoyo que tú estés integrada en este esfuerzo. No tengo ni idea de lo que quiso decir, pero le sonreí y dije que tan sólo era una más. Media hora después los niños y el señor de la ONG se su-

bieron al avión y desaparecieron. Los acogedores nos quedamos quietos en el hall de salidas. Uno de ellos dijo que podríamos ir a tomar algo. Me negué. Les di la mano a cada uno (ni un solo beso) y me marché. En el coche no paré de llorar hasta llegar a mi piso, pero dos días después tuve que ir a Milán, por motivos laborales, y en agosto estuve en Marbella y Mallorca. Y finalmente se acabó el verano y empezó el trabajo en serio.

Luego pasaron muchas cosas.

Ocho meses después la misma ONG me escribió para preguntarme si quería acoger a otro niño durante el mes de julio. Lo estuve pensando durante todo aquel día, con la carta en el bolso, y finalmente decidí que iba a repetir la experiencia. Les llamé por teléfono y dije que sí, siempre y cuando hicieran todo lo posible para que la niña fuera Olga. Dijeron que lo intentarían, pero que había un reglamento interno o algo por el estilo que no entendí. Telefoneadme, dije. Al cabo de un mes me llamaron y me dijeron que estaban haciendo todo lo posible para que tuviera a Olga. Por aquel entonces yo actuaba en el teatro, en una obra inglesa preciosa, un musical sobre la gente pobre de Londres, o puede que fuera Manchester, que transcurría a principios de siglo, una obra en donde tenía que cantar y bailar, además de actuar. Hablar con los de la ONG, no sé, me ayudó en mi trabajo. Acabábamos de estrenar y las críticas no eran muy buenas. Sobre todo, las críticas a mí. Bueno, no sólo a mí, también otros actores quedaban mal parados. A partir de esa llamada yo empecé a actuar mejor, con

más fuerza, resultaba convincente y en el escenario desplegaba una energía que contagiaba a mis compañeros.

Después me ofrecieron un programa en la tele. Sin pensarlo ni un minuto, dije que sí.

Y después conocí a Gorka, un médico madrileño de origen vasco, y nos enamoramos.

Si he de ser sincera, hubo un momento en que me olvidé completamente de la niña y de la ONG. Mi vida transcurría a un ritmo frenético, entrevistas, apariciones en otros programas, un papel secundario pero muy agradecido en una película, y mi propio programa de entrevistas, en donde hablaba con actrices, modelos, personajes del deporte y del corazón.

Hasta que una mañana me llamaron y me dijeron que Olga no podría pasar su mes de vacaciones conmigo. ¿Por qué?, dije, aunque al principio no tenía ni idea de quién era Olga, de qué mes de vacaciones hablaban ni quién era la voz que me daba esas noticias al otro lado del teléfono, y que tras mi pregunta se extendía, con un tonito pedagógico que no me gustó nada, en explicaciones sobre un reglamento interno que me despistó aún más. Cuando por fin pude recordar el asunto, dije que no tenía tiempo para hablar en ese momento, que me telefonaran al día siguiente, por la noche, y que quería a Olga. Lo comprendemos perfectamente, dijo la voz, es humano y es normal.

Llegado a este punto de mi historia creo que debo hacer una pequeña aclaración. Hay personajes del mundo del espectáculo que son capaces de meterse en

cualquier lío con tal de salir en la tele y en las revistas. Estos personajes, sucintamente, están divididos en dos categorías, los que tienen trabajo y los que no tienen trabajo. Los que tienen trabajo son capaces de irse a una leprosería de la India con tal de promocionar su nuevo disco o su nuevo programa. Los que no tienen trabajo no pueden pagarse un viaje a la India, pero son capaces de visitar un orfanato en Tánger o una cárcel en Rabat para que sus nombres no dejen de sonar y así poder reintegrarse lo antes posible a la vida laboral. Normalmente, ni unos van a la India ni los otros a Marruecos, es sólo un ejemplo, aunque no descartable: la fama se mide por las exclusivas, por el grado de escándalo que seas capaz de generar, o por gestos extraordinarios de caridad. En mi caso, sin embargo, acoger a una niña durante el mes de julio no obedecía a ninguno de estos condicionantes. Nadie, quiero decir nadie en la prensa del corazón, sabía ni una palabra de esta actividad mía. La estancia de Olga en mi piso había sido un secreto, los días que pasamos con mi familia en Mallorca transcurrieron en la más estricta confidencialidad. Yo a veces me hago la tonta, por obligaciones del guión, pero no por nada estudié en la universidad y tengo una licenciatura en Historia del Arte.

Así que quede claro que yo no quería a la niña para promocionarme. No tengo nada en contra de la publicidad, pero hay una frontera entre la publicidad para la gente vulgar y la gente elegante. Y esa frontera, así me lo enseñaron desde que era pequeña, no se cruza jamás o se cruza una sola vez en la vida.

Al día siguiente me telefonaron los de la ONG. Dijeron que habían hecho todo lo humanamente posible, pero que Olga no podía venir. En cambio me hablaron de Mariam, o María, una niña saharauí de doce años que había perdido a su padre durante la guerra, muy mona, dijeron, muy despierta para su edad. Olga también tenía doce años. Pensé en eso, y luego pensé en su cumpleaños y recordé que no le había enviado ni siquiera una tarjeta de felicitación y de pronto me encontré llorando, mientras la voz del tipo de la ONG seguía proporcionándome datos sobre Mariam, una niña que había visto toda clase de atrocidades, dijo, y que sin embargo conservaba intacta su inocencia. ¿Qué quiere decir?, le pregunté. Que aún es una niña, pese a los avatares. Pero si tiene doce años, dije. Usted no ha visto, Lucía, lo que yo he visto, dijo. La voz era un ronroneo. ¡El tipo estaba intentando seducirme! Empezó a contarme historias, no de niños, sino de cosas que le habían ocurrido a él. Uno por su profesión tiene que viajar mucho. Yo también viajo mucho, le dije. Ya lo sé, dijo él. Durante un rato estuvimos hablando de nuestros respectivos viajes. Luego dije que estaba conforme con tener a Mariam y colgamos.

A los únicos que les comuniqué la noticia fue a mis padres y a mi hermana. A Gorka no le dije nada. En parte porque no se hallaba en Madrid (se había ido a regatear a Mallorca) y en parte porque yo soy una mujer independiente y la decisión de tener a la niña era mía y sólo mía. Por supuesto, Gorka tenía planes para el verano, unos proyectos más bien vagos de via-

jar a una isla del Caribe y luego de establecernos en Mallorca hasta principios de septiembre, cerca de sus amigos deportistas. A mí me encanta el mar. Me gustan las regatas. La verdad es que lo hago mejor que Gorka, cuya afición es relativamente reciente (yo lo hago desde niña), pero cada uno es dueño de perder el tiempo como le venga en gana.

MUERTE DE ULISES

Belano, nuestro querido Arturo Belano, vuelve a la Ciudad de México. Han pasado más de veinte años desde la última vez que estuvo allí. El avión sobrevuela el DF y Belano despierta de golpe. La sensación de malestar que lo ha acompañado durante todo el viaje se hace más aguda. En el aeropuerto del DF tiene que tomar un enlace para Guadalajara, para la Feria del Libro, adonde ha sido invitado. Belano es ahora un autor de cierto prestigio y suelen invitarlo a muchos lugares, aunque él no viaja mucho. Éste es el primer viaje a México en más de veinte años. El año pasado lo invitaron dos veces y a última hora decidió no asistir. El año antepasado lo invitaron cuatro veces y a última hora decidió no asistir. Hace tres años lo invitaron ya no recuerdo cuántas veces y a última hora decidió no asistir. Ahora, sin embargo, está en México, en el aeropuerto del DF, y camina tras la gente, unos perfectos desconocidos, que se dirigen a la zona de tránsito para tomar el avión que lo llevará a Gua-

dalajara. El pasillo es un laberinto encristalado. Belano es el último de la fila. Sus pasos cada vez se hacen más lentos, más dubitativos. En una sala de espera divisa a un joven escritor argentino que también va hacia Guadalajara. De inmediato Belano se refugia tras una columna. El argentino está leyendo el periódico, posiblemente las páginas culturales, en donde sólo se habla de la Feria del Libro, y al cabo de unos instantes, como si se supiera observado, alza la vista y mira en todas las direcciones, pero no ve a Belano y vuelve a las páginas del periódico. Al cabo de un rato una mujer muy guapa se acerca al argentino y lo besa por detrás. Belano la conoce. Es la mujer del argentino, una mexicana nacida en Guadalajara. Ambos, el argentino y la mexicana, viven juntos en Barcelona y Belano es amigo de ellos. La mexicana y el argentino cruzan unas palabras. De alguna manera ambos se sienten observados. Belano intenta leerles los labios, pero resulta imposible descifrar nada. Escondido detrás de la columna, espera hasta que ellos le dan la espalda para salir de su escondite. Cuando por fin puede salir del pasillo la cola que se dirigía a tomar el enlace de Guadalajara ha desaparecido y Belano descubre, con una creciente sensación de alivio, que a él ya no le interesa viajar a Guadalajara ni participar en la Feria del Libro, sino quedarse en el DF. Y eso hace. Se dirige a la salida. Le miran el pasaporte y poco después está fuera, buscando un taxi.

Otra vez en México, piensa.

El taxista lo mira como si lo conociera desde siempre. Belano ha oído historias sobre los taxistas del

DF y sobre los asaltos en los alrededores del aeropuerto. Pero todas esas historias ahora se desvanecen. ¿Adónde vamos a ir, joven?, dice el taxista, que es más joven que él. Belano le da la última dirección conocida de Ulises Lima. Órale, dice el taxista, y acelera y el coche se interna en la ciudad. Belano cierra los ojos, como cuando vivía allí y cerraba los ojos, pero ahora está tan cansado que los abre casi de inmediato y la ciudad, su vieja ciudad de la adolescencia, se despliega gratuitamente para él. Nada ha cambiado, piensa, aunque sabe que todo ha cambiado.

La mañana es una mañana de camposanto. El cielo es de color amarillo terroso. Las nubes, que se mueven lentamente de sur a norte, parecen cementerios perdidos que por momentos se separan, permitiéndole ver fragmentos de cielo gris, y por momentos se funden con un chirrido de tierra seca que nadie, ni él, escucha, y que hace que le duela la cabeza, como cuando era adolescente y vivía en la colonia Lindavista o en la colonia Guadalupe-Tepeyac.

La gente que camina por las aceras, sin embargo, es la misma, acaso más jóvenes, probablemente aún no habían nacido cuando él se marchó por última vez de allí, pero en el fondo son las mismas caras que vio en 1968, en 1974, en 1976. El taxista intenta entablar conversación, pero Belano no tiene ganas de hablar. Cuando por fin puede cerrar los ojos sólo ve su taxi que se desplaza por una avenida llena de coches, a toda velocidad, mientras otros taxis son asaltados y sus ocupantes mueren con expresiones de horror. Gestos y palabras que le son vagamente familiares. El miedo.

Después ya no ve nada y cae en el sueño como una piedra en el interior de un pozo.

Ya hemos llegado, dice el taxista.

Belano mira por la ventana. Están en la calle donde vivía Ulises Lima. Paga y se baja. ¿Es su primera visita a México?, le pregunta el taxista. No, dice, hace tiempo yo viví aquí. ¿Es usted mexicano?, dice el taxista mientras le da el cambio. Más o menos, dice Belano.

Luego se queda solo en la acera contemplando la fachada del edificio.

Belano lleva el pelo corto. Una calvicie redonda tonsura su coronilla. Ya no es el joven de pelo largo que una vez recorrió estas calles. Ahora se viste con una americana negra y pantalones grises y camisa blanca y usa zapatos Martinelli. Ha venido a México invitado a un congreso de escritores hispanoamericanos. En el congreso participan, por lo menos, dos amigos suyos. Sus libros se leen (aunque no mucho) en España y en Latinoamérica y están todos traducidos a varias lenguas. ¿Qué hago aquí?, piensa.

Camina hacia el portal del edificio. Saca su libreta de direcciones. Llama al piso en donde vivió Ulises Lima. Tres timbrazos largos. No le contesta nadie. Llama a otro departamento. Una voz de mujer pregunta quién es. Soy amigo de Ulises Lima, dice Belano. Cuelgan abruptamente. Llama a otro departamento. Una voz de hombre grita ¿quién es? Un amigo de Ulises Lima, dice Belano sintiéndose cada vez más ridículo. Con un chasquido eléctrico la puerta se abre y Belano empieza a subir por las escaleras hasta el ter-

cer piso. Cuando alcanza el rellano se ha puesto a sudar por el esfuerzo. Hay tres puertas y un pasillo largo y mal iluminado. Aquí vivió Ulises sus últimos días, piensa, pero cuando toca el timbre tiene la irrazonable esperanza de oír al otro lado los pasos de su amigo que se acerca y luego ver su rostro sonriente asomándose a la puerta entreabierta.

Nadie contesta a su llamada.

Belano vuelve a bajar las escaleras. Cerca, en la misma colonia Cuauhtémoc, encuentra un hotel. Durante mucho rato permanece sentado en la cama, mirando la televisión mexicana y sin pensar en nada. Ya no reconoce ningún programa, pero de alguna manera los viejos programas se infiltran en los nuevos y así Belano ve en la pantalla el rostro del Loco Valdés o cree oír su voz. Más tarde, mientras cambia de canal, encuentra una película de Tin-Tan y la deja hasta el final. Tin-Tan era el hermano mayor del Loco Valdés. Tin-Tan ya estaba muerto cuando él se vino a vivir a México. Posiblemente el Loco Valdés haya muerto también.

Cuando la película acaba Belano se mete en la ducha y después, aún sin secarse, telefonea a un amigo. No hay nadie en casa. Sólo el contestador automático, pero Belano prefiere no dejar ningún mensaje.

Cuelga. Se viste. Se acerca a la ventana y contempla la calle Río Pánuco. No ve gente ni coches ni árboles, sólo el pavimento gris y una calma que tiene algo de inmemorial. Después aparece un niño y una joven, tal vez su hermana mayor o su madre, que caminan por la acera de enfrente. Belano cierra los ojos.

No tiene hambre, no tiene sueño, no tiene ganas de salir. Así que vuelve a sentarse en la cama y sigue viendo la televisión mientras fuma un cigarrillo detrás de otro, hasta que se le acaba el paquete. Entonces se pone su americana negra y sale a la calle.

Inevitablemente, como si tarareara una canción de moda, vuelve a la casa de Ulises Lima.

Empieza a ponerse el sol en el DF cuando Belano consigue, tras varios intentos infructuosos, que un vecino le franquee el portal. Debo de estar volviéndome loco, piensa mientras sube las escaleras de dos en dos. La altura no me afecta. No comer no me afecta. Estar solo en el DF no me afecta. Durante unos segundos interminables y, a su manera, felices, permanece junto a la puerta de Ulises sin llamar. Toca el timbre tres veces. Cuando está dándose la vuelta, dispuesto a abandonar el edificio (aunque no para siempre, él lo sabe), la puerta de al lado se abre y una cabeza sin pelos, enorme, de color cobrizo pero en donde también se pueden adivinar algunos relámpagos rojos, como si hubiera estado pintando una pared o un cielo raso, se asoma y le pregunta a quién busca.

Belano, al principio, no sabe qué contestar. No sirve de nada decir que busca a Ulises Lima. De pronto ya no tiene ganas de mentir. Así que se queda callado y observa a su interlocutor: la cabeza pertenece a un joven, no debe de tener más de veinticinco años, y por la manera en que lo mira deduce que está ofuscado o que vive en un permanente estado de ofuscación. Ese dep está vacío, dice el joven. Ya lo sé, dice Belano. ¿Entonces por qué tocas, buey?, dice el joven. Belano

lo mira a los ojos y no contesta. La puerta se abre del todo y el joven sin pelos sale al pasillo. Es gordo y está vestido sólo con unos bluejeans muy anchos, sujetos con una correa antigua. La hebilla es grande, metálica, aunque la barriga del joven la oculta en parte. ¿Quiere pegarme?, piensa Belano. Durante un instante ambos se estudian. Nuestro Arturo Belano, queridos lectores, tiene ya cuarentaiséis años y está mal, como todos sabéis o deberíais saber, del hígado, del páncreas e incluso del colon, pero aún sabe boxear y sopesa con la mirada la figura voluminosa que tiene enfrente. Cuando vivió en México se peleó muchas veces y nunca perdió, lo que ahora le parece increíble. Peleas en la prepa y broncas tabernarias. Así que Belano ahora mira al joven gordo y calcula en qué momento embestirá y en qué momento pegarle y en dónde. Pero el gordo se lo queda mirando y luego mira hacia el interior de su propio departamento y entonces aparece otro joven, éste vestido con una sudadera marrón con un transfer en donde se ve a tres tipos en actitud desafiante, de pie en medio de una calle llena de basura, con una leyenda en letras rojas en la parte superior: *Los Amos del Barrio*.

El dibujo, por un instante, concita toda la atención de Belano. Esos tres tipos más bien patéticos de la camiseta le resultan familiares. O tal vez no. Tal vez es la calle la que le resulta familiar. Hace muchos años yo estuve allí, piensa, hace muchos años yo pasé por allí, sin prisas, mirándolo todo, inútilmente.

El de la camiseta, que es casi tan gordo como el primero, le hace una pregunta que le suena a agua hir-

viendo y que no entiende. No es, sin embargo, de eso está seguro, una pregunta agresiva. ¿Qué?, dice Belano. ¿Eres fan de Los Amos del Barrio, buey?, repite el gordo de la camiseta.

Belano sonríe. No, yo no soy de aquí, dice.

Entonces alguien empuja al segundo gordo y aparece un tercer gordo, éste muy moreno, una especie de gordo azteca con bigotito, y les pregunta a sus compañeros de departamento qué pasa. Tres contra uno, piensa Belano, es hora de marcharse. El gordo del bigotito lo mira y le pregunta qué quiere. Este pendejo estaba tocando el timbre en el departamento de Ulises Lima, dice el primer gordo. ¿Conociste a Ulises Lima?, dice el gordo del bigotito. Sí, dice Belano, fui su amigo. ¿Y tú cómo te llamas, cabrón?, dice el gordo de la camiseta. Entonces Arturo Belano dice su nombre y luego añade que se va a marchar, que siente haberlos molestado, pero esta vez los tres gordos lo miran con verdadero interés, como si lo vieran bajo otro prisma, y el gordo de la camiseta sonríe y dice no me vaciles, tú no te puedes llamar Arturo Belano, aunque por la forma como lo dice Belano se da cuenta de que el otro, aunque no lo crea, quiere creerlo.

Después se ve a sí mismo, como si estuviera contemplando una película tan triste que él jamás iría a ver, en el interior del departamento de los gordos, atendido por éstos, que le ofrecen cervezas, no gracias, ya no bebo, dice Belano, sentado en un sillón destaralado con un estampado de flores marchitas, y un vaso de agua en la mano que no se decide a probar, pues el agua del DF, se lo advirtieron y además siem-

pre lo ha sabido, provoca gastroenteritis, mientras los gordos toman posiciones en las sillas que hay alrededor e incluso uno, el que lleva el torso desnudo, se sienta en el suelo, como si temiera romper con su peso otra silla o como si temiera la reacción de sus compañeros ante tal eventualidad.

El gordo que lleva el torso desnudo se comporta de alguna forma como un esclavo, piensa Belano.

Lo que sigue es caótico y sentimental: los gordos le informan de que ellos fueron los últimos discípulos de Ulises Lima (lo expresan así: *discípulos*). Le hablan de su muerte, atropellado por un coche misterioso, un Impala negro, y le hablan de su vida, una sucesión de borracheras sin cuento en las cuales fue dejando su impronta, como si los bares y los cuartos en donde Ulises Lima se sintió mal y vomitó fueran los diversos volúmenes de su obra completa. También, sobre todo, hablan de ellos mismos: tienen un grupo de rock llamado El Ojete de Morelos y tocan en discotecas de los suburbios del DF. Han grabado un disco que las emisoras de radio oficiales se niegan a poner debido al contenido de sus letras. Las pequeñas emisoras, por el contrario, están todo el día pinchando sus canciones. Somos cada día más famosos, dicen, pero seguimos siendo rebeldes. La senda de Ulises Lima, dicen, las balas trazadoras de Ulises Lima, la poesía del más grande poeta mexicano.

Luego pasan del dicho al hecho y ponen un compact disc con temas de El Ojete de Morelos que Belano escucha inmóvil, con la mano agarrotada sosteniendo el vaso de agua que aún no ha bebido y

mirando el suelo, sucio, y las paredes, llenas de afiches de Los Amos del Barrio y de El Ojete de Morelos y de otros grupos que él desconoce o que tal vez sean formaciones musicales en donde antes tocaron Los Amos del barrio o El Ojete de Morelos, muchachos mexicanos que lo miran desde las fotos o desde el infierno esgrimiendo sus guitarras eléctricas como si fueran armas o como si se estuvieran muriendo de frío.

EL PROVOCADOR

Fue en el año 2003, durante las manifestaciones europeas contra la guerra de Irak, cuando el poeta Ponç Altés mostró algunas de sus creaciones, que no pasaban, tal como él mismo observó, de bocetos, de tanteos, de ejercicios secretos en una habitación oscura y desconocida. De Vallirana poco se puede decir: era joven, tenía apenas veintiún años, no trabajaba, su familia era modesta (pero cariñosa, pues lo mantenía), sus gustos literarios estaban aún en proceso de formación, aunque ya para entonces había leído todo Jarry, que era su autor favorito y cuyo fulgor el paso de los días no amortiguó. Sobre cómo era el carácter de Vallirana en ese entonces hay versiones para todos los gustos. En líneas generales se podría decir que era un joven algo reservado (no excesivamente) y algo tímido (aunque tampoco excesivamente tímido). No creía más que en el arte y en la ciencia. La unión de arte y ciencia para él significaba *trabajo*. En este sentido se podría afirmar que era muy catalán. Dios y el azar

eran el arte. La eternidad y los laberintos eran la ciencia. Cuando empezaron las manifestaciones en contra de la guerra de Irak, se pasó tres días encerrado en su cuarto, como esos jóvenes japoneses que se encierran en sus dormitorios minúsculos de las casas paternas y que ya no vuelven a salir a la calle, ni para buscar trabajo ni para comprar ni para ir al cine o a pasear por un parque. Vallirana, que tenía un cuarto más amplio (era hijo único, no vivía en Tokio sino en un barrio de El Masnou), sólo se encerró tres días, que pasó casi sin dormir, enganchado a la tele (tenía una tele a los pies de la cama), siguiendo las manifestaciones y pensando. Cuando los tres días concluyeron subió a la azotea y se construyó un pequeño cartel. El cartel decía: «NO A LA GUERRA - VIVA SADAM HUSEIN». Lo escribió con letras latinas, que no le quedaron nada mal, sobre un papel acartonado, no demasiado grande, pegado con grapas a un listón de madera de un metro y medio. A ambos lados del cartel, en un arranque maléfico, dibujó unas florecitas que más bien parecían tréboles de cuatro hojas. Al día siguiente tomó el tren a Barcelona y asistió a una manifestación contra la guerra que se celebró en Hospitalet y que tuvo escaso seguimiento, pero por la noche se celebraba en la plaza Sant Jaume una cacerolada y allí también estuvo Vallirana con su cartel bien alto. Nadie le dijo nada en Hospitalet. Nadie le dijo nada en la plaza Sant Jaume, en donde Vallirana, provisto de un pito de árbitro de fútbol, se desgañitó. Aquella noche perdió el último tren a El Masnou y durmió con los sin casa, en un banco del metro. Al día siguiente participó en una

marcha de estudiantes de la Autónoma, que recorrieron a pie, coreando consignas antibelicistas y antinorteamericanas, el tramo que media desde la universidad hasta Sarrià, deteniendo el tráfico en numerosas ocasiones. Una chica que estudiaba periodismo se le acercó, cuando cruzaban uno de los cinturones, y le dijo que ella estaba en contra de la guerra pero que eso no quería decir que estuviera a favor de Sadam Hussein. La chica se llamaba Dolors y Vallirana le dijo que él se llamaba Enric de Montherlant. Cuando la manifestación acabó se fueron a tomar un café en la plaza de Sarrià y convinieron en encontrarse al día siguiente, durante la gran manifestación que iba a recorrer la Rambla de Catalunya hasta la plaza Catalunya. Aquel día volvió a El Masnou, en donde se duchó y se cambió de ropa, con la vaga sospecha de haber cogido pulgas la noche anterior. En realidad todo su cuerpo estaba lleno de pequeñas picadas de un rojo intenso. Antes de dormirse Vallirana tomó muchas notas. Se hizo preguntas. No cayó en el simplismo de proporcionarse ninguna respuesta. Cuando acabó de escribir subió a la azotea e hizo otra pancarta. Ésta decía: «NO A LA GUERRA - VIVA EL PUEBLO IRAKÍ - MUERAN LOS JUDÍOS». La primera frase, no a la guerra, era grande, la segunda era un poco más pequeña, la tercera era la más pequeña de todas. Los caracteres empleados tenían curvaturas y sinuosidades que evocaban vagamente la escritura árabe. Una escritura árabe de cómic. A ambos lados de la pancarta dibujó sendos signos pacifistas. Cuando hubo terminado se dijo: a ver qué pasa. Luego cenó un bocadillo de jamón se-

rano con pan con tomate y se encerró en su cuarto y se masturbó pensando en Dolors, hasta que se quedó dormido, con la tele encendida y el volumen bajito, cosa de no molestar a sus padres. Al día siguiente tomó el tren a primera hora de la mañana. En su vagón había obreros y estudiantes, pero sobre todo había oficinistas que se dirigían a sus trabajos, vestidos con corbata los hombres, con trajes feos y decentes las mujeres, aunque de vez en cuando era dado ver alguno que vestía con algo más de gusto y que no parecía del todo fracasado dentro de su propia piel. Estos últimos parecían fiarlo todo al sexo, a la seducción, a gustar y ser gustados, lo que no era mucho, pensó Vallirana, pero al menos era algo. El resto exhibía una facha más bien lamentable: mujeres con gafas, con demasiada grasa en las caderas y en los muslos, tipos que si se desnudaban en una habitación sólo podían provocar espanto. Por lo que respecta a los obreros, fácilmente reconocibles por sus monos azules o amarillos y por sus tarteras y bocadillos envueltos en papel plateado, parecían ajenos a todo y en gran medida no sólo lo parecían sino que lo estaban pues la mayoría eran inmigrantes magrebíes o negros o sudamericanos a quienes lo que hicieran los españoles les traía sin cuidado. Los estudiantes dormitaban o repasaban sus apuntes. Cuando el tren entró en los túneles de Barcelona, antes de llegar a la estación de Arco del Triunfo, Vallirana gritó: «No a la guerra.» El grito pareció despertar a algunos y asustar a otros, pero transcurrido el instante de sorpresa casi todo el vagón respondió en voz alta: «No a la guerra.»

SEVILLA ME MATA

1. *El título.* En teoría, y sin que yo tuviera nada que ver en la elección del tema, mi conferencia debía llamarse «De dónde viene la nueva literatura latinoamericana». Si me atengo fielmente al título, la respuesta no sobrepasará los tres minutos. Venimos de la clase media o de un proletariado más o menos asentado o de familias de narcotraficantes de segunda línea que ya no desean más balazos sino respetabilidad. La palabra clave es respetabilidad. Ya lo escribió Pere Gimferrer: antaño los escritores provenían de la clase alta o de la aristocracia y al optar por la literatura optaban, al menos durante un tiempo que podía durar toda la vida o cuatro o cinco años, por el escándalo social, por la destrucción de los valores aprendidos, por la mofa y la crítica permanentes. Por el contrario, ahora, sobre todo en Latinoamérica, los escritores salen de la clase media baja o de las filas del proletariado y lo que desean, al final de la jornada, es un ligero barniz de respetabilidad. Es decir: los escritores ahora buscan

el reconocimiento, pero no el reconocimiento de sus pares sino el reconocimiento de lo que se suele llamar «instancias políticas», los detentadores del poder, sea éste del signo que sea (¡a los jóvenes escritores les da lo mismo!), y, a través de éste, el reconocimiento del público, es decir la venta de libros, que hace felices a las editoriales pero que aún hace más felices a los escritores, esos escritores que saben, pues lo vivieron de niños en sus casas, lo duro que es trabajar ocho horas diarias, o nueve o diez, que fueron las horas laborables de sus padres, cuando había trabajo, además, pues peor que trabajar diez horas diarias es no poder trabajar ninguna y arrastrarse buscando una ocupación (pagada, se entiende) en el laberinto, o, más que laberinto, en el atroz crucigrama latinoamericano. Así que los jóvenes escritores están, como se suele decir, escalados, y se dedican en cuerpo y alma a vender. Algunos utilizan más el cuerpo, otros utilizan más el alma, pero a fin de cuentas de lo que se trata es de vender. ¿Qué no vende? Ah, eso es importante tenerlo en cuenta. La ruptura no vende. Una escritura que se sumerja con los ojos abiertos no vende. Por ejemplo: Macedonio Fernández no vende. Si Macedonio es uno de los tres maestros que tuvo Borges (y Borges es o debería ser el centro de nuestro canon), es lo de menos. Todo parece indicarnos que deberíamos leerlo, pero Macedonio no vende, así que ignorémoslo. Si Lamborghini no vende, se acabó Lamborghini. Wilcock sólo es conocido en Argentina y únicamente por unos pocos felices lectores. Ignoremos, por lo tanto, a Wilcock. ¿De dónde viene la nueva literatura latino-

americana? La respuesta es sencillísima. Viene del miedo. Viene del horrible (y en cierta forma bastante comprensible) miedo de trabajar en una oficina o vendiendo baratijas en el Paseo Ahumada. Viene del deseo de respetabilidad, que sólo encubre al miedo. Podríamos parecer, para alguien no advertido, figurantes de una película de mafiosos neoyorquinos hablando a cada rato de respeto. Francamente, a primera vista componemos un grupo lamentable de treintañeros y cuarentañeros y uno que otro cincuentañoero esperando a Godot, que en este caso es el Nobel, el Rulfo, el Cervantes, el Príncipe de Asturias, el Rómulo Gallegos.

2. *La conferencia debe continuar.* Espero que nadie me tome a mal mis anteriores palabras. Era broma. Lo escribí, lo dije, sin querer. A estas alturas de mi vida ya no quiero más enemigos gratuitos. Estoy aquí porque quiero enseñaros a ser hombres. No es verdad. Era broma. En realidad, me muero de envidia cuando os veo. No sólo a vosotros sino a todos los jóvenes escritores latinoamericanos. Tenéis futuro, os lo puedo asegurar. Pero no es verdad. Era broma. Ese futuro es tan gris como la dictadura castrista, como la dictadura de Stroessner, como la dictadura de Pinochet, como los innumerables gobiernos corruptos que se han sucedido uno detrás de otro en nuestra tierra. Espero que a nadie se le ocurra desafiarme a pelear. No puedo hacerlo por prescripción médica. De hecho, cuando acabe esta conferencia pienso encerrarme en mi habitación a ver películas pornográficas. ¿Que quieren que

vaya a visitar la Cartuja? Ni de chiste. ¿Que quieren que vaya a un tablado flamenco? Se equivocaron, una vez más, conmigo. Yo sólo voy a un rodeo mexicano o chileno o argentino. Y una vez allí, entre el olor a bosta fresca y copihues, procedo a quedarme dormido y a soñar.

3. *La conferencia debe poner los pies en el suelo.* Es verdad. Pongamos los pies en el suelo. A algunos de los escritores invitados los considero mis amigos. De ellos, por otra parte, sólo espero delicadezas hacia mi persona. A los demás no los conozco, pero a algunos los he leído y de otros tengo excelentes referencias. Por supuesto, faltan escritores sin los cuales no se entendería esta entelequia que por comodidad llamamos nueva literatura latinoamericana. Es de justicia citarlos. Comenzaré por el más difícil, un autor radical donde los haya: Daniel Sada. Y luego debo nombrar a César Aira, a Juan Villoro, a Alan Pauls, a Rodrigo Rey Rosa, a Ibsen Martínez, a Carmen Boullosa, al jovencísimo Antonio Ungar, a los chilenos Gonzalo Contreras, Pedro Lemebel, Jaime Collyer, Alberto Fuguet, a María Moreno, a Mario Bellatin, que tiene la suerte o la desgracia de ser considerado mexicano por los mexicanos y peruano por los peruanos, y así podría seguir durante un minuto más. El panorama, sobre todo si uno lo ve desde un puente, es prometedor. El río es ancho y caudaloso y por sus aguas asoman las cabezas de por lo menos veinticinco escritores menores de cincuenta, menores de cuarenta, menores de treinta. ¿Cuántos se ahogarán? Yo creo que todos.

4. *La herencia.* El tesoro que nos dejaron nuestros padres o aquellos que creímos nuestros padres putativos es lamentable. En realidad somos como niños atrapados en la mansión de un pedófilo. Alguno de ustedes dirá que es mejor estar a merced de un pedófilo que a merced de un asesino. Sí, es mejor. Pero nuestros pedófilos son también asesinos.

LAS JORNADAS DEL CAOS

Cuando Arturo Belano creía que todas sus aventuras se habían acabado, su mujer, la que había sido su mujer, la que todavía era su mujer y la que probablemente iba a ser su mujer hasta el fin de sus días (al menos, legalmente hablando), lo fue a buscar a su casa junto al mar y le anunció que el hijo de ambos, el joven y apuesto Gerónimo, se había perdido en Berlín durante las Jornadas del Caos.

Esto sucedió en el año 2005.

Ese mismo día Arturo hizo su equipaje y por la noche tomó el primer avión con destino a Berlín. Llegó a las tres de la mañana. Desde la ventanilla del taxi pudo comprobar que la ciudad, al menos en apariencia, estaba tranquila, aunque de tanto en tanto se vislumbraban hogueras y en algunas bocacalles se veían los coches de la policía antidisturbios. Pero en general todo parecía tranquilo y la ciudad dormía narcotizada.

Esto sucedió en el año 2005.

Arturo Belano tenía más de cincuenta años y Gerónimo Belano tenía quince y había viajado con un grupo de amigos. Era el primer viaje que hacía sin ninguno de sus padres. La mañana en que su mujer lo fue a buscar el grupo había regresado, pero faltaban Gerónimo y uno más, un muchacho llamado Félix, a quien Arturo recordaba como un muchacho muy alto y flaco y lleno de espinillas. Arturo conocía a Félix desde que éste tenía cinco años. A veces, cuando Arturo iba a buscar a su hijo al colegio, Félix y Gerónimo se quedaban a jugar un rato en el parque. De hecho, posiblemente Félix y Gerónimo se habían visto por primera vez en la guardería, cuando ninguno de los dos tenía tres años, aunque Arturo era incapaz de recordar el rostro del Félix de entonces. No era el mejor amigo de su hijo, pero entre ambos existía aquello que se suele llamar familiaridad.

Esto sucedió en el año 2005.

Gerónimo Belano tenía quince años. Arturo Belano tenía más de cincuenta y a veces le parecía increíble estar todavía vivo. Cuando Arturo tenía quince también hizo su primer viaje largo. Sus padres decidieron abandonar Chile e iniciar una nueva vida en México.

ÍNDICE

<i>Nota preliminar</i>	7
La colonia Lindavista	15
El secreto del mal	23
El viejo de la montaña	27
El hijo del coronel	31
Sabios de Sodoma	49
La habitación de al lado	59
Laberinto	65
Derivas de la pesada	91
Crímenes	103
No sé leer	113
Playa	123
Músculos	129

La gira	147
Daniela	151
Bronceado	155
Muerte de Ulises	161
El provocador	171
Sevilla me mata	175
Las Jornadas del Caos	181

Impreso en
Reinbook Imprès, sl,
Múrcia, 36 - 08830 Sant Boi de Llobregat

Este volumen viene a ser el torso —o la armadura inevitablemente incompleta— del que iba a ser el cuarto libro de relatos de Roberto Bolaño. El puñado de piezas y de esbozos narrativos aquí reunidos tiene por base un archivo de texto muy tardío en el que Bolaño estuvo trabajando hasta poco antes de su muerte. A él se han agregado otros cuentos y fragmentos espigados entre el abundante material almacenado en el ordenador del escritor, minuciosamente rastreado por Ignacio Echevarría. El título que engloba el conjunto es el mismo que el de un cuento que comienza así: «Este cuento es muy simple aunque hubiera podido ser muy complicado. También: es un cuento inconcluso, porque este tipo de historias no tienen un final.»

Palabras que ilustran el carácter que en general comparten todas estas piezas, acerca de las cuales escribe Echevarría: «La obra entera de Roberto Bolaño permanece suspendida sobre los abismos a los que no teme asomarse. Es toda su narrativa, y no sólo *El secreto del mal*, la que parece regida por una poética de la inconclusión. En ella, la irrupción del horror determina, se diría, la interrupción del relato; o tal vez ocurre al contrario: es la interrupción del relato la que sugiere al lector la inminencia del horror.»

Como ya ocurría en *Putas asesinas* y en *El gaucho insufrible*, de nuevo se entremezclan aquí, junto a relatos propiamente dichos, textos de naturaleza no narrativa —los dos recogidos previamente en *Entre paréntesis*, pero acomodados aquí en un contexto que les es más propio—, conforme a la cada vez más acusada tendencia de Bolaño a confundir las fronteras genéricas, con el propósito de fecundarlas.

Esta publicación, simultánea a la de *La Universidad Desconocida*, libro inédito que su autor preparó y conservó cuidadosamente durante años dejándolo listo para su publicación, supone el gozoso reencuentro con un excepcional escritor cuya reputación no cesa de crecer.



9 788433 971432