

Agustín Fernández Mallo

Limbo



Lectulandia

Una mujer cuenta el secuestro al que fue sometida en México D.F. con frialdad pasmosa y atendiendo a detalles inéditos. Una pareja atraviesa Estados Unidos en coche a la busca del quimérico y remoto Sonido del Fin. Dos músicos se encierran en un château del norte de Francia para componer y grabar su obra definitiva. Un escritor español relata los inicios de su relación con la enigmática mujer a la que conoce en una librería mexicana.

Agustín Fernández Mallo crea en esta novela una atmósfera ligeramente desenfocada, poética y turbadora que, como si de una red se tratara, va conectando a los personajes a medida que avanza la narración. No es misterio en el sentido clásico, no es suspense ni es terror, sino algo más inquietante: es la propia realidad que se nos muestra como un objeto animado; son los personajes quienes van tras ella sin llegar a comprenderla del todo.

En *Limbo* el tiempo se revela como una dimensión elástica y las fronteras entre la vida y la muerte se difuminan hasta desaparecer. Cada cual es él mismo y otros muchos, habitando distintos lugares, defendiendo varias vidas y sin intuir que, en definitiva, todo cuanto alguna vez ocurrió está condenado a repetirse.

Lectulandia

Agustín Fernández Mallo

Limbo

ePub r1.1

Ariblack 06.09.14

Título original: *Limbo*
Agustín Fernández Mallo, 2014
Diseño de cubierta: Cornelia Hediger

Editor digital: Ariblack
ePub base r1.1

más libros en lectulandia.com

0. El gran salto

1

En el año 1924, el joven físico Werner Heisenberg obtiene una beca para trasladarse a Copenhague; su deseo es trabajar a las órdenes del por entonces pope de la física cuántica, Niels Bohr. En ese momento aún falta una teoría completa que dé cuenta del modo en que los electrones saltan de una órbita a otra en los átomos. Werner Heisenberg alberga una serie de intuiciones al respecto que, por descabelladas, no se atreve a verbalizar ante sus mentores. Años atrás le había oído decir a Bohr «al llegar al mundo de los átomos, al científico no le interesa tanto hacer cálculos como crear imágenes». Palabras profundamente fijadas desde entonces en la mente de Heisenberg, quien las interpreta como «el científico ha de crear intuiciones».

A principios de junio de 1924, Heisenberg sufre un ataque de fiebre del heno. A fin de curarse decide pasar diez días en la solitaria y rocosa isla de Helgoland, mar Báltico, donde, a falta de plantas, con total seguridad estará a salvo del polen que le activa la fiebre. Se traslada con libros de física, abundantes notas que durante aquel año había ido desarrollando por su cuenta, y un libro de Goethe. Debido a la alergia, su cara presenta grandes hinchazones, lo que le hace ganarse una reprimenda de la dueña de la pensión donde se aloja, quien piensa que el aspecto del rostro es producto de alguna pelea; teme que aquel alemán resulte un huésped problemático.

Heisenberg se concentra entonces en los problemas de física atómica que en aquellos años preocupan a la comunidad científica internacional. Es capaz de encadenar dos sesiones al día de más de seis horas cada una; cuando necesita descanso da largos paseos o se baña en el mar, a pocos minutos de la pensión. Aún hoy no está claro qué fue lo que ocurrió durante aquellos diez días, pero sí que una madrugada sufrió una especie de iluminación. El mismo, años más tarde, dejaría por escrito en sus *Diálogos*:

Cuando vi que mi desarrollo matemático confirmaba la Ley de Conservación de la Energía, caí en una excitación que me hacía cometer continuos errores al mismo tiempo que proseguía los cálculos. Eran las tres de la madrugada cuando por fin el resultado definitivo estuvo completo ante mis ojos [...]. No podía ya tener dudas ni de la corrección matemática ni de la unidad completa de la mecánica cuántica insinuada en mi trabajo [...], quedé profundamente conmocionado, a través de la superficie de los fenómenos atómicos mirábamos hacia un fondo de belleza fascinante, casi pierdo el sentido, no podía conciliar el sueño. Por eso, con las primeras luces del alba, salí de la casa y me dirigí a la punta meridional de la isla, donde una roca en forma de torre solitaria que se adentraba en el mar había despertado en mí las ganas de escalarla. Lo hice y esperé sentado en su cima la salida

del sol.

Envuelta en esa épica, lírica —y más tarde dramática—, acababa de nacer la mecánica cuántica moderna. Heisenberg contaba entonces con 23 años de edad. Debió su éxito a, tal como le había sugerido Bohr, «crear una intuición». En este caso, la intuición fue la siguiente: entender cómo es el mundo fijándose únicamente en los estados iniciales y finales de las cosas, sin preocuparse de cuanto ocurre en medio de ambos.

Tres años más tarde —el 22 de marzo de 1927—, en un artículo de tan sólo 27 páginas publicado en la revista *Zeitschrift für Physik*, el aún joven Werner Heisenberg enuncia su conocido Principio de Incertidumbre, lo que le catapultaría al altar de la Historia de la Ciencia. En todas las consultas que en el futuro se harían a fin de elaborar la lista de los 10 físicos más importantes de la Historia, Heisenberg aparecerá siempre en quinto lugar, sólo después de Einstein, Newton, Maxwell y Bohr.

De todos los testimonios de la gente con quien trató, así como de sus propios escritos, se desprende sin fisuras lo que los biógrafos dan hoy por aceptado: Heisenberg no era nazi, pero sí profundamente nacionalista. Ciertamente muestra su desacuerdo con la expulsión de los judíos, y aún más en el caso de científicos con los que ha mantenido estrechos lazos personales o profesionales —Einstein, Born, Pauli, Jordán, Bohr, entre otros—, pero no puede dejar de sentirse identificado con la pretensión de Hitler de devolverle a la nación alemana la grandeza que le corresponde. En una carta dirigida a su madre, octubre de 1933, dice acerca del Gobierno, «se intentan ahora muchas cosas buenas y debe reconocerse que tienen buenas intenciones». No obstante, una vez finalizada la guerra, escribiría en sus *Diálogos sobre física atómica*: «A principios del semestre del verano de 1933 ya estaba en plena marcha el proceso de destrucción de Alemania». Es precisamente en marzo de 1933 cuando la temida *Sturmabteilung* —grupo de asalto más conocido como SA— entra en el domicilio de Einstein, una pequeña casa unifamiliar sita en

Caputh, a las afueras de Berlín. En el momento del asalto, Einstein y su esposa se hallan de visita en Estados Unidos. Llevado por una premonición, Einstein le había dicho a su esposa: «antes de irnos de esta casa mírala bien, es la última vez que la verás». Así ocurrió. En marzo de 1933, *The New York Times* informa: «Se ha llevado a cabo uno de los asaltos más tenebrosos y ridículamente perfectos de la reciente historia alemana. Alegando la búsqueda de armas de fuego y explosivos, la SA acaba de atacar la casa del señor Einstein, en Caputh, Berlín. Lo único que han encontrado es un cuchillo para el pan».

La postura de Heisenberg siempre se movería en esa ambivalencia: profundamente nacionalista pero en absoluto nazi, lo que no impediría que en el apogeo de la guerra impartiera numerosas conferencias científicas en actos de propaganda del Régimen; lo que podríamos llamar propaganda de «baja intensidad». En 1943, invitado por el gobernador general de Polonia, Hans Frank —quien días antes había enviado a 184 profesores universitarios a morir a un campo de concentración—, visita la Universidad de Cracovia en su sede de Tarnów, Pequeña Polonia, y habla de física cuántica a un auditorio compuesto exclusivamente por

alemanes afines a la causa nazi. Entre el público, y de incógnito, se halla Josef Mengele, desplazado especialmente desde Auschwitz para asistir a la conferencia «del físico alemán más brillante de todos los tiempos», anotaría días después en su diario —en aquel momento, Einstein ya no era considerado alemán—. A la corta edad de 32 años, el médico nazi cuenta ya con el apoyo de las autoridades para, a fin de perpetuar la raza aria, llevar a cabo en el citado campo de exterminio sus sobradamente conocidos experimentos con humanos.

A pesar de la naturaleza puramente abstracta y científica de lo dicho aquel día por Heisenberg, se sabe que Mengele queda impresionado de tal modo que, debiendo quedarse 24 horas más en Tarnów, cambia el plan de viaje y a la mañana siguiente toma el primer tren de regreso a Auschwitz.

El destacado físico Otto Hahn diría años más tarde respecto a quienes habían sido responsables de asuntos científicos en la Alemania nazi: «Aquellas personas tan extraordinariamente dotadas tenían una relación infantil con el Estado. El Estado y la Patria eran lo mismo para ellos. Si el Estado les pedía una cosa, entendían que eso era lo que pedía la Patria».

Durante la Segunda Guerra Mundial, fue Heisenberg quien dirigió el equipo que, en una carrera contrarreloj contra el Proyecto Manhattan desarrollado en Los Alamos, Estados Unidos, intentaría construir la bomba atómica para Alemania. Pero ideas equivocadas de Heisenberg —genio de la física teórica aunque infradotado para cuestiones de física experimental— llevarían a su equipo a un estrepitoso fracaso.

A partir de la década de los cincuenta, cae en una depresión que en episodios más o menos intensos le acompañará hasta su muerte, en 1976. Acerca de las causas de tal malestar se ha especulado mucho. A fecha de hoy se admite una frustración generada por la pérdida de la guerra combinada con brotes de arrepentimiento por su respaldo al régimen nazi. Dejó escrito que lo único que le ayudó a paliar los peores momentos de sus últimos años fue la música. Escuchaba con gran emoción *Serenata en re mayor*, obra de juventud de Beethoven, de la que afirma: «Está rebosante de fuerza vital y alegría, en la que la confianza en el orden central supera constantemente todo desánimo y cansancio». Quizá la imagen del joven Beethoven saliendo de su estudio despeinado y desnutrido tras tres días de frenética composición le recordaba demasiado a sus sesiones de trabajo de más de diez horas en la isla de Helgoland, cuando tan sólo contaba con 23 años y una nueva e inocente física brillaba entre sus manos. También se sabe que en esas fechas finales, y por influjo de uno de sus hijos, tomó interés por la música popular, como por ejemplo The Beatles, de quienes dijo que eran «los bárbaros de la armonía», o The Mamas and the Papas, de los que le interesaría cierta dimensión platónico-orientalista que él mismo en esos últimos años abrazaría casi como una fe. En una de sus últimas anotaciones referentes a asuntos

musicales, deja escrito que gracias a su nieto ha conocido a un grupo alemán llamado Artwork, de efímera vida —no confundir con la banda gótico-medievalista del mismo nombre, formada muy posteriormente, en 1992, y en sus antípodas musicales—, cuyos integrantes manejan los sintetizadores de una manera que le recuerda al modo en que sus colegas físicos experimentales manejan los espectrógrafos de masas en el laboratorio; emiten sonidos de orden similar. Pero Heisenberg dice no entender por qué siendo alemanes, aquellos jóvenes han decidido denominarse Artwork, en inglés. Tal detalle pone de manifiesto una vez más que, a pesar de sus esfuerzos, Heisenberg nunca llegó a asimilar la derrota de la «civilización germana». El resultado era que, en la década de los setenta, la música popular británica superaba a la alemana en muchos dígitos; la rotundidad de ese resultado nunca fue comprendida por el anciano Heisenberg.

Tal falta de asimilación de un fin absoluto resulta aún más llamativa si, tal como hemos apuntado, una de las más poderosas intuiciones que en aquel retiro de 1924 en la isla de Helgoland le habían sobrevenido consistía en entender cómo es el mundo fijándose únicamente en los estados iniciales y finales de las cosas, sin preocuparse de cuanto ocurre en medio de ambos, camino o tránsito que de este modo queda constituido en una especie de limbo.

1. Matadero, ella

Tenía 23 años de edad y corría el año 2008 cuando fui secuestrada en Ciudad de México. Cuatro años después, un amanecer de junio, él y yo despegamos del aeropuerto internacional de México rumbo a Nueva York. En algún punto sobre el Golfo, el avión dio un bote que nos elevó a los pasajeros con una cadencia de ola en estadio de fútbol. Saltaron las máscaras de oxígeno. Quien lo haya sufrido sabrá que se trata de un proceso extraño: de buenas a primeras la nave comienza a descender, y —como en esas cajas de broma de las que emerge un payaso— una trampilla se abre sobre tu cabeza para dejar caer la máscara. Crees entonces que con tal de mirar hacia arriba verás un agujero que te permitirá ver el cielo; podrías mirar, pero no lo haces. Resulta irónico que esa máscara, que viene en tu ayuda, destinada a velar por tu integridad, a preservarte tal como eres, resulte un método como otro cualquiera de cambiar de personalidad. Específico: no usurpar una personalidad ajena, sino adquirir otra completamente nueva. Espero poder volver a esto más adelante. El caso: él comenzó a sangrar por la boca. Yo, por la nariz. El colgante que en mi escote reunía una colección de pequeñas bolsas de porcelana —siempre lo llevo conmigo— recibió el impacto de las gotas —no lo he limpiado, me gusta mirar esas estrellas rojas—. Contrariamente a lo que hubiera imaginado, nadie gritó ni mostró alteración alguna. Durante los minutos que duró el súbito descenso experimenté un silencio que, pensé, debía de ser similar al que se experimenta en el interior de una tumba. Ya el día anterior había tenido un pensamiento parecido cuando comencé a introducir ropa y enseres en mi maleta, una Samsonite de dimensiones que —él afirmó— eran inhumanas, para a continuación especificar que nunca había visto una maleta como ésa. Se retiró a terminar de hacer su equipaje. Cuando dos horas más tarde regresó, yo aún preparaba el mío. Me hallaba en la habitación pequeña, pieza supletoria que tengo para las visitas. Se sentó al borde de la cama. Lo cierto es que hasta entonces yo tampoco había observado con detenimiento los 70 mil centímetros cúbicos de aire de que dispone mi maleta, «centímetros cúbicos que, según la ONU, posee el humano medio», dijo él. En ese momento pensé que, no en vano, en una ocasión yo ya había viajado dentro de esa maleta, pero no vi motivo alguno para transmitirle a él ese pensamiento. Siempre creí que meter personas en maletas era un truco de películas, una sobreactuación de los objetos —los objetos también so-breactuán—, pero pude comprobar que no es así cuando por un hombre al que jamás vi el rostro fui transportada de un lado a otro de la Ciudad de México dentro de la maleta a la que me vengo refiriendo. Una parte del trayecto fue a través de aceras, pero fundamentalmente en metro. Si gritaba, dijo acercando los labios a la cerradura —noté su aliento en mi cara—, era hembra muerta. Empleó esa palabra, hembra. Recuerdo el sonido de guillotina mal engrasada de las puertas de los vagones, y las involuntarias patadas de los viajeros —supe de la inopinada cantidad de veces que la gente mueve los pies de forma errática en el metro—, y la voz que anuncia las

paradas, que a través de las paredes se transformaba en megafonías muy lejanas; por extraño que parezca, generaban eco en el interior de la maleta. Sé que jamás podré expulsar de mí ese eco. Como también sé que jamás podré olvidar el olor de aquella mano que a escasos milímetros de mi rostro agarraba el asa, un olor que si tuviera que describir sólo podría decir que recuerda al de los alimentos más allá de la fecha que los caduca, pero la que los caduca realmente, no la que viene impresa en la etiqueta. Así, pocas horas antes de partir al viaje que nos llevaría de México D. F. a Nueva York, fui depositando toda mi ropa en la maleta, y cuando digo toda quiero decir toda la de verano, y mientras doblaba y colocaba blusas, pantalones, zapatos, faldas y bragas pensé que, cuarteado y distribuido por zonas, mi cuerpo regresaba ahora a esos 70 mil centímetros cúbicos de aire. Me vino entonces la idea —como horas después en el avión— de que llevamos una tumba con nosotros, la llevamos al lado en todo momento, toma múltiples formas: una maleta, un avión, un tarro de comida realmente caducada, el automóvil que nada más aterrizar alquilamos en la ciudad de Nueva York, o el propio cuerpo, porque el cuerpo —creo no haberlo dicho—, como todo aquello que podríamos calificar de vital y no obstante hueco, es una tumba. El cuerpo lleva dos naturalezas dentro, la viva y la muerta. Y también los viajes comparten esa dualidad, me refiero a que además de la natural alegría que conlleva el hecho de desplazarse, tal desplazamiento trae consigo la desquiciante idea de que no te mueves, de que en ti nada se mueve. Si el viaje es lo suficientemente prolongado, harta de ver gente, paisajes, ciudades, calles que al cabo se te presentan iguales, comienzas a experimentar la sensación de que tan sólo una cosa sufre cambios, la ropa sucia, que va amontonándose en un rincón de la maleta. Entiendo que esa ropa que muta de limpia a sucia, con tu ADN ya incorporado, es el muerto que viaja contigo. De modo que un amanecer de junio partimos del aeropuerto internacional de México D. F. con intención de no detenernos al llegar a Nueva York, ni tan siquiera poner un pie en sus calles, para, desde allí, habiendo alquilado un automóvil, cruzar Estados Unidos por alguna ruta que sobre la marcha iríamos viendo. El verdadero objetivo era llegar a Los Angeles. En realidad, ése era el objetivo de él; lo que a mí me interesaba era el viaje en sí, el camino; para mí, Los Angeles sólo constituía el inevitable extremo que todas las cosas poseen. Pero él buscaba lo que desde hacía meses venía denominando como El Sonido del Fin, sonido del que, aseguró, viajeros de todas las épocas han hablado. Por motivos que no contó, albergaba la vaga idea de encontrarlo en la ciudad de Los Angeles. En varias ocasiones, antes de partir, le había propuesto que cogiera un avión directo a esa ciudad, yo haría la ruta en automóvil y nos reuniríamos en el Pacífico. El siempre dijo que no, que quería entrar conmigo en Los Angeles. De modo que nada más llegar al aeropuerto JFK nos dirigimos sin demora a la ventanilla de alquiler y en pocos minutos contratamos el automóvil. Se produjeron momentos de tensión cuando mi maleta no cupo en el primer auto

contratado, gama media. Por supuesto, ninguno de los dos quería un monovo-lumen, planeaba sobre nosotros el justificado prejuicio de que esa clase de vehículos queda reservada para familias numerosas, vacaciones en el campo, chalets de zona residencial y balones de playa, así que nos ofrecieron un turismo de gama superior, en el que tampoco cabía mi maleta. El comenzó a desesperarse. Que una cuestión de mero cubicaje pudiera arruinar su búsqueda del Sonido del Fin, me dijo cuando el encargado se retiró un momento para responder a una llamada telefónica, era algo que su cabeza se negaba a admitir. Es justo decirlo, peleó con uñas y dientes a fin de convencer al tipo de que por el mismo precio nos diera el automóvil de gama superclase —*hiperclass*, corrigió el encargado—, en el que con toda seguridad hubiera cabido mi maleta. El tipo no cedió. Finalmente tuvimos que llevarnos un Toyota monovolumen. Recuerdo las primeras dos horas: salir del aeropuerto, entrar en Nueva York por el puente de Williamsburg, subir hasta llegar a la altura de la calle Houston, bajar de nuevo y tomar el desvío que nos llevaría al túnel de salida de la isla de Manhattan para, desde ahí, cruzar el río Hudson y llegar al punto en el que comenzaba el verdadero viaje, el legítimo Continente, Nueva Jersey. Y digo que lo recuerdo porque fueron dos horas en las que no abrimos la boca. La simple idea de que una pareja como nosotros cruzara Estados Unidos en un vehículo monovolumen se nos antojaba absurda, descontextualizada. Cuando pasamos bajo el cartel de autopista que, en color verde pino y despidiéndonos del extrarradio de Nueva Jersey, decía *WEST, Pennsylvania*, él abrió la boca por primera vez para decir: «Lo monstruoso no es necesariamente lo feo, monstruoso es aquello que no está en su propia naturaleza». Y tenía razón. El y yo en un vehículo monovolumen éramos monstruosos, nos hallábamos fuera de nuestro contexto, expulsados de nuestra propia naturaleza. Conducía yo, él quería tomar notas; tal era el pacto. Aquel primer día rodamos sin detenernos; mis zapatos, abiertos, casi sandalias, de tacón bajo, hundidos en el acelerador hasta la máxima velocidad permitida. No es que tuviéramos prisa por llegar esa misma noche a parte alguna, pero, sin poder despojarnos de nuestra recién adquirida monstruosidad, la velocidad parecía expulsar tal frustración. Recuerdo que pensé que, secuestrada en un apartamento durante dos años, hallándome fuera de mi propia naturaleza, yo también había experimentado el estado de monstruo. La comida me la tiraban desde la puerta. Nunca vi a nadie. Lo peor de permanecer secuestrada es eso, no ver a nadie; te das cuenta entonces de lo que vale el rostro humano. A él nunca le conté lo del secuestro, pero es justo decir que fue él quien con su buen carácter me ayudó a olvidar aquellos dos años. Olvidar no es la palabra exacta, pero sí relegarlos a un receptáculo muy profundo en mi memoria. Suelo decirme a mí misma que aquellos recuerdos son como esos viejos archivos que hibernan en el disco duro de mi computadora, presentes pero sin programa informático que pueda ya abrirlos; un nombre y una extensión, sólo eso. Aprendí así a ubicar en el fondo del

cerebro aquellos momentos en los que, aceptada la muerte, no dejaba de vagar por un apartamento que a pesar de ser amplio se hallaba totalmente vacío. Un colchón en el suelo, una cocina eléctrica —todo secuestrador profesional evita el fuego—, una silla y mi ropa —sólo una muda—, siempre tirada en el suelo. La superficie exterior de los cristales de las ventanas había sido cubierta con una lámina de plástico adhesivo, no negro —eso he de agradecerlo— pero sí opaco, de modo que no podía ver qué ocurría fuera, tan sólo si era de noche o de día. Fue entonces cuando tomé la costumbre de fijarme en las uniones de las cosas, los intersticios, las rendijas. Recuerdo haber permanecido días observando la rendija inferior de la puerta de entrada, hipnotizada por los tonos de luz que el paso de las horas ocasionaba en tal franja, al cabo lo único que podía simular un horizonte, un paisaje. Recuerdo también haber mirado las uniones de las ventanas hasta llegar a distinguir en ellas un hilo de luz. Nunca, repito, le he contado a él lo del secuestro. Cuando se cuenta un secuestro ha de contarse todo, no sólo los hechos —ésos ya salen en noticiarios y periódicos— sino exactamente todo, me refiero al ser extraño que de pronto te crece dentro; francamente, no creo que él hubiera entendido todo eso. El es eficaz para dar una ligera pátina, surfear, por decirlo de algún modo, en mi cotidianidad, pero no estoy segura de que estuviera dispuesto a bajar a las profundidades a las que hay que bajar para mirar a los ojos a una secuestrada y ver la clase de monstruo allí depositado. A veces he pensado que tal experiencia de inmersión debe de ser similar a contemplar los ojos de un animal disecado que de pronto hubiera regresado a la vida; sus pupilas conservan la visión de su propia muerte. En los dos años de cautiverio me centré sobre todo en mi cerebro, en escuchar a mi cerebro. Ya antes de todo aquello había leído en algún lugar que los neurólogos saben que el cerebro gasta la misma energía cuando dormimos que cuando estamos despiertos, y eso era algo a lo que la comunidad científica no podía dar explicación. Después se supo que lo que ocurre es que, mientras duermes, el cerebro prevé problemas, no cesa de plantearse futuros problemas para acto seguido ensayar soluciones; sólo muy ocasionalmente encuentra lo buscado. Y eso me decía a mí misma cuando, tras acostarme sobre unas sábanas que nunca pude cambiar ni lavar, cerraba los ojos llevada por la idea de que en tanto yo durmiera mi cerebro no cesaría su actividad. Los secuestradores nunca lo supieron, pero el hecho de haber sellado las ventanas a la luz vino en mi ayuda a fin de prolongar el sueño. He de aclarar que esa actividad del cerebro a la que me vengo refiriendo no es lo que comúnmente llamamos «sueños», nada tiene que ver con ellos, es algo que actúa a un nivel más basal incluso que éstos. Creíamos que el inconsciente era el inconsciente, pero existe una capa inferior más fundamental e inconsciente que, paradójicamente, lo controla todo, y así, decía, yo cerraba los ojos con la esperanza de dormir el mayor número de horas posible por cuanto sabía que sólo de ese modo vería incrementada la probabilidad de que mi cerebro encontrara

una solución a mi problema, problema que llegado cierto punto del cautiverio ya no era el secuestro en sí —tras un año de encierro tenía muy asumido que tarde o temprano se cansarían de llevarme comida, o que en un ajuste de cuentas matarían a mis captores, yéndose con ellos la dirección exacta de mi lugar de encierro—, no, la clase de solución que yo le pedía a mi cerebro era otra: vivir de la mejor manera posible el poco tiempo que me quedaba de vida. En efecto —me comunicó una noche mi cerebro—, todos llevamos un psicópata dentro, normalmente se halla aletargado, es común que jamás se manifieste, y la labor que llevan a cabo los secuestradores es precisamente ésta: a través de su propia psicopatía despertar al psicópata que el secuestrado, como cualquier humano, lleva dentro, poner esa enfermedad cara a cara con la suya, medirse en la repentina e involuntaria enfermedad mental de la víctima. Se trata de un crudelísimo y desigual juego de lucha de cerebros mediante las herramientas de que dispone el cuerpo. Eso, repito, me comunicó mi cerebro. Me pareció una explicación satisfactoria, aunque nada me resolvía.

Rodamos aquel primer día cientos de millas a través del estado de Pennsylvania. Sólo en una ocasión nos detuvimos, no más de quince minutos, en una de los cientos de áreas de descanso que salpican la autopista; casetas con poco más que lavabos separados por sexos y dos máquinas expendedoras, una de refrescos y otra de *snacks*. De ahí, de esas máquinas, extrajimos las chucherías que comimos, de modo que cuando ya anocheciendo, y habiendo atravesado la totalidad de Pennsylvania, entramos en la localidad de Hagerstown, estado de Maryland, no sólo nuestras espaldas se hallaban resentidas sino que nos sentíamos hambrientos. Se sabe que tras bañarse en agua de mar el turista experimenta una fantasiosa y acusada sensación de hambre —sólo hay que ver cómo la gente multiplica las raciones de comida en la playa—, pero también conducir produce ese efecto, como si hubieras llevado a cabo un gran trabajo, y no has hecho nada, sólo permanecer sentada mientras lo que se mueve son las casas, las vallas publicitarias, los arcones y los perros; qué pena me daban todos aquellos perros. Se lo comenté a él cuando entramos en la habitación del primer motel que encontramos, extrarradio de Hagerstown, a lo que me respondió que él no había visto ningún perro pero que sí había trabajado mucho, tenía su libreta llena de notas —la extrajo del bolso, la sostuvo unos segundos en el aire—. Salimos a cenar algo. Un domingo por la noche no es fácil encontrar un local donde cenar en Hagerstown —nos hacía gracia pronunciar ese nombre, Hagerstown, más que una palabra parecía tres amontonadas—, ciudad de no más de 50 mil habitantes, crecida al amparo de una hoy inexistente industria del carbón. Creímos estar en una de esas ciudades del norte de Gran Bretaña. Indudablemente vino a la memoria de ambos un buen puñado de grupos de música británicos que habían conformado nuestra educación musical, fuimos comentándolo hasta que llegamos a lo que parecía ser la calle principal, peatonal, en cuyo extremo aparcamos el coche. Comenzamos a

caminar, tan sólo nos cruzamos con dos personas, a lo sumo tres, todos ellos ancianos que cogían de la mano a algún niño. Si te fijabas, pero había que fijarse con especial atención, las ventanas de las casas, en su unión con las fachadas de apagado ladrillo rojo, contenían una delgadísima línea de hollín, centenario. El les hizo fotografías que el visor luego transformaba en mapas de lugares que nada tenían que ver con esas líneas ni con esas casas; por ejemplo, la calle de mi abuela materna, en Puebla, donde pasé los veranos de mi infancia, o el jardín de la casa de mis padres, en México D. F. Pateamos la calle principal, las adyacentes y las adyacentes a las adyacentes. Pronto nos dimos cuenta de que no podríamos encontrar un lugar donde cenar algo caliente. Regresamos al monovolumen, rodamos hasta la gasolinera que habíamos visto en la entrada del pueblo. Una batería de máquinas expendedoras nos proporcionaron patatas fritas, sándwiches de *roast beef con* mayonesa y refrescos, que minutos más tarde comimos en el *hall* del motel en tanto en el televisor un tipo subastaba lotes de vacas marrones y blancas en algún lugar de Kansas. Las reses entraban a un prado por una cancela muy estrecha —él comentó que quizá el *roast beef* que en aquel momento masticábamos fuera de una de esas vacas, y también que en el televisor el cielo tenía el mismo azul que mis pupilas—, y allí un tipo marcaba las vacas en el lomo con un hierro candente, otro tipo las contaba, y después una a una se perdían en un túnel cuyo fin no se veía. Tuve entonces la sensación de que jamás llegaríamos al Pacífico. Esa noche, cosa rara, dormimos de un tirón. Era habitual en él ir al lavabo en torno a las cinco de la madrugada, o despertarse sobresaltado cuando el más mínimo ruido o imagen incómoda se cruzaba en sus sueños. Yo me había acostumbrado a utilizar una de esas mascarillas de Lancaster que untadas en la cara proporcionan un efecto de relajación muscular similar a un anestésico; tu rostro parece el de una muerta, pero duermes de un tirón. Al día siguiente comimos en abundancia de cuanto disponía el desayuno: fruta, café y huevos rancheros. Yo porque el sándwich de *roast beef* de la noche anterior me había dejado a medias, y él porque se le ocurrió la extraña idea de que de ese modo tendríamos más energía para llegar a Los Ángeles por la ruta que dibujara la línea más recta. Fue ese día cuando su habitual buen humor empezó a sufrir cambios —se puso muy nervioso cuando le dije que nuestro camino no tenía por qué ser necesariamente recto, que no pasaba nada si dábamos ocasionales rodeos—. Un cálculo a ojo sobre el mapa de carreteras nos indicó que Charleston, pequeña localidad de West Virginia, sería un lugar adecuado para dormir; tomamos esa dirección. A partir de entonces, y sin casi tener que echar mano del mapa, yo cogería siempre el desvío que dijera West. Toda señal que portara esa palabra, de algún modo u otro nos llevaría a Los Angeles. Aquel día dormimos en Charleston, pero ya antes de llegar él comenzó a notar picores en pecho, piernas y barriga. En la habitación del motel, de moqueta sucia y equipación deficiente, inspeccioné su cuerpo. Se trataba de picaduras, agrupadas de tres en tres, cada grupo

formaba un triángulo casi equilátero, no parecían de mosquito. Me agaché para palpar sus ingles; nos excitamos. Desde nuestra salida de México, fue ésa la primera vez que hicimos el amor. Por voluntad de ambos, también fue la primera vez en toda nuestra relación que no usamos preservativo. Fue una experiencia reveladora por el tacto directo piel a piel, pero lo cierto es que no me quedé muy satisfecha; él parecía desear terminar cuanto antes. Lo alucinatorio de una plaga no es su propagación sino su silencio, y tras consultar diversas páginas de Internet supimos que una plaga de chinches azotaba la zona este de Estados Unidos. *En* multitud de fotos, los afectados señalaban las picaduras, de tres en tres, en triángulo equilátero, idénticas a las de él. Otras páginas detallaban las diferentes cadenas de moteles en los que tales parásitos habían sido detectados y, en efecto, el motel de Hagerstown pertenecía a una de ellas. La plaga había alcanzado tales dimensiones que la Biblioteca de Nueva York se había visto obligada a cerrar sus puertas al público. Las chinches, instaladas en los libros, hacían ahí su espacio de hibernación; concretamente, en esa oscura zona de todo libro donde cosidas o encoladas se juntan las páginas y todas las páginas son la misma página —seguro que tiene un nombre técnico, que desconozco—. Las chinches de la Biblioteca habían sido localizadas gracias a perros, adiestrados para olfatearlas. Por un informe del Departamento de Salud supimos que es común que éstas se desplacen de un lugar a otro de la geografía adheridas a aquellos objetos que, moviéndose entre puntos lejanos, dispongan del mejor resguardo posible. Antiguamente tales objetos eran maletas, ropa de viajeros de comercio, camiones de empresas de mudanzas y gente errante en general. A fecha de hoy —decía el informe—, son los teléfonos móviles. Se introducen por el agujero de carga de batería o por el del auricular, y allí pueden permanecer aletargadas hasta un año sin necesitar sangre animal o humana. «Para moverse parasitan la alta tecnología —dijo él—, como nosotros parasitamos el GPS», lo que no dejó de parecerme cómico. Los días siguientes no cesó de rascarse. Cada vez que entrábamos en un motel pedía que le dejasen inspeccionar la habitación. Ante la atenta mirada del encargado, que solía ser hindú, varón, entre cuarenta y cincuenta años de edad, él deshacía los laterales de la cama, quitaba las sábanas e inspeccionaba las costuras del colchón; en algún lugar había leído que las chinches de motel habitan fundamentalmente en esos intersticios. Al más mínimo signo de excremento de insecto, me pedía que nos fuéramos. Con el paso de los días dejé de acompañarlo en esa tarea, le esperaba en el monovolumen, al ralentí. Recuerdo ver su silueta —pantalones apretados y zapatos de punta a pesar del calor de junio— ir de una habitación a otra, regresar a la recepción, discutir con el encargado, regresar ambos a la habitación, discutir dentro de la habitación, para venir luego hacia el monovolumen a paso rápido, dar un portazo y decir «arranca, paso de estos yanquis», o paso de estos hindús, o paso de estos paquis, o paso de estos latinos. Encontrar motel se hizo entonces cada vez más difícil, a las tres de la tarde teníamos

que comenzar la búsqueda y hasta las once de la noche no solíamos encontrar aquel que él consideraría óptimo. Ni que decir tiene que inspeccionó su teléfono móvil una y cien veces. Lo destripó literalmente. Lo hacía cada día al levantarse, al mediodía y antes de acostarnos. Yo le tomaba el pelo diciendo que parecía seguir la pauta de una medicación, y él se enfadaba aún más. Eso se sumaba al mal humor que ya venía mostrando. Fue entonces cuando comencé a pensar que tanto las chinches como nosotros nos desplazábamos hacia el Pacífico llevados por planes en absoluto concretos, en busca de algo que no sabíamos si tan siquiera existía, el Sonido del Fin. América es un país por hacer, sólo hay que viajar por el Medio Oeste y el Oeste para darse cuenta de lo virgen que es aquello, hay un aire de progreso detenido, y nosotros, me refiero a él, a mí y a las chinches, lo estábamos haciendo, estábamos construyendo ese progreso, «o cuando menos contribuimos a su construcción», dijo él una noche mientras en un restaurante, y con una inopinada canción de los Eagles de fondo, despedazaba con sus dedos un trozo de pan hasta convertirlo en finísimas migas. Vuelvo a la maleta en la que fui transportada. Antes vuelvo al apartamento en el que permanecí dos años encerrada: yo durmiendo y el cerebro trabajando para dar soluciones a problemas que aún no existen, pero ¿qué pasa con los que ya existen? Una de las soluciones que, una noche especialmente fría, mi cerebro me comunicó fue pensar en los secuestradores como en los buenos de la película. En efecto, ellos son los buenos, sólo que nadie lo sabe. Para ello, el cerebro no me habló de la virtud, ni de la moral ni de las conspiraciones que el mundo de los poderosos urde a fin de neutralizar minorías, sino de la publicidad. Lo hizo con este ejemplo: no hay artista, científico o creador cuya obra triunfe sin que su trabajo vaya acompañado de una buena calificación por parte de los expertos, sí, pero también por la bendición de la opinión pública. Por ejemplo, un libro como el *Quijote* no es lo que es porque el *Quijote* sea un buen libro —que también—, sino porque el propio Cervantes —no el escritor sino esa persona del siglo xvii llamada Miguel de Cervantes Saavedra— tuvo, tiene y posiblemente tendrá el beneplácito de la opinión pública; en pocas palabras, cae bien. Te pongo otro ejemplo —continuó mi cerebro—, éste en negativo: Hitler, personaje justamente desdeñado, escribió *Mein Kampf*. Puede que *Mein Kampf* sea una obra maestra de la literatura universal, puede que *Mein Kampf* sea un *Quijote* o un *Otelo*, pero eso nunca lo sabremos, y cuando digo nunca quiero decir exactamente nunca, hay una imposibilidad física de que eso ocurra debido al carácter netamente monstruoso del autor. Del mismo modo —propuso el cerebro—, puede que los secuestradores sean estupendas personas, puede que sean los buenos del mundo, los buenos de la historia, sólo que nadie lo sabe ni lo sabrá nunca. Te invito a que seas tú, precisamente tú, quien intente averiguarlo. Eso fue lo que me propuso mi cerebro una noche en la que hacía mucho frío y mi cuerpo temblaba bajo las sábanas. Recuerdo que después me levanté y, a pesar del frío, me desnudé para ponerme ante el cristal de

la ventana; no había espejos. Todo secuestrador sabe que lo óptimo sería darle al secuestrado la posibilidad de verse en un espejo, sólo así pueden contemplarse las marcas del encierro, me refiero a la atrofia de los músculos, la piel en su proceso de emblanquecimiento, las oscuras bolsas que se forman bajo los ojos, la caída del cabello, y, en suma, la pérdida de fe en uno mismo y la derrota moral que todo eso conlleva. Pero también conoce el secuestrador la facilidad con la que se rompe un espejo, y la aún mayor facilidad con la que la víctima puede ocasionarse la muerte, abortando así toda posibilidad de exigir un rescate en óptimas condiciones. He llegado a saber que es éste un problema irresoluble que en la jerga del hampa es llamado —no es muy original— *el problema del espejo*. De modo que, decía, me vi en el cristal de la ventana, desnuda y tan bien modelada como siempre: las caderas sólo ligeramente más anchas que el pecho, las rodillas en la escala que piden los hombros, grasa sí, pero no superflua, los pechos firmes y un poco separados, y el vello del pubis un trapecio justamente poblado. Si hubiera tenido una cinta métrica, podría haber tomado medidas del perímetro de mi cintura y de mi cadera, y con sólo hacer una simple división habría comprobado que la razón de la una a la otra aún era de 0,7 —se sabe que en toda cultura del planeta el canon de belleza femenina es ése: la razón de la cintura a la cadera ha de arrojar la cifra de 0,7—. En lo que se refiere al *rostro*, el cristal no lo reproducía con suficiente detalle, pero comprobé que, como solía decir mi abuela, seguía pareciéndose al de la actriz Dolores del Río pero en tez más oscura, parecido que considero más que aceptable. Los secuestradores podrían ser los buenos de la película, sí, pero yo seguía siendo una joven deseable, me dije aquella noche en la que después regresé al colchón, apreté las sábanas en torno a mi cuerpo y me masturbé. Los libros que testimonian secuestros nunca hablan de la sexualidad de la víctima, como si no existiera. Sé por experiencia que el sexo es algo en lo que inicialmente no piensas, y si piensas, es para verlo como una apetencia que algún día colmó la vida de alguien que no eres tú, como quien ve una película que nada le transmite. Pero con el paso de los meses el sexo despierta, pasa a un primer plano, llegas a masturbarte varias veces al día. Creo haber conocido la razón: negados los placeres de la visión, el tacto, el oído, el gusto, negados, en suma, todos los placeres de lo que comúnmente llamamos individualidad, a fin de mantener bien empaquetado *tuyo* sólo te queda el placer del propio cuerpo. Tal vía de escape pone muy nerviosos a los secuestradores. No entienden que no hay dictado que pueda privar a un cuerpo de su goce y, mucho menos, que lo estimule. No entienden que tal instinto de placer es supervivencia inscrita en cada una de nuestras células. Entrelazado al sexo, el cerebro desarrolla también una tendencia de búsqueda de la esencia de las cosas, una potencia de orden espiritual no muy lejana de aquella que la mística propone. No querría caer en tópicos ni simplicidades, pero puedo afirmar que, en mi caso, la carnalidad de puertas adentro y la trascendencia más allá de los

tabiques iban de la mano. Y en las llanuras de Missouri el acelerador pisado al máximo de la velocidad permitida, y los sembrados de maíz en los que se nos perdía la vista —parecían púas de cobre—, y yo, que pensaba en la maleta alojada atrás, en la cajuela del monovolumen, y dentro todas mis blusas, pantalones, bragas, sostenes y faldas limpias, y él siempre a mi lado hablando del Sonido del Fin. Las primeras semanas de viaje no paró de citarlo sin explicar tales citas; solía murmurarlo, y si lo enunciaba en voz alta era para mostrar tanto una euforia desmedida como una inexplicable contrariedad. Empecé a pensar que era el Sonido del Fin, y no el sexo, mejor dicho, la ausencia de sexo, lo que nos destruiría. Un día nos detuvimos en un merendero, a los pies de un lago del que no se veía el fin. Si me hubieran dicho que se trataba de un mar, lo habría creído, incluso había olas. El bar, con terraza, anexo al merendero, daba directamente al agua. Mesas de madera y suelo alfombrado de cáscaras de gambas. Tal era su especialidad, gambas hervidas, patatas hervidas y salsas a elegir. Al fondo de la terraza, cuatro pescadores, ancianos, cuyos tatuajes decoraban una piel de lagarto, bebían cerveza, fumaban y, en silencio, no miraban el lago, tampoco el suelo ni la mesa, ni se miraban los unos a los otros; la verdad es que era imposible saber qué miraban. El entró, pidió la ración de gambas con patatas, tomó de un frigorífico una botella de vino de California y se *puso* a la cola en la caja registradora. Lo vi todo a través del cristal. No tardó en salir, me levanté para ayudarlo. Abrí el vino, el tapón era de rosca, lo serví en vasos de plástico transparente, había muchos apilados en cada una de las mesas. No sé por qué brindamos; un acto reflejo. Bebimos los primeros sorbos, la vista en la línea de horizonte del lago. No lo he dicho: llovía. Principios de agosto y llovía como pocas veces he visto llover. Alguien hizo sonar dentro del bar una música netamente estival —recordaba a The Beach Boys pero no era de The Beach Boys—, supongo que para compensar el golpeteo de la lluvia sobre el toldo. Terminamos el vaso, él sirvió otros dos. Nadie más en la terraza bebía vino. Comenzaron a llegar familias, se refugiaban de la lluvia. Lejos de nuestra posición, y en mitad de una playa de arena oscura y cantos rodados que antecedió al lago, gente hacía cola ante una caseta de plástico. Me pareció un retrete público, de esos que abundan en festivales de música, circos y otros eventos itinerantes. El fondo del cielo era tan gris que la caseta y el horizonte se confundían; pensé en una de esas reproducciones de acuarelas chinas que pueblan los restaurantes chinos, el misterio y la confusión que atesoran tales objetos baratos. Era obvio que los que hacían cola ante la caseta del WC estarían empapados, supuse que ocurría lo mismo con el interior del habitáculo. El debió de tener el mismo pensamiento porque dijo que dentro de la caseta estaría formándose otro lago con sus propias olas y sonido. Rociamos gambas y patatas con las salsas que en botecitos de plástico él mismo había alineado en un extremo de la mesa. Aquello estaba francamente bueno. Desde el vuelo a Nueva York, en el que nos habían servido un

pescado que parecía merluza, no comíamos producto alguno de mar ni de río. Terminé de pelar una gamba especialmente terca, alcé la vista, vi el monovolumen, aparcado en una pista de grava, mi maleta asomando en el cristal trasero. «La ropa limpia es tejido muerto», me dije. Eso me había dicho uno de los secuestradores la única vez que pude intercambiar unas palabras con ellos. Yo estaba en la puerta, esperando la bolsa de comida, que me traían sin periodicidad definida. Tanto venían tres veces seguidas como no aparecían en una semana. Solía ser al atardecer. A esa hora yo siempre estaba en la puerta, observando atentamente la luz de la rendija. Oía pasos ascender unas escaleras. Después, siempre era igual, yo debía alejarme y gritar mi nombre; de ese modo, por el eco, sabían a cuántos pasos me hallaba. Cuando estimaban que me encontraba lo suficientemente alejada, abrían la puerta muy rápidamente, tiraban la bolsa de comida, que hacía un ruido de impacto de obús en mitad del comedor vacío, y cerraban. Solía ser comida en paquetes de cartón, pero a veces metían frascos de vidrio que se rompían. Tardaba horas en separar las alubias —siempre eran alubias— de los pequeños cristales. Después, con una cuchara, las comía directamente del suelo. No llegué a entender por qué me privaban de un espejo pero no de frascos de cristal con los que automutilarme. Nunca me dieron jabón ni papel higiénico. En los dos años sólo dos veces se llevaron mi ropa para que fuera lavada, días en los que me vi obligada a permanecer desnuda. Cuando me la devolvieron, la limpieza de aquellos hombres me dio aún más asco. Y no sé por qué digo hombres, podrían ser mujeres, y tampoco sé por qué hablo en plural porque podía ser sólo una persona. Esos números se deshacen en mis cuentas de igual modo que cuando miro aquellos días veo que se han deshecho sus lindes, como si alguien hubiera metido unos días dentro de otros para modelar un único y dilatado instante. Pocas singularidades despuntan. En una ocasión les dije que no aguantaba más el hedor de mi ropa, que se la llevaran para que fuera lavada. En un principio nadie contestó, se limitaron a dar los tres golpes en señal de que debía alejarme y gritar mi nombre. Nada más hubo impactado la bolsa de comida en el suelo, volví a rogarles que se llevaran mi ropa, y entonces por primera y última vez alguien habló para decir «la ropa limpia es tejido muerto». A continuación oí sus pasos escaleras abajo. Interpreté aquello como una forma de recordarme que en tanto mi cuerpo emitiera residuos había vida en ese cuerpo; un acto compasivo, una manera de proporcionarme consuelo. Por un momento pensé que mi cerebro tenía razón, quizá los secuestradores fueran los buenos. Recuerdo haber oído en algún sitio que tratamos la basura como un objeto de adoración, la separamos como un cirujano abre un cuerpo, la clasificamos como si de especies animales se tratara, la enterramos en profundísimos lugares con el antrópico rito de los muertos. Sólo cuando es reutilizada, la basura pierde esa aura, ese carácter intrínsecamente misterioso. Lo entendí cuando oí «la ropa limpia es tejido muerto». Sentada en la terraza del merendero, aparté la vista del

monovolumen. El se rascó compulsivamente una pierna, yo lancé el colgante de figuritas de porcelana hacia atrás, para que no se me metieran en el plato, tintinearón al chocar las unas con las otras en mi espalda. Alguna gente, después de haber usado la caseta de la playa, regresaba ahora a su auto o se refugiaba de la lluvia en la terraza. Todos llevaban en sus manos las llaves de sus respectivos vehículos, era gracioso ver los llaveros, figuritas de toda clase y forma, nerviosas en manos también nerviosas. En el televisor del interior del bar, orientado directamente hacia nosotros, tres niños tiraban comida a unas nutrias que nadaban en una especie de zoológico doméstico, peces muertos que ellas, mordiendo con fruición, imaginaban que cazaban porque ese instinto nunca desaparece; incluso cuando un perro doméstico come galletas en su plato cree que está cazando galletas. Las nutrias terminaron de morder y el grito de un pájaro que pasó sobre nosotros vino a romper el hiperrealismo. El se rascó ahora un hombro, le pregunté si de nuevo eran las chinches, dijo que no, sólo nervios. Y supongo que así era, pues tras atravesar West Virginia, Kentucky, Missouri y Kansas, toda huella de parásitos había desaparecido. Eso sí, comenzó a sufrir brotes cada vez más frecuentes de obsesión con el Sonido del Fin. No sé si a ello contribuyó la aparente monotonía del paisaje. Cada vez que consultábamos el mapa, él decía que no le ofrecían confianza alguna los estados cuyas fronteras habían sido trazadas con tiralíneas, cuyo colmo era Wyo-ming, un puro rectángulo. Llegó a afirmar que, vistos en el mapa, estos estados parecían los dibujos que los cirujanos plásticos trazan en la piel antes de meter el cuchillo. Lo repitió en distintas ocasiones y yo siempre le corregí, «no se dice cuchillo, se dice bisturí», y él se enfadaba aún más. Cierto que se le pasaba pronto, pero su carácter me resultaba cada vez más difícil de sobrellevar. Fue aumentando en mí aquella sensación de estar desplazándonos guiados por planes en absoluto concretos, en busca de algo que no sabíamos si tan siquiera existía. Conocía bien tal sensación de deriva, la había experimentado no pocas veces durante el secuestro. Hubo una ocasión en la que la bolsa que me tiraron no sólo traía comida; dobladas en cuatro partes encontré tres hojas, recortadas de una revista, al pie de cada página decía: *Vogue*, enero 2008. Se trataba de un reportaje, firmado por un periodista australiano, acerca de un ciudadano chino ajusticiado por el Gobierno de ese país. Dejando aparte las etiquetas de composición y códigos de barras de la comida, aquello era el primer texto que mis ojos veían en un año. Dejé la comida a un lado y con una voracidad lectora que no recordaba haber experimentado leí que en China la pena de muerte se ejecuta con un solo disparo, de un fusil de asalto, en la cabeza. Eso ya lo sabía, pero no detalles como que el fusil debe ser de fabricación nacional, la bala, de punta hueca, y que a la familia del reo el Estado le pasa la factura del proyectil, que podrá ser extraído del cráneo y, en justa correspondencia por el pago, entregado al cabeza de familia si éste lo solicita. El reportaje venía ilustrado con fotografías de las balas antes y después del disparo. La dureza del cráneo, decía, en

combinación con la masa blanda cerebral, modela el proyectil de una forma casi esférica, de elipse. Justo abajo, al pie de la primera página, se desplegaba horizontalmente una batería de fotografías del momento del impacto, en secuencias de nanosegundos. Las imágenes carecían de calidad, provenían de una cámara oculta, pero tenían suficiente resolución como para poder apreciar la secuencia de gestos faciales del ajusticiado: los ojos se cerraban instantes antes de llegar la bala, y en el intervalo de tiempo que media entre que la bala toca la piel y se pierde cerebro adentro, los ojos del reo se abrían de una manera que ni yo ni nadie jamás había visto ni en fotografía ni en película ni en cuadro alguno, afirmaba el reportero. Decir que aquellos ojos estaban desorbitados es quedarse muy corto. 1 nanosegundo de mundo que hasta entonces había permanecido oculto a cualquier observador y documento, ya fuera éste público o privado. Lo irónico, continuaba diciendo el reportaje por boca de un médico forense, es que esa expresión facial del reo excluye el dolor físico por cuanto tal fracción de tiempo es la única de todo el proceso de ajusticiamiento en la que el dolor no existe. Como cuando te golpeas la cabeza, que no sientes el impacto. Me pregunté qué habría visto el ajusticiado en ese instante que, físicamente indoloro, dejaba al desnudo lo que supuse un insoportable dolor psíquico. Yo veo ahí su rostro, sí, en la foto, me dije, pero ¿él qué vio? Vio la muerte, pero no una imagen de la muerte sino la misma muerte, el nanosegundo en que todo se termina. ¿Y cómo sería esa imagen de la muerte? Esta pregunta me entretuvo unos minutos, no porque estuviera ensayando respuestas —era inútil—, sino porque me dejó suspendida en el tipo de estado mental en el que no esperas dar ni recibir nada. Y sin embargo vino a mi cabeza el aire de otra imagen, se trataba de un rostro que no reconocí, ni siquiera se perfiló en mi cabeza con nitidez, pero sí con la suficiente precisión como para saber que se trataba de la cara de alguien conocido; no lo sé. Al momento esa imagen se borró. Regresé a la revista para continuar leyendo que el pensador de tal método de ejecución —el artículo utilizaba ese término, «pensador»— no era un militar, ni un funcionario del Partido Comunista, sino un tendero de Pekín que respondía al nombre de Tao Ziyuan, quien, habiendo sufrido la pérdida de un hijo ajusticiado por un método similar al garrote vil, había pedido al Gobierno el cambio de tal sistema por otro menos cruel. A riesgo de ser encarcelado por incitación al desorden, consiguió reunir miles de firmas en apoyo del cambio. El Partido accedió finalmente a la muerte por disparo de bala hoy practicada, pero no porque les preocupara el sufrimiento de los ajusticiados, sino porque una revisión del caso del hijo de Ziyuan demostró que había sido erróneamente condenado. Fue ésa la manera de, dados los importantes lazos comerciales que comenzaban ya a prefigurarse en el horizonte inmediato, dar ante Occidente una imagen más amable y, de paso, «compensar el dolor de ese padre», decía textualmente el comunicado del Tribunal Popular Supremo. Más adelante, el artículo tomaba otro rumbo y daba cuenta de que fue el presidente de ese

Tribunal Popular Supremo, Hu Zemin, quien grabó el comunicado sonoro que a fecha de hoy lleva consigo la sonda Chang e, integrada en el programa espacial chino. Tal sonda se acopló a la órbita lunar el 5 de noviembre de 2007, y la voz de Hu Zemin suena ahora ininterrumpidamente en el espacio a través de cuatro altavoces adosados en el exterior. «Se desconoce el contenido del mensaje», decía textualmente el reportaje. Pensé que ni tan siquiera el propio Hu Zemin conoce ya el contenido de su mensaje. Su voz en el espacio vacío no puede sonar de igual manera que en la Tierra, el sonido allí arriba se habrá transformado debido a la casi ausencia de atmósfera. El mensaje será ahora una modulación de incomprensibles ondas, puede incluso que constituya un nuevo idioma o, aunque la probabilidad sea mínima, podría acercarse a otros idiomas conocidos, o, por qué no, también podría estar aún hablando en chino pero debido a tales transformaciones expresar otra cosa, incluso expresar exactamente lo contrario a lo grabado. «Una voz que, no obstante humana, nadie sabe qué dice», me dije mientras por el rabillo del ojo veía la opacidad de las ventanas y tras ellas el resplandor que me indicaba que estaba oscureciendo. Pensé que con aquella voz perdida ocurría lo mismo que con el rostro de los ajusticiados por impacto de bala, de quienes podemos ver su expresión facial pero no lo que ven ellos en ese nanosegundo de ojos fuera de órbita; información perdida para siempre. El *Homo sapiens* que cazó y dio muerte al último *neandertal* cazó también para nosotros la primera imagen de nuestra era, pero se le olvidó aquélla. Nuestro cerebro no guarda recuerdo alguno de aquel crimen, quizá por constituir éste el fiel e implacable reverso científico de la fábula de Caín y Abel. Dejé las páginas a un lado, no había ya suficiente luz para continuar leyendo, me entretuve en contemplar cómo la habitación iba quedándose a oscuras. Estás viendo una película cuyo reparto cuenta con Robert de Niro y Sylvester Stallone y piensas que se trata de una combinación imposible, que en ningún mundo imaginable estos dos actores podrían ser amigos, compartir complicidades y barbacoa los domingos. Y sin embargo así es. Fuera de la pantalla cada miércoles se ven en el Neptune de Malibú, toman allí un combinado. O suelen coincidir en el gimnasio. Además, uno de ellos, no recuerdo cuál, fue padrino de la boda del otro. Con los secuestros ocurre lo mismo. Desde fuera parece que no hay dos iguales, no sólo por la individualidad de la víctima, sino por todos los detalles que atañen al encierro y al carácter de los secuestradores, pero vistos desde dentro, desde la óptica del secuestrado, todos los secuestros son el mismo secuestro. El único y dilatado instante al que me vengo refiriendo. Un día, comencé a comer cosas que no debía: el cartón en el que venía envuelta la comida imperecedera, el material plastificado que contenía la comida liofilizada —que debía mezclar con agua para que aquélla creciera en el plato—, pequeños trozos de madera, astillas de puertas que arrancaba con las uñas o directamente con los dientes, o tejidos naturales, entre los que se contaban la lana del único jersey de que disponía o los bajos del pantalón, y

también la pintura de las paredes, que rascaba con las uñas, o el cobre que extraía de los cables de la red eléctrica de una de las habitaciones —lamía o chupaba aquel cobre como un caramelo que nunca se gasta—. El motivo de tales aberraciones —supe luego— son las deficiencias de ciertos nutrientes que los secuestrados experimentamos, disfunciones que en el cerebro ocasiona la falta de luz natural directa. Mi cerebro, así es, seguía proponiéndome soluciones cada vez más extrañas e inciertas. Debí de ser al entrar en Wyoming, no lo recuerdo con exactitud, cuando nos detuvimos en una tienda, a pie de la carretera, cuyo cartel, en madera trabajada a mano, anunciaba antigüedades. La regentaba un tipo de pelo rubio, muy delgado, de aspecto envejecido a pesar de —supimos luego— no contar con más de cuarenta años. No paraba de rascarse. Nada más bajarnos del coche le pedimos que nos hiciera una foto. Le di mi cámara. Posamos ante las antigüedades, que consistían en mandíbulas de vacas, tazas de café de los años sesenta con estampaciones de mujeres de calendario, útiles de búsqueda de oro y cosas así. Una vez hubimos interrogado al tipo, supimos que aquella zona había albergado tal metal precioso, y que a principios del siglo xx había contado con más de cuarenta mil almas; ahora no pasaba de cuarenta. Estuvimos trasteando por las dos pequeñas naves, más bien graneros, en las que en perfecta clasificación se disponían los diferentes artículos. Conté más de treinta cráneos de vaca, un lote de pieles de esos mismos animales, que se alzaba hasta una altura como la mía, más de veinte juegos de café con sus correspondientes seis piezas, una vagoneta de las que usan en las minas, llena hasta arriba de piedras de cuarzo —también se vendía la vagoneta—, un baúl de roble atiborrado de bolígrafos de propaganda de bares, casinos, bancos, compañías de seguros y cientos de pequeños negocios que sueñan un espacio para la competencia, insignias de solapa de todas las guerras del siglo xxi, y así hasta que me cansé. El estuvo todo el tiempo hojeando libros, revueltos en una batería de baúles. Cuando me acerqué y le dije que nos fuéramos —no era tarde pero faltaban más de doscientas millas para la siguiente población y temí no encontrar abierta una gasolinera—, me respondió que no, que esperara. Consultaba libros acerca de la música y los sonidos. No tuve que preguntarle para saber qué buscaba en sus páginas. Discutimos. Gané. Salimos del granero, fuimos directamente hacia el monovolumen. Antes de arrancar, con el brazo fuera de la ventanilla nos despedimos del tipo, que se acercó con ademanes desmontados —zapatillas de deporte negras, pantalón ancho, fumaba y vertía la ceniza en un pesado cenicero de mesa de cristal tallado que portaba en una mano—. Intercambiamos unas palabras. Dijo ser natural de California, y que había recalado en Wyoming en busca de una vida tranquila, «este estado es una creación directa de Dios», aseguró mientras miraba alrededor. Insistió varias veces en lo de «directa de Dios», y también en que no nos dejáramos engañar por sus palabras, no era creyente, respetaba la palabra de Dios, pero no era creyente, «sólo es una forma de hablar,

respeto todos los dioses, son la mayor antigüedad del mundo, la superantigüedad, la antigüedad suprema». Acto seguido nos ofreció sus tierras por un precio ridículamente bajo, tierras que, dijo, iban desde la tienda de antigüedades hasta donde nos alcanzara la vista en dirección norte. Recuerdo que me reí y que por primera vez en muchos días percibí en mi voz acento mexicano, me salió de repente; en los pocos días que llevábamos de viaje mi acento había ido mimetizándose con el yanqui, siempre me ocurre. El tipo cambió entonces de actitud, me miró de arriba abajo, señaló con el dedo mi escote y preguntó qué era eso que llevaba colgado. Respondí que nada, sólo una cadena con bolsas de porcelana en miniatura. Me pidió verlas. Desenganché la cadena, a través de la ventanilla se la tendí. En la palma de su mano, las observó muy de cerca, dijo maravillarse de la perfección de las miniaturas, todas ellas con el nombre, pintado a mano, de una compañía aérea, American Airlines, Delta, Copa, AeroMéxico, y así hasta quince, una por bolsita. «¿Has visto que están sucias?», dijo. «No —respondí—, no es suciedad, es sangre», esperé unos segundos antes de especificar «mi sangre». «Te las compro», dijo de pronto. Contesté que no. Le interesaban sólo las bolsas. El colgante, de oro y sin duda de mayor valor que las figuras, podía quedármelo. A lo que repetí que no. El tipo hizo entonces ademán de guardárselas en el bolsillo. Con un rápido movimiento le agarré la mano. Mantuvimos un conato de pulso, breves instantes, hasta que se echó a reír, relajó la muñeca y me las devolvió. «¡Era una broma!», repitió al menos cuatro veces en tanto reía. Sin decir nada, arranqué. Lo vi miniaturizarse en el retrovisor. Cuando le recriminé no haber hecho nada en mi ayuda, contestó que yo sola ya me bastaba para calmar a aquel idiota. Puso la radio. Detesto la radio. No me interesa nada de lo que me pueda contar alguien a quien no pueda verle la cara. Habríamos rodado unas veinte millas cuando extrajo algo del interior de su cazadora. «¿Qué es eso?», pregunté. «Un libro.» «¿Se lo compraste?» «Lo robé del lote aquel.» «Pero estás loco, podríamos habernos metido en un lío.» «Bah, que le den al yanqui ese, era un imbécil.» «¿Qué libro es?» Se limitó a enseñarme la cubierta: *Historia del eco y el sonido en los Estados Unidos de América*. «Está editado en México», me aclaró. Comenzó allí mismo a leerlo. Aproveché para apagar la radio. Vi una sucesión de árboles de desierto, pequeñas flores violetas a ras de tierra, los reflectores de las cunetas y sus equidistantes destellos, y camiones, que no frenan, te rebasan y nunca sabrás qué llevan dentro, y él, siempre con la vista sobre el libro. Creo haber dicho que los objetos sobreactúan. Pensé entonces que la muerte acontece cuando los objetos dejan de sobreactuar para nosotros. Una definición de la muerte como otra cualquiera, creo. No llego a entender a la gente que dice que nacemos solos y morimos solos. Desde el minuto cero al último nos acompañan objetos. Incluso en un secuestro. Sonó su celular, ambos dimos un bote en el asiento, hacía más de un mes que no oíamos el sonido del celular. Era de uno de los moteles, querían saber si

podíamos contestar a una encuesta rutinaria de evaluación del servicio dado. Dos días más tarde llegamos a Denver, única ciudad verdaderamente importante una vez pasada Kansas City. Estuvimos dando vueltas un par de horas, buscábamos un hotel económico pero confortable; resultó ser el Best Western del *downtown*. A media tarde salimos a ver la ciudad. Solares abandonados, torres de cristal y casas con aire antiguo, de no más de tres plantas. Por casualidad pasamos por delante de la Dikeou Collection, de la que numerosas veces había oído hablar; jamás la hubiera imaginado en Denver. Pulsé el timbre. A través del telefonillo una voz nos dijo que era martes y que los martes cerraban. Insistí, argumenté que veníamos de México y que mañana ya no estaríamos allí; nos abrió. Se trataba de una chica muy joven, de calculada amabilidad, que nos hizo pasar por la entrada de las oficinas. En una mesa de dibujo reposaba una fiambra con lo que me pareció una ensalada de pasta. Un pequeño televisor, sobre una mesa de centro, emitía un reportaje de la guerra de Irak, de la BBC, una caravana de cuerpos desnutridos se perdía en un túnel que parecía no tener fin. Pasamos a la zona pública. Nos dejó solos. Estuvimos recorriendo las salas que albergan la colección permanente. Lo noté muy animado cuando pasamos ante el avión gigante de Misaki Kawai, que ocupaba de pared a pared una sala, construido el fuselaje enteramente con tela, papel y lana tricotada, así como también los pasajeros, sus vestimentas y objetos personales. Él se concentró en los detalles: la fecha de los periódicos que leían algunos viajeros, o la comida que una azafata llevaba a los pilotos, huevos fritos con verduras. Metió la mano a través de una ventanilla —cabía justamente el puño—, abrió una de las trampillas del techo, y una mascarilla de oxígeno hecha de lana y algodón cayó ante la cara de un pasajero. Sonreímos hasta que su movimiento pendular se detuvo. Tras más de media hora, supusimos que la chica querría irse. Nos despedimos y no tardamos en salir. Caminamos tres cuadras hacia el sur, entramos en un centro comercial, allí se me ocurrió que podíamos jugar a algo a lo que ya en México habíamos jugado muchas veces: durante media hora, y por separado, cada uno debe comprarle un regalo al otro. El subió al primer piso. Yo me quedé en la planta baja. Treinta minutos más tarde él me tendió una camiseta blanca, con un gran corazón rojo estampado en su centro, y yo le tendí una idéntica, pero de chico. Nunca nos había ocurrido. Ante dos cervezas, en uno de los bares del mismo centro comercial, estuvimos maravillándonos de la coincidencia. Cenamos en una nave de comida típica del West. Básicamente, barbacoa que, según instrucciones de la zona, no debe acompañarse ni con cerveza ni con agua ni, por supuesto, con vino, sino con un superazucarado daiquiri servido en una copa que parece un frutero. Al llegar al hotel hicimos el amor por segunda vez desde que el viaje comenzara. Fue diferente. Hasta esa noche él nunca me había dicho que tengo un buen cuerpo. No es que me hiciera falta oírlo para saberlo, se trataba únicamente de un subrayado. Para mí, el sexo son capas de subrayados o no es nada. Lo repitió varias veces y fue esa

repetición lo que terminó por excitarme más de lo habitual. Aunque también contribuyó el modo en que acarició mi vulva, con especial tacto. Lo hizo desde arriba, como si asiera una cornisa en tanto respiraba entrecortadamente. Supongo que a su excitación contribuyó de manera decisiva lo que le había contado durante la cena. Fue pocos meses después del secuestro cuando comencé a fotografiar mi propio sexo en primerísimos planos, lo que equivale a decir que lo que fotografiaba era el aspecto de la vulva. Hice muchas fotos, superaron las doscientas. Lo que me sorprendió, y de tal modo que al principio no pude creerlo, fue que vista en fotografía mi vulva era cada día una vulva distinta. Vulva almohadillada, vulva seca, vulva de hocico de ternera, vulva de hocico de gato, vulva plana, vulva abierta, vulva que parece tronco de palmera, vulva con forma de oreja de ratón, vulva con forma de medallón, vulva con forma de colina, vulva con forma de herida sin cicatrizar, vulva con forma de herida cicatrizada, vulva como un ojo de caballo, vulva como un ojo de búho, vulva con forma de lirio, de clavel, de bellota, de helado en proceso de derretimiento. No sigo. Sólo un lunar que poseo en la cúspide del labio izquierdo podría delatar que se trataba del mismo sexo. Era hermoso colocar todas las fotografías formando un damero y contemplarlas; sólo así apreciabas la aparente imperfección de todas ellas, y eso me gustaba. Entendí que poseo cientos de vulvas. Este hallazgo me ayudó a comprender por qué el último año de mi encierro me había masturbado compulsivamente: buscaba otros sexos que hay en mí, sólo eso. Además, no había nada que pusiera más nerviosos a los secuestradores que mi masturbación, lo que de alguna manera me satisfacía. Ellos se dirigían a mí con el calificativo de hembra —lo habían repetido muchas veces durante mi transporte en el interior de la maleta—, y yo les devolvía la palabra hembra traducida no sólo en mujer sino en cientos de mujeres, cada una con su vulva y correspondiente excitación, contracción, clímax —del cual el rostro es espejo— y relajación, y digo lo del espejo porque a seis meses del fin de mi encierro supe que aquel apartamento se hallaba plagado de cámaras de videovigilancia, ocultas en los plafones. Cuando lo supe, no es que me exhibiera ante ellas, pero sí me daba lo mismo hacerlo que no hacerlo. Aquellas cámaras no tenían suficiente resolución como para recoger en detalle mi sexo, pero sí mi rostro. Si soy sincera, el hallazgo de las cámaras tuvo un efecto ambivalente. Por una parte, no estaba sola, alguien al otro lado me veía y una luz, la luz de mi imagen, alumbraba siquiera mínimamente una zona del mundo. Por otra parte ponía de manifiesto algo que tras año y medio casi había olvidado: no estás allí porque una catástrofe planetaria haya arrasado cuanto conocías, sino que a pocos metros de ti una mujer pasea a un perro, unos estudiantes regresan de las aulas, un hombre bebe un vaso de mezcal mientras ve el fútbol, cincuenta aviones surcan el cielo de México D. F.; el planeta continúa su curso. Espero poder volver a eso más adelante. Antes dije que nunca le conté a él lo del secuestro porque no creo que fuera la clase de hombre

que tuviera valor para mirarme al fondo de los ojos y ver aquello, pero no menos cierto es que hay en toda ignorancia un principio de unión; es la parte que desconocemos de los demás lo que nos une a los demás, es ese agujero de ignorancia uno de los lazos más fuertes que pueden llegar a establecer dos cuerpos, y tal agujero yo lo quería conservar. Espero también poder volver a esto más adelante. El aire acondicionado del hotel Best Western era fantástico. Desde la cama, orientada a la ventana —necesito dormir con las persianas abiertas—, se intuían las estribaciones de las Montañas Rocosas, cúmulos de estrellas les daban un aire de postal pasada de moda. Varias veces le pedí que apagara la luz, pero él, sentado en el escritorio, no apartaba los ojos de las páginas de *Historia del eco y el sonido en los Estados Unidos de América*. Me quedé dormida con el reflejo de su perfil en la ventana; a lo lejos, las ondulaciones de una bandera de Estados Unidos que en la noche era negra y blanca. Creo que soñé con una palmera, y un perro que orinaba en el tronco y después se alejaba. Molestias menstruales me despertaron a las cuatro de la madrugada. A través de los párpados sentí la luz de la lámpara de escritorio. Le pedí que se fuera al lavabo a leer; no contestó. Me levanté, me detuve un momento a su espalda, lo suficiente como para detectar en mitad de un párrafo la frase «el Sonido del Fin». Me metí en el lavabo. El siempre hacía bromas con el precipitado de mi orina en el agua, decía que sonaba a motor de aire acondicionado; era divertido. Esta vez no comentó nada. Me limpié. Pulsé la cisterna. Ni me miró cuando salí. Me detuve a su lado, le dije: «¿Puedes explicarme de una vez qué buscas?, empiezo a estar francamente cansada». Levantó la vista —bajo las gafas, sus ojos parecían dos peces lejanos—, no dijo nada. «Creo que merezco una explicación», insistí. Me senté al borde de la cama con intención de no moverme de allí. Se quitó las gafas, frotó los ojos con un movimiento que dibujó una interrogación —hacía ese gesto siempre que se proponía iniciar una explicación prolongada— y dijo: «El Sonido del Fin ha sido citado por multitud de viajeros de todos los tiempos, Marco Polo no fue el primero, pero desde luego sí quien lo popularizó entre las clases altas y los comerciantes de su época con capacidad de transmisión. Desde entonces, el Sonido del Fin ha ido pasando por multitud de formas y representaciones en todas las capas sociales y culturales del mundo conocido. Se sabe que los comerciantes chinos del siglo xix, ante el acelerado arranque e implantación que entre los filósofos naturales de su época tuvo la teoría darwiniana, validos del arte de la taxidermia construían nuevas especies de animales uniendo, insertando o simplemente yuxtaponiendo partes de especies ya conocidas. Después, a fin de desafiar la ciencia occidental, paseaban esas criaturas por ferias y museos como ejemplos de puntos muertos, eslabones perdidos, derivas o fallas en el seno de la teoría de la evolución de Darwin. Algunos de los comerciantes afirman haber oído emitir sonidos a esas criaturas inertes. No voces ni asertos en lenguaje estructurado, sino simplemente sonidos nunca hasta entonces oídos. Los creyentes en

tales hechos lo interpretaron como la manifestación de una realidad distinta a la común, compuesta estricta y únicamente por sonidos, en la que tales animales se hallaban inmersos, y la llamaron el Sonido del Fin. Pero no es ésta la única versión supersticiosa en la que se ha visto envuelto el Sonido del Fin. Por ejemplo, en zonas del norte de México los habitantes de ciertos poblados no sólo no permiten que ningún insecto o animal traspase sus fronteras, sino que cualquiera que lo haga será disecado y puesto a resguardo en un museo construido bajo tierra. El museo se ha visto obligado a ir aumentando sus dimensiones debido al acúmulo de ejemplares disecados; hablamos de siglos. Todos los demás animales o insectos de cada especie son aniquilados en lo que en términos puramente occidentales podríamos llamar refutación de la copia. ¿El motivo? Entienden que sólo una divinidad está autorizada a poseer copias de las cosas que pueblan el mundo. El caso es que al sonido, al ruido de fondo que puede escucharse en ese museo subterráneo, los habitantes de esa región lo llaman el Sonido del Fin. Otro ejemplo: yo mismo, en una zona de Miami denominada Wynwood, antes dedicada al almacenamiento de toda clase de mercancías y ahora reconvertida en zona *hipster*, en cuyas antiguas naves industriales han proliferado bares y salas de exposiciones, localicé un bar al que todos los grupos musicales de la ciudad llevan sus cintas de casete. Estos grupos no poseen ni página web, ni dominio digital, ni copias en MP3 u otro formato, ya sea físico o digital. De hecho, esas cintas son únicas. Sólo existe una copia por ejemplar. En esa ocasión — primera y hasta la fecha única en la que he pisado las calles de la ciudad de Miami—, entré en el bar y curioseé entre diversos artículos. Vendían fanzines, chapas, parches, revistas tipo *Replicante* o *Zing-magazine*, y cuando llegué al estante de las cintas pedí que me dejaran oír alguna, de prueba, por ver de qué iba. La dependienta, también camarera, me preguntó si estaba de broma, y fue entonces cuando, por boca de ella, supe de la peculiar filosofía que rodeaba a aquel bar y aquellas cintas de casete. Cuando salí, un rótulo sobre la puerta decía, en español, Sonido del Fin. Creía que lo sabía todo o casi todo acerca de tal sonido, pero hace pocos meses, a través de la versión digital de la revista especializada en el estudio del sonido *Echoes*, editada en Zúrich, supe que los astrónomos de la antigua China, excelentes observadores del cielo, prescindieron de los movimientos regulares de los planetas para únicamente documentar fenómenos anómalos, objetos celestes erráticos, eclipses, cometas imprevistos y, en suma, todo lo que la astronomía practicada por sus homónimos occidentales dejaba a un lado —y que, dicho sea de paso, ahora busca como verdaderos tesoros—. Bueno, yo esto ya lo sabía, no en detalle pero más o menos ya lo sabía; de lo que no tenía conocimiento era de que el fin último de los astrónomos chinos era localizar en aquellos fenómenos erráticos el Sonido del Fin, que, según ellos, debía ser emitido por cierta clase de cometas y estrellas. Estaban convencidos de que todas las cosas que no poseen parangón o copia deben llevar dentro de sí el

Sonido del Fin y, por lo tanto, tarde o temprano éste ha de salir, manifestarse, ya sea propiamente en forma de sonido o en transformaciones secundarias de carácter fundamentalmente visual. En este sentido, las mil caras que posee tu vulva fotografiada podrían ser un ejemplo, y lo digo por decir algo, para que comprendas a lo que me refiero. Bueno, son éstos sólo unos cuantos casos, podría poner cientos más. Como ves, el Sonido del Fin es un ente que recorre el arco que va de la tradición culta a la mágica, pasando por la *underground*, así como el arco temporal que va desde Aristóteles a los actuales estudios de digitalismo sonoro, y cito a Aristóteles porque el Sonido del Fin es referido en una de sus obras, concretamente en *De las cosas de la audición*, injustamente considerada espuria. Sobre si Marco Polo lo tomó de Aristóteles, no hay duda de que no fue así. Fueron los mongoles, entre los siglos xii y xm, artífices del Imperio más grande jamás conocido, quienes habrían propagado la idea del Sonido del Fin desde su Mongolia natal hasta las mismas puertas de Europa, pasando por lo que hoy son China, Rusia e Irak, y sería en algún haz de esta expansión cuando Marco Polo habría sabido de la existencia del Sonido del Fin. Por lo demás, no se entiende cómo un pueblo como el mongol, en absoluto refinado en lo que a cultura sonora se refiere, pudo por sí solo dar a luz tan sofisticado concepto. Con todo, ya digo, el Sonido del Fin data, como poco, de la época helenística. Sin embargo, aquí, en este libro, se dice que el Sonido del Fin es algo genuinamente norteamericano, ¿te lo puedes creer?, éste es un libro serio, no puede permitirse tonterías como ésa. El más importante ejemplo de Sonido del Fin que refieren sus páginas habla de un tipo de origen polaco, llamado Sokolov, afincado en Chicago, que a mediados de la década de los ochenta llegó a Norteamérica a la edad de diez años para ser criado por su abuela. Tras la muerte de sus padres en una explosión de gas que derribó gran parte del edificio donde vivían, en Tarnów, Pequeña Polonia. Fue ésa la forma más fácil que su tía polaca encontró para deshacerse de él, que se había salvado del desastre por estar en ese momento, y como era habitual, en el sótano del edificio grabando en un magnetófono toda clase de ruidos: dar golpes con una cuchara sobre la mesa al mismo tiempo que respiraba con fuerza, o poner a funcionar el taladro y simultáneamente recitar sin entender ni una palabra fragmentos del ejemplar de *El capital* que el padre, fontanero de profesión, guardaba en la caja de herramientas. Cosas así eran las que en su infancia le gustaba registrar a Soko-lov. Para ello utilizaba una vieja grabadora KVN. Conozco esas grabadoras, es de lo mejor que se ha hecho en cuanto a registro de sonido en cinta magnética. A él le rescataron de entre los escombros tras tres días sin comer ni beber, cuando ya le habían dado por muerto. Una vez que hubo llegado a Chicago, creció y encajó fácilmente en la sociedad local. Su propia abuela se vio sorprendida por semejante ejemplo de adaptación al medio. Tras estudiar electrónica y ejercer de responsable de los sintetizadores en varios grupos de postrock locales, sus intereses

fueron derivando hacia aquello en que había ocupado su niñez, la música abstracta y el ruidismo. No era difícil verlo por diferentes barrios de Chicago armado con grabadoras y micrófonos de campo a fin de descubrir texturas en inesperados instrumentos urbanos: desde el clásico clac-clac originado al paso de coches sobre una tapa de alcantarilla mal ajustada, hasta la ventosidad que, de principio a fin del dibujo, emite el bote de espray de un grafitero. Después remezclaba y sampleaba esos sonidos con otras grabaciones, propias o ajenas. Fue así como comenzó a grabar sus primeros CD, que él mismo distribuía por tiendas y mer-cadillos hasta que obtuvo un significativo prestigio como músico de vanguardia. Milagrosamente, en el momento en que aquella desgracia polaca aconteció, llevaba una cinta recién grabada en el bolsillo, la cual conservó y con frecuencia utilizó para extraer e insertar en sus obras sonidos que de otra forma jamás habrían existido en Norteamérica. En su imparable obsesión por la experimentación en la grabación de ruidos y su posterior procesado, Sokolov pidió permiso para grabar los sonidos del World Trade Center. Afirmaba que las entrañas de los edificios se hallan recorridas a cada instante por un canal ramificado de sonidos en apariencia inaudibles. Su abuela, cuyo testimonio también es introducido en el libro, dice que esa obsesión por los edificios le viene del accidente que a los diez años le sepultó en el sótano de su casa en Polonia, pero él afirma que no, que en realidad todo eso se gestó cuando aún era un feto, momento en el que el sentido más desarrollado es el auditivo. En resumen: el 10 de septiembre de 2001 le permiten grabar en las oficinas de la BP, piso 77 de la torre Sur del World Trade Center. Su pretensión es recoger todos los sonidos que en ese piso, totalmente aislado del exterior, jamás llegan a oírse: el vuelo de un pájaro a ras de la ventana, el paso de un helicóptero, el silbido de un lim-piacristales o del viento, así como los imperceptibles ruidos de cañerías, vibraciones de la estructura, el cimbreo de las antenas, las cisternas de los cien apartamentos circundantes, el zumbido parásito que emiten los cables de electricidad, el rodar de las ruedas de los coches del parking del sótano, el timbre de las cajas registradoras de las tiendas situadas en las plantas bajas, y todo así. Coloca pues micrófonos de garza exteriores, micrófonos tipo membrana pegados a los cristales y bajo la moqueta, otros hidrófugos en los desagües, en el interior de los enchufes y —te leo—:

y como cuando por capilaridad el café sube por el azucarillo si mojamos sólo la punta, o como cuando la savia de un árbol sube de las raíces a las hojas impulsada por una fuerza sólo explicable mediante arquetipos vectoriales, todo el sonido oculto del edificio subió también hasta los auriculares de Sokolov, quien escucha entonces los latidos de lo inerte, vive una *experiencia íntima* con el edificio, devuelve a la habitación los sonidos que le son suyos. Respecto al origen de su obsesión por los sonidos de los edificios, Sokolov ha pensado que quizá tenga que darle la razón a su

abuela, porque aquella tarde del 10 de septiembre de 2001, entre la maraña de ruidos del World Trade Center, le pareció distinguir en los auriculares las últimas voces de sus padres.

»A partir de aquí el relato continúa diciendo que, sobre todo en la Costa Este, y por motivos obvios, los creyentes en el Sonido del Fin han tomado esa audición experimentada por Sokolov el día anterior a la caída de las Torres como el único y legítimo Sonido del Fin. Conviene recordar que hasta ahora, y desde que fuera enunciado por las culturas antiguas, es ése su único registro sonoro conocido. La cinta original de la grabación, una TDK doméstica, en absoluto profesional, la conserva la abuela de Soko-lov. Muy poca gente ha tenido acceso a ella. Por qué Sokolov realizó justamente ese día y no otro la grabación ha sido motivo de múltiples especulaciones, pero parece quedar claro que fue casual. Sin embargo, el motivo por el cual aquel día Sokolov utilizó una cinta TDK doméstica, si siempre había usado formatos profesionales, es algo que aún es motivo de gran controversia».

Hizo una pausa. Permanecí callada. Dijo que le apetecía fumar un cigarrillo, me pidió que le acompañara. Me calcé los tenis, me puse la falda, la cazadora de cuero sobre la blusa del pijama, que asomaba por abajo y parecía una doble falda pero quedaba bien. El cogió el libro, le dije que lo dejara, contestó que ni en broma, y salimos del cuarto. El ascensor descendió con extrema lentitud. En el *lobby*, el recepcionista nos abrió la puerta, bloqueada a esas horas. Las grandes baldosas de la acera le daban a la calle un aire aún más desértico. En los centenares de edificios, conté sólo tres ventanas con luz; una sombra pasó tras una de ellas, portaba algo entre las manos. Sopló un viento intenso y cálido, él se apoyó en el muro de la entrada, encendió un cigarrillo, y para mi sorpresa, continuó: «Lo que yo no sabía es la extensa tradición del Sonido del Fin que hay en este país. En el libro, ya ves, viene todo, en ciertos aspectos es un buen libro, pero si soy sincero, no me ofrece mucha credibilidad la historia de Sokolov, no dudo de que él haya oído algo en el World Trade Center, pero me resulta extraño que la cinta TDK con la que realizó la grabación aquel día fuera similar a aquella otra con la que se vio sepultado en Polonia. En mi opinión, el 10 de septiembre de 2001, Sokolov no grabó nada relevante, y después sencillamente sustituyó la cinta por la de su infancia. Eso es lo que pienso. ¿No crees?». «Sí, sí, es lo más probable», contesté. «Por otra parte, la experiencia más próxima documentada en este país la datan en el año 2008, la leí mientras dormías, ¿quieres oírla?» Consulté el reloj, cinco de la madrugada. Apreté la cazadora en torno al pecho, «sí, adelante —dije—, ¿dónde se ubica?». «En el desierto de Moja-ve —contestó—, en la frontera de Nevada con California, el libro da las coordenadas y todo». El también se ajustó la cazadora, abrió el libro por una página que traía señalada con un lápiz de propaganda del hotel, dio una última calada al

cigarrillo, lo aplastó con el pie y comenzó a leer:

Experiencia última (2008): Tony Jacobs (tal como aparece redactada por el propio Tony Jacobs en su diario de rodaje).

38 °C a la sombra tienen su gracia. Christian Mar-clay observa su vieja furgoneta, aparcada un poco más allá de la zona del surtidor. Apoyado en la puerta del bar, bajo un letrero en el que pone Seven-Up, le da el penúltimo trago a una lata de Seven-Up. Es un bar de una carretera plantado en el extremo sur del desierto de Mojave. Pregunta cuánto debe. Como la lata estaba adulterada con ron, el viejo le suma dos dólares y hace un comentario acerca del aspecto desnutrido de Christian. De pequeño comió poca carne y mucha verdura, lo que le formó un cuerpo blanquecino y delgado.

Ese y no otro es el motivo por el que, en Europa, el norte evolucionó más que el sur: sus habitantes comieron más carne, lo que en nuestro país, Estados Unidos, se traduce no en términos cardinales sino musicales: los padres de Christian habían sido fans entusiastas de un grupo llamado The Mamas and the Papas, conocido por sus adicciones cerealistas. Christian ingirió su primer filete de vacuno cuando llegó a la mayoría de edad.

Sale del bar, arranca la furgoneta y rueda en dirección oeste. Tras unos minutos llega a un punto que parece ser el lugar ideal. Frena. Ni árboles ni vallas por delante, una carretera tan recta como su meditada decisión. Abre las puertas traseras, coge la guitarra eléctrica, una Fender Stratocaster roja. Ata una cuerda al parachoques de atrás y, 10 metros más allá, en el otro extremo de la cuerda, anuda la guitarra. Ancla la cámara de vídeo a las puertas traseras, la pone a grabar. Regresa a su asiento y acelera. Al instante la cuerda se tensa, un trallazo que obliga a la guitarra a dar un bote muy elevado para después caer y rebotar contra el asfalto. Christian acelera más. Las cuerdas de la Fender saltan a los pocos minutos, antes ya han compuesto una sinfonía a golpes, registrada por el micrófono de la cámara de vídeo. El esmalte rojo, quemado por el roce, despide humo. Olor a refinería. La cámara también recoge esos sonidos. Las clavijas de afinar se van puliendo, chispean, son cuchillos. Alrededor, el paisaje es un infinito letargo, como dos cuerpos después del coito, se dice Christian mientras se peina el pelo con la mano derecha. En el dedo corazón, un anillo de oro que dice *The Sounds of Silence*. La madera de la guitarra ya está a la vista, cientos de astillas dejan rastro, el nácar estalla, el botón del volumen saltó hace tiempo, saltó cuando estaba en el nivel 0; una casualidad, podría haber estado en el 10. Visto desde el horizonte aquello es una nube de cuerdas, metal, madera y chispas que no parará de crecer hasta que el depósito de la gasolina esté a cero. La cámara, anclada a la puerta trasera, siempre captando imagen y sonido.

Cuando a Christian se le acaba la gasolina han pasado dos horas. Ocurre en otro

altiplano, pero esta vez cultivado. Allí al lado, una mujer y un hombre de color, sentados en la cabina de su cosechadora, comen carne asada con zanahorias en una fiambarrera. También se han quedado sin gasolina. Christian desciende de un salto, observa la guitarra, que ha tomado una forma que recuerda vagamente a un cuerpo humano.

La pareja agricultora se acerca. El hombre se agacha, deja la fiambarrera sobre la carretera, toma la guitarra entre sus manos, le da vueltas, y dice: «¿Sabía usted que por estas tierras hasta hace pocos años a los negros nos arrastraban atados con una cuerda al coche y aceleraban hasta vaciar el depósito de gasolina? No era un acto ni legal ni ilegal, porque los negros no éramos personas. Me parece, señor, que usted acaba de componer una banda sonora en recuerdo de aquella barbarie, y eso le honra».

Entonces grité: «¡Corten!».

Todos nos acercamos a la furgoneta. Había algo en la voz de Leo, el hombre negro, que no me había gustado. Concretamente, cuando en su última frase dice, «y eso le honra», que sobreactúa. Quizá ese error de interpretación viniera de dos motivos, el primero es que Leo no es actor profesional, lo recluté en la calle, vendía películas cerca de mi apartamento, se apoyaba a esperar, nunca le vi ofrecer ni mendigar, su presencia transmitía seguridad, templanza, pensé que era ideal para el papel. El segundo motivo es que Leo es realmente de color, llegó hace tres años de un lugar de Africa cuyo nombre siempre se me escapa, de modo que no puede representar esa escena sin manifestar el sentimiento de rabia. Y ahí, precisamente ahí, yo no quiero rabia.

Christian se hizo a un lado mientras Leo y yo discutíamos. Nos enfadamos de veras. La que actuaba de su mujer, Yasmina, ésta sí actriz profesional, regresó a la cosechadora, creo que dijo que debía hacer una llamada telefónica. Un ayudante de vestuario le echó un abrigo de piel sobre los hombros, hacía frío. Los cámaras, cansados, se sentaron en el arcén a beber cerveza y oír nuestros gritos. Christian decidió entonces ver qué había grabado la cámara fija desde la puerta de la furgoneta, porque aquella cámara realmente estaba grabando. Le había advertido que no lo hiciera, que no quería más grabaciones que la mía, pero él siempre quería registrar también la visión desde la furgoneta. Nos enfadamos.

Esa noche entré a mi apartamento, cubil que la productora me había alquilado a las afueras de Lake Ha-vasu City, pensando en qué demonios pasaba con esa escena, era como un muro, siempre fallaba, con ésta era la séptima vez que la repetíamos. Siempre pido que me alquilen algo aparte, lejos del hotel, así no tengo que aguantar a los actores, ni al equipo de producción ni a los técnicos y puedo pensar con mayor claridad en la marcha del rodaje. Encendí la radio. Sentí hambre. Barnicé el interior de la sartén con un trozo de tocino, la puse al fuego y eché directamente un lomo de

cerdo que encontré en un congelador bien abastecido; saltaron chispas, después un vapor de agua que nublaba la vista. Momentos después añadí sólo guisantes, pero para entonces ya lo había visto con extrema claridad, si tuviera que resumirlo diría: el motivo por el que a los humanos nos atrae sentarnos cada día en torno a una mesa y comer es porque la materia prima, cuando la compramos en el mercado, la recibimos muerta, y cocinarla, servirla y paladearla equivale a resucitarla en el plato. Eso me llevó a pensar que en el acto de cocinar hay una conciencia de tiempo marcada por una muerte y una resurrección, y que ese rito es eterno.

Metí el lomo de cerdo y los guisantes en una bolsa, salí y arranqué el coche con intención de regresar al lugar donde habíamos detenido el rodaje. Cuando llegué lucía la luna, el asfalto era un mapa de marcas y astillas que hubiera hecho las delicias de la policía científica. La fiambarrera de Leo y Yasmina, en efecto, se había quedado allí, abierta en mitad de la carretera. Ni una sola rueda la había pisado, ni un solo animal la había desplazado. Me agaché, la sostuve con una mano. La carne asada y las zanahorias de poliexpan y plástico brillaron bajo la luz de la linterna. Vertí en la fiambarrera el lomo de cerdo y los guisantes que había llevado. La volví a dejar donde estaba. Oí entonces un sonido, miré a todas partes, no conseguí localizar su origen, nunca había oído algo igual, como si al ruido de fondo le hubieran suprimido notas superfluas para dejarlo desnudo. Me senté en el asfalto, tomé la fiambarrera con las manos y entonces el sonido desapareció. Posé la fiambarrera y el sonido reapareció. Aquello era una especie de interruptor. Regresé al coche. Me alejé pensando que quizá al día siguiente todo cambiaría.

(Este relato de los hechos ha sido cedido por los herederos de Tony Jacobs.)

Entonces cerró el libro, me miró. Hizo una pausa antes de decir: «Bueno, en esencia, éste es el asunto; qué te parece». Por motivos que aún hoy para mí son un misterio, me descubrí con lágrimas en los ojos. Iba a decir algo pero en su lugar disimulé poniéndome de cara al viento. «¿No dices nada?», insistió. «No, no digo nada. Está muy bien. Muy bien», respondí mientras él, con la cabeza metida en el interior de la cazadora, intentaba encender un cigarrillo. Miré hacia arriba, de las tres ventanas sólo una quedaba con luz. Amanecía. Le dije «vamos a caminar». Colocó el libro bajo el brazo y echamos a andar. Pasó un camión de la basura, el conductor sacó la cabeza por la ventanilla, nos dijo algo que no entendimos. Algunos bares estaban abriendo, le hice observar que el logotipo de una de esas cadenas de comida que abren 24 horas se parecía mucho a una esvástica. Pocos metros más allá, en una cafetería unos tipos bajaban las sillas de las mesas, intentamos entrar; hasta media hora más tarde no terminarían la limpieza. Continuamos unas cuantas cuadras, el sol subía perpendicular a nosotros. Nos encontrábamos bien, lo supe porque en aquel instante tanto nos daba ir hacia delante como hacia atrás. En un local recién abierto

—suelo de baldosines como de Pompeya— pedimos dos daiquiris y huevos rancheros. Estaban buenísimos, los mejores huevos rancheros del mundo, pensé. Comimos vorazmente, en silencio. Imaginé la siguiente conversación: yo le decía «¿por qué ya nunca me tocas?», y él respondía «porque si te toco, te rompo en dos». Después imaginé la conversación al revés, y tenía el mismo sentido. No supe qué pensar. En el televisor, situado en un altarcito sobre la barra, una mujer anunciaba un aditivo para carburantes de coche. Metía la mano en el líquido, tras unos segundos la sacaba totalmente limpia y decía a cámara «así en tu mano como en tu motor». El anuncio se cortó un segundo, una breve interferencia, mientras la mujer recitaba esa frase, me molesta mucho cuando en los anuncios de la tele la imagen se congela, aunque sólo sea un segundo; pierden credibilidad. No ocurre así con las películas. Fue a las 6.38 a. m., tras pedir la cuenta, cuando le dije que debíamos ir a ese lugar de Mojave. Aún no había terminado la frase cuando él dijo que sí. Sobre el libro, repasamos la historia de Tony Jacobs, los detalles, las coordenadas exactas, trazamos un calendario tentativo. A buen ritmo y sin incidentes, tardaríamos tres, a lo sumo cuatro días en llegar. El punto se hallaba localizado en una pista asfaltada llamada Kelbaker Road, que atraviesa el desierto de Mojave; exactamente, a 1,7 millas de su confluencia con la US40, en el extremo sur. Una vez que hubiéramos llegado al desierto, podríamos bordearlo, pero el camino más rápido sería entrar a él por el norte, por la también pista Nipton Road, para directamente descender hasta empalmar con la citada Kelbaker Road. El camarero hacía tiempo que esperaba que depositáramos los 18,75 dólares en la bandeja. No nos habíamos percatado de que alguna gente, de pie junto a la barra, esperaba mesa. Dejamos cuatro dólares de propina. A partir de ese día todos los estados comenzaron a parecerse iguales. Las diferencias se hallaban en los detalles, que fueron agigantándose. Recuerdo haber atravesado desiertos e imaginar que a alguien lo abandonaban allí únicamente con un trozo de queso. Recuerdo haber visto una clase de árbol que sólo crecía en el asfalto. Recuerdo haber visto a una monja jugar a una máquina tragaperras en un pequeño casino de carretera. Recuerdo haber llegado a un pueblo en el que había menos supermercados que armerías. Recuerdo habernos parado en un área de descanso, y mientras él iba al lavabo yo a fumar un cigarrillo, y a ver a una mariposa en el capó del coche, y después a seguir ruta, y desde un sol y un cielo plano recuerdo haber visto desatarse una tormenta que nos obligaría a detenernos en el arcén y a permanecer allí veinte minutos, y pasaban camiones como tiburones en una lluvia que no los detenía, y recuerdo que después amainó y continuamos y a ambos lados de la autopista todo eran árboles caídos, tractores arrastrando escombros, cunetas deshechas, un par de accidentes, y recuerdo habernos detenido doscientas millas más adelante, en otra área de descanso, y sentarnos en un banco, frente al coche, beber agua, comer una chocolatina y ver en la ranura del capó, atrapada por las patas, una

mariposa muerta, y habernos acercado para detectar que de las alas sólo quedaban los filamentos en forma de red, el resto estaba vacío, y le recuerdo a él estremecido cuando dije «es la misma mariposa», y recuerdo haber cruzado ciudades que parecían la misma, y una que tenía una cadena de supermercados llamada Einstein, que jamás volví a ver, recuerdo haber estado en un restaurante decorado con decenas de cabezas de animales disecados, y allí comer hamburguesas de cordero afgano, decía la carta, y beber cerveza, y en ese restaurante ir al lavabo, al que se accedía por la lavandería pública, y allí ver a los adolescentes del pueblo, sentados sobre las máquinas centrifugadoras, fumando en silencio, exactamente igual que, miles de millas atrás, los ancianos pescadores de aquel lago, y eso recuerdo no haberlo entendido, y recuerdo haber visto pasar un tren carguero de dos millas, y una mantis religiosa aplastada en un parking público que daba mucha pena, y una barbacoa en la que sólo había negros y un estado en el que no vi ni uno, y le recuerdo a él eufórico con una canción de Eels que sonaba en la radio, como cuando un bebé oye de pronto un sonajero, y recuerdo haber visto pasar muchos aviones y pensar que todos llevarían algún retraso, y recuerdo a una mujer decirle a un hombre que en Nueva York hay un parque llamado Central Park, y que quienes lo construyeron hicieron una prospección geológica a fin de construir «arriba» lo mismo que hace millones de años había existido «abajo», recuerdo haberle oído a esa mujer que el resultado fue que encontraron hielo y una concha marina que tenía una forma curiosa, rectangular, y que estaba vacía, «tan vacía como Central Park por las noches», y recuerdo haber oído otra conversación en la que un cliente le aseguraba a un empleado de motel que la primera vez que pisó una librería notó un temblor en la suela de los zapatos, y recuerdo haber visto casas pragmáticas a un lado de la autopista y reservas indias al otro, y privatopías que estaba segura de que vistas desde el cielo tendrían formas de animales, y carreteras que terminaban en rotondas inútiles, y también urbanizaciones de lujo camufladas en casas de adobe, y no haber fotografiado nada de eso, y recuerdo haber pensado en los interruptores de luz de los cuartos de baño americanos como se piensa en el mapa de un desierto eléctrico, y que el hábitat más desértico de una vivienda es el cuarto de baño, que nos llega virgen y se conquista a fin de hacerlo humano, y recuerdo haber usado multitud de baños públicos, muy sucios, y en todos haber pensado que es como orinar en el alma líquida de quien te precedió, recuerdo haber visto un Bank of America en una casa prefabricada, de lata, y una iglesia también así levantada, y recuerdo haber pensado que los coches de cambio automático poseen algo incontrolable, como montar a caballo, nostalgia del originario galope americano, recuerdo haber visto a mucha gente obesa y darme cuenta de que engordar en América es una manera de protegerse de América, recuerdo, sobre todo, una infinita línea de asfalto, y haber girado la cabeza y ver entonces el perfil de su cabeza tapando el sol de media tarde, recuerdo haber visto todo eso y que un día

atravesamos las montañas que nos pusieron en la entrada al desierto de Moja-ve, y que era imposible llegar en el día, sí, recuerdo haber pensado que todo eso me dejaba indiferente y no entender entonces por qué mi memoria lo retenía, y entonces él dijo: «Alto, mira, he visto en la guía de viajes una cabaña para alquilar en el desierto de Mojave a precio razonable». El mismo llamó desde su celular, habló con la dueña, quien le dio instrucciones de cómo llegar. «Esta zona de California es inhóspita — advirtió—, llevad lleno el depósito de gasolina». Para llegar había que desviarse varias veces de las carreteras principales de Nevada, hasta alcanzar un pueblo que a pesar de salir en el mapa era un asentamiento de caravanas, donde paramos a repostar; sabíamos que más allá llegaríamos a Nipton Road y todo sería desierto. Entramos en la tienda de la estación de servicio a comprar comida, cualquier cosa, algo ligero pues el alquiler de la cabaña incluía servicio de cena. Nos atendió una mujer que, después de que pagáramos, nos sugirió hacer un donativo. Le preguntamos para qué era, y señaló hacia fuera, donde una excavadora manejada por un tipo con sombrero de *cowboy* removía tierra; le dimos veinte dólares. Salimos de la tienda. Nos detuvimos a mirar la cordillera que, muy a lo lejos, ponía fin al altiplano, él me rodeó con su brazo. Oímos unos pasos a nuestra espalda. Un chico con pecas y tez muy blanca se acercó. Sostenía una pala con restos de tierra, vestía una camiseta que decía *Nirvana*, pero no se refería al grupo Nirvana. Nos preguntó qué mirábamos con tanto detenimiento, le dijimos que las montañas del fondo, que eran bonitas. El las miró varias veces y dijo alegrarse de que nos gustaran, que él jamás se había fijado en ellas, y sonrió, lo que delató una deficiente higiene bucal. Señaló entonces a una mujer, muy joven, poco más que adolescente, sentada en el suelo, contra la pared de la caravana cercana a las zanjas que venía haciendo la excavadora, sostenía a un bebé en brazos; otro niño, de unos tres años, a su lado, jugaba con unas pequeñas casas de plástico. El chico, sin perder la sonrisa, nos dijo que eran su mujer y sus hijos, y que estaban construyendo la primera casa con cimientos del pueblo, la que sería su casa, y que en el siglo de historia con que contaba aquel asentamiento jamás una vivienda había sido clavada en la tierra. Le dimos conversación, le dije que yo era mexicana y él, español. El chico dijo conocer el fútbol español, y entre risas murmuró que algún día Estados Unidos le ganaría a España en unos mundiales, que lo que ocurría era que en Estados Unidos pasan del fútbol, desconfían de un deporte en el que el tiempo no viene marcado por un reloj en un panel a la vista de todos, pero que cuando se pusieran a jugar en serio no habría rival, y entonces sonrió aún más. Nos despedimos con apretones de manos. Arranqué el monovolumen, vi cómo el muchacho apartaba a su hijo con la rodilla para clavar la pala en la tierra. De ahí en adelante todo era una planicie de grava-arena, y terrones dispersos rematados con malas hierbas que, no obstante, cuando apretaba el hambre servían de alimento a conejos. Rodamos a buen ritmo y lo cierto es que, a pesar de las

advertencias que la propietaria se había encargado de subrayar por teléfono, no hubiera sido tan difícil llegar a la cabaña. Tras hora y media, el navegador GPS del coche —primera vez que lo usábamos— nos dejó en la puerta. Apagué el contacto. Nada ni nadie alrededor, cruzamos una mirada de satisfacción. Salimos del coche. La cabaña, de madera y piedra, pintada de blanco pálido, una sola planta rectangular, tenía seis ventanas por lado; sin duda era más grande de lo que en las fotos de la guía de viajes aparentaba. Un porche entarimado, con cuatro sillas bajas, típicas de terraza, y una mesita. Nos aproximamos. El porche se abría a un breve espacio en el que bordillos hechos con piedras no más grandes que una pelota de tenis, y cactus de todas clases dibujaban en la tierra algo que intentaba ser un jardín seco; en el baricentro de este jardín se erguía una barra de hierro a la que alguien había soldado un volante de coche de carreras. Un poco más allá, un trozo de un viejo arado y una bañera de madera en la que ponía, en letra manuscrita, *jacuzzi*. Cansados de buscar el timbre, dimos voces. Nadie apareció. Nos sentamos en el porche a esperar. Lejano, pasó un tren de mercancías a través del desierto. El ruido del traqueteo llegó hasta nosotros, sin obstáculo. No tardamos en oír el motor de un coche. Resultó ser una *pick-up*, de la que salió una mujer, rubia, gafas sobredimensionadas, caminaba sobre muletas, de esas que terminan en tres pequeñas patas. Debía de tener una cara común porque, a distancia, me resultó familiar. El se acercó, vi cómo intercambiaban dólares por llaves. En menos de tres minutos la *pick-up* de la mujer era una nube de polvo y él regresaba. «Dice que por la noche vendrá un tipo a hacernos la cena.» El interior de la caseta era acogedor, aunque un poco impostado, calculado para adictos al *new age* y gente urbana. Chimenea, latas de píldoras y de remedios antiguos expuestas en una vitrina, una bombona de agua, sofá cubierto con una colcha de flores que no existen, una bola del mundo del tamaño de un balón de playa y un escritorio en el que se apilaban revistas, juegos de mesa y libros. Cada habitación —informado a través de una chapa metálica en el marco superior de la puerta— poseía el nombre de un actor o actriz famosos. Elegimos la habitación del único al que no conocíamos, Clara Bow, actriz que, por la información al pie de diversas fotografías repartidas por la habitación, había tenido importancia en el cine mudo. Me acerqué a un retrato, primerísimo plano fechado en 1917. Me hizo gracia detectar en las pupilas de la actriz el reflejo de un objeto de un siglo de antigüedad, que no reconocí. El descargó el equipaje, encajó mi maleta en el espacio que quedaba entre la cama y la pared. Propuso sacar los planos de la zona, estudiar la ruta del día siguiente, tener las cosas a punto; además, argumentó, a simple vista, desde el porche, se veían más carreteras o pistas de tierra de las que el mapa dibujaba; no sería difícil perderse. Le dije que más tarde; necesitaba dormir. Cerré la puerta de la habitación. Me tumbé sobre la colcha. El salió a inspeccionar, dijo. Le oí arrastrar sillas en el porche. Me quedé dormida. Soñé de nuevo con un perro que orinaba al pie de una palmera muy alta y después se

iba. Soñé que le contaba a él quién había sido la actriz mexicana Dolores del Río, y algo referente a los animales que, en las películas, ella siempre lleva en brazos. Soñé que estábamos en el porche y tomábamos cervezas y *snacks*, y que la línea del horizonte era tan perfecta que cuando se puso el sol nos pareció que alguien había pulsado un interruptor. Cuando me desperté eran las siete de la tarde. La primera imagen que me vino a la mente fue la de la mujer que nos había traído las llaves. Cierto que mi recuerdo correspondía a su visión de lejos, pero me di cuenta de que la familiaridad de su cara venía por el gran parecido que guardaba con Eva Braun. Recientemente había visto un documental de Eva Braun, y de alguna manera la duermevela asoció ambos rostros, o la pose, o la vestimenta, o el modo en que ella le había tendido las llaves, no sé. Tumbada en la cama recuerdo haberme desabrochado el sostén, que me lastimaba en la espalda, y haber mirado por la ventana. Los visillos de ganchillo, la estela de un avión, el sol, ya rojo, cayendo sobre el rojo del desierto, y Eva Braun en un documental en color, y Eva Braun filmando películas domésticas en el Nido del Aguila, y Hitler que se agacha y acaricia unos perros, y Eva Braun que juega al ping-pong en bikini en una terraza, y su bikini es francamente bonito, y recuerdo haberme preguntado por qué la historia no ha dado mujeres dictatoras, y responderme que las mujeres tenemos otro concepto del bien y del mal, el bien y el mal no funcionan de la misma manera en ambos sexos debido a la maternidad. La mujer que mata, me dije, mata simbólicamente a sus hijos. Un hombre dictador siempre es un fallo del sistema, una mujer dictadora es un fallo de la especie. Y no sé si agradecí esa colosal tara. Hacía calor, me quité la falda. Ajusté la goma de las bragas, eran las que había usado durante el secuestro. Siempre me negué a tirarlas. Introduje mi mano entre las piernas. Comencé a estimularme. Días atrás me había depilado el vello púbico, de modo que sentí en las yemas de los dedos esa sensación de lija que no me gusta, me recuerda a la barba de dos días que los fines de semana acostumbran a dejarse los hombres. Oí entonces pasos en el porche, después en el interior de la cabaña, con rapidez retiré mi mano del clítoris e instantes después él abrió la puerta. Un tanto atropelladamente, me dijo que el cocinero, a quien llamó Bob, ya había llegado, y que en 15 minutos nos esperaba en el comedor, situado en un añadido de madera, en la parte de atrás. Nos fuimos a cenar de inmediato. Wok de fideos con verduras, todo chino. La cabaña, de paredes y suelo de madera, tenía una moqueta que imitaba la madera. Entre risas comentamos la redundancia. El cocinero, sentado en un sofá, de espaldas a nosotros miraba un televisor que, encajado en la propia chimenea, emitía un reportaje de una señora inglesa con aspecto de dama. Paseaba por unos jardines de su propiedad, al norte de Londres. Al fondo se veía una especie de castillo, la cámara se acercaba y ella contaba que cuando en 1985 se quedó viuda decidió dedicarse en cuerpo y alma a la recuperación de los jardines que tanto había amado su esposo. Hoy era una de las mayores expertas en paisajismo de Gran

Bretaña. Prescindimos del postre. El me propuso contratar la habitación de manera indefinida, así durante los días siguientes podríamos ir al punto del Sonido del Fin con la tranquilidad de regresar cuando quisiéramos, evitar el peregrinaje diario de hallar alojamiento. «Me parece bien —le dije—, entonces mañana deberemos dejar las cosas en la habitación, es la primera vez que vamos a dejar nuestras cosas en una habitación, qué gusto no cargar con la maleta». «Sí, sí, eso es», respondió. Aprovechando el momento en el que Bob se acercó a recoger los platos, le comentamos nuestra intención de prolongar la estancia. «Muy bien, está todo libre, ya me encargo yo de decírselo a Mary —dijo, e hizo una pausa antes de aclarar—, Mary es la dueña, la de las muletas». Después comentó que vivía a setenta millas y que en cuanto recogiera y fregara, se iría. Salimos del comedor, caminamos los pocos metros que nos separaban del porche. Nos sentamos. Sacamos unas cervezas. Los cactus del jardín recordaban sombras humanas. Lo comentamos. Le dije: «por la noche, los jardines más graciosos son los de hortensias, parecen cientos de moños de ancianas en la peluquería, lo dijo la señora esa, la inglesa del documental de la tele», y él dijo no recordar esa frase. Miles de insectos acudieron a la luz de la entrada. Me agobié. Decidí acostarme. El se quedó fuera, quería preparar la ruta del día siguiente. Tras ir al lavabo, entré en la habitación, cerré la puerta y me metí en la cama. No podía conciliar el sueño, daba vueltas entre las sábanas. Oí cómo él recogía las cosas del porche y después entraba. Sus pasos avanzaban, se detenían, parecía mover libros, hojear revistas. Se sentó en el sofá, lo supe por el chirrido de los muelles. Di más vueltas. El tintineo de las bolsitas en torno a mi cuello no dejaba de resultarme molesto, me quité el colgante, lo puse en la mesilla de noche. Me coloqué boca arriba. El desierto, especialmente luminoso cuando hay luna llena, arrojaba un haz de claridad dentro de la habitación. Me entretuve en mirar las manchas del techo. Permanecí minutos así, con la idea de que de ese modo pronto me dormiría. El sonido del tren de mercancías llegó hasta la cabaña; debía de ser el convoy de antes, que hacía la ruta de vuelta. Después, otra vez silencio. Ocurrió sin aviso ni preámbulos: comenzaron a desaparecer los objetos del cuarto. No es que los viera volatilizarse ante mis ojos, sino que por momentos perdía toda conexión con ellos. Estaban ahí pero su presencia, a través de los lazos que el cuerpo establece con la materia, iba desapareciendo. Mejor dicho, eran esos lazos lo que desaparecía. No era cine, no era un sueño, no era una alucinación, no era una expresión de odio, tampoco *un* deseo. Los objetos dejaban de sobreactuar para, simplemente, actuar. Minutos más tarde, ya ni eso. Supe entonces —de una manera que sólo puedo calificar de diáfana y extremadamente silenciosa— que él había estado viajando con una muerta.

2. Eco, él

1

El grupo lo habíamos formado, tres años atrás, Juan Feliu, compositor del grupo Vacabou, y yo, en la isla de Mallorca. Yo era seguidor de su banda y, para mi sorpresa, un día me dijo que quería hacer algo aparte, una aventura musical que alcanzando el carácter de experimento poseyera también el tono audible y amable de la música pop y rock. Yo salía de un periodo de más de un año en el que tras una cadena de fracasos sentimentales me había dedicado a leer la Biblia con verdadera obsesión; en concreto, el Nuevo Testamento. De modo que la propuesta de Juan me pareció excelente.

Nunca las Sagradas Escrituras habían estado entre mis intereses, ni tan siquiera la literatura religiosa en general. Aquel ejemplar cayó por casualidad en mis manos. Lo vendían puerta a puerta. Hice la compra por quitarme a la pareja de encima; no recuerdo a qué congregación pertenecían. El libro permaneció sobre la mesa de la sala durante más de un mes, sin ser tocado más que para cambiarlo de sitio cuando me estorbaba, o para usarlo de ocasional posavasos, hasta que atraído por su materialidad y diseño le presté atención. Por ejemplo: las dimensiones de libro de bolsillo, o la extrema delgadez de las hojas —cuyo porqué no entendí hasta que, al tacto, comprobé su carácter balsámico—, o la cubierta, de plástico y provista de rugosidades que imitaban una imposible piel de color azul. Pero fue el título, Nuevo Testamento, impreso en dorado y con tipografía Orator Std, lo que terminó por modelar la atracción. Sólo días después de experimentar todo aquello lo abrí con intención de inspeccionar el contenido. No tardé en comprobar el poder pacificador de su lectura. Mis manos iban de Juan a Lucas, de Romanos a Hechos de los Apóstoles con la fluidez de un sistema reticular. En días consecutivos, volví al libro en muchas ocasiones. Sería largo y tedioso relatar el proceso mediante el cual aquellos inverosímiles sintagmas terminaron por alcanzar cualidades de maravilla, sólo diré que con el paso de los días olvidé el aseo personal y las más destacadas obligaciones domésticas, para pasar después a olvidos mayores, como por ejemplo no contestar los correos electrónicos de compromiso, desatender también las llamadas de los amigos, y hasta las de mi agente literario. Finalmente, abandoné mi inquebrantable costumbre de ver la televisión por las noches. En su lugar, me sentaba en un taburete, abría las Escrituras al azar y releía para siempre encontrar inopinadas resonancias, nuevos significados. Revisar, por ejemplo, el pasaje de Mateo, capítulo 4,

Entonces Jesús fue llevado por el Espíritu Santo al desierto para ser tentado por el diablo. Y después de haber ayunado cuarenta días y cuarenta noches, tuvo hambre,

provocaba una exacta identificación entre las apetencias de Jesús y las mías, además de establecer correspondencia directa entre el citado desierto y mi apartamento, que, de manera gradual, iba pareciéndose a un espacio en el que a pesar de contar con mis habituales objetos lo propiamente mío iba desapareciendo. De modo que existía en el Nuevo Testamento un consuelo que se abría más allá de lo contingente. Dicho de forma más exacta: algo escrito en el principio de los tiempos había esperado, en germen, el momento preciso para florecer en mí. Existían, además, características del Libro que, si bien accesorias, dotaban a sus textos de una profunda contemporaneidad: ordenado por párrafos numerados, se correspondía puntualmente con la idea de una *lista*. Pensemos en la lista de la compra, o en un listín telefónico, en el que puedes entrar en cualquier página o párrafo y encontrar pleno sentido a lo leído. En efecto, era el Nuevo Testamento el primer libro *fragmentado* de la Historia, con el añadido de que en él tenía su reflejo exacto la forma en que se organiza la Red, malla en la que vas de un *site* a otro *site* sin pasar por lugares intermedios. Los Apóstoles se perfilaban, pues, como los primeros autores de una clase de literatura que con los siglos daríamos en llamar *internauta*. Por ejemplo, abría el Libro e iba de Lucas a los Corintios —quizá los bloques más dispares, casi antagónicos—, y siempre había una continuidad en el discurso. Incluso probé a leer un fragmento, dejar un tiempo muerto —en ocasiones de más de una semana—, para abrir de nuevo el libro al azar y hallar allí exacta continuidad con lo leído en la última visita. Me di cuenta entonces de que el Nuevo Testamento poseía la misma pauta sintáctica que la televisión, motivo por el cual —especulé— yo había abandonado el vicio de ponerme cada noche ante la pantalla. El Nuevo Testamento era el *zapping* original, aquel del que habían salido todos los *zapping* posteriores. Por descontado, también era el Nuevo Testamento un conjunto de microrrelatos, boceto de bocetos. Pero todos estos hechos, por llamativos que fueran, únicamente rodeaban, o como mucho apuntalaban, su principal virtud: no sólo su lectura tenía un efecto balsámico con resultado paliativo para mi angustia nerviosa, sino que, contrariamente a los fármacos recetados, me curaba, me convertía en alguien nuevo; por ser más específico: no me devolvía a la monótona velocidad de mi anterior vida, sino que hacía aparecer en mí una aceleración, un impulso que lo cambiaba todo. Un día, recién levantado, tiré por el retrete todas las cajas de Prozac y demás tranquilizantes —de los que, por cierto, nunca conseguí retener el nombre—, y me entretuve toda esa tarde imaginando la disolución de las cápsulas en las alcantarillas y posteriormente toda esa química derivando al mar, química insignificante para la totalidad del

Mediterráneo pero colosal para mi cuerpo, detalle este que me hizo pensar durante varios días en la relatividad inherente a cualquier volumen de materia. Fue uno de esos días cuando, en una de mis salidas semanales al supermercado, de regreso a casa me encontré con Juan y me propuso montar el grupo. Me dije que era

el momento adecuado para abandonar mi encierro, motivo suficiente para darle allí mismo, a pie de acera, el sí quiero. Caminamos hasta mi portal, nos despedimos — como era habitual entre nosotros— con un abrazo. En el ascensor, noté el ruido del motor especialmente molesto. No me importó. En realidad, ya nada molesto me importaba porque mi cuerpo, fruto de la lectura del Libro, era ahora un cuerpo blindado.

Días más tarde sonó el teléfono; era Juan. Nos pusimos de acuerdo en trabajar sin apenas guión. Por ejemplo, yo llegaba a su estudio de grabación con el esbozo de una canción, y a ese esbozo le ensamblábamos piezas de la cosecha de Juan, o viceversa: él sacaba material inédito y yo aportaba alguna idea. En su calidad de músico profesional, la interpretación final solía correr a su cargo. Los textos de las canciones los redactábamos in situ, o los cogíamos de libros o de conversaciones recordadas, incluso de los manuales de instrucciones de diversos aparatos electrónicos que circulaban por el estudio. También mezclábamos idiomas aun sin saber hablarlos correctamente, y eso nos proporcionaba especial placer: jugar a retorcer las estructuras no sólo sonoro-musicales sino también sonoro-verbales, pasando de la prosodia. En ocasiones grabábamos piezas manifiestamente cursis y, superpuesto, algo que podría calificarse de *metal*; o nos daba igual si una pieza *dark* era contaminada con rock sinfónico, o si un pasaje de electrónica culta se veía infiltrado por acordes *punk*, lo único que teníamos prohibido eran el flamenco, los ritmos caribeños y el blues, estilos que constituían una grave contrariedad para nuestros oídos. De hecho, creo que fue la indiferencia hacia tales armonías lo que tácitamente nos unió. Un día, por tantear afinidades, le presenté a Juan una lista de genealogías musicales, pongo algunos ejemplos:

Monteverdi —> Sufjan Stevens
Bach —> Radiohead
Vivaldi —> Supertramp
Wagner —> Nirvana
John Cage —> Broadcast
Beethoven —> Animal Collective
Rossini —> Tom Waits
Debussy —> Belle & Sebastian
Chopin —> Portishead
Schónberg —» Kraftwerk

Dijo que sí, dijo que todo estaba okey; me puse muy contento. Fue éste un tipo de

test que con el tiempo se convertiría en un modo rápido y certero de comprobar si entre ambos aún había sintonía. Sólo había que ir modificando la lista de la izquierda y esperar a que el otro dictara la derecha.

Nuestra mecánica de trabajo inicial, que a la postre resultó constitutiva, fue componer y grabar una canción por día, siempre una, y sin otra intención que dar conciertos, no nos interesaba grabar discos, sino dar conciertos, experimentar el pacto vocal y corporal con el público. Teníamos claro que, aparte del propio sonido, lo que une el cuerpo del espectador con el del músico es simple y llanamente el sudor, químico matrimonio de gotas que, cristalinas, son idénticas en ambos cuerpos; agua, sal y vitamina B, sólo eso. Si grabábamos las canciones en el estudio, era sólo para nosotros, para aprenderlas y poder interpretarlas después en directo. Fue uno de aquellos días cuando, por boca de Juan, supe de la existencia del Festival de Benicàssim Chino, popularmente conocido como *el Benicàssim Chino*. Se celebra cada año en Shanghái. Un cartel espectacular, idéntico al del Festival de Benicàssim español del año en curso. Los músicos chinos se visten como los grupos reales occidentales, y tocan las mismas canciones. Con el tiempo, esos grupos han llegado a superar a los originales. No en vano, hace una década el Benicàssim Chino se celebraba con posterioridad al español; desde hace dos años se celebran simultáneamente.

Aquel año, eran:

Jueves 14

The Streets + Paolo Nutini + Pendulum + Chase & Status + Congotronics Vs Rockers + Crystal Fighters + Dorian + Julieta Venegas + Aldo Linares + Anna Calvi + Grupo Salvaje + Henry Saiz + Jack Beats + Layabouts + Violens + Plan B

Viernes 15

The Strokes + Brandon Flowers + Elbow + Friend-ly Fires + The Stranglers + Atom Rhumba + Hermán Dune + The Juan MacLean + Nudozurdo + The 1945 + Ainara LeGardon + The Marzipan Man + The Morning Benders + O Emperor + The Paris Riots + Zombie Zombie + James Murphy

Sábado 16

Arctic Monkeys + Mumford & Sons + Primal Scream + Beirut + Big Audio Dynamite + Bombay Bicycle Club + Amable + Astrud & Col-lectiu Brossa + Lori Meyers + Jerry Fish & The Mudbug Club + Logo + McEnroe + Nadadora + Smile + Spectrals + Tame Impala

Domingo 17

Arcade Fire + Portishead + Tinie Tempah + Noah & The Whale + Professor Green + CatPeople + The Go! Team + And So I Watch You From Afar + Anika + The Coronas from Ireland + Hidrogenesse + Verónica Falls + Antonia Font + The Joy Formidable + Indienella

Y todos ellos, repito, eran chinos.

Un día, en mi casa, tras la comida, en cuanto el Telediario comenzó con los deportes, me quedé dormido. Cuando abrí los ojos había en la pantalla lo que me pareció un documental. Una voz en *off* hablaba de los loros salvajes de Australia, bandadas que crecen y se desarrollan silvestres en las tierras áridas de ese continente. Son millones. Si los ves juntos en vuelo, conforman una masa que, aun dibujando diferentes y complejas formas, al final siempre adopta una silueta de lágrima. Como les ocurre a las nubes, me dije, que por mucho que ocasionalmente simulen ser un perro, una casa o un violín, terminan por tener el contorno de una gota de agua. No en vano, las nubes están hechas de agua, su destino último no es dar sombra sino descargar agua, así que parece lógico que la forma de un objeto sea mimesis de su función. Ocurre a veces con los edificios —una vez vi un restaurante italiano en un edificio que tenía forma de pizza, y un concesionario de coches que tenía forma de coche, sólo fallaban las ruedas, y son sólo dos ejemplos—. Aquel mediodía no continué viendo el documental mucho más tiempo, había quedado con Juan, estábamos en una fase especialmente obsesiva de composición, así que bajé al parking, arranqué la Vespa y me dirigí a su casa. Hacía sol. Juan vive en las afueras de Palma, a menos de 15 minutos del casco urbano, muy cerca del mar, en una zona de apartamentos turísticos que se vacía en invierno, un lugar donde J. G. Ballard hubiera escrito novelas increíbles o simplemente vivido sus últimos años en máxima paz. Reduje la marcha cuando la carretera entró en la zona de hoteles. Unos tipos con pantalones bermudas apoyaban su espalda contra la puerta del palacio de Marivent; bebían cervezas. Delante de mí circulaban dos motos, cuyos conductores también vestían bermudas. Yo, por supuesto, no usaba tal prenda, qué pensarán los loros salvajes australianos acerca de la gente que va a verlos con bermudas y brújula, me pregunté mientras aceleraba con intención de adelantar aquellas dos motos.

Cuando llegué al apartamento, la puerta estaba abierta. Encontré a Juan ante una fiambrra de seis litros llena de un helado de té que el cocinero de un restaurante japonés cercano le había vendido a precio de saldo, me dijo, y se sirvió tres cucharadas en un bol. El helado de té es el único helado que no me gusta, su textura me induce la sensación de estar masticando manteca de cerdo de color verde, así que abrí una Coca-Cola Zero y enchufamos el ordenador y los instrumentos. La tarde se

desarrolló bien, hicimos un tema, *Aviones a escala*, y ecualizamos otro, *Oreja for drama*, para ello usamos la batería electrónica, una guitarra acústica, un sintetizador *midi* y el programa con el que habitualmente confeccionábamos los diferentes *samples* y *loops*. También desempolvamos una antigua grabadora analógica de cuatro pistas, que graba en cintas de casete y de la que a veces emergen sonidos que, por sucios, resultan interesantes. A las diez de la noche, un poco cansados, grabamos el trabajo del día en el disco duro del ordenador del estudio, hicimos una copia en mi disco duro portátil, y me fui. La Zona Ballard —así la llamábamos, Zona Ballard— estaba a esas horas más Ballard que nunca. Los hoteles comenzaban a retirar las sombrillas de las terrazas, y ni motos ni tiendas de chinos abiertas ni bermudas ni chiringuitos. Me vinieron a la memoria unos versículos del Evangelio de San Marcos:

28) y le dijeron: con qué autoridad haces estas cosas, y quién te dio autorización para hacer estas cosas,

29) y Jesús, respondiendo, les dijo: os haré yo también una pregunta, y cuando obtenga vuestra respuesta os diré con qué autoridad hago yo estas cosas.

Y volví a pensar en los incontrolados loros australianos, y en las formas que dibujan las bandadas en el aire, y pensé entonces en esa peculiaridad de los loros que consiste en copiar la voz humana: sin que nadie les ponga freno la repiten hasta el infinito, con el tiempo desarrollan su propio lenguaje, mutado desde el nuestro. Se me apareció entonces la tan absurda como verosímil idea de que tenemos unos dobles voladores, unos clones de sonido allí, en mitad del cielo de las áridas tierras australianas, aunque sea ése un lugar que ni hemos pisado ni jamás pisaremos, y que los sonidos que emiten los loros crecen también, como las propias bandadas, sin que nadie los controle, y pensé que quizá esos loros estuvieran cantando ya nuestra *Oreja for drama*, o *Aviones a escala*, o una canción que aún no habíamos compuesto. Admito que es absurdo pero, detenido en el primer semáforo de la entrada a la ciudad de Palma, pensé qué ocurriría si la copia antecedería al original. Cuando entré en el garaje y apagué el contacto de la moto, estaba ya totalmente convencido de que algún día deberíamos tocar en el Festival de Benicàssim, pero no por el hecho de tocar en ese festival, que era lo de menos, sino porque ésa era y es la única manera de llegar al lugar donde se dan cita las copias más perfectas de la historia de la música, el Festival de Benicàssim Chino. Decididamente, mi copia y la de Juan, de llegar a existir, serían mucho más prometedoras y excitantes de lo que lo éramos nosotros.

Abrí la puerta de casa, dejé el casco en la primera mesa que encontré y tecleé el número de teléfono de Juan. No tardó en descolgar. Me dijo que en ese momento estaba rebañando el fondo de la fiambarrera de seis litros de helado de té verde, y veía en la tele la reemisión de un documental de loros australianos. Le conté entonces mi

plan, el que debería ser nuestro plan a partir de entonces. Le pareció fenomenal, y añadió:

—Pero, oye, si queremos actuar algún día en Beni-cássim deberíamos ponernos un nombre, ya en serio.

Permanecimos en silencio unos segundos. Dirigí la vista a la ventana. Sobre una colina, una colección de luces de chalets y una valla publicitaria.

—Mira, asómate a la ventana —dije.

—Ya estoy.

—¿Ves la valla publicitaria en la que pone Art-work, la que está en la colina?

—Sí, la veo, la que anuncia seguros de vida.

—Eso es. ¿Ves que dice Artwork?

—Sí, sí, lo veo.

—Está en el punto medio del camino de mi casa a la tuya. ¿Por qué no ponernos ese nombre? Artwork.

Instantes de silencio.

—Me parece muy bien —contestó al fin Juan—, además, aplicado a nosotros nada significa. Es justo lo que necesitamos.

—¿Nos vemos mañana?

—Sí, nos vemos mañana.

Colgamos.

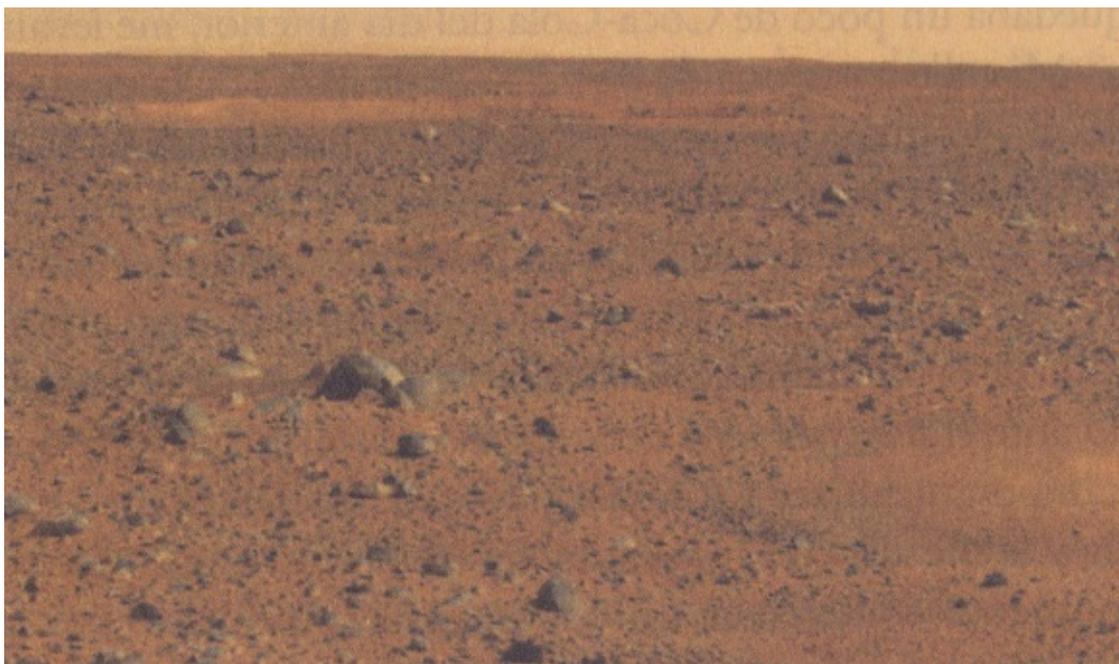
Con intención de oír el tema que habíamos compuesto aquella misma tarde, conecté el disco duro portátil al ordenador, y en tanto éste hacía los correspondientes reconocimientos, la página de Yahoo me mostró la noticia de la muerte, hacía pocas horas, de Ernesto Sabato, autor de *Uno y el Universo*, libro que en su día había sido de suma importancia para mí por cuanto en forma de hábil diccionario constituía una miscelánea de casi todos los temas que en mi primera juventud me preocupaban. Me dio mucha pena.

No tardé en quedarme dormido.

Me despertó una sirena de ambulancia. Dos y media de la madrugada. La boca seca. Recordé que en la nevera quedaba un poco de Coca-Cola del día anterior, me levanté. Mi calle corta una de las venas principales de la ciudad, de modo que ambulancias, policía y bomberos la usan como atajo para acudir al escenario de cualquier drama. Bebí el fondo de la lata, dejó en mis labios un dulzor adhesivo, la aplasté con la mano izquierda antes de arrojarla al cubo de la basura. Regresé al sofá. Somnoliento, fui zapeando ante el televisor. Me detuve en Art&History, canal que tramposamente recoge basura teórica de diferente procedencia y la mezcla con resultados rigurosos. En aquel preciso momento comenzaba un documental, producido por la Tate Britain de Londres, que podríamos meter en la categoría de

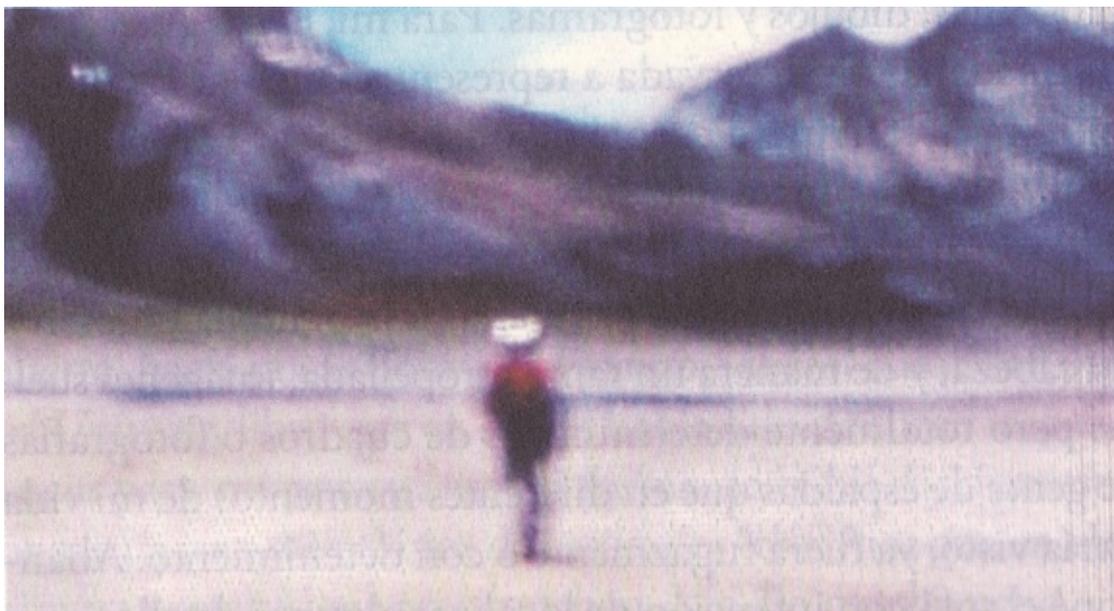
reportajes serios: *La historia de los retratos de espaldas: de los faraones hasta nuestros días*. Analizaban gran número de retratos en los que, a lo largo de la historia, y ya fuera en pintura, fotografía, cine u otras prácticas de representación, los retratados no muestran el rostro, sino la espalda. Durante hora y media disfruté observando la parte de atrás de cientos de cuerpos de toda época y clase social, casi siempre varones, detalle este que citaba insistentemente una historiadora de la Duke University. Admito que no entendí bien por qué llamaban «retratos» a todas aquellas pinturas, fotografías, dibujos y fotogramas. Para mí, la palabra «retrato» quedaba sólo reservada a representaciones en las que se muestra la cara, pero acepté de buena gana tal ampliación terminológica, una especie de «retrato expandido». Aún no había terminado la emisión cuando todos aquellos dibujos, pinturas y fotografías que pasaban por la pantalla trajeron a mi cabeza, y de manera un tanto atropellada, imágenes sueltas pero totalmente determinadas de cuadros o fotografías de gente de espaldas que en diferentes momentos de mi vida había visto, ya fuera fugazmente o con detenimiento. Abandoné el sofá con intención de localizar algunas de ellas.

Para encontrar la primera sólo tuve que abrir el periódico de aquel mismo día.



Al verla volvió a sorprenderme que este desierto tan humano, tan terrestre, respondiera a una imagen de Marte —tomada aquellos mismos días por la NASA—. Un espacio vacío de personajes.

Acto seguido, bucé en un archivo de imágenes que desde hace años voy llenando con cosas que capturo en la Red y después imprimo en papel fotográfico. No tardé en encontrar lo que buscaba.



Se trata de una fotografía proveniente de un spot publicitario, que alguien había hecho a su pantalla de televisor. Un humano nos da la espalda y observa el desierto que se abre ante él. Presencia humana: 1.

Para encontrar la tercera imagen debía bajar al trastero, ubicado en el sótano del edificio, donde en alguna caja recordaba haber guardado el libro de Historia del Arte de mis estudios de bachillerato. Sabía que podía buscar esa imagen en la Red, pero algo me obligaba a realizar un esfuerzo físico, lo que interpreté como una especie de pago por traer al presente un fragmento de mi propio pasado. Me calcé los zapatos, apreté el botón de llamada del ascensor, y mientras descendía comprobé que el ruido del motor adquiere un tono especialmente monótono por la noche, lo que induce la sensación de que el descenso dura más tiempo que ese mismo trayecto en horario diurno. Cuando encontré la caja, despegué la cinta de embalar sin esfuerzo; más de veinticinco años de humedad habían hecho su trabajo. De regreso, en mi apartamento, abrí el libro y en el capítulo dedicado a Romanticismo encontré la imagen buscada.

Sunset (Brothers), óleo pintado en 1835 por Caspar David Friedrich. Siempre me había preguntado de qué estarían hablando esos dos hombres, si es que de algo hablan. Me lo volví a preguntar. En un paisaje desértico, presencia humana: 2.

La última era un fotograma de la película *Stranger than Paradise*, de Jim Jarmusch (1984), primera película que vi de ese director estadounidense —y creo que aún hoy la que más me gusta de su filmografía—. Encontré el fotograma en un escueto monográfico que había comprado cuando, a mediados de los años ochenta, la película se hiciera famosa.



3 desheredados observan un paisaje americano mientras dan la espalda al espectador.

Desplegué entonces las cuatro imágenes sobre la mesa de centro y fui ordenándolas ateniéndome a una idea que sin mucha dificultad se me fue apareciendo: existe un desierto —terrestre o extraterrestre, da lo mismo— que se va ocupando con sucesivos cuerpos que nos dan la espalda. Tal posición —dar la espalda— no responde a capricho, sino a que es la única manera en que los allí representados pueden observar el desierto que se abre ante ellos. Indudablemente, la representación de un solo cuerpo de espaldas significa soledad; el desierto está ahí, ante el observador, y se manifiesta tal como es, inconmensurable. Al aumentar a 2 el número de cuerpos algo cambia radicalmente en el paisaje, aparece la compañía, lo que equivale a decir esperanza, proyecto compartido y, en justa correspondencia, la mutación de ese desierto en un imaginado vergel o tierra prometida. Tal es el caso de los *Brothers*, su complicidad ante la sublimación de un paraíso hasta entonces no imaginado. Continuando con la adición, sin ninguna clase de duda tres cuerpos de espaldas ante un desierto significan comunidad, recapitulación, pasar a limpio, hacer inventario de lo visto: mirada que traza un plan de territorio, aparece la idea de la producción, la utilización del terreno, el agricultor, el agrimensor.

No sólo esos cuadros y fotografías así lo confirman, sino que llegaríamos a idénticos resultados con tal de hacer breves repasos a la historia de la imagen en Occidente. Yo mismo acababa de deducirlo fácilmente de un documental generalista, poco más que un producto de masas de Art& History, y unas cuantas fotografías que tenía a mano. Me recosté en el sofá, sobre la mesa del comedor descansaba el tomo del Nuevo Testamento. En la distancia, las letras doradas de su lomo adquirirían un

tono de cobre pálido. Me di cuenta entonces de que aquel documental había pasado por alto un importante detalle; precisamente, el Nuevo Testamento. Volví la vista al conjunto de fotos y cuadros, desplegados en la mesa de centro; fijé mi atención en el desierto de Marte. Recité en voz baja: «Mateo, capítulo 4, versículos 1, 2 y 3: Entonces Jesús fue llevado por el Espíritu Santo al desierto para ser tentado por el diablo. Y después de haber ayunado cuarenta días y cuarenta noches, tuvo hambre. Y vino a él el demonio y le dijo: si eres el Hijo de Dios, haz que estas piedras se conviertan en pan».

En efecto, el primer desierto de la Historia era aquel que citaba Mateo. Nunca nadie antes que Jesús había poblado un desierto en completa soledad. El lo hizo, y sus cuarenta días y cuarenta noches sin compañía dieron origen a la aparición de una *segunda persona*, que, en contra de lo que quiere hacernos creer el Nuevo Testamento, no es el Diablo, sino *el hambre*. Jesús, antes que nada, tuvo hambre, aparición de la que no nos hablan ni los documentales televisivos ni los libros de historia del retrato. De este modo, la segunda persona no es el humano que, como en el caso de los *Brothers* pintados por Caspar Friedrich, nos hace compañía, sino que la segunda persona nace dentro de la propia persona, y se trata simple y llanamente del *hambre*. O lo que es lo mismo, la toma de conciencia de la existencia del propio cuerpo, la supervivencia. La Historia académica arranca pues con esa tara, esa carencia, y así, la Historia de las imágenes y sus diferentes interpretaciones son erróneas. Mi hallazgo invertía el orden temporal y espacial conocido de la cadena paisaje-figura.

Lo admito, me puse nervioso.

Lo que en un cuadro, fotografía o película antes era 1 persona ahora pasaba a ser 2, lo que eran 2 pasaban a ser 3, lo que eran 3 pasaban a ser 4, etcétera, porque a todas ellas había que añadir el hambre, la supervivencia. Sentí una euforia similar a la que experimentas en una curva peligrosa. Oí otra ambulancia atravesar la calle, miré el reloj, las 4.38 de la madrugada, me levanté, dirigí mis pasos al ventanal, vi bajar la ambulancia por la avenida que va a dar al puerto. A pesar de la ausencia de tráfico tardó casi un minuto en llegar al último semáforo. Me embobé en la observación del asfalto, la oscuridad le devuelve un azul petroleado que estoy seguro que recordaría al mar de los cuadros del Greco si el Greco hubiera pintado mares. Perdí de vista la ambulancia cuando giró, pero continué con la mirada puesta en la calle, el puerto al fondo, los mástiles de los barcos, quietos como las cerdas de un cepillo de pelo. Hasta que me pareció que alguien, desde mi espalda, me miraba. Sentí de pronto en el estómago un hueco de hambre, mucha hambre. Me mantuve así unos segundos, antes de reunir valor para girar sobre mis pies, lo hice con rapidez; no había nadie. Fui a la cocina, abrí una bandeja de queso en lonchas, comí unas cuantas, compulsivamente. Dejé la bandeja en la nevera, aún tendría para otra ración. Volví al sofá. Permanecí

mirando la pared del fondo de la sala, temía que cualquier cosa me distrajera de mi hallazgo, aún no suficientemente fijado en mi cabeza. Se me aparecieron más imágenes, que constituían una ampliación de aquellas otras. Encendí el ordenador, tecleé en el buscador las palabras «Michael Jackson Neverland», pronto encontré lo que buscaba.



La luz emitida en el rancho Neverland, residencia de Michael Jackson, pocos días después de su muerte en junio de 2009. Siempre me había parecido una fotografía muy hermosa por cuanto los haces de luz son incontables, son millones, pero también podría ser un solo haz muy ancho, lanzado hacia el universo desde un punto concreto de la superficie terrestre, una llamada, un mensaje; nadie puede saberlo. Es una imagen que en los meses siguientes a la muerte de Michael Jackson vi muchas veces, reproducida en la prensa digital, y que esa noche me hizo recordar de inmediato otra, asociada a mi infancia, *Paisaje invernal a la luz de la luna* (1829), obra menor del alemán Cari Eduard Ferdinand Blechen, reproducción que siempre vi colgada en el pasillo de la casa de mis padres. Creo que hasta esa noche nunca este cuadro había vuelto a mi cabeza más que como decorado o ruido de fondo de otros recuerdos. En mi infancia y adolescencia no me había fijado en esa reproducción con más interés que en el gotelé de la pared de la que colgaba; de hecho, creo que me parecía mucho más interesante o digno de mención aquel gotelé y, aún hoy, no podría asegurar si ese cuadro sigue allí o ha sido retirado. Lo encontré en la Red, en una página de venta de reproducciones a 20 dólares.



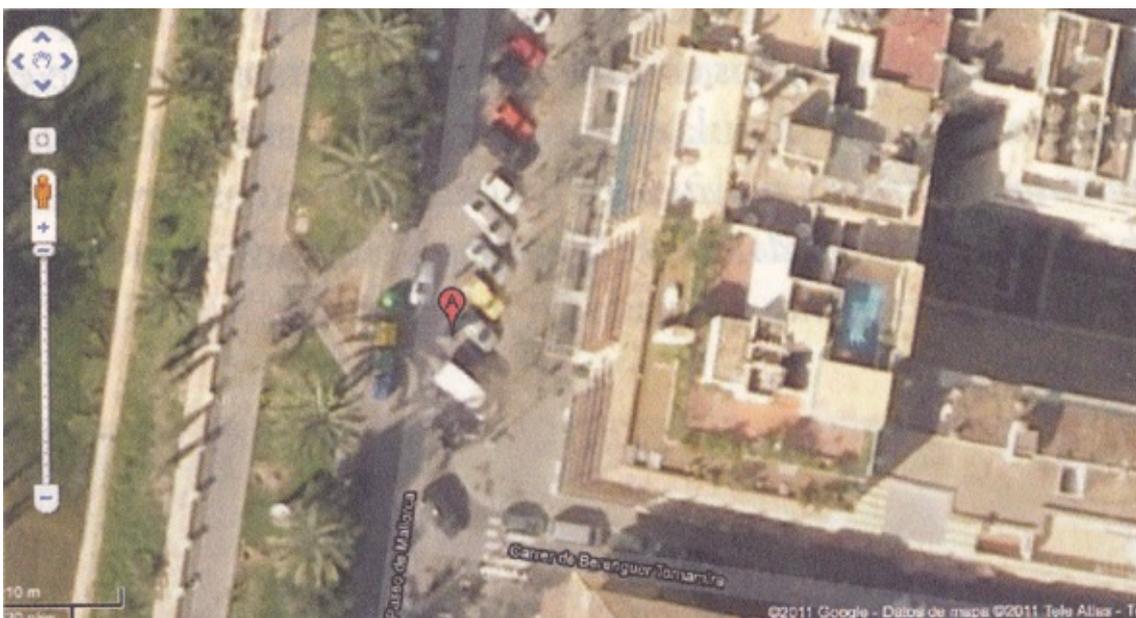
No tardé en darme cuenta de lo que intuitivamente había ido buscando; podría resumirse así: aunque es posible contar cuántos troncos emergen de la tierra, no es posible contar el número de sus terminaciones en ramas, es ése un número que está indeterminado de la misma manera que, me dije, sería posible contar cuántas bombillas hay en el rancho de Michael Jackson pero no cuántos haces de luz emergen de ellas. Miré al televisor, después al techo, respiré profundamente.

Me excitó mucho este resultado.

Aparté la vista de las fotografías. En el televisor, alguien entraba en coma en urgencias. No suelo fumar más allá de la medianoche, pero encendí un cigarrillo. Pensé acerca de lo contable y lo incontable, y me pareció extraño que, por ejemplo, podamos enumerar cuántas personas hay en el cuadro de Goya popularmente conocido como *Los fusilamientos del tres de mayo*, pero no cuántos barcos hay en *La batalla de Camperdown*, de Thomas Whitcombe, óleo que tenía perfectamente dibujado en mi cabeza.



Deberían poder contarse esos barcos porque, como las personas, las bombillas o los troncos, son objetos discretos, individuales, pero por algún motivo que se me escapa, no es posible. Años atrás, viendo la película *Troya*, la protagonizada por Brad Pitt, ya había pensado algo similar durante las escenas del desembarco en la playa, en las que me pareció que había más extras que personas habitaban en aquel momento el planeta Tierra, lo que convertía aquella masa de cuerpos en algo virtualmente incontable, irreal. Levanté la vista; en la tele, recobraba el pulso el hombre que había entrado en urgencias, pero instantes después fallecía. Apagué el cigarrillo, me metí en Google Earth y busqué el lugar exacto en el que me encontraba, mi propia casa.



En la pantalla era de día. Yo aparecía entre dos coches, señalado con la letra «A»

en un trozo de acera sin ocupar, junto a unas palmeras, como si yo fuera un aparcacoches a la espera de un cliente. Esto no me sorprendió, es habitual que Google Earth cometa tales errores, lo que sí me sorprendió fue la visión diurna. Intuitivamente, esperaba que fuera de noche, una noche como la que en aquel momento veía a través de la ventana. Imaginé qué ocurriría si hiciésemos esa fotografía satélite de la Tierra cuando es de noche, sería como ver nuestro negativo, me dije, algo así como un negativo de la Tierra. La artista Katie Paterson hizo una vez una topografía de las estrellas, yo había tenido la suerte de poder verla en 2009, en la Tate Britain de Londres. Entré en su web, <http://www.katiepaterson.org/>, observé esas estrellas.



Un cielo nocturno que no es tal. Se trata de un mapa de estrellas muertas. Los puntos blancos son todas las estrellas conocidas que en ese sector del cielo por una u otra razón ya han dejado de brillar; es el negativo del cosmos lo que ahí vemos. La exacta expresión de la muerte. Algo así, me dije, sería la Tierra, mi casa, yo mismo, fotografiado de noche por Google Earth. De nuevo sentí hambre. Me levanté. De pie, con la puerta de la nevera abierta, comí un trozo de chocolate negro y las lonchas de queso que quedaban; tiré la bandeja de poliexpan a la basura. Regresé al sofá, observé de nuevo mi localización en Google Earth, pero con un simple clic de ratón pasé ahora a la opción de Mapa.



Mostraba un perfecto desierto, y yo, icono que dice «A», habitando ese desierto. Volví a sentir hambre pero no me levanté, mi estómago estaba lleno, no era posible que mi cuerpo necesitara más alimento.

Demasiada información que traté de recapitular: es posible contar el número de estrellas muertas, también el número de edificios y árboles y coches que ofrece la visión satélite de Google Earth, pero no es posible contar cuántos elementos hay en la visión de ese mapa de Google porque, en efecto, esa visión es un desierto, como tampoco se pueden contar los haces que emergen de Neverland en la noche, ni contar cuántas ramas de árboles aparecen en *Paisaje invernal a la luz de la luna*, ni cuántos barcos pelean en *La batalla de Camperdown*, o cuántos extras aparecen en la película *Troya*.

De modo que *b que no se puede enumerar no existe*, y ésa y no otra cosa fue lo que en aquel momento, y a falta de mejor denominación, bauticé como Conjetura de la Realidad. *Los fusilamientos del tres de mayo* pertenecen al campo de lo Real porque puedes contar cuántos hombres hay en la escena, las estrellas muertas de Katie Paterson pertenecen al campo de lo Real por el mismo motivo, y las lonchas de queso de mi nevera, que se pueden contar, también pertenecen al campo de lo Real, pero no el queso en sí, la propia superficie del queso, que es incontable, es un desierto, y por eso mismo pertenece al campo de lo Irreal, tan irreal como los barcos del cuadro *La batalla de Camperdoun*, que no pueden contarse y son desierto, y las ramas de los árboles de *Paisaje invernal a la luz de la luna*, que tampoco pueden contarse y por lo tanto son desierto, y los haces de luz que emergieron de Neverland pocos días después de la muerte de Michael Jackson, que, por incontables, también son un desierto. Y todo así. Con una excitación que no recordaba haber experimentado jamás, me levanté, cogí un bolígrafo y el primer papel que encontré —el reverso de una factura de teléfono—, y redacté la que sería la idea más luminosa

de mi vida:

Conjetura de la Realidad: la Realidad viene definida por la propia estructura de las cosas. Concretamente, por el hecho de que esas cosas puedan ser descompuestas en *puntos contables*.

Su opuesta, «la Irrealidad viene definida por la *carencia de puntos contables* en las cosas», también es cierta.

Corolario n.º 1: el hambre es el primer síntoma de aparición de la Segunda Persona, lo que equivale a decir que en ese momento el Desierto comienza a descomponerse en sus puntos, en sus partes [1,2, 3,4..., n], aparecen puntos en su estructura, aparecen «personas» contables, síntoma del salto de la Irrealidad a la Realidad que en ese momento acontece.

Corolario n.º 2: no es posible saber cómo se realiza ese salto de la Irrealidad a la Realidad.

Dejé el papel a un lado. Me levanté, caminé en torno a la mesa de la sala. Consulté el reloj, casi las 6.00 de la mañana, amanecía. La Irrealidad, me dije, es como cuando vas a un país cuyo idioma no conoces, y oyes hablar a la gente en torno a ti y aquello no es más que una pasta sonora, imposible de separar en palabras. En ese momento, ese idioma es para ti irreal, una lengua que es un exacto desierto. Cuando volví a consultar el reloj pasaban de las 6.30, había quedado con Juan en vernos por la tarde; decidí acostarme. Me metí en la cama con la esperanza de que al día siguiente todos aquellos razonamientos me parecieran igualmente válidos, y creo que así fue, porque cuando durante la tarde siguiente grabamos y pulimos un nuevo tema, me sentí especialmente pletórico. Tanto es así, que le propuse a Juan que lo tituláramos *La noche de lo real*.

Entonces, bajo el nombre de Artwork, comenzamos a tocar en directo. Teníamos nueve canciones, algunas de ellas de más de siete minutos, suficiente para dar conciertos de una hora. En absoluto éramos un grupo de grandes masas, pero pronto empezamos a recibir muy buenas críticas y a acumular cientos de seguidores en diferentes redes sociales. Artwork comenzó a oírse con frecuencia en emisoras de radio, también extranjeras, fundamentalmente británicas. Un día, tras tocar en el Festival de Tou-louse, un tipo entró sin llamar en nuestro camerino, nos preguntó dónde se compraba nuestro disco, no lo encontraba en parte alguna, a lo que contestamos que no teníamos disco, que sólo nos interesaba tocar en directo, y que únicamente habíamos entregado, para promoción, dos canciones a los medios. El tipo dijo no poder creerlo, un año interpretando nuestros temas ante centenares de personas y no teníamos disco, ni tan siquiera canciones colgadas en la Red salvo algunas piratas extraídas de conciertos. Entonces, René —así dijo llamarse, como los

malos de las películas de la *nouvelle vague*, que siempre se llaman René— nos informó de que era productor y que él nos grabaría un disco y se encargaría de la distribución internacional; no se metería en absoluto en la producción de las canciones, eso era cosa nuestra, sólo teníamos que hacer lo mismo que hacíamos en directo, exactamente lo mismo. Para ello ponía a nuestra disposición un estudio de grabación en la Bretaña francesa, inmediaciones de un pueblo llamado Plougras, «una casa muy grande, un *château*, lo que en España llamáis palacio rústico o algo así, pero muy acogedor, y por el que han pasado muchos grupos de la escena nacional e internacional»; ésas fueron sus palabras. Con tan sólo mirarnos, Juan y yo supimos que aquélla conversación podría materializar nuestra llegada al Festival de Benicàssim y, de ahí, a nuestro principal objetivo, el Festival de Benicàssim Chino. La mansión, aseguró René, disponía de todo el material e instrumentos para llevar a cabo cualquier clase de grabación. Si por él hubiera sido, podríamos haber partido para Bretaña aquel mismo día, pero regresamos a Palma para llenar las maletas y coger el disco duro portátil con todos los *samples* y material pregrabado que deberíamos después insertar en los temas.

2

En las fotografías, los vivos aparentan ser carne inanimada, como mucho meros invertebrados. Cuando mueren, en esas mismas fotografías despiertan, ganan realidad, están más vivos de lo que lo estaban en vida. Pero ¿qué ocurre cuando un muerto mira la fotografía de un muerto? Cada noche, frente a mi cama, veo el retrato de la actriz Clara Bow y pienso que hay objetos que están «fuera del tiempo». Fósiles, no sabes si son posteriores al mundo o lo anticipan. Así ocurre con las películas de cine mudo. Ver películas sonoras es ver un monstruo que habla por boca de otros.

Entre los libros que hay en la cabaña hay uno llamado *La mer*, escrito en el año 1861, de un tal Jules Michelet. En un párrafo habla del infructuoso intento por atrapar un pez con sus manos:

me pareció idéntico al medio en el que se desenvolvía, y tuve por un momento la confusa idea de que el pez sólo era agua, agua animal, agua evolucionada.

Pero ocurre con todo, ¿no es acaso el corazón una isla que evolucionó de la de arcilla, roja? ¿No es estar vivo, acaso, el estado sólido de un muerto, sólo eso?

La casa en la que, con mi familia, vivía antes del secuestro contaba con un jardín que la aislaba de las construcciones vecinas. Parecía una de esas casas de los años cincuenta que hay en California, pero en México. ¿Por qué era, entonces, mexicana mi casa? Por las vistas. Es eso por lo que se diferencian las casas mexicanas de clase media de las norteamericanas, por lo que ves cuando te asomas a la ventana. Desde la terraza del primer piso, si miraba al norte, veía viviendas que parecían cubos puestos los unos sobre los otros; si dirigía mi vista al sur, en mitad del mismo paisaje se alzaba una antigua nave, muy grande, de piedra y remozada con cemento, el matadero. Mi infancia y adolescencia fueron aburridas, así que las pasé mirando con prismáticos ese matadero. Hombres que eran casi viejos o casi niños alzaban a pulso cerdos y reses muertas para colgarlos por las patas traseras de un gancho del techo. Construían pasillos y paredes con aquellos animales, casas de carne dentro de la nave. Era bonito. Nunca vi cómo los electrocutaban porque esa operación la llevaban a cabo en el lado opuesto, no visible desde mi terraza, pero cuando el trabajo se les acumulaba y debían hacer horas nocturnas, todos trabajaban al unísono; podían oírse los rayos que se aplican en la nuca, pero ni un grito de los animales, que no parecían temer a la electricidad. En las paredes externas de la nave se dibujaban grandes manchas de humedad. Siempre tuve la sospecha de que esas manchas tenían algo que ver con la sangre, una transpiración de dentro afuera o algo así, pero eso es una *fantasía infantil*. Yo ya a menudo había pensado en el asunto de los secuestros, en los

secuestros en general. En mi país lo difícil es no pensar en ellos.

En la primavera de 1990, el músico Daniel Johnston regresaba en una avioneta, pilotada por su padre, de Austin, Texas, al lugar de Virginia donde en aquellas fechas residía la familia. En un momento dado, Daniel Johnston giró la llave del contacto, el motor se desconectó, abrió la ventanilla y tiró las llaves al vacío. Se salvaron porque su padre, expiloto de las Fuerzas Armadas, consiguió de milagro que la avioneta planeara sobre un campo de cebada. Después, Johnston dijo que lo hizo porque «quería volar como el fantasma Casper». Johnston es el perfecto ejemplo de raptor al que le seduce de tal modo la propia mecánica de un secuestro que sería capaz de dejarse morir con el secuestrado. Supe de esta historia de Johnston mientras miraba con los prismáticos el matadero. Los casi niños y los casi viejos metían animales por una puerta y horas más tarde ese animal resucitaba limpio y seco, colgado por las patas y con un halo de vapor en torno a su cuerpo. Parecía un fotograma de cine mudo, que siempre parecen filmados con bruma. Yo miraba todo eso, decía, y un amigo me llamó al celular para contarme no sé qué cotilleo y de paso lo de Daniel Johnston, que había ocurrido muchos años atrás, en 1990, pero mi amigo acababa de leerlo en una revista de rock independiente porque un cantante de un grupo mexicano había intentado hacer lo mismo pero con un avión de pasajeros. Johnston y su padre, secuestrador y secuestrado, juntos y a la deriva en la misma maleta. A través de los prismáticos, un casi niño, vestido con mono azul, fumaba un cigarrillo sentado en el hueco del estómago de una res colgada por las patas. Se columpiaba, parecía canturrear. También está el asunto del olor, el matadero despedía un olor particular. Fuera de toda legalidad —no la necesitaban—, quemaban allí mismo los residuos orgánicos, pequeños trozos de reses y cerdos que la máquina despiezadora —que nunca corta exactamente por donde debe— convierte en inservibles. El humo emergía por una chimenea, y por la otra —porque había dos chimeneas— salía algo parecido a vapor de agua. El olor a carne quemada era constante, por eso mi zona residencial era vulgarmente llamada *la BBQ*, modo que tenemos en México de abreviar la palabra *barbacoa*, como los yanquis. Durante años, ayudada de un zoom, hice cientos de fotografías a aquellos trabajadores, que siempre salían retratados en blanco y negro aunque la película fuera de color. Aprovecho para decir que no llego a entender la fotografía documentalista en blanco y negro. El mundo no es en blanco y negro. La maravilla ocurre justamente cuando se da el caso contrario: fotografías realizadas con película de color cuyo resultado, por una suerte de condiciones inherentes a la escena fotografiada, aparece en blanco y negro. Eso es lo que desde la terraza yo hacía, buscar la capa de blanco y negro que hay en todo cuanto vemos. Un día supimos que el vapor de agua expulsado por la segunda chimenea era el resultante de hervir la sangre de todos los animales sacrificados en el día. Se usa para diferentes fines comerciales. Por ejemplo, colorante natural en

pinturas industriales. Yo había empapelado mi habitación con las fotografías del matadero, ampliadas a tamaño de póster. Creo que fue eso lo que terminó de convencerlos de que los estaba vigilando.

3

Cuando llegamos al aeropuerto Charles de Gaulle, René ya nos esperaba. Sonrió al vernos. Espigado y pelirrojo, con un pelo como de Tintín, vestía un traje barato — los pespuntos del bolsillo superior, en zigzag, daban cuenta de ello, un tipo de puntada que sólo grandes corporaciones como Inditex, H&M o Mango utilizaron entre los años 2002 y 2009, y que después, con la aparición de la crisis financiera, abandonaron en beneficio de la «puntada de cirujano», como es llamada en jerga por ser más económica en cuanto a producción y más resistente, lo cual resulta muy lógico si pensamos que la cirugía maximiza la resistencia del cosido minimizando el tiempo de intervención en la mesa de operaciones—. De cualquier modo, a René le sentaba fenomenal aquel traje barato. Tras el apretón de manos nos ofreció un cigarrillo, francés, del que nunca habíamos oído hablar. En tanto la ceniza iba formando a nuestros pies tres perfectas pirámides, charlamos de obviedades del viaje. No hacía viento, eso llamó mucho mi atención. Habitualmente, el despegue y aterrizaje de aviones genera turbulencias que al propagarse generan a su vez movimientos de aire superpuestos al natural. Allí nada de eso ocurría, la ceniza de los cigarrillos caía en estricta verticalidad. Metimos las maletas en el coche, René arrancó. Me pregunté cuánto tiempo tardarían en desaparecer las tres pirámides del suelo. Nada más salir del recinto aeroportuario, René introdujo un CD en el lector del coche; se trataba, precisamente, de la grabación de nuestro concierto en Toulouse que había obtenido en el mercado pirata.

Entramos en París por una punta y salimos por la opuesta. No entendimos por qué no usó la carretera de circunvalación. Ver el cielo de esa ciudad y el flujo del Sena desde un Audi de cristales tintados te incita a pensar que dominas el cielo y asimismo el Sena.

Tomamos la autopista y tras cuatro horas sin detenernos tan siquiera para ir al lavabo o comprar agua, desembocamos en una carretera nacional de doble sentido. En ese momento ya íbamos en silencio.

Tras 23 kilómetros de asfalto cuarteado, atravesamos un pueblo de no más de cien casas y tomamos una pista terrosa. Pronto llegamos al altiplano, sobre el que, sin maleza que lo impidiera, se veía el *château*. Intuí la presencia del mar, cercano. Atravesamos el linde. El coche rodó sobre una extensión de gravilla color beis, flanqueada de setos que antecedió a la puerta principal. Apagó el motor.

—Aquí está, ésta es la casa en la que se hará el mejor disco de los últimos diez años —dijo René.

Sin salir del coche, permanecimos los tres en silencio en tanto observábamos la fachada. Piedra granítica, ventanas de arco simple y múltiples tejadillos de pizarra, a dos aguas. Hasta que Juan abrió su puerta y, también en silencio, todos abrimos las

nuestras. Descargamos el equipaje, las ruedas de las maletas resultaban inoperantes en la gravilla; tuvimos que llevarlas a pulso.

El interior era lo que se espera de un lugar con una fachada como aquélla, con la salvedad de que en cada uno de los cuatro salones de que disponía, decorados en un estilo que por pura ignorancia yo llamaría «casi-barroco», se incrustaba un estudio de grabación. Y digo «se incrustaba» porque tales estudios parecían literalmente clavados en mitad de cada uno de los salones. Las guitarras y los bajos, apoyados contra la pared; habría más de treinta guitarras y diez bajos por estudio. También ocho amplificadores Marshall. Entre las mesas de centro y otras mesas auxiliares, dos baterías, una Pearl acústica de excelente combinación de platos Sabian y Paiste, y una eléctrica Roland TD9-Pro, así como diferentes pianos y teclados, todos ellos Yamaha, dispersos entre sillas y demás elementos del mobiliario. Cuatro grandes lámparas de araña, más otras de pie de calidad de hipermercado, eran necesarias para alumbrar correctamente cada estancia, «en Bretaña la falta de luz natural es un problema», dijo René antes de hacernos pasar a la cocina, bien abastecida de comida preparada por un servicio de *catering* y congelada en dos arcones frigoríficos. Una mesa rectangular, para unos doce comensales, ocupaba el centro. Subimos a las habitaciones, que, si bien menos cargadas en cuanto a decoración, conceptualmente seguían los mismos patrones que lo visto hasta el momento. Tanto la habitación de Juan como la mía, contiguas, daban a la parte de atrás del *château*. Descorrí una pesada cortina, eché un vistazo a un campo sin cultivar y a dos modestas viviendas que parecían haber pertenecido al servicio. Al fondo, observé lo que quedaba de unas naves que, dijo René, entre vacas y ovejas en su día habían albergado más de cien cabezas. Juan se fijó en que cada una de las habitaciones disponía de un libro de visitas. Tras los pasos de René, bajamos las escaleras hasta un despacho, donde nos tendió dos copias de un contrato —Juan y yo, por motivos estrictamente fiscales, preferíamos firmar por separado— mediante el cual nos comprometíamos a grabar, en el plazo de un mes, las 9 canciones que durante un año habíamos venido tocando en directo, así como 2 más, inéditas. De ese extra no nos había hablado, pero nos dio igual. Firmamos aquello con un Rotring de punta 0,5 mm que René extrajo de un estuche de piel. Desde los años de estudio de dibujo técnico en el colegio no había vuelto a tener uno entre las manos, ni tan siquiera había vuelto a verlos. Le di vueltas entre los dedos. Plástico negro nacarado, de calidad hoy día impensable.

Pasamos a uno de los salones, nos sentamos, mediaba entre los tres una colección de pies de plato de batería. Parecían lanzas. Charlamos de lo agradable que era esa región, y de que sería un disco magnífico. No habían pasado más de diez minutos cuando René consultó el reloj. Tenía que irse.

—No vendré a veros, no quiero interferir en vuestro trabajo, sabéis de sobra lo que tenéis que hacer y cómo lo queréis hacer —dijo, y añadió—: Si necesitáis ir al

pueblo, en el garaje hay dos ciclomotores y una furgoneta, la Citroen. Todos con el depósito lleno.

Quedamos emplazados para un mes más tarde. Sin muchas más palabras, se fue. Serían las tres de la tarde. Nos sentamos a contemplar el arsenal que teníamos a nuestra disposición.

—Esto no es un estudio de grabación, esto es la madre de todos los estudios de grabación —dijo Juan—. Con esto podríamos hacer una guerra sonora y ganarla.

Y abrimos unas cervezas para celebrar que, tal como era nuestro método de trabajo, con aquello haríamos cuatro o cinco discos en un mes.

Aquella tarde la empleamos en comprobar el sonido de buena parte de los instrumentos, incluidas las funciones básicas de las guitarras sintetizadas, que eran las que teníamos pensado usar con más frecuencia. Lo interesante casi siempre ocurre cuando, no sabiendo usar un instrumento, tiras directamente a la papelera el libro de instrucciones y haces cosas al tuntún, «el hombre primitivo inventó el fuego también al tuntún», nos decíamos a menudo. Para nosotros era importante ese tuntún que, si lo repites un número suficiente de veces, se convierte en inmejorable ritmo en cuanto a comportamiento investigador. Aunque Juan poseía muchos más conocimientos técnicos y musicales que yo, teníamos claro que la mayoría de las ideas interesantes siempre nos habían venido de un conocimiento limitado del modo en que deben usarse las cosas. Enchufamos los ordenadores, las mesas de mezclas, probamos la sonoridad de las baterías y los pianos en relación al espacio. Teníamos cuatro salones para elegir, cada uno con su correspondiente dotación, nos decidimos finalmente por el salón del ala izquierda. Tenía el inconveniente de estar muy lejos de la cocina, pero la ventaja de que muebles, sillas y cuadros se disponían de manera que la expansión y rebote del sonido entre las cuatro paredes era la más adecuada para las canciones de Artwork, y más si tenemos en cuenta que teníamos pensado grabar la mayoría de los temas con sonido ambiente, a micro abierto.

Serían las siete de la tarde cuando, mientras Juan ajustaba los niveles de entrada en la mesa de sonido, me acerqué a la cocina a por agua con hielo. Solía exprimirle un limón. En mi ausencia, Juan había abierto un cajón de una cómoda repujada con pequeños ángeles, y cuando le entré hojeaba con interés el libro de grabación, especie de bitácora donde los responsables de grabación de turno suelen detallar aquello que de cada sesión consideran relevante. Nadie de fuera de Francia distingue una banda de pop francesa de otra, así que pasamos páginas de grupos franceses que ni conocíamos ni jamás llegaríamos a conocer, hasta que nos detuvimos ante un nombre, The Magnetic Fields. Sí, no era broma: se trataba de la banda norteamericana liderada por Stephin Merritt. En casi treinta hojas, escritas por ambas caras, se detallaba el plan de grabación de su disco *Distortion*. En ese momento entendimos el porqué del

especial sonido de aquel disco, uno de los mejores de la primera década del siglo xxi, y entendimos también la razón por la que horas antes, y de manera intuitiva, habíamos percibido la sonoridad de aquel salón como un guante perfectamente ajustado a las canciones de Artwork. Decidimos entonces no tocar ningún mueble, ni cuadro, ni cambiar de sitio instrumento alguno en lo que quedara de mes. Digámoslo de este modo: si el Mundo es A, y la Música es B, el resultado de cada canción depende en gran medida de la resta A-B, de la parte del Mundo que no está en la música, los alrededores de la música. De modo que si la sonoridad de un espacio te gusta, mejor no tocar los objetos ni los muebles. Estuvimos comentando todo eso mientras, con intención de merendar, nos dirigimos a la cocina. Concluimos que cuando llevas a cabo un proyecto, cualquier clase de proyecto, sonoro o de la índole que sea, todo lo importante radica en lo que está fuera del proyecto.

—Eso es así —le dije a Juan.

—Eso es así —repitió él mientras abría la nevera, llena al máximo de su capacidad, para decir a continuación—: Creo que hay que ir a comprar comida al pueblo.

No negaré que fue una casualidad, pero Juan dijo esa frase, «creo que hay que ir a comprar comida al pueblo», en el preciso momento en que concluíamos que lo importante de las cosas está fuera de las cosas, lo que me hizo pensar que a partir de entonces apenas comeríamos de lo que contenía la nevera. A mí no me apetecía salir, así que decidí esperarle. Oí la furgoneta arrancar, y el típico sonido Citroen amortiguarse en la campiña.

Por hacer tiempo, enchufé el disco duro portátil al ordenador del estudio y comprobé que todos los insertos y *samples* de sonido traídos, en su mayoría poco armónicos y abstractos, funcionaban correctamente. Me situé en diferentes puntos del salón para comprobar las texturas; fluían de maravilla entre las paredes. Me acerqué a la ventana, orientada al norte, en dirección al mar. Inspeccioné el cielo, ligeramente oscuro. Cuando volví a centrar mi atención en la audición, sonaba ya otro *sample*, concretamente el que usábamos en la canción *La línea azul*. Se trataba de una especialísima grabación, el sonido del interior de un útero durante un embarazo, el ruido que oyen los fetos durante nueve meses y que, contra lo intuitivamente esperado, es parecido al sonido de unos pulmones afectados de enfisema: primero un ciclo de pulsos roncós, y un agudo pitido final. La grabación, muy precaria, la había realizado un ginecólogo amigo de Juan, un genio en cuanto a la interpretación de imágenes ecográficas pero sin la menor idea de cómo realizar una grabación sonora del interior de un útero, y eso nos hacía mucha gracia. Así, en tanto esperaba el regreso de Juan, la mala calidad de dicha grabación me obligó a subir el volumen al máximo para oír en detalle lo que oía el feto. Los cristales del salón retumbaron en la parte del sonido ronco, y en la parte final, el pitido o silbido fue de tal intensidad que

las cuerdas de las guitarras del salón, incluso las cuerdas del piano, vibraron para entrar en resonancia, originando todo ello un nuevo sonido. Cogí entonces una pequeña grabadora, le enchufé un micro, y recogí ese nuevo sonido producto de lo que la respiración del feto producía en el salón. «Ya tenemos un *sample* más», me dije tras casi 10 minutos de registro. Fantaseé con la idea de que parecía el sonido de la respiración de un astronauta cuando, en su regreso a la Tierra, se enfrenta a la gravedad de nuevo. Oí el motor de un coche, descorrí la cortina, era Juan. Descargaba un carrito de supermercado de la parte trasera de la furgó. No tardó ni un minuto en aparecer por la puerta del salón. Empujaba el carrito, lleno hasta el borde de tarrinas de helado.

—Pero qué traes ahí —dije sin disimular sorpresa.

—Setenta y siete tarrinas de helado de té verde.

—Pero ¿sólo has comprado eso?

—Sí —contestó—, lo único que nos faltaba.

Abrió allí mismo una tarrina, me la pasó. Abrió otra para él. Con la cuchara que traen incorporada comenzamos a comer helado de té verde mientras yo le contaba mi hallazgo sonoro. Admito que el helado de té verde fabricado en Francia sabe de maravilla.

—¿Qué tal en el pueblo? —pregunté con la boca llena.

—Muy bien, tendrías que verlo, parecen todos druidas.

Juan posó la tarrina en una mesita, dijo querer escuchar mi grabación. Abrí el programa de sonido, apreté el *play* y la grabación de la respiración y latidos del feto en el salón ocupó el salón. Sin decir palabra, enchufó una guitarra a un amplificador y arpegio de manera continua. Me senté en la batería electrónica y él, sin dejar en ningún momento de tocar, puso el ordenador a grabar en tanto yo comenzaba a golpear el bombo y los platos de la batería. Él fue evolucionando por el mástil a secuencias menos armónicas, pero siempre caía en la nota precisa que todo lo salva y al mismo tiempo activa una nueva secuencia improvisadora. Sobre mi cabeza colgaba un micrófono de ambiente, mi mano derecha atacaba el plato, alcé el cuello en dirección al micro y grité unas frases, las primeras que se me ocurrieron, que resultaron pertenecer a *La exhibición de atrocidades*, libro de J. G. Ballard que por aquellas fechas estaba leyendo. Nos miramos de la manera en que miras cuando no quieres que algo se detenga, y no nos detuvimos hasta que la grabación del sonido del feto en el salón llegó a su fin. Todo ello fue recogido por los once micrófonos de ambiente, estratégicamente repartidos. Teníamos material suficiente para cortar y pegar y montar una nueva canción. Porque nosotros —esto hay que dejarlo claro— cortábamos y pegábamos, puro trabajo de estudio. No era nuestro estilo ese de las *jam sessions*, que se ponen a tocar lo que se les pasa por la cabeza y después editan el resultado sin tratar ni cortar ni pegar porque se creen genios. A nosotros esa práctica

nos parecía propia de momentos históricamente premusicales. Juan y yo manipulábamos los sonidos, el verdadero músico no es el intérprete, sino el que modela el sonido como si de barro se tratara. Así, en cuanto terminamos la grabación, que con el tiempo se convertiría en la canción denominada por la prensa española *La exhibición de atrocidades*, Juan dijo en tanto señalaba el carrito de la compra, atravesado aún en la puerta del salón:

—Las setenta y cinco tarrinas de helado de té verde han provocado una variación de sonoridad en la sala, y queda muy bien; mira, escucha esa reverberación en la frecuencia de los 30 Hz.

Pegué el oído al bafle al mismo tiempo que observaba las curvas de sonido en la pantalla. En efecto, era un sonido nuevo para mí.

—No sólo no hay que mover ese carrito —dijo Juan—, sino que sugiero que hagamos un plano de todas las cosas que hay en el salón, la ubicación exacta de los instrumentos, de las mesas, de las sillas y sofás, de todo, así lo recordaremos para futuras sesiones, obtendremos siempre este sonido. Incluso podemos luego adjuntar ese dibujo al CD que nos edite René, como curiosidad extra, a la gente le gusta esta clase de detalles íntimos.

Me encantó la idea.

Mientras, a fin de pulir y ecualizar el tema, Juan se aisló tras los 4 ordenadores y la mesa de mezclas, yo abrí el libro de grabación del salón y, en la primera página en blanco que encontré, valiéndome del mismo Rotring de punta 0,5 mm con el que habíamos firmado el contrato, me puse a dibujar el plano del salón con todos sus objetos no sin antes fechar el registro y escribir en la parte superior: *Vista en planta del estudio de grabación, Artwork (nombre del disco, por determinar)*.

Comencé por los muebles e instrumentos, preferí dejar los tabiques y muros externos para el final; trabajar por expansión, de dentro afuera. Levantaba la cabeza y veía a Juan, enfrente. Su mano derecha manejando el ratón, los ojos muy fijos en las pantallas. A su izquierda, una tarrina de helado de té verde vacía y un cenicero. Los cascos, abrazando el cráneo. Comenzó a llover con fuerza, amplificadas por el viento. Juan ni siquiera levantó la vista de la pantalla cuando tras dejar el Rotring sobre la mesa extraje la grabadora de bolsillo y registré el repiqueteo de las gotas al golpear el cristal y la madera de los marcos de las ventanas. Después, traspasé la puerta —para lo que tuve que sortear el carrito de los helados—, fui hasta la entrada principal y salí. Bajo un paraguas caminé hacia la furgoneta, que Juan no había guardado en el garaje. Sentado en el asiento del piloto, grabé los golpes de la lluvia sobre la chapa del techo, miré durante esos minutos la fachada del *château*, la miré tal como la habíamos mirado los tres aquella misma mañana, y me pareció distinta. Salí de la furgoneta; antes de entrar de nuevo en la casa, junto a la puerta, acerqué la grabadora a uno de los charcos. Una vez en el interior, caminé hacia el salón. Juan levantó la vista

cuando pasé junto al carrito de los helados, y dijo sin quitarse los cascos, casi lo gritó:

—Si vuelves a ir a la cocina, podrías traerme una cerveza.

Asentí.

Me senté, desenrosqué la tapa del Rotring, continué con el dibujo del plano. No tardé en notar que las alfombras que cubrían la totalidad del salón desprendían un agradable olor floral, pareciera que hubieran sido perfumadas. Pude comprobarlo al acercar la nariz, momento en el que Juan levantó la cabeza, se quitó los cascos, apoyó el cigarrillo en el labio inferior, y dijo:

—Pero qué haces ahí a cuatro patas.

—Nada —contesté.

Me incorporé, y él continuó:

—¿No hay un olor extraño?

—Sí, es de las alfombras, parece que la humedad de la lluvia activa en ellas un perfume remanente.

Juan olfateó el aire.

—Está bien, no molesta, voy a la cocina —dijo.

Con cuidado de no tocarlo ni moverlo, sorteó el carrito de la compra con las setenta y cinco tarrinas de helado de té verde.

Regresó a los pocos minutos con una lata entre las manos, echó un trago.

—Voy a terminar de equalizar la parte final del tema, y me acuesto —dijo, y añadió—: Oye, ahora que hablas del perfume, siempre he pensado que los perfumes de las flores son el olor de su descomposición. Lo que con gusto olfateamos es en realidad un proceso de podredumbre.

—Parece lógico —dije mientras trazaba el último lado del rectángulo del carrito de la compra—. Jamás volveré a echarme agua de colonia, ni a comprar una flor.

—Pero ¿alguna vez te echas agua de colonia o entras en una floristería? —preguntó mientras se ponía los cascos.

Cuando contesté «no», él ya había apretado el *play* y miraba la pantalla. No volví a oírle hasta que media hora más tarde se levantó para ir a acostarse. Aunque su habitación se encontraba justamente sobre el salón, no oí sus pisadas, ni el agua del grifo ni la cisterna del váter. La supuesta insonorización del estudio era real.

Creo que debido al perfume de las alfombras, me quedé dormido en el sofá.

Me despertó la luz al entrar por los ventanales. Oí el ruido de un coche. Di un salto, mi reloj marcaba las once de la mañana. Me acerqué a la ventana. Era Juan, que descargaba un carro de la compra de la parte trasera de la furgó. No tardó en atravesar la puerta principal.

—¡Despierta, perezoso, yo ya he ido a hacer la compra!

—Pero ¿qué traes ahí?

—Setenta y siete tarrinas de helado de té verde. Las de ayer no podemos tocarlas, han de estar en esa posición hasta el final de la grabación —dijo señalándolas con el brazo extendido.

—Ah, es cierto —comenté con un bostezo—. ¿Qué comemos hoy?

—Propongo arroz blanco con huevo y tomate.

—¿Lo mismo que ayer?

—Sí.

—¿Te encargas tú?

—Sí. ¿Terminaste ayer el plano?

—No, quedan retoques.

Fue ésta la única conversación que mantuvimos en todo el día.

Algo que durante el secuestro me molestaba mucho era disponer únicamente de un plato, un plato hondo, de dimensiones normales, pero cuyo interior estaba decorado con dibujos. No me gusta que la comida nade en una escena de carrozas de caballos y una dama que pasea con sombrilla por un descuidado jardín inglés. Comer sobre una cara, comer sobre una sombrilla, comer sobre un caballo resulta un poco repulsivo. No lo digo concretamente por las carrozas de caballos y la mujer con sombrilla, ocurriría lo mismo con cualquier otro tipo de dibujo. Un plato ha de estar fabricado en un solo color, un plato ha de tener apariencia de desierto, sin sombras de interior.

Los cerdos tampoco tienen sombras, pues de ellos todo se aprovecha. Ayudada de prismáticos lo vi muchas veces desde la terraza de mi casa. Entraban al matadero camiones llenos de cerdos vivos y horas después salían los mismos camiones, e igualmente llenos, prueba de que en el cerdo todo se aprovecha.

Las noches de un secuestro son un gran *cuarto oscuro* donde se revela todo lo que ves cuando amanece. Como esos peces de rarísimas formas que sin jamás ver la luz nacen, viven y mueren a 5.000 metros de profundidad bajo el mar, y un día emergen prendidos a un anzuelo y son monstruos.

También aquellas noches pensaba en el gigantismo. Cómo es posible que dos metros de ADN quepan en el interior de cualquiera de mis células, o que mis pulmones desplegados abarquen una superficie del tamaño de un desierto, por ejemplo este mismo, el de Mojave. No sé qué sentido tiene llevar semejante cartografía dentro. Pero sé que llevo cientos de vulvas dentro. Cada vulva es un jardín y al mismo tiempo un desierto. Echo la vista atrás y veo una fotografía en la que salimos él y yo. Nos la hizo un tipo de una tienda de antigüedades, en Wyoming. Deberíamos haber mirado a cámara, pero no; en el instante de apretar el disparador, él y yo cruzábamos la mirada. Veo esa imagen y pienso que en esa mirada se halla el Sonido del Fin que él andaba buscando. Echo la vista aún más atrás y veo otra fotografía, soy una niña, mi hermana pequeña y yo posamos con nuestros padres, en el jardín de casa. Mi padre aprieta el botón de retardo y viene corriendo a reunirse con nosotras. Cuando la cámara dispara, mi padre y yo nos estamos mirando, la foto recoge ese instante que reúne todo cuanto pueden llegar a reunir una hija y un padre en una mirada. Recuerdo haber visto a mi padre alejarse calle arriba minutos después de esa foto, camino de su trabajo en el matadero. No hubo más fotografías como ésta. Es el recuerdo más hermoso de mi vida.

Los días siguientes se sucedieron entre la minuciosa grabación del resto de los temas y la ingesta compulsiva de tarrinas de helado de té verde, que, una vez vacías, íbamos dejando sobre mesas, sintetizadores, pianos o en el propio suelo. Grabamos, así, en la primera semana, las 9 canciones de nuestro repertorio habitual, con algunos pequeños añadidos, a las que había que sumar la grabada el primer día, producto de los ruidos fetales, *La exhibición de atrocidades*, y que nos valdría como una de las dos inéditas a las que por contrato estábamos obligados. El plano del salón que yo había confeccionado nos fue de mucha ayuda en todo ese proceso; siempre dejaba cosas fuera de su sitio, despistes producto del cansancio. Cuando eso ocurría, no había más que echarle un vistazo para recordar la ubicación de tal o cual objeto. Con los días, ayudado de una cinta métrica que hallé en el cobertizo, fui perfeccionándolo hasta incluirle cotas de medida. La meteorología mejoró, podríamos haber salido a merodear, pero no tuvimos interés en conocer las antiguas ganaderías, ni lo que habían sido las casas del servicio, ni mucho menos la campiña. Algunas noches, cuando soplaba viento del norte, se oía el batir del mar, y eso nos relajaba. Mi habitación, sobre la que en un principio había tenido serias reservas, resultó ser cálida. Lo único que nos fastidiaba era que con la humedad producto de la lluvia aumentaba en intensidad el perfume de las alfombras del estudio. Pensé que el agua del subsuelo estaba siendo absorbida *por los cimientos*. Un día levanté una de las alfombras, palpé la piedra, pero la noté totalmente seca.

—Hacemos bien en no salir al exterior —le dije a Juan—, así nos acostumbramos a este perfume. No creo que pudiéramos soportarlo a nuestro regreso.

—Sí —contestó—, ahora que aquí dentro tenemos las cosas controladas, salir es arriesgarse a tirarlo todo por la borda. De hecho, he tomado la decisión de no volver a ir a por helado de té verde al pueblo. Por cierto, me he deshecho de toda la comida.

—¿Cómo?

—Sí, sólo he dejado arroz, huevos y tomate. Al fin y al cabo, es lo único que comemos.

No obstante, en una ocasión rompí la clausura. Salí a la parte trasera de la finca por la puerta que, desde la cocina, comunicaba directamente con el huerto, un amplio rectángulo de malas hierbas. Caminé entre la casi maleza hasta llegar a la antigua casa de los guardas, construcción de piedra típicamente rural. Empujé la puerta, sostenida por tan sólo una bisagra, y accedí a una estancia vacía que, sin duda, había constituido el cuarto de estar de la casa. Una chimenea presidía en el fondo. En las paredes se distribuían cuatro radiadores metálicos, de aceite. A la derecha, una puerta,

abierta. Avancé hasta encontrar un dormitorio, cama de madera, muy trabajada, y poco más: pósteres de campañas publicitarias de aceites corporales de los años treinta, un par de bacinillas oxidadas, atravesadas por perdigones, en las que habían anidado pájaros, y trozos de madera procedentes de desguaces de muebles. Distinguí en el suelo, junto a la ventana, la caja de un CD. Sólo al acercarme pude ver que se trataba de un ejemplar del disco *Distortion*, de The Magnetic Fields. Me agaché a cogerlo. Polvo, muy adherido, cubría la portada. Le pasé varias veces por encima la manga del anorak, lo que no resultó eficiente. La froté entonces contra el pantalón, de material electrostático similar al Gore-Tex, y entonces sí pude observar bien el característico rosa fucsia de la portada. De inmediato llamó mi atención el hecho de que la lista de temas indexados en la contraportada informaba de una canción más que las incluidas en las habituales copias de ese disco. Tal tema adicional venía titulado como *The Echo of the Stomach*, que traduje como El eco del estómago. Le di vueltas en las manos, los créditos eran los correctos, no parecía pirata. Lo abrí; el CD se hallaba en buen estado, sólo leves rayaduras atravesaban su diámetro. Con intención de inspeccionarlo más tarde a fondo, lo guardé en el bolsillo del anorak. Abandoné la casa.

Continué atravesando el prado, ganado por peores hierbas que el huerto. De pronto lució el sol, alcé la mirada; tan sólo un claro en una confusa masa de nubes. Llegué a la antigua vaquería. Sus puertas, dos hojas correderas, de hierro, doblaban mi altura. No sin dificultad descorrí una de ellas. Antes de poner un pie dentro observé la luz interior, presente a través de las aberturas de ventilación laterales, y que dibujaba haces prismáticos para iluminar multitud de establos de verja metálica en el lateral opuesto, así como buena parte de un montón de mesas corridas en las que, con poco orden y bastante suciedad, se acumulaba material de laboratorio. Fui viéndolo a medida que caminaba hacia el fondo. Tubos de ensayo, probetas, matraces calibrados, termómetros de mercurio, microscopios, termas de destilado y otros útiles que no sabría nombrar se sucedían sin que en el extremo final de la bancada hubiera algo que me aclarara su porqué. Retrocedí entonces sobre mis pasos. En uno de los establos, medio oculta entre la paja del suelo, distinguí una piel de vaca, me acerqué. La empujé con el pie; sequísima, se movió acompañada de lo que parecía ser el esqueleto que cubría. En el extremo opuesto asomaron los huesos de una cabeza de vacuno. Ayudado de una barra de aluminio que encontré en el suelo, aparté la paja hasta que todo quedó al descubierto. Aquella masa de piel y huesos recordaba vagamente a una silueta de chicle pisado. A su lado, también entre la paja, un preservativo seco y usado, puede que de 1 metro de largo y no muy grueso, que al contacto con la leve presión de mi zapato crujió como una galleta. Presioné un poco más, se redujo a polvo bajo mi zapato. Me limpié la suela en la hierba seca y salí con cuidado de cerrar bien la puerta. El sol se había ocultado tras el nubarrón. Inicié el

regreso, el viento de cara, cayeron un par de gotas. Entré por la puerta de atrás del *chateau*. Me dirigí al estudio. Juan, sentado en la mesa de mezclas, con los cascos puestos, equalizaba algún tema. Sin decir palabra, destapé el Rotring y me senté a perfeccionar el plano de los objetos del estudio.

6

«Las cosas —también los humanos— cuando mueren no cambian sino que se convierten en la esencia de lo que eran. El proceso es similar a un destilado». Tal pensamiento peculiar lo oí hoy en una teleserie. Yo cenaba un wok de fideos y el cocinero, Bob, veía con atención esa teleserie. Después, en el porche, observé que la superficie del desierto de Mojave presenta a veces una textura de estrías similares a las que aparecen en los muslos y glúteos de personas que engordan y adelgazan súbitamente. El desierto es un cuerpo. Aquí animales e insectos andan buscando una sombra que no encuentran. Ahí veo una mantis religiosa. Tras la cópula, la mantis religiosa come en primer lugar la nuca del macho, continúa con el tronco, después las patas y sólo deja las alas. ¿Qué tienen esas alas? ¿Qué parte del mundo, incapaz de ser digerida por el estómago de una mantis religiosa, *tienen esas alas*?

México D. F. se levanta sobre una gran bolsa de gas natural. Podría haber hecho la prueba en el jardín de casa: un tubo hueco que profunda y verticalmente se clavara en la tierra, acercar una cerilla a la boca del tubo y la ciudad hubiera saltado entonces por los aires. En un principio había muchas bolsas de gas ahí abajo, independientes, «atomizadas», dijeron los diarios. El terremoto de 1985 las desplazó y unió en torno a un centro común; la gran bolsa de gas sobre la que hoy temblamos todos. Yo estaba en la incubadora cuando la tierra tembló, me sacaron viva de bajo los escombros. Mi hermana nació dos años más tarde.

El gas también se incubó, pero hace millones de años, cuando una gran cantidad de animales se extinguieron de repente, en masa. Algo, no se sabe qué, los cubrió a todos, y eso también incluye la vegetación de la que se alimentaban. La materia orgánica entonces se descompuso y generó el gas, que ya no pudo salir. Miro con prismáticos a los casi niños y casi viejos manejando carne viva y carne muerta y me digo que ese matadero es una bolsa de gas futuro. Gas futuro, el fósil más perfecto, se cuela por todas las rendijas. Veo a mi padre a través de los prismáticos», abre una res en canal pero no caen las tripas porque las tripas sólo caen en los cómics y en las películas. Las tripas hay que arrancarlas, se necesita mucha fuerza para arrancarle el interior a un ser vivo, aunque esté muerto. En contra de lo que la gente piensa, la muerte no descompone las cosas sino que suelda y solidifica lo que ya tenían dentro. Mi padre se ayuda de un cuchillo con forma de media luna, pero todo instrumental es insuficiente a la hora de desprender y hacer caer esas vísceras —nunca trajo ese cuchillo a casa, nunca habló de ese cuchillo en casa; salvo yo, nadie en casa supo que él manejaba ese cuchillo—. Arranca tripas, una tras otra, un algoritmo, un sacerdote, un orador que conoce su discurso de memoria. Lo difícil no es que el mal se introduzca en el bien, sino lo contrario, que el bien entre en el mal y ahí prenda. Es muy difícil también arrancar esa clase de bien una vez que ha prendido en el interior

de las personas, no basta con abrir y esperar a que caiga. Ni el bien es una fruta ni el mal un árbol.

Por no contarle a Juan que había roto el pacto de clausura, le dije que había encontrado el CD *Distortion* en el cajón de mi mesilla de noche. El libro de huéspedes de mi habitación contaba con la firma de Stephin Merritt, compositor y cantante de The Magnetic Fields, de modo que tal embuste no resultaba del todo descabellado. En repetidas audiciones, estuvimos toda la mañana comparándolo con el original, que descargamos de varios portales de Internet, de pago, para asegurarnos la calidad del sonido. Salvo *The Echo of the Stomach* —que, lógicamente, no aparecía—, todas las canciones eran idénticas; iba a decir que eran «idénticas al original», pero el CD que yo había encontrado también era original. Lo comprobamos con el programa analizador de frecuencias de sonido: en la pantalla se dibujaban las mismas curvas en todas las grabaciones. Hecha esa primera y obligada comparación, nos dedicamos a escuchar repetidas veces *The Echo of the Stomach*, que, básicamente, consistía en una guitarra, arpegiada, con distorsión, y la voz de Merritt evolucionando hacia tonos sorprendentemente agudos para lo que es normal en su timbre. El conjunto, por decir algo aproximado, recordaba a un combo de The Jesús and Mary Chain, la guitarra de Andy Summers en su etapa en solitario y el saxo del primer John Zorn. Grandioso.

Tradujimos la letra:

El eco del estómago.

Hay una pantalla en el estómago.

Emite en dos canales.

El eco del estómago.

La flora del estómago son toallas de playa,
el sol ya no calienta,
mar en retirada,
se hace tarde, querido,
regresa pronto a casa,
se hace tarde.

El eco del estómago tiene hambre.

Emite en dos canales.

El eco del estómago.

Y durante toda la tarde no pudimos parar de leerla. La repetíamos en voz alta, sin

música; creo que casi no nos atrevíamos a tararearla. En ocasiones, los grupos publican canciones *secretas*, que quedan para la posteridad como rarezas de coleccionista. En esos casos, tales temas, aunque sí se hallan en el disco, no aparecen listados en el índice, pero ésta aparecía explícitamente en la contraportada del CD, nada tenía de secreta, y, no obstante, una búsqueda en la Red de las palabras «Magnetic Fields The Echo of the Sto-mach» arrojaba una cifra de 0 hallazgos en cualquiera de los buscadores disponibles. Sabíamos perfectamente lo que aquello significaba: nuestro ejemplar era único. No es que respondiera a una edición limitada, ni que hubiera tan siquiera dos ejemplares en el mundo, no, sólo existía uno, y era el nuestro. Esto trajo consigo una sensación no experimentada por ninguno de los dos hasta entonces. Ante dos platos de arroz con tomate y huevos fritos, lo estuvimos comentando en la cena: no es que tuviéramos algo único como por ejemplo es único un dibujo garabateado en un papel, o un cuadro de tal o cual pintor, sino que teníamos un objeto *único producido en serie*, y tal contradicción nos resultaba totalmente desconcertante.

Esa noche, con la idea de encontrar una pista, un porqué, algo que explicara satisfactoriamente la existencia de la canción desconocida, hojeé el libro de firmas de huéspedes de mi habitación, pero en la página dedicada a The Magnetic Fields sólo aparecía una palabra, *Distortion*, y a su pie, la firma de Stephin Merritt, fechada en enero de 2007. Fue ésa una manía que repetí durante los días siguientes, dejar pasar los minutos mientras observaba la palabra *Distortion*, perfectamente caligrafiada, y más abajo, un poco más descuidada, la fecha y la firma de Merritt. Al mismo tiempo, siempre a mi derecha, el CD hallado. Una de esas noches creí encontrar una diferencia entre nuestro ejemplar y el comercializado. Ambas copias, sobre un fondo uniformemente rosa, exhiben el típico dibujo de icono de varón que hay en las puertas de los lavabos públicos. La diferencia radica en que en el disco normal el hombre está de frente:



y en el nuestro estaba de espaldas:



Mejor dicho, es imposible saber cuál está de frente y cuál de espaldas, o si los dos están de frente o los dos de espaldas, por lo que hay en esos dibujos una indeterminación inherente que convierte las dos portadas en algo también inherentemente distinto. Algo imposible de determinar. Un problema que carece de solución única.

Ese pensamiento comenzó a repetírseme cada noche, ya en la cama. Después cerraba el libro de firmas de huéspedes e intentaba dormir. Otras veces, por desviar mi atención, encendía de nuevo la luz y leía un trozo del único libro que había llevado, *La exhibición de atrocidades*, de, lo he dicho, el británico J. G. Ballard. En concreto, leía el capítulo «Tolerancias del rostro humano», que me gustaba mucho porque posee subcapítulos con títulos como «La muerte del afecto» o «La épica de seis segundos». Después cerraba el libro, apagaba la luz, y me llenaba de orgullo pensar que ese colchón había sido ocupado por el mismísimo Merritt. Me preguntaba si el hueco que mi cuerpo creaba en el látex sería parecido al hueco creado por el cuerpo de Merritt. Entendí que no. Soy más alto y delgado que él, pero ello no impedía que tal pensamiento no me dejara conciliar el sueño hasta muy entrada la noche. Imaginaba el colchón vacío, y en él los huecos creados por el cuerpo de Merritt. El hueco de Merritt atravesado en la cama, el hueco de Merritt perpendicular a la cabecera, el hueco de Merritt de medio lado, muy hondo por la propia naturaleza de la postura fetal, el hueco de Merritt con las piernas rectas, el hueco de Merritt dibujando una diagonal, el hueco de Merritt boca abajo, fotogramas sucedidos en secuencias cada vez más rápidas, que tenía ya memori-zadas. Conseguía conciliar el sueño, sí, pero duraba poco, a lo sumo una hora, para despertarme siempre antes del amanecer, y entonces miraba la puerta, siempre miraba la puerta, cerrada, y el picaporte metálico con forma de pera, y no podía evitar pensar en aquel cuento de Juan Benet en el que un viajante de comercio llega por la noche a una población de montaña, en Región, España, alumbrada únicamente por un casquillo de bombilla que cuelga en mitad de la plaza, y continúa camino hasta que poco después de haber dejado atrás las últimas casas del pueblo encuentra una vivienda con un rótulo que

dice: *Camas*, y se detiene, y es el único huésped, y el dueño le da la llave, habitación n.º 9, y le dice: «Si desea usted algo no tiene más que llamar al timbre; yo acudiré enseguida», y el viajero se duerme pero algo le despierta, no tarda en oír susurros y bisbíceos de mujeres, parecen venir de su propia habitación, y cesan en cuanto enciende la luz, proceso que se repite toda la noche sin que ese viajante tenga arrojo suficiente para levantarse ni para apretar el timbre de pera que alertaría al dueño, quien al día siguiente le recrimina que no le llamara para acudir en su ayuda, que ya se lo había dejado bien claro la noche anterior: «Si desea usted algo no tiene más que llamar al timbre; yo acudiré enseguida», y pasan los años y el viajante prospera y se hospeda en un hotel cerca del lago Constanza, región alemana de Baden-Württemberg, y el suceso de aquella noche, remoto en su memoria y prácticamente olvidado, se reproduce: los árboles del jardín parecen bisbisear, los animadores del hotel parecen estar despiertos, oye voces en su habitación, junto a la cama, las piscinas chapotean y susurros de mujeres llenan la estancia con una verosimilitud que no deja dudas, y esta vez sí, sin el arrojo de años atrás, desgastado por el miedo y los kilómetros de carretera, aprieta el timbre que da aviso a la camarera y aguarda su llegada, y oye pasos más allá de la puerta, y reconoce entonces las pisadas de aquel a quien años atrás no pidió ayuda aun habiendo sido de buena fe ofrecida, y es en ese momento cuando se da cuenta de que aquella antigua deuda no está saldada porque no han prescrito las condiciones entonces establecidas; en efecto, sabe que el dueño de aquella pensión regresa, está regresando a cumplir lo pactado, y entonces el viajante, sentado sobre la almohada, retrocediendo y apretando la espalda contra la pared, reconoce la mano de aquel posadero y su figura de cartón piedra «por la lenta manera con que hizo girar el picaporte», *termina* asegurando el cuento, y yo, en mi habitación, despierto ya antes del amanecer, con la vista fija en la puerta, no podía dejar de recordarlo, y pensaba que en cualquier momento observaría el giro de picaporte que me indicaría que alguien olvidado en un subcompartimento de mi memoria regresaría a saldar alguna deuda contraída, y mi cabeza entraba entonces en una segunda fase de especulaciones, constituidas por dos posibilidades: podría ser el mismo Merritt quien regresase, celoso de su colchón y de su mapa de huecos en el látex, suplantado por el mapa de los míos, celoso de que cada noche yo me apropiara de lo que habían sido sus desvelos, sus acordes y estructuras sonoras, sus peculiares sonidos y, en suma, los secretos de esa magna obra que es *Distortion* —ilegítima apropiación redondeada por el hallazgo del único CD que existe con la rareza *The Echo of the Stomach*—, e imaginaba entonces que el pomo describía una rotación completa y él abría la puerta —su cráneo cubierto con una gorra de golf, su zamarra, que le da ese aspecto de carne picada y posteriormente empacada, su barba de cuatro días y sus ojos, más celestes aún en la oscuridad— para sin dar un paso más allá del umbral decirme: «Si deseabas algo sólo tenías que haber llamado al timbre; yo

hubiera acudido en tu ayuda», o podría ser el mismísimo J. G. Ballard, fallecido poco tiempo atrás, quien, lentamente y sin retórica, como cualquiera de sus frases, hiciera girar el picaporte, pero ¿para qué vendría J. G. Ballard a verme?, ¿qué intenciones podría tener ese caballero inglés para acudir a mi puerta en mitad de una desapacible noche bretona?, y entonces mi cabeza, metida ya en subbucles especulativos, no encontraba respuestas satisfactorias, ¿acaso vendría a mí por haber utilizado fragmentos de su *Exhibición de atrocidades* como material de canciones, y así decirme: «Si deseabas algo sólo tenías que haber llamado al timbre; yo hubiera acudido enseguida»? y así se sucedían las últimas horas de la noche para caer mi cerebro rendido hasta el amanecer. Creo que una vez di un grito en la parte real y al mismo tiempo otro en la parte imaginaria, y sonaban distintos.

Otro libro que hay en la cabaña —se llama *Islas*, a secas— dice que en el océano Artico, mar de Kara, hay una isla que aunque pertenece a Rusia tiene forma de ojo de faraón egipcio. Se llama Lonely Island. Sólo ha tenido un habitante, meteorólogo aficionado. En 1927 encontraron bajo el hielo su aparataje de medición de humedad, temperatura, velocidad del viento y radiación solar. Ni rastro del cuerpo. El último parte que emitió por radio, 4 de agosto de 1926, cuya grabación se conserva, dice: «Hoy hace un día espléndido, han llegado gaviotas...». Se llama Lonely Island porque esas últimas palabras resultan inaudibles. Pero los muertos sí que podemos oírlas. Los muertos lo oímos todo menos a nosotros mismos. De hecho, no sé ni lo que digo, por eso lo escribo.

En ninguna de las fotos del matadero que tenía en la pared de mi cuarto aparece mi padre; nunca quise. Daría la impresión de que no es mi padre; las fotografías hechas de incógnito generan distancias insalvables. Tampoco tengo fotos de mi hermana pequeña. Trabaja en las oficinas del matadero, es administrativa, lleva la contabilidad, y cuando a veces trae a casa esos listados de cifras y nombres técnicos de piezas de animales, me parecen las estadísticas de muertos que cada semana elabora el Gobierno de México. La ventana de su despacho da a la calle. A través de los prismáticos la vi un día besarse con un casi viejo que trabaja despiezando cerdos, ese trabajo es el paso siguiente al de mi padre en la cadena de producción. Interpreto eso como algo que vagamente tiene que ver con la teoría de Darwin hecha carne en mi hermana, y me alegro por ella.

A veces parece que en esta ciudad la teoría de la evolución se viera refutada. Salvo la bolsa de gas que se mueve bajo nosotros, la recuerdo siempre igual, un fósil en la cadena de acontecimientos que afectan al planeta. Un día mi padre fue galardonado como el mejor trabajador del año, lo que también constituía un reconocimiento a sus 40 años de fidelidad a la empresa —desde casi niño a casi viejo—. El propio dueño del matadero vino a traer la placa de plata que así lo atestigua. Mi madre le hizo pasar. Tomaron licor en vasos con dibujos de palmeras y la frase *Recuerdo de Puebla*. Mi padre vestía un traje azul oscuro con finas líneas blancas, se lo elegí yo, fue la primera vez que vi a mi padre con traje. Habíamos ido a comprarlo a la tienda de Zara de la calle Londres, recién inaugurada. Cuando se miró al espejo del probador dijo que con aquel traje parecía una res abierta; no por el traje, que le pareció muy bonito, sino por cómo la chaqueta dejaba entrever la camisa, blanca y apretada en la barriga. Antes de irse, el jefe quiso ver nuestra casa, recorrió las habitaciones y afirmó maravillarse de cómo habíamos prosperado, y eso que, para estar al cuidado de nosotras, mi madre nunca había trabajado. Al llegar a mi habitación no pareció sorprenderse de las fotografías del matadero que en tamaño

póster cubrían las paredes, pero estuvo observándolas durante mucho tiempo, después preguntó el porqué de las fotos, a lo que respondí que sólo era una afición, que me gusta la fotografía como mera estética. Era mentira, pero me di cuenta de que aquel hombre no entendería jamás que tras aquello había un afán documentalista. Mi padre apoyó su brazo en mi hombro, sonrió con orgullo y dijo que yo había estudiado diseño industrial, muy buena alumna, siempre becada, que trabajaba en una gran empresa y que me interesaba todo lo relacionado con las producciones y las industrias, de ahí lo de las fotografías. Nunca vi a mi padre sentirse tan orgulloso de mí. El jefe se aproximó, le noté nervioso cuando preguntó por qué fotografiaba tantos camiones de ganado. Contesté que por nada, que estaban allí, que en realidad lo que a mí me interesaba eran los animales y los hombres, por ese orden. Señaló una fotografía en la que decenas de cerdos colgados de las patas traseras dibujaban un larguísimo pasillo y me dijo: «El cerdo es el mejor animal, de él se aprovecha todo, como de los humanos», y se rio, mi padre también se rio. Todos nos reímos. No sin antes agradecer a mi madre su hospitalidad, se fue. Tuve entonces la sensación de que empapelar las paredes de mi habitación con esas fotografías equivalía a apagar el contacto de una avioneta y tirar las llaves por la ventanilla.

Decidí no confesarle a Juan mis desvelos nocturnos —en aumento—, ni que cada noche maldecía que su habitación no me hubiera tocado a mí en suerte. Llevado por la imagen del picaporte que siempre estaba a punto de rotar en mi puerta, escribí ideas acerca de la naturaleza de las cosas que rotan; concretamente, la idea de que cuanto se nos aparece como extraño viene siempre precedido de alguna cosa que gira.

El lunes de la tercera semana iniciamos la grabación del tema que faltaba, para ello encendimos un sinte-tizador Roland que aún no habíamos utilizado y un par de guitarras Fender Stratocaster que tampoco. Partimos sin idea predeterminada. Estuvimos tocando y grabando toda la mañana, pero nada de aquello nos convenció. La tarde se sucedió de manera más o menos idéntica, aunque con otros instrumentos. La meteorología empeoró. Debido a las fortísimas rachas de viento, la lluvia caía muy oblicua. Tras cenar arroz blanco con huevos fritos y tomate, y helado de té verde, tocamos hasta entrada la madrugada, también sin resultado alguno. El día siguiente empezó con signos de crecimiento, pero tras varias horas el resultado fue una pasta sonora que parecía haber salido «de la misma fosa séptica del *château*, dijo Juan, a lo que yo asentí. Creo que, por relajarnos, utilizamos el resto de la mañana en preguntarnos si el *château* tendría fosa séptica o por el contrario vertería a algún colector del pueblo cercano.

La tarde no mejoró las cosas.

Comenzamos a pensar que, quizá, los objetos del salón, aun pareciendo estar en la misma posición, podrían haber sufrido pequeños movimientos, que aislados resultaban inofensivos pero cuyo sumatorio podría arrojar una sonoridad totalmente diferente al conjunto.

—Como las fotografías movidas, en las que aparece la imagen base y la imagen desplazada —le dije a Juan. —Sí. Saca la cinta métrica —contestó sin dilación. Durante las horas siguientes tomamos distancias entre los objetos:

#piano - mesa roja,

#ordenador n.º 1 - sofá n.º 2,

#cabina de grabación de voz - carrito con tarrinas de té verde,

y así hasta completar, no todas las combinaciones posibles, que, según cálculos, superaban el millón, pero sí las más significativas, que anotamos en el libro de grabación. El resultado no podía ser más descorazonador: todo se había movido, pero en una sola dirección, hacia la fachada principal. Los desplazamientos eran pequeños, de hasta 5 centímetros, pero, ajuicio de Juan, suficientes como para generar importantes variaciones sonoras. Nos sentamos. Él especuló que, dado el alto

volumen con el que habíamos estado tocando, las propias ondas sonoras podrían haber desplazado los objetos en la dirección de emisión de sonido de los bailes, que coincidía precisamente con la fachada principal; me pareció razonable. Esa noche, *frente a frente*, en silencio cenamos arroz blanco con pollo hervido, y helado de té verde. Comenzó a llover con más fuerza, lo que me hizo recordar la grabación que de la lluvia yo había hecho. Se lo comenté.

—¿Cuándo hiciste esa grabación? —dijo.

—La primera noche, mientras tú mezclabas el primer tema que grabamos.

—¿Te refieres a cuando mezclé *La exhibición de atrocidades*?

—Sí. Tú estabas enfrascado en su ecualización y no te enteraste. Yo estaba comenzando a dibujar el plano del salón, lo dejé unos minutos para grabar la lluvia, dentro y fuera, incluso desde el interior de la furgó.

—Oigámosla, a lo mejor de ahí obtenemos algo —dijo.

Sentados en las butacas, escuchamos la grabación, a gran volumen. La calidad era tan buena que instintivamente ambos miramos a todas partes cuando se oyeron mis pasos sobre la alfombra. Parecía llover dentro del salón. Tuve la sensación de que aquel primer día se colaba en éste. Escuchamos mis pasos, que se iban hacia la puerta principal, y entonces la totalidad del salón de aquel primer día se movía hacia la puerta y, velozmente, se iba a través de ella de la manera en que lo hace el agua cuando atraviesa pequeñas ranuras. Se oyó el golpeteo de la lluvia sobre la grilla de la entrada, y también sobre el capó del coche, nos miramos porque ese fragmento sugería una interesante percusión. Después, a mi regreso, la puerta que se abre y todo el salón que regresa al salón, y con él mis pasos, y una voz, «¡si vuelves a ir a la cocina, podrías traerme una cerveza!», momento en el que ambos dimos un salto en las butacas.

—¿Esa es mi voz? —dijo Juan.

—Sí —contesté—, dijiste eso cuando entré, ahora lo recuerdo.

—Pero por qué grito.

—Llevabas puestos los cascos.

—Ah, claro. No me reconozco, mi voz está muy transformada —hizo una pausa, miró fijamente al suelo, y continuó—: Mira, esa variación en mi voz es la prueba de la sonoridad tan especial que había en este salón, esa que parece que hemos perdido.

Guardé silencio. La grabación ahí finalizaba, pero el sonido de la lluvia permaneció en mis tímpanos. Era un fondo romo, casi pastoso, compuesto por la colectividad de las gotas. Se trata de un número determinado de gotas, me dije, deberían poder cuantificarse esas gotas, es simple, basta con contarlas, 1, 2, 3, 4..., n, pero tal cuenta es imposible, no puede saberse cuántas gotas hay en la grabación de la misma manera que, recordé, no es posible saber cuántos barcos hay en el cuadro *La batalla de Camperdown*, aunque los tengas ante tus mismas narices, ni cuántos haces

de luz emergieron de la mansión de Michael Jackson los días posteriores a su fallecimiento aunque también los tengas ante tus narices. Por añadidura, recordé la Conjetura de la Realidad y sus dos corolarios, que, inducido por las imágenes de gente retratada de espaldas, yo mismo había redactado tiempo atrás en mi casa. Me di cuenta de que esa lluvia de fondo que acabábamos de escuchar era irreal porque su sonido no podía contarse, no podía separarse en cada una de las gotas, en cada una de sus partes. Dicho de otro modo: si las gotas no podían cuantificarse, la lluvia es un desierto, y ese pensamiento me llevó a enunciar su generalidad: ninguna canción es real porque no puede ser separada en sus partes, una canción no tiene partes, sino entrelazamientos continuos de ondas sonoras. Tal idea me asustó. Se la conté a Juan, que continuaba en silencio, con la vista fija en el suelo. Por ponerlo en antecedentes, brevemente le relaté mi hallazgo de aquella noche en casa, le hablé de los cuadros y fotos y fotogramas con gente de espaldas, pares e impares. Y del desierto, que no tiene estructura ni partes, y del hambre que le sobreviene al solitario que habita un desierto, hambre que es la verdadera *segunda persona*, y que esa segunda carnalidad sobrevenida es fundada en el Nuevo Testamento aunque la posterior historia de las imágenes hiciera caso omiso de ella para tomar otra vía más fácil y ramplona. Y le hablé de los barcos que salen en los cuadros pero que no pueden ser contados, y de los mapas de las estrellas muertas del cosmos, que sí pueden ser contadas, y de las lonchas de queso que también pueden contarse pero no así la propia superficie del queso, que por lo tanto es irreal, es un desierto, y de otro desierto llamado Google Maps, en el que salía mi casa, que también era irreal, y, en definitiva, de todo lo que me había llevado a enunciar la Conjetura de la Realidad así como sus dos corolarios, y él, acodado en sus piernas, sin despegar la mirada del suelo, tras pensar unos instantes, dijo:

—Si el sonido de las gotas de la lluvia es irreal, y si también lo es cualquier canción, la única realidad de una canción es su partitura, sólo ahí una canción puede descomponerse en partes, que son sus notas —hizo una pausa—. Hasta puedes ponerles nombre: do, re, mi, fa, sol...

Ahí se detuvo.

No supe qué contestar.

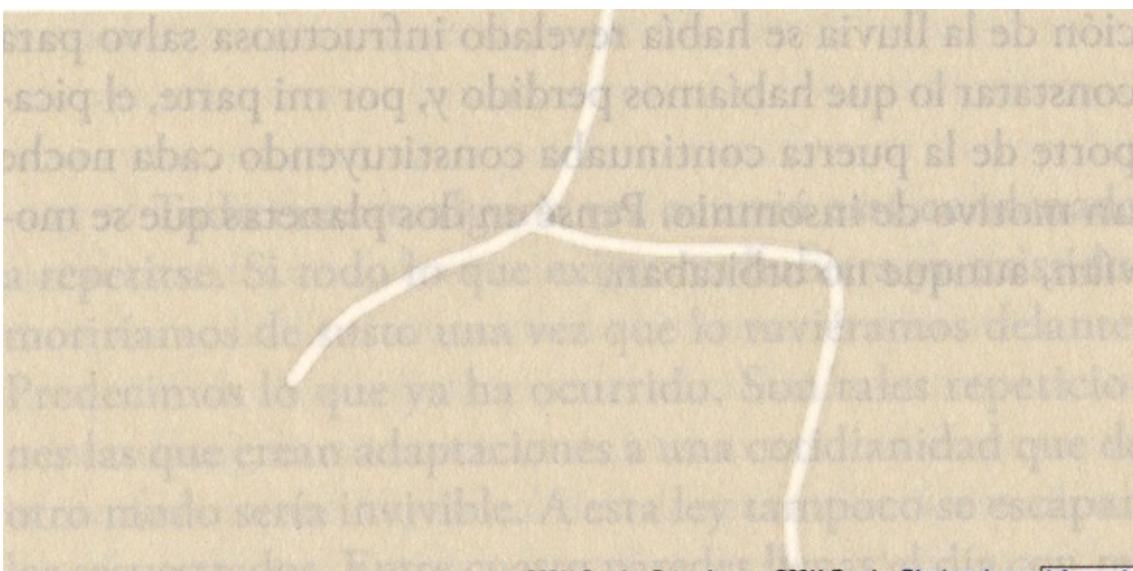
Aparecieron entonces más minutos de silencio. Sentí cómo la recién descubierta Irrealidad sonora comenzaba a carcomer cada silla, cada tarrina de helado de té verde, cada guitarra y computadora, cada centímetro cuadrado de alfombra, cada mililitro cúbico de perfume de esas alfombras, cada tecla de piano y cada micrófono, lo que equivalía a decir que la Irrealidad devoraba minuto a minuto cada una de las canciones hasta entonces grabadas. En efecto, lo Irreal se había instalado entre nosotros.

Me levanté, me dirigí al ordenador. Busqué «Plou-gras» en Google Earth. No

tardé en hallar el lugar donde nos encontrábamos. La imagen debía de ser antigua. La explanada que aparecía detrás de la casa era ahora una espesa maleza, no el prado que el satélite muestra.



Sin cerrar esa ventana, abrí otra para buscar la misma ubicación, «Plougras», pero esta vez no en Google Earth sino en Google Maps. Apliqué sobre ambas el mismo zoom.



O0011 Goofll> - OMM 4* napa *0011 Qoegl* • Término*
6\$ uto flñBiiwV

—Juan, ven a ver lo que te decía.

Se acercó de mala gana.

—Mira la segunda imagen, el mapa del *château*, es un desierto, puro desierto,

como aquel del que habla el Nuevo Testamento.

—Sí, lo veo —respondió, y sin decir más regresó al sofá.

He de decir que me sorprendió su abatimiento. De alguna manera me sentí responsable; no en vano, era yo quien con mis palabras había abierto aquella brecha de irrealidad en nuestro trabajo. Dije entonces, guiado por cierto arrepentimiento:

—Hasta este extremo he llevado las cosas.

—No, las he llevado yo —replicó.

Y repliqué a mi vez:

—No, las he llevado yo.

—Es verdad, las has llevado tú —concluyó Juan.

De inmediato me di cuenta de que sin querer acabábamos de reproducir, casi literalmente, una conversación que aparece en los *Diarios* de Kafka. Durante unos segundos, me hizo gracia.

Esa noche nos acostamos con la moral muy baja. El perfume que despedían las alfombras era cada vez más insoportable, los objetos del salón se hallaban desplazados y sin posibilidad real de retorno a sus posiciones, la grabación de la lluvia se había revelado infructuosa salvo para constatar lo que habíamos perdido y, por mi parte, el picaporte de la puerta continuaba constituyendo cada noche un motivo de insomnio. Pensé en dos planetas que se movían, aunque no orbitaban.

Todo cuanto alguna vez ocurrió está condenado a repetirse. Si todo lo que existe no hubiera ya existido, moriríamos de susto una vez que lo tuviéramos delante. Predecimos lo que ya ha ocurrido. Son tales repeticiones las que crean adaptaciones a una cotidianidad que de otro modo sería invivible. A esta ley tampoco se escapan los secuestrados. Entre cuatro paredes llenas el día con repeticiones. Caminas por el apartamento y tus pies son un salvapantallas; cuando has pasado por todos los puntos, cuando ya has pisado todas las baldosas, la pantalla se actualiza y vuelves a empezar. Esto ocurre varias veces al día.

Durante los meses iniciales del secuestro se dibujó insistentemente en mi cabeza el último cuadro que recordaba haber visto, *Ofelia*, de Sir John Everett Millais, pintado en 1852. Podría haber sido otro cualquiera, pero fue ése; lo reproducía una revista de interiorismo. Ofelia yace muerta en el río, boca arriba, los ojos abiertos y los labios también abiertos, pero no con expresión de estar muerta, sino de gozo. Los brazos de Ofelia se hallan ligeramente separados, como atrapada en el momento de realizar una ofrenda a las nubes, al cielo, a algo que no vemos. En una de sus manos aún sostiene las flores que había ido arrancando en las cercanías del arroyo antes de que, no se sabe, fuera arrojada al agua o simplemente se cayera.

Recordaba a Ofelia y acto seguido uno de mis poemas preferidos, que recitaba a la carrera:

Metafísica

El tiempo ha terminado.

(Una de las respuestas que da una cocina fabricada en Estados Unidos dotada de voz sintética a través de ordenadores.)

Es de un escritor llamado Esteban Peicovich, aparece en su libro *Poemas plagiados*. Yo leía mucho ese libro.

Se supone que entre la imagen de Ofelia y ese poema existe una relación, la del inesperado fin, la de la muerte no anunciada, pero inmediatamente después podía recordar la mirada de mi padre en la fotografía que todos nos habíamos hecho en el jardín, cuando yo tenía seis años, y cómo minutos después lo había visto irse, caminando calle arriba hacia el matadero. Su silueta haciéndose pequeña en el asfalto se me dibujaba entonces como la de un animal en un desierto. Había presentido aquello como una amputación; y así sería. Los años siguientes él estaría pero yo lo percibiría como los amputados sienten el miembro fantasma. Un día entró en mi

habitación, arrancó todas las fotografías, las introdujo en la parrilla de barbacoa del jardín —tardaron horas en arder, pareciera que lo que ahí se quemara fuera realmente carne—, y me dijo que debía dejar de hacer esas fotografías del matadero. Naturalmente, no le hice caso. Dejé de colgarlas en la pared, pero las fui almacenando en el fondo del armario ropero.

Otra clase de recuerdos durante el cautiverio tienen que ver con mi comida preferida. Echaba de menos el mole de Puebla, o las cabezas de pollo en escabeche, también de Puebla, localidad situada al sureste de México D. F. y de la que eran originarios mis padres. O imaginaba que tenía la ropa que me gustaba, por ejemplo unos téjanos que ponían muy nerviosa a mi madre pues estaban rotos aposta. O cantaba canciones. Es curioso cómo la imposibilidad de oír música te va desarrollando el sentido de la afinación y la armonía, y cantas y lo haces mucho mejor de lo que lo hacías. Recuerdo haber cantado, y creo que perfectamente afinado, todo el disco *The Soul Cages*, de Sting, y el *Yankee Hotel Foxtrot*, de Wilco, y también todas las voces del primer disco de Parker & Lily, que nunca recuerdo cómo se llama porque el título es largo; o quizá es corto, no lo sé. O de pronto recordaba esta frase: «Hay una pesadilla que se me repite. Sueño que una película mía fracasa en un cine de arte y ensayo», dicha por Walt Disney pocos días antes de su fallecimiento, en 1966. Pero no la repetía mecánicamente, no se trataba de un mantra, tan sólo venía de vez en cuando, suelta, y no entendía por qué, ni siquiera sabía dónde la había oído o leído. Después recordé que Walt Disney había sido secuestrado por un fan, y que así lo certifican las tramas y breves alusiones que en sus películas posteriores a 1949 hay a ese acontecimiento.

Y entonces esa frase dejaba de tener gracia.

Otras veces, durante un encierro vienen a tu memoria pasajes más amplios, recuerdos extendidos, por llamarlos de algún modo. Uno que persistía era el de la temporada en la que prácticamente había dejado de comer. Tenía 19 años. Mi cuerpo estaba bien hecho, pero el espejo me devolvía siempre una silueta abombada. Dejar de comer es un proceso lento y, por eso mismo, adictivo, en el que se te aparecen pensamientos luminosos, un estado de constante euforia, una euforia dirigida hacia dentro, como si tal luminosidad naciera en tu interior y ahí se quedara.

Y ese error no lo ves. Después, cuando el cuerpo agota sus reservas de grasa comienza a consumir sus propios músculos, el cuerpo hace esas cosas, la digestión lenta de sí mismo, que alimenta aún más si cabe la lucidez y la inercial euforia. Hay un momento en el que no puedes parar. Lo único que te salva es verbalizar la frase: «En ausencia de comida, el cuerpo se come a sí mismo», sólo así, a través de esas palabras, consigues persuadir a tu cerebro del cese de tal carnicería y autocanibalismo selectivo, y digo selectivo porque el cuerpo no se come músculos como el corazón, sino otros menos vitales, por ejemplo los de las piernas y brazos, aunque terminará

por devorar también su propio corazón si lo pones a prueba. Esa etapa anoréxica se me apareció muchas veces durante el cautiverio, y me pareció incomprensible. Recuerdo haberme odiado por aquello.

Y entonces no entendía cómo era posible que mi cuerpo pudiera cambiar tan radicalmente de punto de vista.

Hubo un momento, al año y medio de secuestro, en el que la imagen de *Ofelia* se retiró de mi mente y otro cuadro del mismo pintor comenzó a aparecérseme con insistencia. Se trataba de su último óleo, pintado meses antes de fallecer. Muestra a un explorador blanco, yace muerto en un paraje de Africa y con total indiferencia está siendo contemplado por dos africanos. Esta visión del hombre blanco también me pareció un radical cambio de punto de vista.

Una mañana entré en el salón y encontré a Juan sentado en el sofá; su cara cubierta con un pañuelo atado en la nuca, que sólo le dejaba visibles los ojos. Hojeaba una revista. No se percató de mi presencia. Retrocedí. Fui a la cocina, cogí un paño, colgado en la barra de los fogones, me lo até de igual manera y regresé al salón.

—Has tenido la misma idea que yo —dijo al verme entrar.

—Sí.

—No hay forma de soportar este perfume.

—Opino lo mismo.

Su pañuelo, de hilo blanco, tenía sus iniciales, J. F., bordadas en negro. Mi paño, azul y amarillo, dibujaba relieves de peces, hornos microondas y tazas de humeante café.

—No sabía que tuvieras pañuelos bordados —le dije.

—No, no es mío, estaba en un cajón de mi habitación, también hay calzoncillos y camisetas con estas mismas iniciales.

—Parece que esa habitación estaba predestinada a ti —bromeé, y tras una pausa añadí—: Pareces el Subco-mandante Marcos.

—Y tú, una imitación en versión ama de casa del Subcomandante Marcos —replicó.

Adiviné una sonrisa bajo su pañuelo. Cambió de tema:

—Mira, he encontrado este lote de *vogues* —y pasó la palma de la mano sobre la pila de revistas, que se alzaba lo menos un metro y medio del suelo.

—¿Dónde estaban?

—En la casa de los antiguos caseros, en un armario —contestó—, anteayer fui hasta allí.

—Oye, has roto el pacto de aislamiento.

—Sí, no aguantaba más aquí dentro. Bueno, no creo que sea tan grave.

—No, desde luego que no es tan grave —contesté, y al instante añadí—: Oye, ¿sabes que ayer, sin querer, reprodujimos una conversación que sale en los *Diarios* de Kafka?

—No. ¿Cuándo?

—Cuando yo te dije: «Hasta este extremo he llevado las cosas», y tú dijiste: «No, las he llevado yo», y yo contesté: «No, las he llevado yo», y tú concluiste: «Es verdad, las has llevado tú».

—¿De veras eso sale en Kafka? —preguntó mientras posaba el ejemplar que estaba hojeando.

—Sí, en sus *Diarios*.

—Bueno —añadió—, seguramente ahora mismo mil chinos la están reproduciendo también.

—Lo curioso es cómo Kafka tituló esa conversación —hice una pausa, Juan me miró, y dije—: «Esquema de mi conversación con J. F.».

—Joder, ¿de veras?

Se rio con una mezcla de sorpresa y extrañeza.

Alargué el brazo para coger un *Vogue* de la pila.

Sin casi decir palabra permanecimos toda la mañana en el sofá, hojeando las revistas. Ejemplares desde el año 1978 hasta 2010. En cuanto a variaciones y repeticiones de modas, resultaba instructivo contemplar treinta años de golpe. Constatas que lo retro nunca es 100% retro, hay sutiles cambios que le otorgan al supuesto retro el valor añadido de moda de mercado. No sirve desempolvar la ropa de hace quince años; haces el ridículo. Juan cogió un bolígrafo y comenzó a dibujar sobre las fotografías de las modelos. Les ponía nuevos labios, sombra de ojos, a veces las envejecía con el trazado de arrugas. Creo que todo eso alejó durante unas horas la idea de estancamiento creativo. A veces miraba a Juan y el pañuelo en su cara activaba la imagen de cirujano plástico metido en faena. Supongo que él también tendría una imagen formada acerca de mi aspecto, sobre lo que no indagué. Los bolígrafos iban de un lado a otro de las páginas y me pregunté cómo es posible que a una imagen sólo puedas añadirle más imágenes, más elementos, nunca quitarle. Capas sobre capas, como la mentira, me dije, que siempre es un añadido, mentimos porque preferimos la mentira al vacío, la invención a la ignorancia, y eso hacíamos Juan y yo, pintar compulsivamente revistas para mentirnos sobre que la última canción próximamente llegaría. En el Nuevo Testamento hay un pasaje, Corintios, capítulo 15, versículos 51 y 52, en el que se habla del concepto de transformación radical:

He aquí que os digo un gran misterio: No todos dormiremos pero todos seremos transformados en un abrir y cerrar de ojos cuando suene la trompeta final, porque se tocará una trompeta y los muertos serán resucitados.

Pensé en la pertinencia de ese pasaje. Juan y yo nos entreteníamos transformando gente, resucitábamos cuerpos muertos en las fotografías. «Se tocará una trompeta», sentencia tantas veces leída y que sin embargo me hizo pensar en algo de lo que jamás me había percatado: en el Nuevo Testamento, la única alusión que hay a los sonidos —más allá de la propia palabra hablada— es esa trompeta. Dicho de otra manera, el Libro de los Libros está estructurado sobre una colosal carencia, el

borrado del sonido y, por lo tanto, de la música. Toda la literatura posterior se fundamenta en ese libro, lo que equivale a decir que toda la literatura conocida padece la misma carencia sonora. Creí recordar que en los *Diarios* de Kafka sólo aparece una vez un instrumento musical, y no por casualidad se trata también de una trompeta, Kafka la introduce cuando habla de la inutilidad de los ataques a la literatura: «Las sonoras trompetas de la nada», escuetamente anota un 4 de agosto de 1917. La aparición de esa trompeta en sus *Diarios*, trompeta que es única, fue en aquel momento directamente relacionada por mi cabeza con nuestro ejemplar del disco *Distortion*, también único.

Oí entonces a Juan maldecir bajo su pañuelo, el bolígrafo ya no tenía tinta, se levantó, hurgó en una bolsa de supermercado que había en el suelo y extrajo otro, de 8 colores.

—Se lo compré a un druida, en el quiosco del pueblo —dijo.

Supongo que debería haberme reído, pero continuaba atascado en los *Diarios* de Kafka. Pensé entonces que leer diarios no tiene nada que ver con leer la vida de alguien, sino con la ilusión de que se puede leer *el tiempo* de alguien. No así los blogs, me dije, que no siguen una línea temporal, sino que barajan el tiempo, toman los objetos, los utilizan y al momento los abandonan. Y esa manera en que los blogs se valen de las cosas, ese usar y tirar materiales para al instante tomar otros que también abandonarás, está ya en el Nuevo Testamento, que no fue el Libro de los Libros, sino el primer blog, el Blog de los Blogs. En efecto, el Nuevo Testamento se apropia de una idea y premeditadamente pierde el hilo, hilo al que volverá páginas más tarde, sí, pero ya será otra cosa, volverá como un objeto retro. Coger y abandonar, coger y tirar. Estamos, me dije, ante la propia esencia del consumismo, en el Nuevo Testamento está ya representada al completo la palabra «consumo» tal como la entendemos hoy: la sucesiva muerte y resurrección de nuestros cuerpos a través del compulsivo uso de ideas y objetos.

En aquel momento, Juan ya se había levantado para dirigirse a la cocina.

Abrí otro ejemplar, enero de 2008. Tras pasar por multitud de fotografías de pasarelas —Milán, Nueva York, París—, y por reportajes, que no leí, acerca de paradisíacas playas en Barbados, o el cruel modo en que aún hoy ajustician en China a los condenados a muerte, caí en una página marcada con un doblez en la esquina superior derecha. Se trataba de un reportaje titulado «El posible Mengele de Bretaña»; inmediatamente llamó mi atención. En la entradilla se decía que a principios de los años sesenta, en el pueblo de Plougras y alrededores, se había producido una explosión de nacimientos de gemelos, tanto en población humana como animal, y que a fecha de hoy no hay una explicación razonable a tal fenómeno. Recientemente, el investigador René Wintherhoff, francés de ascendencia bávara, creía haber encontrado una explicación: aunque tras la Segunda Guerra Mundial las

investigaciones oficiales sitúan a Mengele en Argentina y Brasil, diversos testimonios aseguran que el médico y criminal nazi más buscado de la historia pasó parte de esa época en Bretaña.

En 1943, Mengele era el responsable de seleccionar a todos aquellos que irían al campo de Auschwitz, «cuatrocientas mil personas conocieron el exterminio a causa de sus órdenes», decía el artículo, pero la verdadera obsesión de este médico era hallar una técnica que permitiera generar dos nacimientos simultáneos de una misma mujer. De esta manera tendría asegurada la perpetuación de la raza aria, lo que le convertiría en el legítimo padre de la «medicina nazi». A tal quimera dedicó Mengele su época como médico en Auschwitz. Si bien no se halla en el origen de sus ideas, se sabe que habiendo quedado profundamente impresionado por una conferencia impartida por Werner Heisenberg, e interpretando posteriormente las bases de la mecánica cuántica de manera no ya errónea sino netamente fantástica, redobló sus esfuerzos en esa dirección. Para ello, el Ángel de la Muerte utilizaba gemelos y gemelas judíos, infligiéndoles dolorosísimas prácticas en la mesa de operaciones, llegando incluso a abrir en vivo a mujeres embarazadas de gemelos para demostrar diversas teorías de ingeniería genética, a cada cual más extravagante. Esas mujeres morían. También inyectaba colorantes en los ojos de los gemelos menores de siete años, o les amputaba miembros para estudiar el grado de similitud. Cuando los infantes ya no le valían, eran asesinados. Tales experimentos, llamativamente acientíficos para alguien con estudios en antropología y medicina, fueron de fracaso en fracaso, lo que para él no supuso desánimo alguno. Poco antes de que Auschwitz fuera liberado por el ejército soviético, Mengele escapó llevándose la documentación que contenía los resultados de aquellos años. Después fue capturado por los aliados, quienes lo pusieron en libertad por desconocer su identidad —dato que me pareció increíble—. Su rastro se desdibuja a partir de 1945, pero a principios de los años cincuenta las autoridades argentinas saben que reside en el país, donde, en apariencia, lleva una vida totalmente alejada de cualquier práctica médica. Emplea su tiempo en el cuidado de un trozo de tierra en el extrarradio de la ciudad de Buenos Aires; incluso aparece en la guía telefónica con su nombre real. A través de informadores locales, el instituto de inteligencia judío, Mossad, conoce su paradero. Mengele se entera. Por temor a ser eliminado, se traslada a Paraguay, y de allí a Brasil, donde es acogido por una modesta familia alemana. Hay entonces un periodo de cinco años en el que se desconoce su paradero; una vez transcurrido, reaparece en Brasil, donde haciéndose pasar hasta su defunción, acaecida en 1979, por un empresario empobrecido, vivirá en una favela. Las circunstancias de su muerte, si bien tangenciales al caso, no son menos extrañas. El 7 de febrero de 1979 se interna más de cien metros en el agua, playa Bertioga, y se ahoga. Pero —también decía el artículo— alguien que no sabe nadar —y tal era el caso de Mengele— jamás se

adentraría cien metros en el mar.

El reportaje, en adelante abordaba el verdadero objetivo, la investigación llevada a cabo por René Winther-hoff, quien, básicamente, trata de responder a la pregunta, ¿qué hizo Mengele aquel periodo de cinco años en que desapareció de Brasil?

Todo comienza cuando en el año 2008 René Win-therhoff hace una visita rutinaria a su tía abuela, residente en el pueblo de Plougras. Tras la comida, la anciana observa una foto del ejemplar de *Le Monde* que René acaba de comprar, y le dice: «A ese hombre lo conozco, vivió aquí». René echa una mirada a la foto. Se trata de un retrato de Mengele; acompaña a un artículo que en clave periodística informa de la obsesión del médico nazi por la obtención de gemelos en su etapa en Auschwitz. René le pregunta a su tía abuela si está segura; ésta le contesta que sí. René toma en serio entonces aquellas palabras y asocia inmediatamente al criminal nazi con la anormal natalidad de gemelos en Plougras y alrededores. Las cifras son elocuentes: en Plougras, 8 de cada 10 partos se traducen en gemelos, muy por encima de la media mundial, que es de 1 de cada 100. René localiza fotografías de Mengele, se las enseña a su tía abuela, quien continúa mostrándose segura. Recorre otras casas del pueblo, entrevista a ancianos, consulta el censo de habitantes de aquella época; todos afirman que el hombre de las fotografías es un médico alemán, Johann Fritzl, que vivió por aquella zona entre 1962 y 1964. Los testimonios coinciden en que aquel hombre iba casa por casa, casi siempre a fincas aisladas y a horas del día en las que los maridos se hallaban ausentes, y ofrecía a las mujeres medicamentos preventivos de todo tipo de enfermedades, desde una tuberculosis a un simple catarro, remedio que extendía a los animales, para los que prometía mayor producción de leche en vacas y duplicación del crecimiento muscular en cerdos. Muchas de las entrevistadas, que dieron a luz gemelos en los años sesenta, reconocen haber tomado los medicamentos de Fritzl a espaldas de sus maridos. La cadena se multiplica, ya que la mayoría de los gemelos nacidos en aquella época han tenido a su vez gemelos.

En un recuadro separado del texto principal, el doctor Felipe Ortega, de la Universidad de Miami, autoridad mundial en el estudio de la gestación de gemelos, asegura que es imposible la inducción de éstos. El único factor que afecta al engendramiento de gemelos son ciertas mutaciones hormonales que no pueden ser provocadas más que por el propio cuerpo. «No hay factor externo ni ambiental conocido capaz de realizar tal mutación de manera sistemática o pautada», afirma. En otro desplegable, el doctor J. J. Jackobs, del Instituto Genético de Tokio, exponía la teoría de que todos nacemos con un gemelo, que en la mayoría de los casos muere en la primera semana de gestación, de modo que éste sólo se detecta si, casualmente, la embarazada se hace en ese temprano periodo de embarazo un tacs u otra prueba de imagen. Tal aserto venía ilustrado con tacs en los que, en efecto, se veía una duplicidad en el útero que iba disminuyendo hasta desaparecer al cabo de semana y

media. El gemelo muerto era absorbido por el cuerpo de la gestante. Preguntado por el caso de Bretaña, el doctor J. J. Jackobs no encuentra explicación a la alta natalidad de gemelos de Plougras, y califica de pura fantasía los experimentos de Mengele. Apunta como curiosidad adicional que el periodista argentino Jorge Cama-rasa hizo una investigación de un caso similar al de Plougras, pero en Brasil. Se trataba también de la anormal tasa de natalidad de gemelos en el pueblo de Cándido Go-dói, donde —especula esa otra vía de investigación— también vivió Mengele. Las páginas continuaban con la reconstrucción llevada a cabo por René Wintherhoff en Plougras, y mostraban fotografías de personas, vacas, gallinas y cerdos, todos ellos gemelos. Quienes decían recordar dónde vivía el doctor, coincidían en que éste les había hablado de una finca en una comarca adyacente, a unos 10 kilómetros, donde disponía de laboratorio para producir sus medicamentos y suficiente ganadería para probar sus fórmulas. Detuve la lectura en seco. Grité

—¡Juan!

No hubo respuesta.

—¡Juan!

Tampoco. Así hasta cuatro veces más.

Lo vi venir a paso rápido, desde la cocina, con la mano se ajustaba el pañuelo sobre el rostro. Sorteó el carrito de la compra de la puerta del salón; casi lo mueve.

—Qué ocurre, a qué tanto grito.

Levanté la revista, tragué saliva, dije:

—Creo que en esta casa vivió Mengele.

Juan guiñó los ojos.

—De qué hablas.

—Sí, aquí. Mira este reportaje. El que tiene la página marcada con un doblez.

Juan hizo ademán de irse, le agarré del brazo.

—Mira, hombre, mira esto, lee.

—El perfume de las alfombras te ha trastornado, luego lo leo, ahora déjame terminar el helado.

—Que no, lee, por favor, lee ahora.

Giró sobre sus pies, le tendí la revista y, de pie, inició la lectura. Para no interferir, me fui al fondo del salón. Comencé a pasear de pared a pared. Encendí un cigarrillo, y otro más y otro más. El, lentamente, fue agachándose hasta sentarse.

Tras 10 minutos, palidecido, separó la revista de los ojos.

—Está claro, ¿no? —dije.

Juan no contestó. Insistí:

—Todo concuerda, la finca en la misma zona, no creo que haya muchas más, la explotación ganadera en la parte de atrás, con los establos y el laboratorio, porque te he de decir que yo también los he visto, y el pañuelo que llevas sobre tu cara, con

las iniciales J. F., Johann Fritzl, el falso nombre de Mengele, y las mismas iniciales de los calzoncillos y camisetas que hay en tu habitación. Y el René que llevó a cabo la investigación está claro que es nuestro productor.

Juan sólo miraba al suelo.

—Todo encaja —repetí.

Sin levantar la vista, dijo:

—No, nada encaja.

—Cómo que no encaja, claro que encaja.

—No, no encaja. Esos datos son circunstanciales.

—Entonces, ¿qué piensas? —dije.

—¿Te acuerdas de la primera canción que grabamos, la de los sonidos del útero de la embarazada?

—Sí —contesté—, *La exhibición de atrocidades*.

—Sí, ésa. Pues la grabación original de esos sonidos es de una mujer embarazada de gemelos. Me lo dijo mi colega ginecólogo cuando me la dio. Entonces no le di ninguna importancia, pero los sonidos que hemos usado son los que oían fetos gemelos.

Se detuvo. Permanecí a la espera.

—Acabo de ver la solución —afirmó.

—Solución a qué.

—La solución a la canción que nos falta, la que no nos sale.

—De qué me hablas, Juan, te estoy diciendo que aquí vivió Mengele.

—Eso es una patochada, hombre, no tiene sentido, todo ese artículo es inverosímil. Lo importante es que acabo de verlo: aquella primera canción debe tener su gemela, que no compusimos; esa gemela es la que falta. Es lógico que no podamos continuar, ya podíamos matarnos a tocar y componer. La gemela es la que falta.

—¿No crees que eso sí es una patochada?

—No, no lo creo —contestó con severidad.

Se levantó, echó a caminar hacia la mesa de grabación, ubicada en el extremo contrario del salón.

—¿Qué entiendes tú por «canción gemela»? —dije no sin ironía.

—Ahora lo verás —contestó en tanto se sentaba y apretaba una tecla cualquiera para sacar al ordenador de su estado de reposo.

—¿Poner la misma canción, pero al revés? —pregunté.

—No, hombre —contestó—, eso es otra patochada que sólo la hacen The Beatles, los *heavies* y la peli de *El exorcista*. La canción gemela es cambiar el concepto «arriba» por el concepto «abajo». Por ejemplo, lo que en la canción original es un pico de agudos, en la gemela deberá ser su simétrico valle en graves. Y viceversa, lo que en la original es grave, en la gemela ha de ser agudo.

—Pero entonces no es gemela, gemela debería ser la misma canción.

—No, no, sí que es la gemela, los mismos genes pero distinta personalidad, otra vida, otro carácter.

Abrió todas las pistas de *La exhibición de atrocidades*, y con un solo golpe de ratón sobre el icono de la función *inverse*, apareció la gemela en la pantalla. La miramos durante unos segundos.

He de admitir que aquello tenía una forma convincente.

—Ésta es —dijo Juan—, ésta es la solución al disco. Lo tenemos.

—Okey, oigámosla —dije mientras yo mismo apretaba el *play*.

9 minutos y 47 segundos más tarde:

—Qué te ha parecido —dijo Juan.

No respondí.

—Dime, qué te ha parecido —insistió—, qué pensaste mientras la oías.

—Pensé —le dije— que en la muerte los cuerpos encogen, como cuando lavas por primera vez una prenda, y que morir es entonces atravesar una capa de agua, el cuerpo es un tejido, como un trapo que de sucio pasa a limpio, y pensé en un estadio de fútbol y su correspondiente balón de fútbol yendo y viniendo de un pie a otro, alguien metía gol, y pensé en la perfecta esfera que es el balón, y en que además de ser esfera es también una ecuación, y que en esos giros de balón hay una suma de ecuaciones que nadie sabe resolver, y pensé que podemos saber dónde estarán los planetas el próximo siglo pero no dónde se hallará una pelota de fútbol dentro de un instante, y pensé que todas las canciones y sonidos del mundo tuvieron ya alguna vez su equivalente en cosas que otros crearon, incluso el *Homo sapiens* que rascó por primera vez dos palos para inventar el fuego también tuvo ya estas canciones en su cabeza, rebotando en el interior de su cráneo pero sin poder salir de su cráneo hasta que miles de años más tarde fueron liberadas, por ejemplo por nosotros, y pensé en un campo verde, muy grande, tan grande como una provincia, tapizado de flores, todas de un mismo color, y lleno de generadores eólicos que no funcionaban, yo estaba allí, tumbado en ese campo, y me daba cuenta de que todas esas aspas detenidas me daban miedo, un miedo terrible, mucho más miedo que cuando giran a toda velocidad, parecía que el mundo estuviera en modo *pause* y que de un momento a otro fuera a pasar algo, y pensé en el fondo marino, mejor dicho, en la silueta del fondo marino, que es como las gráficas de economía, subidas y bajadas de los mercados financieros que a menudo escenifica la prensa escrita, con sus valles, crestas y altiplanos, y en que todos nos pasmamos ante esas gráficas porque nos recuerdan a ese fondo marino, lugar de donde venimos, y pensé que esas cordilleras, oscuras allí abajo, tendrán sus equivalentes gemelas en la superficie terrestre, cordilleras que tras permanecer en un salado útero salieron a la luz en tanto las otras se quedaron bajo el agua para siempre, así de simple, ocultas como una partícula de

ignorancia del mundo, y esa frase, «una partícula de ignorancia del mundo», me gustó casi antes de haberla pensado, porque el conocimiento y la ignorancia son un flujo, sí, pero no fluyen como el agua o el humo sino como partículas, van y vienen en bloques de conocimiento y bloques de ignorancia, y pensé también en una mujer que durante años es encerrada pero nunca ve el rostro de sus raptos, y que es esa ignorancia la que de alguna manera la salva, la ignorancia es en ocasiones un buen aliado de la vida, o mejor dicho, la mentira es un buen aliado de la vida porque resulta un aceptable sucedáneo de la ignorancia, y pensé en algo que hace algún tiempo le oí a un científico social, contaba que se ha calculado que oímos una media de 200 mentiras al día, sin las que, aseguraba, no podríamos vivir, 200 mentiras al día son muchas mentiras, lo que me hizo cuestionarme qué significa la palabra mentira, o si la mentira, en su totalidad, forma parte de la verdad, pensé también en qué haces tú cuando estás a solas en tu habitación y yo no te veo, o cuando comes en silencio en la cocina mientras yo estoy aquí, en el salón, lo pensé pero no pude imaginarlo, no pude imaginarte a solas, piénsalo por un momento, piensa en alguien a quien conozcas e intenta imaginar sus movimientos cuando está solo o sola, ¿a que no es posible?, no es que no sepas qué hace cuando está a solas —eso es obvio—, sino que no puedes dibujar en tu cabeza tal imagen de manera convincente, y pensé en una frase que dijo el astrónomo Haldane, «el Universo no es sólo más extraño de lo que suponemos, es más extraño de lo que podemos llegar a suponer», y pensé en que si cada día contamos y nos cuentan 200 mentiras, nos movemos entonces en la frontera entre la verdad y la mentira, saltamos de la una a la otra, somos expertos saltadores entre verdades y mentiras, se sabe ya que no existe el vacío, que incluso en la ausencia total de materia hay unas partículas que nacen, viven y desaparecen en milésimas de segundo, partículas virtuales, las llaman *ruido cuántico*, tales corpúsculos emergen de un estado imposible, recorren un espacio que es la nada y se sumergen de nuevo en otro espacio igualmente imposible, y así van, constantemente enloquecidas, de la mentira de la materia a la mentira de la materia, sin que nos dé tiempo a fotografiarlas ni a medirlas, así es el Universo, pensé, una pequeña suma de extravagantes verdades acotadas por gigantescas mentiras, y pensé que si no podía imaginarte cuando no te veo, podrías contarme cualquier cosa acerca de cuando estás a solas, y tendría que creerte, sería injusto no creerte, y recordé una exposición de Caravaggio que vi en una ocasión en México D. F., la gente entraba en el museo y se encontraba con una selección bastante nutrida de cuadros del pintor barroco, dispuestos en cuatro grandes salas, mucho más grandes que este salón, y llegabas al final del recorrido y de pronto, en idénticas salas, volvías a encontrarte los mismos cuadros, exactamente los mismos, el visitante tardaba en entender lo que realmente ocurría: el comisario de la exposición había encargado copias indistinguibles de cada uno de los originales, de tal modo que al llegar a las duplicaciones se producía un efecto de vertiginosa

alucinación, pensé en esa exposición porque pensé que, quizá, cuando no vemos a los demás ocurra lo mismo que con esos cuadros y seamos seres duplicados, copiados de nosotros mismos pero sin ser nosotros mismos, y pensé que cuando, por la noche, sudando de miedo, me quedo horas mirando el picaporte de mi puerta, imaginando que lentamente lo hará girar el mismísimo Merritt, o el mismísimo J. G. Ballard, en realidad quizá seas tú quien lo hace girar, porque cuando no te veo no sé cómo eres, todos, yo mismo, estamos instalados en la mentira, 200 mentiras al día, se dice pronto, que se ejercen con la palabra, sólo la palabra es capaz de articular una mentira, ni la música, ni la pintura, ni el cine, ni nada salvo la palabra puede contar verdaderas mentiras, por eso es tan difícil escribir una novela o un poema o un artículo científico, con las palabras siempre estás en el filo de la verdad y la mentira, resides en la pura sospecha que, al mismo tiempo, es el reflejo del mundo porque, ya lo sabes, las palabras devoran el mundo, se lo comen, por el contrario, las imágenes lo copian, qué es Google Earth sino un intento de crear un clon de la Tierra en la Tierra, sustituir la Tierra sin comerse la propia Tierra, y pensé que la superficie terrestre es una arruga, la arruga de un cerebro, una textura fruto de la alucinación de la propia Tierra, esto es algo que me viene a la cabeza muchas veces, sobre todo cuando tumbado en el suelo noto en la espalda las arrugas de una alfombra, los huecos de un colchón, las briznas de césped o los terrones de tierra, y pienso entonces que estoy tumbado sobre un gigantesco cerebro, la superficie terrestre es la neurosis de la Tierra, eso pensé, Google Earth tendría que copiar también toda esa neurosis si quiere ser un buen clon de la Tierra, y pensé en las copias porque las copias lo son todo, la mirada del bebé copia a la madre y entonces devora a la madre, el ojo copia cada instante para consumir ese instante, Dios creó el mundo copiándose a sí mismo y en ese acto Dios se comió a sí mismo, por eso nunca lo vemos, y si eventualmente lo vemos es porque, una vez por él devorados, nos ha vomitado, nos vomita poco a poco, y es en esos instantes de lucidez cuando acertamos a verlo en forma de apariciones, caras, espectros, rastros, milagros, y así, cuando creemos ver a Dios lo que estamos viendo es a nosotros mismos, su más baja creación, su vómito, y pensé que viajaba a México D. F. a promocionar una de mis novelas, y que alguien me aconsejaba que fuera a una librería porque cuando vas de promoción te llevan a muchas librerías —circula la extraña idea de que a un escritor le gustan los libros más que los restaurantes, los quioscos, los cines o las peluquerías—, y esa librería se llamaba El Conejo Blanco, situada en una colonia medio pija y medio *hipster* llamada la Condesa, ordenada en calles con árboles que dan mucha sombra, y casas señoriales cuyos interiores han sido divididos en apartamentos, y tiendas en las que se vende ropa para modernos, traída directamente de Brooklyn, y en sus aceras se apostan carritos de comida de atractivos sabores, y yo subía entonces al primer piso de la librería El Conejo Blanco —porque El Conejo Blanco tiene dos pisos— y curioseaba

en la sección de revistas, muy bien nutrida, llegaba entonces una chica, que no me miraba, tan sólo se ponía a mi lado, cogía un ejemplar de la misma revista y la abría, y sólo hubo que esperar unos minutos —es ley— para que nuestros ojos coincidieran en la misma página y mismo párrafo:

«Todo lo que sé es que hay alguien en mi casa, comiéndose mi pastel de cumpleaños, ¡y no soy yo!», exclama enojado Adam Gibson (Arnold Schwarzenegger) en *El sexto día* (2000), cuando descubre que ha sido sustituido por un clon. De haber visto esta cinta, Borges estaría consternado, seguramente no pensaba en eso cuando escribió: «Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas». La tentación de tener a alguien que se encargue del trabajo sucio, de asistir a la escuela, de reparar el auto, de lavar la ropa o de fregar los trastos es a la vez una de las posibilidades más sutiles y más terribles que sugiere la clonación: un esclavo hecho a nuestra imagen. La idea fue elaborada de forma graciosa en *Mis otros yo* (1996), de Harold Ramis. Michael Keaton interpreta a Doug, un hombre que, al ver que las 24 horas del día no le alcanzan para nada, acepta la oferta de un científico para ser clonado. Así, Doug 2 lleva a los niños a la escuela y Doug 3 va al trabajo mientras el original aprovecha el tiempo libre para ver la televisión y tomar cervezas. Pero las copias no son perfectas: uno de los clones es particularmente libidinoso y otro francamente idiota. Las anécdotas de la cinta se construyen a partir de estas imperfecciones. *Frankenstein* (1818) ya preveía este hecho de que la creación de la vida humana por medios artificiales, retando los designios del Antiguo Testamento («Y Dios creó al hombre a su imagen y semejanza»), sólo podía terminar en tragedia. Si bien la novela de Mary Shelley se puede leer como una advertencia contra el uso indiscriminado de la tecnología, no cabe duda de que el tiempo de esa advertencia llegó y se fue hace muchos años. Con el nacimiento del primer mamífero clonado, la oveja Dolly, en 1996 (en paralelo al estreno de *Mis otros yo*), la clonación abandonó el terreno de la ciencia ficción y se instaló en el de la comedia de enredos.

Y de pronto, Juan, aquella chica y yo nos miramos y soltábamos una carcajada. No pude evitar preguntarle qué le hacía tanta gracia.

—Cuando aquí dice —leyó en voz alta—: «La clonación abandonó el terreno de la ciencia ficción y se instaló en el de la comedia de enredos», ¿no es gracioso?

A lo que no sólo asentí sino que hube de confesarle que a mí me había parecido lo mismo. Comenzamos entonces a intercambiar ideas acerca de aquel artículo, titulado «El clon» y firmado por un tal René López Villamar. Era muy bueno ese artículo, sí, ambos coincidimos en que era muy bueno, pero también coincidimos en que a ninguno nos interesaba demasiado el tema del clon. En realidad, ella había abierto esa revista, *La Tempestad*, n.º 69, debido a un artículo acerca de los envases.

—Sí, los envases de los productos, paqueterías y todo eso, ya sabes —dijo cuando le pedí una explicación—. Me dedico al diseño de las cosas que envuelven otras cosas.

Le comenté que yo había abierto la revista por el tema principal, desplegado en un dossier en las páginas centrales y dedicado en aquel caso a «Las estéticas de la catástrofe». Había pensado —pero esto no se lo dije— que aparecería en sus páginas algo acerca de J. G. Ballard.

Bajamos juntos las escaleras, en dirección a la caja.

Ella no compró la revista; yo sí. Detalle que me dio a entender que ella ya pensaba, o de alguna manera intuía, que a partir de ese día podría leer mi ejemplar cuando quisiera. Le propuse tomar algo en la misma librería —tiene un buen café, y además ofrecen comida caliente—, pero, supongo que por ensayar cómo funcionaba lo nuestro en otros escenarios, me habló de un bar cercano, que yo ya había visto al pasar; fingí no conocerlo.

Caminamos.

Nuestros pies sortearon cáscaras de naranja y de otras frutas que no reconocí cuando nos sentamos en la terraza, junto a una acera destrozada por las ruedas de los coches. Ella pidió un jugo de mango y papaya; yo, una cerveza. Me contó que vivía en un apartamento del único edificio del barrio que tiene más de cinco plantas, construido a imagen y semejanza del de la película *El coloso en llamas*, pero con sólo 12 plantas de altura. Le dije que yo era un escritor español, de promoción durante esos días en la ciudad, y que me hospedaba en el hotel que la cadena NH tiene detrás de la plaza del Zócalo. Me informó entonces de que ese hotel se levantaba sobre un antiguo poblado indígena. Vestía medias de redecilla negras, combinadas con tenis blancos Le Coq Sportif, de esos que parecen no tener suela, una falda casi tubo, vaquera, y una camisa *Country* de botones nacarados, estampada con diminutas flores; sólo cuando me acerqué lo suficiente pude ver que no eran flores, sino generadores de energía eólica, de tres aspas. Hice un comentario acerca de la camisa. Era un regalo de su exnovio, dijo, su último regalo, y dio un gran sorbo a su jugo de mango. Tal como estaba sentada, a contraluz, pude ver la ascensión de la pulpa por la pajita; pero su boca no se llenó como un globo; eso me gustó.

—A qué te dedicas... exactamente —pregunté.

—Diseño bolsas de vómitos de aviones, ya sabes, esas que hay en cada asiento —dijo antes de dar otro sorbo al jugo.

—No sabía que tal profesión existiese.

—Bueno, cae dentro del diseño industrial en general, pero yo me he especializado en ellas. Hace un par de años, mi jefe de sección me encargó el diseño de una bolsa para Delta Airlines (compañía que debido a otras líneas de producto ya era cliente nuestro), y la hice, y ganó varios premios por su especial sistema de cierre y sellado,

inspirado en el de las bolsas de congelados. A partir de ahí otras compañías nos hicieron más encargos. Creo que se puede decir que a fecha de hoy soy de las pocas personas de este país y de la zona sur de Estados Unidos que diseña bolsas de vómitos de avión con seriedad, lo que me ha dado cierta reputación en mi profesión. Un día tuve la idea de miniaturizar todos mis diseños y convertirlos en colgantes, pero esto es sólo para mí, mira —y señaló su cuello.

Un racimo de bolsitas de porcelana no más grandes que un dedal colgaban de una fina cadena dorada. Me acerqué. Coloreadas y con los logotipos de cada compañía, AeroMéxico, American Airlines, Delta, Copa, Iberia, y más que no recuerdo, brillaban en la cuenca del escote.

—Huelen bien, ¿no? Me he encargado de que huelan como las de verdad, cada una con su propio perfume. Al tenerlas juntas, todo el día colgadas bajo mi nariz, he descubierto que la combinación de todos esos perfumes da lugar a un olor nuevo, que me encanta.

Se desabrochó la cadena y me tendió el racimo. A escasos centímetros, respiré las porcelanas.

—Sí, está muy bien ese olor —dije, y, en efecto, no podría asegurar de qué olor se trataba.

Permanecimos allí toda la tarde. Sobre todo, hablamos de mí. Ella tenía mucho interés en conocer detalles de la vida de escritor. Supongo que medio la convencí de que lo más excitante que le ocurre a un escritor en su cotidianidad es el aburrimiento, parte de la materia de la que se nutren los libros. Se ponía el sol cuando me propuso ir a cenar a su apartamento. Caminamos apenas un par de cuadras. El edificio venía antecedido por una verja y un jardín. Entramos en el portal, amplio, de materiales que recordaban al acero y al mármol. Tomamos el ascensor, de ocho plazas. Ella señaló el dibujo del niño del ascensor, atornillado sobre el panel de pulsadores, e hizo un comentario acerca del deterioro del cuerpo del niño, lleno de rayas. También habló del estilismo de la madre del infante, hasta hace poco pasado de moda pero hoy perfectamente imaginable entre las jóvenes modernas. Lo que le enterneció era el modo en que esa mujer, durante décadas, le daba la mano al niño.

Su apartamento, unos 100 m², de materiales y decoración superiores a lo que se presupone en una joven que aún no cuenta con treinta años de edad, tenía un ventanal desde el que se veía toda la colonia de la Condesa y, al fondo, una niebla de luces que supuse cercana a la plaza del Zócalo. Me llamaron la atención los techos bajos, y la amplitud del salón, rota en el centro por una columna. Ni una sola fotografía ni cuadro. Paredes blancas y, por el olor, deduje que recién pintadas. Como es habitual en la gente que no sabe cocinar, preparó pasta. El vino sí que era bueno, un Godello, «lo compré en una tienda de gallegos, aquí cerca», dijo. Antes de sentarnos a la mesa me enseñó la habitación más grande, su estudio. Montones de bolsas para vómitos de

diferentes colores y diseños salpicaban el suelo. Sobre la mesa de trabajo, los patrones, bien fueran de bolsas ya diseñadas o en proyecto, y tijeras y bisturís «para confeccionar los prototipos», dijo. Una libreta de espiral, abierta, en un lado de la mesa, mostraba sencillos desarrollos matemáticos, geometría volumétrica y trigonometría elemental, así como bocetos de cremalleras, cierres, fondos y siluetas de más bolsas. Mientras yo pasaba hojas, ella, en la pared de enfrente, se apoyó en un taburete. Se había quitado los tenis y ahora calzaba sandalias de tacón bajo. Las piernas, bajo la presión de la rejilla de las medias, dibujaban abombados rombos. La camisa, ajustada al torso, permitía que el escote mostrara perfectamente el manojito de bolsas de porcelana, brillantes bajo la luz artificial. Sus ojos miraron con especial expresión cuando dijo, señalando la libreta: «Todo eso que ves son los proyectos de esto», y meneó los colgantes con la mano izquierda. Las matemáticas que yo sostenía entre mis manos eran lo mismo que lo que colgaba de su cuello, a 3 metros de mí. Ese pensamiento me excitó. Pero creo que lo que en realidad me excitaba era la posibilidad de que ella misma, su propio cuerpo, fuera también el resultado de los patrones salidos de aquellas libretas, tenerla a ella hecha trigonometría entre mis manos. Me excité aún más. Ella no se percató. Días más tarde le contaría ese episodio, y me contestaría que lo veía normal, que mi excitación era producto de la extravagancia que supone que un cuerpo esté en dos lugares al mismo tiempo, y que eso era algo muy parecido a su trabajo:

—Cuando vomitas en una bolsa —dijo—, una parte de ti está fuera de ti, como si llevaras tu estómago en la mano. Y ése es uno de los motivos por los que mi profesión me gusta tanto.

Aquella primera noche no hablamos mucho más acerca de nosotros. Fingí que la pasta con romero, albaha-ca y chile habanero me parecía excelente, nos acomodamos en el sofá, llevamos las copas y encendimos el televisor —pensé que una cámara oculta diría que éramos ya un matrimonio—. De entre los 999 canales nos quedamos con uno en el que hablaban de ciertos maridajes entre Alfred Hitchcock y las originales empresas de Silicon Valley. Le pedí más vino. No tenía; eso le incomodó, pero dijo que de todas formas al día siguiente tenía que ir a la compra. Le dije que si quería, podía acompañarla. Después cambiamos a otro canal, un programa concurso parecido a *Operación Triunfo* en versión mexicana —en toda mi estancia en México nunca más volvería a tener conocimiento de ese concurso—, y mientras una joven de pelo cardado, labios rosa y vestido plisado azul celeste se desgañitaba en la pantalla, me besó.

Me quedé a dormir. La cama de 2,20 m de ancho, como de hotel, prácticamente

ocupaba la pared del dormitorio. Se tumbó, y en esa posición daba la sensación de ser más alta. Me tumbé después que ella, al momento se puso sobre mí. Se desabrochó la camisa, levantó el torso, el colgante péndulo entre sus pechos, más pequeños de lo aparente y ligeramente separados. El pecho izquierdo, un poco más desarrollado que el derecho; pero no era zurda, eso me extrañó. Le sentaba bien. Me alcanzó el perfume de las bolsas de porcelana, a escasos centímetros de mi nariz. De un cajón de la mesilla de noche extrajo un preservativo, de propaganda —desde la base hasta la cúspide venía decorado con el dibujo de una mascota de una marca comercial, que no reconocí—; me lo enfundé yo mismo. El cuello de su vagina, estrecho, e inicialmente un problema para la introducción del pene, resultó un vicio anatómico que potenciaría el placer de ambos. Cuando llegó al orgasmo cayó sobre mí, me abrazó con fuerza. Sus brazos, huesudos y poco musculados en torno a mi caja torácica, parecían pretender agarrar también el aire de mis pulmones, como si a ella le faltara ese aire. Después se apartó para dejarse caer sobre el colchón, boca arriba. Fui al baño, envolví el preservativo en papel higiénico y lo tiré a una pequeña papelera. Con otro trozo de papel, me limpié. Abrí el grifo, metí las manos en el chorro, froté la una contra la otra mientras me miraba en el espejo de un pequeño mueble de pared, ubicado sobre el lavabo. Una vez que me hube secado abrí la puerta de ese mueble, observé los útiles y productos de aseo, alineados en 3 estantes. Cerré la portezuela. Mi rostro, en el espejo, parecía cansado. Otra vez abrí la puerta, la cerré casi al instante, y así varias veces seguidas, cada vez con más rapidez. Me pareció que era como estar abriendo y cerrando mi cabeza para ver el contenido del cerebro. Creí oír la voz de ella, llamándome desde la habitación; regresé, pero dormía. Sin sueño, fui al salón en busca de alguna revista cuya lectura me adormilara. Antes recogí los platos, copas y cubiertos de la cena —es una manía, no puedo evitarla— y les pasé un poco de agua. Cuando iba a meterlos en el lavavajillas hallé en su interior 6 bolsas para vómitos, abiertas y boca abajo; supuse que se trataba de pruebas de resistencia, prototipos. Dejé los platos en el fregadero. Me senté en el sofá. A mi izquierda, sobre los cojines, su bolso, grande, una imitación de Louis Vuitton con cierre de cremallera. Lo abrí. Contenía una cartera con documentación, un teléfono móvil bastante anticuado, un estuche de maquillaje y otro de lápices de colores, y fotografías de ese mismo piso pero totalmente vacío, sin muebles. En un compartimento interior, un cuaderno de notas, sin estrenar, varios tickets de taxi y una cuartilla en la que había garabateada una breve lista de la compra, con un recordatorio: «Videoclub alquilar *La Gioconda está triste* y *El coloso en llamas*». Con cuidado de que el desorden fuera el mismo que el que me había encontrado, metí de nuevo todo en el bolso. Me acerqué a la nevera, cogí una manzana, la pasé por agua y mordí. La piel, muy dura, se rompió entre mis molares; fue agradable. Me dirigí a la única habitación en la que aún no había entrado. Por el aspecto de la puerta parecía una despensa. Se trataba de un

pequeño dormitorio, con una cama entre individual y doble, debía de medir 1,10 m de ancho, ningún objeto personal cubría las paredes o mesillas de noche, de lo que deduje que era una habitación extra, para visitas. En el tiempo que estuvimos juntos, creo que sólo una vez más volví a pisar esa habitación, y si fueron más veces, no lo recuerdo. Meses después le comentaría que, en las casas, no me hacen ninguna gracia las cosas extras, que no valen para nada, pero ella no pensaba lo mismo. Hay que tener algo que no valga para nada, decía, y ponía como ejemplo nuestro intestino, en el que la evolución ha desarrollado un apéndice del que nadie conoce aún su función. «Es ese trozo de tripa la habitación extra de nuestro cuerpo, o la mascota estampada en un condón —apostilló—, que no vale para nada pero una vez ahí parece imprescindible». Repliqué que sí, que todo eso era cierto, pero que cuando el apéndice se ve ocupado por secreciones, caes enfermo, y hasta puedes morirte si no se corta o se vacía a tiempo, a lo que ella contestó que por eso la habitación extra no debía ser jamás ocupada, como tampoco debían ser ocupados los condones que tienen una mascota estampada.

—Siendo así, ¿por qué nosotros usamos esos condones? —pregunté.

—Porque son los únicos que tengo. Si no te gustan, ve tú mismo a comprar otros.

Aquella primera noche, terminé de masticar el último trozo de manzana al mismo tiempo que salía de la habitación extra y cerraba la puerta. Antes de regresar al dormitorio, fui de nuevo al baño a cepillarme los dientes. Abrí la puerta del espejo en busca de pasta dentífrica, jugué de nuevo a ver el interior de mi cerebro. En una de esas aperturas, justo antes de cerrar, barajada entre sobres de muestra de crema hidratante, vi una fotografía. La cogí. Parecía tratarse de un retrato de familia. Mientras con la mano derecha me cepillaba, con la izquierda sostuve la imagen. Humedecida y acartonada, olía a flúor y a medicamento. En un jardín, posaban un padre, una madre y dos niñas; al fondo, una fila de árboles y una casa, tipo chalet, de dos pisos. Casi no había sombras, parecía mediodía. El padre y la niña mayor cruzaban en ese instante una mirada. Dejé la foto entre los sobres de muestra. Me enjuagué y regresé al dormitorio. Desnuda, y en la misma posición en que la había dejado, roncaba levemente. Con cuidado de no despertarla, me acosté.

A la mañana siguiente abrimos los ojos casi al mismo tiempo, o eso me pareció —tal falta de certeza fue algo que siempre me incomodó, la sensación de que cuando me despertaba, ella, a mi lado, hacía ya mucho tiempo que me observaba—. Las líneas de la persiana dejaban entrar delgadísimos haces de luz.

—¿Vas a volver a tu hotel? —fue lo primero que dijo.

—No.

Sonrió.

Ese día la acompañé a la compra, pero no hizo ademán de ir al videoclub; fingí no conocer el contenido de la lista que guardaba en su bolso. De camino al supermercado me señaló gente habitual del barrio, por ejemplo un niño callejero que tocaba una especie de trompeta con un sonido «bien mal» afinado, una mujer que paseaba a tres perros de la misma raza, o un niño que —no supo decirme por qué— en vez de ir al colegio, permanecía todas las mañanas sentado en un banco del jardín. De regreso, cargué yo con las bolsas. Me señaló un local cerrado, dijo que era una *silent disco*. Le pregunté qué era eso, me aclaró que son discotecas sin sonido. Te dan unos auriculares y bailas.

—¿En España no tenéis *silent discol*

—No lo sé, creo que no.

Aproveché para posar las bolsas en la acera, pesaban un montón.

—Pero en España no tenéis nada.

—Tenemos jamón serrano.

Suspiró antes de decir:

—Pobres cerditos.

—Pero entonces ¿eso de las *silent disco* es ver a cientos de personas bailando en el silencio?

—Sí, si no te pones tus auriculares, supongo que sí.

—Un día tengo que verlo.

—Cuando quieras.

Agarré las bolsas, continuamos camino.

Antes de entrar en el portal, ella fue arrastrando la mano por la verja del jardín que daba acceso al edificio. Le dije que parara, hacía un ruido molesto.

Esa noche, después de cenar, mientras yo recogía los platos, me contó que recién terminada la construcción del edificio, y durante los dos años en los que el Ayuntamiento había tardado en otorgar el permiso de habitabilidad, en ese mismo apartamento habían tenido secuestrada a una joven. No conocía más que lo que los diarios y noticiarios habían dicho.

—Por lo visto, la joven —me contó en tanto sentados en el sofá yo bebía agua y ella jugo de naranja rebajado con agua— había estado fotografiando sistemáticamente el lugar de trabajo del padre, un matadero cercano al domicilio familiar; las fotos las hacía desde la terraza de la casa. Aquello no era más que un juego, no tenía otra intención que retratar a los trabajadores y a los animales, dijo la

madre de la joven en el juicio. Pero el matadero ocultaba múltiples actividades delictivas: comercio de armas, trata de indígenas con fines prostibularios y todo lo que puedas imaginar de una organización criminal. No sé cómo ni por qué motivo, los cabecillas de la organización supieron que la joven, tras años de positivar fotografías, tenía material suficiente para enviarlos a todos a la cárcel. Ella no era consciente de lo que delataban sus fotos, dijo el padre en el juicio, pero eso a los criminales les daba igual. Entonces ellos, los criminales, le dijeron al padre que si ella seguía disparando fotografías al matadero más temprano que tarde sería eliminada, y el padre tomó una determinación: fue al banco, retiró todos los ahorros, vendió una propiedad que tenía en Puebla y con ese dinero compró este mismo apartamento, en su última fase de construcción, sabiendo que tal como están aquí las leyes del suelo el Ayuntamiento tardaría años en otorgar las licencias de habitabilidad. Un amanecer sedó a su hija, la metió en una maleta, de esas grandes, y la trajo aquí. Lo hizo en transporte público, pues la maleta era tan grande que no cabía en el auto familiar, un utilitario. Su idea era dejar que pasaran unos meses, hasta que todo estuviera olvidado, y después, llegado el día, mientras ella durmiera, dejar la puerta abierta no más, y ya está. La hija nunca sabría la identidad del captor. Cuando durante el juicio el fiscal le preguntó al padre el porqué de ocultar su identidad, éste argumentó que no podía infligirle a su hija el dolor de saber que su propio padre la tenía allí encerrada, no podía sumarle eso al sufrimiento del cautiverio; él sólo quería protegerla, repitió muchas veces a la prensa. Pero los jefes de la organización criminal no olvidaban a la hija. Cada semana le preguntaban al padre si conocía su paradero y rondaban la residencia de la familia. El, sabiéndose vigilado, no podía traerle comida con regularidad. Cuando el juez le preguntó por qué había preparado el apartamento con unas condiciones tan duras, él contestó que por miedo; si algún día la policía se enteraba de todo, las sospechas recaerían en la organización que controlaba el matadero, conocidos profesionales del crimen y, lógicamente, sospechosos primeros. Insistió en que él quería proteger a su hija, sólo eso. Pero todo salió mal, tras dos años de cautiverio, la joven consiguió abrir esa ventana —giró el brazo para señalar la que teníamos a nuestra espalda— y se tiró.

Hubo un silencio. No me atreví a mirar hacia atrás.

Me contó todo esto sin afección alguna, parecía molestarle más el spot publicitario que Televisa emitía en aquel instante —lo recordaré siempre: una mano sin rostro vertía un gran vaso de leche sobre una galleta Oreo— que el secuestro.

—Se acabó el vino, ¿quieres ron? —dijo entonces.

—No, no, gracias.

Se levantó, cogió la botella de una alacena, se sirvió un trago, solo. La vi venir hacia la mesa de comedor; a contraluz, la parte interior de sus piernas dibujaba un peculiar arco.

—Pero durante todo el secuestro, ¿nadie sospechó del padre? —pregunté en tanto se acomodaba en la butaca de enfrente.

—No. Sólo los sordomudos.

—Quiénes son éstos.

—Sí, los sordomudos.

—Explícate.

—¿En España no hay?

—No hay qué.

—Vigilantes sordomudos.

—No. Bueno, no sé. De qué van.

—Aquí los llamamos así, los sordomudos, porque son sordomudos de verdad. Están en el edificio central que tiene la policía, en el Sector XV, pero no son policías; miran cámaras, sólo eso, miran las pantallas de las cámaras que hay diseminadas por la ciudad. Se sabe que los sordomudos desarrollan habilidades especiales para detectar gestos, movimientos sospechosos, sutilezas en la pantalla que al resto nos pasan desapercibidas. Prácticamente todas las calles importantes del D. F. están siendo observadas durante las 24 horas por sordomudos. Gracias a su labor se ha capturado a muchos delincuentes. Son capaces de distinguir el rostro de una persona en una multitud aun cuando la imagen esté ligeramente pixelada. No me puedo creer que este sistema no funcione también en España.

—No, no que yo sepa.

—Es como si tuvieran un sexto sentido. Pues el caso: no es que inicialmente la policía sospechara del padre, pero revisaron las grabaciones del día de la desaparición y a través de esos registros reprodujeron los pasos de los miembros de la familia. Todos menos el padre pasaron la prueba de la sospecha. A él se le veía salir del domicilio familiar, arrastrar una maleta, introducirse en la boca de metro, etcétera. Vieron perfectamente sus dificultades para acomodar la maleta dentro de los diferentes vagones necesarios para cubrir el trayecto, porque en los vagones también hay cámaras, o la exagerada manera de proteger la maleta con sus piernas, como si no quisiera que nadie la rozara, y vieron dónde se bajó, y después el trayecto hasta llegar a la entrada de esta calle, aquí al lado, pero ahí se acababan las imágenes ya que justamente en este tramo aún no había cámaras. Fueron los sordomudos quienes, revisando la grabación, detectaron que en el interior de un vagón de metro el padre se agachaba a atarse el zapato y susurraba algo, como si le hablara a la maleta, pero también podría estar hablando solo y, además, la toma era de perfil y no pudieron leerle los labios. También fueron los sordomudos quienes detectaron que caminaba con un movimiento que no era usual en alguien que arrastra una maleta de peso típico, debía de contener algo extremadamente pesado. Un vídeo, muy reproducido en prensa digital y noticiarios, el último que se conserva del trayecto, muestra al

padre aquí, en la avenida, visto de espaldas, un hombre y una maleta que se diluyen entre miles de cuerpos, se pierden para siempre, intentas seguirlo con la mirada y de pronto ya ha desaparecido. Pero en posteriores interrogatorios el padre fue tan convincente que la policía lo dejó en paz. Alegó que la maleta contenía carne, carne que robaba del matadero, la transportaba a un comedor popular, y como era verdad que hacía años que llevaba a cabo esos pequeños hurtos, la cosa no pasó de ahí.

Se sirvió más ron. Le dije que llenara mi vaso. Sólo entonces pude girarme y observar el cristal, en el que nos vi reflejados.

Sobre ese asunto aquel día no hablamos más.

Distribuíamos nuestro tiempo entre el trabajo en casa y salir a cenar de vez en cuando, siempre en las inmediaciones, pero, sobre todo, nos gustaba cenar en la pequeña terraza del apartamento con vistas a 4 millones de azoteas del D. F. En ocasiones me acercaba a la barandilla, miraba al vacío y no podía evitar pensar en el vuelo efectuado por la joven secuestrada. Abajo, en la misma vertical, casualmente se dibujaba una superficie de tierra, decorada con árboles y setos casi concéntricos; recordaba a una diana. También desde esa terraza aprendí a clasificar la luz de la ciudad. Como mínimo existen tres clases de luz en México D. F. La luz lechosa, que es bruma de luminosidad uniforme y provoca silencio, el casi enmudecimiento de la urbe; la llamé luz blanca. La segunda clase de luz es gris ma-rengo, la opacidad de las armas de fuego. La tercera es la luz transparente, luz mezcal, la llamé, que hace de la ciudad un vidrio, un gigantesco escaparate. La ciencia ficción ya está aquí, esto era lo que prometía, pensé un día mientras veía cómo se formaba ante mis ojos ese escaparate.

Pronto apareció lo que toda pareja aguarda para poder definirse como tal: las rutinas. Yo solía escribir en la mesa de la sala, ella se encerraba en su estudio cada tarde.

Me sorprendió su capacidad de trabajo, muy superior a la mía o a la de cualquiera a quien yo hubiera conocido. Periódicamente me enseñaba sus progresos en diseños de bolsas, me preguntaba qué me parecían, yo le daba mi opinión, pero creo que de poco le valía; sus preguntas respondían más a una intención de hacerme partícipe de su trabajo que al convencimiento de que yo pudiera decir algo que lo mejorara. Una vez le comenté que las bolsas deberían ser totalmente opacas, para que no se vislumbrara el contenido y, por sencillo que pueda parecer ese argumento, a ella no se le había ocurrido; fue ésa mi primera y única aportación a la industria de la aeronáutica. Cada vez que un diseño era aprobado por su empresa, ella esperaba a que llegara el fin de semana, momento en el que cogía el coche y hacía el trayecto de

12 horas que media entre México D. F. y Noé, pequeño poblado cercano a Cuatrociénegas, norte del país. Allí vivía el artesano que minia-turizaba sus bolsas en porcelana. Tras probar con muchos otros se había decidido por aquel hombre, el único, me dijo ella, que trataba los temas relacionados con el vómito de manera seria. No era oriundo de Noé, procedía de una zona de la Baja California en la cual lo vomitado, en tanto que materia todavía no absorbida por el estómago, no es considerado como el resultado de un proceso digestivo, sino pura comida aún, o dicho de otra manera: una herramienta que tal como entró en el cuerpo es devuelta a la tierra «sin haber sido usada», dijo. La existencia de una herramienta que en estado puro emerge del cuerpo le parecía a aquel artesano un hecho lo suficientemente relevante como para ser objeto de respeto y total atención. Así, ella partía antes del amanecer, y tras las correspondientes 12 horas de trayecto en coche el artesano se ponía de inmediato a elaborar la miniatura. Ella esperaba allí hasta el día siguiente, de este modo traía de vuelta la pieza y así evitaba hacer otro viaje. Nunca la acompañé en esos viajes, pero sí me habló de los peligros que entrañaban. A veces ponen troncos en la autopista para desvalijarte. O, si hay tormenta, en algunos cerros de subida el agua baja tan rápidamente que empuja el coche hacia atrás y el gasto de gasolina se duplica, corriendo entonces serio peligro de vaciarse el depósito antes de llegar a la siguiente estación de servicio, que no abundan. También me contó que poco antes de llegar hay que atravesar un desierto tan perfecto que carece de eco. Lo llaman desierto del Pato porque el «cua» que emite ese animal es el único sonido conocido que no produce eco. Del artesano poco más me contó, salvo que vivía en el extremo oeste del pueblo, en una vivienda de nueva construcción, y que el taller, dotado de última tecnología en cuanto a modelado y cocción de porcelanas, se hallaba en la planta baja, por la que se salía al jardín, donde había mandado construir una piscina de longitud olímpica pero del ancho de un solo cuerpo «para nadar hasta su extremo y regresar siempre con la vista fija en un punto, sin distracciones». Por las noches, a través del ordenador, el tipo se conectaba con colegas de otros talleres, fundamentalmente regiones de China con gran tradición en porcelanas, e intercambiaba abundante información técnica, momento que ella aprovechaba para nadar en la piscina hasta caer agotada.

—La población de Noé no cuenta con más de cien casas, dispersas en un muy amplio territorio —me dijo—. Sus habitantes son gente extremadamente hospitalaria y acostumbrada a la presencia de forasteros debido a su Museo Subterráneo de Historia Natural, ubicado bajo el pueblo. Creo que cada casa tiene una trampilla que da acceso al museo, pero eso no lo sé con seguridad. Entre sus tradiciones está aquella que afirma que todo ser vivo debe ser disecado. De modo que cualquier insecto o animal que rebese los lindes de Noé es cazado y sacrificado para pasar a manos de taxidermistas, quienes realizan su trabajo y donan el ejemplar al museo. No

es que en el museo haya sólo un representante de cada especie animal, sino que la caza y disecado se aplica a todo ejemplar de cada especie; cualquier mosca, coyote, vaca o chinche que rebase los lindes de Noé corre la misma suerte. Lo llaman Noé de los Muertos, pero yo no estoy de acuerdo, una cosa es fumigar un territorio y otra bien distinta conservar los caparzones. He visitado muchas veces el museo y siempre he visto cosas nuevas. Cada semana cazan cientos de mosquitos, de modo que las vitrinas se van llenando en superficies que parecen paisajes que sufrieran un proceso contrario a la erosión. O por ejemplo, los coyotes, que se cuentan por cientos, son colocados los unos encima de los otros para formar auténticas paredes de coyotes. La única especie de pájaro que sobrevuela el pueblo es el cardenal rojo, son cazados con trampas, nunca con bala, que están prohibidas. Lo mismo ocurre con los mamíferos. Las paredes del museo son la propia tierra, apuntalada con maderas, de manera que el museo puede ir ampliándose cuanto se quiera. Debido a la fragilidad de sus túneles y estancias, sólo se permiten 2 visitas al día, en grupos de 5 personas. Hay lista de espera de 3 años. A mí, como visitante habitual del pueblo, y por contribuir, aunque sea mínimamente, a la economía local, me dejan visitarlo siempre que no coincida con una visita guiada.

Días más tarde me contó que una noche, apoyada con los brazos en cruz en el borde de la piscina, observó la calle de agua adentrarse en el desierto del Pato, y el desierto adentrarse en la noche, y la noche, en la línea de horizonte, y arriba la luna, y le vino a la memoria la frase del artículo que instantes antes de conocernos habíamos leído al mismo tiempo, *la clonación abandonó el terreno de la ciencia ficción y se instaló en el de la comedia de enredos*, y se echó a reír, rio hacia el desierto, y no hubo eco, y pensó entonces que estábamos hechos el uno para el otro. Cuando me lo contó, no me sorprendió. Tal revelación del sentimiento amoroso guardaba estrecha relación con su particular idea acerca del amor, esencialmente romántico. Le hice bromas con eso del romanticismo y ella dijo que buscamos la rareza en la persona amada, que sin la percepción de esa rareza es imposible estar enamorado, y que la búsqueda de la rareza es la esencia del ideario romántico, de modo que todo amor es romántico o no es. No supe qué responder. Continuó contándome que las miniaturas de porcelana solían estar listas en unas ocho horas, y que al día siguiente de la cocción, ayudado de una lente de aumento y un pincel mecánico, el artesano las pintaba con el mismo grado de detalle que la bolsa original. Después ella regresaba con la miniatura en la guantera del coche, siempre la guardaba ahí, junto a la documentación. Le pregunté por qué ahí y no en otro lugar y me dijo que no lo sabía. Razoné que quizá se tratara de algo meramente identita-rio: esas miniaturas de porcelana la identificaban en la misma medida en que lo hacen una fotografía o unos datos de un permiso de conducir. Le pareció una explicación tan válida como otra

cualquiera. Admito que alguna vez estuve tentado de acompañarla a Noé, pero entendí que aquello constituía una parte de su trabajo a la que no había sido invitado.

Respecto a la librería El Conejo Blanco, solíamos volver una vez a la semana, pero no mirábamos ni libros ni revistas por temor a que de igual manera que habíamos sido unidos por un texto cualquiera, ahora otro nos separara. Esto no lo verbalizábamos, pero era bastante evidente. Por el contrario, nos gustaba sentarnos en la terraza de la librería —ella bebía jugo de naranja rebajado con agua, y yo Coca-Cola Zero—, a ver pasar a los modernos del barrio e intentar clasificarlos en razón de su modo de vestir. En esas salidas le pedía que se pusiera la camisa de los pequeños molinos de energía eólica; nunca me hizo caso. Lo que sí solía repetir era la falda casi tubo, vaquera, y las medias de red que le dejaban la piel estampada en rombos. En lo que se refiere a la clasificación de los modernos del barrio, teníamos dos categorías: 1) bolsa para vómitos y 2) bolsa de basura. A los modernos que nos parecían verdaderamente modernos los metíamos en el grupo bolsa para vómitos, y al resto, en la bolsa de basura. Al principio los primeros eran los más numerosos, pero con el tiempo se fue llenando la segunda bolsa. Al regresar al apartamento yo siempre me quejaba de la exasperante lentitud del ascensor, y ella señalaba con el dedo la advertencia de la pared: «Los niños no deben viajar solos», para decir después que el niño del ascensor siempre está ahí, acompañándonos desde que tenemos uso de razón, «como el fuego de Heráclito, que ni crece ni se desvanece», decía concretamente, y nos reíamos mucho con eso. Un día le comenté lo idiota de la frase «los niños no deben viajar solos», como si ir en ascensor equivaliera a realizar un viaje, a lo que ella replicó que sí que era un viaje, que por supuesto que lo era.

Nunca vi subir ni bajar a nadie en el ascensor.

Pasados unos dos meses, un día especialmente frío, mientras desayunábamos volvió a hablarme de la joven que había permanecido dos años secuestrada en el apartamento. «En cada aniversario de su muerte —dijo— dejan objetos en la puerta». No entendí si se refería a la puerta del edificio o a la nuestra; me aclaró que a la nuestra, en el mismo felpudo, y que solía tratarse de una caja con comida, ropa variada, bolígrafos, libretas de quiosco, libros y otros objetos que no guardaban relación entre sí. Me indicó con el dedo que la siguiera hasta nuestra habitación. Se agachó, metió la mano bajo la cama y arrastró una malera, me pidió que la pusiera sobre el colchón. La abrió. Le pregunté si nunca había tenido curiosidad por saber quién dejaba todos aquellos objetos en la puerta. Contestó que no, pero tenía la sospecha de que se trataba del propio secuestrador, una especie de arrepentimiento, algo así. Me pidió que metiera de nuevo la maleta bajo la cama. Una vez que me hube agachado, vi una caja de cartón. La arrastré hacia mí. En su interior había muchas fotografías, casi todas del apartamento, pero vacío, sin muebles ni nada. Ante mi

curiosidad, me contó que eran fotografías del día en que llegó al apartamento, cuando ni tan siquiera tenía cama, y mucho menos muebles u otros objetos personales, tan sólo un saco de dormir que desplegaba cada noche en el salón.

—Hice esas fotos para compararlas.

—¿Para compararlas con qué? —pregunté.

Salió del dormitorio, fue a su estudio. Desde mi posición pude ver cómo cogía un archivador de la estantería metálica para inmediatamente regresar con él. Lo abrió y me enseñó otras fotografías de la casa. Eran las mismas tomas y los mismos ángulos que las que me acababa de mostrar, pero en este caso pertenecían a la hoja informativa de la empresa inmobiliaria mediadora en la compraventa del apartamento. Sostuvo entonces con la mano derecha una foto de la inmobiliaria, con la izquierda la misma foto hecha por ella, y me preguntó si apreciaba alguna diferencia, a lo que respondí que salvo ciertos tonos de luz derivados de, probablemente, las horas del día o época del año, no, no veía diferencia alguna.

—Sí que la hay —afirmó—, fijate, la foto de la inmobiliaria tiene una atmósfera edénica, impoluta, que la mía no tiene.

—Puede ser.

—Parece que todo lo que contiene la fotografía de la inmobiliaria sea nuevo, el aire incluido, preparado para ser visto por primera vez. Sin embargo, la foto hecha por mí arrastra una sombra. No una sombra exactamente, sino un ambiente de sombra.

Me fijé con más detenimiento.

—Sí, es posible —comenté.

—En mi opinión, la mía certifica que éste fue el escenario de un drama; ya sabes a qué drama me refiero. Es ésta la comparación a la que me refería, por eso hice estas fotos.

No dije nada. Continuó:

—Es eso lo que diferencia las fotos publicitarias de las privadas, ése y no otro es el aporte de la publicidad al mundo de las imágenes, el borrado de la tragedia.

No me hacía ninguna gracia hablar de ese asunto; cambié de tema:

—¿Cenamos fuera esta noche?

Asintió.

No tardó en prepararse. Antes de salir me preguntó si me parecía bien cómo iba vestida —pantalón ajustado, zapato de tacón cuadrado, *como* de monja, camisa rosa fucsia que hacía notar la diferencia de tamaño entre el pecho derecho y el izquierdo, y una chaqueta americana negra dos tallas más grande que la suya—. Le dije que sí, que parecía una niña que acabara de asaltar el armario de la madre.

Tras vagabundear un rato elegimos un local informal, tortillas campesinas, mole

con jitomates, sopa con pollo y cosas así, ubicado en el límite de la Condesa con la colonia Roma. En un lateral de la barra, junto a los grifos de cerveza, una pecera convertida en terrario alojaba una serpiente. Enroscada sobre sí, parecía dormitar gozosa. Los turistas se detenían, la miraban. Cuando alguien golpeaba el cristal, la serpiente abría la boca con la pereza de un cachorro de perro. Observaba esa boca cuando la pregunta me cogió por sorpresa:

—¿Adonde te gustaría viajar?

Dejé de masticar. Soy malo improvisando. Lo primero que se me ocurrió:

—Estados Unidos.

Sus ojos se iluminaron, esperó a que el camarero terminara de poner los platos que faltaban en la mesa y se retirara para decirme que, precisamente, su viaje soñado era cruzar Estados Unidos en coche. Extrajo un portaminas del bolso, tomó una servilleta y comenzó a dibujar posibles rutas en aquel país. Hasta el final de la cena no paró de hablar de la posibilidad de ese viaje.

Regresamos a pie, por la avenida, a esas horas llena de gente. Me cogió del brazo, pero iba parándose en todos los árboles que tenían bicicletas atadas al tronco. Las cadenas habían dibujado surcos bastante profundos en la corteza, y ella se preguntaba qué dirán acerca de esas huellas los habitantes de la ciudad dentro de 100 años, cuando ya no haya bicicletas pero sí esos árboles. Pasamos por delante de un edificio, del portero automático salía una voz que decía: «Diga, quién es, diga». Nos detuvimos, miramos en todas direcciones, no había nadie. No dejamos de oír esa voz hasta que nos hubimos alejado. De pronto se detuvo e intentó arrancar una cadena que un ciclista había abandonado en un árbol. Como no podía, le dio una patada.

—Cuidado, mil sordomudos nos observan —le dije.

—Pues que observen.

Se acercó, me besó y deslizó su mano entre mis piernas. Miré de reojo, hacia una farola.

—Sí —dijo ella—, ahí hay una cámara. Que les jodan.

Antes de continuar camino dijo:

—Esa cámara es aquella de la que te hablé, la última que registró la imagen del padre mientras se perdía entre la gente con la maleta y la hija dentro.

Alcé la vista para mirarla.

Aquella temporada navegué mucho a través de Google Maps. Me metía en el modo Street View, que me permitía avanzar a pie por la calle, recorrer lugares visitados años atrás. Por ejemplo, la calle en la que vivía cuando era pequeño. Fue fácil comprobar cómo las imágenes de las aceras, sin cambios apreciables a pesar de los años, eran más reales que el recuerdo que guardaba de ellas. Me di cuenta de que las calles que presenta Street View son representaciones del mundo a escala «realmente

real», quiero decir que en llegar de una esquina a otra a golpe de ratón tardas lo mismo que si fueras realmente caminando por la acera, su escala de tiempo es una escala real, 1:1, de modo que puedes recorrer la tierra desde la silla de tu escritorio como si fueras un verdadero caminante. Realicé tal hallazgo estando sentado en el sofá de la sala, con el ordenador sobre mis piernas, no hacía nada especial, sólo comprobaba si la tienda de venta de muebles que en el año 1973 había debajo de la antigua casa de mis padres continuaba en el mismo lugar —en 1973 vendían allí unos cuadros de perros de caza, y otros de barcas amarradas a un modesto puerto pesquero; la primera vez que vi aquellos cuadros fue también la primera que intuí cómo sería una televisión en color—, también me entretuve en comprobar si el muro del solar donde vi por primera vez un cartel que anunciaba a un candidato para unas elecciones democráticas estaba aún en pie —una tienda de Apple se erigía en su lugar—, después caminé calle arriba, a la búsqueda de un portal de madera y pomo con forma de balón de rugby, que cuando era pequeño siempre estaba abierto, y en el que niños de distintas edades solíamos reunirnos para ver pasar el camión de la basura —resultaba hipnótico el tránsito de aquellos camiones durante el día, cuando nada recogían, cargados de nadie sabía qué—. Sentado en el sofá, pensé que mi recuerdo, sumado a lo que ahora había cambiado, constituía una especie de «memoria aumentada», o «pasado aumentado». Tal pensamiento vino acompañado de una mezcla de asombro y tristeza. Me levanté, fui al estudio. En ese momento, ella anotaba algo en una de sus libretas, el flequillo le caía sobre los ojos, los pies se apoyaban, juntos y muy simétricos, en la barra del taburete. Levantó la vista, dejó el portaminas sobre la mesa, me miró con gesto de espera. Le relaté con detalle la visita al barrio de mi infancia. Creo que entendió perfectamente lo del *pasado aumentado*. Dijo que a ella le ocurría a menudo. Después le conté mi hallazgo de la existencia de una segunda escala real, en esto me extendí más, y concluí:

—Lo que equivale a decir que en el mundo existen 2 *escalas reales*. La que vemos, y otra en el interior de Street View. ¿No es extraordinario?

Permaneció pensativa unos instantes. Hizo la siguiente observación:

—Pero ¿por qué esos mapas han sido fabricados para que a golpe de ratón camines por ellos a la misma velocidad que un peatón, y no a la velocidad de un ciclomotor, o de un coche?

Creí que se trataba de una pregunta capciosa. Ensayé como respuesta que era una manera de devolverle a la tierra la escala humana, la escala del cuerpo, sustraída hasta entonces de la historia de los mapas. Pero no, no era capciosa su pregunta; ella tampoco tenía la respuesta.

Durante esos días, reflexionar acerca de los trayectos efectuados en Street View a velocidad humana me hizo pensar varias veces en la joven que se había tirado desde el balcón de nuestro apartamento. 12 pisos, 40 metros de caída libre que —

rozamiento del aire y otros efectos calóricos aparte— viene consignada en la ecuación:

$$e = \frac{1}{2}gt^2$$

siendo cada término:

e: espacio (caída medida en metros)

t: tiempo de caída (medido en segundos)

g: aceleración de la gravedad (es constante, toma el valor 9,8 m/s²)

y que haciendo cuentas arroja el resultado de casi 3 segundos de caída libre. En concreto, 2,846049894151 segundos, con sus 12 decimales, limpios y profundos como el edificio de 12 pisos, me dije, y todo el aire que tragarón sus pulmones, que también debe de estar contenido en esos decimales, y pensé que los mapas de Street View, además de la opción de caminar por las calles deberían tener una opción llamada *caída libre*; por qué no, ese tipo de caídas también forman parte de la escala humana. Después me avergonzaba de tales pensamientos, lo que algunos días me impedía dormir.

Fue a partir de ese momento cuando comencé a notar la presencia de la joven muerta entre nosotros, especialmente en el *stand by* de los electrodomésticos, la luz roja que parece vigilarte cuando duermes. También en algunos sonidos, como por ejemplo el de carga y descarga del motor de la nevera, que por la noche oía desde la cama; sus modulaciones parecían salir de una garganta. O en otros detalles que nada tenían que ver con los sonidos, por ejemplo el pomo de la puerta de la habitación extra, que nunca estaba exactamente en la misma posición. Un día le conté a ella mi decisión de, a partir de ese momento, tomar como unidad patrón de medida de tiempo los 2,846049894151 segundos que había tardado en caer aquella joven. Ante su sorpresa, me apresuré a aclarar que es legítimo modificar los sistemas de cuantificación del mundo para ajustarlos al hábitat de cada cual, y que nuestro hábitat estaba ahora invadido por la presencia de esa mujer. Realmente estaba entre nosotros.

Otro día pensé que cada uno de los 12 decimales de ese número era espejo de cada uno de los 12 pisos que la habían visto caer, deshabitados en el momento de su vuelo, lo que provocaba en mí aún mayor extrañeza: una mujer pasa a toda velocidad ante ventanas que no guardan habitantes, que no valen para nada pues a nadie y nada deben proteger, 12 ventanas inútiles salvo para que en el transcurso de una caída una mujer se vea reflejada en ellas, darle la oportunidad de ver por última vez su cuerpo.

Aunque esas ventanas no hubieran hecho en toda su vida nada más que contener aquel fugaz reflejo, ya habrían cumplido con la utilidad que todo objeto al nacer lleva asignada. En esta clase de pensamientos empleaba mi tiempo.

Días más tarde comencé a imaginar a esa joven durante su encierro, yendo de pared a pared, a la espera de la ración de comida y con la incertidumbre de si alguien volvería. La imaginaba en la terraza, observando los casi cuatro millones de azoteas de México D. F., sus ojos habrían visto sin descanso la luz lechosa, la luz plomo, la luz cristal, quizá alguna otra luz que a mí se me había pasado por alto, y pronto se me hizo insoportable la idea de que la mujer hubiera tocado las mismas paredes que yo, que mis pisadas sobre el parquet coincidieran con alguna de las suyas, que hubiera cocinado en la misma vitrocerámica que yo, que las yemas de sus dedos hubieran utilizado el indicador de potencia de cada fogón tal como yo venía haciéndolo cada mañana al poner la cafetera. A veces abría la alacena, miraba nuestra comida y me daba miedo pensar que hubo un día en el que allí se alojaron alimentos que, a pesar de sus vitaminas, minerales y proteínas, certificaban el encierro y posterior muerte de la joven, que, seguro, abría la puerta de la alacena de la misma manera que yo — porque las alacenas sólo pueden abrirse de una manera, una rotación de bisagras, sólo eso, y todas las rotaciones dan mucho miedo—, y pensé que ella observaría su comida, apilada del mismo modo en que yo apilaba la nuestra, y que en el pequeño plato de ducha la posición de sus pies no podía sino coincidir con la de los míos, y que se miraba en el mismo espejo del baño que yo, y que a falta de un juego mejor con el que llenar el tiempo habría abierto y cerrado la puerta repetidas veces para ver cómo su cabeza se abría y cerraba, y que ese juego habría ido fracturando su rostro, una especie de craquelación también del alma, pues el alma está en el rostro, y pensaba entonces que sí, que ella tenía razón al decir que las fotografías de la casa antes y después de mudarse eran distintas, claro que lo eran, pero también me di cuenta de que había algo constante, algo que se mantenía en todas ellas: la presencia de la joven secuestrada. Nada le conté de todo esto a ella. No creí necesario alarmarla. Una tarde, me encontraba sentado en la mesa de comedor, leía un libro de poemas de Brodsky —lo había encontrado en su biblioteca, no muy surtida pero selecta— cuando oí que arrastraba el taburete en su estudio, a los pocos segundos apareció por la puerta. Levanté la vista de la página. Se acercó y me besó. Cuando despegamos los labios intercambiamos una mirada hasta entonces no conocida por ninguno. Creo que fue ése el momento álgido de nuestra relación.

He pensado que quizá fuera por eso por lo que, sin necesidad de demasiadas palabras, los días comenzaron a transcurrir prácticamente en silencio, especialmente

las cenas. Cocinaba yo. Casi inmediatamente después solíamos acostarnos y los preservativos parecían brotar del cajón de la mesilla de noche como de una inagotable fuente de promociones. Los había de toda clase de restaurantes, marcas de automóviles y ropa, incluso de instituciones públicas pro sexo seguro, afirmaba en el mismo látex y con tipografía Arial uno de ellos, texto sólo legible cuando, una vez cubierto el pene, el material plástico se hallaba totalmente tenso. También abundaban los de promoción de olimpiadas, de mundiales de fútbol y otros eventos, todos con sus particulares mascotas, y que, como en el caso anterior, sólo tomaban su conocido aspecto en el momento en el que el preservativo se hallaba totalmente tenso. Era aquello un *lifting* de cuerpos progresivo que, comentamos, quizá respondiera a una rebuscada estrategia de marketing: la satisfacción de comprobar cómo, tras varios estadios que podrían calificarse de anatómicamente amorfos, la mascota terminaba por materializarse en perfectas condiciones físicas sobre tu pene, con la consiguiente sensación de creación, de maravilla. Por lo demás, la circunferencia descrita por la entrada de su vagina continuaba siendo para ambos una inagotable fuente de placer.

Comencé aquellos días a notar una sensación de ingravidez, como si mi cuerpo perdiera peso aunque la báscula del baño lo desmintiera. Una noche, me desperté, miré el reloj, casi las cuatro de la madrugada, di media vuelta, cerré los ojos pero no tardé en darme cuenta de que hasta el amanecer no me dormiría. El resplandor de la calle entraba a través de los huecos de la persiana. Me vinieron a la cabeza los cosmonautas que en 1971, y durante tres semanas y media, habían vivido en la estación espacial Salyut. No recordé sus nombres, pero sí cuál había sido su mayor hallazgo: comprobar que trabajar en ingravidez es algo mucho más complicado y extraño de lo que hasta entonces se suponía. Actividades para las que en la Tierra empleamos pocos minutos se demoraban horas allí arriba. Los objetos parecen tener vida propia, afirmaron los cosmonautas en las diferentes conexiones con el centro de mando en Moscú. La comida, las herramientas, las bebidas, la ropa, todo se iba de entre sus manos en cuanto dejaban de agarrarlo. Las cosas se separaban las unas de las otras, y ésa parecía ser la verdadera naturaleza de los objetos cuando se presentan por sí solos, sin ataduras ni fuerzas de gravedad que los sujeten: alejarse. La gravedad es una mentira colosal, la mentira cósmica que mantiene unidas las cosas. Los días siguientes, incapaz de concentrarme en mi trabajo, recordé a los cosmonautas muchas veces. Determinadas ideas que en otro momento hubiera detenido al vuelo para desarrollarlas en un abrir y cerrar de ojos se alejaban de mí nada más tocarlas, no es que se fueran para siempre o dejara de verlas, se trataba de algo peor, las veía flotar, ingravidas, a una distancia siempre más larga que la longitud de mi brazo, sin que pudiera hacer nada para atraparlas y a riesgo de perder otras que llegaban. No era capaz de construir la mentira, la gravedad que mantuviera todas esas ideas a mi lado. Sólo por las noches, cuando mi pene sentía el estrecho orificio de entrada a su vagina,

percibía una concentración de tales objetos perdidos, un reagrupamiento de todo lo disperso, el regreso de la gravedad a mi cuerpo. Por eso cada noche buscaba la penetración de manera obsesiva, y recordaba entonces a la joven en su particular estación espacial, e imaginaba los objetos flotando en torno a ella, sola y con la vista fija en las azoteas de la ciudad, y al fondo la luz lechosa, la luz cristal, la luz plomo. Aquella joven había recuperado la gravedad mediante el más elemental método: tirarse desde el piso n.º 12, directa al corazón de la gravedad, de la mentira, directa al centro de la tierra a medida que las cosas iban reuniéndose otra vez en torno a ella. La mentira es una sustancia líquida que se adapta a cualquier vasija que la contenga, me dije una noche cuando, tras entrar y salir muchas veces de su cuerpo, eyaculé lo más al fondo que pude de su vagina.

El día que llegó al apartamento con un hurón disecado, tuve la sensación de que algo cambiaba definitivamente. Había permanecido tres días en Noé, uno más de lo habitual. Dejó sobre la mesa de comedor el bolso de mano y una caja de cartón, que abrió para extraer de ella el animal. Venía sin pedestal ni soporte alguno, de modo que las garras, terminadas en puntas como agujas, provocaron un chirrido desagradable cuando se deslizaron sobre el cristal de la mesa. A mi pregunta de qué significaba eso, respondió que se lo habían dado en Noé, obsequio de un tipo de allí; concretamente, del encargado de la conservación del Museo Subterráneo de Historia Natural, y que por eso se había quedado un día más, por primera vez había sido invitada a entrar en dependencias reservadas a aquellos a quienes los nativos consideran depositarios de ciertas virtudes. Acto seguido, se lanzó en plancha sobre el sofá. Los pantalones vaqueros mostraban huellas de polvo. Sobre las bandas horizontales, azules y blancas, de la camiseta se dibujaban siluetas de sudor. Se apartó el pelo de los ojos, pasó la melena por detrás de ambas orejas, resopló. Me pidió un vaso de jugo de naranja rebajado con agua, frío, que cogí de la nevera. Mientras regresaba al salón señalé el hurón, aún sobre la mesa, y comenté que el animal tenía una expresión rara. Ella, mirando al techo, aclaró, «sus ojos son los originales». En sus pupilas parecía haberse quedado fijada la imagen de la misma muerte. Lo cubrí con un trapo de cocina. Encendí el televisor. Ella cogió del revistero un ejemplar de diseño, profesional, lo hojeó mientras yo tomaba una cerveza, se cansó a los pocos minutos, cogió otro.

—Mira, la revista *La Tempestad*, n.º 69, no había vuelto a verla —dijo no sin sorpresa.

—Yo tampoco —contesté sin despegar la vista del televisor.

Pasó hojas sin detenerse. Yo miraba un *western*, creo que *Río Bravo* —confundo todos los *westerns* que comienzan con la palabra «río»—. En una calle vacía y de barro, dos pistoleros se batían en duelo.

—Oye —le dije—, ¿te has fijado en que en los duelos de los *westerns* el malo siempre dispara primero pero la bala del bueno siempre llega antes?

—Sí, me había fijado —dijo ella sin dejar de hojear la revista—. No es que los buenos desenfunden más rápido, sino que llevan mejores armas, más rápidas, sólo eso.

—¿Tú crees?

—Los malos son los malos y los buenos son los buenos. No hay más.

Continuó leyendo. No habían pasado cinco minutos cuando, en tono de haberse despertado de un letargo, dijo:

—Oye, juguemos al test del ítem perdido.

—Qué es eso.

—¿Los niños de España no juegan al test del ítem perdido?

—En España un niño no sabe lo que es un ítem.

—Mira, va así: yo cojo una revista, por ejemplo esta misma, *La Tempestad*, y voy abriéndola al azar y digo una palabra, o un nombre, cualquier cosa que aparezca en la página. Tú has de decir si lo conoces, pero rápidamente, no vale pensarlo. Después abro otra página, y lo mismo. Y así hasta que aparezca el primer ítem que no conozcas.

—Yale, empieza.

Se incorporó en el sofá. Abrió la revista.

—Cacharel.

—Sí.

—Reciclaje corto.

—Sí.

—John Baldessari.

—Sí.

—Martín Caparros.

—Sí.

—Air France.

—Sí.

—*Déjame entrar*.

—Sí.

—*Site specific*.

—Sí.

—El suicidio del Che.

—Sí.

—*El origen del mundo*.

—Sí.

—Mariposa monarca.

—Sí.
—*Clave bien temperado.*
—Sí.
—Kleenex antiviral.
—Sí.
—*Rashomon.*
—Sí.
—Espacio de Diego y Frida.
—Sí.
—La Iglesia de los subgenios.
—Mmmm, sí.
—YouTube mató a la MTV.
—Sí.
—Mircea Eliade.
—Sí.
—*Daydream Nation.*
—Sí.
—www.fil.com.mx.
—Sí.
—*Personas en loop.*
—Sí.
—Quetzalcóatl.
—Sí.
—*True Blood.*
—Sí.
—*La escuela del dolor humano de Sechuán.* —Sí.
—El asno de oro.
—Mmmm, sí.
—*Los desastres de la guerra.*
—Sí.
—Desnudo colectivo en la plaza del Zócalo.
—Sí.
—Diseñado en California y ensamblado en Taiwán.
—Mmmm, sí
—El Sonido del Fin.
Pensé unos segundos.
—¡No, no vale, has de ser rápido!
—No, no lo sé —admití.
Cerró la revista de golpe. Se echó a reír.

—¡Pues ése es tu ítem perdido! Para mañana debes traer aprendida esa lección.
—Vale —le dije—. Ahora tú, dáme la revista.
—No, otro día, estoy cansada, me ducho y me acuesto.
—Eso no vale. Ya entiendo, te da miedo el test.
—Ja, no me hagas reír.

Oí el agua de la ducha golpear la bañera. Abrí la revista, rastreeé las páginas. No vi título o entrada alguna que hablara del Sonido del Fin. El agua de la ducha cesó. No tardó en venir a darme las buenas noches. Me lanzó un beso desde el pasillo. Desnuda de cintura para abajo, se cubría el torso con una camiseta blanca, de algodón. Una vez que hubo cerrado la puerta del dormitorio, hice un rastreo en detalle, 160 páginas, párrafo a párrafo. Nada.

Al día siguiente le dije que no había encontrado lo del Sonido del Fin. Ella tomó la revista, hizo una búsqueda superficial, tampoco lo halló.

—Pues no sé —dijo—, yo tampoco sé qué es, lo leí al azar, míralo en Internet.
—Sí, ya lo haré —contesté.

Una de esas noches, en la cama, ella volvió a pa-recerme más alta de lo normal. Recordé que los muertos encogen. En justa correspondencia, ella era una muerta diurna que cada noche resucitaba, idea que, aun siendo descabellada, no dejó de presentármese con fuerza. Esa noche me levanté, abrí una cerveza, salí a la terraza. Cubría la ciudad una cuarta clase de luz, la nocturna, que hasta ese momento no se me había ocurrido clasificar. Las miles de ventanas, azarosamente encendidas, parecían la fotografía de una supernova en el preciso instante de su detonación. Miré hacia abajo, la sucesión de balcones vacíos, la diana de asfalto y tierra. Me di cuenta de que en todos aquellos meses no me había cruzado con nadie en el portal, ni en el ascensor, y a nadie había visto asomarse a los balcones, y ni un sencillo ruido de pasos, ni voces, ni una radio o un televisor. Indudablemente, estábamos solos en el edificio. Los cuerpos encogen cuando mueren, de modo que los pomos de las puertas, los interruptores de la luz, el parquet de roble rojo, los muebles de cocina, las camas, los tabiques y, en definitiva, todos los objetos del apartamento, si hubieran pertenecido a la joven ahora muerta deberían responder también a tal lógica de disminución de tamaño. Me dirigí entonces al interruptor de la luz de la sala, memoricé la marca y modelo, Simon-A333. Me senté, encendí el ordenador, entré en la página web de Simón, busqué las especificaciones técnicas; había decenas de catálogos, tardé un buen rato en encontrar el modelo A333. La página detallaba las dimensiones frontales, 6,2 X 6,2 cm. Me levanté, creía haber visto un pie de rey en el estudio. Lo encontré bajo un lote de bocetos de bolsas y otros recortes. Regresé, medí el interruptor de la sala, lo hice 4 veces, abriendo y cerrando el pie de rey antes de cada medición para asegurarme de que eran medidas independientes; todas arrojaron

el mismo resultado, 6x6 cm. Una prueba en contra es suficiente para refutar un hecho, y el hecho que yo acababa de refutar era que el apartamento conservaba sus medidas a lo largo del tiempo. Dicho de otra manera, acababa de demostrar su equivalente: el apartamento estaba encogiéndose, no tenía idea de a qué velocidad, pero si la disminución era lineal, se trataba de unos 2 milímetros al año. Me senté. Si todo lo vivo está sujeto a una selección natural, también los objetos fabricados en serie deben de presentar tal selección de alguna manera u otra, me dije, y ésta no puede ser otra que su disminución de tamaño. No son los diseñadores industriales quienes hacen evolucionar los objetos, sino los propios objetos, que van menguando a la misma tasa que los muertos que los poseyeron. Ya era obvio: la muerta vivía con nosotros. Al día siguiente, y por dos motivos, no le comenté nada a ella. El primero era compasivo: ocultarle la inutilidad de su empeño en hacer evolucionar los diseños de bolsas para vómitos. El segundo era sentimental: me despertó con besos, muestra de afecto poco habitual a esa hora de la mañana.

Las semanas siguientes, cuando salíamos a alguna cena, a nuestro regreso siempre miraba disimuladamente la fachada del edificio y, en efecto, fuera la hora que fuera nunca había una luz encendida. De pronto cogí miedo a abandonar el apartamento a esas horas, como si no quisiera ver todas esas ventanas vacías. Tomé entonces la costumbre de ver la televisión siempre que ella se ausentaba, o a esas horas nocturnas en las que, estando ella dormida, yo podía deambular por la casa sin ser molestado. No es que a ella le hubiera parecido mal, se trataba sólo de pudor personal; no quería que me viera perdiendo el tiempo ante la pantalla. Creo que buscaba en el televisor un anclaje a la materia, algo que me devolviera gravedad. Mi falta de costumbre a televisores de 999 canales hacía del visionado una especie de laberinto. Comienzas deteniéndote en todos los canales, pero terminas yendo de uno a otro sin parar hasta que al cabo de una hora aparece en tus pupilas un mosaico de imágenes que levanta una barrera entre tú y la realidad. Entonces apagas el aparato, esperas unos minutos, algo se resetea en tu cabeza, lo enciendes y vuelves a empezar. Es un *loop* que recuerda al de las mareas. Un amanecer, ella aún dormía, me levanté a beber agua, fumé un cigarrillo en la terraza, del fondo del cielo manaba un resplandor que no tenía catalogado; parecía fuego. Me senté en el sofá, encendí el televisor. En el primer canal en el que caí se hacía memoria del terremoto, de magnitud 8,8 —no dejó de llamarme la atención la duplicada cifra—, que en 1985 asoló México D. F. Supe que había dejado a su paso 10 mil muertos, 30 mil estructuras destruidas y más de 60 mil edificios con daños parciales. Las imágenes mostraron escombros que se contaban por montañas, en ninguna de ellas hacía sol, como si se hubiera retirado para siempre. Hubo escasez de agua durante meses, también de sangre. Fue necesario utilizar hielo para retrasar la descomposición de los cuerpos. El reportaje se extendió en el

dramático caso del Hospital General de México, donde entre adultos y recién nacidos habían muerto 290 personas. La única buena noticia había sido el rescate de tres bebés, salvados una semana más tarde de entre los escombros porque estaban en la incubadora, la cual había actuado de parapeto. Los apodaron Bebés Milagro. No había terminado de decir el locutor «bebés milagro» cuando oí un grito que me hizo dar un salto en el sofá. Me levanté, fui corriendo a la habitación. Era ella, en la cama, medio incorporada. A mi pregunta de qué ocurría respondió que nada, sólo un mal sueño, le había parecido oír bisbíceos dentro de la habitación, y el pomo de la puerta, que parecía girar, pero que no me preocupara, ya había pasado. La dejé unos instantes para ir a la cocina, serví un vaso de zumo de naranja rebajado con agua, regresé y prácticamente lo encajé en su mano. Sobre la mesilla de noche, vertical contra el pedestal de la lámpara, se apoyaba la fotografía que habitualmente guardaba en el interior del armario del baño. Le pregunté por qué había puesto esa foto allí. Terminó de beber, dejó el vaso junto a la foto y contestó que por qué no, que aquélla era su familia. Tomó la imagen con las dos manos, la observó unos instantes.

—Mi madre, mi hermana pequeña y mi padre —dijo señalando cada una de las figuras con el dedo—. Nunca mi padre volvió a mirarme así. Es el recuerdo más hermoso de mi vida.

Dejé pasar unos segundos antes de decir:

—No sabía que ésa eras tú, estás muy cambiada.

—Tenía 6 años —hizo una pausa y añadió—: ¿Haces el desayuno?

Fui a la cocina, puse la cafetera al fuego y tortillas en el horno. Le gustaban con miel y un poco calientes. Sentado, esperé a oír la emersión del agua. Ella no tardó en aparecer, vestía un traje de flores amarillas. Echó un trago al café, pero no quiso las tortillas. La noté especialmente animada, dos días más tarde emprendería otro de sus viajes a Noé, tenía una bolsa que miniaturizar, quizá la mejor bolsa que jamás había diseñado, dijo, y para celebrarlo me proponía ir a desayunar fuera, pero no a El Conejo Blanco, sino a una nueva crepería, en la colonia Juárez, y después quería ir al mercado a comprar dos pescados para cocinarlos al horno, y un buen vino, un vino gallego, dijo. Yo hacía días que no salía al exterior, me pareció una excelente idea. Por primera vez en varias semanas tomamos juntos el ascensor. Poco antes de llegar a la planta baja, concretamente al pasar por el segundo piso, dijo:

—Se me olvidaba, he ido a la agencia de viajes a preguntar precios de pasajes a Estados Unidos.

Abrió el bolso, no tardó en encontrar un folleto informativo que me tendió.

3. Informe del limbo

La Reforma, Angela Morgan, Royston, Gran Bretaña, 25-10-2012

En la pequeña localidad de Royston, a 70 km al norte de Londres, se encuentra la hacienda Royston House, palacio jacobino de color ladrillo que cuenta con cerca de 3.000 hectáreas entre bosques y jardines. Fue la residencia de verano de Isabel I, aunque desde el siglo xvi pertenece a la familia Corn, quienes lo alquilaban a la realeza. Ahora sólo cuenta con un habitante, Margaret Northill de nombre de soltera, quien en 1985 lo heredó de su marido, el duque Phillip Corn. Cuando él murió ella aún era joven, pero decidió dedicarse en cuerpo y alma a la obra que Phillip nunca pudo ver en vida, la recuperación de los jardines de Royston House. El próximo año, el Museum of Garden History de Londres le dedicará una exposición.

Partiendo de la nada en cuanto a conocimientos de jardinería, 27 años después Margaret ha conseguido dar a luz el que, según la prestigiosa publicación *Gardens and Hortus*, es uno de los jardines más perfectos de Inglaterra. «No tengo formación alguna, soy una aficionada —afirma Margaret—, pero tengo una aceptable cultura, buen gusto y mi bebida es la ginebra seca; creo que en ese triunvirato reside mi éxito». Nos recibe con un sencillo vestido marrón, de punto, chaquetón beis de lana escocesa y un gorro de piel vuelta que recuerda al de una zarina. Damos un paseo por las zonas menos transitadas de los jardines. Nos cuenta que en su localidad natal, lo más al norte de

Escocia que podamos imaginar, cuando era pequeña «jugaba a hacer pequeños jardines en el huerto de casa, usaba cardos, tréboles y tenaces plantas alpinas que crecen entre las rocas. Ya entonces fantaseaba con las plantas, pero no más que cualquier niña de mi edad». Hoy, a sus 85 años recién cumplidos, una famosa revista francesa de paisajismo la llama la Joven Diosa Verde porque, dentro del estilo clásico, imprime juventud a cuanto jardín toca. «Creo que todo lo que hoy hago se gestó en aquellos jardines pequeños y pedregosos de mi infancia.» Las 20 hectáreas de mejoras de Royston House incluyen topiarios barrocos puestos al día, un jardín isabelino, una cascada de inspiración bretona y parterres heráldicos, clasicismo combinado de tal manera que parece otra cosa. «Lo principal es la relación de la casa con el jardín. Antes estaban separados, era un horror, un sinsentido, parecían un matrimonio que en la cama se diera la espalda, pero no una noche, sino durante siglos», nos dice mientras señala un bloque de peonías y tulipanes del que se siente especialmente orgullo-sa. En la parte trasera del palacio sustituyó un impersonal patio de arenisca por un parterre trapezoidal en el que cada planta simboliza una parte de la historia de Royston House: hojas de roble, flores de lis, rosas Tudor —que representan a Isabel I— y tréboles, que hacen alusión a ella misma, a su Escocia

natal. «Cada generación tiene su propio gusto, hay que mirar hacia delante», asegura la duquesa, que nos conduce ahora al interior del palacio; quiere que veamos un documental que la BBC le dedicó. Nos acomoda en una de las salas, enciende un televisor de tubo catódico que se halla en una mesa de centro, pantalla de no más de 16 pulgadas, introduce un DVD y nos va señalando detalles a medida que pasan imágenes. A mitad de proyección se abstrae y nos cuenta que vio el documental por primera vez en la tele, cuando fue emitido por la BBC, a finales del pasado verano, y que entonces había tenido una visión, algo que no puede dejar de calificar como raro: se trataba de una pareja, hombre y mujer, sentados en el porche de una cabaña, en un desierto que parecía ubicado en Estados Unidos. Ante este porche se abría un pequeño jardín de cactus y piedra seca, feo y absurdo, pero esta pareja observaba el jardín con detenimiento. «El jardín que esa pareja observaba no tenía nada que ver con los jardines de mi infancia, pero en esencia se trataba de lo mismo, el triunfo de una verdad en un mundo lleno de plagios. La pareja no lo sabía, pero el jardín, siquiera durante unos instantes, los mantenía unidos. Después se levantaban, se dirigían a una especie de cabaña y allí cenaban. Un televisor encajado en una chimenea emitía mi documental, el mismo que yo estaba viendo aquí, en Royston House. El chico y la chica comían en silencio y en el documental yo decía: “Los jardines más graciosos son los de hortensias, parecen moños de ancianas en la peluquería”. Y ahí mi visión terminaba, pero la recordé con insistencia durante los meses siguientes, a tal punto que decidí escribirla, compulsivamente.» Cesa su relato, se levanta para aproximarse a una cómoda, abre el cajón superior, extrae un fajo de papeles escritos a mano, nos los pone delante. «Creo que esto también lo llevaré a la exposición que el Museum of Garden History de Londres me dedicará el próximo año.»

USA Today, Stephanie Howsband, a bordo del barco Sea Dragón, costa de California, 12-11-2012

Desde la proa del Sea Dragón han avistado un trozo de barco, en el casco se distinguen letras japonesas. Se trata de un fragmento, 68 kilos de peso, de un resto del *tsunami* del año pasado. La expedición del Sea Dragón no la componen científicos, sino voluntarios provenientes de varios países que recogen los restos del desastre con el único fin de documentarlos e inventariarlos. Se sabe que el *tsunami* arrojó al mar 4,5 millones de toneladas de materia. Gran parte se hundió, pero alrededor de 1,4 millones de toneladas continúan flotando. Las corrientes conducen todo eso hacia la costa californiana. Ben Doniak, capitán del barco, lo resume así: «Digamos que en el año 2011 la costa este de Japón fue barrida por una gran ola. Un año después, otra gran ola, pero mucho más lenta, llega a las costas de California. Son los restos de

aquella, el rebote». La tarea de recogida empezó como un juego y ahora su labor es imprescindible para entender de qué manera se mueven los objetos que van a la deriva. «Nunca antes se había dispuesto de un campo de pruebas natural como éste —dice Sandra Torino, voluntaria llegada de Cerdeña—, esto podría ayudar a estudiar muchas otras cosas, por ejemplo el comportamiento de un cuerpo humano inerte en el mar, lo que sería muy valioso a la hora de rescatar cadáveres producto de naufragios, prever sus trayectorias». Ken Campbell, piragüista profesional que ha recorrido las islas de la costa del estado de Washington en busca de objetos, añade: «Los restos del *tsunami* son como una máquina del tiempo. Somos arqueólogos en tiempo real, manejamos mucha información perdida». Hoy mismo ha aparecido una marquesina de cemento y madera con una Harley-Davidson encadenada a un poste, hace un mes, cuatro automóviles Toyota, idénticos en modelo y color, procedentes de una fábrica que se vio arrasada, y hace dos meses, un contenedor repleto de osos de peluche entre los que ya vivían peces. Patty Wallace, directora del programa de recogida de escombros marinos de la National Oceanic and Atmospheric Administration, dice: «Esta situación es bastante insólita, nunca habíamos estudiado objetos que vagan a esta escala». Le pregunto si eso es otra manera de decir «estábamos acostumbrados a la chatarra espacial, pero no a la chatarra marina», y responde que sí, exactamente eso. Supervivientes del *tsunami* dijeron que el ruido creado por la ola fue tan demoledor como la propia masa de objetos arrastrados. Ahora ese sonido regresa con cuentagotas, roto pero audible, a las playas de Los Ángeles. «Es el sonido final, el último sonido del desastre —dice Sandra Torino—. Yo antes era modelo, modelo de manos en anuncios publicitarios, me ganaba bien la vida —Sandra nos enseña las manos; deterioradas por el trabajo de recogida, conservan perfectamente un estilismo de anuncio—, poca gente sabe que después de los rostros, las imágenes de manos son lo que más se ve en los spots de televisión. Es lógico, las manos son reflejo de la cara, las manos son las “segundas caras”, como se dice en mi profesión. La ventaja de ser modelo de manos es que no quemas tu imagen, puedes salir en la tele cuantas veces quieras, y es como entrar en la casa de alguien, estar allí, en la sala, con ellos, la gente no tiene miedo a las manos, hacen compañía, las caras sí que no, nadie quiere a un extraño en casa —alguien llama a Sandra desde la popa del barco, pero aún tiene unos minutos más para nosotros—, el anuncio que me dio más dinero fue el de un líquido aditivo para carburantes de coche, aparecía una compañera con el bote del producto, y después unas manos, que eran las mías, las metía en el líquido aditivo para carburantes y las sacaba brillantes, protegidas, como si fuera crema de manos, y decía: “Así en tus manos como en tu motor”. Nunca suelo ver los anuncios en los que aparezco, no es que me dé vergüenza, pero es como si un médico viera en su casa la grabación de todos los pacientes que al cabo de un día pasan por su consulta, ya me entiendes, pero el año pasado, era verano, estaba en un hotel de Roma, me habían

llamado para filmar otro spot, y en un canal norteamericano, no recuerdo cuál, me vi, vi mi anuncio de aditivo para carburantes de motor de coche, recuerdo que la emisión se cortó durante un segundo, un instante de nada, pero comprendí que ese trabajo ya no era para mí, bien es verdad que venía arrastrando un periodo de bajón, insatisfacción general, un vaciamiento aquí dentro, en el pecho, ya sabes, pero aquello ya no era para mí, tumbada en la cama de aquel hotel de Roma tuve una visión: una pareja de jóvenes, hombre y mujer, en una cafetería de un país que no reconocí, veía el mismo spot que yo, y entonces sentí mis manos separadas de mí, muy lejos, como si me las hubieran cortado, y pocos días después una amiga me habló de esto, de la recogida de restos del *tsunami*, y no lo dudé. Y no lo hago por los demás, ni por limpiar, no me malentiendas, lo hago por mí, ahora puedo decir que mis manos valen para algo, para algo real, quiero decir». Sandra continúa con la tarea que hoy tiene asignada, el análisis y clasificación de uno de los mayores hallazgos hasta la fecha: una pila de maderas desordenadamente ensambladas, en cuyo interior hay un retrete, una cesta con la colada de un bebé, un frasco de jarabe para la tos y fragmentos de una lavadora con letras en japonés. «Cuando empezamos a buscar en este montón —añade mientras no cesa de revolver maderas—, caí en la cuenta: ahora mismo sí que estoy en la casa de alguien».

***Le Monde*, Pascale Orlan, Manila, 17-11-2012**

Un buen puñado de jóvenes filipinos, invirtiendo el sentido de la conocida canción de Bob Geldof, cantan al unísono, «*Tell me why I like Mondays, tell me why I like Mondays*», en el exclusivo restaurante Lemos', ubicado en la zona de negocios de Manila. Tienen motivos para estar contentos. Si posees estudios superiores, vives en esa ciudad y eres menor de treinta años, la crisis económica apenas te afecta. Filipinas está viviendo una de sus épocas más boyantes desde los años cincuenta del siglo xx. Con una reserva de 70.000 millones de dólares y unos intereses de pago de su deuda mucho más bajos que los de sus vecinos, el Gobierno ya ha apalabrado con el Fondo Monetario Internacional una «donación» de 1.000 millones de dólares para ayudar a reforzar las economías del euro. «Es el mismo fondo de rescate que salvó a Filipinas cuando nuestro país tenía graves problemas financieros en la década de los ochenta», apunta el diputado Mel Newmann, congresista por Sámar. Y es que el pasado verano la agencia Standard & Poor s aumentó la calificación de la deuda del país hasta la buena nota de inversión, lo que lo equipara a Indonesia. Frederic Sorlac, economista del HSBC, dice: «Hemos realizado unas previsiones muy atrevidas para ese país, pero creo que su trayectoria lo justifica». El alto índice de natalidad juega ahora a su favor. El 60% de la población se encuentra en edad de trabajar, entre los 15 y los 64 años. Filipinas, donde se habla inglés de forma habitual, superó el año

pasado a India en mano de obra deslocalizada, fundamentalmente en servicios de telefonía móvil. Son las doce del mediodía, intermedio para comer y fumar, cientos de trabajadores salen a la calle. Mika Oriente, de 19 años, no sabe demasiado de macroeconomía pero dice estar muy contenta con su trabajo. Tras superar todas las pruebas, lleva un año ocupándose de las llamadas de atención al cliente en una compañía norteamericana de telefonía. «Si hubiese nacido una generación antes — dice—, probablemente estaría trabajando en el campo. Mi trabajo me da dinero y además me divierte. Hasta puedes hacer contactos, futuros amigos. Hoy mismo, un chico de Nevada, Estados Unidos, llamó para discutir unos detalles de su factura de teléfono, parecía simpático, le seguí la corriente (es consigna de la compañía no confraternizar pero sí mostrarse familiar), me contó que su casa era la primera con cimientos construida en su pueblo, hasta ese momento constituido únicamente por caravanas, y que quería mucho a su mujer y a sus dos hijos, por eso había construido una casa con cimientos para ellos, y que su pueblo era el más bonito del oeste de su país, y que un día una pareja de extranjeros se detuvo allí y observaron durante un buen rato las montañas, él nunca había mirado esas montañas, se había acercado y habían estado charlando, después se fueron y el donativo que la pareja había dado para la construcción de su casa con cimientos no se lo gastó en la casa sino en un balón de fútbol europeo. Ves, éste es el tipo de cosas que me gustan de mi trabajo, te enteras de primera mano de la vida de la gente, no por la prensa». Suena una sintonía en el hilo musical, instalado en la calle; sustituye a la típica sirena. Mika apura el cigarrillo, lo tira al cenicero colectivo y se despide. Aún le quedan cuatro horas de llamadas telefónicas. El producto interior bruto de Filipinas aumentó un 6,4% en el primer trimestre de 2012, superando todas las tasas de crecimiento de la región si exceptuamos China. A este ritmo, en el año 2025 serán la 16.^a economía mundial.

The New York Times, Jimmy Defoe, Kabul, Afganistán, 20-9-2012

Los niños en la calle se apiñan en torno a algo que Abdul Farhad, a través de las ventanas de su establecimiento, no alcanza a ver. Seguramente se trate de una pelota o juguete recién llegado de Occidente. Abdul Farhad tiene un negocio de alquiler de bicicletas pero, sobre todo, alquila repuestos. Lleva la vista a las imágenes de la ABC, uno de los pocos canales extranjeros que puede sintonizar. En la pantalla, un tipo subasta lotes de vacas marrones y blancas en algún lugar de Kansas. Hace sol y las vacas entran a un prado por una cancela muy estrecha, allí un tipo las marca en el lomo, otro tipo las cuenta, y después una a una se pierden en un túnel cuyo final no se ve. Tiene entonces la sensación de que nunca alcanzará su sueño, viajar a Norteamérica. Abdul Farhad retira la vista de la pantalla, ahora puede ver que lo que

en la calle miran los niños es el monopatín de Jorshid, una adolescente de 15 años que se ha ganado buena reputación entre los *skaters* varones. Es 8 de septiembre, festivo en el que se recuerda a un líder afgano antitalibán asesinado en 2008. No hay escuela. Son las 12.37 del mediodía. Abdul Farhad observa a un muchacho de unos 14 años acercarse calle abajo para integrarse al grupo, lleva una mochila a la espalda, parece comentar algo acerca del monopatín. De pronto, una fuerza llegada de no sabe dónde lanza a Abdul al suelo, los oídos le pitan de una manera que jamás había experimentado, sangra por piernas y brazos, pero se encuentra bien. La tienda es un escombros desplazado hacia la pared. «Menos mal que a la mitad izquierda de la cristalera que da a la calle le había puesto una lámina Mylar —dice—, suplemento adhesivo que evita que los cristales se rompan en trozos letales, aunque aquí los talibanes lo usan con otros fines, en los secuestros cubren las ventanas con láminas Mylar opacas para que, además de que el secuestrado no vea el exterior, tampoco pueda romper el cristal. Es muy barato, a medio dólar el metro, lo diseñan en California pero lo fabrican en Taiwán, desde 2006 es el producto de papelería más vendido en Afganistán. A mí me salvó la vida». Las bicicletas han quedado ensambladas, una montaña en la que sólo se ven ruedas. Menos Elias, que se había alejado momentáneamente del grupo, todos los niños han muerto. Al verse rodeado de todos aquellos brazos y piernas sueltas, Elias tiene una terrible epifanía; nos dice: «Nadie de mi edad está vivo. Me he quedado solo». Abdul recuerda que tras la explosión salió a la calle y era imposible discernir qué era qué, el pavimento parecía un puzle de carne desordenada. La policía tardó varios días en discernir quién era quién. Los talibanes emitieron un comunicado en el que se decía que el suicida no era un terrorista, que únicamente transportaba mercancía explosiva. La hermana de Jorshid también murió en el atentado. Mohamed Zaman, el padre de ambas, le ha dicho a su mujer: «Montaré una tienda de campaña en el cementerio, junto a la tumba de nuestras hijas, y me iré a vivir allí». Abdul Farhad nos dice que no le extrañan las palabras de Mohamed Zaman. Lo de vivir cerca de los muertos es muy normal en su cultura, y más si los muertos son de menor edad que tú, «es como si te sintieras en deuda por no haber hecho más *por* ellos. Aquí, un padre siempre defiende hasta la muerte a sus hijos».

***El Economista*, Leo Sintes, Toronto, 23-12-2012**

La que se considera la primera fotografía de la historia lleva un nombre muy documental, *Vista desde la ventana en Le Gras*. Con instrumentos sumamente artesanales y tras ocho horas de exposición, fue realizada en 1826 por el cientíñco francés Nicéphore Niépce. Recoge la vista, desde su estudio, de los tejados de su barrio. Hoy el mundo está lleno de imágenes. El mundo ya es imagen porque hay más

imágenes que palabras. Pero este fenómeno no tiene una antigüedad de más de 20 años. Se trata de un punto de inflexión, un clic que cambia la naturaleza de las cosas —como cuando en el año 2008, por primera vez en la historia, hubo más habitantes urbanos que rurales y a partir de ese año entramos en el periodo de catástrofes naturales más intenso conocido por la humanidad—. No sabemos qué clase de cambio originará la supremacía de las imágenes sobre las palabras, pero en algunas mentes sabias órbita la *pregunta: las palabras están* en los libros, pero las imágenes ¿dónde están?, ¿dónde se halla ubicado ese Gran Archivo de Imágenes? Nadie cree saberlo. Estamos en la sede que Found Technologies, empresa dedicada al *software* digital, posee en Toronto. Aquí están muy interesados en el análisis de la proliferación de imágenes retocadas a través de Photoshop. Asistimos a una conferencia del profesor Hugo Buendía, acerca del retoque de la imagen fotográfica. El auditorio está lleno. Se oyen comentarios por lo bajo cuando afirma: «Es importante entender que nosotros hoy vemos miles de fotografías en la Red, pero los antiguos tenían que recurrir al cielo, la observación de los astros era su Internet». Hugo Buendía es una autoridad mundial en su materia, de modo que para los asistentes es algo así como un *sex symbol* de la historia de las manipulaciones fotográficas. «Todas las fotografías de planetas —dice mientras señala la pantalla con un puntero láser—, antiguas o modernas, están retocadas a imagen y semejanza de lo que había hecho Galileo cuando veía la Luna a través de su telescopio, quien dibujó una mezcla de lo que la lente le mostraba y lo que según Copérnico *debería* ver. Y eso es algo muy evidente desde que conseguimos fotografiar el primer planeta que no se ve a simple vista, Urano». Y pone un ejemplo técnico que podría resumirse así: la primera imagen fidedigna que se obtuvo de Plutón fue en el año 2000, pero era muy pobre, de no más de 80 píxeles. Esta imagen se introdujo en una computadora y mes a mes fueron introduciendo datos provenientes de otras observaciones y de resultados teóricos, que añadían más píxeles y definición a la imagen. Así, como en un proceso de maceración de una conserva de una fruta, Plutón fue ganando forma, peso y textura dentro de la computadora para llegar a la imagen final, que, desde luego, no es una fotografía real de Plutón, sino una «nube de probabilidad» de lo que es Plutón.

Termina la conferencia. David Moore, Director de la revista *World Photo Magazine*, se dirige al público y al ponente para decir lo que ya semanas antes había comentado en *The Time*: «Existe un impulso, que he observado en los últimos años, de mejorar la realidad».

Nos recibe el jefe de desarrollo de sistemas, Adam Kramer, y nos dice que ante la creciente demanda de «autenticidad», han desarrollado el *software* SixRandom, para profesionales, al cual le introduces una imagen cualquiera y te dice la probabilidad de que haya sido alterada, «cada cámara fotográfica o cada instrumento de registro óptico tiene su huella dactilar, un *patrón de fondo* que es único, como un ADN.

Nuestro programa puede detectar si en una imagen ha y varios ADN; terminaremos comercializándolo para uso doméstico. Con la proliferación de Internet, cada vez más gente quiere saber qué imagen es real y cuál no». Ante nuestra pregunta de si el *software* ha pasado test de calidad sólidos, el ayudante de Kramer, Phill Stokes, que hasta ahora ha estado en silencio mientras saboreaba un café, asegura que sí, que ha pasado todos los test. «Lo sorprendente —dice apurando el café— es que hicimos la prueba con la que se considera la primera imagen de la historia, *Vista desde la ventana en Le Gras*, y el programa, con una probabilidad de un 78%, determinó que estaba retocada. Esto es un hito. Puede que ninguna imagen de la historia sea la primera imagen de la historia, el registro de todas las observaciones, ya sean científicas o populares, posee un origen mágico, cada imagen retocada es la expresión de una frustración del fotógrafo, un momento perdido, una posibilidad que no pudo ser. Por ejemplo, tomemos ésta», y Phill revuelve en un cajón lleno de fotografías de todo tipo y época y extrae un retrato de familia, anónimo, en blanco y negro. Me lo muestra. Una mujer, un hombre y dos niñas posan en un jardín, ante una casa unifamiliar. La madre y la hija pequeña miran a cámara, pero la niña mayor y el padre cruzan sus miradas. Phill la mete en el escáner y con unos cuantos golpes de ratón aparece el resultado en la pantalla. Se queda en silencio. Llama a Adam Kramer para que se acerque a verlo. Afirma no dar crédito: «El programa arroja un resultado de 100% falseada. Es matemática y físicamente imposible. No existe una imagen 100% falseada».

Nos vamos con la sensación de que si un retoque en una imagen es la expresión de una posibilidad perdida, hay imágenes que expresan la absoluta pérdida.

USA Today, Barbara Farrow, Washington D. C., 4-10-2012

En su ensayo *Maphead*, Ken Jennings nos dice que los primeros mapas de carreteras se hicieron para que la gente no fuera a ningún sitio. Cartografías bellamente ilustradas de lugares santos y caminos que conducían a ellos, cuyo público objetivo eran monjes que jamás saldrían de los muros de su monasterio. No respondían más que a una manifestación de poder; hasta dónde llegaban los dominios, tanto reales como deseados. Lo que hoy llamaríamos una novela. Anualmente, la National Geographic Society auspicia el concurso National Geographic Bee, preguntas y respuestas acerca de geografía física, en el que participa una selección de estudiantes de todas las escuelas del país, quienes invierten una media de tres años en preparar la batería de pruebas que, una vez superadas, los llevará a la final, celebrada en la sede de la sociedad, Washington. Allí nos encontramos ahora. Los concursantes deben soportar preguntas tan intrincadas como: «¿Cuál es el nombre local del viento catabático del sur de Francia que puede arruinar

las cosechas del valle del Ródano?». Y aciertan: mistral. O: «La isla de Akimiski es la mayor de una bahía que representa la parte más meridional del territorio de Nunavut. ¿De qué bahía se trata?». Todos responden correctamente: bahía de Hudson. En efecto, no es fácil.

Una controversia recurrente es por qué a estas finales llegan cuatro veces más niños que niñas. Como es de imaginar, las respuestas enfrentan a ambientalistas y fisiólogos. Los unos afirman que es una cuestión educacional y, en último extremo, segregacionista; los otros, que se trata de meras diferencias intrínsecas al sistema neuronal del hombre y la mujer. A mi lado se sienta Roy Speranza, antropólogo a quien National Geographic contrata para que a lo largo de la final ejerza de observador de tales cuestiones. En el descanso le preguntamos su opinión acerca de la llamativa diferencia por sexos, y nos informa de que los estudios más fidedignos apuntan a lo siguiente: en el momento en el que el cerebro del *Homo sapiens* se formó tal como hoy lo conocemos, nuestros antepasados distribuían las tareas de modo que los hombres salían a cazar y las mujeres recolectaban en las inmediaciones del asentamiento. Los hombres desarrollaron así una habilidad especial para orientarse en un territorio, dibujar mapas mentales, y las mujeres desarrollaron mucho más la habilidad de ver, organizar, intuir y encontrar objetos. El cerebro es un órgano tremendamente plástico, y como los roles sociales básicamente no han cambiado en miles de años, el cerebro sigue organizando de esa manera la realidad. «Usted, señorita, ¿tiene hermanos varones?» «Sí», contesto. «Seguramente cuando ustedes eran pequeños a sus hermanos les dejaban alejarse más de la casa familiar que a usted, ¿verdad? —asiento con la cabeza—. Sus padres, de manera intuitiva, reproducían la idea de que es el varón quien explora y la mujer quien confecciona objetos. Lo que pensamos hoy es que esta diferencia es una mezcla de una componente fisiológica y otra cultural. Si ese tipo de comportamientos empezaran a cambiar hoy de una manera real, podríamos llegar a un cerebro que en este sentido no discriminara entre varón y hembra. Eso sí, el cerebro no es una fotografía que pueda retocarse en una pantalla, la evolución tardaría siglos en conformar esos nuevos cerebros. Mire, en la final de hoy compiten Ron, de Massachusetts, 13 años, y Nancy, de Carolina del Norte, 12 años, y ya sabemos que ella perderá. He visto las preguntas, y por la naturaleza de éstas, sé que hay un 95% de probabilidades de que la niña pierda». Avisan de que faltan 5 minutos para la final, todo el mundo adentro, se enciende la luz amarilla de silencio. El presentador, Roger Salman, lanza la primera pregunta: «¿De qué país forman parte actualmente las regiones históricas de Eslavonia y Dalmacia?». No dudan, anotan algo en sus tarjetas. Roger las enseña al público: Croacia. Es correcto. Aciertan también la segunda y la tercera, y así llegamos a la número 11; fase de desempate. Roger Salman enuncia: «El distrito de Timiș comparte nombre con un afluente del Danubio, y está situado en la parte

occidental de un país europeo. ¿Cuál es ese país?». Pero ni Ron ni Nancy anotan nada inmediatamente. Tras 6 segundos de marcador, lo hace Ron; después Nancy. Roger dice: «Bueno, en esta ocasión no han escrito la misma palabra, puede que sea el fin para uno de los dos». Enseña las respuestas a cámara: Ron ha escrito *Rumania*. Nancy, *Tarnów, Pequeña Polonia*. Ha ganado Ron, que alza el brazo y dibuja una uve con sus dedos. El público aplaude a rabiar. En un gesto de inmensa deportividad, Nancy se acerca a felicitarlo. Suena una música. Llegan los padres de ambos, los abrazan. Sólo lloran los padres. El antropólogo Roy Speranza me mira de reojo, como diciendo: «Te lo dije». Mi obligación profesional sería intentar una exclusiva con Ron, pero mi interés personal me conduce a Nancy. La encuentro en un cuarto de atrás, con sus padres, bebe una limonada, al padre le caen lagrimones mientras dice: «Tres años preparándose para esto, no es justo, es la mejor, ella es la mejor. Además, tiene un año *menos* que el vencedor, a estas edades un año cuenta mucho». Me dejan que le haga unas preguntas a Nancy. Tiene las piernas muy juntas, sus pies casi no tocan el suelo, la madre interviene: «Físicamente no está tan desarrollada como las niñas de su edad». Lleva unos zapatos de hebilla y un vestido de flores amarillas sin escote, «neutro y muy adecuado —interviene de nuevo la madre—, se lo compramos ayer nada más llegar a la ciudad». Nancy, con los ojos sobre mi grabadora, sorbe limonada por la pajita sin emitir ruido alguno. «Okey —digo—, son sólo dos preguntas, Nancy, supongo que estarás agotada. Dime, ¿decepcionada?». «No, para mí llegar aquí es lo mismo que ganar, cuestión de suerte.» «Gracias, Nancy, tu actitud me parece muy positiva.» «No es positiva, es real», replica, y da un sorbo a la limonada.

«De acuerdo, tienes razón, es real. Una última, ¿por qué diste esa respuesta que nada tiene que ver con la pregunta?» Nancy no dice nada. Sus padres intercambian miradas, yo las intercambio con los padres, los padres las intercambian con la niña, que responde: «No lo sé». «Pero ¿sabías la respuesta?», pregunto. «Sí, claro que la sabía», dice antes de dar otro sorbo a la limonada. «Pero entonces —interviene el padre— ¿por qué respondiste *Tarnów, Pequeña Polonia*?». «No lo sé, papá, no lo sé, oí un ruido en mi cabeza, eso es todo.»

***Corriere della Sera*, Carol Sciolino, Los Ángeles, 5-9-2012**

Sebastián Flores regresaba en coche a su casa tras su jornada laboral cuando tuvo un antojo. Se desvió hacia la carnicería Al Salam Pollería. Tras 5 minutos salió con una bolsa de cabezas de pollo, arrancó el Ford y, satisfecho, ahora sí, tomó el camino más recto a su casa. Sebastián Flores, cliente habitual de Al Salam Pollería, es inmigrante latino, natural de Puebla, México.

Abdul Elhawri y su hermano abrieron Al Salam Pollería hace 28 años porque las leyes de Los Ángeles permiten sacrificar aves en locales urbanos según las reglas alimenticias que exige su religión. «Hace 28 años —dice Abdul Elhawri—, no había en Los Ángeles una sola carnicería que siguiera el rito *halal*, por eso mi familia y yo, recién llegados de Egipto, pensamos que tendríamos la carnicería llena de musulmanes. Eso nunca ocurrió. A finales de los años ochenta nos dimos cuenta de que el 98% de nuestros clientes eran latinos. Habitualmente tirábamos las patas de pollo, pero supimos que los latinos las usan para hacer sopas y caldos, o que se las regalan a los niños para que jueguen con ellas, y comenzamos a venderlas. Lo mismo ocurrió con las cabezas de los pollos». También tienen a la venta pepitas secas y guindillas para el mole poblano, hierbas como el epazote y dulces como el mazapán.

Husam Ailush, director general de la división del Consejo sobre Relaciones de Estados Unidos y el Islam en Los Angeles, dice que los musulmanes y los latinos tienen mucho en común, especialmente en la comida y sus diferentes sabores, «los musulmanes vivieron 700 años en España y fueron sus descendientes quienes fueron a Sudamérica, perdone un momento —Husam Ailush hace una pausa para consultar su teléfono, acaba de recibir un mensaje, nos dice que es de su mujer, y continúa—, pero eso ocurre con muchas otras cosas, y de diferentes culturas. Por ejemplo, hace pocos meses, veraneando en Florida —mi mujer es natural de Miami—, veíamos un documental en la tele, uno de esos documentales de animales que gustan tanto, ella es adicta. Unos niños daban de comer a unas nutrias que nadaban en un estanque. Les tiraban peces muertos y ellas se echaban sobre ellos como si los cazaran, como si pensaran que lo que les tiraban eran peces vivos; conservan ese instinto. Alrededor, un bosque de abetos, un grupo de niños observaban atentamente, una monitora decía mirad aquí, mirad allá, un *ranger* se paseaba en el fondo de la imagen. Se trataba de una escena genuinamente americana, ¿no? Pues no, o sólo en parte. Hay registros escritos que demuestran que las nutrias se exhibían ya en el siglo xviii, en los Alpes, cuando cingáros procedentes de Rumania viajaban de pueblo en pueblo llevando atracciones de ese tipo. Fueron los colonos quienes las trajeron a América, como atracción, para engatusar a los indios. De modo que ni las nutrias son americanas ni tampoco lo es su exhibición pública. Como ve, las cosas casi siempre son muy diferentes a lo que se piensa. Lo que le vengo a decir con todo esto es que hasta en una cadena de televisión puramente norteamericana unas culturas se impregnan de otras. Lo único que no sufre influencias son las nutrias, que siempre creen que cazan aunque cuanto las rodee esté muerto. Mi mujer dice que eso es triste. Yo no lo sé».

La mujer de Sebastián Flores, Elisa Roma, también de Puebla, siguiendo la costumbre de su ciudad natal sazona las cabezas de pollo y las introduce en el horno. Ella las prefiere en escabeche, pero dejó de cocinarlas de esa manera desde que su sobrina falleció en el D. F. a la edad de 25 años, víctima de un secuestro, «siempre

que preparo así las cabezas me acuerdo de ella y no puedo parar de llorar».

Créditos y agradecimientos

Algunos documentos usados:

Nuevo Testamento, versión de Casiodoro de Reina (1569), Publicación de los Gedeones Internacionales. *Guitar drag*, vídeo, Christian Marclay. «Desengaños celestiales», Ivan Bercedo, Jorge Mestre, revista *Cultura/s*. «El sonido del abuso», Roland Groenenboom, revista *Cultura/s*. «One Giant Artistic Leap for Mankind», William R. Shea, *Tate Etc.* «“Héroes” de nuestro tiempo», VV. AA., revista *La Tempestad*. «Las aves de corral, nexo de culturas», Ana Facio-Krajcer, *The New York Times*. «Las víctimas inocentes del terror», Rod Nordland, *The New York Times*. «La juventud filipina, un activo en alza», Floyd Whaley, *The New York Times*. «Misión: rescatar los restos del desastre», Lindsey Hoshaw, *The New York Times*. «La diosa verde de los jardines ingleses», Mitchell Owens, *The New York Times*.

Determinados datos biográficos de Werner Heisenberg están tomados de *Cuestiones cuánticas*, edición de Ken Wilber, Kairós, 1986, *Ciencia, incertidumbre y conciencia: Heisenberg*, Antonio Fernández-Rañada, Nivola Libros, 2004.

Agradezco a Cornelia Hediger, Katie Paterson, Jim Jarmusch y Google la cesión de sus correspondientes imágenes.

La escritura de *Limbo* comenzó en Ciudad de Guatemala en julio de 2011, y finalizó en Palma de Mallorca en septiembre de 2012.



AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO (La Coruña, 1967). Reside en Mallorca y es licenciado en Ciencias Físicas. Ha publicado los libros de poemas *Yo siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Tractatus* (2001), *Creta Lateral Travelling* (2004) y *Joan Fontaine Odisea [mi deconstrucción]* (2005). Su poesía se recoge, entre otras obras colectivas, en *Campo abierto. Antología del poema en prosa en España (1990-2005)*, publicado en 2005. Es autor de las novelas *Nocilla Dream* (2006), *Nocilla Experience* (2008) y *Nocilla Lab* (2009). Fernández Mallo es creador e impulsor de la «Poesía Postpoética», una propuesta de inclusión en la poesía actual de elementos tendencialmente ajenos, como las ciencias, la publicidad o el arte contemporáneo. Sus textos fundacionales fueron recogidos por las revistas *Lateral*, *Contrastes* y *Quimera*.