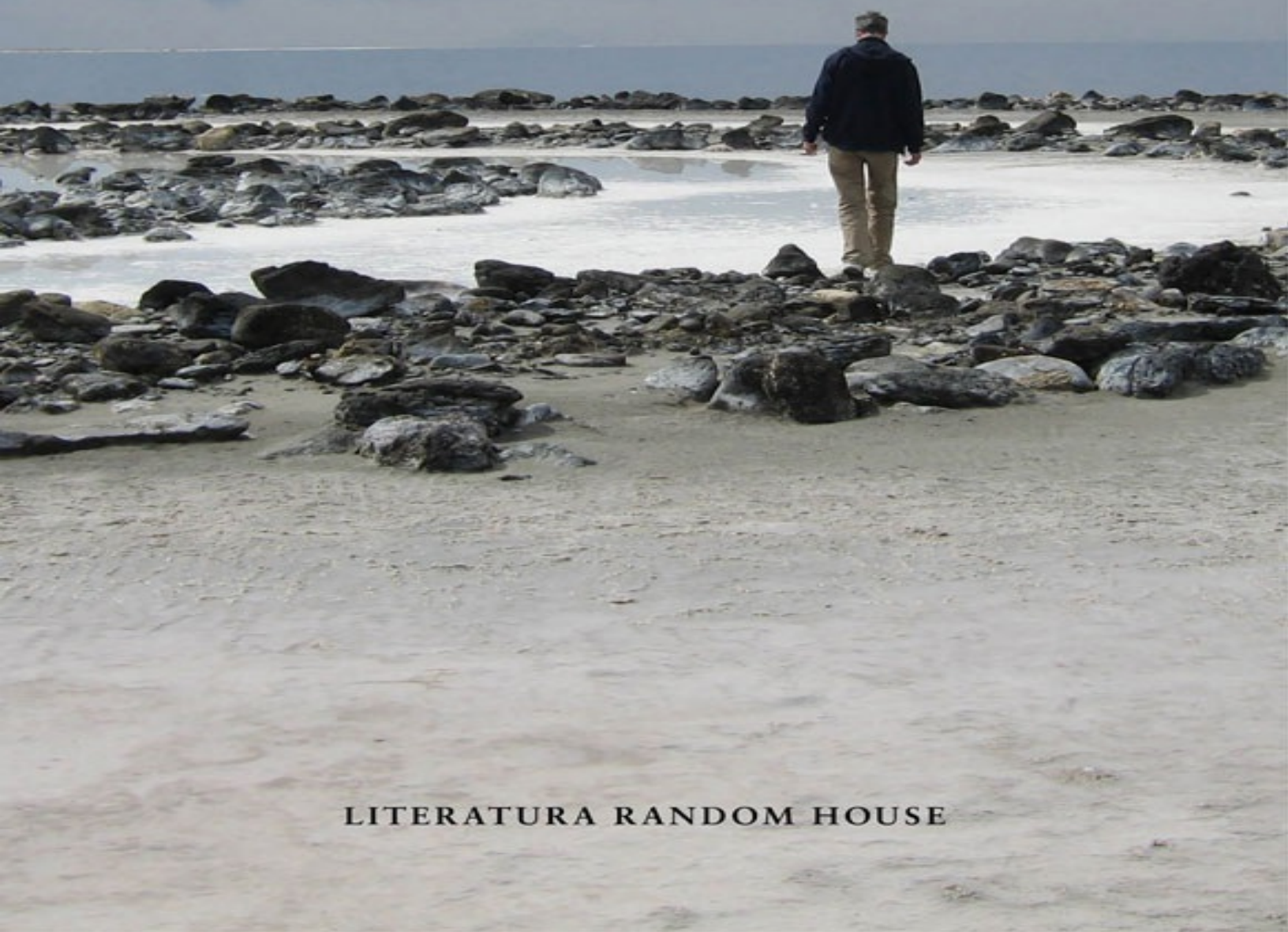


GEOFF DYER

Arenas Blancas

Experiencias del mundo exterior



LITERATURA RANDOM HOUSE

Arenas Blancas
Experiencias del mundo exterior

GEOFF DYER

Traducción de
Cruz Rodríguez Juiz



LITERATURA RANDOM HOUSE

SÍGUENOS EN
megustaleer



@Ebooks



@megustaleer



@megustaleer

| Penguin
Random House
Grupo Editorial |

Para Rebecca

El sentido de ir a un sitio como el río Napo en Ecuador no es ver lo más espectacular. Es ver simplemente lo que hay. Solo estamos en este planeta una vez y, ya puestos, podríamos tratar de comprenderlo.

ANNIE DILLARD

Quedó la montaña de roca, inexplicable peñasco. La leyenda intenta explicar lo inexplicable. Como se origina en un motivo de verdad, debe finalizar nuevamente en lo inexplicable.

FRANZ KAFKA[*]

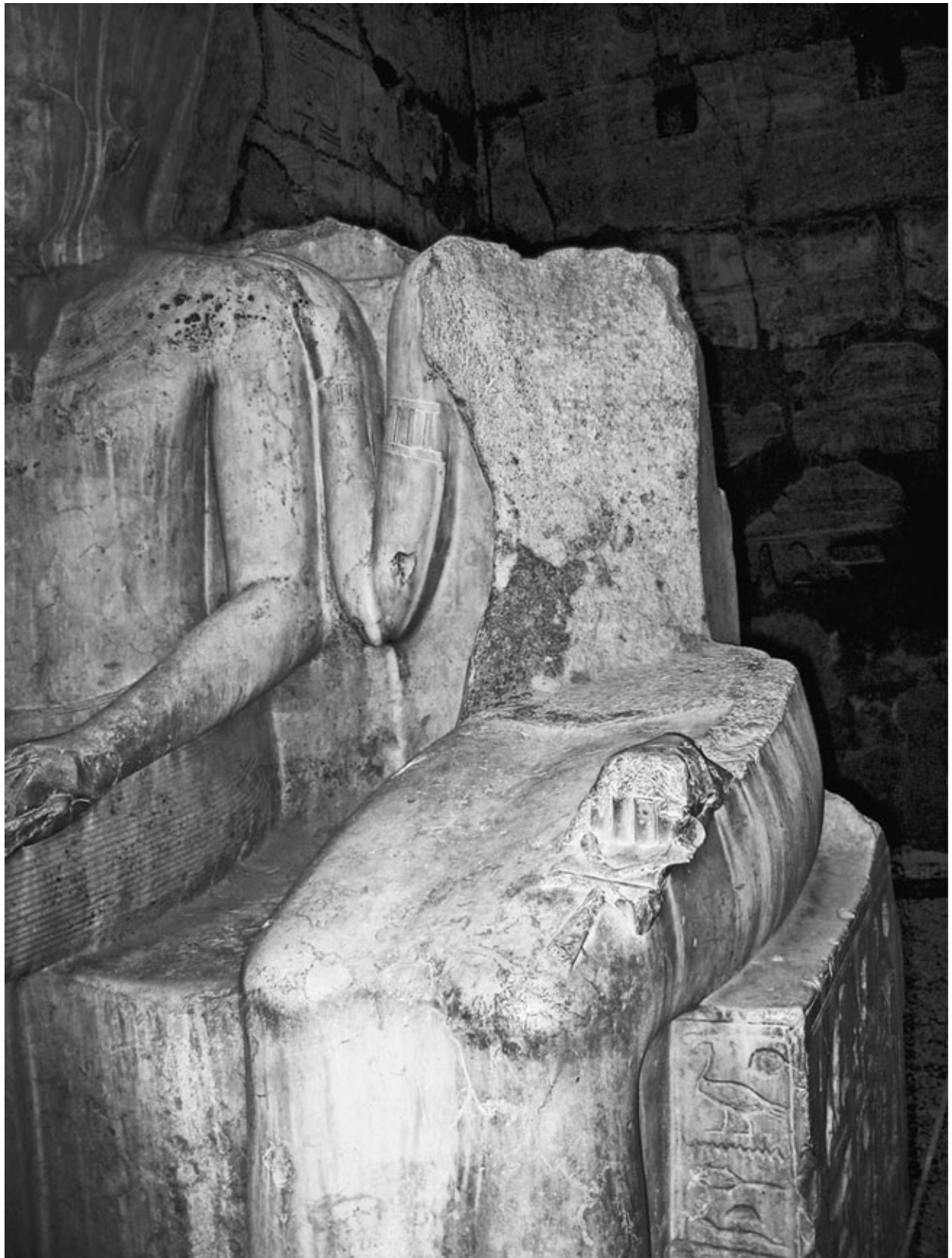
NOTA

Como mi éxito anterior, *Yoga para los que pasan del yoga*, este libro es una mezcla de ficción y no ficción. ¿Cuál es la diferencia? Bueno, en la ficción pueden inventarse datos o cambiarlos. Mi mujer, por ejemplo, se llama Rebecca, mientras que en estas páginas la mujer del narrador se llama Jessica. Y ya está. Te llamas narrador y cambias los nombres. Pero Jessica también aparece en la no ficción. Lo principal es que el libro no exige ser leído teniendo en cuenta lo lejos que se considere que se sitúa de una supuesta línea divisoria, una línea que separa ciertas formas y las expectativas que generan. En este sentido, «Arenas Blancas» es tanto la figura en el centro de la alfombra como un espacio en blanco en el mapa.

G. D.,

California, septiembre de 2015

ARENAS BLANCAS



Estatua de Luxor (cortesía del autor)

Cerca de mis colegios de primaria y secundaria, en la pequeña ciudad donde crecí (Cheltenham, Gloucestershire), había un gran parque de recreo. Durante el período escolar jugábamos allí a la hora del almuerzo; en las vacaciones estivales, nos pasábamos tardes enteras jugando al fútbol. En un rincón del parque se levantaba lo que nosotros llamábamos la Chepa: un montículo de tierra compacta con varios árboles (lo único que quedaba, presumiblemente, del terreno que se había despejado y allanado para crear el parque; eso o, poco probable dado el tamaño de los árboles, el lugar donde se habían amontonando los detritos del proceso de construcción). La Chepa era el centro de todos los juegos salvo el fútbol y el críquet. Fue el primer lugar de mi paisaje personal con una importancia especial. Era el lugar al que nos dirigíamos en toda clase de juegos: la fortaleza que asaltar, la cabeza de playa que tomar (por entonces, todos los juegos eran bélicos). Era más de lo que era, más de lo que lo llamábamos. Si hubiéramos decidido tomar peyote o prenderle fuego a un compañero de clase, lo habríamos hecho allí.

¿DÓNDE? ¿QUÉ? ¿DÓNDE?

En el curso de una escala aérea en el aeropuerto de Los Ángeles, entre dos vuelos de larga distancia de Londres a la Polinesia Francesa, adonde viajaba para escribir sobre Gauguin y el atractivo de lo exótico en conmemoración del centenario de su muerte, perdí mi principal fuente de información y referencia: la biografía del pintor escrita por David Sweetman. El pánico en el que me sumió esta pérdida aciaga, irreparable e inexplicable, fue remitiendo gradualmente, dando paso a un ánimo de húmeda resignación que amenazaba con empañar todo el viaje. Privado de esta obra esencial —y en ocasiones la pérdida es una forma de robo, incluso cuando es pura culpa del perjudicado—, dediqué gran parte del tiempo libre que pasé en Tahití a tratar de sacar algo bueno de dicha pérdida, anotando cuanto recordaba de la vida y la obra de Gauguin a partir de mis lecturas de Sweetman y otros historiadores del arte.

Gauguin era todo un personaje, escribí, pero por encima de todo era artista. Su vida fue tan colorida como sus cuadros, que influyeron a todos los artistas posteriores, incluido el gran colorista Matisse, que viajó a Tahití «para ver su luz»,^[1] para comprobar si los colores de los cuadros de Gauguin existían de verdad (sí y no). Gauguin había nacido en París en 1848, pero se consideraba un salvaje del Perú, donde había pasado sus primeros años. El hecho de ser un salvaje no le impidió convertirse en agente de Bolsa con esposa y familia,

a las que abandonó al irse a Tahití. En parte se marchó a Tahití para entrar en contacto con sus raíces salvajes y desprenderse del barniz de la civilización al tiempo que disfrutaba de todas las ventajas del protectorado francés. El nombre delata el juego colonial: al estilo gángster clásico, los franceses ofrecían protección plenamente conscientes de que era de ellos de quienes necesitaban protegerse los tahitianos. Antes de viajar a Tahití, Gauguin vivió un tiempo en Arlés con el genio atormentado Vincent van Gogh y más o menos se volvieron locos mutuamente, aunque, de los dos, Gauguin volvió más loco a Van Gogh que este al primero, pero tampoco es decir gran cosa porque Van Gogh estaba tan al límite que de todas formas habría enloquecido; ya estaba medio loco antes de enloquecer del todo. Las constantes borracheras de absenta no contribuyeron a mejorar una situación intrínsecamente volátil con los dos artistas viviendo tan cerca —situación inmortalizada por Kirk Douglas y Anthony Quinn— y, aunque pilló a todos por sorpresa, quizá no fuera tan sorprendente que Van Gogh se cortara la oreja para fastidiarse la cara. Otro problema era el egotismo de Gauguin. La verdad es que Gauguin tenía un ego enorme y no paraba de ponerse a prueba y al final decidió que la única manera de demostrar su valía era yéndose a Tahití a vivir con los salvajes, entre los cuales gustaba de contarse. Tenía cuarenta y tres años cuando llegó.

La vai taamu noa to outou hatua

«¿De dónde viene? —me preguntó el funcionario de inmigración en Papeete—. ¿Adónde va?» ¿Le habrían ordenado que hiciera esas preguntas —las preguntas que planteó Gauguin en su épico cuadro de 1897, las preguntas que yo buscaba responder en Tahití— como parte de las celebraciones del centenario?

Cuando Gauguin desembarcó en 1891, las lugareñas se habían congregado para reírse de aquel protohippie con sombrero de Buffalo Bill y melena por los hombros. Cuando yo crucé la aduana, no se reían, sino que sonreían dulcemente en la húmeda oscuridad de antes del amanecer y nos daban la bienvenida, a mí y a los otros turistas, con collares de flores que olían tan frescos como el primer día de la creación. Siempre es agradable que te reciban con aromáticas flores tropicales, pero al mismo tiempo tiene algo desmoralizador. Una bonita tradición de bienvenida se había mercantilizado y empaquetado tan a conciencia que, a pesar de que las flores eran naturales, silvestres y preciosas, parecían de plástico. Había algo que te minaba el alma en los conductores de los autobuses que esperaban para trasladar a los turistas al lujo brutal de los hoteles: con constitución de delanteros, programados biológicamente para aplastar a los ingleses en el rugby, habían quedado reducidos al papel de portamaletas supereducados.

Para cuando entré en mi habitación de lujo comenzaba a clarear con la rapidez propia del trópico, de modo que abrí las cristaleras, salí al balcón y contemplé la prístina vista. La maravillosa isla de Moorea se perfilaba contra el cielo a medio despertar. Una vista magnífica, siempre y cuando no girases la cabeza a la derecha y vieras los otros balcones geoméricamente boquiabiertos y *gurskyando* al mar. Era un hotel grande y lujoso y, aunque la vista era fantástica, hasta el océano parecía arreglado, como si en realidad formara parte de un campo de golf acuático de acceso exclusivo para los clientes del hotel.

Antes de que la relación entre ambos se torciera, Gauguin y Van Gogh planearon montar en Tahití «el Taller de los Trópicos». Hoy día Papeete, la capital, recuerda a la clase de lugar adonde iría Eric Rohmer si decidiera

rodar una película en los trópicos: una película en la que no pasa nada, en un lugar que recuerda a una pequeña ciudad francesa adonde jamás irías de vacaciones, que existe principalmente para conseguir que otros lugares resulten atractivos (en especial si tienes la mala fortuna de llegar en domingo, cuando todo está cerrado). De todos modos no hay mucho que ver, y en domingo, nada. Habría sido maravilloso visitarla en las postrimerías del siglo XIX, cuando Gauguin llegó por primera vez... o eso pensamos. Pero el propio Gauguin llegó demasiado tarde. Para cuando desembarcó, Tahití «tenía fama entre todas las islas de los mares del Sur,^[2] de ser la más tristemente degradada por la “Civilización”»: un emblema, recordé que había escrito algún historiador del arte, «del paraíso y del paraíso perdido». Solo en el arte de Gauguin devendría el paraíso recobrado y reinventado.

Cuando llegó el capitán Cook, Tahití era asombroso: una premonición de la fotografía de un folleto turístico. Fui al lugar donde Cook —y el *Bounty* y sabe Dios quién más— había arribado, un sitio que se llama Punta Venus. Es la playa más famosa de Tahití (que, como Bali, no tiene grandes playas aunque sea famoso por sus playas) y había algunas personas tomando el sol y chapoteando. La arena era negra, por lo que parecía lo opuesto al paraíso, un negativo a partir del cual se imprimiría la imagen vacacional ideal. O quizá simplemente el jet lag lo había vuelto del revés.

—¿Son diez horas menos que en Londres o diez horas más? —le pregunté a mi guía, Joel.

—Menos —dijo—. Nueva Zelanda, en cambio, va solo una hora por detrás... y un día por delante.

En su concisión extrema, casi contradictoria, me pareció una información confusa, difícil de procesar. Seguramente por eso el siguiente comentario de Joel, aparentemente simple —«El domingo esta playa se llena de gente»—, me pareció extraño, a pesar de que durante unos segundos no supiera por qué.

Luego, tras un interludio de cálculos intensos, lo entendí: era domingo... y la playa estaba casi desierta. Tal vez no rebosara de gente, pero sí de trascendencia histórica, y durante un momento esperanzado intuí cómo sería ser una especie altamente reputada de novelista inglés: de la clase que viaja a un lugar así y encuentra inspiración para una epopeya expansiva, un pastiche histórico con un largo elenco de personajes empeñados en hacer todo cuanto puedan por malgastar el tiempo del lector con lo que básicamente es un cuento que, para ser sinceros, habría que calificar de chino. Solo por el hecho de pensar esto, pensé, en realidad ya había escrito una novela de esas (las setecientas páginas, todas) en una fracción de segundo.

Desde Punta Venus continuamos circunnavegando la isla hasta Teahupoo.

—¿Te gusta el surf? —preguntó Joel.

—Me gusta verlo, sí.

—Es una suerte, porque aquí se celebran campeonatos internacionales de surf.

—Genial. ¿Te refieres a que están compitiendo ahora?

—Casi.

Una respuesta que potencialmente podía significar que los campeonatos comenzaban al día siguiente, que acaban de terminar la víspera o incluso (aunque esta era la opción menos probable) que podrían estar celebrándose cuando llegáramos. El resultado neto de tales permutaciones fue que no había surfers. Ni, para el caso, olas que surfear. El mar estaba plano como una tabla mojada. Se me reveló entonces la existencia de un patrón, de expectativas frustradas y esperanzas defraudadas, que se había manifestado por vez primera hacía un mes en Boston.

El colosal cuadro de Gauguin *¿De dónde venimos? ¿Qué somos? ¿Adónde vamos?* está en el Museo de Bellas Artes de Boston y, en un sorprendente instante de serendipia, poco antes de volar a Tahití recalé en Boston por

primera vez en la vida. Hacía al menos diez años que quería ver el lienzo y pensaba hacerle una fugaz visita antes de, como les gusta decir a los escritores de guías de viaje, «partir tras los pasos de» Gauguin hacia los mares del Sur. Pese a que había hecho otras muchas cosas en esos diez años, también había estado aguardando el momento de visitar Boston. Y ahora estaba allí, en Boston, recorriendo el museo sin ni siquiera buscar el cuadro, confiando en encontrármelo, en toparme con él como en un accidente del destino, como si ni siquiera esperase que estuviera a pesar de que sabía que estaba allí. Después de ver algunos cuadros dos veces (*El barco negrero* de Turner, el inmóvil *Carruaje en las carreras* de Degas) y *Valle del Yosemite* de Bierstadt tres veces, empecé a sospechar que había recorrido todas las salas del agotador museo, que llevaba casi una hora caminando sobre mis propios pasos sin tan siquiera haber vislumbrado la obra que había ido a ver. Al final le pregunté a uno de los vigilantes de sala adónde había ido a parar ¿*De dónde venimos?* Levantó la vista del extraño limbo de su puesto: exhausto, muerto de aburrimiento, deseando por encima de todo descansar los pies pero, al mismo tiempo, ansioso por responder a cualquier pregunta aun a pesar de que ya había oído mil veces todas las preguntas que iban a plantearle. El cuadro no estaba expuesto en estos momentos, me dijo. Lo habían prestado o estaban restaurándolo, lo he olvidado. Después de darle las gracias, eché a andar de nuevo en un estado de decepción tan abrumadora que sentí que me habían lanzado una maldición, una maldición en virtud de la cual la fuerza de la gravedad de pronto se había triplicado. Al final redimiría la tarde —eliminaría la maldición y el peso del mundo— el descubrimiento de un cuadro de un pintor del que nunca había oído hablar, del que jamás había visto una reproducción y que, por lo que fuera, había pasado por alto en el recorrido predecepción por las extensas dependencias del museo, pero en aquel momento, sin redención a la vista, la experiencia de la obra de arte

perdida, del peregrinaje frustrado (que en absoluto equivale a un viaje desperdiciado), me hizo ver que las vastas cuestiones planteadas por el óleo de Gauguin debían complementarse con otras más específicas. ¿Por qué llegamos a un museo el único día de la semana —el único día de asueto de que disponemos en una ciudad determinada— en que está cerrado? ¿Cuando han prestado el cuadro que queremos ver a otro museo de una ciudad que visitamos hace un año, cuando había una retrospectiva de Paul Klee que ya habíamos visto en Copenhague seis meses antes? Una posible respuesta sería la estafalaria conversación de *El viajero* de Volker Schlöndorff, una adaptación de la novela de Max Frisch *Homo Faber*, en la que Faber (Sam Shepard) le pregunta a un africano cuándo abre el Louvre. «Que yo sepa nunca está abierto», le responde con la sabiduría de la magistral indiferencia. Todo lo cual conduce a otra cuestión aún más desconcertante: ¿cuál es la diferencia entre ver algo y no verlo? Más concretamente, ¿cuál es la diferencia entre ver Tahití y no verlo, entre ir a Tahití y no ir? La respuesta a dicha pregunta, una respuesta que en realidad responde a una pregunta completamente distinta, es que es posible ir a Tahití sin verlo.

Yo, al menos, pude hacerme la idea del tamaño de *¿De dónde venimos?* en el Museo Gauguin de los Jardines Botánicos de Tahití, donde cuelga una copia a escala real. En el centro mismo del cuadro, una figura andrógina levanta un brazo para arrancar una fruta de un árbol, aunque cuesta concretar lo que simboliza exactamente y además hay otros muchos símbolos. Gauguin era simbolista, lo que significa que su obra está llena de símbolos. Hasta los colores son simbólicos de algo, aun a pesar de que a menudo parezcan simbolizar nuestra incapacidad para interpretarlos correctamente. No todo el mundo ha tenido la paciencia de intentarlo. Para D. H. Lawrence, que se detuvo brevemente en Tahití de camino a San Francisco desde Australia, Gauguin era «un poco llorica y su mitología, patética».[3] Esta mitología

visual —una fusión estridente de elementos maoríes, javaneses y egipcios, de cualquier cosa que apelara a su sofisticada idea del primitivo universal— alcanzó su expresión última y más simple en *¿De dónde venimos?* Según el elemento mítico más importante en todo este asunto (es decir, el mito de la vida del artista), en cuanto lo terminó, Gauguin intentó suicidarse, pero acabó pasándose de la raya o quedándose corto. Una vez que hubo regresado de entre los muertos, dedicó un tiempo a meditar sus respuestas, respuestas en forma de preguntas en forma de un cuadro. Luego, como casi con todos los demás cuadros que había pintado, lo enrolló y lo mandó en barco a Francia, por lo que se quedó sin pruebas del mundo que había creado. Es bastante posible que algunos días se despertara y pensara para sí «¿Adónde habrá ido a parar aquel cuadro tan grande?» y luego, al sentarse al borde de la cama, rascándose para aliviar el picor de una pierna, recordara que lo había mandado por barco y que tendría que empezar otro. En el Museo Gauguin tienen pequeñas fotocopias de todos esos cuadros con pies que explican en qué lugar del mundo acabaron: el Pushkin de Moscú, el Museo de Arte Moderno de Nueva York, el Museo d'Orsay en París, el Courtauld de Londres. Sin embargo, para celebrar el centenario se habían devuelto temporalmente a la isla cuarenta obras de arte. De acuerdo con el malintencionado comentario de Pissarro según el cual Gauguin «siempre caza furtivamente en tierra ajena, en la actualidad saquea a los salvajes de Oceanía»,^[4] en los últimos años se ha puesto de moda ver en Gauguin una personificación del espíritu aventurero colonial. Desde esta perspectiva el regreso de sus obras puede interpretarse como un gesto de reparación, pero sería un error extrapolar nada más, pensar que en Polinesia existe una corriente a favor de independizar las islas de Francia. Al contrario, el miedo es que un día Francia corte su relación especial con la Polinesia y con ella el flujo de fondos del que esta depende por completo.

Después del museo fuimos a Mataiea y Punaauia (ahora un anodino suburbio de Papeete), donde vivió Gauguin y donde pintó alguno de sus cuadros más famosos. De pronto se me ocurrió que el amarillo podía simbolizar un plátano, pero por lo demás mantuve la mente en blanco y no pude ponerme en la piel de Gauguin, no pude ver el mundo con sus ojos. No obstante, mientras estaba allí de pie, viendo lo que él había visto sin acercarme tan siquiera a ver igual que él había visto, sí intuí mínimamente el atractivo del islam. Era imposible —no era ni concebible— que un musulmán, al cumplir con el precepto de peregrinar una vez en la vida a La Meca, se llevara una decepción. Es la diferencia esencial entre la peregrinación religiosa y la secular: esta última siempre puede decepcionar. Tras esta revelación llegó otra pisándole los talones: mi enorme capacidad de decepción en realidad suponía un logro, una victoria. La escala y frecuencia devastadoras de mis decepciones («Estoy tocado, pero no hundido», alardeaba quejándose Gauguin)[5] demostraban cuánto seguía esperando y queriendo del mundo, qué grandes eran todavía mis esperanzas en él. Cuando ya no tenga capacidad de decepcionarme el idilio habrá acabado: lo mismo me dará morir.

A Faaohipa noa i te taime ati

No sirve de nada seguir posponiéndola. La pregunta implanteable pide a gritos que se formule. No «¿Adónde vamos?», sino «¿Cómo son las mujeres?». ¿Están buenas? Nadie deseaba más que el propio Gauguin responder a esta pregunta, y la respuesta, obviamente, era sí, son unas nenas estupendas en un paraíso nenadelicioso de nenería descarada. Muchos de los cuadros más célebres de Gauguin son de nenas tahitianas, jóvenes y

sensuales, que comen fruta y siempre parecen encantadas de encamarse con un viejo verde sifilítico con las piernas cubiertas de eccemas supurantes. Por supuesto, el viejo también era un gran artista, pero ellas no lo sabían, puesto que en la época todavía no tenía la reputación de la que ahora disfruta y para ver lo gran artista que es tienes que entender un poco de arte, que no era el caso de las nenas, porque no habían visto nada de arte. Para ellas no era más que un viejales cachondo que siempre estaba intentando convencerlas para que se desnudaran, cosa que hacían con gusto a pesar de que los misioneros aguafiestas que habían llegado a la isla antes que Gauguin y habían convertido a sus gentes al aburrido cristianismo las habían obligado a cubrirse los pechos. Los misioneros las obligaban a ponerse una prenda llamada vestido misionero, que era un hábito informe y poco favorecedor, pero Gauguin sabía que por debajo de los trapos eran, como decía una famosa campaña publicitaria británica de lencería de los años ochenta, «todas Adorables», y sus pechos como melones maduros seguían ahí, no eran menos bellos porque no se vieran a simple vista hasta que se desnudaban. Puede que ellas ignorasen que era un gran artista, pero Gauguin se tenía por tal, a la altura de Manet, cuya *Olympia* lo fastidiaba en el sentido de que lo incitaba a pintar un cuadro muy sexual de una polinesia, a poder ser de una de unos trece años, tan niña como mujer. Al principio, sin embargo, Gauguin no pintó mucho. Se limitó a mirar y tratar de entender lo que les pasaba por la cabeza. Leyó sobre arte y artistas maoríes y eso le ayudó a comprender, pero era un artista y, para un artista, mirar es una manera de comprender. Los visitantes previos de Tahití se habían percatado de la gracia y serenidad de sus habitantes, pero mientras que ellos lo interpretaron como sopor y aburrimiento, Gauguin vio «algo indescriptiblemente solemne y religioso en el ritmo de sus poses, en su extraña inmovilidad. En ojos que sueñan, la superficie turbulenta de un enigma insondable».[6] Además de intentar

entender lo que les pasaba por la cabeza también era aficionado a bajarles las bragas, y los otros colonos veían su actitud con malos ojos y posiblemente también con envidia.

Así era en época de Gauguin. Pero ¿y ahora? Tengo una buena respuesta, porque resulta que mientras yo estaba allí la prensa fotografió a las finalistas del concurso Miss Tahití en el lujo de mi hotel, con aspecto de acabar de salir de un cuadro de Gauguin. De modo que sí, las mujeres tahitianas son muy bellas, en particular de jóvenes. Luego, casi de la noche a la mañana, engordan una barbaridad. Es como si descubrieran *Fat Is a Feminist Issue* y se lo devorasen entero. No se limitan a leerlo; se lo comen. Para no ser menos, los hombres engordan aún más. Es una especie de batalla calórica de los sexos. Aquí el deporte más practicado es navegar en canoa, pero donde verdaderamente destacan los polinesios es en el levantamiento de pesos, también llamado andar o aguantarse de pie. Cada vez que consiguen levantarse de una silla igualan o superan un récord personal anterior. Y aunque en esencia una canoa es un bote estrecho, en Tahití es de suponer que se ha adaptado y ha evolucionado —en una palabra, se ha expandido— para dar cabida a la vuelta de tuerca local al darwinismo: la supervivencia del más gordo. Son enormes. Se te quedan mirando desde las profundidades de sus michelines. Es como si estuvieran hibernando dentro de los pliegues de su propia carne. En parte la razón para ello, según Joel (delgado para los estándares tahitianos, inmenso para cualesquiera otros estándares), estribaba en que los polinesios tienen la ingesta de azúcar per cápita más alta del mundo. Ocurrió que mientras Joel me lo explicaba yo estaba dando mis primeros sorbos titubeantes a una bebida de lata llamada Piña Isleña de los Mares del Sur. Unas letras enormes proclamaban que contenía SABORES ARTIFICIALES, como si la ausencia de zumo natural fuera una ventaja para venderla. Una lectura más atenta de la lata revelaba que contenía más aditivos

que una discoteca en aquel otro paraíso isleño llamado Ibiza. También era, con un margen considerable, la bebida más dulce que había probado en mi vida: confirmación anecdótica de que, tal como explicaba Joel, los polinesios también ostentaban el segundo puesto mundial en diabetes y el tercero en enfermedades cardiovasculares relacionadas con el azúcar. Joel recitó estas estadísticas con una especie de orgullo consternado, como si semejante puesto en la tabla clasificatoria de las enfermedades derivadas del azúcar fuera la fuente no solo de la obesidad de la nación sino también de su preeminencia.

Otra reivindicación enarbolada por Joel fue que pagan las facturas de la luz más caras del mundo. Cualquier otra cosa resultaría extraña, porque en Tahití todo cuesta un ojo de una cara gorda y algo más. Todo se importa de Francia, y para cuando ha dado la vuelta al mundo cuesta mil veces más que en Europa. Mientras me sentaba a cenar una noche estrellada, una camarera se acercó con sus andares de pato a explicarme la diferencia entre ese restaurante junto a la playa y otro, menos sofisticado, situado en otra zona del hotel.

—Este restaurante es gastronómico —dijo.

—¡Astronómico, diría yo! —repliqué, ingenioso.

El hecho de que el restaurante tuviera precios astronómicos supuso que yo acabara como Gauguin, comiendo «pan seco con un vaso de agua fingiendo que era un filete».[7] Metafóricamente, al menos. En realidad comí mahi-mahi con salsa de vainilla, como todas las noches durante mi estancia. Era temporada de mahi-mahi y la vainilla es lo opuesto al dinero: crece en los árboles —aunque, no obstante, termina costando una fortuna— y sabe a esencia concentrada de un sabor artificial, un sabor para gente cuya idea del refinamiento culinario culmina en un chicle.

Los precios no implicaban solo que las cosas costaran caras. Significaban

también que el resto de los comensales y turistas tendieran a la ancianidad, por lo general estaban de crucero, a menudo eran un poco carrozas... y siempre iban en pareja. Estaba rodeado de parejas, parejas que murmuraban y se divertían con la cena arrojando miguitas al mar, donde las engullía algún pez gordo. La idea del bufet libre se había ampliado hasta el mismo océano. Los peces estaban tan domesticados que de haber tenido dedos habrían firmado la cuenta y se la habrían cargado a la habitación. Que el océano hubiera sido domado de tal modo contribuía a una impresión que había ido formándose durante mi estancia y que en ese momento comuniqué a otro turista solitario, un australiano optimista en cuya compañía había buscado consuelo.

—En realidad no estamos en la Polinesia —dije—. Estamos en un casino de Las Vegas llamado el Tahití o el Bounty.

—Mira fuera —dijo—. Mira qué impresionante es el mar.

—Obviamente, hace mucho que no vas a Las Vegas.

Solo charlamos cinco minutos, pero bastaron para convertirlo en mi mejor amigo en Tahití. ¿Dónde estaban, me preguntaba yo, los primitivos modernos de la escena fiestera internacional, los salvajes tatuados con piercings y rastas en cuya compañía disfruto a pesar de que no pueda contarme entre sus filas? No estaban en ninguna parte, ahí era donde estaban. Incluso cuando yo no estaba en ninguna parte, cuando estaba a solas en la habitación, me avergonzaba de estar allí, un lugar que había sido un paraíso natural y que habían acicalado y retocado para que pareciera perfectamente natural. Útil, en un sentido absolutamente inútil, para descubrir que la vergüenza no es solo una reacción o emoción pública, que es posible experimentarla en privado, cuando nadie te ve. Si la vergüenza deviniera otra cosa cuando se interioriza así, si comenzara a transmutarse en una suerte de visión o resolución, tendría

razón de ser. En cambio, persiste como un rubor que se acentúa cuanto más intensamente deseas que desaparezca.

Tei raro ae the hatua poito i to outo parahiraa

Gauguin permaneció dos años en Tahití. Después regresó a París. Luego volvió a Tahití pero no le gustó, porque durante su ausencia la isla se había desarrollado y ya no le parecía lo suficientemente salvaje, de modo que decidió marcharse a otra más remota, Hiva Oa, al nordeste de Tahití, en las Marquesas. En realidad no llegó hasta 1901, y en el ínterin protestó y gruñó y se quejó de todo, pero en ningún momento perdió el sustento de la fe artística en que podría aprovechar creativamente cualquier cosa que le pasara. Fue durante este período cuando produjo algunos de sus mejores cuadros, muchos de ellos con títulos tahitianos —*Merahi metua no Tehamana, Manao tupapau*— a pesar de que su dominio del idioma era escaso y a veces los títulos no significaban lo que debían. Las cosas se torcían a menudo. En ocasiones terminaba al borde de la desesperación, pero siempre, en el último momento, ocurría algo que lo alejaba del precipicio o lo empujaba al vacío: pero si se precipitaba al vacío luego resultaba que había sido algo bueno porque para Gauguin arrojarse así se parecía a llegar al final del arcoíris. Por decirlo sin ambages, era un mártir de su arte. Tituló un cuadro *Autorretrato junto al Gólgota*, su modo de decir que aunque se encontraba en una situación desesperada iba a redimirlo todo en cuadros como ese en el que se pintó al lado del Gólgota. Mandó el resto de sus cuadros a Francia, pero el del Gólgota se lo quedó y se lo llevó a Hiva Oa para tener siempre una imagen de su propio sufrimiento que lo acompañara y lo animara. La anécdota tiene moraleja, como casi todo. En este caso la moraleja es que el paraíso o lo que acostumbramos a considerar el paraíso a menudo es una especie de Gólgota,

como ejemplifica la experiencia de muchos turistas que cada año ven cómo sus idílicas vacaciones se transforman en una pesadilla al quedarse atrapados durante días en el aeropuerto de Gatwick por culpa de un conflicto de los controladores aéreos españoles. O si no, la villa de lujo que alquilaron resulta ser un agujero ruinoso con problemas de cañerías. Él se contentaba con una simple cabaña. No anhelaba un bungalow de lujo en primera línea de mar, aunque le fastidiaba el estado cada vez más desesperante de sus cañerías, concretamente de su viejo pito, al que, francamente, nadie en su sano juicio se habría acercado por mucho que le pagaran una buena suma de dinero y le ofrecieran un tratamiento con altas dosis de penicilina.

El vuelo a Hiva Oa duró tres horas, y puesto que en la época de Gauguin no podías subirte a un avión y volar a cualquier lado, la travesía en barco debió de ser larguísima, porque está lejos e incluso hoy día los tahitianos consideran Hiva Oa el quinto pino, por tanto es verdad que Gauguin acabó lejos de casa, tan lejos que si se hubiera alejado más habría terminado más cerca, puesto que el mundo es redondo como un melón.

Una ley única y simple gobierna la vida en una isla remota: no hay nada que hacer salvo venirse abajo. Gauguin no fue ninguna excepción, y aunque continuó trabajando, gran parte del tiempo que pasó en Hiva Oa lo dedicó a pelearse con curas y jueces y, en general, a incordiar. Todavía pintaba, pero los años de mayor productividad habían pasado, y un día sencillamente murió, y aunque un amigo le golpeó el cráneo para tratar de traerlo de vuelta de entre los muertos, fue en vano, porque esta vez no iba a regresar. Se había sumado a los espíritus de los muertos que velan a las niñas de trece años desnudas, como en el tristemente famoso *Manao tupapau*, un cuadro en el que, según había dicho Gauguin, cuesta distinguir si la niña sueña con el aterrador espíritu o este la sueña a ella, en concreto, a su culo, del que contemplamos una vista despejada. Pero también se había sumado a los

muertos inmortales, a los grandes artistas del mundo occidental, el coro visible, y quería tumbarse a disfrutar de una fama póstuma para la que su extraña vida ya no suponía impedimento alguno.

Gauguin está enterrado en un cementerio cerca del pueblo de Atuona. Hay una roca que lleva su nombre, y un árbol. Merece detenerse un par de minutos, a lo sumo, y visitarla se pareció a no hacer nada. No experimenté nada, posiblemente porque, a los pocos minutos, llegué a otro monumento en honor a alguien de quien nunca había oído hablar:

NAOPUA A PUUFAIFIAU, SOLDAT:

MORT POUR LA FRANCE 1914-18

Hay monumentos como este por toda Francia, pero ninguno había expresado con tanta fuerza la escala de la catástrofe que había engullido no solo Europa sino el mundo. Pensar que alguien nacido aquí, en uno de los lugares más remotos del planeta, pudiera haber sido atrapado por la Primera Guerra Mundial: el movimiento de Gauguin era centrífugo, del centro a la periferia, pero lo contrarrestaba este movimiento centrípeto opuesto que empujaba a alguien de los límites del mundo al epicentro de la historia. En adelante sería imposible, incluso en el paraíso, vivir al margen de la historia. Retrocediendo desde aquí podemos deducir que nuestra idea del paraíso (construida históricamente) es, precisamente, un lugar que no ha sido afectado por la historia.

Tras visitar la tumba tenía programada una hora en el Centro Cultural, que es un facsímil de la casa que se había construido Gauguin. Pero había un problemilla: no existía. En efecto, me mostraron el lugar donde levantarían el Centro Cultural (es decir, un solar en construcción). Como tal era prácticamente indistinguible de cualquier otro solar en construcción del

mundo, pero habían empezado a trabajar en una reproducción del marco tallado con que Gauguin había decorado el umbral de su Maison du Jouis: «Soyez Amoureuses et Vous Serez Heureuses».

El clímax de la visita de ese día llegó con la ocasión de ver objetos que se habían encontrado en el pozo de Gauguin. En realidad, estoy exagerando. Debería decir restos o fragmentos de objetos: algunas botellas rotas, trozos de loza, tarros, una jeringuilla, ampollas de morfina y terrones de pintura solidificada. Por un lado, solo era un montón de basura vieja. Por otro lado, seguía siendo un montón de basura vieja pero jamás se había montado una exposición más convincente para demostrar el estatus del arte como religión, del artista como mártir secular. Éramos peregrinos y aquellas eran las reliquias, investidas con toda la majestad de las sandalias de Cristo o lo que sea que tengan en Lourdes. Y esta veneración secular tiene al menos el beneficio de la sinceridad y el escepticismo. Tal como explicó el conservador: aunque los objetos habían sido encontrados en el pozo de Gauguin, «no podemos certificar que fueran suyos, aunque es bastante probable».

Como Hiva Oa no era bonita del modo que yo me esperaba, me costó ver que lo era. La isla me parecía a un tiempo tropical y no-tropical y se diría que en ella crecían todo tipo de árboles. Lo cual era consecuencia no solo de la fecundidad de la tierra, sino también de una larga historia de comercio y transacciones. Joel nos había explicado que Cook o Bligh (famoso por *Motín en el Bounty*) habían traído las piñas a Tahití desde algún otro sitio —Hawái, creo— y se habían llevado el árbol del pan o algo así, pero no conseguía recordar los detalles exactos y por tanto no estaba seguro de si los pomelos eran autóctonos o importados. En cualquier caso, mientras marchaba por la

jungla, que a tramos se parecía más al bosque de Sherwood que a un exuberante paraíso tropical de Rousseau (Le Douanier), el pomelo y todas las demás variedades de frutas y flores parecían contentos de haber instalado allí su hogar. En algunas zonas la isla era frondosa, en otras agreste y escarpada, envuelta en nubarrones y desolada. Esto, junto con la mezcla cosmopolita de vegetación, se traducía en que todo el rato parecía otro lugar, sobre todo Suiza en las garras de una ola de calor de récord. No era para nada lo que me esperaba. Yo esperaba conocer a artistas locales que continuasen la tradición iniciada por Gauguin, pero pronto me di cuenta de que el verdadero arte de las Marquesas, y de la Polinesia en general, era el tatuaje. Todo el mundo luce tatuajes de una precisión geométrica, densidad y complejidad que cortan el hipo. Hubo un tiempo en que un tatuaje era como un currículum corporal que contenía datos de todo tipo: quiénes eran tu padre y tu madre, los nombres de tus antepasados, a qué te dedicabas (guerrero, noble), qué estudios tenías e incluso, posiblemente, qué habías almorzado el jueves anterior. Los tatuajes eran la manera polinesia de responder a las preguntas «¿De dónde venimos?» y «¿Adónde vamos?», las mismas preguntas que las religiones responden o —para aquellos con tendencias nietzscheanas— tratan de impedir que respondas.

Los misioneros enterraron la religión politeísta precristiana de Polinesia (y, durante un tiempo, frenaron los tatuajes), pero hoy pueden visitarse algunos yacimientos sagrados recientemente excavados. El más impresionante es el de Iipona, en Hiva Oa, donde hay cinco esculturas monumentales o *tikis*.

No me apetecía mucho ir por diversos motivos. En lugar de recuperarme del jet lag, cada noche dormía un poco menos. No tenía solo jet lag; tenía jet lag lag. Además, me había salido, a causa del calor, un terrible sarpullido que me atormentaba igual que a Gauguin el eccema y solo me dejaba pensar en la imposibilidad de conseguir algún ungüento que lo calmara.

Hacía unos días, antes de que se manifestara el sarpullido, habíamos visitado otro yacimiento arqueológico que, a pequeña escala, fue una decepción monumental. Solo contenía un puñado de piedras ennegrecidas que el guía buscaba dotar de interés cotorreando sobre sacrificios humanos y canibalismo mientras yo esperaba de pie, sin prestar atención y fingiendo hacerlo.

Disfruté del alivio pasajero de ir de ese yacimiento a otro —en Taaoa, cerca de Atuona— donde el poder de los *tikis* había quedado reducido a prácticamente nada: una roca redondeada del tamaño de un balón de playa donde apenas se distinguía lo que quedaba de un rostro humano, rayas que representaban ojos y una boca, y la más leve insinuación de una nariz. Estéticamente estaba al nivel de Wilson, el balón de voleibol con el que Tom Hanks establece una relación tan intensa en *Náufrago*. Mientras Hanks sobrevive a duras penas, la nostalgia de algo en lo que poder depositar la fe y la esperanza demuestra ser casi tan básica como la necesidad de cobijo y calor. La cosa —en este caso un balón Wilson— responde con la misma moneda, asumiendo la cualidad mágica de tales esperanzas. Taaoa, sin embargo, era un lugar que demostraba cómo, con el tiempo, esas creencias pueden debilitarse y hasta un dios tiene que conformarse con sobrevivir a duras penas en un pedazo de roca grabada.

Así que solo quedaba Iipona, el último yacimiento de lo que estaba convirtiéndose en un itinerario tan desdichado que ya estaba preparándome para alguna decepción dramática, para un desengaño de tal pureza que ni siquiera me percataría de que estaba experimentándolo: en el yacimiento habría tan poco que creería que seguíamos de camino incluso después de haber llegado. Unos temores que se demostraron completamente infundados.

Habían despejado la jungla, el aire era un hervidero de mosquitos, y en cuanto nos acercamos noté la fuerza gravitatoria del lugar. Literalmente. El

tiki principal —el mayor de Polinesia— es fuerte, redondeado y está sentado. Transmite un poder innegable. Hasta las hojas son conscientes de él, lo sienten, forman parte de él. A cierto nivel no me sorprendió. Algo tenía que haber, acechando o enterrado entre las brumas de la isla: resultaba inconcebible que un lugar así no hubiera generado alguna forma de creencia que el foráneo o visitante pudiera captar, ya que no comprender.

Los rasgos denudados de la cara redonda estaban cubiertos de musgo, enfatizando que la piedra no tenía intención de moverse, mucho menos de echar a rodar. No necesitas saber nada de las creencias que encarna para intuir que es el más terrenal de los dioses: tan arraigado al lugar como un levantador de pesos búlgaro a punto de intentar batir un récord en dos tiempos o, por retomar una comparación anterior, un tahitiano que haya decidido no levantarse nunca de la silla. Era un dios Larkin: el dios de quedarse quieto, de no moverse. Yo quería quedarme quieto, o al menos permanecer allí más de lo que el guía tenía previsto, para presentar mi reconocimiento al dios y deleitarme en la más simple de las emociones (aunque es más que eso): me alegraba de haber ido.

Al día siguiente realicé otro descubrimiento importante mientras caminaba desde el hotel a Atuona, donde confiaba en consultar el correo electrónico y comprar algún ungüento que calmara el tormento del sarpullido, que, como mínimo, me atormentaba aún más que el día anterior. El campo de fútbol del pueblo. Detrás de la línea de banda, a cada lado del campo, se concentraba una mezcla de árboles caducifolios de diverso origen (aquí no se segregaba a las masas). El fondo —solo para entradas de pie— era domino exclusivo de altas palmeras que se balanceaban al unísono. Nunca caminarás solo, parecían decir; o, para ser más preciso, ni siquiera caminarás, porque eran

aficionados solo para lo bueno, únicamente asistían a los partidos en casa. De vez en cuando el viento levantaba una ola entre los árboles del estadio. El campo estaba comido, las porterías peladas. No había jugadores, solo un perro babeando mientras calentaba en la banda.

Dentro de cien años (o de mil, pongamos, para asegurarnos), después de que la jungla lo devore y algún arqueólogo intrépido lo redescubra y obliguen a retroceder a la vegetación a machetazos, ese lugar desprenderá parte del aura de Iipona o, para el caso, de tantos otros lugares de significado aparentemente abandonado. Supongamos que solo un conocimiento mínimo del fútbol —alguna foto de Diego Maradona y algunos resultados al azar (Brasil 2 - Inglaterra 1) privados de cualquier sentido por la lejana perspectiva y la falta de contexto— hubiera sobrevivido a ese largo interludio de dejación y ocultación vegetal. El lugar seguiría teniendo algo especial, aunque solo fuera por la razón de no tener una función utilitaria (como cultivar alimentos o servir de refugio), de ser un lugar que había quedado al margen, encerrado en su fin específico y, algunos dirían, sagrado. Eso es lo que sentiríamos y no nos equivocaríamos si dedujéramos que las formas rectangulares a cada extremo, las porterías, eran altares donde la gente rendía culto y en cuyo nombre se habían hecho sacrificios enormes: vestigios de un determinado delirio, de una fe extraña y simple. Intuirías que era un lugar de celebración y lamento, los cuales, en última instancia, dejarían paso a una sensación global de futilidad; que era un lugar dedicado a una práctica con reglas propias, que eran a la vez arbitrarias y generadoras de sentido, un conjunto de normas sin las cuales ese lugar no habría sido un lugar. Me imaginé ese futuro, con las redes desaparecidas y las líneas apenas visibles, e inmediatamente comprendí que el campo ya tenía el mismo aspecto que en el futuro imaginado... lo que a su vez me hizo comprender algo que debería haberme resultado obvio: que la mayoría de los viajes geográficos son viajes

temporales y que yo, por intención y propósito, era un visitante de dentro de mil años que había regresado para preguntarse sobre el significado de aquel lugar.

Me senté detrás de la portería más próxima de modo que enmarcara la de la otra punta del campo. Siempre resultaba agradable contemplar una portería dentro de la otra, con lo que la portería (la lejana) deviene un sustituto de la cosa (el balón) que normalmente intentas colar en ella. Mientras estaba allí sentado, mirando a la portería dentro de una portería, pensé en el álbum *Playing* de Don Cherry, Charlie Haden, Dewey Redman y Ed Blackwell. Como muchos discos de la ECM, tiene una portada sorprendente: una fotografía de una portería vacía, muy blanca, sobre el fondo de un muro de árboles de color verde oscuro (casi un bosque). Delante de la portería está el verde más luminoso del campo, las líneas del cual —la caja de 5,5 metros, el área pequeña— no se ven. De este modo la portería se convierte en algo tangiblemente abstracto y el campo casi en un prado.

Conocía a todos los músicos del disco —por eso lo compré—, pero no sabía nada de la persona que había tomado la fotografía de la cubierta. Su nombre constaba en la contraportada, pero no le presté atención y, en cualquier caso, por aquel entonces no me habría dicho nada. Sería años más tarde cuando llegaría a apreciar la identidad del fotógrafo. Estaba hojeando *Kodachrome* de Luigi Ghirri y la vi: la misma fotografía, pero, como a menudo ocurre en tales circunstancias, ligeramente distinta. El bosque de la cubierta del disco había perdido detalle, su profundidad insinuada, y el césped se veía amarillento, reseco, ya fuera por una mala calidad de la reproducción o porque, con los años, mi ejemplar del disco se había descolorido. El mayor cambio, con todo, era al tiempo más sutil y evidente y podría calificarse de «ghirrinesco».



Salzburgo, 1977, de Luigi Ghirri, © Herederos de Luigi Ghirri (cortesía de Adele Ghirri)

Como muchas fotos de Ghirri, esta se encierra, silenciosa pero rigurosamente, en sí misma. El marco dentro del marco —el marco de los postes de la portería— concentra nuestra atención absolutamente en el marco de la fotografía (que en *Playing* volvía a enmarcar el fondo blanco de la portada del disco). En la imagen no hay ninguna narrativa que sugiera lo que podría estar pasando detrás del espacio enmarcado ni más allá del momento captado porque —como suele ocurrir con Ghirri— no pasa nada de nada, no hay ni un asomo de movimiento. Así podría ser la instantánea de un sueño. Cada imagen es diáfana e infinitamente misteriosa, prácticamente no contiene ningún incentivo para avanzar, para pasar la página y mirar la siguiente. Nos contentamos con mirar y esperar, aguardar. La mejor descripción de la experiencia en este contexto sería hablar de «permanecer», que es lo que

estaba haciendo plácidamente mientras contemplaba una portería dentro de la otra.

Hechizado por esta imagen de teleología recesiva —la portería dentro de la portería—, comprendí que el propósito deliberado de la visita a Hiva Oa (una peregrinación por Gauguin) quedaba enmarcado no por la ausencia de un objetivo mayor, sino por una ausencia mayor de objetivos, por un sinsentido general. Esta falta mayor no implicaba, sin embargo, la ausencia de una perspectiva más amplia. Dicha perspectiva la aportaba el campo vacío, cuyo objetivo era demostrar que todo lo que allí ocurría —los triunfos y las tragedias humanas, las victorias y derrotas viriles— cobraba sentido únicamente como resultado de su continuada existencia no humana. Lo cual cabía esperar, pero el campo también inducía a una visión de su propio deceso, cuando ya no estuviera, cuando no se distinguiera de la vegetación que lo devoraría: el largo interludio de olvido que es condición previa para un eventual redescubrimiento y reivindicación. El campo era como una fotografía olvidada del momento en que es recordado y redescubierto.

Uputa

La decisión de Gauguin de trasladarse a las Marquesas concuerda con la psicopatología de la vida insular. «Polinesia» significa «muchas islas», en todas las cuales desearías estar en lugar de aquella donde te encuentras. De camino a Hiva Oa habíamos sobrevolado diversas islas y atolones paradisíacos. En el tiempo que llevaba aquí había visto más islas y atolones, cada cual aparentemente más idílico —con mejores playas, rodeado de un mar aún más turquesa— que el anterior. Mientras estudiaba los folletos y las guías empecé a desarrollar un hondo resentimiento hacia Gauguin, que se había instalado en Hiva Oa en lugar de Bora Bora o Raiatea. Telefoneé a

Turismo de Tahití (que había financiado parte de mi viaje) y les hice notar que en realidad Gauguin había pasado un tiempo en Bora Bora, pero a la paciente señora con la que hablé no le pareció que ello justificara un cambio de itinerario. Bien, ¿y Huahine?, pregunté. Pero Gauguin no estuvo en Huahine, replicó en tono menos paciente. Ya, expliqué con paciencia, pero tal vez ahora esta clase de sitios conserven el atractivo que tenía entonces Tahití. Quizá, dije, si Gauguin viviera hoy día habría ido a Taha'a Noho Ra'a y se hubiera instalado en un bungalow en primera línea del Pearl Beach Resort and Spa para reconciliar la parte salvaje de su naturaleza con la necesidad contemporánea del lujo. En semejante bochorno no logré romper el hielo y convencerla y pronto se evidenció que la pregunta «¿Adónde vamos?» estaba virando a su controvertido contrario, «¿Adónde no vamos?», cuya respuesta era: a todos los sitios a los que de verdad quería ir. Otros consideraban Hiva Oa un paraíso, pero, de ser así, se trataba de un paraíso del que empezaba a impacientarme que no me expulsaran. Teniendo presente lo cual estaba claro que la manzana del Edén crecía en el árbol del conocimiento de otra parte. Hasta ese momento Adán y Eva eran felices donde estaban. Luego se comieron la manzana y les decepcionó un poco, y comenzaron a preguntarse si no habría otras variedades de manzanas en otras partes, si no podrían conseguir manzanas más crujientes, frescas y dulces en otro lugar. Empezaron a plantearse que quizá existiera otro sitio más divertido donde se comiera mejor. Empezaron a sospechar incluso que tal vez el paraíso estuviera en otro lugar. Y no solo eso: empezaron a pensar que quizá el saberlo tuviera algún potencial comercial, que quizá pudieran ganarse la vida importando y exportando manzanas y comercializando el paraíso como destino. A partir de ahí, por abreviar al máximo la historia del mundo, dista un pequeño paso hasta los cruceros atestados y los supermercados repletos de todo el espectro de frutas exóticas.

Cada vez más, la pregunta que me planteaba en Hiva Oa era «¿Cuándo podré marcharme?». Había agotado cuanto la isla tenía que ofrecer, estaba contando los días para irme. Se habló de una excursión de un día al lugar donde vivía el nieto o el bisnieto de Gauguin. La idea consistía en almorzar o al menos tomar un té o un café con él, pero resultó que no le gustaban los extranjeros y no quiso conocerme. Por mí bien, porque yo también tengo mis manías y casi encabezando la larga lista están los hijos e hijas o nietos y nietas de famosos que se creen especiales por el hecho de haber nacido. Dentro de esta categoría general, reservo un desprecio especial hacia aquellos hijos e hijas que, al tiempo que reclaman un estatus especial en virtud de su linaje, también lamentan la insoportable carga de las expectativas puestas en ellos porque uno o ambos progenitores adquirieron tal renombre que la presión sobre los descendientes para que hagan algo los condena a no hacer nada, a una vida de debilidad infinita. Que os den, gilipollas.

En lugar de merendar o almorzar con el heredero de Gauguin, me uní a otros turistas en una travesía en barca hasta una isla cercana. La miniván que había de llevarnos a la barca llegaba con retraso, pero no importó porque, cuando nos dejó en el puerto, la barca todavía no estaba lista para zarpar. Es lo que tenía Hiva Oa: la gran espera del momento de marcharse contenida dentro de otras esperas pequeñas, de modo que quedabas atrapado en una jerarquía interminable de esperas. Siempre estaba esperando a la siguiente espera, que culminaría en la espera del último día, en que esperaría el transporte al aeropuerto, donde esperaría al avión que me devolvería a Tahití antes de esperar la enorme espera aerotransportada del vuelo de regreso a Los Ángeles (otra espera) y luego a Londres. En cierto sentido, para eso estamos aquí: para esperar. En términos tahitianos, para «ir ganando esperas». Durante la espera, sin embargo, uno por fuerza se plantea otras cuestiones, cuestiones que no desaparecen con indiferencia de cuánto rato se espere: las

preguntas *tiki*, las preguntas impenables, las mismas preguntas que, de acuerdo con la voz en off de Harrison Ford en la escena culmen de *Blade Runner*, el replicante Rutger Hauer quería que le respondieran, «las mismas respuestas que queremos los demás. ¿De dónde vengo? ¿Adónde voy? ¿Cuánto tiempo me queda?». Pero las respuestas a estas grandes preguntas resultan ser pequeñas, o al menos deben desglosarse en detalle si han de tener alguna oportunidad de hacer justicia a las grandes preguntas. Estamos aquí para acumular una cantidad imperdonable de puntos por volar y navegar, para intentar que nos asciendan de categoría en los aviones y los hoteles, para intentar modificar los itinerarios para que incluyan Bora Bora y Huahine y para desear conexiones a internet más rápidas y fiables. Estamos aquí para sufrir un jet lag y una desorientación terribles y para que nos asedie sin descanso el deseo de estar en otra parte, ya sea en algún otro lugar de la Polinesia Francesa o, en un mundo ideal, en algún otro lugar de verdad, preferiblemente más cerca de casa. Estamos aquí para desear habernos comprado otras lecturas y para preguntarnos qué habrá pasado con nuestra biografía de Gauguin. Estamos aquí para desear que la comida fuera mejor y para padecer el tormento de un sarpullido y para desear habernos traído la loción de calamina que lo aliviaría. Estamos aquí para comprar regalos para nuestros seres queridos y luego dedicar largas horas a inventar excusas de por qué nos ha resultado imposible porque en Tahití todo es carísimo y de todas formas no hay nada que comprar. Estamos aquí para morirnos de aburrimiento y luego preguntarnos cómo es posible aburrirse tanto. Estamos aquí para esperar en el aeropuerto de Hiva Oa empapados por la humedad y para pensar algo que ya hemos pensado antes, aunque solo fugazmente: que nos alegramos de haber venido aunque hayamos pasado tanto tiempo deseando no haber venido. Estamos aquí para asegurarnos de que el cinturón

está abrochado, la bandeja recogida y el asiento recto antes del despegue y el aterrizaje. Estamos aquí para ir a otra parte.

La primera naturaleza a la que tuve acceso independiente —iba con mis amigos, sin mis padres— fue Leckhampton Hill, a las afueras de Cheltenham. Un cartel de «Cuidado con las víboras» enfatizaba el hecho de que habías dejado atrás la seguridad del pueblo, al tiempo que confería cierto aire de Edén a la zona agreste. Si llegabas hasta allí siempre ibas a la Chimenea del Diablo: un promontorio vertical de roca arenisca. No estoy seguro de si tenía origen natural (¿un pilar de piedra dura que había resistido a la erosión de las rocas de alrededor?) o lo había fabricado el hombre (¿el solitario resto de la antigua cantera?). En cualquier caso, en algún momento había adquirido ese nombre mítico en la localidad.

Mi tío Daryl y su hermano Paul escalaron la Chimenea del Diablo de adolescentes, en 1958. Existe una fotografía de ambos, a pecho descubierto, encaramados a la cima cuales Hillary y Tenzinq en el techo del mundo. El ascenso debió de ser difícil, pero no tan difícil ni peligroso como la bajada.

La Chimenea del Diablo: el lugar que había escalado mi tío. Era un hito: un lugar de origen misterioso donde se había logrado algo notable y arriesgado. Hoy día sigue allí, pero acordonada para evitar que alguien intente emular la precoz hazaña de Daryl.

CIUDAD PROHIBIDA

La mañana que visité la Ciudad Prohibida, mi último día en China, me levanté agotado, como todos los días del viaje. Primero, en Shanghái, por el jet lag y la emoción de estar en China, luego —conforme las noches se alargaron, las bebidas se multiplicaron y los compromisos matinales se adelantaron—, por faltarme tiempo para dormir; finalmente, en Pekín, por una potente combinación de todo lo anterior conocida como insomnio provocado por el jet lag.

No tenía tiempo para desayunar. Nunca tenía tiempo para desayunar. Min me esperaba en recepción, prepuntual como siempre, jamás cansada, siempre sonriente y feliz, pero con la premura asomando tras la sonrisa al preguntarme si había dormido bien.

«Maravillosamente», respondí. Es lo más fácil cuando has dormido fatal: decir lo que requiera menos esfuerzo o explicación. Nos dimos un apretón de manos —por lo que fuera, nuestra relación se había estancado en la fase previa al abrazo— y salimos. La calle era un horno, a las ocho de la mañana. El conductor aguardaba de pie junto al coche con una camisa blanca, el pelo peinado hacia atrás, fumando. No recordaba su nombre. En realidad, no era el nombre sino la cara lo que me planteaba dificultades: el chófer se llamaba Feng, eso lo sabía, pero aquel no podía ser Feng. Así pues, si la víspera había dicho «Hola, Feng», esa mañana me ceñí a un «Hola», consciente de que si

era Feng podría ofenderle que lo degradara al anonimato. ¿Por eso no sonreía? No, no, no podía ser Feng... Es lo que tiene estar agotado: olvidas cosas que debes recordar —cosas como la cara de la gente— y luego no paras de darles vueltas, y eso te cansa aún más.

Me acomodé en el asiento mientras el coche iniciaba su terrible viaje hacia la Ciudad Prohibida. Pekín es una pesadilla de ciudad que combina la intensidad de Nueva York con la inmensidad de Los Ángeles. ¿Eran veinte los millones de habitantes? Un tercio de la población de Gran Bretaña en una ciudad que parecía la mitad de grande que Inglaterra. Estábamos en una autopista de ocho carriles y apenas nos movíamos. Por mí, bien: una ocasión para echar una de las múltiples cabezaditas en el curso de lo que Min ya me había advertido de que sería «un día agotador».

Me desperté de repente cuando el coche, tras acelerar hacia un hueco, frenó y viró bruscamente. Había dormido veinte minutos: era facilísimo dormir de día en un coche en marcha, mucho más fácil que en una lujosa cama de hotel por la noche. Y esas siestas de veinte minutos resultaban increíblemente revitalizadoras... durante otros veinte minutos. Min, como siempre, estaba hablando por uno de sus dos teléfonos, cerrando los planes siempre cambiantes de la jornada. Había conseguido una guía, me dijo, que nos mostraría la Ciudad Prohibida. Se me cayó el alma a los pies. Tengo un alma propensa a caerse y, si bien pocas palabras tienen la capacidad de derribarla tan rápido y mandarla tan hondo como la palabra «guía», otras muchas consiguen que se hunda lentamente como una piedra: palabras como «tener que» o «escuchar a», en el sentido de tener que escuchar a una guía contándome cosas sobre la Ciudad Prohibida que podría leer en un libro al volver a casa, momento en el cual cualquier deseo de hacerlo habrá desaparecido sin dejar rastro.

Estábamos a la entrada de la Ciudad Prohibida. La noche anterior había

pasado por delante en coche, en otro coche, a la luz de la luna china después de una cena compuesta por veinte tipos de tofu, de camino a un bar con vistas a los tejados de la Ciudad Prohibida iluminados por la luna. El plato fuerte de la cena habían sido las costillas, hechas con tofu y de sabor tan carnoso como las costillas soñadas por un amante de la carne pero sin los horrores subyacentes a esta. De la carne de tofu asomaba un hueso reluciente confeccionado con raíz de loto. Tres cosas de China me habían hecho temer lo peor: la polución, el tabaco (un subconjunto de la polución) y la comida. El aire estaba limpio, apenas me había topado con fumadores y la comida —el tofu— había supuesto cruzar una nueva frontera del simulacro.

Me apeé del coche y al instante me golpeó el calor, a pesar de que todavía no habían dado las nueve. La guía se había retrasado, me informó Min antes de salir corriendo a comprar las entradas, así que nos reuniríamos dentro.

—Genial —dije, confiando en que la guía fuera incapaz de encontrarnos entre las hordas que cruzaban la verja como si fuera el único día del año en que no estuviera prohibido entrar.

Min reapareció con las entradas y enfilamos hacia el épico patio (ya concurrido, aun a pesar de que habíamos llegado a los pocos minutos de que las entradas se pusieran a la venta). Esa primera estampa fue tremenda: paredes rojas y tejados dorados combados como barcas bajo un océano de cielo impoluto. Pasamos al siguiente patio. Allí también había mucha gente, pero la Ciudad Prohibida era del tamaño de Cheltenham, de modo que había sitio de sobra para todos. Por Dios, no se acababa nunca, y cada nueva sección era exactamente igual que la anterior: patios del tamaño de campos de fútbol, claustros, tejados inclinados sobre habitaciones. Sin duda la guía nos explicaría que en realidad las secciones no eran todas iguales, que cada una tenía una función particular y tediosa que la distinguía del resto. Razón de más para disfrutar del momento en un estado de total ignorancia, sin el

esfuerzo de fingir que escuchaba mientras la guía mortificaba la experiencia a fuerza de conocimientos no deseados y datos que nadie le había pedido.

Min no paraba de comunicarse con creciente asiduidad con la guía en cuestión, hasta que de pronto la estaba saludando con la mano. Y hela allí, devolviendo el saludo. El pelo, negro y lustroso como la tinta, le llegaba hasta los hombros. Tenía la tez más oscura que muchos de los visitantes de la Ciudad Prohibida, tan pálidos que se protegían del sol abrasador bajo llamativos paraguas de color rosa. Lucía una amplia sonrisa, llevaba un vestido largo, verde claro, sin mangas. Caminó hacia Min, se quitó las gafas de sol y la abrazó. Sostuvo las gafas con una mano a la espalda de Min. Tenía los ojos castaños, redondos pero sutilmente alargados. Me gustó su confianza (me transmitió confianza pese a que también, simultáneamente, me hizo desear no llevar pantalones cortos), me gustó su postura, sobre unas sandalias de escaso tacón. Llevaba las uñas de los pies pintadas de azul marino. Se llamaba Li. Nos estrechamos la mano. Tendió un brazo desnudo y luego sus ojos volvieron a desaparecer tras las gafas de sol. Los treinta segundos transcurridos desde que me había saludado bastaron para invertir todas mis ideas previas acerca de los guías. Una guía era una idea excelente. ¿Qué había mejor que el que te explicaran la historia de un lugar fascinante detenidamente, con todos sus intrincados detalles? Sin la aportación de alguna sabiduría externa no sería capaz de verlo, me limitaría a vagar por aquel lugar en una bruma de ignorancia e indiferencia natural.

Los tres salimos de la sombra caliente al sol abrasador del patio o comoquiera que se llamara el lugar en cuestión (Li no lo aclaró). La vi destellar al sol y continuamos la visita por la Ciudad Prohibida. Nos asomamos a un par de estancias polvorientas, pero no había nada que ver salvo camas cansadas y sillas deprimidas. No importaba: los interiores eran irrelevantes comparados con los exteriores rojos y dorados, a una escala

inimaginable, el alcance de la cual Li no parecía tener prisa por desvelar. Parecía tan poco dispuesta a arrancar con la perorata que la provoqué con algunas preguntas cuyas respuestas normalmente habría evitado.

—Me temo que no sé nada de la Ciudad Prohibida —dijo.

—Creía que eras guía.

—No, soy amiga de Min. Me ha pedido que viniera.

Mañanas así demuestran que hay que estar loco para suicidarse. Planteárselo, por supuesto, pero jamás llevarlo a la práctica. La vida puede mejorar en un instante hasta resultar irreconocible. En esta ocasión la vida previa ya estaba bastante bien y después mejoró, y todavía mejoró más cuando Li dijo:

—Si quieres que ejerza de guía, puedo intentarlo.

—Sí, por favor. Prueba.

—Bien, veamos. En otra época todas las esposas del emperador vivían aquí. No podían salir. Lo único que podían hacer era pasearse por el recinto. Debía de ser aburridísimo. Salvo que todo el mundo estaba siempre maquinando complots. No necesariamente para desembarazarse del emperador o de una de las otras esposas, en parte solo para matar el rato. Las intrigas eran constantes.

—Tienes muy buen inglés. Me intriga.

—Gracias.

—¿Dónde has aprendido?

—Aquí, en Pekín. Y después en Londres. Viví en Camden Town. Fue...

—Pese a su dominio de la lengua, hizo una pausa, en busca de una variante menos anodina de «muy agradable»—. Bueno, la verdad, fue bastante espantoso.

Ah, le preocupaba ofenderme.

—¿Qué más? No de Camden, todo el mundo sabe que es vomitivo. De

aquí, de las esposas y el emperador.

—Lo único que querían las esposas era que el emperador las quisiera.

Lo dijo con tal convicción que me pareció que no se limitaba a contar la historia de aquellas mujeres, sino que elevaba una petición en su nombre.

—Y él ¿qué quería?

—Más esposas. Y alejarse de las que ya tenía.

¿Li estaba casada? Le miré los dedos, largos y sin anillos. Mientras observaba sus extremidades, los dedos de las manos y de los pies, me sentí menos expuesto que mirando todos los puntos intermedios.

Atenta siempre a mi bienestar, Min había ido a comprar botellas de agua, que refulgieron al sol mientras las traía. Nos resguardamos a la sombra y proseguimos con el paseo, dando tragos de agua. Observé beber a Li: su mano, la botella, el agua, los labios. Nos sentamos en un muro bajo a contemplar la hierba y los adoquines gastados del patio.

—A la izquierda —dijo Li— podéis admirar el Salón del Cultivo Mental.

Estábamos a la sombra, mirando un cartel al sol que rezaba «Salón del Cultivo Mental».

—Eres demasiado modesta —dije—. En realidad sabes mucho de este lugar. Toda clase de conocimientos arcanos que los turistas extranjeros jamás averiguarían por su cuenta.

Me había encantado el Salón del Cultivo Mental. Sonaba mucho más relajante que sentarse en la Bodleian y pedir lóbregos libros de los estantes, pero quizá fuera más exigente... e iluminador. Quizá, en un sentido que se antojaba vagamente chino, el Salón del Cultivo Mental *era* el cartel que señalaba el camino hacia el Salón del Cultivo Mental. Me satisfizo la idea, un indicio de que ya estaba cultivando mis facultades mentales, que iban concentrándose, casi por entero, en Li. Consciente de ello, de lo descortés

que podía parecer, me obligué a apartar la vista de ella y charlé con Min hasta que tuvo que atender a una llamada para modificar los planes de la tarde.

Los tres tomamos la dirección que indicaba el cartel, llegamos a una sala vacía que era solo una sala vacía como todas las demás, aunque el vacío que contenía por fuerza debía ser cualitativamente distinto del que se encontraba en otras partes sin cultivar.

Solo aguantábamos al sol unos cinco minutos seguidos. Te achicharrabas, el cielo era azul quemado. Un mes antes, caminando por Londres a las diez de una noche nublada, me habían asegurado que aquel era el aspecto de Pekín a mediodía: casi a oscuras por la contaminación. Aquel día en Londres, yo estaba resfriado; por lo visto, otro anticipo de Pekín: era imposible visitar la ciudad sin sucumbir a una infección grave de pulmón o de garganta. Le conté a Li lo que me habían dicho: que había tal polución que la veías caer del cielo.

—Hace unos años batimos el récord de contaminación del aire. No solo reventamos el récord. La máquina para medirlo también reventó. Había tanta contaminación que el... ¿Cómo se dice?

—¿El contador?

—Sí, el contador no pudo medirla.

—Se salía de su escala.

—Fue terrible...

Li sacó el móvil; tenía una aplicación para medir la calidad del aire que confirmó que hoy estaba, relativamente, limpio como en las montañas. Todos los expatriados que yo había conocido tenían aplicaciones similares, pero la fuente de sus mediciones era la embajada estadounidense, cuyas cifras siempre duplicaban los datos oficiales chinos. Nada de ello importaba mientras caminábamos por el aire mágicamente limpio pero no obstante abrasador de la Ciudad Prohibida, que hacía honor de sobra a su

consideración como una de las maravillas del mundo. Si es que era una de las maravillas del mundo; solo me venían a la cabeza otras dos: los Jardines Colgantes de Babilonia y las pirámides. ¿Los Jardines Colgantes aún existían? ¿Habían existido alguna vez —en el sentido solipsista de mi vida— o simplemente se los incluía como resto mítico del pasado desaparecido? En la actualidad la idea misma de las majestuosas Siete Maravillas irradiaba una sensación elegíaca: un estándar de excelencia que había quedado obsoleto por culpa de las listas de cien cosas que debías hacer antes de morir, ya fuera puenting en el río Zambeze o alucinar comiendo hongos en una fiesta bajo la luna llena de Ko Pha Ngan, ninguna de las cuales he hecho y las cuales, ambas, están incluidas en mi lista de cosas a evitar antes de estirar la pata.

Nos detuvimos en la esquina de la enésima plaza de camino al Jardín Imperial. Li estaba bebiendo agua. Cuando se llevó la botella a los labios le miré la axila, sin vello ni sudor. Una pequeña cicatriz al borde de la boca. Solo se veía cuando le daba el sol, cuando giraba ese lado de la cara hacia el sol. Min se ofreció a tomarnos una foto, a Li y a mí. Apoyé el brazo en el hombro de Li, pero no me atreví a rozar la piel desnuda. Cuando luego miré la foto, me pareció que mi mano, apretada en un puño como una patata, la estropeaba.

—Qué guapo estás —dijo Min, echando un vistazo a la imagen en la pantalla de la cámara antes de tomar otra foto.

Siempre decía cosas así. De hecho, una sorprendente cantidad de colegas tuyas de la editorial habían hecho comentarios similares y no me molestaba nada oírlos. Hasta cabía la posibilidad de que en cierto modo fueran verdad. El amigo que me había advertido sobre la contaminación también me había advertido —para tranquilizarme— de que a las chinas les gustaban los hombres blancos de mediana edad. ¿Sería cierto o solo un reflejo de la fiebre amarilla a la que sucumbían los hombres occidentales? En cualquier caso, el

flujo constante del encanto de Min y sus colegas combinado con lo joven que parecía todo el mundo me empujó a comportarme como un joven atractivo. Me sentía tan a gusto en esta nueva imagen que, en Nanjing Road, en Shanghái, había mirado con desdén a un occidental madurito que caminaba en mi dirección con una expresión de desprecio apenas disimulado. El vidrio del escaparate estaba tan limpio que la fea verdad tardó otro segundo en revelarse. Me había topado, casi literalmente, con mi reflejo: el yo como un otro de cara sonrosada. Ahora, halagado por Min y después de fotografiarme con Li, me pareció un recuerdo vago, posiblemente falso. Y la capacidad de Min para conseguir que me sintiera mejor conmigo mismo y con el mundo no conocía límites. Hacía demasiado calor para ella, dijo. Tenía que reunirse con el chófer; nos esperaba fuera media hora más tarde.

—¿De verdad? ¿Estás segura? —pregunté, feliz de llevar puestas las gafas de sol por si mi rostro, duro y bronceado, delataba algún signo de excitación.

Min estaba segura; se reuniría con nosotros pasados veinte minutos. Echó a andar por donde habíamos llegado, pegada a la sombra. Así que nos quedamos solos los dos, solos Li y yo y un millón de visitantes paseando por la Ciudad Prohibida. Habría sido la cosa más natural del mundo —y totalmente imposible— tomarla de la mano, pasear de la mano por la Ciudad Prohibida. Habría sido bonito vagar el resto del día como Adán y Eva por un concurrido paraíso del antiguo Oriente hasta alcanzar un lugar remoto y a la sombra, haber descubierto un lugar así y habernos sentado donde nadie pudiera vernos, lejos de las miradas curiosas de esposas y visitantes, lejos de la intriga y a la vez en su mismo centro. Li bebió de la botella caldeada por el sol hasta vaciarla. La palabra repetida en todo esto —«hasta»— me rebotó y retumbó en la cabeza hasta que llegó la hora de marcharse, de ir a reunirse con Min.

Cruzamos la verja y nos encontramos con Min, el coche y el chófer, que

estaba de pie con su camisa blanca, el pelo repeinado hacia atrás, fumando... pero sonriendo, contento de verme. Era Feng, estaba claro.

—No es el mismo coche que el de esta mañana, aunque sí el mismo modelo —explicó Min—. Y no es el mismo chófer. Es el de ayer.

Min se subió detrás, detrás de él, detrás de Feng. Li se sentó delante, yo me senté detrás con Min, detrás de Li. Circulamos unos diez minutos hasta que, en algún lugar ignoto de la ciudad, Feng paró para que Li se apeara. Yo también me bajé, rodeado por el abrasador rugido del tráfico. Li tenía que volver al trabajo. Estuvo bien darle la mano y un beso de despedida, en la mejilla, en el lado de la cara de la pequeña cicatriz. Charlamos de nuestras respectivas noches. Me tendió una tarjeta bilingüe que sujetó con ambas manos.

—Me temo que no tengo tarjeta —me disculpé—. Pero quizá podríamos quedar esta noche, después de cenar. Me gustaría.

Lo había dicho como si nada, pero jamás había dicho nada más sentido. En la adolescencia la posibilidad de una cita con una chica que acabara de conocer se me clavaba en el pecho como un aguijón de excitación. ¿Sería esa la etimología fisionómica de «sentir un flechazo» por alguien?

Ella también confiaba en que nos viéramos más tarde, me dijo antes de dar media vuelta y marcharse. Me guardé la tarjeta cuidadosamente en uno de los múltiples bolsillos de los pantalones cortos y regresé al frío del coche. Para cuando miré por la ventanilla, Li se había perdido entre la multitud. El coche volvió a sumarse al tráfico incesante. Mientras charlaba con Min acariciaba los bordes afilados de la tarjeta, resistiéndome a las ganas de sacarla y estudiar minuciosamente la asombrosa información que contenía: su número de teléfono, su dirección de correo electrónico. Hubo un tiempo —se diría que desde mediados de mi adolescencia hasta los cuarenta y pocos— en que costaba tanto conseguir el teléfono de una mujer que la noche se consideraba

un gran éxito si volvías a casa con al menos un teléfono garabateado de manera indescifrable en un papelito: un teléfono que marcabas con mucha inquietud, dudando si contestaría un padre o, más adelante, un novio. Bien pensado, a Li le había costado un poco darme su número de teléfono; y en Asia todo el mundo lo daba a la primera de cambio.

La tarde fue, tal como había prometido Min, agotadora: una sucesión de entrevistas que comportaban decir lo mismo una y otra vez, cada vez con menos convicción, divagando a veces en mitad del truco y olvidándome de lo que estaba diciendo, lo que acababa de decir o lo que planeaba decir. Había oído hablar de soldados tan exhaustos que dormían mientras marchaban, una opción no disponible para el escritor al que preguntaban por su obra, consciente todo el tiempo de que, mientras hablaba de su libro —una historia de la improvisación musical, para la que resultaba crucial sentirse cómodo en el momento— o esperaba a que el intérprete tradujera las respuestas, estaba rememorando secuencias de Li caminando por la Ciudad Prohibida, sus hombros desnudos, su vestido verde, o anticipándose a la noche, calculando cuándo sería lo antes posible que podrían reencontrarse.

Para cuando terminaron las entrevistas estaba despierto, en estado de coma ausente. Min telefoneó a Feng desde el vestíbulo del edificio. Feng estaba en un atasco, me dijo. No muy lejos, pero sin posibilidades de llegar antes de una hora. Las aceras estaban atiborradas de gente tratando de parar taxis, todos ellos ocupados, ninguno capaz de avanzar en aquel tráfico espantoso y aquel calor atroz. Sería más rápido coger el metro, me dijo Min.

—¡Tenemos que improvisar! —dijo—. Aunque irá muy lleno.

—Está bien —dije—. En cualquier ciudad que se precie el metro va lleno.

Pero ninguna ciudad tenía metros tan llenos como los de Pekín. Cada fase

del proceso —comprar los billetes, cruzar los tornos y recorrer los pasillos (los más largos, sin duda, de cualquier metro del mundo)— resultaba extenuante y cada parte del sistema suburbano estaba lleno a reventar. Cualquier pasillo por el que enfiláramos formaba una masa compacta de ciudadanos de principio a fin. En cada uno de los dos transbordos tuvimos que hacer cola para subir al tren cuando llegó, no con la esperanza de conseguirlo sino con la esperanza de alcanzar una posición más ventajosa para cuando parase el siguiente convoy. Nadie intentaba colarse ni empujaba; todo el mundo se había adaptado a vivir en la masa y se ocupaba educadamente de sus constreñidos asuntos.

Cuando llegué al hotel, a la habitación donde me había despertado hecho polvo diez horas antes, estaba hecho polvo, pero no tenía tiempo para recuperarme con una siesta, como había previsto hacer en el coche que se suponía que nos recogería, antes de pasar por la experiencia verdaderamente demoledora de volver al hotel en metro. Tenía el tiempo justo para ducharme, cambiarme de ropa interior, ponerme una camisa azul limpia —la última limpia, la de reserva— y unos vaqueros antes de encontrarme con Min en recepción. Íbamos a un restaurante a comer pato a la pequinesa. Este acto, me explicó Min, marcaría el final simbólico de mi visita: comer pato a la pequinesa en un restaurante pequinés famoso por su pato a la pequinesa.

Estaba a solo cinco minutos a pie. Las fotografías del ascensor mostraban a docenas de líderes y celebridades mundiales comiendo pato a la pequinesa, aunque el restaurante de las imágenes no se parecía necesariamente al que nos encontramos cuando se abrieron las puertas.

Éramos seis a cenar, en un comedor privado. Qiang, el director de la editorial, estaba esperándonos con Wei, a quien no veía desde hacía un par de días. Iba vestida con vaqueros y una camiseta blanca con un lema en caracteres chinos y cargada, como siempre, con una mochila rosa de un tejido

suave y flácido. Cuando la conocí supuse que sería la hija de Qiang, que lo acompañaba durante las vacaciones escolares. En la mochila, pensé, habría juguetes o juegos de ordenador para no aburrirse... hasta que se la pasé y descubrí que pesaba una tonelada. Iba repleta de libros, un portátil y varios accesorios electrónicos. Wei tenía veinticuatro años, era la directora de marketing. La razón de que no la hubiera visto en un par de días era que había estado atendiendo a otro escritor que había venido de visita desde Hong Kong, Jun. Wei nos presentó; nos estrechamos las manos. Jun era de mi misma edad pero, inusitadamente en una parte del mundo donde todos aparentaban diez años menos de los que tenían, parecía cinco años mayor que yo.

Como la Ciudad Prohibida, el pato a la pequinesa estuvo a la altura de su considerable reputación, pero mientras doblaba lonchas de ave dentro de las crepes, añadiendo chalotas y otros trocitos y pedazos varios, sin parar de comentar lo delicioso del plato, trataba conscientemente de acelerar el proceso para poder ver de nuevo a Li, pese a que no tenía ningún sentido porque ella también estaba ocupada cenando, sin devorar la comida, sin inquietarse ni preocuparse por cuándo podríamos vernos.

Pronto tuve otro motivo de inquietud. Me había dejado el móvil en el hotel, en los pantalones cortos, y por tanto Min —servicial como siempre— telefoneó a Li y concertaron una cita. En un bar, a solo veinte minutos de allí, y Jun, Min y Wei nos acompañarían. No era exactamente como había previsto que se desarrollaría el resto de la noche, obviamente, pero quizá no fuera mala idea diluir mi entusiasmo, impedir que adquiriera un toque de desesperación. Encontramos taxi de inmediato; las calles estaban casi vacías. Durante diez minutos aceleramos, luego tuvimos que aminorar hasta circular casi a paso de tortuga, para después detenernos cuando el tráfico se paró a nuestro alrededor. Al cabo de una hora seguíamos varados en el coche,

habíamos esperado veinte minutos para girar a la izquierda —los semáforos aguantaban en verde menos de treinta segundos— hacia la calle del bar. De haberlo sabido habríamos abandonado el barco, habríamos caminado cinco minutos y nos habríamos ahorrado quince (un cuarto de hora). Salvo que, incluso cuando por fin nos apeamos, en la calle correcta, el bar no estaba. Era una calle repleta de bares —locales infectos, algunos con barras para bailarinas, todos atestados de jóvenes jóvenes, de la juventud joven—, una versión más brillante y ligeramente menos vomitiva de Camden Town. Li no podía haber elegido uno de esos bares. Y, si lo había elegido, ¿dónde cojones estaba el bar? ¿Y ella? Pasó más tiempo sin sentido. Un minuto parecía cinco. Diez horas más tarde yo estaría volando hacia Londres. Entonces la vi, saludando como había hecho por la mañana en la Ciudad Prohibida pero sin gafas de sol. Llevaba un vestido azul, más corto que el de antes. También más oscuro, por la rodilla, pero igualmente sin mangas, un vestido que dejaba a la vista los mismos hombros y brazos. Normal que no encontráramos el local: estaba en un salón de manicura. Le miré los pies, las sandalias, los dedos, las uñas azules. Min le presentó a Jun y Wei y seguimos a Li por un pasillo lateral del salón de manicura. Llegamos a un ascensor gris abollado, con espacio suficiente para un paciente en camilla en un hospital infrafinanciado, con personal sanitario agotado y varios familiares angustiados. Las puertas se cerraron; el ascensor subió a trompicones hasta que las puertas volvieron a abrirse a un lúgubre descansillo sin ningún rasgo distintivo más allá de algunas pintadas a medio borrar. Era de esas noches en que una decepción va pisándole los talones a otra, interrumpidas por oleadas de esperanza y entusiasmo renovado. Seguí a Li por las escaleras de cemento, se le marcaban los músculos de las pantorrillas al atacar cada escalón. Pero ¿adónde nos llevaba? ¿A un fumadero de crack?

¡No! A un bar en la azotea. Cuando salimos al calor de la noche nos

topamos con un ensueño ibicenco, una de las maravillas del mundo nocturno.

—¿Cómo se llama este sitio? —pregunté.

—Es el Bar del Cultivo Mental —dijo ella—. ¿No has visto el cartel?

—Estoy bastante seguro de que no había cartel. Pero quizá estuviera buscando el tipo de cartel equivocado. Como el perro y el pato.

Era un chiste de pub, que Li no entendió.

El bar estaba rodeado en tres lados por altos bloques de oficinas, nuevos y relucientes (algunos tan nuevos que aún no estaban terminados). En el cuarto lado la ciudad se extendía hasta el infinito: rascacielos coronados de neones, las luces parpadeantes de los aviones. La música no sonaba muy alta. Li había elegido el lugar perfecto, pero no era perfecto: no había sitio para sentarse. Li nos presentó a dos amigas que ya llevaban allí un rato, tratando infructuosamente de conseguir mesa. La mejor opción era que ocupáramos la cápsula psicodélica del centro de la azotea, sentados en cojines, pero habría sido como sentarse dentro, no fuera, con la noche estrellada en lo alto. Las estrellas en cuestión no se veían, había demasiada contaminación lumínica —pensándolo bien, ¿dónde se había metido la luna de la noche anterior?—, pero en realidad la luz no era contaminación, era una forma de magia. Deambulamos como en la versión erecta de las vueltas que habíamos dado en el coche, próximos a nuestro destino, pero varados a una distancia frustrante. Había algunas sillas vacías dispersas por el bar, pero no bastaban para combinarlas y acomodar a los siete. Entonces, un grupo grande, exclusivamente masculino, de chinos y occidentales, se levantó para irse y dejó vacío un sofá grande y varias sillas. Li se abalanzó. En cuanto Jun consiguió dos sillas extra, quedamos servidos, sentados alrededor de una mesa baja todos juntos (yo, en el sofá al lado de Li, sin tener conciencia de haberlo hecho a propósito).

Un camarero tomó nota de las diversas bebidas: cerveza, cócteles, ginebra,

vino. Ahora que estábamos todos instalados y las copas en camino, volvimos a presentarnos. Resultó que una de las amigas de Li era su hermana.

—No os parecéis —comenté.

La hermana tenía la cara angulosa, afilada, casi dura.

—No es mi hermana de verdad —aclaró Li—. Es una prima hermana.

La prima hermana era bailarina, aunque parecía demasiado alta para el oficio. Y acababa de ser madre. El camarero regresó con una bandeja cargada de vasos, botellas, cubitos, bebidas. Li había pedido un Singapore Sling («sea lo que sea»); yo, cerveza. Min propuso un brindis por mí y Jun. En cuanto chocamos las copas yo propuse otro —«¡Por el siglo chino!»— y todos volvimos a brindar. La cerveza era solo una Tsingtao, pero estaba fría, maravillosa, sabía bien. Era la primera vez desde que había salido de la Ciudad Prohibida que podía entregarme plenamente al momento. Pero si un momento es así de perfecto hay que preservarlo, fotografiarlo. Cuando la gente está pasándolo bien saca fotografías para enseñarlas y demostrar que lo está pasando bien. Todo el mundo estaba tomando fotos, no solo la gente del grupo, todos los demás también. ¿Para qué? Esas fotografías nunca captan la magia de una noche mágica, solo muestran a gente con los ojos enrojecidos por la borrachera fotografiándose entre sí, pero el acto de tomar fotos es parte y prueba del momento. Algo que yo asociaba a los jóvenes, solo que Jun también estaba haciéndolo. La diferencia estribaba en que él empleaba una cámara como es debido, no un simple teléfono, y se tomaba considerables molestias, ajustaba el foco y la apertura. En un momento dado cambió el objetivo con un gesto discreto y fácil, sin soltar la cerveza, sin hablar. Luego se levantó y se alejó de la mesa y continuó fotografiando de lejos. Cuando volvió a sentarse pasó la cámara para que todos pudiéramos contemplar el resultado.

Era fantástico. Nunca me había encontrado en una situación donde se

hubiera plasmado con tanta perfección en una película lo que estaba experimentando. Eran las fotografías que tenía en la cabeza. Las fotografías eran preciosas, pero, ahí convinimos todos, las mejores eran las de la prima hermana de Li. Tenían unos colores emborronados, espléndidos, empapados. En una foto se veía una mancha de luz amarilla y, a la derecha, una ristra de puntos azules borrosos que la rodeaban de una claridad ensombrecida. ¿Jun había anticipado el resultado? En tal caso, ¿cómo lo había hecho?

—¡Tiene que estar enamorado de ella! —dije, respondiendo a mi propia pregunta.

Esta reacción romántica y tecnológicamente ignorante era también una declaración indirecta y un intento de disimular lo que podría resultar obvio para todos. Si te enamoras de alguien en un bar de una azotea de Pekín, sería así. ¿O era tan solo la cámara la que estaba enamorada de la prima hermana? Había leído que Mohamed Ali, junto con sus otros atributos, tenía la cara perfecta para un boxeador, con rasgos redondeados que le hacían menos proclive a los cortes. La prima hermana de Li tenía la cara contraria: de rasgos angulosos, afilados. La cámara no se deslizaba ni resbalaba por su cara como los puñetazos resbalaban por la de Ali. Se aferraba a ella como te agarras a cada palabra cuando te estás enamorando. Presumiblemente el tiempo de exposición era de centésimas de segundo, pero algo en su cara conseguía que la cámara lo alargara y, así, suavizara los rasgos. Su cara permitía a la cámara sacar a la superficie su vida interior, incluso la alentaba a hacerlo. Ella se mantenía distante, no terminaba de estar presente. ¿Quizá estuviera pensando en el niño, en casa? Parecía —y de nuevo influía en ello la dureza suavizada de sus rasgos— abstraída. Tal vez fuera eso lo que había percibido Jun, que su cara tenía una cualidad o capacidad especial.

Me alegró ser capaz de concentrarme en las imágenes, evitar dirigir mi atención totalmente a Li: sobre todo desde que, al inclinarnos para examinar

la cámara, nuestros hombros se habían rozado. Seguían en contacto —mi camisa y su piel desnuda— mientras fuimos pasando fotografías hasta que llegamos a una tomada hacía cinco minutos, en la que salíamos los dos sentados donde estábamos ahora, rodeados por un azul como el océano visto desde el espacio, con la luna encima de mi cabeza. (Eché un vistazo alrededor: sí, ahí estaba, curioseando desde detrás de un edificio.) Al principio la foto me pareció algo confusa: Li estaba girada, con la cabeza escondida detrás de mí de forma que solo se le veía el hombro. Yo me había inclinado hacia delante mientras ella trataba de alcanzar el bolso del fondo del sofá, de modo que parecía que se escondiera en broma de la entrometida cámara. Esta interacción de torsos y extremidades, lo que revelaban y escondían, transmitía cierta intimidad. Una vez más, ¿era un accidente, algo que la cámara había captado por casualidad, o algo que Jun había percibido y se había apresurado a capturar? Las luces de cuento lo emborronaban y coloreaban todo: amarillos lentos, rojos estirados. Estaba implícita la dulzura de la noche, su calor y su promesa, y la duda de si yo estaba reaccionando a algo que existía en una bruma de signos tácitos e intangibles. Eso, desde luego, también estaba en las fotografías cuando las miramos, con los antebrazos húmedos en contacto.

—¡Ah, te pareces a Geols Clooney! —dijo Li, con los ojos como platos.

Hasta entonces nunca había cambiado las erres por eles. Al romper el hechizo me sumió todavía más en él. Y también había superado mi chiste de pub.

Li le pasó la cámara a Min; con cuidado, me fijé, de volver primero a un inofensivo plano amplio que mostraba al grupo al completo. Min se la pasó a Jun. El camarero regresó con otra bandeja de bebidas. Iban llegando más clientes, algunos de los cuales conocían a las amigas de Li. El bar se llenó; subió el volumen de la música, pero no tanto como para tapar la manera en

que el tiempo, que ya había pasado inútilmente en el coche, seguía pasando, a golpes más fuertes y significativos por minuto.

Entonces, todos convinieron en que había que irse. Eran las dos de la madrugada. Faltaban ocho horas para mi vuelo. Se pagó la cuenta (la pagaron los chinos; me devolvieron el dinero como cada vez que había intentado pagar algo). Nos levantamos y dejamos la azotea. El deprimente ascensor nos devolvió a la calle todavía concurrida con su crudeza de luz y concupiscencia. Hubo mucho movimiento mientras esperábamos taxis y cada miembro del grupo expandido averiguaba quién iba en cada dirección. Li estaba a mi lado. Podía susurrarle con cierta malicia «¿Puedo acompañarte a casa?» o «¿Vienes conmigo al hotel?». Era prematuro proponérselo y, a la vez, demasiado tarde. Y aunque aceptara, ¿cómo sortear las dificultades de tomar un taxi, cómo evitar el acuerdo tácito de compartir taxi con Min, Jun y Wei? Se sumaba, además, la brecha entre el carácter educadamente razonable de la pregunta —«¿Puedo acompañarte?»— y todo lo que podía permitir la respuesta, todo lo que podía prohibir. ¿Por qué, qué ley de lo apenas posible decretaba que tales situaciones solo surgieran en la última noche, de modo que en lugar de dormirme y despertarme con ella, en lugar de desayunar y pasar el día conociéndola, fuera a subirme a un avión a las pocas horas y a marcharme con un pesar aún mayor porque, en lugar de desaprovechar por completo la situación, habría experimentado lo justo para cobrar conciencia de cuánto nos habíamos perdido por no perdérselo todo? Li seguía a mi lado. Me volví hacia ella, le hablé al oído. Pararon dos taxis, uno detrás del otro. Habían pasado horas y minutos. Se abrían puertas, se pronunciaban despedidas. No quedaban ni siquiera minutos, solo segundos antes de que se girase hacia mí para que le diera un beso de despedida... o se girase hacia mí y no se despidiera, no diera media vuelta.

Tal vez por alguna chiripa de la geomorfología, ciertos lugares de un paisaje desarrollan una cualidad especial. Una ligera hendidura se convierte en musgo, la recorre un río. Se transforma en un punto de fertilidad, dedicado a la diosa, la madre tierra. Para marcarlo la gente comienza a colocar piedras en la forma simbólica de un falo o una vagina de modo que potencien, encierren, aprovechen su poder. Una pareja sin hijos va allí y musita unos cumplidos, y esa misma noche la mujer concibe. La noticia del milagro se propaga. La gente viaja desde lejos confiando en un resultado similar, convencida de que acudir al lugar pondrá fin a su vergonzosa esterilidad. Y funciona. Hasta cierto punto. Luego ya no. La explicación es obvia: durante un período de sequía el río se ha secado. Al no tener conocimientos meteorológicos, los lugareños, que para entonces dependen del negocio generado, preguntan a los sacerdotes (que también dependen del comercio con los peregrinos) lo que hay que hacer. Estos deciden que la única solución es humedecer a la diosa tierra con la sangre de unas vírgenes o adolescentes. Así lo hacen, y un lugar que antes era agradable adquiere una dimensión atroz que, lejos de anular su categoría sagrada, la refuerza. O quizá agrandan el sencillo altar de piedra y construyen algo mayor, al estilo de Angkor Wat o la catedral de Salisbury. Luego, pasadas un par de invasiones, todo el mundo olvida para qué servía y el lugar cae en el desuso

y el abandono. Pero el efecto acumulado de tantas idas y venidas pervive y cala en los cimientos; al convertirse en ruinas, el lugar desnuda su circuitería primaria. Incluso cuando solo quedan cuatro piedras y nadie sabe lo que allí pasaba, se conserva lo que D. H. Lawrence, en su ensayo sobre Pueblo de Taos, llama una especie de «nodalidad».

ESPACIO EN EL TIEMPO

Llegamos a un lugar que no parecía gran cosa: una cabaña de colono y un molino de viento en medio de una vasta nada. El molino debía de estar girando, porque el viento corría por la planicie. El cielo no era solo azul o claro. Era como si hubiéramos acabado en un futuro donde no hubiera atmósfera, donde no hubiera cielo que aislara la tierra del cosmos. La maleza se extendía a lo lejos, y en esa lejanía asomaban montañas, pero hasta las cosas cercanas estaban lejos. La tierra era de color camuflaje, el polvo de un marrón reseco, polvoriento. La artemisa era de un verde grisáceo, como si surgiera de un período de sequía o hibernación. Cerca de la cabaña pero aun así bastante lejos, casi invisibles, había palos clavados al azar en el suelo: bastante numerosos, algunos a una distancia lejana por oposición a la distancia próxima pero ninguno de ellos a una distancia remota, donde no los habríamos visto aunque hubieran estado.

La cabaña tenía tres dormitorios. Había un fuego encendido, concretamente una estufa de pélets, pero no nos quedamos dentro. El aire era fino, frío, el sol te calentaba la cara. Cuando aflojó el viento, cosa que hacía cada pocos minutos, el ambiente era silencioso y sereno, templado. Mientras caminábamos hacia los palos se nos hizo evidente que había más de los que creíamos, aunque costaba dilucidar cuántos porque algunos eran difíciles de ver y otros no se veían en absoluto, y probablemente solo en retrospectiva,

una vez que hubimos comprendido que la invisibilidad formaba parte de su función, supimos lo que eran.

Los palos, quedó claro una vez que nos aproximamos a ellos, no eran palos sino postes: acero pulido, reluciente bajo el sol. Reflejada en mitad del primero vislumbré una mancha larga y azul: yo, mi reflejo, distorsionado y alargado hasta casi desaparecer. Los postes terminaban en una punta afilada y aproximadamente me triplicaban en altura. Eran absolutamente verticales, de cinco centímetros de diámetro y fríos al tacto, inanimados e inorgánicos. Si hubieran sido postes altos de madera podrían haberlos plantado hacía miles de años; al ser de acero inoxidable, obviamente, su origen era más reciente. Cientos de años más tarde seguirán reluciendo como una promesa del futuro.

Seguimos andando hasta tener palos por todos los lados, rodeándonos, pero como estaban tan separados —tan alejados que era fácil olvidar su presencia— la sensación era la contraria a sentirse encerrado, como por un bosque. Costaba detectar un orden o patrón y, a menos que estuvieras junto a un poste, no había nada que mirar. Los objetos que más atraían la atención eran la cabaña y el molino de viento. La cabaña era baja y achaparrada, se aferraba al suelo, decidida a resistir ante cualquier fuerza —meteorológica, económica— que pudiera intentar convencerla de que se moviera. Nosotros la abordamos de otro modo. Nos alejamos unos de otros, cada uno en una dirección. Estar allí nos empujaba a separarnos, pero todos sentimos la misma necesidad y por tanto la necesidad de separarnos fue compartida, comunal. Era ver a los otros, comprender lo lejos que estaban, lo que revelaba la extensión que abarcaban los postes.

El cielo seguía siendo nada: ni nubes, ni nada. Quizá los postes tuvieran algo que ver. Nos basamos en panoramas y correspondencias para dar sentido al mundo. Soplaban mucho viento. De haber habido una bandera hubiese flotado recta, orgullosa, americana, y se insinuaba una bandera por la

abundancia de postes y viento, pero no había ninguna. No era solo que no hubiera banderas. Había una ausencia implícita de banderas.

—Somos muy pocas personas en un espacio inmenso —dijo Ethan, acercándose para hacerse oír—. Los postes remiten a una única pregunta: ¿qué cambia que estén los postes? Su efecto es a la vez leve y absoluto.

Estábamos de pie uno al lado del otro, mirando en lontananza al estilo western, y luego volvimos a separarnos sin rumbo. El viento tenía suficiente fuerza para que los postes temblaran, como si tiritaran de frío.

En un momento dado todos convergimos en la cabaña. Yo fui el último en entrar y vi al resto de los miembros de la expedición sentados en el porche de madera, en mecedoras de madera y en bancos de madera, bebiendo champán, observando mi aproximación. Era la clase de cabaña que se ve en las fotografías de Walker Evans de la década de 1930. Lo que entonces parecía noble pero miserable ahora resultaba idílico, sobre todo con el champán y las risas.

—En cierto modo es el mejor hotel boutique del mundo —dijo Jessica cuando llegué al porche.

Era verdad. La cabaña no tenía nada de lo que convierte en horrible un lugar: moqueta húmeda en los baños, cortinas deprimentes o colchas floreadas. Solo era una cabaña de madera, un refugio en un mundo inhóspito.

Conforme el sol avanzaba por el cielo ausente brotaron sombras de los postes. Las puntas centelleaban como si las estrellas se hubieran posado en ellas. El sol comenzó a caer hacia el horizonte; los postes se definieron con mayor claridad. La perspectiva se convirtió en un problema por su ausencia. O, mejor dicho, había tantas perspectivas en competencia que se complicaban y se anulaban entre sí. Aun manteniéndose esbeltos, los postes adquirieron una consistencia, una solidez, que antes no tenían. Ahora eran mucho más visibles y eran muchos más. Incluso los que quedaban muy alejados brillaban

más. Asimismo resultaba obvio que los habían clavado en filas. Si te acercabas a uno y mirabas más allá veías otra docena de postes, resplandecientes, casi como una cerca que no pudiera impedir la entrada de nada, que lo dejara pasar todo, es decir, el sol y el viento. En todas direcciones había postes distribuidos en una especie de cuadrícula. El sol descendía rápido y todo empezó a cambiar a gran velocidad. Los postes plateados lanzaban destellos dorados. Se vislumbraba la extensión de la cuadrícula, se veía dónde acababa. Ahora se distinguía una demarcación clara entre el área donde había postes y el área donde no había postes, incluso aunque estuvieran colocados de forma tan escasa y separada como para que al principio la distinción hubiera resultado imperceptible.

—Es la temperatura perfecta —dijo Steve—, solo que seis grados demasiado fría.

Pero al menos el viento ya no molestaba. El viento había amainado. Ahora solo quedaban los postes inmóviles. Al poco de que Steve dijera lo que había dicho volvimos a dispersarnos. Todo estaba en calma. Todo el mundo veía a todo el mundo. La persona que tenía más cerca era Anne, que se había pasado la última hora paseándose con una copa de champán en la mano como una invitada a la fiesta más pobre de la historia. Su copa, durante casi una hora, había permanecido vacía.

El cielo se volvió más azul, estaba oscureciendo, y ahora los postes eran completamente sólidos. Reinaba la sensación —mucho más palpable en un lugar tan remoto y vacío— de que algo se estaba gestando. Estábamos teniendo lo que en otro tiempo podría haber sido considerado una experiencia religiosa. La ausencia había dado paso a la presencia.

El cielo ennegreció y nos retiramos al interior. Comimos quesadillas y bebimos vino tinto y contemplamos las llamas de la estufa de pélets como si fuera un televisor. La inmensidad exterior hacía que el interior de la cabaña

pareciera el lugar más acogedor de la tierra, como un iglú pero fabricado con madera y donde no hacía frío.

Luego volvimos a salir a la inmensa noche. Los postes habían desaparecido, pero sabíamos que estaban allí. El cielo era solo una cúpula de estrellas. Todos habíamos estado otras veces en lugares estrellados, conocíamos el firmamento, pero ninguno había visto nada parecido. Contempladas desde casi cualquier lugar del planeta, las estrellas tienden a estar en lo alto. Aquí te rodeaban los tobillos, incluso aunque estuvieran a millones de años luz de distancia. No tengo totalmente claro el asunto de la astronomía, pero diría que quizá la abundancia de estrellas oscureciera la Vía Láctea. Las constelaciones las complicaban los aviones de pasajeros, otros aviones parpadeantes, los destellos de los satélites: la hora punta en la era de los viajes interplanetarios. El cielo era un frenesí; la noche, tan fría como la luz vieja de una estrella.

Me desperté cuando la ventana sin cortinas se tiñó de gris. Fuera nos encontramos tres. Hacía aún más frío, tanto como en el Antártico el día más cálido del año. El sol asomaba por las cimas de las montañas. Como al atardecer, las puntas de los postes comenzaron a parpadear y titilar. Entonces, cuando apareció el sol, los postes se irguieron, duros y dorados, todavía más definidos que la tarde anterior. Ahora lo veíamos todo con absoluta claridad. No solo debido a la luz. También, dijo Cristina, porque ahora sabíamos lo que buscábamos.

Cuando volvimos a salir, después de desayunar, los postes destacaban menos, en pleno proceso de volverse casi invisibles, como lo habían sido a nuestra llegada. Fue nuestra primera revelación: que si bien la cuadrícula era

absolutamente estática, se desplegaba a largo del tiempo además del espacio. Una narración en funcionamiento.

Gente como nosotros acudía a observar versiones de esta misma secuencia a diario durante seis meses al año. Un día daba idea de lo que allí pasaba. El tiempo y las estaciones afectaban a la experiencia, pero no los movimientos de los planetas y las estrellas. Los lugares como Stonehenge habían sido diseñados teniendo en cuenta el solsticio, puede que incluso fueran calendarios celestes, un esfuerzo por sincronizar con los cielos la experiencia humana en la tierra. Nada de eso importaba donde estábamos. La colocación de los postes solo se refería a sí misma. Miles de años de estudios confirmarían que no existía ninguna relación intencionada entre los postes y la posición del sol, el tránsito de Venus o los eclipses lunares. Lo que había era obra absoluta del hombre y solo a él apelaba. A diferencia de algunos sitios tipo *Recuerdos del futuro* —las líneas de Nazca en Perú, pongamos—, aquel no estaba pensado para verlo desde el aire sino para que lo experimentasen personas, a ras de suelo.

Calculamos que había cuatrocientos postes. No 399 ni 401 ni 402. Exactamente cuatrocientos. El número, obviamente, no era casual. Los postes formaban líneas rectas, pero el área que abarcaban no era cuadrada. Dos lados tenían dieciséis postes y los otros dos veinticinco, separados entre sí por 76,2 metros. El área cubierta era de una milla por un kilómetro y seis metros.

Nuestras últimas mediciones fueron para confirmar lo que en adelante denominamos la paradoja Ethan-Cristina.

—Cada poste es de una longitud distinta —dijo Cristina (que es alta).

—Porque todos tienen la misma altura —dijo Ethan (que es bajo).

Él tenía razón. La altura media era de siete metros y medio, pero el poste

más bajo solo medía cuatro y medio y el más alto ocho metros y dos centímetros. Las variaciones de longitud respondían a las irregularidades de la superficie del terreno, de manera que de punta a punta de cada poste se extendía un plano de llanura invisible. Dada la precisión de todas las distancias, nos preguntamos si el lugar no sería un tributo al dios de la medición. ¿Cabía incluso la posibilidad de que el surtidísimo panteón hinduista incluyera alguna divinidad así?

De modo que la pregunta seguía ahí. Aparte de sugerir que las medidas precisas podían corregir la inestabilidad del mundo, ¿qué hacía ese sitio? ¿A qué fin respondía? ¿Dónde estábamos?

La última pregunta se responde fácil: estábamos —como tal vez hayas adivinado ya— cerca de Quemado, en el *Campo de relámpagos* creado por Walter De Maria y completado en 1977. La respuesta incita otra pregunta —¿por qué el subterfugio de una ignorancia inconcebible?— que a su vez adopta la forma de nuevas preguntas.

En la cabaña hay una copia del manifiesto e inventario, obsesivamente minucioso, de De Maria, «The Lightning Field: Some Facts, Notes, Data, Information, Statistics, and Statements», pero incluso antes de llegar —y aunque tengan los datos un tanto confusos— la mayoría de los visitantes del *Campo de relámpagos* saben más o menos a qué han ido. Pero ¿y si fuéramos yuviéramos que descubrirlo solos, sin ningún apoyo de la historia del arte? Cuando le preguntaron por las consecuencias de la Revolución francesa, Zhou Enlai respondió: «Es demasiado pronto para saberlo». Es la misma respuesta que me viene a la cabeza cuando pienso en la importancia de los grandes proyectos de Land Art de las décadas de 1960 y 1970. Con sus planes megalomaniacos y sus descomunales empresas —algunos, como el

Cráter Roden de James Turrell en Arizona o la *Ciudad* de Michael Heizer en Nevada, todavía permanecen inacabados después de más de cuarenta años—, esos artistas pensaban a lo grande, no solo en términos de tamaño y espacio, sino también temporales. Cuando aciertan, sus mejores obras tienen más en común con los yacimientos prehistóricos y sagrados que con las afirmaciones y modas rivales del arte contemporáneo. El arte proporciona un contexto inmediato, pero resulta más revelador adoptar una perspectiva distinta y más amplia.

Una de las mayores obviedades es tan fácil de pasar por alto como los postes en plena tarde: todo lo relacionado con el *Campo de relámpagos* parece indicar que este seguirá aquí muchos años más. Así pues, ¿y si lo visitáramos dentro de unos años e intentáramos deducir solos su función, las fuerzas en juego, sin un contexto histórico-artístico (minimalismo, conceptualismo, la idea de sacar la obra de la galería al campo, etcétera)? Ampliando todavía más la escala temporal, ¿y si el *Campo de relámpagos* sobreviviera cuando ya no quede gente para verlo? ¿Cuánto tardaría una inteligencia extraterrestre —o, en otras palabras, qué grado de inteligencia necesitaría un extraterrestre— en deducir lo que aquí pasaba? (¿Será ese el rasgo definitorio del genio: que algo sea más fácil de concebir y crear que de deducir cómo se hizo?)

Una cosa que los visitantes actuales suelen ignorar —o no quieren aceptar— del *Campo de relámpagos* es que es de cándidos, incluso un poco de horteras, esperar que caigan relámpagos. Nosotros fuimos a principios de mayo, el segundo día de la temporada de visitas, pero incluso en el período de más tormentas, de julio a septiembre, los rayos son excepcionales. De Maria dedicó años a buscar la ubicación adecuada, un lugar con una alta incidencia de tormentas. Calculó que había «aproximadamente sesenta días al año en que puede presenciarse actividad de rayos y truenos en el *Campo de*

relámpagos». No sé si alguien ha llevado la cuenta de las tormentas eléctricas que han descargado en el *Campo*, pero cualquiera que presencie lo que, sin duda, debe de ser uno de los grandes espectáculos del planeta puede considerarse más que afortunado. De Maria ha insistido con razón en que la luz es igual de importante que el relámpago («Lo invisible es real»),^[8] pero titularlo *Campo de relámpagos* fue una sensacional idea de marketing. ¿Alguna otra obra de arte tiene un título más electrizante?

El hecho de que la presencia de relámpagos sea excepcional no desmerece el propósito y el efecto buscados de un lugar que se entiende mejor en términos heideggerianos. Tratando de explicar la relación entre los objetos artificiales y el paisaje que los rodea, en «Construir, habitar, pensar» Heidegger escribe que un puente «no junta solo dos orillas ya existentes. Es pasando por el puente como aparecen las orillas en cuanto que orillas. El puente es propiamente lo que deja que una yazga frente a la otra».^[9] De lo cual se deriva que el puente efectivamente conduce a que la corriente fluya por debajo de él y entre dichas orillas. «El puente coliga la tierra como paisaje en torno a la corriente. De este modo conduce a esta por las vegas.»

Los roles se invierten de modo similar y, para nuestros propósitos, más explícito en «El origen de la obra de arte», donde Heidegger insiste en que un templo que se alza sobre un terreno rocoso extrae de la roca «su soporte informe y no forzado a nada». Es más, el edificio no solo aguanta firmemente la tormenta que se desencadena alrededor, sino que, además, «así es como hace destacar su violencia». Y no solo eso: «El brillo y la luminosidad de la piedra, aparentemente una gracia del sol, son los que hacen que se torne potente la luz del día, la amplitud del cielo, la oscuridad de la noche. Su seguro alzarse es el que *hace visible el invisible espacio del aire*». [Las cursivas son mías.]

No obstante la extraordinaria sensación de efecto generador de causa, a lo largo de los años algunas voces han discrepado de la opinión reverencial generalizada sobre los logros de De Maria. La Dia Art Foundation (que gestiona el lugar) controla el acceso al *Campo de relámpagos* y qué fotografías del mismo pueden publicarse. No puedes aparecer sin más, echar un vistazo y largarte. Tienes que pernoctar y, dado que en la cabaña solo hay sitio para seis personas, hay que reservar con antelación. A propósito de estas medidas «autoritarias», un crítico llamado John Beardsley afirmó en un ensayo de fama efímera que tales preparativos ayudaban a «garantizar que uno espere ver a Dios en el *Campo de relámpagos*. No hace falta decir que Dios no se presenta. Ninguna obra de arte podría satisfacer semejantes expectativas».[10]

Salvo que sí se puede, y esta lo consigue. Incluso sin el extra de los relámpagos, la experiencia del *Campo de relámpagos* trasciende su reputación. Por supuesto, Dios no se presenta. Hay mucho espacio, pero, por jugar con las palabras, no cabe ni Dios. El *Campo de relámpagos* ofrece una intensidad de experiencia que durante mucho tiempo solo pudo articularse — o articularse de la forma más convincente— dentro del lenguaje de la religión. Enfrentados a experiencias enormes, tendemos a caer de rodillas, porque es una expresión hartamente ensayada de sobrecogimiento. Nada en el *Campo de relámpagos* empuja a semejante genuflexión. A propósito de algunos yacimientos arqueológicos, Lewis Mumford concluía, de forma bastante razonable: «Solo por sus dioses se esfuerzan los hombres de modo tan extravagante».[11] El *Campo de relámpagos* representa una refutación absoluta o, por ser más preciso, la expiración de dicha afirmación (a menos que ahora el arte se haya convertido en un dios). Rigurosamente ateo, geoméricamente neutral, traslada a la naturaleza la fe y la elevada promesa

de la modernidad. Parte de la experiencia de venir aquí consiste en tratar de entender y articular las reacciones ante la experiencia.

Además, y contradiciendo la queja de Beardsley, el acceso está organizado de tal manera que maximiza la experiencia. Se dejan los coches en Quemado y luego, a las dos y media de la tarde, te trasladan en grupo hasta el *Campo*. El trayecto dura media hora, con lo que llegas en el momento menos impresionante del día. En nuestro caso, una ola de decepción recorrió al grupo conforme nos íbamos acercando: no sabíamos exactamente qué nos esperábamos, pero sí que esperábamos algo más. ¿Más de qué? Más de algo. Y entonces, gradualmente, lo entiendes. Comprendes que no es una obra de arte para ver sino —la idea merece repetirse— una experiencia del espacio que se despliega en el tiempo.

Es una de las razones por las que el *Campo de relámpagos* casi no puede fotografiarse. Es demasiado extenso... y tarda demasiado. Todo el mundo ve la misma fotografía —la de la portada de *Visiones de América* de Robert Hughes— de una tormenta eléctrica danzando alrededor de los postes. Es lo que podríamos denominar un momento *Campo de relámpagos*. Puede que en la práctica escaseen los relámpagos, pero es correcto representar así el *Campo de relámpagos*. Cualquier otro intento de reducirlo a una imagen, a un momento, se queda corto.

Dentro de los límites acordados de la visita —te llevan de ida y de vuelta—, puedes hacer lo que te plazca. Pocos emplazamientos religiosos conceden semejante libertad de comportamiento y reacción. Puedes tomar ácido. Puedes corretear desnudo. Puedes beberte una tonelada de cerveza y ver a tu mujer bailar sensualmente con un poste. Puedes sentarte en el porche a leer sobre el *Muelle en espiral*. Puedes salmodiar. Puedes charlar con los amigos. Puedes escuchar música en el iPod o puedes plantarte de pie con las manos

en los bolsillos, tiritando, deseando haber traído guantes y bufanda. Y luego tienes que marcharte.

Nos recogieron a las once y nos condujeron de vuelta a Quemado. En un par de horas trasladarían al siguiente puñado de peregrinos. De no haber sido por ellos —si no estuviera reservado—, todos nos habríamos quedado una noche más, otra semana, el verano entero.

Así las cosas, comimos tarta de cerezas en la cafetería El Sarape y tomamos algunas fotos que demostraran nuestra presencia allí. Hay una mesa sucia de ping-pong en la oficina vacía de la Dia. Ethan y yo jugamos un par de partidas antes de abandonar la ciudad.



El que interroga a la Esfinge, de Elihu Vedder (óleo sobre tela, fotografía del Museo de Bellas Artes de Boston)

Al pensar en lugares como la Chepa, la Chimenea del Diablo, el Campo de relámpagos (o, para el caso, sitios como Angkor Wat o Borobudur), una y otra vez rememoro el cuadro que vi en el Museo de Bellas Artes de Boston el día que confiaba en ver ¿De dónde venimos? ¿Qué somos? ¿Adónde vamos?, de Gauguin. El que interroga a la Esfinge, de Elihu Vedder (1863), muestra a un vagabundo o viajero de tez oscura con la oreja pegada a la cabeza de la esfinge que emerge del mar de arena en que ha estado sumergida durante siglos. Aparte de unas cuantas columnas rotas y una calavera humana (¿otro interrogador anterior?), no queda nada más. En cierto modo es una descripción temprana del mundo postapocalíptico (el cielo está negro pero no parece de noche), un recordatorio, pintado en plena guerra de Secesión, de que numerosas civilizaciones antes que la nuestra han sufrido una extinción apocalíptica. Sería fácil imaginar que lo que asoma de la arena no es la cabeza de la esfinge sino la antorcha de la Estatua de la Libertad, como en El planeta de los simios. Vedder aún no había cumplido treinta años cuando pintó este cuadro. No había visitado Egipto, pero había visto ilustraciones de la Esfinge de Gizeh. Su cuadro parece emblemático de la clase de experiencias que van repitiéndose en este libro, a saber: intentos de entender lo que significa un lugar concreto, cierto modo de señalar el paisaje; lo que trata de decirnos ese lugar; por qué lo visitamos.

TIEMPO EN EL ESPACIO

Tal vez no sean los nativos de Texas o Arizona quienes aprecien plenamente la escala de los lugares donde han crecido. Quizá tengas que ser británico, oriundo de «una isla no mayor que un jardín trasero» (según la despectiva frase de Lawrence),^[12] para captar debidamente la inmensidad del Oeste americano. No sorprende, pues, que Lawrence considerase Nuevo México «la mayor experiencia del mundo exterior»^[13] que había tenido.

La apretada paradoja de la vida inglesa: una isla minúscula a la que en ocasiones cuesta, o incluso es imposible, dar la vuelta. Uno se imagina a un futuro visitante de Arizona estudiando el mapa de Inglaterra y decidiendo: «Sí, esta cosita nos la pulimos en un par de días». Pero ¿cuánto se tarda de Gloucester a Heathrow? Cualquier cosa entre dos horas y media y... Bueno, mejor ponemos cinco para asegurarnos.

En el Oeste americano puedes viajar cientos de kilómetros y calcular la hora de llegada casi al minuto. Habíamos acudido a nuestra cita en Quemado a la una en punto. Desde allí, Jessica y yo recorrimos 725 kilómetros en coche hasta Springdale, al borde de Zion, en Utah. Éramos solo dos, un equipo de marido y mujer, y llegamos a Springdale justo a tiempo para la reserva de la cena. Al cabo de un par de noches en Zion pusimos rumbo al *Muelle en espiral*.

Sí, el *Muelle en espiral*: ¡el escurridizo santo grial del Land Art! Un icono

instantáneo, convertido en leyenda por una doble negación: la desaparición de la obra a los dos años escasos de su creación, seguida, un año después, por la muerte prematura de su autor, Robert Smithson. Los niveles del agua del Gran Lago Salado del norte de Utah eran excepcionalmente bajos cuando se construyó el *Muelle en espiral*, en 1970. En el momento en que el agua regresó a su nivel normal, lo sumergió. El 20 de julio de 1973, Smithson sobrevolaba en avioneta una obra en construcción en Amarillo, Texas. La avioneta se estrelló en una montaña y murieron todos los ocupantes: el piloto, un fotógrafo y el artista. Smithson tenía treinta y cinco años. Con el hundimiento del muelle y el accidente de aviación, la reputación de Smithson se disparó.

Durante un cuarto de siglo el *Muelle en espiral* fue invisible. Había fotos asombrosas de la espiral de rocas bajo aguas de diferentes colores —rojizas, rosadas, azul claro— y existía una filmación a lo Zapruder de su construcción, pero la obra había seguido el camino de la Atlántida y se había sumergido bajo las olas planas del Lago Salado. Entonces, en 1999, ocurrió el milagro. Cual Excalibur, el *Muelle en espiral* emergió del lago. Y no solo eso. La obra se había construido con tierra y rocas de basalto negro (seis toneladas y media de material), pero durante el largo intervalo subacuático la habían recubierto cristales de sal. En su nueva forma resucitada, el muelle era de un blanco prístino y relumbrante.

Incluso hoy, tras su espectacular renacimiento, no siempre puede verse. Si cae una nevada particularmente intensa, por ejemplo, el deshielo hace por el lago lo que los hielos polares globalmente calentados amenazan con hacer a los océanos. Una vez que la nieve derretida desemboca en el lago, pueden necesitarse meses de sequía y sol abrasador para evaporarla y dejar otra vez el muelle seco y en la superficie. ¿Valía la pena viajar tan lejos para visitar algo que tal vez no pudiéramos ver? Bueno, los peregrinos continuaron

acudiendo incluso durante los largos años en que no hubo nada que ver, así que nos pareció que no teníamos excusa para no intentarlo. (Probablemente existe una secta de extremistas del mundo del arte que sostienen que la mejor época para haber visitado el *Muelle en espiral* fue durante los años de invisibilidad sumergida, cuando la experiencia devino una pura manifestación de fe.)

Condujimos hacia el norte en dirección a Salt Lake City. No necesitamos brújula. Todo nos gritaba que fuéramos al norte: las montañas grises y blancas alzándose canadiensemente a lo lejos, el tiempo, que empeoraba a cada hora que pasaba. Así pues, priorizando la rapidez a las vistas, enfilamos como un bólido la anodina amplitud de la I-15. La mayoría de las cosas para ver guardaban relación con el tráfico: logotipos de estaciones de servicio, camiones del tamaño de trenes de mercancías, mudas de neumáticos en el arcén. Salt Lake City colaboró, se esforzó, y salió a nuestro encuentro mucho antes de que nos acercáramos a ella... y no terminó de despedirse ni siquiera cuando creímos haberla dejado atrás.

Con tanto espacio, las ciudades del Oeste carecen de incentivos para no expandirse. En el caso de Salt Lake City, las montañas al este y el lago al oeste significan que mayormente la ciudad forma una franja norte-sur. Con todo, quedaba espacio suficiente para que la interestatal fuera poco a poco asumiendo la anchura, el frenesí y, por fin, el estancamiento de una autopista angelina. Salt Lake City fue fusionándose imperceptiblemente con Ogden, donde nos hospedábamos. No era mal lugar: estaba rodeado de montañas tipo Schloss Adler en al menos dos direcciones y, como mínimo en la calle Veinticinco, parecía estar resurgiendo cual *Muelle en espiral* de un revés de la fortuna que todavía afectaba a otras zonas del municipio. O quizá fuera solo el invierno alpino, que ni siquiera a mediados de mayo había disparado

su último cartucho. Los árboles no parecían convencidos de tener vía libre; en cuanto a las hojas, ninguna se aventuraba a salir.

En el hotel volví a leer el ensayo de Lawrence sobre Taos. Mientras que «algunos lugares parecen temporales en la faz de la tierra», creía Lawrence, «otros parecen finales»:

Pueblo de Taos conserva aún su nodalidad. No como una gran ciudad. Sino, a su modo, como uno de los viejos monasterios de Europa. No puedes llegar a las ruinas de uno de los grandes monasterios de Inglaterra, junto a sus aguas, en algún valle encantador ahora remoto, sin sentir que estás en uno de los enclaves elegidos de la tierra, donde moró el espíritu. Para mí es importante recordar que cuando Roma cayó, cuando el gran Imperio romano quedó reducido a ruinas humeantes y los osos se paseaban por las calles de Lyon y los lobos aullaban en las calles desiertas de Roma y Europa era una ruina oscura, entonces, no fue en los castillos ni en las casas solariegas ni en las casitas de campo donde la vida se mantuvo fértil. En aquel momento quienes conservaban un alma todavía viva se retiraron juntos y poco a poco construyeron monasterios, y esos monasterios y conventos, pequeñas comunidades de trabajo y valor callados, aisladas, indefensas y no obstante jamás sometidas por un mundo sumido en la devastación, únicamente ellas impidieron que el espíritu humano se desintegrara, cayera en la oscuridad de los Años Oscuros. Esos hombres hicieron la Iglesia, que a su vez hizo Europa, inspiraron la fe marcial de la Edad Media.

Pueblo de Taos me afecta como uno de esos viejos monasterios. Cuando llegas sientes algo final. Hay una llegada.[14]

¡Qué ejemplo de escritura y de pensamiento! Es tan improvisado como Kerouac; es analítico, hipnótico, profundo, y transmite la impresión de que Lawrence lo escribió todo —en 1923— sin pensárselo dos veces. Como el cuadro de Vedder, nos cuenta mucho acerca del poder que algunos lugares ejercen y el motivo por el que los visitamos. Cada uno a su modo, tanto De Maria como Smithson intentaban *crear* nodalidad.

El tiempo por la mañana, mientras nos preparábamos para nuestro asalto al *Muelle en espiral*, no auspiciaba nada bueno: nubarrones, apenas algo de luz y, en cuanto arrancamos, llovizna. A la salida del pueblo quedamos atrapados detrás de un autocar escolar como el de *Harry el sucio*. Para cuando volvimos a la I-15 diluviaba.

Dejamos la interestatal en Brigham City en dirección a Corinne, una pequeña comunidad de granjeros. Por su atmósfera parecía mucho más remota de lo que estaba en kilómetros, como Snowdonia o la isla de Mull, y era igual de húmeda y sombría. El cielo era gris y denso, pero al menos ahora solo chispeaba, no llovía. Las colinas caquis asomaban por debajo de una lona de nubes. De camino al *Muelle en espiral* pasamos por el Golden Spike National Historic Site, que recuerda el lugar donde, en 1869, se encontraron las dos partes de la primera vía férrea transcontinental. Fue ahí donde empezamos a participar a nuestra manera en el comentario artístico interactivo.

Smithson fue el principal impulsor de la escena del Land Art: no solo creando obras, sino organizando exposiciones, proponiendo credos, haciendo proselitismo, escribiendo reseñas y aportando una densa cobertura teórica para todo el movimiento de las *Earthworks*. Fue un escritor prolífico, incluso torrencial, y un lector omnívoro. Para los gustos actuales estaba demasiado atrapado en lo que cabría denominar la práctica discursiva de la época, pero sus escritos están repletos de momentos de una lucidez cautivadora y vuelos sostenidos de un atractivo pragmáticamente visionario. La fotografía de portada de sus *Collected Writings* muestra al artista en el *Muelle en espiral* mirando dialécticamente a su reflejo, con pinta de Jim Morrison o de Val Kilmer interpretando a Morrison en la película de Oliver Stone, encarnando sus motivadoras propuestas para sacar el arte del museo al aire libre. Yo, de acuerdo con el espíritu de dicha estrategia, había leído en voz alta y grabado

el relato que había hecho Smithson de su primer viaje al lugar y lo había pasado a un cedé para ponerlo en el coche. Mientras conducíamos, íbamos escuchando a ese Smithson de extraño acento inglés describiendo el paisaje que recorriamos.

«El valle se abría a una asombrosa inmensidad sin parangón con ningún otro paraje que hubiera visto. [...] Pendientes arenosas se convertían en viscosas masas de percepción. Lentamente nos aproximamos al lago, que recordaba a una impasible hoja violeta claro atrapada en una matriz pétreo, sobre la que el sol derramaba su luz aplastante. [...] Justo al sur de Rozel Point afloraban una serie de filtraciones de petróleo negro y pesado parecido al asfalto. Desde hacía más de cuarenta años la gente intentaba extraer petróleo de ese lago natural de brea. Bombas petrolíferas cubiertas de pringue negro se oxidaban al corrosivo aire salado. [...] Este emplazamiento contenía la evidencia de una sucesión de sistemas creados por el hombre enfangados en esperanzas abandonadas.»[15]

Lo irónico es que, en febrero de 2008, la Dia presentó una demanda contra los planes de Pearl Montana Exploration and Production de perforar en el Gran Lago Salado: en otras palabras, el intento de «extraer petróleo» más reciente de una larga historia de intentos similares que formaban parte de la fascinación primera de Smithson por la zona. Lo que supone que la campaña para proteger el *Muelle en espiral*, en ciertos sentidos, se opone a la confluencia de inspiración y circunstancias que condujo a su construcción.

Nos habían dado unas indicaciones enigmáticamente precisas para encontrar el *Muelle en espiral* —«Al cabo de ocho kilómetros encontraréis una cerca sin guardaganado ni entrada»—, pero descubrimos que la ruta estaba indicada con discretas señales. La carretera de grava era ondulada y estaba plagada de baches. Saltamos y traqueteamos a veinticinco kilómetros por hora dejando atrás terneros del tamaño de perros grandes y vacas del

tamaño de vacas, todos ellos negros y resignados a su suerte. El cielo se desplomaba sobre un paisaje a la vez monótono y en sutil cambio permanente. Se sucedían los recordatorios de Gran Bretaña, la sensación de una antigüedad gastada de Dartmoor. También las gaviotas. Tal vez Wordsworth pensara en este lugar cuando escribió sobre el «desamparo visionario». De pronto apareció una vaca marrón —la oveja negra de la familia— y al sur, en una brecha entre lomas bajas, romas, un pálido resplandor. ¿Luz rebotada de las planicies saladas? En cualquier caso, allí era adonde nos dirigíamos.

Fuimos avanzando cada vez más despacio conforme los baches y las zanjas se volvían más anchos, hondos y frecuentes. La carretera siguió empeorando hasta que renunció a considerarse carretera. Salimos del cascarón del coche, echamos a andar. Hacía un rato que no se veía ninguna señalización, pero se suponía que debíamos buscar tres indicadores: una caravana abandonada, una Dodge vieja y —curiosamente— una lancha de desembarco anfibia. Ni rastro de ninguno de ellos. ¿Y el resplandor que habíamos visto? No era un reflejo en el lago; era el cielo lo que brillaba. A nuestra izquierda el lago parecía congelado, como un océano muerto en un planeta esquilado. Oía levemente a azufre. Una localización que podrían haber explorado para las escenas finales de *La carretera* de Cormac McCarthy, donde el mar luminoso resulta una extensión más de desolación. Asomando al borde del lago vislumbramos los restos de algún tipo de proyecto abandonado hacía tiempo. ¿Sería el *Muelle en espiral*? Si lo era, estaba en mucho peor estado de lo que habíamos imaginado, no era espiral y apenas un muelle. Recientemente se había debatido si intentar conservar el muelle, tratar de elevarlo y evitar que volviera a desaparecer o sencillamente abandonarlo a su suerte, que fuera decayendo dignamente y encomendarlo a las profundidades no tan profundas. Pero no, no podía estar tan mal. ¿Verdad? Seguimos caminando en un estado

de frustrada incertidumbre: ¿ya habíamos tenido la experiencia que tanto ansiábamos?

No. Porque entonces apareció, un anillo de rocas negras, no blancas, y mucho más pequeño de lo que esperábamos, pero que emanaba un «muelle-esprialismo» inconfundible. Smithson ya advertía de que el tamaño no es lo mismo que la escala, que «el tamaño determina un objeto, pero la escala determina el arte». De acuerdo, pero yo había visto fotografías de personas —esos centenarios marcadores de escala— en el *Muelle en espiral* empequeñecidas por la obra. En medio de tanto cielo y tanta tierra la cosa en sí se antojaba de un tamaño y una escala bastante caseros. A diferencia del *Campo de relámpagos*, el *Muelle en espiral* quedaba mejor en foto que en su rocoso natural.

Nos dirigimos a los círculos de piedra, vimos que en realidad los círculos formaban una espiral continua. Era el *Muelle en espiral*. Ya no estábamos yendo al muelle. Estábamos en el muelle, esperando la exaltación, esperando la impresión de llegada, no solo la sensación de alcanzar un lugar, sino la que había experimentado Lawrence en Pueblo de Taos. Y más o menos la tuvimos. El tiempo había ido mejorando en silencio. El cielo, en algunas zonas, había pasado de plomizo a color zinc. Aparecieron manchas azules. Y entonces, por primera vez en todo el día, salió el sol. Vimos sombras, luz y una lenta liberación del color.

Descendimos hacia el muelle —no había sendero— por una pendiente de rocas negras donde alguien había tirado un colchón viejo. El *Muelle en espiral* se extendía en un largo espolón recto antes de curvarse hacia dentro. El agua estaba embadurnada, levemente rosácea y cambiaba de color conforme la envolvía la espiral, con la máxima blancura en el centro de la voluta.

Habíamos confiado en que el muelle estuviera visible. No solo estaba

visible: también se podía caminar por él. El mágico revestimiento de cristal blanco casi había desaparecido, borrado, supusimos, por las pisadas de gente como nosotros. Pero ¿qué alternativa queda? No puedes acordonar el muelle como una reliquia en un museo, de modo que colaboramos en desprender el brillo residual y devolver así la obra a su estado original. Comparada con Angkor Wat y las pirámides, el *Muelle en espiral* no lo llevaba nada bien. Había envejecido al ritmo del hormigón manchado por la lluvia del Southbank Centre londinense o las viviendas de protección oficial baratas levantadas con prisas. En menos de cuarenta años ya parecía antiguo. Lo cual, en realidad, es lo mejor que tiene. El *Campo de relámpagos* parece ciencia ficción perpetua; en un abrir y cerrar de ojos, el *Muelle en espiral* había adquirido la sombría gravedad y el aura elemental de la prehistoria. Sería fácil creer que lo construyeron hace milenios los primeros habitantes del lugar, pero ¿por qué, de todos los lugares posibles, iban a instalarse aquí?

El artista John Coplans escribió que entrar en la espiral suponía caminar en el sentido contrario a las agujas del reloj, retroceder en el tiempo; al salir, vuelves a caminar hacia delante.[16] Es cierto, y forma parte del sostén conceptual de la experiencia. Pero se olvidó de otra lección no menos importante de física ambulatoria, la que cabría denominar Ley de la Directa Sumergida. En el Downing College de Cambridge varios carteles —y cientos de años de una costumbre respetada— advierten de que solo los docentes pueden pisar el césped. En lugar de cruzar por el cuadrado del tamaño de un prado, tienes que dar una vuelta frustrante alrededor. En entornos menos augustos cualquier intento de adorno o complicación que implique alargar la duración del trayecto está destinado a fracasar. En lugar de recorrer dos lados de un cuadrado —incluso si homenajea a Byron o Max Roach—, la gente acortará por la diagonal, cargando en bolsas anaranjadas los recuerdos de su peregrinación a la catedral de Sainsbury y creando su propia versión urbana

de un Richard Long. Más pronto que tarde —o contra Long— el césped empieza a desvaírse y se forma eso que llaman un «camino de cabras». Pues aquí igual. Aunque los tramos entre la espiral de piedra quedaban sumergidos, los lechos salados estaban empapados pero el suelo era firme. ¡No necesitábamos bordear la espiral, podíamos atajar por en medio! ¿Por qué retroceder en el tiempo cuando podías saltar por él en un plis plas? En un santiamén te plantas al final de la espiral, el centro muerto de un continuo espacio-tiempo, el punto calmo del mundo que gira.

Cerca de ese centro otros visitantes previos habían colocado rocas y piedras para escribir sus nombres en la sal blanca del lecho cerrado del lago: missy (con un corazón debajo), ida marie y estelle.

El cielo seguía abriéndose. Con el ruido de los pájaros y las olas, era bonito de un modo contenido y desolado. Parecía abandonado, pero no era un lugar de significado abandonado. Había retenido —o generado— su propia nodalidad consternada. La respuesta a la pregunta obvia —¿merecía la pena venir hasta allí?— tal vez fuera no, pero no se nos ocurrió preguntar. El *Muelle en espiral* estaba allí. Nosotros estábamos allí. Una verdad simple y llana. ¿Acaso la verdad más compleja pudiera ser que si no costara tanto llegar nadie se molestaría en ir a verlo?

André Malraux abrigaba la idea de un museo sin paredes. En cierto modo, los sitios como el *Muelle en espiral* son cárceles sin paredes. Siempre tratan del tiempo, de cuánto tiempo pueden detenerte o retenerte. Recuerdo al director de una prisión estadounidense diciendo, de un recluso particularmente violento, que ya había cumplido mucho más tiempo del que él podría soportar. Es exactamente el aspecto que tenía el muelle, como si ya hubiera aguantado más tiempo del que podía, pese a que, relativamente, apenas acababa de empezar.

A modo de dudoso homenaje, nos quedamos más de lo necesario, a la

espera de que se dejara sentir cualquier incremento potencial de la experiencia. Uno u otro repetía sin parar «¿Nos vamos?», y así, fuimos alargando la visita. No pasó nada salvo la lenta erosión de la prisa y el propósito. A menudo estábamos listos para marcharnos, pero cada vez que nos disponíamos a hacerlo recordábamos la última vez que habíamos pensado en irnos y nos habíamos alegrado de no dejarnos llevar por la prisa.

Y entonces, al final, sin mediar palabra, cuando el deseo de irnos prácticamente se había extinguido, echamos a andar de vuelta al coche. El aire era un hervidero de mosquitos. Casi piso una serpiente indiferente, larga y gris. El lago solitario y sereno se extendía a lo lejos.



Koh Tao, 2014, de Chaiwat Subprasom (Reuters/Chaiwat Subprasom)

Sitios como el que pintó Vedder no siempre están envueltos en las arenas del pasado: siguen naciendo, siguen creándose, incluso aunque no siempre puedan verse (como cuando un obrero de la construcción, a modo de maldición, mezcló una camiseta de los Boston Red Sox en el cemento que estaban vertiendo en una zona del nuevo estadio de los Yankees en el Bronx).

En una fotografía tomada por Chaiwat Subprasom en 2014, vemos el inicio mismo de los procesos que participan en la formación de un emplazamiento similar en potencia. A primera vista parece una foto bonita y banal de unas vacaciones. Más concretamente, una fotografía de gente tomando una foto bastante banal de unas vacaciones. En ese sentido la foto es ejemplar, puesto que el noventa por ciento de las fotografías que ahora se toman son banales. Hace buen tiempo, la playa es bonita, el agua es de un turquesa agradable, nada amenazador, pero tampoco es que la roca del centro esté cubierta de petroglifos antiguos ni tan siquiera de grafitis. Solo queda el perro. Un perrito la mar de mono, claro, y un perro en la playa siempre hace gracia... hasta que vuelve trotando y te llena el sofá de arena y agua salada.

Salvo que esta es la playa tailandesa de Koh Tao, donde hacía un par de semanas habían descubierto los cadáveres de dos turistas británicos asesinados. Saber esto lo cambia todo, incluso nuestra percepción del perro, que ahora parece haber intuido u olido algo malo. A su manera sencilla la fotografía que toma la mujer del bikini recuerda a las fotografías de

aparcamientos o esquinas callejeras de Joel Sternfeld en On This Site: lugares anodinos transformados en monumentos fotográficos por textos que explican que en ellos se cometieron violaciones, homicidios o secuestros. La pareja de la fotografía probablemente dio una explicación similar cuando mostró la imagen a sus amigos o la colgó en Tumblr. Con todo, su foto distaría mucho de ser tan interesante como esta: una fotografía que muestra la transformación en pleno proceso. Es el acto —el acto de la mujer— de tomar la fotografía lo que confiere significado al lugar. Puede que su foto sea banal, pero el acto de tomarla no lo es. Muy posiblemente la está tomando no para guardar constancia visual, sino a modo de tributo, para presentar sus respetos de la misma manera que, de haberlo tenido a mano, podría haber depositado un ramo de flores. Ocurre a menudo: la gente no fotografía para tener una foto; fotografía porque es lo que se hace. Tal vez se exprese mejor en interrogativa: ¿qué hacer si no? El hombre responde: estar.

La gente seguirá viniendo a esta playa. Se tomarán más fotos. Es posible que erijan un monumento a la memoria de la pareja muerta o que graben sus nombres en la roca. Incluso si no es así, algunos visitantes sabrán que aquí pasó algo, conocerán la historia del asesinato. E incluso si el recuerdo se borra, el lugar seguirá irradiando una débil carga de significado incomprensible, probablemente desapercibido. ¿Cuánto durará la carga? ¿Qué quedará de ella dentro de doscientos años?

OSCURO BOREAL

Al poco de volver de Utah, Jessica se obsesionó con ver la aurora boreal. Llevaba años mencionando las auroras boreales, pero de pronto no hablaba de otra cosa, me contaba de amigos para quienes ver la aurora boreal había supuesto «la experiencia de su vida». Los otros temas eran meros preludios al tema de la aurora boreal y las ganas que tenía de verla. En un momento dado arguyó que probablemente fuéramos las dos únicas personas del mundo que no habían visto la aurora boreal, que no entendía por qué no la llevaba a ver la aurora boreal. Yo también quería verla, le dije. Simplemente no veía la ocasión.

—Podríamos ir en agosto —dijo Jessica.

—Es de las tonterías más grandes que he oído en la vida —dije. Yo también digo tonterías. De hecho, nos picamos a ver a quién se le ocurre la tontería más grande, de modo que el comentario venía a ser un cumplido—. Hay que ir en invierno. Cuando está oscuro. En verano es la tierra del sol de medianoche. Estamos ante el clásico o lo uno o lo otro de Kierkegaard. O la aurora boreal o el sol de medianoche. Los dos, no se puede.

—Ya. Como no podemos tener los dos, nos quedamos sin ninguno. Eso sí que es una tontería.

—Eso sí que es la respuesta de alguien que no entiende de lógica.

Estábamos en mayo. No nos interesaba experimentar el sol de medianoche,

aunque disfrutamos escuchando la experiencia de nuestro amigo Sjon, que vive en Reikiavik.

—De niño me costaba dormir en verano —nos contó cenando en un restaurante indio de Londres—. A los veinte, me pasaba la noche de fiesta. Ahora tengo unas cortinas muy tupidas.

Fueron pasando los meses, los días se alargaron y luego, tan pronto como se estiraron al máximo, comenzaron a acortarse, hasta que un día duró solo medio, y este año se convirtió en el año pasado y el año siguiente en este y de pronto Jessica y yo nos encontramos en el quinto año de lo que ella le había descrito a Sjon como «un matrimonio sin sol». En términos climáticos, en Londres habíamos pasado el diciembre más duro de los últimos cien años. La nieve se había adelantado y había provocado el «caos del desplazamiento» en las redes viarias y ferroviarias. Heathrow no daba abasto. Se cancelaban vuelos, pero nosotros estábamos refugiados en casa, comiendo galletas y viendo nevar al otro lado de las ventanas sin cortinas o siguiendo las noticias en la tele, contentos de no estar acampados como refugiados en Heathrow, soportando el retraso de los vuelos cancelados y reclamando al personal de la aerolínea los vales para comida y bebida a los que sin duda teníamos derecho. Luego, en enero, después de que remitieran las nevadas y el país se recuperase, nos plantamos allí, en Heathrow, a esperar un avión que nos llevase al norte, al norte de Oslo y luego aún más al norte, a Tromsø y las profundidades del círculo ártico, al archipiélago de Svalbard.

Una vez elegida la Experiencia Aurora Boreal en lugar de la Experiencia Sol de Medianoche, las probabilidades de disfrutar la Experiencia Aurora Boreal se multiplicaban cuando todo el día era de noche. Podríamos pasar veinticuatro horas al día viendo la aurora boreal, disfrutando de la Experiencia Aurora Boreal, pero primero experimentamos la Experiencia Qué Caro en Oslo. Debe de ser maravilloso vivir en Oslo y viajar al

extranjero, llegar a Londres, Tokio o incluso Papeete y que te asombre lo barato que es todo. En Oslo, el tren del aeropuerto al centro de la ciudad cuesta una fortuna. Luego salimos del hotel, también caro, y caminamos por la ciudad helada, dejamos atrás el lago congelado o la pista artificial donde todos patinaban con maestría y comimos en el restaurante más caro del mundo pese a que, para los niveles de Oslo, resultaba asequible. Estábamos pasmados por el frío y los precios, pero no tanto como para no empezar a notar un atisbo de arrepentimiento por haber viajado a un país gélido, oscuro y endiabladamente caro.

Por la mañana, a un coste paralizante, volvimos al aeropuerto para tomar el avión a Tromsø y Svalbard. Caía una tormenta de nieve, una tormenta que habría colapsado Inglaterra durante seis meses y hasta puede que hubiera provocado que se declarase el estado de emergencia y se impusiera la ley marcial. En Oslo, los noruegos se lo tomaban con calma. En parte nuestra comida había salido tan cara, supuse mientras nos sentábamos en el avión observando cómo descongelaban las alas del aparato, por los impuestos que destinaban a mantener en funcionamiento la red de transportes durante ventiscas y temperaturas bajo cero que allí eran tan cotidianas que nuestro vuelo solo se retrasó cinco minutos.

Cuando despegamos era de día y cuando aterrizamos en Longyearbyen, varias horas después, era de noche. Incluso si hubiéramos aterrizado cuando habíamos despegado, en Longyearbyen habría sido de noche. Podríamos haber aterrizado en Longyearbyen en cualquier momento de las últimas seis semanas y habría sido negra noche y habría hecho el mismo frío, más frío del que yo jamás había sentido, la noche era más fría y más oscura que en cualquier lugar que cualquiera en su sano juicio habría visitado en su vida. Acabábamos de bajar del avión y nos dirigíamos a la terminal cuando Jessica dijo exactamente lo que yo estaba pensando:

—¿Por qué hemos venido a este agujero?

—Porque querías ver la aurora boreal —dije, aunque en ese momento lo único visible era la oscuridad boreal, oscuridad por doquier, por todas partes, sin posibilidad de luz.

Un triste autobús nos trasladó de la terminal a un pueblo dejado de la mano de Dios. No había nada que ver, excepto luces que brillaban en la oscuridad y revelaban —por mucho que cueste creerlo— a gente trabajando en el exterior, construyendo edificios en condiciones en que el frío increíble debería haber inutilizado todo lo necesario para edificar.

El hotel Basecamp Trapper era buscadamente tosco, cómodo pero lo bastante provisional para imprimir cierto aire shackeltoniano a la estancia en aquellos parajes helados. En la pared de la sala de desayunos colgaba una piel de oso polar, como un tigre Raj en vertical. Y lo mejor de todo, había una zona con el techo acristalado donde podías echarte a flipar con las auroras boreales. Un rinconcito extremadamente atractivo, este, porque aunque solo llevábamos en Longyearbyen unos diez minutos habían bastado para desengañarnos de la idea de que veníamos de un país recién salido de un crudo invierno. De hecho veníamos de una isla pequeña y templada, pintorescamente barata y mediterránea, de inviernos balsámicos. No obstante, hicimos lo que se hace cuando vas a algún sitio a disfrutar de un eurodescanso urbano: salimos a dar un paseo, uno de los peores paseos en los que jamás nos hayamos embarcado. La palabra noruega para «paseo» debería traducirse por «cruenta lucha por la supervivencia»: rollo *Estación polar Cebra* con elementos de la retirada de Moscú. Hacía una temperatura de mil grados bajo cero sin contar el viento gélido, que propulsaba la nieve por las calles oscuras como si escapara de un ejército invasor. Conseguimos llegar al luminoso supermercado, compramos cerveza, regresamos al hotel y nos sentamos en la cama sin hablar. Intuía que las probabilidades de practicar el

sexo durante nuestra estancia allí estaban, como la temperatura, muy por debajo de cero. Llevábamos menos de una hora en el lugar y los ánimos ya habían decaído muy por debajo de los de Oslo, por no mencionar Londres, que ahora recordábamos con una nostalgia tipo aquel-amanecer-de-felicidad-plena.

Esa noche, la noche de nuestra llegada, la aurora boreal no se dejó ver. Digo «esa noche», pero estábamos en la tierra de la noche perpetua, de la negra noche del alma noruega que se prolongaría al menos un mes más. Con la aurora boreal pasaba que, según nos explicó una de las alegres muchachas que trabajaban en recepción queriendo aclararnos la situación antes de que nos sentáramos a comer, en aquella época del año podía presentarse en cualquier momento, sin avisar. Requería un estado de alerta constante, aunque, eso sí, en una escala del 1 al 9 las probabilidades de que apareciera al día siguiente eran solo de 2. Pero dos días después, se disparaban hasta 3. Y además, la aurora boreal no era el único entretenimiento del pueblo. Puede que hubiéramos viajado hasta allí, hasta «un puto agujero helado», como decía Jessica, para ver la aurora boreal, pero podíamos hacer más cosas. Por la mañana, por ejemplo, por la mañana indistinguible de la noche y de la tarde, saldríamos en trineo tirado por perros.

Después de la expedición al supermercado nos habíamos sentado a comer como si pensáramos asaltar la cumbre del K2. Sin embargo, para la excursión matinal en trineo necesitábamos pertrecharnos mejor: tres pares de calcetines térmicos, dos camisetas, camisa de leñador, suéter grueso —con, muy apropiadamente, una bandera noruega en la manga—, gorro de lana, guantes y una parka gigante. Eso, de ropa interior. Una furgoneta pasó a recogernos por el hotel y nos llevó, a través de una oscuridad espantosa, al cuartel general de la expedición, donde nos enfundamos monos para la nieve, pasamontañas enteros a lo miembro del IRA provisional, gafas de esquí,

botas para la nieve y manoplas. Vestidos y embotadísimos, apenas capaces de movernos, regresamos a la camioneta y nos dirigimos a la perrera. Éramos seis, Jessica y yo, una pareja rumana que había emigrado a Dinamarca y las dos guías, Birgitte y Yeti.

—¿Yeti? —dije—. ¡Un nombre abominable!

Señalaban la entrada a la perrera varias pieles de foca colgadas de una horca triangular como una obra de arte moderno congelada al estilo de un wigwam esquelético. Había noventa perros, noventa huskies de Alaska, encadenados y ladrando sobre el hielo meado y cagado del complejo. Las luces, las vallas y la nieve, todo contribuía a dar la impresión de que habíamos entrado en una especie de gulag canino. No porque los perros fueran infelices o no los quisieran. Los devoraba la impaciencia, les podía la excitación. A cada cerdo le llega su San Martín, y todos y cada uno de aquellos aulladores se habría cambiado gustoso por un cerdo. Y no solo eso. Por imposible que pareciera dadas las gélidas condiciones, las hembras estaban «calientes», y los machos, desesperados por ponerles las patas encima. Con nosotros se mostraban simplemente amistosos, nada cachondos, adorables, pero los aullidos componían la banda sonora de una pesadilla perruna. Los animales tenían nombres preciosos. Junior, Fifty, Ivory, Mara, Yukon y —aunque tal vez lo oyera mal— Tampax fueron los afortunados elegidos para salir con nosotros ese día imposible de distinguir de la noche más negra. Y a pesar de la oscuridad veía los extraños ojos de los huskies, tan pálidos y lechosos que parecían independientes de la corporeidad que los alojaba: planetas en un universo en forma de perro. Imagino que esos ojos les proporcionaban visión nocturna, que los perros veían a varios kilómetros de distancia en plena noche. Estaba rodeado de ojos así, fríos y brillantes, con una claridad que parecía desprovista de inteligencia e incluso de vida. Parte de nuestro trabajo —parte de la diversión publicitada del día, aunque, igual

que llamaban día a lo que en realidad era noche profunda, dicha diversión era una tortura— consistía en tomar a los perros seleccionados, ponerles el arnés y engancharlos al trineo, seis perros por tiro. Los ladridos estaban volviéndome loco y el frío me había dormido los dedos de los pies. Como estaba pensando en los dedos helados y comprobando todo el rato que no me quedara al aire ni un solo centímetro de piel, no atendí adecuadamente a las instrucciones para ajustar el arnés, y de todos modos no resultaba fácil oír con las capuchas de la parka y el mono y la cabeza ocupada por los ladridos de noventa huskies de Alaska, la mitad de los cuales estaban en celo y la otra mitad desesperados por echar a correr o follar o ambas cosas. Los perros levantaban las patas delanteras para colaborar en la complicada tarea de enfundarse el arnés. Fue como meter la pierna de un bebé en un pelele, pero de un bebé con la experiencia de toda una vida preparándose para expediciones en trineo por el Ártico helado. Tardamos siglos en enganchar los tres equipos de perros, en parte porque con las múltiples capas de ropa embutidas por debajo del mono para la nieve solo podías moverte a la velocidad de un buzo por las profundidades marinas. Yo soy alto, pero con tanto bártulo parecía cernirme como la misma muerte sobre la noche polar. ¡Muerte, no seas orgullosa![*] Me embrollé de tal manera con las numerosas y a menudo inexplicables piezas del arnés y las sogas y los perros saltando unos encima de otros que resbalé y aterricé de espaldas en el hielo, que, gracias a todas las capas de la burbuja de ropa, me pareció blando como un bizcocho meado. Lo cual tiene moraleja: en las profundidades de la noche más oscura y en la oscuridad del frío más profundo, la necesidad de payasadas del género humano jamás se extinguirá.

Finalmente nos sentamos, listos para partir. Siempre que alquilamos un coche, Jessica nos saca del aparcamiento y conduce los primeros kilómetros de prueba, cuando no conocemos bien los mandos y el riesgo de accidente es

mayor. En esta ocasión, sin embargo, conduje yo. Le ofrecí tomar las riendas, pero Jessica insistió en que era mi prerrogativa masculina y se aposentó en el trineo, en una manta azul que parecía muy acogedora. Al poco, arrancamos. No estábamos preparados, pero arrancamos. Primer equipo, segundo equipo y luego nosotros, cerrando la marcha de una súbita y acalorada carrera. Los huskies iban en serio, no había duda. Yo todavía tenía el ancla del trineo en la mano, trataba de colgarla de un lateral para que no empalara la cabeza de Jessica como un anzuelo enganchado en la mejilla de un enorme pez humano. De repente se había desatado una velocidad extraordinaria, liberada de cualquier atisbo de control. Cargábamos colina abajo, en ángulo, de modo que teníamos que inclinarnos hacia la pendiente para no volcar. A través de la capucha todavía oía a los perros ladrando, aunque tenía la cabeza tan repleta de ladridos que tal vez fueran los residuos de los de la perrera, no el ladrido extasiado de los huskies galopando por la oscuridad ártica. Gobernar el trineo costaba trabajo, tanto que empecé a sudar. El calor era agradable, pero no era bueno sudar porque —como recordaba de esa obra de título tan adecuado de Alistair MacLean, *Noche sin fin*—, en cuanto el esfuerzo remitiera, el sudor se congelaría. Avanzábamos a toda velocidad, precipitándonos pendiente abajo. Perdí el control del trineo, sobre el que en ningún momento había ejercido el menor control, y me caí a la nieve. El trineo volcó, pero nadie desplegó el ancla —que debía servir de freno— y los huskies no se detuvieron. No los habían liberado de su cautiverio para poner fin tan pronto a la excursión. Incluso con la capucha puesta oía a Jessica gritar «Alto». La arrastraron cincuenta metros, atrapada debajo del trineo y, por lo que yo sabía, con el ancla clavada en el cráneo. Mientras salía corriendo tras ella sin otra cosa en mente más que su bienestar, iba repitiéndome en silencio: «Mira que te he dicho que condujeras tú». Tardamos siglos en llamar la atención de los otros dos grupos porque habían salido disparados aún más rápido que

nosotros. Al final, Birgitte y Yeti regresaron y soltaron a Jessica del trineo. No estaba herida, pero sí lo bastante alterada para no querer continuar. Yo en realidad había disfrutado cayéndome del trineo, igual que, hacía unos años, me había gustado salir disparado de una balsa mientras descendía por el Zambeze en condiciones que, meteorológicamente, eran el opuesto polar a las presentes, en la negra noche del alma ártica. Estábamos todos de pie a la luz de los faros, creando pequeñas ventiscas al respirar y tratando de desenredar las riendas y los perros, que habían formado una maraña formidable. Hablo en plural, pero en realidad yo no hacía nada, solo sudaba y respiraba con dificultad, temiéndome que, si me esforzaba algo más, acabaría sepultado como el monstruo de Frankenstein en un glaciar de sudor congelado. En realidad, sí intenté hacer una cosa: intenté tomar fotos de lo que yo llamaba «el lugar del siniestro», pero la cámara se había congelado. Nada en aquel entorno se prestaba a la fotografía, el asentamiento humano, el turismo o la felicidad. Jessica también había tenido suficiente, y solo la convencieron para continuar con la condición de que la llevaran Yeti o Birgitte y no «el idiota ese».

—Está en shock —dije—. No sabe lo que dice.

Yo tampoco quería conducir, de modo que los dos acabamos de pasajeros, cada uno en un trineo gobernado por una de las guías. Así avanzamos mucho mejor.

Y no reinaba la oscuridad total, entonces lo vi. Distinguí un atisbo de luz oscura alrededor de los contornos negros de las montañas o lo que fueran y un atisbo de estrellas, pero la impresión dominante era que no había nada que ver. Todavía tenía los dedos dormidos, pero sorprendentemente, y pese al miedo a que se me congelara el sudor, entré en calor, sobre todo cuando descubrí que la manta azul donde se había sentado Jessica en realidad era una especie de minisaco de dormir y pude sumar una nueva capa de aislante.

Abrigado así, como una momia congelada, era bastante divertido surcar como el rayo las yermas inmensidades. No pensaba en gran cosa salvo en que habría sido mucho mejor hacer lo mismo un místico atardecer de febrero, cuando sí podías ver dónde estabas, pero al menos se intuía una luz en el cielo, incluso aunque, según cualquier definición normal de la expresión, seguía estando negro como el tizón. Ah, y les había cogido cariño a los perros. Independientemente de lo que comporte la tarea, adoro a cualquiera —hombre o bestia— que haga bien su trabajo, y los huskies, cuyo trabajo consistía en tirar de un trineo, eran los reyes absolutos. De leer sobre la expedición de Amundsen al Polo Sur sabía que, si pintaban bastos, los huskies pueden alimentarse de huskies. Yeti iba entonando una agradable cantinela de órdenes y palabras de aliento que, que yo supiera, recordaba constantemente a los perros ese hecho, el hecho de que los débiles se convertirían en alimento de los menos débiles. ¡Así ha sido siempre y así seguirá siendo! Y puesto que ella cantaba, yo también me arranqué con una de las pegadizas canciones de *La chaqueta metálica*: «No lo sé pero han contado... *No lo sé pero han contado...* Que aquí el chocho es congelado». Y luego me acordé de la película *Atanarjuat, la leyenda del hombre veloz*, que, entre sus muchas virtudes, refuta acaloradamente dicho supuesto. Iba divagando, pero una y otra vez volvía a la realidad inmediata, que era que estábamos a la intemperie, en una oscuridad total —el breve período en que había asomado en el horizonte un atisbo de luz oscura había terminado, ya solo era un recuerdo—, en condiciones heladoras, y no se veían auroras boreales por ningún lado.

Tardamos una hora en regresar a la perrera, de vuelta al infernal pero adorable ladrido de los canes, tanto de los que habían salido, a los que les había llegado su día, como de los que no, que confiaban en que algún día les llegara el suyo. Teníamos que soltar el arnés de los perros y devolverlos a las

jaulas, pero yo ni siquiera fingí que colaboraba. Me quedé por ahí, pensando en mis pies fríos, dejando que las guías se encargaran del pesado trabajo por el que, al fin y al cabo, cobraban (y no mal, si les alcanzaba para sobrevivir al oneroso coste de la vida en Noruega, incluso aunque solo cobraran el sueldo mínimo, que debía de rondar los cien mil anuales). Con los perros de vuelta en las jaulas, nos dirigimos a la acogedora cabaña de tramperos. Del mismo modo que la presunta «luz» del cielo en realidad había resultado ser oscuridad, la cabaña era, para cualquier parámetro normal, un congelador, pero, en comparación, se estaba calentito. La conversación, mientras tomábamos café caliente, giró en torno a las congelaciones. Si se te congela la mejilla, cubres la zona con la mano pero no la frota, dejas que la mano caliente la mejilla (suponiendo, claro está, que la mano no sea también un pedazo de hielo sonrosado). Birgitte y Yeti tenían veintipico años y adoraban el invierno de allí arriba.

—¿Por qué? —preguté, y resultó evidente que la secuencia iba seguida por un inaudible «cojones», como en: «¿Por qué cojones iba nadie a querer perder el tiempo en semejante agujero?».

Bueno, les gustaba la vida social y la lentitud con que regresaba la luz diurna. Y hoy lo habían pasando estupendamente. Birgitte había estado diez días de vacaciones. Antes de marcharse no había nada de luz; y hoy había vislumbrado un atisbo. De modo que la noche polar, aunque seguía siendo inmensa, comenzaba a recular. Había luz al final del túnel.

—Lo que suscita la pregunta —dijo Jessica más tarde— de por qué iba nadie a querer vivir en un túnel.

Pasamos la presunta «tarde» en la habitación. Jessica me habló del ensayo de Annie Dillard que estaba leyendo, de los exploradores polares y la solemne

reserva de la prosa con que narraban sus aventuras. Dillard se pregunta si ese rasgo formaría parte del proceso de selección; «o incluso si ciertos victorianos eminentes, al examinar el estilo de su prosa, comprendieron, quizá con consternación, que tendrían que partir a explorar los polos».[17] Recuerdo anotar mentalmente una advertencia al respecto —«Evita el esplendor solemne»—, pero después no sé lo que hice. Sospecho que se me había congelado el cerebro o algo, porque me limité a quedarme sentado y descongelarme —descongelarme por nada— hasta que llegó la hora de salir a cenar al bar del hotel Radisson. En cualquier parte normal del mundo habría supuesto un simple paseo de diez minutos, pero a esas alturas la idea de que existieran lugares donde el simple acto de salir no requiriera una cuidadosa preparación y planificación se antojaba extrañamente inverosímil. Era la noche más negra y más fría de la historia del planeta, posiblemente de todos los planetas. De vez en cuando alzaba la vista por si aparecía una aurora boreal, pero mayormente no quitaba ojo al suelo para no resbalarme.

El bar del Radisson rebosaba de información y rumores sobre las auroras boreales. Turistas y residentes, todos tenían algo que contar. La aurora podía verse en cualquier momento, pero lo más probable era que apareciera al anochecer. A partir de las seis. Otros consideraban más probable detectar actividad de las once en adelante. Me gustó la palabra «actividad» porque sugería «paranormal», pero sobre todo me gustó la manera en que se empleaba dentro de un restaurante. Luego alguien aseguró que estábamos *demasiado* al norte para ver la aurora boreal. Nos sentíamos desorientados y rechazados, así que nos tranquilizó que el camarero anunciara que pasarían en pantalla grande un partido en directo de la Premier. ¡Arsenal - Man City! A la mierda la aurora boreal con sus apariciones imprevistas y hasta puede que míticas. El luminoso partido estaba programado y además empezaba puntual, exactamente a la hora prevista. El bar se llenó. A mitad de la segunda parte el

camarero, que se había escabullido fuera a fumar, nos avisó de que se veía la aurora boreal. Salimos corriendo. Había una luz trémula en la tenue luz nocturna general, pero por culpa de la contaminación lumínica de la ciudad casi no vimos nada. Volvimos adentro y seguimos viendo el fútbol, sin saber si sentimos aliviados porque estábamos otra vez a cubierto, lejos del frío, o deprimidos porque, aunque podíamos ver partidos de la Premier en cualquier momento, aquella era nuestra única ocasión para disfrutar, una vez en la vida, la Experiencia Aurora Boreal.

Por la presunta «mañana», la alegre muchacha de la recepción nos preguntó si habíamos visto la aurora boreal de la víspera.

—No —respondí—, ¡pero vimos el partido!

Era broma, aunque, en sentido estricto, no bromeaba. En realidad me había llevado una decepción enorme, pero, en un extraño giro nórdico, nos habíamos convertido en motivo de decepción para nuestros anfitriones. La insinuación era evidente: no ver la aurora boreal era consecuencia no de que esta no apareciera, sino de un fracaso por nuestra parte, un fallo de percepción y de actitud. Como me costó un poco asimilarlo, terminé replicando que «me sentía agraviado» por semejante insinuación, aunque es una expresión que normalmente no empleo. Fue una especie de «Si te me vas a poner noruega, te vas a enterar de lo que es un turista inglés», aunque sencillamente se tradujera en quedarse plantado con aire abatido y alicaído. Queríamos ver la aurora boreal. Habíamos ido hasta allí, hasta aquel lugar asolado, para ver la aurora boreal. Habíamos llegado en un momento que, desde cualquier otro punto de vista, era una época del año espantosa, para ver la aurora boreal. Pero, por lo visto, la aurora boreal podía ser mucho más sutil de lo que las fotografías —géiseres de espirales verdes psicodélicas— te inducían a imaginar. A veces es tan sutil que hay que sintonizar la vista y la mente. Ver es creer y creer es ver. Una vez que has visto la aurora boreal —

una vez que sabes qué buscar—, crees que puedes volver a verla. En ese sentido me recordaba a mis primeros intentos de colocarme (que a su vez me recordaron a una famosa variedad de índica pura llamada Aurora Boreal). No podías colocarte —hablo de antes de la skunk, antes de que tuvieras la certeza absoluta de que fliparías— hasta que sabías cómo era estar colocado. Cuanto más lo hablábamos, más adquiría la aurora boreal —que, había supuesto yo, en aquella parte del mundo y en aquella época del año era lo normal— el halo de misterio del monstruo del lago Ness o del Abominable Hombre de las Nieves.

El ánimo decayó. Por lo visto, había una correlación entre la ausencia de «actividad» perceptible en el cielo y nuestra creciente inactividad. Nos escondimos en la habitación, cada vez más abatidos y alicaídos. La explicación para ello podría haber sido que no nos habíamos adaptado adecuadamente al frío extremo y la noche eterna, pero lo contrario también era verdad. Muchos visitantes parecen disfrutar de la novedad de tres días de noche ártica al tiempo que les cuesta creer que alguien pueda vivir años así. Nuestra receptividad ante Svalbard fue tan intensa que nos saltamos ese período de luna de miel y vivimos los tres días como si fueran tres años; y de inmediato nos lanzamos de cabeza a esa penumbra capaz de ir carcomiendo a la gente que lleva años aquí. La tercera o cuarta mañana —que muy bien podría haber sido la trigésima o la cuadragésima— Yeti llamó a la puerta para que nos preparásemos para la excursión en motonieve a la que estábamos apuntados. Me levanté de la cama, entreabrí la puerta y le dije que no iríamos.

¿Para qué?, le dije cuando volvimos a verla más tarde ese día en el mostrador de recepción. El mismo frío helador, la misma oscuridad sin nada que ver que habíamos experimentado en el desgraciado viaje en trineo. No,

muchas gracias, dije antes de dar media vuelta y arrastrarme de regreso a la cama. En nuestra habitación era desdichado, pero se estaba mejor que fuera.

—Ahora mismo la aurora boreal podría llamar a la puerta —le dije a Jessica—, y no le daría ni la hora.

Pasamos todo el presunto «día» en la habitación, abatidos y alicaídos, y luego, el presunto «anochecer» nos obligó a levantarnos y salir a la noche helada. Marchamos penosamente hasta el restaurante de las afueras bajo un frío helador y una noche negra tizón. En la zona había osos polares, pero nos habían asegurado que si no abandonábamos la carretera no corríamos peligro; y, en cierto modo, los osos polares eran la menor de nuestras preocupaciones. Mientras caminábamos íbamos atentos, naturalmente, no solo a la aparición de osos polares, sino también de la aurora boreal. La buscábamos. Estábamos dispuestos a creer. Estábamos preparados para verla. Conservábamos la capacidad de creer, pero en el fondo empezábamos a pensar que la aurora boreal, si es que existía, no se nos mostraría nunca. Masticamos los bistecs de reno y marchamos penosamente de regreso por la noche helada y el frío implacable. No había nada que ver y el único sentido de la caminata era completarla, saber que no nos había matado, que habíamos sobrevivido para contarlo, para contar lo que con el tiempo sería este relato.

Nos marchamos al día siguiente con las manos y los ojos vacíos. Las relaciones con la gente que llevaba el hotel Basecamp se habían enfriado. Mi broma con el nombre de Yeti había tenido tanto éxito que Jessica y yo solo la llamábamos «la abominable Yeti», pero no nos había granjeado la estima de la chica y, mientras que nada de lo ocurrido desde entonces había despertado en ella una mayor cordialidad, varios detalles —entre ellos mi canción de *La chaqueta metálica*— habían contribuido a enfriar todavía más la relación. Éramos como escépticos entre los fieles de Lourdes y se alegraban de perdernos de vista. Y nosotros, encantados, porque nos alegrábamos de

perder de vista un sitio al que nos habíamos acostumbrado a llamar «este lugar espantoso» o «este puto agujero» antes de decidimos por «abominable» como adjetivo favorito. Habíamos tenido la experiencia de nuestras vidas pero no había sido la experiencia que habíamos imaginado; se parecía a una vida entera de decepciones comprimida en menos de una semana, que en realidad dejaba la impresión de haberse llevado la mejor —en el sentido de la peor— parte de nuestras vidas.

El triste autobús nos llevó por la ciudad abominable de vuelta al aeropuerto, a la terminal. Tal vez cabría esperar que la experiencia hubiera puesto a prueba nuestro matrimonio, pero la experiencia de sentirnos tan absolutamente abatidos y alicaídos nos había unido, incluso aunque pudiera no resultar obvio para cualquiera que nos viera sentados en silencio en la deprimente terminal, esperando al avión, que, la verdad sea dicha, despegó con total puntualidad. Cuando aterrizamos en Tromsø, una pareja inglesa que habíamos conocido en el bar del Radisson nos preguntó si habíamos visto la aurora boreal. Por lo visto, la aurora boreal había protagonizado una aparición especial durante el vuelo, pero al otro lado del avión. Era como si tuviéramos la peste, y aunque había supuesto que nuestro ánimo no podía decaer todavía más, cayó más bajo, y luego, después de volver a cambiar de avión, en Oslo, aún más. Terminé en un asiento exageradamente estrecho, sin sitio para las piernas, a pesar de que me habían garantizado una plaza junto a la puerta de salida. La azafata —una noruega de cincuenta y pico años que alguna vez había sido rubia— pasó por nuestro lado y nos preguntó si queríamos algo. Se refería a comida o bebida, pero después de estar recluido en la habitación de Longyearbyen empecé a quejarme del asiento, de un asiento abominable con su abismal falta de sitio para las piernas, de que estaba enjaulado como una gallina con trombosis venosa profunda. Jessica se había sumido en una especie de catatonia, no dijo nada, pero yo, por primera

vez en varios días, como una extremidad congelada que vuelve dolorosamente a la vida, sentí que la rabia y la indignación me vigorizaban. A diferencia de la abominable Yeti y las otras chicas del Basecamp que la habían tomado con nosotros por nuestra pésima actitud, la azafata se mostró comprensiva y convino conmigo en que el espacio era intolerablemente estrecho para un hombre alto como yo. Me sirvió un zumo de naranja — ¡gratis!— y me calmé, aunque mentalmente formulaba expresiones de viajero indignado y maltratado. Y entonces, cuando estábamos a punto de iniciar el descenso hacia Heathrow, sucedió algo extraordinario. La azafata regresó y se arrodilló en el pasillo con una mano en mi rodilla. Miró a mis ojos abatidos, unos ojos que no habían visto la aurora boreal, y repitió lo incómodo que debía de sentirme y lo mucho que lo lamentaba. Sin dejar de mirarme a los ojos me dijo que un día recibiría el asiento que me merecía, y cuando lo dijo me lo creí.

Mi madre creció en una granja del pueblo de Worthen, en Shropshire. A mí nunca me gustó ir a visitar a los abuelos: la casa y el campo de los alrededores compartían una atmósfera de infelicidad húmeda y fría (se suponía que una gitana había maldecido a mi abuelo), pero también irradiaban cierto atractivo perturbador. Todo parecía mucho más viejo que donde vivíamos, en Cheltenham. Se decía que Marton Pool, un lago cercano, no tenía fondo. Se consideraba peligroso porque los nadadores podían enredarse en los carrizos que crecían en el lecho del lago. De niño no era consciente de lo que ahora comprendo que no era una contradicción, sino una autentificación o verificación de que este lugar existía en el reino de lo mítico.

También oí hablar muchas veces de la Tumba del Ladrón del cementerio de Montgomery. Según la versión que contaban mi abuelo y mi madre, habían colgado a un hombre por robar una oveja. En el cadalso, sin dejar de insistir en su inocencia, el hombre había profetizado que, si decía la verdad, la hierba no crecería sobre su tumba en una zona con forma de cruz. La ejecución siguió su curso y el cielo, que estaba despejado, se oscureció de pronto (un detalle meteorológico fácilmente descartable como un añadido de ambientación posterior). Cuando tenía unos catorce años fuimos en coche a Montgomery para visitar ese lugar de leyenda. Fue fácil encontrar la tumba en el lúgubre cementerio y, tal como se contaba, había un trozo de tierra pelada con la forma aproximada de una cruz, aunque tirando más a rombo.

Se había convertido en una atracción turística, e incluso a mi tierna edad ya sospeché que la conservaban y mantenían así (¿con herbicidas?). Con todo, es evidente que el conjunto de la experiencia —oír hablar del lugar y visitarlo— no se me olvidó: escribí al respecto en el examen final de lengua del bachillerato.

ARENAS BLANCAS

Mi mujer y yo íbamos hacia el sur por la autopista 54, de Alamogordo a El Paso. Habíamos pasado la tarde en Arenas Blancas y todavía tenía el cerebro abrasado por el resplandor. Me inquietaba haber sufrido algún daño permanente en los ojos. La arena está compuesta de yeso —sea lo que sea— y brilla como la nieve recién caída. De hecho, brilla más. En realidad, cuesta creer que algo pueda brillar tanto. El nombre, Arenas Blancas, le va al pelo, aunque al principio el lugar nos decepcionó un poco. La arena estaba un poco descolorida, pero no era blanca. Luego, conforme seguimos conduciendo, comenzó a ocupar la carretera y a blanquearse y pronto todo se volvió blanco, incluso la carretera, y después la carretera desapareció y solo quedó una blancura brillante. Aparcamos y salimos a caminar por ella. Costaba creer que existiera un lugar semejante. El cielo era de un azul prístino, pero lo que quisiera enfatizar es la blancura de la arena, que no podía haber sido más blanca. Nos habría gustado quedarnos más rato en aquel páramo immaculado, pero teníamos que llegar a El Paso esa misma noche. Regresamos al coche y salimos del aparcamiento.

Conducía Jessica. Era por la tarde. Estábamos a casi cien kilómetros al sur de Alamogordo y la luz comenzaba a apagarse. Un tren de mercancías corría paralelo a la carretera, también en dirección sur.

—¡Un autoestopista! —dije señalando—. ¿Lo recogemos?

—¿Sí? —Jessica aminoró.

Así lo vimos mejor; era un tipo de casi treinta años, negro, limpio y sin aspecto de maníaco ni de oler mal. Aminoramos al máximo y le echamos un buen vistazo. Tenía buena pinta. Bajé la ventanilla, la del acompañante. Tenía una sonrisa bonita.

—¿Adónde vais? —preguntó.

—El Paso —respondí.

—Me va genial.

—Vale. Sube.

Abrió la portezuela y subió al asiento de atrás. Nuestras miradas se cruzaron en el retrovisor. Jessica saludó:

—Hola.

—Se agradece —dijo él.

—De nada.

Jessica aceleró y no tardamos en recuperar los ciento diez por hora y alcanzar de nuevo al largo tren de mercancías de la izquierda.

—¿De dónde vienes? —pregunté dándome la vuelta en el asiento.

Vi entonces que tal vez fuera mayor de lo que había calculado inicialmente. Se le marcaban las arrugas en la cara, pero tenía la mirada amable y conservaba una bonita sonrisa.

—Albuquerque —dijo. Me sorprendió. La ruta lógica para ir de Albuquerque a El Paso habría sido por la I-25—. ¿Y vosotros?

—Londres —dije—. Inglaterra.

—El Reino.

—Sí.

Volví a mirar al frente por miedo a que la postura retorcida me provocara tortícolis, a la que soy propenso.

—Ya me lo ha parecido —dijo él—. Me gusta vuestro acento.

—¿Y tú?

—Nací en Arkansas.

—Mi madre es de Arkansas —dijo Jessica—. De El Dorado. Pero emigró a Inglaterra.

—Yo soy de Little Rock —dijo él.

—Como Pharoah Sanders —apunté.

No venía a cuento, pero tengo la necesidad de fardar, de demostrar que sé cosas; en este caso, de demostrar que sabía de jazz, de músicos de jazz negros. Al tipo, claro, no le gustaba el jazz. Asintió pero no dijo nada, y nos dispusimos a acomodarnos en el silencio roto de vez en cuando que suele ser lo mejor en estas situaciones. Sabíamos de dónde éramos y adónde íbamos, en el coche reinaba un ambiente agradable. Entonces, en menos de un minuto, un cartel alteró por completo el ambiente:

AVISO

NO RECOJA AUTOESTOPISTAS

ZONA DE CENTROS DE DETENCIÓN

Yo había visto el cartel. Jessica había visto el cartel. Nuestro autoestopista había visto el cartel. Todos habíamos visto el cartel, y el cartel había cambiado completamente nuestra relación. Lo que me sorprendió fue el plural: no centro de detención, sino centros de detención. Varios. El aviso — y me animó que el cartel se describiera como un Aviso y no avisara de un Peligro— no especificaba cuántos, pero estaba claro que eran más de uno. No miré a Jessica. Ella no me miró. No hacía falta, porque a cierto nivel todo el mundo estaba mirando a todo el mundo. Además de no mirar, nadie dijo nada. Siempre he creído en el concepto de vibración: de las buenas vibraciones y de las malas vibraciones. Después de ver el cartel las

vibraciones en el interior del coche, que habían sido buenas, cambiaron completamente y se convirtieron en muy malas. Era un hecho físico. De algún modo las moléculas del coche experimentaron un cambio químico. El coche no era el mismo lugar de hacía un minuto. Y el cielo se había oscurecido (otro factor añadido).

Enseguida llegamos a los centros que indudablemente se habían diseñado con la detención en mente. Ambos lugares —había dos, uno a la derecha y otro a la izquierda— estaban apartados de la carretera, rodeados por altos muros con alambrada e iluminados por potentes lámparas de arco. No tenían ventanas. En la intensidad y determinación de su deseo de contener la amenaza, la exudaban. Al mismo tiempo, ambos lugares destilaban cierto aire a establecimiento IKEA. Ojalá fueran IKEA. Habría sido precioso que nuestro autoestopista hubiera venido a comprar un sofá o algún mueble de cocina y se le hubiera averiado el coche. Lo habríamos compadecido. En cambio, nadie dijo nada. Nadie dijo nada, pero yo sabía lo que estaba pensando: estaba pensando que nunca me había encontrado en la situación de desear que el reloj retrocediera un par de minutos. Me habría encantado poder dar marcha atrás al reloj para decirle a Jessica «¿Lo recogemos?» y escucharla responder «No, mejor no» y acelerar, dejando al tipo donde estaba. Pero en esta vida no se puede dar marcha atrás al reloj, ni siquiera un par de segundos. Todo lo que ha pasado ha pasado. Todo tiene consecuencias. En consecuencia, no podíamos no haber recogido al autoestopista, pero yo podría haberle pedido que se bajara. Podría haberle dicho: «Mira, tío, lo siento, pero dadas las circunstancias, ¿te importaría bajarte del coche, joder?». Podría haberlo hecho, pero no lo hice, por varias razones. La primera, me preocupaba que si le sugería que se apeara, enloqueciera y nos matara. La segunda, me preocupaba que pedirle —ordenarle, en realidad— que se apeara fuera de mala educación. De modo que

en lugar de pedirle que se apeara seguimos adelante en un silencio tenso. El coche aceleró. No tenía sentido aminorar. En cualquier situación hay siempre algo positivo que enfatizar. En esta, el hecho de que no nos retuvo ningún embotellamiento. Jessica agarraba el volante con fuerza. Nadie hablaba. Como no sabía qué hacer, encendí la radio. Seguía sintonizada en la emisora de rock clásico que habíamos estado escuchando a primera hora, antes de llegar a Arenas Blancas, y tan pronto como sonó la radio, a la luz menguante de Nuevo México, reconocí el tintineo de piano y el rumor de «Riders on the Storm». Soy un gran fan de los Doors, pero en ese momento no quería escuchar esa canción. Era increíble. Al poco, oímos a Jim Morrison cantando con voz suave:

*Hay un asesino en la carretera,
su cerebro se retuerce como un sapo...*

Habiendo encendido la radio con resultados tan desastrosamente pertinentes, me pareció imposible apagarla. Los tres seguimos sentados, escuchando:

Si te ofreces a llevarlo, tu tierna familia morirá...

Jessica siguió el consejo que Jim Morrison daba en algún otro fragmento de su obra. No apartaba la vista de la carretera ni las manos del volante. Yo no apartaba la vista de la carretera ni las manos de mi regazo. El día continuaba transformándose en noche. Los faros de los coches nos deslumbraban y no auguraban nada bueno. La canción continuó. Ray Manzarek tocaba su pequeño solo jazzístico al teclado o lo que fuera. Estábamos atrapados en una situación de pesadilla, me dije. La lluvia de la canción conseguía que pareciera que también llovía bajo los cielos

despejados de Nuevo México, al sur de Alamogordo, rumbo a El Paso. Antes de que pudiera seguir esta línea de pensamiento el tipo de atrás carraspeó. En la tensión del coche, sonó como si se hubiera disparado una pistola.

—Eh, tíos —dijo.

—¿Sí? —dije.

Jessica había dicho lo mismo que yo justo al unísono, y nuestra pregunta de doble cañón explotó en el coche como una descarga de desesperados modales.

—Dejad que me explique.

Una explicación era exactamente lo que queríamos. Dadas las circunstancias, la única cosa que podría haber querido más era un ofrecimiento voluntario para bajarse de nuestro coche y entregarse a las autoridades.

Lo miré a los ojos en el retrovisor. Se ve a menudo en las películas: los ojos de la persona que va en el coche enmarcados por el espejo retrovisor, que a su vez está enmarcado por el parabrisas, que a su vez está enmarcado por la pantalla de cine. Básicamente, la mirada de esos ojos nunca es benévola. Siempre está cargada de malos augurios. Lo miré a los ojos. Nuestras miradas se cruzaron. Debido a todas estas asociaciones resultaba imposible interpretar su mirada. Además, hacía poco que había visto una exposición fotográfica de Taryn Simon titulada *Los inocentes*. Las fotografías mostraban a hombres y mujeres —normalmente negros— que habían sido condenados por crímenes terribles. Algunos habían cumplido veinte años de unas sentencias increíblemente largas (de cientos y cientos de años en algunos casos), pero luego, al conseguir que hicieran pruebas de ADN, les habían anulado la condena. No se trataba solo de que hubiera un elemento de duda o de que se cuestionara la condena por algún tecnicismo procesal (que los polis falsearan las pruebas de un delito del que sabían responsable al

sospechoso aunque no pudieran demostrarlo). No, sencillamente no podían haber cometido los actos terribles por los que habían sido condenados. Al mirar sus caras, intentas deducir si son inocentes o culpables, pero es imposible. Los inocentes pueden parecer culpables y los culpables pueden parecer inocentes. Cualquiera puede parecer cualquier cosa. Inocente o culpable: es imposible juzgarlo por la cara. Pero aunque es terrible que los condenaran por unos crímenes terribles, alguien los cometió. Hasta cabe la posibilidad de que el motivo de que algunas de esas personas fuesen condenadas erróneamente fuera que esos crímenes —unos crímenes terribles— hubiesen sido cometidos por el viajero del asiento trasero de nuestro coche, quien, muy despacio, dijo:

—Supongo que el cartel os ha asustado, ¿no?

—Por decirlo suave —dije—. Y, francamente, la canción no ha ayudado.

—Bueno, deja que te lo cuente.

—Eso estaría muy bien —dije.

A veces creo que es lo único que todos pedimos de nuestro paso por este mundo: una explicación. Poner las cosas en su lugar. Aclararlas. Saber cuál es la situación para poder decidir con fundamento cómo proceder.

—He cometido algunos errores en el pasado. He estado en prisión. Cumplí mi condena. ¿Vale? Me soltaron hace más de un año. Ahora solo estoy haciendo autoestop para llegar a un sitio. En serio, hermano, solo intento llegar a El Paso.

—Bueno, dadas las circunstancias... —dije. Carraspeé. Era una de esas situaciones en las que nadie puede hablar sin carraspear primero—. Dadas las circunstancias, creo que a todos nos iría mejor si te bajaras.

—Os iría mejor a vosotros. A mí, no.

—Bueno, supongo que no, pero dadas las circunstancias... —Además de no parar de carraspear no dejaba de usar la coletilla «dadas las

circunstancias». Dadas las circunstancias, era inevitable—. Bueno, la verdad es que —continué— esperábamos disfrutar de un viaje relajante y ahora ya no parece posible. De hecho, dadas las circunstancias, parece extremadamente improbable.

—Mira, verás —dijo—. No me apetece bajarme del coche.

Debo enfatizar que no lo dijo en absoluto de forma amenazadora. Sencillamente estaba exponiendo su postura, pero era imposible exponer su postura sin transmitir un elemento amenazador. Me inquietaba que fuera de la clase de persona que sufre cambios de humor. Cambios de humor violentos. Como yo. Pero en ese momento, más que cambiar, mi humor se precipitaba o, si es posible, cambiaba violentamente en una única dirección. Jessica se aferraba al volante y no apartaba la vista de la carretera. Yo comenzaba a tener la impresión de que sobre todo era culpa suya que nos encontráramos en semejante situación. Si hubiésemos estado solos —o sea, si de alguna manera nos encontráramos en la misma situación (es decir, acompañados) pero, no obstante, solos— probablemente habría perdido los nervios y se lo habría dicho.

—Deja que te explique unas cuantas cosas —dijo él.

Como me daba miedo la tortícolis, no me giré. Seguí clavando la vista al frente, en la oscuridad y las luces y los faros traseros rojos de los coches que iban delante. Había entrado en el supermercado a comprar, dijo. Su mujer tenía una aventura con otro y el hermano del otro trabajaba en el supermercado, y un día, cuando debería estar trabajando pero se saltó el trabajo porque tenía la gripe...

Yo iba mirando a los coches que se acercaban, al hipnótico borrón de luces, al cielo oscuro, preguntándome cuándo llegaríamos a El Paso...

Y entonces, cuando regresó al supermercado...

Me di cuenta de que me había despistado, de que había perdido el hilo. La

verdad, no era una historia demasiado buena o, al menos, el tipo no era muy bueno contándola. No paraba de aportar detalles irrelevantes. A mí me interesaba muchísimo su historia, pero no tal como la contaba. Hacía escasos minutos me preocupaba que pudiera ser un asesino, ahora me preocupaba que pudiera ser un plasta; pero podía ser un asesino y un plasta. Yo ya llevaba varios años con la sensación de que iba perdiendo capacidad de concentración, de atender a lo que me decían, pero hasta entonces nunca había llegado a tal grado de distracción en un momento en que era tan importante —tan por mi propio bien— que me concentrara. Era importantísimo que escuchara, que siguiera cuidadosamente la historia, que prestara atención, pero no podía. Quería, debía, pero no podía. Simplemente, no pude. Es porque hay gente como yo en los jurados populares, gente incapaz de escuchar lo que dicen los demás, por lo que se dictan tantas condenas erróneas, tantos fallos injustos. Daba igual lo que debería pensar o en qué debería concentrarme, pensé para mí, siempre estaba pensando en otra cosa, y esa otra cosa era siempre yo y mis problemas. Y mientras lo pensaba me di cuenta de que la voz había callado. El tipo había llegado al final de su historia. La defensa había expuesto sus argumentos.

—Tenemos que repostar —dijo Jessica.

—Necesitamos gasolina —dije.

A los pocos kilómetros paramos en una gasolinera. Detesto echar gasolina, en particular en Estados Unidos, donde tienes que pagar por adelantado y todo es más complicado y potencialmente oleoso. En esta ocasión, sin embargo, tanto Jessica como yo queríamos llenar el depósito para no tener que quedarnos a solas con el tipo, pero no podíamos bajar los dos porque entonces el tipo podría haber saltado por encima de los asientos y haberse largado sin nosotros. Salvo que no podía conducir, porque necesitábamos la llave para abrir el depósito de gasolina. Salvo que estábamos en Estados

Unidos, en un coche alquilado, y el depósito de gasolina no tenía cerradura. No estaba pensando con claridad, por culpa del autoestopista y todo lo relativo a la situación con el autoestopista. Tanto Jessica como yo nos apeamos del coche. Yo llené el depósito. Fue fácil. Miré los números — dólares, galones tras galones de gasolina— girar en el contador del surtidor. Aunque no fuera mi principal preocupación, me resultó imposible no sorprenderme por lo barata que era la gasolina en Estados Unidos en comparación con Inglaterra.

Luego nuestro nuevo amigo también se bajó del coche. Vestía vaqueros negros y zapatillas deportivas. Las deportivas no eran negras, pero estaban muy viejas. Jessica volvió a entrar en el coche. Yo seguía echando gasolina. El tipo me miró. Medíamos casi lo mismo solo que él era un poco más bajito. Nuestras miradas se cruzaron. Cuando se habían cruzado antes había sido en el espejo retrovisor, pero esta vez se cruzaron de verdad. A la luz de neón de la gasolinera sus ojos tenían una mirada que podía dar pie a diversas interpretaciones. Nos miramos, de hombre a hombre. De hombre negro a hombre blanco, de hombre inglés a hombre americano.

—Tengo que mear —dijo.

—Vale —dije—. Ve.

Lo dije en el tono más neutro que pude. Me aseguré de que mi expresión facial no delatara nada y luego, preocupado por que esta inexpresividad se manifestara en forma de una rigidez expresiva que en realidad lo trasluciera todo, me relajé y sonreí un poco.

—No vais a dejarme tirado, ¿no? —preguntó.

—¿Dejarte aquí? —dije—. No, claro que no.

—¿Estás seguro, hermano?

—Lo juro —dije.

Asintió y se encaminó despacio a los servicios. Arrastraba ligeramente la

pierna izquierda. Se tomó su tiempo y no miró atrás. Contemplé cómo se alejaba. En cuanto entró, solté el gatillo del dispensador, saqué ruidosamente la manguera del depósito del coche y la colgué otra vez en el gancho del surtidor. Cayó al suelo estrepitosamente.

—Tienes que subir la palanca —dijo Jessica.

La subí. Subí la palanca y encajé el extraño morro de la manguera de la gasolina.

—¡Rápido! —dijo Jessica.

Volví a enroscar la tapa del depósito, pero lo hice demasiado rápido y no se agarró bien. Qué gran verdad el viejo dicho: «Vísteme despacio, que tengo prisa». Al final conseguí enroscar la tapa y rodeé corriendo el coche mientras Jessica giraba la llave de contacto. El motor rugió.

—¡Vamos! ¡Vamos! ¡Vamos! —grité mientras entraba por el lado del acompañante.

Jessica arrancó con calma y premura, sin derrapar, y cerré la portezuela.

Salimos sanos y salvos de la gasolinera y a los pocos segundos enfilamos la carretera. Al principio estábamos eufóricos por haber escapado así. Chocamos los cinco. ¡Ja, ja!

—¿Te ha gustado como he dicho «Lo juro»? —dije.

—¡Eres un genio! —dijo Jessica.

Seguimos de esta guisa un rato, pero pronto perdimos fuelle, porque aunque todavía nos sentíamos eufóricos también empezamos a sentirnos un tanto avergonzados y luego, poco a poco, la euforia se consumió.

—No has cerrado la puerta —dijo Jessica al rato.

—Sí, está cerrada.

—No.

Abrí la portezuela un poco y la cerré de golpe, mejor que antes.

—Perdona. Tenías razón.

—No importa —dijo Jessica—. ¿Acabamos de hacer algo espantoso?

—Puede ser.

—¿Crees que hemos sido racistas?

—Creo que solo hemos sido maleducados. Prejuiciosos. Nos hemos precipitado.

—Imagino cómo se sentirá cuando salga del lavabo. Menudo chasco. Pensaré que lo hemos tratado fatal.

Seguimos avanzando. La escena era la misma: coches, luces, casi oscuridad. Estábamos a salvo, pero tal vez siempre lo habíamos estado. Ahora que estábamos fuera de peligro parecía plausible que nunca hubiera existido ninguno.

—Es como si nos hubiera puesto a prueba —dijo Jessica.

—Lo sé. Nunca es agradable suspender un examen. Aún me acuerdo de cómo me sentí a los diecisiete cuando suspendí el examen de conducir.

—¿Cómo te sentiste?

—No lo recuerdo exactamente. No muy bien. ¿Y tú? Probablemente te lo sacaste a la primera.

—Sí —dijo, pero no había forma de evitar el tema del momento. Tras una pausa, Jessica preguntó—: ¿Deberíamos volver?

—Quizá.

—Pero no vamos a volver, ¿verdad?

—Claro que no —dije, y los dos nos reímos.

Seguimos avanzando en silencio varios minutos. Ya no estábamos eufóricos, pero las vibraciones del coche volvían a ser buenas a pesar de que seguíamos sintiéndonos avergonzados, inocentes de nada y culpables de nada, aliviados por lo que habíamos hecho y arrepentidos de haberlo hecho.

—¿Sabes las leyendas urbanas? —dijo Jessica.

—¿El autoestopista que desaparece?

—Sí. Seguro que llevamos un hacha en el asiento trasero.

Me giré a comprobarlo, con cierta torpeza por culpa del cinturón. No había nada en el asiento trasero ni en el suelo, excepto dos latas de Coca-Cola y una botella de agua, todas vacías, y un mapa roto de Arenas Blancas.

—Nada —dije, frotándome el cuello.

Seguimos. Había oscurecido. Había caído la noche en Nuevo México.

Las luces del salpicadero brillaban. El indicador de la gasolina marcaba casi lleno.

—Bien —dije—. Hemos prestado un servicio. Al menos lo hemos sacado de la zona donde te aconsejan no recoger autoestopistas. Debería sentirse agradecido.

Lo dije, pero mientras me lo imaginaba donde lo habíamos dejado, saliendo del servicio y mirando por toda la gasolinera, supe que la gratitud no sería su primera consideración. Por allí pasarían muchos coches, pero seguro que, en el fondo, sabría que el coche que él quería ver y que confiaba en que siguiera allí hacía mucho que se había marchado. Me imaginaba cómo se sentiría y me alegré de no ser él sintiendo esas cosas y me alegré, también, de que estuviéramos otra vez los dos solos, a salvo en nuestro coche, casados, acelerando en dirección a El Paso.

Una de las tres hermanas de mi madre, Hilda, era extremadamente guapa. Como en un relato de Thomas Hardy trasladado a Shropshire, mi tía conoció a un alumno de la Shrewsbury School de nombre improbable: Charles Bacchus. Ella tenía intención de dedicarse al servicio doméstico, pero en cambio, tras un noviazgo cuyos detalles jamás conocí, se casó con Charles y se mudó a Londres. Más adelante se divorció de Charles Bacchus y empezó una larga relación con un millonario hecho a sí mismo llamado Charles Brown, a quien, para confusión general, solía llamar CB. Llevaban una vida sofisticada. Una vez vinieron a Cheltenham desde Londres en el RollsRoyce blanco de CB, que aparcaron justo delante de casa, cual monumento temporal a la riqueza y los diversos medios de desplazamiento. Iban en el viaje inaugural —o crucero inaugural— del QE2. Ya fuera como parte de ese crucero o de otro viaje en coche, recorrieron el sudoeste de Estados Unidos. Mientras yo comenzaba la secundaria, Hilda me mandaba folletos y postales desde lugares como el Painted Desert, el Petrified Forest y Monument Valley. Eran parajes que había visto en las películas del Oeste, pero el hecho de que un conocido los hubiera visitado —hubiera demostrado que eran reales— me dio la primera noción de otro lugar: otro lugar que parecía lo opuesto a todos los lugares y cosas que ya conocía.

PEREGRINACIÓN

Me pasé la primera década del siglo contándole a todo el que me escuchara que quería acabar mis días en California. Una de las personas a quien se lo dije, en San Francisco, se apresuró a corregirme: uno no acaba sus días en California, me explicó, los empieza. Jessica y yo empezamos nuestra vida californiana en enero de 2014, pero no era exactamente la vida que yo siempre había soñado. Nos había imaginado en el norte de California, en San Francisco, pero debido al trabajo de Jessica terminamos en el sur, en Los Ángeles, en Venice Beach. La vida en L. A. arrancó de una forma inesperada —por decirlo suavemente— que ya retomaremos más adelante, porque así como a veces las historias empiezan con finales («mi último día en China...»), también a veces los principios pueden servir de final. Aquí quiero hablar de nuestros fines de semana, en particular los domingos, cuando salíamos en peregrinación. No se trataba de algo religioso —solo lo hacíamos el domingo porque había menos tráfico y era más fácil circular—, sino más bien de una afición, una forma de ocupar el tiempo libre. Y en realidad no eran peregrinaciones, solo excursiones, igual que de niño mis padres y yo solíamos ir en coche a Bourton-on-the-Water o Stow-on-the-Wold.

El primer lugar al que fuimos fue el 316 de South Kenter Avenue, en Brentwood. Cuando salimos de Venice y pasamos junto al aeropuerto de Santa Mónica, donde la aviación conforma el diseño y desarrollo de los

alrededores, estaba nublado. Vimos el museo con el morro a tamaño natural de un avión de FedEx asomando ridículamente de la fachada y también el restaurante Spitfire Grill, con cazas y pilotos pintados en las paredes de color cielo. La gente estaba sentada fuera, comiendo y bebiendo, echando unos tragos, como si estuvieran en las afueras de una ciudad de Kent donde las constructoras hubieran obtenido permiso para una modernización radical al tiempo que incorporaban los ideales heredados de unos pocos y sus — nuestros— mejores momentos. Era la hora del almuerzo, el cielo en lo alto — en lo bajo, si volabas, oteando el horizonte azul en busca de Messerschmitts o Heinkels— seguía encapotado.

Justo pasado el Spitfire una chica coreana, delgada como una modelo, cruzó la calle sobre unos tacones de siete centímetros. Un poli, para nada delgado, estaba bebiéndose un café dominical apoyado en el coche patrulla. Yo esperaba que la mirase cruzar la calle desde detrás de las gafas de sol, que se lamiera el café de los labios o se limpiara la boca con el dorso de la mano; si lo hubiera hecho, habríamos intercambiado una sonrisa admirada de expertos, pero el poli no hizo caso, ni de la chica ni de nosotros.

El cielo empezó a clarear, a teñirse de azul pálido, poco después de que girásemos a la izquierda por South Boundy Drive. Conducía Jessica, que serpenteaba y cambiaba constantemente de carril. Íbamos escuchando a Ornette Coleman, una elección consciente y deliberadamente antagonista dado nuestro destino. Coleman es música de primera, música de L. A., pero no sirve para conducir salvo en el sentido de que puede conducirte a la locura porque es frenética, serpenteante, tan febril que incluso algunos temas con títulos de lo más fríos y melodías bellísimas te dejan hecho polvo. Me puse a buscar en un iPod repleto de la mejor música jamás compuesta, incapaz de encontrar nada que pudiéramos soportar, y luego, al pasar por delante del Teddy's Cafe en el cruce de Pico, apagué el trasto. Una mujer de piernas

hinchadas dormía como un tronco debajo de un anuncio de la película sobre la vida de James Brown, *I feel good*. Como detalle en que fijarse estaba bien, pero para que hubiera dado una buena foto habrías necesitado un tercer elemento, como un avión remontando por encima de su cabeza (y, por casualidad, lo había, pero habría sido imposible incluirlo en el encuadre). En Wilshire pasamos por delante del Literati Cafe, que, como el Spitfire Grill, enseñaba abiertamente su baza temática, incluso aunque ese tema en particular pareciera pensado para limitar el atractivo a aún menos que unos pocos.

Bundy se convirtió en South Kenter y de pronto, mucho más rápido de lo esperado, habíamos llegado. La estampa era típica de Los Ángeles, ni urbana ni suburbana: césped verde, caminitos de entrada, casas grandes y coches aparcados, aunque, dicho así, parece típicamente suburbana. Brentwood. Habíamos pasado por allí una vez para ir a cenar a la carísima casa de un agente de cine, pero aunque habíamos circulado por South Kenter, justo por delante del número 316, entonces no éramos conscientes de la importancia de aquella dirección y nuestro único propósito era no llegar tarde ni perdernos.

Aparcamos a unas cuantas casas del 316. El sol quemaba^[18] y la calle estaba desierta. Los céspedes de South Kenter refulgían con un brillo que parecía exceder con mucho su área, a menos que el resplandor fuera resultado directo de la contención y, por tanto, concentración de color. Probablemente no distaba mucho una época en que podría modificarse genéticamente el césped para que, además de ser el más verde y el más libre de malas hierbas que jamás se hubiera visto, también dejaría de crecer al alcanzar los cuatro centímetros para no tener que cortarlo. Lo cual sería saludado como un gran adelanto, porque así el tiempo que se malgastaba cortando el césped podría dedicarse a otros menesteres. Pero ese tiempo extra se demostraría de una extraña futilidad y la gente no haría gran cosa con él excepto las cosas para

las que cortar el césped había proporcionado un descanso —descargar música y ver capítulos de *High Maintenance* o vídeos virales de YouTube—, de manera que tras una breve luna de miel la gente recuperaría el césped de la vieja escuela y sacaría de nuevo los cortacéspedes y, aunque cortar el césped volvería a convertirse en una tarea doméstica, la gente comprendería que prefiere dicha tarea a su alternativa y que ello constituiría una forma limitada de iluminación. Explicada en otro tiempo verbal —eliminando todos los condicionales— era una idea que podría haberle vendido al agente en cuya magnífica casa habíamos cenado unas semanas atrás, pero ya, en el rato que había invertido en vendérmela a mí mismo, parecía haber adoptado la única forma en que podría despertar algún interés a menos que pudiera concebirla como un anuncio de cortacéspedes, que, me di cuenta casi al instante, era exactamente lo que había sido desde el principio.

Caminamos hasta el 316. Y allí estaba, la casa que habíamos ido a ver, el lugar de la peregrinación. Una vivienda de dos plantas (tres, si contabas los dos garajes dobles de la planta baja) pintada de blanco. Con un balcón o terraza estrecha alrededor de la planta superior. No había coches en la entrada, por lo que el edificio parecía habitado pero vacío. Entre los dos garajes crecía un árbol o arbusto verde y esbelto y a la derecha de ambos una planta púrpura (¿una buganvilla?). La casa se erguía ante nosotros igual que nosotros nos erguíamos ante ella. Como lugar de peregrinación no estaba lo que se dice a reventar de peregrinos. Solo estábamos nosotros. Se diría que había dos entradas —veíamos el 318, no el 316—, pero no cabía duda de que estábamos en el lugar correcto. Había visto una fotografía de la casa en internet y se la había mandado a un amigo de Inglaterra al que le interesan estas cosas preguntándole quién creía que había vivido allí.

«¿Art Pepper?», me había respondido. Buen intento, pero no; se trataba de

Teddy Adorno, quien, aunque consumado pianista, no era muy aficionado al jazz.

Adorno llegó a América en 1938 y, en noviembre de 1941, cambió Nueva York por Los Ángeles a sugerencia de su amigo y colega Max Horkheimer, que se había instalado allí unos meses antes. No estaban solos. Una oleada de refugiados[19] de la Alemania nazi se había establecido en el sur de California: Thomas Mann y Lion Feuchtwanger vivían en Pacific Palisades, Bertolt Brecht (que consideraba que había terminado en un «Tahití en forma de gran ciudad»)[20] en Santa Mónica... Eran un montón, y nosotros habíamos comprado un libro enorme con un mapa que indicaba dónde habían vivido.

Adorno ejercía de «ayudante, consejero y comprensivo instructor»[21] musical de Mann mientras este escribía *Doctor Faustus*. Le tocaba la sonata 32 de Beethoven (opus 111), le impartió una versión de la clase que aparece en el libro y le explicó el sistema dodecafónico supuestamente «inventado» por el compositor ficticio Adrian Leverkühn. Naturalmente, esto irritó al verdadero inventor del sistema dodecafónico, Arnold Schoenberg, que vivía cerca de allí, en el 116 de North Rockingham Avenue, también en Brentwood. Mann confiaba en suavizar el malentendido añadiendo un respetuoso epílogo a la siguiente edición, pero Schoenberg seguía bastante enfadado porque, a diferencia de Leverkühn, él no estaba loco ni tenía «la enfermedad [sífilis] de la que proviene su locura».[22] Esta clase de riñas y murmuraciones formaban parte de la vida cotidiana entre los refugiados — Stravinsky (que vivía en West Hollywood) y Schoenberg se guardaban mucho de coincidir— y, dada la extraordinaria proximidad entre ellos, no tiene nada de sorprendente.[*] Lo sorprendente es que todos esos superpesos pesados europeos, esos dioses de la alta cultura, hubieran terminado allí, en un lugar que muchos de ellos consideraban la encarnación de la vulgaridad, el

capitalismo rampante y el comercialismo extremo, aunque ello no les impidió —en particular a los compositores— tratar de sacar dinero de los magnates de los estudios hollywoodienses, muchos de los cuales pertenecían a una generación anterior de refugiados judíos europeos, o a sus hijos, y no estaban dispuestos a dejarse utilizar por un buscavidas (Schoenberg) que insistía en que los actores recitaran sus frases en la misma clave y el mismo tono que la música de una banda sonora por la que exigía cincuenta mil de los grandes (con lo cual nunca más volvió a oír ni pío de MGM). Reveses aparte, Schoenberg adoraba L. A., incluso aunque, para disgusto de su mujer, los guías turísticos señalaran la casa de Shirley Temple en la acera de enfrente y olvidaran la suya.[24]

Los guías turísticos también pasaban por alto —aunque aparecía en nuestro mapa— la casa de Horkheimer en el 13524 de D’Este Drive, en Brentwood. «Por las tardes —escribió Horkheimer en una carta en 1942—, suelo visitar a Teddy para decidir con él el texto final.»[25] El texto, se entiende, del libro que escribieron juntos, *Dialéctica de la ilustración*, con su famoso capítulo «La industria cultural». Adorno andaba ocupado en otra colaboración, *La personalidad autoritaria*, además de en libros en solitario como *Filosofía de la nueva música*, numerosos escritos breves y emisiones radiofónicas.

Con todo, el mejor libro nacido de los ocho años de Adorno en California fue *Minima moralia: reflexiones desde la vida dañada* (con la siguiente dedicatoria: «Para Max, con gratitud y en cumplimiento de mi promesa»). Cuando el *Guardian* pidió a varios escritores que eligieran un libro que les hubiera marcado el verano, yo elegí ese. No parece para nada un libro estival, aunque se vuelve más veraniego cuando piensas que se escribió en el sur de California. Lo había comprado en Compendium, la capital londinense de la teoría, en Camden, el 13 de mayo de 1986, y lo elegí para el encargo del *Guardian* en parte porque me había encantado pero también para mostrarme

como alguien que leía a Adorno, para distinguirme de los novelistas que suponía que elegirían *El mensajero* o *Suave es la noche* o cualquier otra cosa. Forma parte de la mística de Adorno: el autor como medalla, igual que Karl Ove Knausgaard se convirtió en el autor medalla de la década de 2010. Cuando lees a Adorno no solo estás leyendo a Adorno como podrías estar leyendo a George Eliot o E. M. Forster. «Lo que me enriquecía cuando leía a Adorno —cuenta Knausgaard en *La muerte del padre*— no estaba en lo que leía sino en la imagen que recibía de mí mismo cuando lo leía. ¡Yo era una persona que leía a Adorno!»[26]

Hasta Roberto Calasso, que ha leído a todo el mundo, que es él mismo un autor medalla, fue en algún momento esa persona; ocurre sencillamente que, al ser Calasso, empezó pronto y llegó a conocer a Adorno cuando el filósofo estaba escribiendo *Dialéctica negativa*. Adorno quedó tan impresionado por aquel joven «notable» que declaró: «Conoce todos mis libros, incluso los que todavía no he escrito».[27]

Cuando yo me convertí en esa persona —la persona que lee a Adorno— en el verano de 1986, me abrumó tanto lo que estaba leyendo que tuve que parar. Es normal. El propio Thomas Mann le escribió a Adorno que *Minima moralia* era «una lectura fascinante, pero solo disfrutable en pequeños bocados, delicia concentrada». [28] Iba a decir que me impactó y electrificó la corriente que circulaba por cada página de *Minima moralia*, pero me quedaría corto. Al leer a Adorno te sientes propulsado y desconcertado por la intensidad creciente de un método dialéctico en el que todo se vuelve constantemente sobre sí mismo para volver a dispararse hacia delante, y todo ello en una o dos frases: «El pensamiento dialéctico es el intento de romper el carácter impositivo de la lógica con los medios de esta. Pero al tener que servirse de esos medios, a cada momento corre el peligro de sucumbir él mismo a ese carácter impositivo».[29] Cualquier frase es la frase clave. O su

réplica. Algunas son las dos cosas: «Hace una extrapolación a fin de superar, casi siempre sin esperanza, el demasiado poco mediante el desproporcionado esfuerzo del demasiado».[30] Al lado de esta frase yo había garabateado en los márgenes una exclamación de aprobación —«¡Fua!»— incluso a pesar de que no estaba seguro de qué o quién hacía la extrapolación. Tal como señala el «¡Fua!» —más apropiado para la fotografía de una modelo coreana cruzando la calle por delante del Spitfire que para una obra filosófica—, el atractivo del libro no era meramente cerebral. Las mujeres con las que solía salir a mediados de los años ochenta eran todas feministas radicales. Ninguna se habría puesto jamás tacones —iban pisando fuerte con sus botas Doctor Martens— y a todas las enfureció aquella campaña de lencería, «Por dentro son todas Adorables», y todos conveníamos con Adorno en que «la glorificación del carácter femenino trae consigo la humillación de todas las que lo poseen».[31] Incluso ahora, cuando gran parte del feminismo militante de los ochenta nos parece una locura, los tacones y el maquillaje, que persiguen excitar, me dejan frío. Cuando vivíamos en Londres, antes de trasladarnos a California, frecuentábamos fiestas donde las mujeres llevaban tacones, pero Jessica siempre iba plana, en parte porque es alta, pero sobre todo porque nunca íbamos a ningún lado en taxi y teníamos que estar siempre a punto para salir corriendo a tomar el metro o el autobús, a pesar de que Adorno, en un pasaje que recuerda al tiempo a un guión de Hitchcock y a la reacción de un espectador que estuviera viendo la película rodada a partir de dicho guión, afirma: «En el acto de correr por la calle hay una expresión de espanto. [...] En otro tiempo se corría para huir de los peligros demasiado graves para hacerles frente, y sin saberlo esto es aún lo que hace el que corre tras el autobús que se le escapa. [...] La dignidad humana se aferraba al derecho al paseo, a un ritmo que no le era impuesto al cuerpo por la orden o el horror».[32]

En relación con el calzado, también me gustaba lo que decía Adorno de las pantuflas, que nos complace deslizar el pie dentro, que son «símbolos del odio a inclinarse»,^[33] aunque esto solo parezca aplicarse a esas pantuflas relucientes estilo Noël Coward y no a las zapatillas chinas que uso yo (de lona negra y suela blanca), con las que tienes que tirar para encajar el talón como con cualquier otro zapato. Hay muchas cosas así en *Minima moralia*, el tipo de observación que podrías encontrarte en una obra literaria, sin la pérdida de tiempo que supone el mecanismo del argumento y la trama. La descripción de un simple cocinero de un lugar como el Teddy's Cafe como «malabarista de huevos fritos»^[34] es puro Nabokov, aunque, además de considerar al cocinero un malabarista, Nabokov también les habría dado otra vuelta a los huevos. Lo pensé mientras lo anotaba en la libreta y, al levantar la vista hacia la casa, el lugar de peregrinación, me pareció suiza, y por un momento pensé que había llegado a casa de Nabokov, aunque Nabokov vivía en un hotel, el Montreux Palace, no en una casa.

Dimos la vuelta a la esquina, hacia una calle que resultó la discreta continuación de Bundy. Me planté ante un cartel —«Pasaje sin salida»— y Jessica tomó una foto para mandársela a nuestro amigo de Inglaterra, que captaría la alusión al libro de Walter Benjamin, amigo de Adorno. Mientras esperaba a que Jessica hiciera la foto, me acordé de cómo había reaccionado Klaus Mann a la noticia del suicidio de Benjamin: «Nunca lo soporté, pero aun así...».^[35] Justo detrás de la casa de Adorno había una vivienda modernista con una fachada de color cobre, paredes azul marino y cactus en un jardín desértico en una pendiente junto a la entrada del garaje. Parecía que tras la fachada modernista sobrevivía la vivienda hogareña original, todavía habitada. El cielo no podía ser más azul, aunque ese siempre es un comentario arriesgado en el caso de L. A. En Los Ángeles el cielo es normalmente azul, luego se vuelve más azul y después alcanza un azul más

azul de lo que parece posible: un azul tan intenso que el azul previo muy bien podría haber sido un gris azulado, que es como había comenzado el día. Saber que Inglaterra estaba en plena ola de calor deslucía un poco nuestra visita. Yo había empezado a blanquearme los dientes, pero las diversas fundas y reconstrucciones se negaban a blanquearse, de modo que todavía se veían coloridos trocitos de la vieja Inglaterra y en cualquier caso tenía todos los dientes torcidos: no eran como los dientes perfectamente alineados, nacidos y criados en América, tan blancos y relucientes que parecían semitransparentes, como iluminados desde dentro, algo que tal vez fuera posible dentro de unos años.

Sabía, cuando lo leí, que *Minima moralia* se había compuesto en el centro candente del siglo, mientras Alemania era devastada por una guerra que ella misma había provocado. Sabía que era un libro sobre el exilio. No había comprendido hasta qué punto y de qué forma tan explícita la experiencia de vivir exiliado en L. A. le daba forma. En un gesto típico de él, Adorno considera la obsesión californiana por la salud un tipo de enfermedad: «Un poco más y se podría considerar a los que se desviven por mostrar su ágil vitalidad y rebosante fuerza como cadáveres disecados a los que se les ocultó la noticia de su no del todo efectiva defunción por consideraciones de política demográfica».[36] En un momento dado parece incluso que Adorno profetizara las primeras décadas del futuro siglo XXI, cuando todo el mundo estaría cubierto de tatuajes: «Parece como si llevaran impreso en su piel un troquel regularmente inspeccionado, como si se diera en ellos un mimetismo con lo inorgánico».[37] La realidad hace tiempo que sobrepasó sus figuraciones. Unos días antes de visitar South Kenter, en la playa de Santa Mónica, vimos a un tipo por lo demás anodino —polo y pantalón corto— con los músculos de una pantorrilla al aire, encarnados y completamente a la vista. Era un tatuaje, pero tan convincente que parecía que lo habían

desollado. ¿Era solo el comienzo? ¿Continuaría hasta transformar así todo su cuerpo, convirtiendo el interior en exterior?

En internet encontré una fotografía de Adorno en bañador, con un aspecto más que enclenque, informe, casi embrionario. Como se trataba de internet desconfié de que hubieran retocado la imagen, pero, real o no, es muy probable que Adorno tuviera ese aspecto. (Quizá se negaba a hacer ejercicio en protesta tácita contra el ideal ario representado por todos los atletas perfectamente formados, con peinados de los años veinte, de *Olimpiada*.) La evocación de Evelyn Juers en *La casa del exilio* de «miembros de la colonia alemana [...] perdidos como náufragos bajo la sombra de las palmeras a lo largo del paseo»^[38] es tan convincente que uno pensaría que alguien como Volker Schlöndorff habría rodado algo sobre ellos, una película protagonizada por Maximilian Schell o Bruno Ganz, con música de Schoenberg y un público potencial de una treintena de espectadores.

Nos plantamos a la sombra y luego rodeamos la casa de vuelta a la fachada delantera. Nada había cambiado durante nuestra breve ausencia: no había coches a la entrada, ni señal alguna de que hubiera venido alguien ni de la presencia de más peregrinos. Me preguntaba si Perry Anderson, que da clases en la UCLA, venía alguna vez, ya fuera solo o con su amigo Fredric Jameson, cuyo libro *Marxism and Form* (que también compré en Compendium, el 17 de mayo de 1985) había sido mi introducción a Adorno y cuya última obra sobre Adorno, *Late Marxism: Adorno, or The Persistence of the Dialectic* (comprado de saldo por un dólar en Iowa City en 2012), me había resultado ilegible, ya fuera porque yo era más tonto que hacía treinta años o, en un modo que no termina de ser dialéctico, no (que también podría significar ambas cosas). Para mí Perry es la máxima medalla, la medalla de las medallas, y en Los Ángeles siempre estoy ojo avizor por si aparece, una vez le conté en broma a Jessica que lo había visto en la playa de Santa Mónica

saliendo del Perry's Cafe, luciendo un tatuaje a escala uno-uno de una chaqueta de pana; pero debe de estar demasiado ocupado para frivolidades como ir a la playa o peregrinar hasta Brentwood, a la casa donde vivió Adorno. En ese sentido Perry es como Teddy, quien, en su ensayo «Tiempo libre», escribió cuánto odiaba los hobbies. «Tomo tan en serio, sin excepciones, todas las tareas a que me entrego fuera de mi profesión oficial, que la idea de que se trate de hobbies, es decir, de ocupaciones en las que me he enfrascado absurdamente, solo para matar el tiempo, me habría chocado.»[39] Una de tales tareas era la música. La fotografía de la contraportada de mi ejemplar de *Minima moralia* muestra a Adorno, calvo y algo rechoncho, con unas gafas negras enormes y suéter, presumiblemente sorteando las catastróficas dificultades de alguna de las últimas piezas de Beethoven o Alban Berg, no improvisando la clase de tonada de jazz que había desdeñado en su conocido y equivocadísimo ensayo de *Prismas*. En cuanto a «quienes se doran al sol con la exclusiva finalidad de tostarse la piel», bueno, «el estado de somnolencia a pleno sol no puede resultar muy placentero, sino que posiblemente desde el punto de vista físico es desagradable, lo cierto es que intelectualmente vuelve inactivos a los hombres».[40]

Muchos de los escritos de Adorno casan con nuestra visión del intelectual en un entorno y una cultura absolutamente incompatibles con él: «un aristócrata espiritual varado», he leído en alguna parte, «condenado a la extinción por “la marea creciente de la democracia”».[41] Este es el Adorno que aseguraba que América solo había «producido automóviles y neveras», [42] que «cada vez que voy al cine salgo, a plena conciencia, peor y más estúpido».[43] (¿Cada vez? Menuda estupidez, ¿no? Seguro que por entonces podían verse algunas películas buenas. Yo siempre me he sentido mejor y menos estúpido después de ver *Breve encuentro* o *El halcón maltés*, esta

última con Peter Lorre, quien, en palabras de David Thomson, merodea por entre sus sombras como el «fantasma de la Europa en ruinas».)^[44] Terry Eagleton destacaba la «extraña conjunción de intuición penetrante y lamento patricio»^[45] de *Minima moralia*; releyéndolo *in situ*, en L. A., a mí también me asombró el tono de altivez cegadora, como cuando Adorno proclama que «la tecnificación hace a los gestos precisos y adustos y, con ellos, a los hombres».^[46] Las puertas automáticas habitúan «a los que entran a la indelicadeza de no mirar detrás de sí» y, en consecuencia, a no aguantar la puerta abierta para otros. Esta corrosión de la cortesía básica derivada de la tecnificación actúa en tándem con la necesidad de dar portazos en coches y neveras, acciones imbuidas ya de «lo violento, lo brutal y el constante atropello de los maltratos fascistas». La realidad hoy en día es que todo el mundo les abre la puerta a los demás o agradece que se la abran, siempre sonriendo con sus dientes hegelianos, de modo que parece que vives en el lugar más educado del planeta incluso aunque la mayoría de las personas que aguantan la puerta, dan las gracias y sonrían sostienen un teléfono entre la oreja y el hombro y algunas van tan puestas de sol, yoga y marihuana Neville's Haze que olvidarían todo «Tras el espejo» (la primera sección de la segunda parte de *Minima moralia*) a los cinco minutos de haberlo leído. Puede que Schoenberg —gran aficionado al tenis que en nuestro libro con mapa aparece jugando al ping-pong— hablara de ser «conducido al paraíso»,^[47] pero Adorno a menudo describía su exilio en términos melancólicos o negativos. «Todo intelectual en el exilio, sin excepción, lleva una existencia dañada, y hace bien en reconocerlo si no quiere que se lo hagan saber de forma cruel desde el otro lado de las puertas herméticamente cerradas de su autoestima», escribe en *Minima moralia*.^[48]

Esta es, en resumen, la impresión estándar y ortodoxa. Otros pasajes no la niegan completamente, pero nos permiten contemplar la experiencia

californiana de Adorno desde una perspectiva más matizada. Al poco de llegar a Los Ángeles, Teddy había escrito a sus padres: «La belleza del paisaje no tiene parangón, hasta el extremo de que abruma incluso a un europeo curtido como yo».[49] Me gusta ese uso de «curtido», como si fuera un detective filosófico al estilo de Sam Spade o Philip Marlowe que termina sonando tan entusiasta como Reyner Banham: «Las vistas de nuestra nueva casa me hacen pensar en Fiesole. [...] Pero lo más bello son los intensos colores imposibles de describir. Circular junto al océano al atardecer es una de las impresiones más extraordinarias que mis indiferentes ojos hayan visto jamás. La arquitectura sureña y los anuncios han creado una especie de *Kulturlandschaft* [paisaje cultural]: uno tiene la impresión de que aquí el mundo lo pueblan unas criaturas humanoides y no solo gasolineras y perritos calientes».

Son sus primeras impresiones. Más adelante, en el prólogo a la edición en inglés de *Prismas*, Adorno expresó «algo del agradecimiento que siente hacia Inglaterra y Estados Unidos, los países en los que durante la persecución pudo sobrevivir y a los que desde entonces se siente ligado profundamente».[50] Al percibir cómo las formas democráticas han «calado en la vida» le cautivó, como les ocurre siempre a los visitantes europeos, «el elemento inherente de carácter pacífico, bondadoso y generoso»[51] de la cotidianidad estadounidense. Y si bien en Los Ángeles encontró muchos elementos que confirmaron sus sospechas de que allí la vida no valía nada, no pudo evitar que lo cambiara. «Difícilmente cabría considerar exagerado decir que cualquier conciencia contemporánea que no se haya apropiado de la experiencia americana, aunque sea desde la oposición, tiene algo de reaccionaria», decidió más tarde.[52]

Pero también se adivina un elemento de confusión en el hecho de que Adorno y Horkheimer tomaron erróneamente Los Ángeles como indicador

profético —Horkheimer lo juzgó «el punto de observación más avanzado»—[53] de América en su conjunto. «Los exiliados pensaban que estaban ante la América en su forma más pura e indicativa del futuro», escribe Mike Davis en *Ciudad de cuarzo*. Ajenos a las peculiaridades de la historia del sur de California que la hacían más excepcional que representativa, veían «Los Ángeles como la bola de cristal del futuro del capitalismo».[54]

En *Minima moralia* a menudo se atisba Los Ángeles entre líneas, por así decirlo, incluso si esa L. A. fantasma guarda escasa relación con la ciudad actual. No se trata tanto de que Adorno diga cosas que no son ciertas; se trata más bien de que está respondiendo a una realidad «que la propia realidad ya no tolera».[55] Como con las puertas automáticas, a la visión de Adorno sobre el efecto alienante del capitalismo le va bien descubrir, en un restaurante, que «el camarero ya no conoce los platos»,[56] pero es una observación que deja al lector del siglo XXI con una única respuesta posible: ¿Me tomas el pelo? Hoy la parte definitoria del trabajo del camarero incluye recitar los platos del día con tal detalle que tiene que recordarte los primeros en cuanto ha terminado de anunciarte el último. En los viejos tiempos, cuando se daba por supuesto que todos los camareros eran aspirantes a actores, era como si el recitado formara parte de una audición sin fin, con el giro irónico de que alguien que lo hubiera perfeccionado al extremo sería encasillado —atrapado en el papel de camarero— para el resto de su vida laboral (una forma de alienación completamente distinta, similar a la que describió Brecht en la primera de sus «Elegías de Hollywood»).

Minima moralia no es un retrato de Los Ángeles, pero la ciudad y su cultura están ahí como el fondo negro que permite que las «reflexiones» de Adorno funcionen. De un modo absolutamente apropiado para el autor de *Dialéctica negativa*, L. A. se convierte en una especie de reflejo de sí misma,

como un negativo fotográfico donde todo lo luminoso es oscuro, el blanco se ha vuelto negro y así sucesivamente. De hecho, ahora caigo, sería una portada estupenda para una nueva edición de *Minima moralia*: una imagen espectral de un bulevar, flanqueado por palmeras y helado, con un sol negro atravesando el cielo gris.

También es apropiado porque, pese la temprana carta entusiasta a sus padres, en las páginas de *Minima moralia* lo único que L. A. nunca parece de colores. Adorno parece ajeno a la luz de Los Ángeles, a sus azules increíbles, al derroche contemporáneo de color. Nosotros —la gente de cincuenta años para arriba— tendemos a recordar el tiempo de la Inglaterra de nuestra niñez mucho mejor de lo que era porque en las décadas de 1950 y 1960 la gente solo tomaba fotos si había «suficiente luz», y así las pruebas fotográficas, que moldean los recuerdos, sugieren una luz y una ola de calor permanentes que hace tiempo que remitieron. En el sur de California, en cambio, cuesta recordar que la playa siempre ha tenido el mismo aspecto que ahora, que el cielo y el mar eran del mismo azul perfecto cuando estuvo Adorno, en los años en blanco y negro de la Segunda Guerra Mundial, e incluso antes, en la década de 1920, de 1890 o cien años antes de Cristo.



Escena callejera de Los Ángeles (cortesía del autor)

Antes de que iniciáramos nuestras peregrinaciones en coche solíamos recorrer el carril bici hasta Santa Mónica. El carril bici está bien señalizado, pero siempre se llena de paseantes o incluso gente que ni pasea, que solo se entretiene y se para en medio del carril para tomar fotos. Hay hasta ciclistas que tienen tanta idea de montar como si acabaran de alquilar un burro para una tarde, de modo que a pesar de tratarse de uno de los carriles bici más bonitos del mundo también resulta ligeramente enervante, puesto que tienes que estar tocando constantemente el timbre para esquivar a las hordas de zombis iPod y drongos THC —algunos de los cuales no entienden que el timbre es una advertencia, como la flaca de llamativos pantaloncitos vaqueros recortados que, sonriendo a través de una nebulosa de perplejidad narcótica, reaccionó con un «¡Qué timbre tan bonito!»—, pero dado que uno de los atractivos de California es la relativa ausencia de agresividad, no beneficia a nadie ponerse a chillar «¡Sal del puto carril bici, capullo!», incluso aunque sea lo que te da vueltas en la cabeza como una rueda de bicicleta.

Los domingos por la tarde, en una pequeña zona verde donde originalmente se encontraba Muscle Beach, la gente se reúne para practicar una versión particular de acrobacias. Algunos dan volteretas y saltos mortales solos, pero la mayoría se ejercitan en pareja, entregados a una fusión de acrobacias y yoga llamada «acro» o «acro adagio». Una persona, habitualmente un hombre, sirve de plataforma estable y cambiante para la voladora —habitualmente una mujer— y juntos realizan una serie de ejercicios más o menos complicados. A menudo los movimientos culminan con la voladora de pie, sonriendo y mirando al frente, sostenida por encima de la cabeza de su compañero. A veces la voladora se apoya solo en un pie — con la otra pierna doblada a la espalda, por ejemplo— elevada por un brazo

musculoso y ligeramente temblón. Yo había visto fotografías —imitaciones de Charles Atlas levantando a sonrientes rubias en bañador— de los años cuarenta y cincuenta y había supuesto que los protagonistas eran los hombres, que las mujeres eran meros trofeos o símbolos de lo que se exhibía: esto es, la fuerza masculina. O lo había entendido mal o lo que se practica hoy día difiere en varios sentidos de lo que viera en las fotos. La mujer no solo se sostiene en alto, sino que además desempeña un papel activo para que el hombre pueda lanzarla al aire y soportar su peso. El ejercicio es tanto cuestión de fuerza como de equilibrio y tensiones contrapuestas, de utilizar el peso de una parte del cuerpo de la voladora —sus ganas de rendirse a la gravedad— para aligerar otra. Y mientras que de las fotografías se deducía que lo más importante era clavar una postura, en realidad lo fascinante es la sucesión fluida de movimientos y el ritmo. A veces no hay ninguna parada, solo una sucesión infinita de movimientos que van desplegándose, una exposición constante y sutil de dialéctica física.



Muscle Beach, Los Angeles, de Frank Thomas (fotografía cortesía de Frank J. Thomas Archives)

Quería saber si efectivamente se trataba de una evolución reciente y, por tanto, cuando una de las acróbatas se tomó un descanso le pregunté si en los años cincuenta, cuando la vida de una mujer consistía en estar guapa y cocinar, la disciplina se centraba más en la fuerza del hombre, pero la chica ignoraba la historia de lo que allí hacían y pareció entender que le insinuaba que el eterno papel de la mujer era cocinar y sonreír, incluso hoy día, cuando se tatúan tanto como los hombres. Después, ya en casa, investigué un poco y descubrí, gracias a las famosas fotografías de Frank J. Thomas, que también en los años cincuenta las mujeres habían participado activamente (en algunas

fotos salen literalmente volando), pero tras mi conversación fallida me incomodaba volver a preguntar por la historia del acro, así que me limité a sentarme a mirar (y a sentirme incómodo, porque podría parecer que solo había ido a mirar embobado a chatis flexibles y tatuadas vestidas de licra).

Dada la intimidad física y la escasa de ropa del acro, durante los ejercicios se mantiene un cuidadoso decoro. Cuando los participantes se saludan se suceden los abrazos, tan californianos, pero ambas partes sacan culo para evitar el contacto pélvico. Y mientras que toda la práctica pide a gritos ser incorporada a una secuencia de movimientos eróticos en la privacidad de un dormitorio —o de un escenario en algún equivalente New Age del Raymond Revuebar—, el ambiente es tan educadamente casto (de un modo sano y relajado) que mencionar o siquiera señalar el potencial sexual implícito es convertir en ordinario lo que ocurre ante tus ojos.

Todos los acróbatas son fuertes y ágiles, aunque en proporciones que varían sutilmente. Algunos son más hábiles que otros, y hay un número de personas que está claro que llevan viniendo toda la vida, que no es que parezca que están al mando exactamente, pero que, si se votara quién debe dirigir la función, ganarían por abrumadora y feliz mayoría incluso a pesar de que la idea de dirigir algo es un anatema para el espíritu del lugar, caracterizado por una maravillosa apertura. Todo el mundo puede unirse al grupo, a cualquier nivel, y todos ayudan a todos, aportando consejos y trucos (un mínimo ajuste, el ángulo de un pie o de un hombro, marca la diferencia entre la estabilidad y el derrumbe). Con frecuencia los hombres se juntan para practicar, aunque parece más difícil que en parejas mixtas. A veces participan niños, aupados por su padre o su madre, y es fácil imaginar que con quince o dieciséis años los chavales volverán a la playa porque, obviamente, es el lugar ideal para conocer chicas (que también habrán vuelto a la playa), un mundo que nada tiene que ver con cómo eran las cosas para mí en

Cheltenham, cuando intentar conocer a chicas significaba ir a la discoteca, beber litros de cerveza, hablar solo con los colegas y que alguien —a menudo uno de dichos colegas— te partiera la cara de regreso a casa por razones que nunca estaban del todo claras, aunque obviamente la cerveza influía. La segunda vez que visitamos a los acróbatas, uno de los habituales ayudó a una niña de unos ocho años a subírsele a los hombros y girar. La niña se tambaleó y cayó; él la atrapó, la bajó delicadamente al suelo y le pidió, por favor, permiso para volver a intentarlo. Imposible imaginar una escena más encantadora, pero lo bueno de verdad fue la manera en que la madre se quedó sentada, contenta de que un desconocido con los músculos de Conan el Bárbaro asumiera la responsabilidad de la felicidad y seguridad de su hija.

Obviamente, yo no puedo participar. Soy tan fuerte y flexible como un panel de cristal fino, tengo demasiados achaques —problemas en el hombro izquierdo, el codo izquierdo y la muñeca izquierda, de hecho, en todo el brazo izquierdo— y soy demasiado viejo, pero de haberlos descubierto diez años atrás me habría sumado al grupo. Antes era capaz de izarme en una barra horizontal, permanecer unos segundos colgado y luego auparme de modo que o bien me sostenía apoyando la cintura en la barra o bien continuaba girando hasta regresar al punto de partida. No es solo que fuera capaz de ejecutar esta pequeña maniobra; siempre buscaba la ocasión de demostrarlo, en particular si había mujeres delante. La última vez que lo conseguí fue en Goa, en 2008. Si ahora intentara semejante proeza acabaría por los suelos, como Dick Diver en la lancha al final de mi libro estival favorito, *Suave es la noche*. Así que, cuando Jessica y yo nos vamos y desatamos las bicis para volver a casa, aunque la experiencia de ver acrobacias siempre levanta el ánimo, a menudo me siento abatido porque ya no puedo hacer cosas así. Me pongo a pensar en lo terrible que es que la vida pase tan rápido y, casi simultáneamente, a pensar en que no sé si tendré

paciencia para soportar el resto de lo que la vida, con su acumulación gradual de achaques, lesiones y enfermedades, tenga que ofrecerme, por muy maravilloso que resulte pedalear —todavía puedo montar en bici— por el enervante carril bici de vuelta a Venice bajo una luz por la que no pasan los años.[*]

Me pregunto si Adorno presenciaría los tejemanejes de Muscle Beach, si se plantaría con el resto de los expatriados intelectuales, petrificado por la *schöne Sache*, la belleza que estaba contemplando a través de las musculosas lentes de sus gafas: instantes fugaces en que captamos un atisbo de un mundo unido, de un universo en que realidades discontinuas se implican entre sí y se entrecruzan de forma que se consigue momentáneamente una especie de reconciliación entre el reino de la materia y el del espíritu.[57] Esto no es mío, por supuesto, es la glosa de Freddy Jameson de un pasaje de *Filosofía de la nueva música*, cuya escritura probablemente supuso que Teddy dedicara poco tiempo a babear en Muscle Beach y que solo a regañadientes saliera del despacho que tenía en el 316 de South Kenter.

Estábamos dispuestos a marcharnos en el sentido de que no parecía que hubiera nada más que ver cuando atisbamos por la ventana una silueta que se movía en el interior de la casa, o en cualquier caso en el 318. Jessica pensó que debíamos llamar a la puerta y hablar con quienquiera que fuese. Mientras subíamos los escalones, inquietos por si llamar pudiera parecer de entrometidos, una joven abrió la puerta. Rozaba los treinta años, vestía camiseta y pantalón de chándal. Parecía a punto de salir a clase de yoga o pilates aunque solo estaba sacando la basura. Saludamos, nos disculpamos por presentarnos así, pero ella nos recibió con la misma calidez que si nos hubiera invitado a tomar el té, y hubiéramos llegado media hora antes, cuando todavía estaba enfrascada en los preparativos. Nos interesaba un antiguo inquilino de la casa, le expliqué. Theodor Adorno.

—¿El escritor? ¿El filósofo?

—Sí, sí —confirmé.

Dejó la basura y nos invitó a pasar. Era una casa amplia, recargada de muebles, de estilo nada contemporáneo.

—Perdón por el desorden —dijo—. Estoy limpiando.

Estaba todo impoluto.

—No, no. Perdón por la intromisión. ¿Es tu casa?

—Solo soy la inquilina. Los caseros son... hum... difíciles.

—¿En qué sentido?

¿En el sentido en que Adorno era difícil: las frases deliberadamente complejas, el pensamiento que se doblaba sobre sí mismo y se adelantaba, amenazando con lanzar al lector a una espiral dialéctica menguante? Era parte de su atractivo: la ocasión de demostrar que estabas a la altura del reto de leer a Adorno, que te habías ganado la medalla «He leído a Adorno» igual que un comando se gana la boina verde.

—No arreglan las cosas.

La puerta seguía abierta; la cerró haciendo fuerza.

—¿Veis? Son cositas así, como la puerta que no cierra como es debido.

—Y la persona de la inmobiliaria que te la alquiló, ¿te la vendió, en el sentido de alquilar, con el reclamo de que Adorno había vivido aquí?

—No, la mujer no lo hizo.

—¿Y en realidad él vivió en la casa de al lado?

—Llevo cuatro años aquí. Creo que hubo un cambio.

La chica no tenía claro cuándo habían dividido la casa en dos. Creía que tal vez la hubiera dividido Adorno para separar el espacio donde vivía del lugar de trabajo, pero a mí no me pareció probable. Era la clase de mejora del hogar que podría haber acometido Bert Lawrence, no Teddy Adorno. Quizá,

dijo la chica, los propietarios que vivían en el 316 estuvieran mejor informados. Deberíamos llamar a su puerta y preguntar.

Abrió de un tirón la puerta estropeada, recogió la basura y nos dejó dentro echando un vistazo a la casa. Ni rastro de un piano, ni de primeras ediciones u otros objetos de Adorno. No parecía el típico lugar para que viviera una chica sola. A mí me habría deprimido volver aquí después de haber pasado la noche fuera o incluso tras una clase de yoga, sabiendo que cuando quisiera salir de nuevo tendría que subirme al coche, la segunda residencia que puede terminar convertida en la más habitual. Salimos justo cuando ella entraba, le agradecemos el tiempo y la ayuda.

—Tengo que informarme mejor —dijo—. ¿Cómo se deletrea «Adorno»?

Se lo deletreé y nos despedimos. La puerta principal, la puerta del 316, no tenía timbre, así que tuvimos que golpear con decisión en la madera, como polis —«¡Abran!»— a la busca de extranjeros germanófonos. Nadie contestó. Habíamos llamado fuerte, pero cabía la posibilidad de que incluso aunque hubiera gente en casa, arriba o en la habitación del fondo, no nos oyeran. Lo cual podía ser deliberado, una respuesta a haber sido molestados demasiado a menudo por peregrinos no deseados que llamaban al timbre que ya no existía preguntando por alguien que ya no vivía allí.

Regresamos al coche mientras otros vehículos pasaban ruidosamente de largo. Como tantos otros lugares de Los Ángeles, aquel era un sitio por donde la gente pasaba de camino a otra parte. Nosotros éramos esa clase de gente, gente que tenía que ir a otro lugar. He dicho al principio que nuestra peregrinación en realidad no era tal, en especial si una peregrinación tiene que ser un fin en sí misma. No puedes añadir una visita a La Meca al final de un recorrido por los antros de perdición de Oriente, pero nosotros habíamos planeado la visita a South Kenter para poder tomar café con Antoine Wilson, que también vive en Brentwood. Antoine es un novelista con una carrera

complementaria como «el paparazzo lento», que fotografía lugares donde se han sentado, se han parado o por donde han paseado estrellas de cine minutos después de que estas se hayan marchado. Puede parecer una calle vacía con coches y parquímetros, pero Laura Dern estaba ahí hace nada. El Hungry Cat no es solo un restaurante (con un cartel de salida de luminoso neón verde), es donde Ben Affleck y Jennifer Garner acaban de terminar de comer. Antoine trabaja respetando un código estricto. No puede acudir después de un chivatazo, tiene que haber estado presente y haber visto a los famosos. Y toma la foto a los pocos minutos de que se hayan ido.

Pero ¿y si llegas al lugar más de sesenta años después de que se marcharan las estrellas de la filosofía, después de que Adorno y Horkheimer regresaran a Alemania en 1949? ¿El lugar sigue tocado por la misma magia que Antoine registra y crea? ¿Y acaso dicha magia no se intensifica por la ausencia de una placa azul conmemorativa, por el hecho de que la mayoría de los que circulan por South Kenter no tienen ni idea de que allí vivió un tal Adorno ni de quién fue ni de cómo se escribe su apellido?

Unas semanas antes de peregrinar a South Kenter Avenue había conocido en una fiesta a un actor llamado Norman Lloyd. Tenía noventa y nueve años, y no solo había jugado al tenis con Charlie Chaplin, sino que todavía jugaba al tenis. Pasé a verlo el día antes de ir a South Kenter y le pregunté si había conocido a Adorno. Resultó que no.

—Aunque conocí bastante bien a Brecht —dijo.

Habría estado bien establecer un vínculo vivo con Adorno, pero tal vez saber quién era, saber que había vivido allí, bastaba para... ¿para qué? Para cobrar conciencia de que si hubiéramos aparecido setenta años antes, cuando Norman tenía veintitantos, tal vez habríamos visto salir a Adorno, podríamos habernos acercado a pedirle un autógrafo o convencerlo para que nos invitara a entrar.

Que viene a ser lo que ocurrió cuando, un domingo por la tarde de 1947, Susan Sontag, con catorce años, se presentó en la casa de Thomas Mann en el 1550 de San Remo Drive, en Pacific Palisades. Un amigo de Sontag, Merrill, había buscado la dirección en el listín telefónico, había llamado y —para tormento de Susan— había conseguido que la invitaran al té. La joven Sontag adoraba *La montaña mágica*, uno de esos libros que yo desearía haber leído en la adolescencia, cuando tenía más paciencia, en lugar de en la cincuentena, cuando me pareció mortalmente aburrido antes de mejorar (aunque nunca dejó de aburrirme, hasta el final, cuando la impresión de que se trataba de un gran libro sin duda estaba imbuida de la conciencia de que pronto se acabaría). La gente dice que Mann puede ser divertido pero me cuesta creerlo, incluso aunque originalmente pensara *La montaña mágica* como un «complemento humorístico» de *Muerte en Venecia* y luego una «expansión humorística inglesa».[58] Si Mann le parecía divertido a Sontag, entonces podría considerarse la demostración de que no lo era, puesto que su obsesión por la seriedad la condujo a eliminar cualquier pequeña tendencia natural en dicha dirección que pudiera albergar. Me preocupa que si cito a David Sedaris la gente empiece a pensar que no soy un escritor serio, pero Sedaris está en lo cierto cuando escribe que serio no es lo contrario de divertido; lo contrario de divertido es no divertido. Siempre me descubro al borde de decir o pensar que alguien sin sentido del humor es tonto, y en cierto modo lo creo, aunque sea una tontería decir o pensar algo así, puesto que Sontag, aunque no era muy dada al humor, era listísima, algo que ya resultaba evidente —para ella— cuando tomó el té con Mann en 1947.

Años más tarde Sontag escribió sobre aquella visita en «Peregrinación», una pieza de apenas disimulada «ficción» publicada cuarenta años después de los hechos en *The New Yorker*, en 1987. Es lo más cerca que estuvo jamás de escribir algo gracioso. «Fanática de la seriedad»[59] ya por la época de la

visita («No tiene gracia», riñe a Merrill cuando este le cuenta que ha telefonado a casa de Mann), incluso a Sontag le sorprende la tremenda seriedad y glacial grandiosidad de Mann. «No me habría importado que hablara como un libro. Quería que hablara como un libro. Lo que en secreto comenzaba a molestarme era que (aunque entonces no habría sabido precisar) hablaba como la reseña de un libro.»[60]

Cuesta determinar por qué «Peregrinación» se publicó como ficción, ¿quizá porque los sucesos que describe tuvieron lugar tantos años atrás que ya no podían contrastarse? ¿O de hecho se trata de un texto de ficción a pesar de su aparente fiabilidad, ficticio de un modo que ya no puede verificarse, una obra de arte tal como la definió Adorno en su segundo aforismo más conocido: «magia liberada de la mentira de ser verdad»?[61]

En cualquier caso, si a fin de cuentas nos faltaban peregrinos en casa de Adorno, esta pieza de no ficción bastante fiable viene a ser un homenaje a la «Peregrinación» de Sontag, incluso aunque yo solo descubriera su existencia después de peregrinar a casa de Adorno. Lo que comienza siendo una cosa puede acabar siendo otra aunque no cambie nada. Y a la inversa, el 316 de South Kenter continúa siendo lo que era —la casa de Adorno— aunque ya no lo sea.

El día que anunciaron que Charlie Haden había fallecido en Los Ángeles, la ciudad de la que yo acababa de volver, me encontraba de nuevo en Londres. En su honor, confeccioné un cartel (que confiaba que recordara a la pancarta de la portada de su primer disco con la Liberation Music Orchestra) y lo colgué en una ventana de la fachada de casa:

RIP CHARLIE HADEN 1937-2014

También encajé los altavoces en la ventana abierta, de cara afuera, e inundé la calle con su música. Preocupado de que lo que pretendía ser un homenaje pudiera percibirse como una actitud incívica, me limité a tres temas: «Lonely Woman» de The Shape of Jazz to Come, con la introducción del bajo melódico, acongojado, de Haden y la delicia del jolgorio rural cuando Coleman arranca con el primer solo preñado de blues. Luego «Ramblin'» (de Change of the Century), con el solo que suena tan de casa, a lo country, y que en realidad es un dúo con el percusionista Billy Higgins, que no para de patear y cosquillar durante todo el tema. El último fue «Taney County» del primero de los discos del Quartet West, un medley elegíaco y crudo para bajo solista: tan ligero como una adolescente, tan viejo y sabio como su abuela... y tan vasto como el cielo de Missouri. En el curso del solo de ocho minutos Haden cita el solo de «Ramblin'», lo que nos devuelve al pasado esperando al siguiente disco de Quartet West, In Angel

City. Ese disco salió en 1988, pero la imagen del reverso es de treinta años atrás, cuando Haden tenía veintiuno. Entorna los ojos al sol, con el pecho desnudo, no demasiado atlético, con un peinado de los marines y los brazos alrededor del bajo. La foto está cortada de tal modo que no sabemos con quién estaba ni qué había de fondo. Lo que sabemos es que el futuro únicamente sonó como lo hizo porque el contrabajo de Haden excavó en las profundidades del alma y la tierra del corazón de América.

En la película *Rambling Boy*, Haden recuerda que viajó a L. A. con la esperanza de encontrar trabajo como músico de jazz. En *Tiny Naylor's*, un restaurante abierto toda la noche y frecuentado por músicos, conoció a Red Mitchell, que le presentó al pianista Hampton Hawes. Este, a su vez, le llevó a conocer a Art Pepper y a tocar con él. (Una pista de lo que falta de su biografía en este documental inestimable pero excesivamente respetuoso que resulta evidente para cualquiera que conozca *Raise Up Off Me* y *Una vida ejemplar*, las autobiografías de Hawes y Pepper respectivamente.)

Instalado en L. A., Haden comenzó a trabajar con Paul Bley, cuyo grupo tocaba en el Hillcrest. Una noche libre, en el Haig, escuchó a un saxofonista alto que se sumó al concierto de Gerry Mulligan y tocó un solo tan desquiciado que lo echaron inmediatamente del escenario. Haden se quedó de piedra («La sala entera se iluminó»), pero el invitado indeseado se marchó demasiado rápido para que Haden le diera alcance. Cuando empezó a preguntar por ahí sobre el misterioso saxofonista, el baterista del grupo de Bley, Lennie McBrowne, le preguntó si el tipo había tocado un instrumento de plástico. ¡Sí! Así que McBrowne lo llevó al Hillcrest y se lo presentó. Se llamaba Ornette Coleman. Después del concierto, Haden fue a casa de Ornette, tan repleta de música que costaba abrir la puerta. Tocaron todo el día y toda la noche siguiente. Al poco conocieron a los aficionados Cherry y Higgins (que había tenido de mentor a Ed Blackwell, colaborador desde

hacía tiempo de Coleman). Empezaron a ensayar juntos los temas de Ornette y, en octubre de 1958 (con Bley al piano), tocaron en el Hillcrest.

De modo que un blanquito —nacido en Shenandoah, Iowa, criado en los Ozarks de Missouri— con la música country metida hasta el tuétano de pronto encabezaba la vanguardia. Al año siguiente el cuarteto se dirigirá al este, al Five Spot de Nueva York, para dar rienda suelta a la forma del jazz que vendrá. Haden levantará la vista y verá a Charles Mingus, Percy Heath, Paul Chambers —los grandes bajistas de la época— y decidirá que es mejor que toque con los ojos cerrados, para quedarse a solas con el bajo, solos él y la música.

Tiny Naylor's, en el cruce de Sunset con La Brea, fue derribado en 1984. Ahora es un El Pollo Loco. ¿Dónde estaba el piso de Ornette, el lugar adonde fue con Haden después de conocerse en el Hillcrest? No se menciona la dirección, ni en Rambling Boy ni en ninguno de los libros que he leído sobre Ornette. (Es posible, por otro lado, localizar el lugar de Wilshire donde estaban los almacenes Bullock's, donde Ornette se ganaba la vida como ascensorista.) En la portada de In Angel City hay una fotografía del Hillcrest con un pequeño cartel donde se anuncia el Ornette Coleman Quartet. No debe confundirse con el club de campo homónimo, el Hillcrest estaba en Washington Boulevard, una manzana al este de La Brea. Solo que ya no está. Fui incapaz, con la información de que disponía, de deducir la ubicación exacta.

LA BALADA DE JIMMY GARRISON

Mientras Adorno estaba viviendo en Los Ángeles, ¿le llegarían informes o rumores sobre lo que estaba pasando en el sudeste de la ciudad, en Watts? ¿Que otro refugiado, un italiano, estaba construyendo un trío demente de torres en el jardín trasero?

Vi las torres —o al menos una fotografía de las mismas— antes de oír hablar de ellas, antes de saber lo que eran. Asoman al fondo de una foto del disco *Brown Rice* de Don Cherry: tres agujas esqueléticas perfiladas contra el anochecer, con Cherry en primer plano abrazado a la trompeta, vestido con túnicas que parecen no solo panafricanas, sino panastrales. En conjunto, el cielo azul púrpura, la indumentaria de Cherry y las torres como cohetes espaciales crean la impresión de que se trata de un lugar que Sun Ra podría haber elegido para despegar y regresar a Saturno. Cherry creció junto a las torres desde que su familia se mudó de Oklahoma a Watts. Supongo que debió de conocer a Charles Mingus, que nació en 1922 —es decir, Mingus le sacaba catorce años—, antes de empezar a tocar con Ornette, antes de que Mingus fuera al Five Spot neoyorquino en 1959 a ver al cuarteto de Coleman (poniendo, supongo, especial atención en Charlie Haden, que también toca el bajo en *Brown Rice*). En su autobiografía, *Menos que un perro*, Mingus recuerda que construían «algo extraño y misterioso» cerca de su casa («lo que parecían tres mástiles, todos de altura diferente, como conos de helado

vueltos del revés»)[62] y cómo los camorristas locales tiraban piedras al italiano que lo edificaba.

Pusimos rumbo a Watts un sábado nublado. En lugar de *Brown Rice* íbamos escuchando «Upper Egypt & Lower Egypt», la larga canción en dos partes de Pharoah Sanders en *Tauhid* a la que le cuesta arrancar. Diez minutos de percusión y bajo azarosos y aporreos varios que no parecen llevar a ninguna parte. Luego el bajo inicia una subida a la que se suman la batería, el piano eléctrico y la guitarra preparando la entrada del saxo... que sigue sin aparecer, que parece inminente mucho antes de que Pharoah, tras otra espera, termine entrando al trapo como un cometa a plena luz del día. Llevas siglos esperándolo y aun así no sabes de dónde ha salido. Pharoah comenzó tocando R'n'B, y se nota que vuelve a él antes de echarse a llorar y gritar, desgañitándose como un bebé que sabe que es la única forma de que lo alimenten, que el llanto se alimenta a sí mismo.

—¡Allí están! —grité en cuanto vi las torres.

—Bueno, ¿dónde iban a estar si no? —dijo Jessica.

—Me refiero a que ya hemos llegado al lugar donde están.

Aparcamos. Siempre estábamos aparcando, aparcando o buscando aparcamiento o saliendo del aparcamiento o validando el tíquet del aparcamiento, sin fiarnos nunca del procedimiento, convencidos de que habíamos aparcado en un sitio que parecía un aparcamiento sin serlo. A menudo el mero hecho de que una plaza de aparcamiento estuviera vacía nos inducía a pensar que no era tal: si hubiera sido una plaza para aparcar habría estado ocupada y no habría existido.

Las Torres Watts, de entrada, nos parecieron más pequeñas de lo que habíamos imaginado. No en altura —las tres principales eran altas, elegantes,

competían por superarse entre sí—, sino por el modo en que se apiñaban, constreñidas. Con algo más de distancia entre ellas habrían resultado más espaciosas, menos consistentes. El apilamiento, comprendí en cuanto nos apeamos, era consecuencia de una valla metálica de casi dos metros que rodeaba la finca. En lugar de empezar a ras del suelo, visualmente las torres arrancaban a dos metros de altura, a partir de la valla. Estéticamente se buscaba mantener fuera a la gente al tiempo que se dejaba entrar al cielo; en la práctica, el equilibrio —en un lugar que en parte era una celebración del equilibrio— había abandonado la estética para decantarse por la seguridad. Quizá la meteorología también influyera; excepcionalmente, el cielo parecía constreñido por un anillo de nubes.

Rodeamos el perímetro mientras contemplábamos por primera vez lo intrincado de las estructuras, la abundancia de decoración y ornamentación. En la foto de *Brown Rice* las torres parecían de un metal austero, pero cada aguja, ramal y zarcillo estaba cubierto de hormigón, adornado con brillante loza de colores, vidrios azules y verdes, fragmentos de azulejos.

La única manera de pasear entre las torres era en una visita guiada. Compramos las entradas en el Centro de Visitantes, de aire apropiadamente casero en lugar de corporativo. Los tíquets, de un morado rosáceo, eran como los que solían darte en el cine; el tipo que los vendía llevaba una camiseta negra grande, pero justa para sus dimensiones. Le enseñamos la portada del disco de Cherry en el teléfono de Jessica.

—Tío, qué hondo —dijo.

Le gustó tanto la foto que se la mostró a un colega, nos devolvió el móvil y repitió lo hondo que era. Yo nunca había oído emplear «hondo» en ese sentido. ¿Era una expresión antigua que había caído en desuso o una nueva que todavía no me había encontrado, algo específicamente afroamericano que aún no se había generalizado? Me gustó, pero no me imaginaba utilizándola

sin parecer escéptico o irónico. Adorno era hondo, obviamente, pero si lo dijera sonaría a una respuesta superficial para demostrar la hondura de mis conocimientos.

Faltaban diez minutos para empezar la visita, de modo que nos acercamos al edificio de al lado, el Mingus Youth Arts Center. Me encantó que se lo hubieran dedicado a Mingus, que honraran su memoria y su legado. ¿Cuántas veces, en Londres, había pasado en bici, autobús o a pie por Brixton Road, por delante del parque Max Roach? Qué bien que alguien hubiera tenido las agallas de dedicárselo al gran baterista en lugar de a uno de los poetas ingleses —Tennyson Place, Keats Street, Shelley Way—, indicios fiables, siempre, de que te adentrabas en un mundo de posibles amenazas y pisos difíciles de colocar. Tampoco el nombre de Roach mejoraba la experiencia de cruzar el parque para visitar a un amigo que vivía en los bloques de detrás. Nunca pasaba nada, pero siempre te sentías aliviado al llegar a su casa, oírle abrir la multitud de cerraduras, verle abrir la puerta y luego volver a cerrarla a cal y canto para que pudiéramos entregarnos a «Speak, Brother, Speak» o «Money Jungle».

Algo estaba pasándome en L. A., algo nuevo o al menos algo que había ido acercándose a hurtadillas y de lo que solo recientemente había cobrado conciencia. Cosas de cuando tenía veintitantos años que habían tenido una gran importancia para mí —películas que había visto, libros que había leído o música que había escuchado— volvían a mí con una fuerza que había permanecido dormida durante gran parte de los treinta años transcurridos desde entonces. Cherry había sido una presencia constante —porque había mutado y evolucionado más allá del jazz hacia otros tipos de música que me interesaban—, pero Ornette, Miles y parte de Coltrane me reclamaban de un modo teñido por la pérdida: la rigurosidad de su exigencia guardaba relación

con una disminución de sentimiento de la que hasta la fecha no me había percatado. Tenía algo de mortal.

Y Mingus había significado mucho para mí, incluso aunque hubiera muerto antes de que yo supiera nada de él, a diferencia de Cherry, Haden y Pharoah, a quienes había visto tocar varias veces, con quienes había hablado, aunque solo brevemente. En el centro dedicado a Mingus había montones de fotografías suyas, algunas portadas de discos y cedés y una exposición de obras de arte, pero diez minutos bastaban para verlo todo. Salimos otra vez y nos sumamos al resto de los visitantes: éramos diez, la mayoría europeos, reunidos en semicírculo. Nuestra guía, una risueña afroamericana, nos preguntó cuál iba a ser la norma más importante de la visita.

—Disfrutar —dijo un hombre con camisa hawaiana, típica del que ya está disfrutando.

—Divertirse —dijo Jessica, adaptándose rápidamente al espíritu del lugar.

Pero no. La norma principal era: «No trepar por las torres». Vale, no puedes permitir que la gente suba a las torres como en un parque de atracciones, pero fue un poco chasco, como lo son siempre las prohibiciones.

Entramos a las torres por una verja cerrada con llave, con lo que la guía se convirtió en celadora, carcelera, guardia. En el futuro un campo de fuerza invisible impediría entrar fuera de las horas convenidas.

Entre los zarcillos y arcos de las torres escuchamos la historia vital de su creador. La historia concordaba a grandes rasgos con las versiones de internet de la vida de Rodia, aunque con considerables variaciones en algunos detalles, entre ellos, el nombre. Sabato Rodia —que durante gran parte de su vida respondió al sobrenombre de Sam y cuyo apellido a veces consta como Rodilo— nació en 1879 o 1880 en Rivotoli, Italia, y emigró a Estados Unidos en la década de 1890. Se estableció en Pennsylvania, donde trabajó con su hermano en las minas de carbón. El hermano falleció en un accidente en la

mina. Sabato se mudó a la Costa Oeste, se casó con Lucia Ucci en 1902. Tuvieron tres hijos, vivieron en Seattle, Oakland y Martinez antes de que el matrimonio se rompiera en 1912. Luego Sabato trabajó en las canteras y colocando azulejos y convivió con otra mujer, llamada Benita.

En 1921 compró un solar triangular en el 1765 de la calle Ciento siete Este de Watts. La parcela medía 46 por 21 por 42 metros, y Rodia, a los cuarenta y dos años de edad, empezó a transformarla en su hogar y su monumento para la posteridad. Según algunas versiones, se puso a trabajar en las torres para tener algo que hacer cuando dejó de beber (aunque Mingus recuerda que «echaba un trago de su botella de buen vino tinto» mientras trabajaba). Vivió con una tal Carmen, que lo dejó en 1927. En adelante vivió solo, construyendo las torres hasta 1954, cuando regaló la propiedad a un vecino y se trasladó a Martinez para estar cerca de su hermana. Tenía setenta y siete años. Al año siguiente, el vecino vendió la propiedad a un hombre llamado Joseph Montoya, que pretendía abrir la que habría sido la taquería más espectacular del mundo. Los planes quedaron en nada y Montoya, a su vez, vendió la propiedad a dos individuos del mundo del cine, Nicholas King (actor) y William Cartwright (estudiante de la USC y luego montador), que iniciaron el largo proceso de garantizar la supervivencia de las torres.

Mientras proseguía la charla sobre Rodia y su obra fuimos avanzando, a veces por los bordes, cerca de las paredes del perímetro, otras pegados a las torres, junto a los trocitos destellantes de vidrio y las improntas de las herramientas que empleó o de lo primero que tuviera a mano: moldes para pan, sacudidores para alfombras, llaves de grifo. Rodia recuperaba y rescataba todo lo que podía: varillas, vidrio, loza, botellas (verdes de 7UP o Canada Dry, azules de leche de magnesia), basura descartada después de que otros se llevaran y aprovecharan lo que pudiera tener algún valor. De ahí el contraste esencial: la escala de la empresa y la pobreza de los medios y

materiales de su construcción. A Klara, en *Submundo* de Don DeLillo, es precisamente lo que la sorprende: «Ignoraba que algo tan anclado en lo cotidiano pudiera poseer un carácter tan épico».[63]

Las torres se alzaban robustas, intrincadas, gráciles: como de ciencia ficción, de locura y gaudinianas, todo a la vez. Eran como un bosque de árboles, enlazados por trepadoras de hormigón pero sin copa ni dosel de hojas. Pero también eran como sacacorchos invertidos y enjoados. O como... El poder del lugar nace en parte de que resulta imposible concretar a qué se parecen exactamente las torres. A Klara, en *Submundo*, el lugar le recuerda a «un parque de atracciones y un terreno sagrado como un templo y quién sabe qué más. Un bazar de Delhi y una fiesta callejera italiana». Con independencia de lo que nos venga a la cabeza, una parte crucial de la experiencia radica en ese «quién sabe qué más»: un cohete espacial, los mástiles de un barco triangular rumbo al este pero varado para siempre en la calma chicha de Watts con solo las ondas de los muros del perímetro por mar. Nuestra guía entendió las referencias náuticas como una prueba de que Rodia había puesto su corazón y su meta en Italia, la tierra de donde venía, pero su opinión fue acogida con cierto escepticismo por un miembro canoso del grupo que habló en nombre del resto.

—¿Qué parte de lo que cuenta son meras suposiciones? —quiso saber.

Todo estaba documentado, insistió la guía, podía demostrarse con comentarios de Rodia en entrevistas que había concedido mientras construía las torres o una vez finalizadas, cuando despertaron la atención del gran mundo. Para entonces se habían convertido en algo mítico, y lo mítico, por naturaleza, se mantiene fiel a sí mismo mientras se adapta sutilmente a las necesidades tácitas o expresas de aquellos a quienes apela, cuyas esperanzas encarna. Pero la capacidad de adaptación de las torres es también un hecho físico demostrado. Se doblan para alejarse del sol, nos aseguró la guía, como

girasoles al revés. Dato que fue recibido con un largo silencio, una pausa escéptica, pero luego la guía explicó que el hormigón se comporta así por la expansión térmica. La valla mantenía a la gente a raya; las torres se alejaban del sol, su atractivo aconfesional provocaba que una miríada de significados y asociaciones fluyera libremente hacia ellas, sin obstáculos. Y también a partir de ellas, como si no fueran mástiles de barco sino antenas de radio que transmitían el sonido que encarnaban visualmente, que emitían su localización y nos atraían.

Las alusiones previas a Mingus y Cherry no eran casuales: en otro pasaje de *Submundo* las torres hacen pensar al narrador de DeLillo en «una especie de ruido vertiginoso que libera el alma, una catedral jazzística».[64] El carácter improvisado de la empresa, de ir aprendiendo conforme se hace —de estar enfrascado en algo sin saber necesariamente cuál será el resultado— parece intrínseco al lugar. Pero el jazz, en esencia, es comunal, y en la época de Mingus ya contaba con una historia y un cuerpo teórico considerables que aprovechar o desechar. Rodia trabajaba solo, construyó su solo complejo y épico centímetro a centímetro, sin el beneplácito de una teoría arquitectónica ni el apoyo de colaboradores como Dannie Richmond, Roland Kirk o (en el caso de Ornette) Cherry y Haden. Lo que quería de la comunidad —que tal vez fuera el motivo para comprar el terreno en Watts— era que lo dejara en paz, buscaba dar vida a algo que no debiera nada a nadie pero que terminara siendo para todos.

De hecho, la otra mitad de la frase de *Submundo* —«catedral»— es tan importante como el adjetivo «jazzística». Desde ciertos ángulos, especialmente en fotografías, las torres se yerguen sobre el paisaje como los orgullosos chapiteles de las catedrales inglesas de Oxford o Salisbury. Pero lo fundamental es que llega un punto en que las comparaciones se quedan cortas, por así decirlo, para la magnificencia destartalada de las estructuras de

Rodia. Las comparaciones son útiles porque enfatizan la otredad que define a las torres. Pero ciñámonos a las catedrales un momento y veamos si dan la talla.

Raymond Williams habló una vez de cómo, aunque conmovido por las grandes catedrales inglesas, veía «el enorme peso que cargaban sobre la humanidad».[65] Le asombraba el «puro esfuerzo material de la producción de esos edificios, muchos de ellos bellas iglesias de piedra que habían sobrevivido desde períodos en que apenas había quien tuviera una vivienda de piedra».[66] Por un lado, «está claro que era un modo de construcción impuesto desde arriba». Por otro, sugieren una voluntad de invertir cantidades ingentes, «a menudo bajo protesta pero a veces por voluntad propia, de mano de obra productiva en edificios que nada tenían que ver con satisfacer la necesidad física de la supervivencia». La gente que lo hacía se exponía físicamente «al tiempo que construían un refugio para una autoridad que no era humana, que no era uno de ellos».[67]

Rodia trabajaba de día para ganarse el sustento y seguía trabajando por las tardes y los fines de semana, esforzándose en algo que no tenía nada que ver con la necesidad, la supervivencia ni el beneficio personal. No estaba sometido a ninguna presión externa para hacerlo y tampoco recaudaba el diezmo de la comunidad para financiarse; nadie le pagaba. Naturalmente, antes de trabajar en las torres tuvo que procurarse una casa, asegurarse un cobijo. Las torres que después creó no estaban pensadas para acoger ningún tipo de autoridad. Eran una expresión de autoridad, de su autoría y, por ende, de su humanidad. Si eso, ¡humanidad!, suena sentimental o perezoso, podemos remitirnos a otro pasaje de Williams, de su libro *El campo y la ciudad*.

Acerca de la extensión en el siglo XVIII de las casas de campo inglesas y las

ideas de «patrimonio» que encarnan, Williams se muestra menos ambiguo. Sí, esas casas son invariablemente bellas, pero

Si lo concebimos en relación con la labor agrícola, advertiremos hasta qué punto deben de haber sido prolongadas y sistemáticas la explotación y la incautación para que fuera posible erigir tantas casonas señoriales de tales dimensiones. Comparémoslas, en cambio, con lo que cualquier antigua granja aislada llegó a ser gracias al trabajo de incontables generaciones, a los esfuerzos de una única familia real, no obstante su continuidad en el tiempo. Y luego volvamos otra vez la mirada a lo que esas otras «familias», esos propietarios sistemáticos, han acumulado y declarado con arrogancia. Al mirar la tierra y luego la mansión uno advierte no solo la magnitud del robo y el fraude que debe de haber habido, durante tanto tiempo, para provocar ese grado de disparidad, esa desproporción brutal de la escala. Las pequeñas granjas y cabañas ¡son tan insignificantes junto a ellas!, son lo que los hombres en verdad erigen en virtud de sus propios esfuerzos o haciendo producir la porción que se les ha dejado, en la escala corriente del logro humano. Lo que esas «grandes» casas hacen es quebrar la escala, mediante un acto de voluntad que corresponde a la verdadera y sistemática explotación que sus dueños han hecho de los demás.

Bajo esta óptica las casas se convierten en «un sello visible del poder, de la riqueza y del dominio exhibidos, una desproporción social concebida para impresionar e intimidar».[68]

Leer este pasaje empuja a sentirse todavía más conmovido por las torres de Rodia. En primer lugar, de nuevo en contraste con la edificación de las catedrales, porque no se recaudó ningún impuesto entre la comunidad. En segundo lugar, porque Rodia fue capaz de producir, en sus propias palabras, «algo grande» solo a fuerza de un empeño que supera «la escala corriente del logro humano». A su modo existe en la misma relación con lo «corriente» que una sonata de Beethoven con alguien que aprende melodías básicas al piano. Mientras que Williams tiene que conminarnos a contemplar una casona rural y «concebirla en relación con la labor agrícola», resulta

imposible mirar las torres de Rodia como otra cosa que trabajo, sin pensar en el extraordinario esfuerzo invertido en su construcción. ¿Cómo si no íbamos a concebirlas? Así que, sí, en ciertas circunstancias extraordinarias, lo que una familia —un hombre— puede producir no es «tan pequeño» si su afición le consume la vida entera hasta el extremo de que no le queda tiempo para una familia. Las torres son desproporcionadamente grandes para los bungalós y las vías férreas que las rodean, que con frecuencia sirven de indicadores o medidores de planicie, pero no «quiebran la escala». No son un sello visible del poder y, aún menos, en otra de las frases de Williams, «triumfos visibles sobre la ruina y el trabajo de otros»; son un regalo. No empequeñecen a los edificios de alrededor, sino que sirven para mejorar la comunidad circundante, casi como si, por volver a la ya mencionada idea de Heidegger, las torres fueron la causa de que Watts se hubiera fundado a su alrededor.

Lo que convierte en una vergüenza aún mayor que para proteger y conservar las torres hubiera que rodearlas por una verja de acero imposible de saltar. Las grandes casas solariegas estaban pensadas para ser vistas y mantener a la gente a raya. En la modesta parcela de tapias bajas de Rodia, las estructuras estaban pensadas para formar parte de la comunidad. De ahí el nombre que inscribió en ellas: «Nuestro Pueblo». La imprescindible verja otorga a las torres un estatus singular, que su singularidad rechaza. El mal ocasionado por esta verja no acaba aquí. Al mismo tiempo que desgaja las torres de la comunidad también las empequeñece, reduce su escala. Parecen confinadas, como en un gueto. Es muy distinto de los primeros años sesenta, cuando, como explica Thom Andersen en *Los Angeles Plays Itself*, «las Torres Watts eran el monumento cívico más accesible y fácil de visitar del primer mundo». Ilustra su opinión con una chaladura de metraje filmado en las torres por Andy Warhol en 1963. Ahora es imposible retozar así o fotografiarse como lo hizo Cherry. No puedes fotografiarte junto a las Torres

Watts, solo puedes fotografiarte junto a la verja que rodea las torres. Stonehenge también se ha visto reducido —hasta bordear la destrucción— por las medidas concebidas para protegerlo.

La valla es doblemente frustrante puesto que en la esencia de las torres está el no necesitar nada más. Llegado cierto punto, cuanto ya estaba bastante arriba, Rodia pudo trabajar con seguridad desde el interior de cada torre, de modo que lo que iba construyendo —que crecía a su alrededor— también servía de elemento de seguridad. Superado ese punto, cuando el radio del chapitel se estrechó, tuvo que salir al exterior de la jaula espiral pero no necesitó andamios. Las torres eran —y son— andamios: un recargado exoesqueleto de interior ausente. Se construyeron con herramientas simples, con las manos de Rodia, a partir de materiales básicos —varillas, acero retorcido y doblado sin soldaduras, pernos ni remaches—, de manera que no se esconden los detalles y complejidades del proceso, sino que se desnudan. Transmiten la sensación de algo orgánico en lugar de planeado: como si la sangre circulase por una de las principales arterias estructurales y subiera por los radiales decorativos más pequeños. Los jeroglíficos y dibujos estampados en el cemento húmedo se crearon con las herramientas empleadas en la construcción de las torres: martillos, la boca de una manguera de jardín. Todo lo cual refuerza la impresión de no necesitar nada externo. Si las torres son templos, están dedicados a su propia construcción. Nuestra guía nos contó que la altura máxima legal era de treinta metros. Razón, dijo, por la que Rodia subió la más alta de las espirales hasta veintinueve metros y medio. Puede que la guía tuviera razón, pero la historia de Rodia está adornada de sentimiento, de trocitos y fragmentos de buenos sentimientos que se pegan a la leyenda como los añicos de loza y cristal que él adhería al cemento de las torres. Es posible que la altura alcanzada creara el techo que se les prohibió oficialmente superar. De no ser por la interferencia burocrática podrían haber

seguido creciendo eternamente, *ad astra*, pese a descansar sobre unos cimientos de solo medio metro.

Este fue uno de los motivos por los que, después de mudarse Rodia, el Ayuntamiento de Los Ángeles declaró peligrosa la construcción. Cartwright y King, que habían comprado las torres por tres mil dólares en 1959, se consagraron a evitar que las demolieran. La campaña a favor de conservarlas pese a la insistencia del Ayuntamiento en derribarlas (antes de que lo hiciera un terremoto) terminó con un acuerdo y una prueba. Si las estructuras resistían una presión de cuatro mil quinientos kilos —el equivalente a un viento de 112 km/h—, se quedarían. El 10 de octubre de 1959 se engancharon unos cables y se ejerció una fuerza creciente hasta que, según nos explicó la guía, los cables se partieron. Cuando los cambiaron por otros más resistentes, la grúa a la que estaban enganchados se rompió o el camión que tiraba se inclinó sobre el eje de sus ruedas. Estábamos adentrándonos en un reino de especificidad variable donde los hechos se adornan tanto para insinuar el milagro. Lo cual es enemigo de la verdad o producto de una documentación insuficiente. Y, también, una prueba muy fácil de manipular.

En agosto de 1965, pocas semanas después de fallecer Rodia, volvió a ponerse a prueba la capacidad de las torres de soportar posibles desperfectos. Durante los disturbios de Watts, cuando ardió el barrio, las torres permanecieron intactas, inmaculadas. Es un hecho contrastado, pero Rodia no se fue de Watts y regaló las torres al vecino solo porque hubiera completado su obra: estaba harto de batallar con el Ayuntamiento por los permisos y cansado del vandalismo. Además, Watts había cambiado, se había convertido, a principios de los años sesenta, en un vecindario casi exclusivamente afroamericano. En su libro *Pop L. A.*, Cécile Whiting escribe que Rodia «parece haber considerado las torres en ciertos momentos un refugio de las condiciones de deterioro creciente de Watts» y «tal vez

abandonara su hogar en 1955 debido al cambio de población de la zona».[69] Lo irónico es que después de los disturbios las torres —símbolos hechos espectacular realidad de los sueños de los inmigrantes— se convirtieron en tótems residentes de las aspiraciones y expresiones culturales afroamericanas. «En otras palabras, prácticamente en el momento mismo en que las Torres Watts se conservaban como parte de la herencia cultural de la ciudad, estalló la polémica en torno a la herencia de a quién representaban.» La maleabilidad de las torres es tal que pueden vencer este supuesto cisma; su fuerza les permite soportar reivindicaciones contrarias cual sogas de un tira y afloja. Al año de los disturbios se habían convertido, según un prestigioso reportero de *The New York Times* —nada más y nada menos que Thomas Pynchon—, en «un sueño de cómo deberían haber sido las cosas».[70] El tiempo verbal es crucial. No «de cómo podrían haber sido» ni «de cómo serán en el futuro», sino, con algo más que la insinuación de un lamento, incluso de cierta nostalgia, «de cómo deberían haber sido». Es casi un corolario del modo en que las torres siempre te recuerdan a algo más: lo que quiera que digas de ellas exige siempre un calificativo. Ni sus admiradores más fieles las considerarían una obra maestra incalificable. A menos que...

Estamos familiarizados con la idea de que la obra de arte nunca se termina, siempre se abandona, pero se diría que Rodia abandonó la suya cuando la completó. El momento en que las torres se completaron coincidió con el momento en que la obra de toda una vida completó a Rodia. En otro sentido, están siendo completadas constantemente: por cosas como la portada del disco de Cherry, los visitantes llegados de todo el mundo o los diversos festivales que acogen las torres cada año. (Paneles explicativos destacan en la valla la importancia de la Festa dei Gigli que se celebra en Nola, Italia: «Las Torres Watts se parecen tanto a los iconos del festival que se considera probable que estos inspirasen su obra».) Se han necesitado reparaciones, pero

la sorprendente durabilidad del trabajo original quedó probada y realizada cuando con los años se evidenció que lo que había que reparar eran las reparaciones. Las torres eran más robustas que los medios empleados para conservarlas. Su capacidad para generar leyendas sobre sí mismas era autónoma e inagotable.

Admiradores como Buckminster Fuller y Jacob Bronowski (que al describir una visita a las torres por entonces sin vallar en *El ascenso del hombre* las llamó su «monumento favorito») han dado testimonio de la grandeza caprichosa de las torres —decididamente locales y excéntricamente universales— y la escala del logro de Rodia. Si Rodia creó o no una obra de arte, ya es otra cuestión. O, cuando menos, la cuestión de si creó o no una obra de arte suscita otra pregunta: ¿qué tipo de obra de arte podría ser? Aquí tácitamente se está afirmando que «obra de arte» es la demostración y la prueba definitiva de la valía y el valor (más rigurosa y exigente que la fuerza aplicada en las pruebas de resistencia), pero una de las funciones de las torres podría ser resistirse a dicha idea, socavarla, cuestionar la legitimidad de la cuestión que se plantea. Quizá las torres sean algo más que una obra de arte y la idea del arte no sirva para medir este tipo de hazaña.

Las torres son únicas, pero en cuanto que fenómeno de creación autosuficiente y decidida a escala épica tienen precedentes y parangón. John Berger ha escrito sobre un empeño semejante: «un palacio que era pura imaginación», como calificó el cartero Ferdinand Cheval a su creación en Hauterives, en el departamento del Drôme, Francia. Cheval (1836-1924) trabajó treinta y tres años sin ayuda de nadie, construyendo y esculpiendo su palacio ideal. El palacio de Cheval no pertenece a una «tradición cultural aceptada», escribe Berger, porque «fue la obra de un simple hombre de campo que se ganó la vida como cartero rural. Un campesino “loco”».[71] Vista desde Watts, sin embargo, la existencia del palacio de Cheval supone

que tal vez, al fin y al cabo, sí exista una tradición, aunque sea escasa y esté desperdigada. Que Rodia ignorase dicha posibilidad nos permite identificar como uno de los elementos que caracterizan dicha tradición el no tener conciencia de su existencia. Otro es que el mundo en general ignora y obvia otros ejemplos o componentes de dicha tradición y, por tanto, no se conservan (por no hablar del gran número de tales proyectos que pese al empeño de su creador no llegaron a completarse). El razonable alarde de Cheval («Me he esculpido un monumento») podría servir de epitafio para todas esas empresas solitarias, pero, por definición, sus palabras tendrían que repensarse, reesculpirse y reescribirse cada vez que un individuo se comprometiera a una tarea de este tipo. La cita es imposible, aunque el mensaje sea el mismo.

Aunque nuestra visita había comenzado tarde acabó puntual, para evitar un efecto dominó de retrasos. Así que nos pareció apretada, constreñida por el tiempo además de por la valla de seguridad. Arrastramos los pies, tomamos las últimas fotografías malhumoradas antes de que nos condujeran de vuelta al Centro de Visitantes. Sorprendentemente, al mirar las torres, no fue la obra de un alma gemela como Cheval lo que me vino a la mente sino una obra absolutamente antitética: un monumento erigido por otros por orden de un gobernante que buscaba imponer su propia voluntad a la mismísima eternidad. «¡Mirad mi obra, poderosos! ¡Desesperad!», decreta Ozymandias en el famoso poema de Shelley. El tiempo destruye y reduce al absurdo esa suprema ambición. Lo único que queda de la ambición del gobernante son «dos grandes piernas de piedra, sin tronco» y una «faz rota» entre las arenas solitarias que se extienden hacia la lejanía. La ambición de Rodia era solo «hacer algo grande». Ni siquiera era una ambición tal y como suele entenderse la ambición. E. M. Cioran asegura que el topo que excava su túnel a ciegas es ambicioso, que «la vida es un estado de ambición»,^[72] pero la

ambición tal y como suele entenderse siempre tiene una meta más allá de las satisfacciones que proporciona la tarea en sí: aclamación, reconocimiento, fama, dinero. En contraste con Adorno, se diría que las torres fueron el hobby de Rodia, algo que hacía en su tiempo libre, si bien algo en lo que persistió con una determinación inquebrantable. Ahí es donde Adorno se equivoca respecto a los hobbies: un hobby puede devenir el propósito que defina una vida, la cosa que le otorgue significado incluso si, como en el caso de Rodia, se está obligado a dedicar la mayor parte del día a otra cosa para ganarse el sustento, para comprar ese tiempo libre. Rodia trabajaba solo, decía, porque habría resultado demasiado complicado —demasiado para merecer la pena— explicarle a otro lo que intentaba hacer. Es posible que ni él mismo supiera del todo lo que estaba haciendo. Incluso su afirmación «Tienes que hacer algo que no exista en el resto del mundo» fue posterior al hecho, a acabar las torres. Así que quizá la tarea se pareciera en algo al credo compulsivo de Garry Winogrand: «Fotografía para descubrir cómo queda algo fotografiado».[73] Rodia construía torres para descubrir cómo quedarían construidas.

Otra comparación útil puede establecerse con los templos diseñados por David Best en Burning Man, en Nevada. Son igual de grandes, pero, a diferencia de las torres de Rodia o el monumento de Ozymandias, en lugar de estar contruidos para durar, se erigen para arder al final del festival anual de una semana de duración. Y mientras que las torres de Rodia se construyeron en solitario, los templos de Best son resultado de la colaboración de cientos de voluntarios trabajando a la vez. Pero tanto las torres como los templos se fundamentan en la comunidad, proveen de centro a un vecindario (en el caso de Rodia) o a una ciudad (provisional, en el caso de Best).

De manera que Rodia perseveró, siguió trabajando sin pausa día tras días pese al cansancio, los períodos de enfermedad y las ganas, que jamás deberían subestimarse, de tumbarse a la bartola en el sofá. Mi tío se construyó su casa después de trabajar todo el día como albañil, y aseguraba que el esfuerzo casi lo mata (antes de suicidarse, muchos años después, en el garaje de la casa terminada). Tal vez el fastidio fuera esencial para que Rodia pudiera perseverar en su empeño, igual que algunas personas son capaces de mantener rencillas durante décadas. Rodia tenía algo que hacer y lo hizo hasta que terminó. Con todo, debió de haber días en que tuvo que arrastrar las piernas doloridas hasta las torres y obligar a sus brazos pesados a trepar, cuando solo tras trabajar durante horas el embotamiento de la monotonía dejaba paso al ritmo constante de un logro en construcción, ya no tenía que superar la reticencia del cuerpo, ya no tenía que forzarse a continuar. O quizá, llegado cierto punto, estaba tan acostumbrado a trabajar que no le pasaba por la cabeza hacer otra cosa. Era lo que hacía para relajarse. *Travailler, ça repose*: el ideal de la vida del artista personificado por Rodin. Recolectar materiales, subirlos obstinadamente a las torres, día sí y día también, sin parar.

Por cada Cheval o Rodia debe de haber habido cientos de excéntricos que concibieron la idea de dedicar sus energías a hacer «algo grande» antes de que se les acabara el tiempo, los recursos, las fuerzas o la voluntad. Algunos se aburrieron, se hartaron. Consagrados a hacer lo que sea que los mantenga alejados del alcohol, el reclamo de la botella al final de una jornada —o una semana o un año— de sediento trabajo se demuestra irresistible y, bien pensado, parece una recompensa merecida. Ni siquiera hace falta que sea «algo grande». Las ambiciones más moderadas terminan insatisfechas: la renovación de un loft, el anexo de una casa, arreglar la puerta de delante que cierra mal. Saber que hay cosas que hacer, tareas que completar, basta para

seguir retrasándolas, para darle a la vida un sentido proyectado de propósito y mejora. Después de haber tomado la decisión largamente pospuesta de ir a la oficina solo tres días a la semana para disponer de más tiempo que dedicar al anhelo frustrado de tocar el saxofón, un abogado descubre, en los dos días extra a su disposición, que el principal propósito de su sueño musical era cerrar los ojos a la realidad de su existencia y de su identidad: que es abogado de la cabeza a los pies. (Quizá hombres como Rodia tienen que existir en un estado similar a una desesperación sostenida, verse privados de otras opciones, incluso de la más común de todas: el soporte de un matrimonio, feliz o no. «Aquellos que tienen “algo a lo que poder recurrir” invariablemente recurren a ello —escribe David Mamet—. Siempre han tenido la intención de hacerlo. Por eso se han provisto de ello. Pero aquellos sin alternativa ven el mundo diferente.»)[74] O piensa en la persona que cree que lleva un libro dentro, solo para descubrir que el libro imaginado está destinado a quedarse ahí, que no será escrito, que nunca se completará y mucho menos se publicará. Semejante desilusión o resignación no es dominio exclusivo de quienes sueñan con escribir solo un libro. A los escritores los persigue constantemente el miedo a no ser capaces de volver a hacerlo. La sospecha de que cada libro podría ser el último a menudo es lo que alimenta su productividad. El miedo a una futura incapacidad demuestra ser un incentivo poderoso e inmediato. Por el camino, sin embargo, cobran conciencia de los libros que no escribirán o no pueden escribir. En un momento dado muchos escritores se plantearán su propia versión de *Los libros que no he escrito* de George Steiner (aunque para la mayoría esa versión ocupará su lugar entre los libros que no han escrito). Ese título abarca tal vez dos categorías de libros: los que no se empiezan y los que no se terminan.

Durante años he querido escribir un libro titulado *La balada de Jimmy*

Garrison. Trataría sobre el bajista de Coltrane, sobre cómo se quedó con Trane después de que Elvin Jones y McCoy Tyner se hubieran marchado, después de que el cuarteto clásico se ampliara primero a sexteto (con Rashied Ali y Pharoah) y luego volviera a reducirse a quinteto (con Alice Coltrane sustituyendo a Tyner al piano). También, necesariamente, trataría sobre Ornette Coleman (con quien Garrison y Elvin grabaron *Love Call* y *New York Is Now*), sobre el encuentro de Coleman y Haden en L. A. y sobre Pharoah y Albert Ayler. Me encantaba el título de ese libro imaginado aunque sabía que nunca sería un proyecto lo bastante largo para un libro, en el mejor de los casos sería el texto que titularía un volumen cuyo subtítulo —*Y otros ensayos*— equivaldría a admitir el fracaso y el abandono; un fracaso que resultó aún más concienzudo de lo previsto.

En 2013, Jessica y yo pasamos unos meses en Williamsburg, Brooklyn. A la menor excusa —una reunión en el East Side del Midtown Manhattan, una exposición en PS1— cogía el ferry del East River, uno de esos raros y maravillosos servicios que combinan las vistas para turistas con la funcionalidad para los que viajan a diario.

El cadáver de Albert Ayler apareció en el East River el 25 de noviembre de 1970. Cuando Don Cherry conoció a ese hombre «de ojos chispeantes y alegre sonrisa» en Copenhague, se sintió «en presencia de alguien que tenía el don y la voz y el reflejo de Dios». Ayler tocó en el funeral de Coltrane, el 21 de julio de 1967 (así como Ornette y Haden). Creía que Coltrane era el Padre, Pharoah el Hijo, y él, el Espíritu Santo. Acabó muerto en el East River. Corrieron rumores, conspiraciones, pero la explicación más aceptada es que se suicidó.

Para los estándares del jazz Ayler no fue un compositor prolífico, pero sus mejores temas son asombrosos concentrados de la historia del jazz: desde las bandas de Nueva Orleans a la música que apuntaba más allá de lo que él

llamaba el «bebop cósmico» de Coltrane. Es fácil ver —escuchar— a qué se refería Cherry cuando dijo que la composición más conocida de Ayler, «Ghosts», «debería ser nuestro himno nacional» incluso aunque sea un himno que da la vuelta a la idea de nación —y de los himnos— antes de destrozarla y, al final, recuperarla de entre los muertos.

Escuché la desesperación extasiada de «Ghosts», «Universal Indians» y «Omega» en repetidos trayectos en el ferry del East River desde Williamsburg a la calle Treinta y cuatro o hasta el puente de Brooklyn. Las cuatro notas que tomé se resumían a poco más que saber que era demasiado tarde, que debería haber escrito sobre Ayler en 1989, que *La balada de Jimmy Garrison* no pasaría del título.

Cuesta mucho saber cuándo estás renunciando a un libro porque no puede escribirse o porque eres un vago, si has racionalizado la idea de que no puede escribirse porque no tienes fuerzas para perseverar, para seguir trabajándolo. Incluso aunque lleves mucho tiempo escribiendo —sobre todo si llevas mucho tiempo escribiendo— resulta casi imposible abrirse paso por las múltiples capas de subterfugios, autoengaños y exoneraciones que te conducen a abandonar un libro y perdonártelo. Una vez tomada la decisión de abandonar el barco, se necesita cierta fuerza de voluntad para persistir en el abandono, para no recaer en los vistazos a hurtadillas al manuscrito, para aprender a obviar los pequeños destellos de esperanza, para no seguir dándole vueltas hasta que se convierta en lo que ha sido abandonado, lo que todavía está en proceso de ser abandonado y lo que está en el agotador proceso de ser recuperado. Llega un punto en que la única opción es la retirada; tras la cual se abre la posibilidad de que algunas partes de lo que fue abandonado y descartado puedan aprovecharse de otro modo completamente distinto en la creación de algo nuevo.

También caben otras situaciones. Se te puede agotar el tiempo mucho antes

que las ideas y la cordura. Algunos libros sin escribir son el resultado de vidas sin completar, de muertes prematuras. Albert Camus llevaba el manuscrito de la novela en la que estaba trabajando, *El primer hombre*, en el coche cuando murió, a la edad de cuarenta y seis años. Camus había popularizado la figura mítica de Sísifo, a quien, decía, deberíamos imaginarnos empujando alegremente su roca por la colina día tras día. Pero para cualquiera que viva entregado a una labor personal, el modelo de Rodia es mucho mejor, por dos razones relacionadas. Sus esfuerzos, como los de Camus, eran lo opuesto a fútiles y convertían la cuestión de la felicidad en fútil, en irrelevante. (¿Alguna vez la palabra «feliz» ha formado parte del vocabulario de los malditos?) Cada día, en lugar de empezar de cero, desde donde había empezado la mañana anterior, Rodia avanzaba. El protagonista de la novela *El camino estrecho al norte profundo* de Richard Flanagan piensa en Sísifo como ejemplo de «la idea griega del castigo, que consistía en fracasar una y otra vez en la persecución de aquello que más se desea».[75] Dos de los tres términos («fracaso» y «deseo») no afectan al trabajo de Rodia, pero la tarea que se impuso era claramente un castigo. El castigo era también claramente indistinguible de la satisfacción y el éxito de sus esfuerzos. Con cada nuevo día, las torres crecían o se incrementaba la acumulación de materiales para su crecimiento. Reveses, giros en falso y callejones sin salida se convirtieron en la condición previa para seguir adelante, para hacer algo. Mingus recuerda que Rodia «siempre cambiaba de idea cuando trabajaba, echando abajo lo que no le había dejado satisfecho para empezar de nuevo, y así, pináculos tan altos como un edificio de dos pisos se alzaban y desaparecían y se erigían otra vez». Pero cada día se añadía una pequeña mejora, porque los errores, también, eran herramientas esenciales.

En un famoso pasaje de *La condición humana* Hannah Arendt escribe:

«Solo mediante esta mutua exoneración de lo que han hecho, los hombres siguen siendo agentes libres, solo por la constante determinación de cambiar de opinión y comenzar otra vez se les confía un poder tan grande como es el de iniciar algo nuevo».[76] ¿Había algo profundamente implacable en Rodia —implacable, se entiende, consigo mismo—, algo de castigo (otra vez esa palabra) en sus esfuerzos? Veía el error cometido, cambiaba de parecer, empezaba de cero y seguía a lo de siempre. Siempre la misma cosa, la única cosa.

Progresaba —pero de forma tan gradual que debía de resultar imperceptible— mientras cada día trepaba por lo que ya había construido para construir lo que todavía estaba por hacer. Cada día (el contraste con Sísifo es crucial) le costaba un poquito más subir al punto donde podría comenzar a trabajar. De modo que tal vez su propósito se pareciera al de esa gente que escala montañas. Quizá la única respuesta a la pregunta de por qué construyó Rodia su monumento sea una versión en negativo de la famosa respuesta de Hillary acerca de por qué había escalado el Everest: porque no estaba allí.

Los antiguos egipcios pasaban gran parte de sus vidas obsesionados por la vida del más allá. Estaban siempre embalsamando o siendo embalsamados, con objeto de conservarse, pero la vida del más allá ha resultado no ser aquella para la que tan meticulosa y concienzudamente se habían preparado, la que imaginaban que comenzaría tras la muerte física. La otra vida de verdad comenzó a mediados del siglo XIX, cuando excavaron sus tumbas de arena. O, mejor dicho, sus vientres de arena, puesto que, más que enterrarlos, la arena los formó, como a modelos en un molde. A partir de su descubrimiento renacieron en forma idealizada, monumental, rodeados de turistas, fotografiados y adorados como dioses en un presente perpetuo.

Es lo que parece al principio. Pero por debajo acecha la sospecha —no injustificada, dada su obsesión con lo que sería de ellos tras la muerte— de que los antiguos egipcios se dedicaron a ir dejando tentadoras pistas de la naturaleza de su civilización. Para ello debieron de tener algo más que un pálpito —extraordinario para un pueblo que no había leído Historia de la decadencia y caída del Imperio romano de Gibbon, para quien la historia en el sentido moderno todavía quedaba en un lejano futuro— de que esa civilización suya, tan repleta de imágenes de permanencia, no iba a durar. Con una precisión pasmosa, calcularon qué tenía probabilidades de sobrevivir y cómo, a partir de ahí, seríamos capaces de ir extrapolando datos hasta su época. (Ozymandias, visto así, fue más listo que Shelley, pensó más a largo plazo y rió el último. El escultor diseñó sus monumentos con las

solitarias arenas en mente, confió en que desempeñarían su papel.) El descubrimiento de la piedra Rosetta fue cualquier cosa menos accidental: su fin era ser conservada, hallada y descifrada. Lo cual también ayuda a explicar por qué, pese a su gran antigüedad, todos los tocados, esculturas, pinturas y grabados parecen futuristas. Así como la tripulación de una nave espacial de viaje a un planeta en los lejanos confines del sistema solar permanece en un estado de animación suspendida, los antiguos egipcios sabían que tendrían que aguardar a que pasara cuanto las arenas quisieran arrojarles: por eso están sentados. Las sonrisas de los rostros de los faraones esculpidos son señal de que la apuesta ha valido la pena. Parecen estar esperando a que los descubran y, simultáneamente, como si —para su eterno placer— acabaran de descubrirlos.

COMIENZO

Ahora, justo al final, tengo que volver al comienzo de nuestra esperadísima vida californiana. Volamos desde Londres, nos ascendieron a clase business (por fin había conseguido el asiento que merecía, tal como me había prometido la azafata noruega) y a la llegada nos instalamos en un pequeño bungalow de Venice, en enero de 2014. Era el momento perfecto: mientras Inglaterra se hundía bajo las olas o, en todo caso, bajo los ríos, en California lucía un tiempo excepcionalmente espléndido, incluso para los exigentes niveles de Los Ángeles. Rápidamente establecimos una bonita rutina: a las ocho de la mañana salíamos a tomar el café, un cappuccino de cuarto de litro, y a comernos un cruasán de avellanas de horneado doble en Intelligentsia. Jessica después iba al despacho, en la cercana Culver City, y yo volvía a casa e intentaba trabajar. Alguna que otra tarde me acercaba en bici a las canchas de tenis de la playa, jugaba una hora y luego regresaba al hogar mientras el sol se ponía sobre el Pacífico.

Entonces, a las pocas semanas de nuestra nueva vida, un día me agaché para aplastar la basura del cubo ya rebosante. Cuando me enderecé había desaparecido la mitad del mundo. Había desaparecido pero seguía allí, más o menos. Veía la pared de la cocina pero no era la pared correcta: la veía conocida pero cambiada, como en los sueños. Ah, bien, algo que sí reconocí: una franja de madera marrón contra la pared de color amarillo claro. Era el

marco del espejo: estaba mirando al espejo pero, cual vampiro, no me veía reflejado. El espejo se había transformado en ventana, pero lo único que veía por esa ventana era la pared del otro lado de la habitación, detrás de mí o detrás de donde solía estar yo. O sea que ¿adónde me había ido?

—Me pasa algo en el ojo —le grité a Jessica.

Jessica estaba en el dormitorio, pero también había semidesaparecido. Veía la mitad de su cuerpo, pero la cara no. Me golpeé con cuidado el costado de la cabeza como para recolocar las cosas, para desplazar el filtro opaco que se había colado entre el mundo y yo (pese a que incluso eso, la idea de que hubiera un yo, se había vuelto más incierta de lo normal). Estaba confundiéndome al tratar de comprender un mundo insustancial donde las cosas estaban y no estaban.

—¿Qué pasa? —dijo ella.

—Bueno, no lo sé, ¡pero flipas! ¿Dónde está la...? ¿Por qué la pared es una puerta?

Me tapaba un ojo y luego el otro tratando de eliminar variables como se hace ante una avería eléctrica (bombilla, fusible, enchufe...), intentando determinar dónde radicaba el problema, qué parte de mi visión había desaparecido.

—Parece que estoy ciego de un ojo, el izquierdo, pero es como si viera por él. ¿Dónde te has metido?

—Estoy aquí.

—¿Y por qué solo eres pasillo?

Jessica había tenido problemas con los ojos a menudo. Diez días atrás había acudido al departamento de oftalmología del hospital con una úlcera en la córnea. Me aconsejó visitarme. Teníamos seguro médico, cortesía de su empleo, así que telefoneó y concertó una cita. Nos atenderían a las nueve y media. Eran las ocho y media, tardaríamos veinte minutos en taxi. Lo que

significaba que nos daba tiempo de hacer lo mismo de cada mañana: ir al Intelligentsia a tomar cappuccinos de cuarto de litro y cruasanes de avellana con horneado doble, que no estaban tan ricos como los donuts Doughnut Plant que me comía a diario los cuatro meses que habíamos vivido en Nueva York en otoño del año anterior pero que se habían convertido en parte de una rutina fija. Tardé más de lo habitual en prepararme. No paraba de preguntar dónde estaba la cosa aquella, la cosa donde guardaba las tarjetas de crédito y del seguro, el tarjetero del metro de Londres. Y las llaves. En cuanto Jessica me lo decía, le preguntaba por otra cosa y para entonces ya no estaba seguro de si había cogido las tarjetas y las llaves y me preguntaba si necesitaría el pasaporte, y al final resultó que tenía las llaves en la mano y las tarjetas en el bolsillo. Tardamos diez minutos en salir de casa, durante los cuales la paciencia de Jessica se agotó. Me dijo que tratar conmigo era como tratar con un cruce entre un pensionista medio senil y un adolescente totalmente cocido.

Fuimos a pie hasta la cafetería. Me cogí del brazo de Jessica. La acera era la acera y la calzada era la calzada. Había gente y coches, un sol resplandeciente, colores. Nos pusimos a la cola y pedimos lo mismo de todos los días. Comimos y bebimos como de costumbre, y me pareció que parte del mundo había vuelto. Era más bien, como solía decir mi madre de las personas con problemas mentales, como si yo estuviera ido.

Llegó el coche de Uber y enseguida enfilamos Venice Boulevard. Ahora veía un poco por el ojo izquierdo, pero carecía de visión periférica.

En el hospital, una enfermera me puso inmediatamente gotas para dilatarme las pupilas y que la oftalmóloga pudiera echarles un vistazo. En consecuencia mi visión, que había mejorado ligeramente en el taxi, se distorsionó en ambos ojos. Un mundo de por sí luminoso se iluminó todavía más. La oftalmóloga realizó unas pruebas sencillas, me tapó uno u otro ojo y movió los dedos a cada lado de mi cabeza para evaluar la visión periférica.

—¿Cuántos dedos ve?

—Dos.

Los veía a la derecha. A la izquierda, no veía ni siquiera el brazo. Lo raro era que el resultado era idéntico usara el ojo izquierdo o el derecho.

En cuestión de minutos la oftalmóloga había triunfado allí donde yo había fracasado: en eliminar posibles causas. Dado que el problema era el mismo en ambos ojos —falta de visión a la izquierda—, la causa debía esconderse detrás del ojo, en el cerebro. Por tanto se trataba de una migraña o de un ictus. Fue la primera vez que se mencionó el término «ictus». Era una palabra que no quería oír, pero era lo que Yeats, en un contexto muy distinto, llamó la palabra sorprendente que también es la palabra justa. De haber estado en plenas facultades, tal vez habría bromeado a la primera pérdida de visión con que me había dado un derrame... pero la realidad, se apresuró a aclararme la oftalmóloga, no tenía pizca de gracia. Debíamos ir directos a Urgencias, dijo, descolgando el teléfono para avisarlos de nuestra inminente llegada. Dado que podía caminar, sería más rápido ir a pie que esperar la silla de ruedas.

Y así lo hicimos. Caminé por el hospital igual que previamente había caminado hasta la cafetería, agarrado del brazo de Jessica. La diferencia, debida a las gotas, fue que, además de comportarme como un adolescente puesto de éxtasis, ahora también lo parecía: tenía las pupilas como platos.

Una enfermera nos acompañó a un cubículo separado por cortinas. Me puse una de esas batas de hospital que se atan por detrás, cuyo propósito parece ser debilitarte, reducir tu capacidad de actuar de manera independiente. Dar unos simples pasos supone arriesgarse a la ignominia de enseñarle el trasero al mundo entero. Ahora eres un paciente, declara la bata, el receptor de un tratamiento, alguien a quien se le hacen cosas. El médico de Urgencias me visitó de inmediato, realizó las mismas pruebas que la oftalmóloga y añadió unas cuantas de cosecha propia. Me palpó las piernas y

la cara por ambos lados, me preguntó si notaba cuando me tocaba: sí. También podía apretar con ambas manos y extender brazos y piernas. Tragaba y hablaba perfectamente. Después de cada una de estas pequeñas comprobaciones, el médico dijo: «Bien». No solo me reconfortó oírlo, sentí también ese orgullo típico del colegio que todavía te invade durante una clase de tenis, cuando aciertas la respuesta o ejecutas correctamente un golpe: el orgullo del primero de la clase, la sensación de triunfo y satisfacción por no ser un patoso, un inútil físico y mental como el tipo ese que está quejándose ahí mismo, en la camilla, hecho polvo y destrozado. Menos reconfortante fue que me retiraran la condición de paciente ambulatorio: me trasladaron en camilla de ruedas a otro edificio para una resonancia magnética. Con las pupilas tan dilatadas, la luz californiana era tan intensa que tuve que cerrar los ojos.

La espera para entrar en el escáner fue breve. El procedimiento recordaba mucho —aunque era distinto— a uno por el que había pasado pocos días atrás en la retrospectiva de James Turrell de Los Angeles County Museum, *Célula perceptiva*. El punto álgido de la exposición, para los afortunados que habíamos conseguido reservar plaza o gorronear un hueco, consistía en dejarse empujar, tumbado y solo, al interior de un aparato parecido al de las resonancias magnéticas por dos asistentes con bata blanca (ambas mujeres, tan guapas como las enfermeras de la película *La escafandra y la mariposa*). Una vez aislado, te bañaba una suave luz azul. Había dos intensidades, y yo, naturalmente, opté por la más fuerte. La luz comenzó a parpadear y cambiar. Por los auriculares sonaba una música arrítmica que invitaba a rendirse completamente a un mundo incorpóreo de luz pura. Conforme las geometrías fractales y los colores estroboscópicos se aceleraban se hacía imposible determinar si aquellos patrones brillantes y sus destellos ácidos eran emanaciones de un mundo exterior o de tu cabeza. ¿Espacio sideral o espacio

interior? En cualquier caso, era como entrever el infinito. El infinito, no la eternidad. La experiencia solo duraba diez minutos; uno podía perder la noción de sí mismo, pero no la del tiempo. Me habría gustado pasarme horas en aquella máquina, puede que hasta todo un día.

En el mismo rato que había pasado dentro de la *Célula* de Turrell, la tomografía dibujó un mapa de lo que me había ocurrido en el cerebro. Salí del traqueteo de fondo del escáner, trepé a la camilla y me dejé conducir de nuevo al cubículo para esperar los resultados. Al cabo de una hora llegó el médico.

—Me temo que ha sufrido un ictus —anunció—. Una isquemia cerebral.

Había ocurrido en el lado derecho posterior y me había afectado a la mitad izquierda de la visión. Tenía que pasar la noche en el hospital para someterme a más pruebas. A mi reacción inmediata —Mierda, he tenido un derrame—, le siguió enseguida una segunda reacción: Menos mal que tenemos seguro médico. A la cual siguió a su vez una tercera: que tal vez estuvieran abriéndose bajo mis pies toda una serie de trampillas. Esto me había pasado porque otra cosa no funcionaba debidamente, cosa que ocurría porque fallaba algo más. Para descubrir qué sería lo próximo tendría que hurgar más hondo en mi ser y descubrir cuánto me quedaba (de existencia continuada).

Me condujeron en la camilla hasta lo que a mis ojos todavía dilatados y acostumbrados a la seguridad social británica les pareció una habitación de hospital de clase business. Jessica fue a por las pertenencias que necesitaría para la hospitalización. Con las prisas de salir de casa e ir a la cafetería —¿por qué no habíamos previsto nada, por qué estábamos tan obsesionados con tomarnos el café y los cruasanes de avellana de horneado doble?—, había llegado como un invitado que se planta en una fiesta con las manos vacías. No había cogido ningún libro porque no podía leer. Pero al día siguiente tenía que entregar mi columna quincenal para el *New Republic* y me había dejado

el portátil en casa. La columna suponía estudiar atentamente una fotografía de las noticias y redactar quinientas palabras sobre la misma. Por suerte ya había elegido la fotografía, de modo que, en los ratos entre pruebas, empecé a garabatear al dorso de un sobre cuatro ideas confusas sobre lo que recordaba de la imagen. Una de las pruebas intermedias fue un ultrasonido del corazón y la arteria carótida que, en palabras del técnico responsable, nos mostraría dónde estábamos. Oí los zumbidos y chapoteos de mi corazón en el monitor. No tenía ni idea de si debía sonar así, pero confiaba ciegamente en mi sistema cardiovascular.

—Diez pavos a que sale que tengo el corazón perfecto —dije.

Pero el técnico no era de los que apuestan. Cosa buena —para él—, porque mi corazón y mis arterias, tal como acababa de alardear, bombeaban como si no hubiera un mañana. O como si los mañanas —y los mañanas y más mañanas— no hubieran de acabarse a corto plazo.

—Al menos ahora sabemos lo que no es —dijo el técnico al completar la prueba.

Sabíamos dónde no estábamos.

A primera hora de la tarde me hicieron un TAC intravenoso y Jessica me trajo el portátil. Ejecutamos una serie de pruebas de aficionados personalizadas moviendo los dedos y concluimos que había seguido recuperando visión. Cuando Jessica se marchó pude pasar las notas de la columna, darles forma y guardarlas por si, por la razón que fuera, al día siguiente no podía hacerlo. Resultó una decisión acertada, aunque no porque mi estado empeorase súbitamente. Pasé una noche tan movida que por la mañana estaba demasiado agotado para pensar. Cada vez que estaba a punto de dormirme entraba alguien a tomarme la tensión, el pulso, la temperatura,

para sacarme otra muestra de sangre o controlar lo que pasaba por las puertas y callejones de mi organismo. Yo agradecía la atención, hasta me alegró ver al fisioterapeuta —es importante que las víctimas de un ictus vuelvan a moverse cuanto antes—, a pesar de que sus habilidades, en mi caso, resultaban superfluas. En realidad todo iba preparándome para la principal atracción: el neurólogo que me visitó poco después de mediodía. Era coreano, con gafas y algo más joven que yo y —no sé cómo salió el tema— tenía una hija en Stanford. Encontrarme en su presencia, beneficiarme de su formación y experiencia, significó maravillarme por lo lejos que había quedado la idea de la medicina maleducada. El hombre era un anuncio tranquilizador de la eficacia del bienestar educado.

De momento todas las pruebas habían dado negativo, dijo. Salvo por el pequeño detalle del derrame, estaba estupendo. Tal como yo suponía: jugaba al tenis y al ping-pong sin parar, iba a todas partes en bici, estaba flaco como un palillo. Me encantaba la leche de soja. Mi carne favorita era el tofu.

—¡Si hasta le quito la piel al pollo!^[77] —le conté.

A continuación repasamos la ronda de pruebas ya conocidas, en las cuales, y no es por fardar, había llegado a descollar: apretar la mano, acariciar la cara, contar los dedos y demás. Estaba bien, prácticamente había recuperado toda la visión, podía irme a casa en cuanto acabara con el papeleo. La discrepancia entre la gravedad de lo que había pasado —en el hospital todo el mundo se empeñaba en enfatizar que cualquier ictus es algo muy serio— y la velocidad de la recuperación casi total se repitió en el contraste entre lo caro y extravagante de la tecnología diagnóstica y lo sencillo de la cura: una dosis baja de aspirina. Entonces, cuando el neurólogo se disponía a marcharse, anticipándose a los resultados que todavía no habíamos recibido, añadió un reductor del colesterol como preventivo: Lipitor.

A las dos estaba de vuelta en casa. Tenía un dolor de cabeza atroz pero era

una atrocidad conocida, nada preocupante, de la clase que había sufrido cientos de veces, una especie de resaca de los momentos trascendentales vividos en las últimas treinta horas. Dormí un par de horas, fui en bici a la playa y paseé junto al océano bajo el último estallido de luz vespertina.

Me parecía inconcebible que me hubiera dado un derrame. Tenía cincuenta y cinco años, era demasiado joven y, de todos mis contemporáneos, habría dicho que estaba al final de la cola para que me tocara algo así. Nunca me había fumado un cigarrillo. Bebía bastante, menos que la mayoría de mis amistades, pero cada año un poco menos. Me asqueaban todas las comidas que debían evitarse. Salvo los dónuts y los cruasanes. Siempre había comido muchas pastas, y en Nueva York la pasión por los dónuts se había... no se había salido de madre exactamente, pero estuve comiendo un dónut diario durante cuatro meses. Dos veces a la semana me comía un par de huevos, ligeramente pochados, pero ¿qué peso podían tener frente a una dieta y una vida abrumadoramente saludables?

—Pues bien —me dijo el neurólogo al día siguiente por teléfono—, algo le ha disparado el colesterol por las nubes.

En lugar de veinte miligramos de Lipitor, debía doblar la dosis para bajarlo lo más rápido posible. Después de hablar con él recordé que hacía quince años, en Inglaterra, mi médico de cabecera me había advertido de que tenía el colesterol alto. No le di importancia, me mudé a otra zona de Londres y me asignaron otro médico. Que yo recordase, no había vuelto a medirme el colesterol. Hasta ahora. Ahora me había sumado a la gran democracia estatina-dependiente americana del colesterol alto, me daban la bienvenida a la comunidad de las víctimas de un ictus, según veía en un puñado de bonitos folletos.

Leerlos era deprimente. Mostraban amablemente cómo personas de ambos sexos y razas diversas disfrutaban de una vida plena después del ictus. Esas

personas, con independencia del sexo o la raza, eran todas abrumadoramente ancianas y canosas y los consejos —pasear es un buen ejercicio, podar los árboles del jardín ayuda a la respiración— se dirigían a una franja demográfica a la que yo no pertenecía. Sin embargo, a pesar de rechazar la comparación que se me ofrecía, me acordé de algo que me había pasado hacía nueve meses. Estaba sentado en una cafetería cuando se me durmieron completamente el pulgar y el índice izquierdos. En la calle te helabas, pero, al recordarla, la sensación no había tenido nada que ver con la temperatura: no sentía los dedos. No estaban solo fríos o dormidos, parecían muertos. Duró solo un par de minutos y enseguida se me olvidó. Solo en otro par de ocasiones había visto chiribitas y todo blanco, pero habían sido episodios tan fugaces que también los había olvidado. Esas cosas, leí después del derrame, podrían haber sido ataques isquémicos transitorios: tan breves que costaba reconocerlos hasta que algo más extremo les daba sentido y los definía. Hasta entonces no habían tenido nada que ver con nada que pudiera haber relacionado con un ictus.

En Londres me encontraba a menudo con el escritor Gilbert Adair por Portobello Road, tanto antes de su ictus (siempre fumando, con aspecto muy poco saludable) como después, cuando, en palabras suyas, estaba «tristemente impedido». La última vez que lo vi, arrastrando los pies con un amigo, con dificultades para reconocermé, fue un par de meses antes de que falleciera, en diciembre de 2011, a los sesenta y seis años de edad. Gilbert era carne de folleto informativo sobre el ictus, había llevado una vida que conducía al ictus. Tal vez hubiera sido un golpe de mala suerte que me diera un derrame, pero había sido un golpe de suerte que fuera tan leve. A las cuarenta y ocho horas prácticamente no había ninguna diferencia física entre cómo me sentía antes del ictus y después del ictus. El viernes y el sábado jugué al ping-pong (un ejercicio excelente para los ojos, que me permitió

detectar una ligera pérdida de visión entre las diez y las doce en el esquema de esfera de reloj de las cosas). El lunes estaba jugando al tenis. Salvo por un mayor riesgo de sufrir otro derrame, estaba bien, pero psicológicamente era consciente de que el suelo podía abrirse bajo mis pies al estilo Adair en cualquier momento. Cada vez que salía del baño me inquietaba que el flujo de sangre hacia la cabeza —o desde la cabeza— fuera la ola que anunciaba el próximo derrame. Me daba miedo agacharme y me preocupaba constantemente por mi cerebro.

Desde luego se había producido cierto deterioro cognitivo, pero Jessica insistía en que era previo al ictus. Antes solía alardear de mi gran sentido de la orientación, pero hacía tiempo que mi orientación había tomado otros derroteros, no sé si rumbo norte, sur o quizá este. Me costaba concentrarme, pero desde hacía siglos (y yo lo atribuía a internet, no a que mi cerebro tuviera fugas o algún fusible roto). De modo que no, no había sufrido daños permanentes en el cerebro, al menos no se había dañado nada que no estuviera en proceso de deterioro desde hacía tiempo, pero ahora veía mi cabeza y el cerebro que se acurrucaba dentro de un modo nuevo, mucho más vulnerable. Hacía tiempo que me moría de ganas de conseguir una autorización para consumir marihuana con fines medicinales, pero ahora me atemorizaba la perspectiva de fumar (en el sano sentido californiano de vapear marihuana). Si bien la marihuana podía aliviar los síntomas de algunas enfermedades, parecía garantizado que arrojaba al paciente de ictus a una espiral de mal rollo insuperable en que te obsesionabas con el derrame que acababas de pasar o con el que podía reventarte el cerebro en cualquier momento. Era el problema de mi situación: era un tema de cerebro, y yo amaba a mi cerebro y el modo en que se había dedicado animosamente a sus cosas durante más de medio siglo. Pongamos que te pasa algo en el hígado o el corazón. Son malas noticias. Pero, con un poco de suerte, puedes conseguir

otro y medicarte y te recuperarás. Pero en el caso del cerebro, o el órgano que tienes de nacimiento funciona, o se estropea y comienzas a dejar de ser tú. Incluso aunque pudieran trasplantarte un cerebro mejor, más listo —más cerebral—, yo no habría cambiado el mío por ningún otro. Y aunque el problema, tal como descubrimos rápidamente, no estaba en los ojos, se había manifestado en los ojos y también amaba mis ojos, sobre todo en el sur de California, donde la mitad de las razones para vivir, si no todas, eran ver y dejarse ver. Adoraba contemplar el océano y el sol y los cuerpos bellos, bronceados, sin grasa y expertos en castings mientras se musculaban o corrían por la playa, adornados con tatuajes sin colesterol de motivos maoríes y citas de *La broma infinita*. Pero también allí, en la playa, veías a los sintecho y los medio locos, hombres y mujeres cuyos cerebros habían destrozado las drogas o habían ido degenerando gradualmente por algún fallo de conexión sin diagnosticar.

A la semana del ictus nos compramos un coche, un Prius que había sido de una amiga recientemente fallecida. Hacía casi un año exacto habíamos cenado con su marido, de visita en Londres. Cuando volvió a L. A., a su mujer (que hasta hacía unas semanas, cuando había comenzado a sentirse cansada todo el tiempo, estaba mucho más en forma y tenía mucha más energía que él) le diagnosticaron un cáncer. Los visitamos en mayo; ella parecía llevar bien la quimio... y entonces, en octubre, murió. Otra amiga, de Londres, había muerto la primavera anterior tras años de lucha contra el cáncer, remisiones y reapariciones. Ambas tenían cuarenta y tantos años. Mis padres, en cambio, habían disfrutado de una vida larga. Mi padre aguantó en la brecha hasta cumplir noventa años —hasta el día de su cumpleaños—, pese a una dieta dedicada exclusivamente a incrementar las probabilidades de

sufrir un ictus, un cáncer o un ataque al corazón. Es una pena que no pudiera disfrutar de la exquisita comedia del ictus de su hijo de hábitos saludables y cincuenta y cinco años.

En casi todos los sentidos la vida siguió como siempre, salvo que tuve que dejar los cruasanes de avellanas y horneado doble y muchas veces no podía jugar al tenis por los tirones, que tardaban siglos en curarse: ¿un efecto secundario del Lipitor o un efecto principal de la mediana edad? No lo sabía, pero, siguiendo los consejos de los folletos, hacía otros ejercicios, no paraba de montar en bici, bajo una luz y con un tiempo maravillosos. ¿Cuánto tiempo necesitas vivir en California para darlos por sentados? Si eres inglés, una vida no basta, ni siquiera si es tan larga como la de mi padre.

Estaba dispuesto a declarar el derrame un suceso inexplicable, yo y también el neurólogo, uno nuevo, al que visité a los tres meses, para cuando mi colesterol había bajado hasta donde debía. Pero a los médicos no les gustan los misterios, son reacios a rendirse a lo inexplicable, y el mío me propuso remitirme a un nivel superior de competencia: a otro neurólogo más, especialista en ictus. ¿Qué me parecía? Bien, poco después de empezar a jugar otra vez al ping-pong le había mencionado a un amigo cuyo padre había sufrido diversos derrames que todavía tenía una pérdida de visión a la izquierda que calculaba del dos por ciento.

—¿Quieres recuperar ese dos por ciento? —me preguntó.

—Soy inglés —dije—. El noventa y ocho por ciento de cualquier cosa me parece bien.

O sea que mi primer impulso fue decirle lo mismo al doctor: Olvídelo, no vale la pena pasar a un nuevo grado de especialización. En especial porque el nuevo neurólogo visitaba en Hollywood. Yo había recuperado la calma hasta el extremo de que mi reacción por defecto a muchas cosas —como tener que arrastrarme hasta Hollywood para una visita al hospital— era «¡Qué palo!».

Pero concerté la cita y me arrastré hasta allí para ver al nuevo especialista en cerebros. Se llamaba Sanjay. Parecía extraordinariamente joven para ocupar un cargo de tanta responsabilidad, pero consiguió fliparme con algunas pruebas sencillísimas. Con la mano derecha podía pasar el pulgar por todos los dedos del meñique al índice sin el menor esfuerzo. La primera vez que lo intenté con la izquierda me lié, no acertaba la secuencia. Y la segunda, y la tercera. Luego realizamos una serie extensa de pruebas de pregunta-respuesta y después observamos las imágenes de mi cerebro, donde se veía claramente la explosión o mancha de sangre de lo que fuera, de la cosa que podría haber sido mucho peor de lo que era. Pero le preocupaba el ejercicio de los dedos y el pulgar y, por tanto, durante varias semanas estuve arrastrándome de vuelta allí para pasar pruebas que empleaban aparatitos de millones de dólares para descubrir por qué había fallado en un ejercicio tan simple. Sanjay parecía interesado por el caso, pero no quedaba claro si simplemente por el reto intelectual que le planteaba o por mi bienestar. En el supuesto de que los resultados de las pruebas cambiaran la valoración del ictus, ¿tendría que modificar el tratamiento?, pregunté. Buena pregunta, respondió. Podría ser, dependiendo del resultado de las pruebas.

De modo que perseveramos, seguimos buscando el origen del problema, tratando de obligarlo a mostrarse como si fuera Bin Laden en las cuevas de Tora Bora. En un momento dado pareció que podría tener una anomalía en los pulmones, así que me realicé una prueba pulmonar. Si daba positivo, tal vez tuviera que operarme. Pero la prueba dio negativo. Ese camino no llevaba a ningún lado. Y por tanto, al final, igual que los otros dos neurólogos previos, Sanjay se dio por vencido, se resignó a un veredicto frustrante desde el punto de vista intelectual —son cosas que pasan, incluso en el cerebro— y yo continué tomando Lipitor y pequeñas dosis de aspirina.

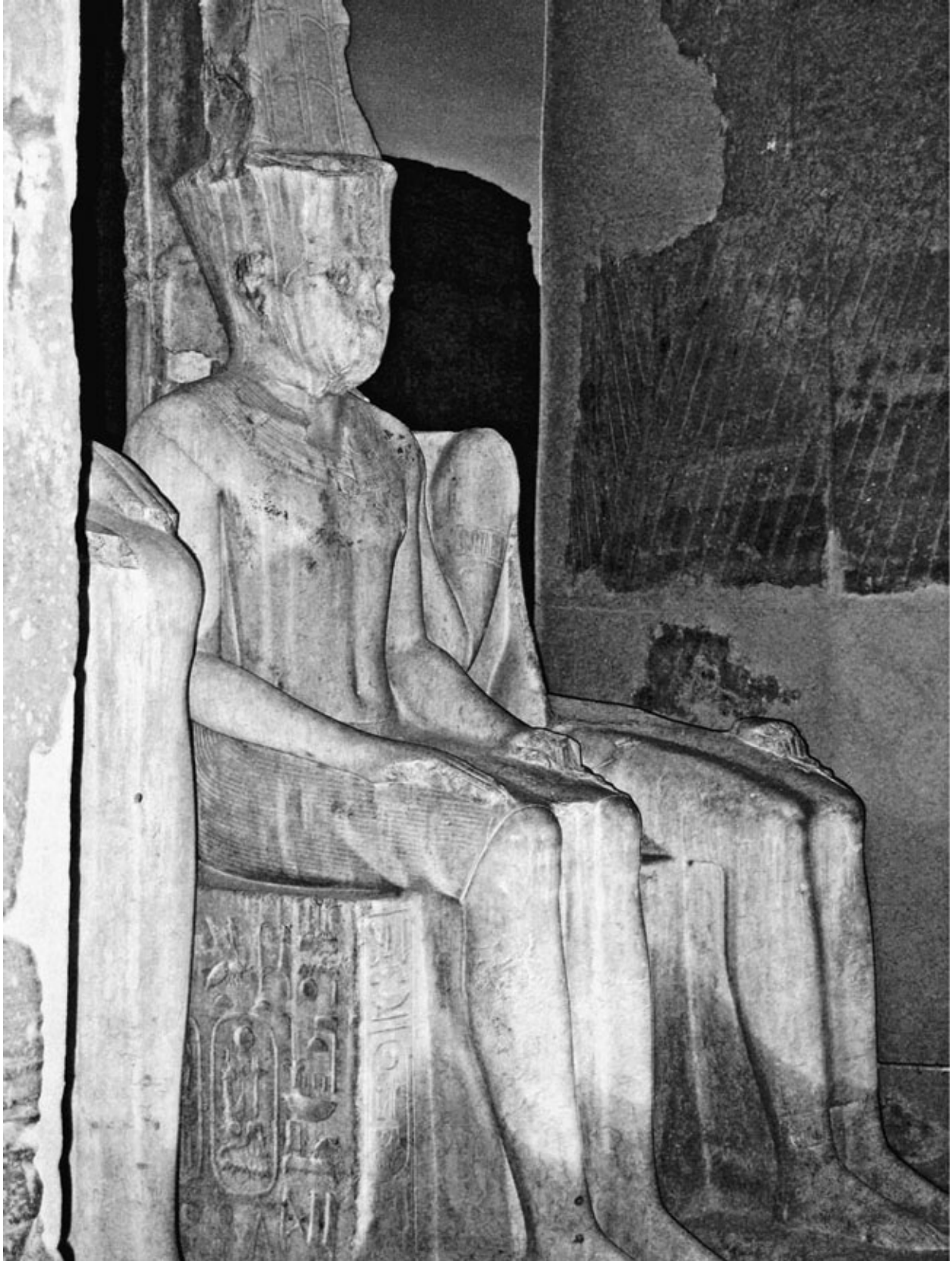
En los días posteriores al derrame me había acordado a menudo de una

frase de la película *Solaris*, de Tarkovski: nunca sabemos cuándo vamos a morir, y por eso, en cualquier momento dado, somos inmortales. Incluso ahora, muchos meses después, superadas tantas pruebas médicas, recuperada plenamente mi sensación del tedio inevitable de la vida, olvidada desde hace tiempo la determinación de abordar cada nuevo día como un regalo, todavía me gusta estar donde siempre quise estar, encaramado, en palabras de Adorno, «en la remota Costa Oeste».[78] En el Pacífico se está cocinando un ocaso espectacular. El agua es de color turquesa brillante, el cielo está tomando un rosa desahogado, las luces de la noria de Santa Mónica están empezando a parpadear y girar con el atardecer de fondo. La vida es tan interesante que me gustaría quedarme para siempre, solo para ver lo que ocurre, en qué queda todo.

En Luxor había una escultura, de tamaño algo mayor que el natural, de un rey y una reina repipis sentados con la mano derecha de ella sobre el hombro izquierdo de él. Él está completo, de cara al frente, pero por caprichos del destino la mitad del pecho, de la cabeza y del brazo de la reina han desaparecido, seccionados en ángulo. El daño es grave, la pérdida irreparable, trágica.

Si los miras desde otro ángulo, desde la derecha del marido, parece que la mano izquierda de la reina (que en realidad ha desaparecido) se apoya en el hombro del rey. Imagina a una pareja sentada para un retrato fotográfico formal: es una fotografía en piedra antigua. En el instante en que suena el disparador, ella esconde la cabeza tras la espalda de su marido, riéndose de la pose tan ridícula que les han pedido que adopten. De pronto, vuelven a estar completos.

Yo supuse que este efecto era un error transitorio mío, pero cada vez que cambiaba de posición, la mujer se movía conmigo, reconfigurándose y recreando la falsa ilusión. La estatua lleva así miles de años, pero su delicadeza es tal que la fugacidad de un momento —un movimiento— se ha conservado en la piedra. Atrapa —y revierte— en un instante los estragos del tiempo. El tiempo está vivo, permanentemente.



Estatua de Luxor (cortesía del autor)

AGRADECIMIENTOS

Se han publicado previamente algunas partes de este libro, a menudo en versiones muy distintas.

¿DÓNDE?

¿QUÉ?

New Yorker

«Espacio en el tiempo», «Tiempo en el espacio», 1, 2, 3, 4

Harper's

«Ciudad Prohibida»

Granta

«Arenas Blancas»

Observer Magazine

«¿Dónde? ¿Qué? ¿Dónde?»

Financial Times

«Oscuro boreal»,[*] 10

London Review of Books

«Comienzo»

New Republic

5

Mi agradecimiento a los directores de estas revistas, en especial a Nicholas Trautwein, Chris Cox, Matt Weiland, Christian Lorentzen y Ben Crair. Gracias a Ethan Nosowsky por leerse todo el manuscrito y a David Ulin por ayudarme con los capítulos de Los Ángeles. Gracias también a Francis Bickmore y Jamie Byng, de Canongate, a todos los miembros de la Agencia Wylie y a Kimberly Burns.

Del autor de *Pero hermoso*, un magnífico libro de viajes sobre los lugares que visitamos y el poder de la memoria. Un precioso homenaje al arte y a la literatura.



Geoff Dyer, viajero incomparable, en esta ocasión nos invita a acompañarle en un paseo único por diez lugares fascinantes del planeta, un recorrido en el que seremos testigos de sus experiencias en localizaciones muy dispares. En su exploración creativa de los espacios, pero también del tiempo y la memoria, el autor busca dar respuesta, ante todo, a una pregunta: **por qué**

viajamos.

Y mientras le seguimos en esta búsqueda, visitamos la Ciudad Prohibida de Pekín de la mano de una sospechosa guía turística por la que el autor sentirá debilidad, nos adentramos en el *Campo de relámpagos* de Nuevo México, perseguimos el fantasma de Gauguin por la Polinesia francesa, localizamos el paradero de la casa en Los Ángeles de un célebre filósofo o sufrimos por las posibles consecuencias de haber recogido a un autoestopista en el desierto de Arenas Blancas.

En este libro Dyer hace acopio de su habitual humor y perspicacia, y nos cautiva una vez más con su estilo inconfundible y enérgico, para ir más allá de la mera crónica de viajes. **Mezcla de memorias, ensayo, crítica y ficción, este libro es a la vez un hermoso homenaje al mundo del arte y de la literatura y, en definitiva, una reflexión sobre las grandes cuestiones: de dónde venimos, quiénes somos, adónde vamos.**

«Dyer es una máquina de mirar, y así sus ficciones y no ficciones son

instrucciones para ver más y mejor.»

RODRIGO FRESÁN, *ABC*

«Leer a Dyer es parecido al entusiasmo súbito y al optimismo que sientes cuando acabas de hacer un nuevo amigo, alguien tan bobo como tú pero a la vez más inteligente, en cuya compañía sabes que viajarás a través de la vida de una forma más errante, intensa y alegre.»

The Daily Telegraph

«Si el propio Chéjov hubiera leído este libro, al llegar al capítulo de Arenas Blancas incluso él se hubiera estremecido por una fraternal envidia.»

JAN MORRIS, *The Spectator*

«De una elocuencia incomparable [...] la acción real se encuentra en la vívida relación entre la mente de Dyer y el mundo exterior [...] una parte esencial de viajar es la sensación inevitable de que, sea donde sea que te hayas metido, no se parece a lo que esperabas que sería, del mismo modo que uno nunca es, al menos completamente, el viajero que uno creía ser.»

LEV GROSSMAN, *Time*

«A la mirada de Dyer no se le escapa nada, y su cerebro emite descargas tan brillantes como el Campo de relámpagos en una noche de tormenta.»

PETER CONRAD, *The Observer*

Geoff Dyer (Gloucestershire, 1958) es uno de los escritores ingleses contemporáneos mejor considerados. En sus obras combina la narración, el ensayo y el reportaje, pero sin olvidar aplicar grandes dosis de humor. Escribe habitualmente artículos para diferentes medios, como *The Guardian* y *The New Statesman*. En esta colección han aparecido también sus libros *Amor en Venecia, muerte en Benarés* (2010), *Yoga para los que pasan del yoga* (2012), *Zona* (2013) y *Pero Hermoso* (2014).

Título original: *White Sands*

Edición en formato digital: junio de 2017

© 2016, Geoff Dyer

© 2017, Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.

Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona

© 2017, Cruz Rodríguez Juiz, por la traducción

Gracias a Alfred Music por su permiso para reproducir un fragmento de «Riders of the Storm», con letra y música de The Doors, © 1971, renovado por Doors Music Co. Reeditado con permiso de Alfred Music. Todos los derechos reservados.

Diseño de portada: Penguin Random House Grupo Editorial

Fotografía de portada: Imagen del autor en Spital Jetty © Rebecca Wilson

Penguin Random House Grupo Editorial apoya la protección del *copyright*. El *copyright* estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes del *copyright* al no reproducir ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que PRHGE continúe publicando libros para todos los lectores. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <http://www.cedro.org>) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-397-3318-8

Composición digital: M.I. Maquetación, S.L.

www.megustaleer.com

Penguin
Random House
Grupo Editorial

NOTAS

- [1] Citado en David Sweetman, *Paul Gauguin: A Life*, Nueva York, Simon & Schuster, 1995, p. 554. [Trad. cast.: *Paul Gauguin: biografía de un salvaje*, Barcelona, Paidós, 1998.]
- [2] Kirk Varnedoe, «Gauguin», en William Rubin, ed., *'Primitivism' in 20th Century Art*, vol. 1, Nueva York, Museo de Arte Moderno, 1984, p. 189.
- [3] D. H. Lawrence, *The Letters of D. H. Lawrence*, vol. 3, ed. James T. Boulton y Andrew Robertson, Cambridge, Cambridge University Press, 1984, p. 566. [Trad. cast.: *Correspondencia*, Barcelona, Nuevo Arte Thor, 1984.]
- [4] El comentario malintencionado de Pissarro: citado en Varnedoe, «Gauguin», p. 186.
- [5] *Ibid*, p. 179.
- [6] En Herschel B. Chipp, ed., *Theories of Modern Art*, Berkeley, University of California Press, 1968, p. 75. [Trad. cast.: *Teorías del arte contemporáneo: fuentes artísticas y opiniones críticas*, Madrid, Akal, 1995.]
- [7] Citado en John Berger, *Permanent Red*, Londres, Writers and Readers, 1979, p. 202. [Trad. cast.: *Algunos pasos hacia una teoría de lo visible*, Madrid, Ardora Ediciones, 1997.]
- [8] Todas las citas de De Maria son de «The Lightning Field: Some Facts,

Notes, Data, Information, Statistics, and Statements», publicado originalmente en *Artforum*, abril de 1980, p. 57, reimpresso en Jeffrey Kastner, ed., *Land and Environmental Art*, Londres, Phaidon, 1998, pp. 232-233.

- [9] Todas las citas de Heidegger son de Martin Heidegger, *Basic Writings*, Abingdon, Routledge, 2010, p. 248 y p. 107. [Las traducciones al español son de Eustaquio Barjau en Martin Heidegger, *Conferencias y artículos*, Barcelona, Serbal, 1994; y de Helena Cortés y Arturo Leyte, *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza, 1996.]
- [10] Reimpreso en Kastner, ed., *Land and Environmental Art*, pp. 279-280.
- [11] Lewis Mumford, *La ciudad en la historia: sus orígenes, transformaciones y perspectivas*, Logroño, Pepitas de Calabaza, 2012, p. 67, traducción de Enrique Luis Revol.
- [12] D. H. Lawrence, «On Coming Home», en *Phoenix II*, Harmondsworth, Penguin, 1978, p. 255.
- [13] D. H. Lawrence, «New Mexico», en *Phoenix*, Harmondsworth, Penguin, 1978, p. 142.
- [14] D. H. Lawrence, «Taos», en *Phoenix, op. cit.*, p. 100.
- [15] Las citas son de «The Spiral Jetty», Robert Smithson, *The Collected Writings*, Berkeley, University of California Press, 1996, pp. 145-147.
- [16] Citado por Ben Tufnell en *Land Art*, Londres, Tate Publishing, 2006, p. 43.
- [17] Annie Dillard, «An Expedition to the Pole», en *Teaching a Stone to Talk*, Nueva York, Harper Perennial, 2008, p. 35.
- [18] Susan Sontag, «Pilgrimage», *New Yorker*, 21 de diciembre de 1987, p. 46. [Trad. cast.: «Peregrinación», *El Paseante*, n.º 13, 1989, pp. 40-51.]
- [19] Puede consultarse un mapa de los hogares de los refugiados al final del ensayo de Lawrence Weschler «Paradise: The Shouthern Californian

Idyll of Hitler's Cultural Exiles» en el catálogo *Exiles + Emigrés*, Los Ángeles, LACMA, 1997, pp. 358-359.

- [20] Bertolt Brecht, *Journals 1934-1955*, Nueva York, Routledge, 1993, p. 159. [Trad. cast.: *Diarios 1920-1922. Notas autobiográficas 1920-1954*, Barcelona, Crítica, 1980.]
- [21] Thomas Mann, *The Story of a Novel*, Nueva York, Knopf, 1961, p. 37. [Trad. cast.: *Los orígenes del doctor Faustus. La novela de una novela*, Madrid, Alianza, 1988.]
- [22] Schoenberg citado en Ehrhard Bahr, *Weimar on the Pacific*, Berkeley, University of California Press, 2007, p. 265.
- [23] Esta y otras citas de Mann en la nota a pie de página son de Mann, *The Story of a Novel*, pp. 40, 121, 123, respectivamente. La carta de Adorno a Mann está sacada de Theodor W. Adorno y Thomas Mann, *Correspondencia 1943-1945*, Fondo de Cultura Económica de España, 2006, traducción de Nicolás Gerlomini. La carta de Mann a Erika se cita en David Jenemann, *Adorno in America*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2007, p.168.
- [24] Una versión del encuentro de Schoenberg con Irving Thalberg, de las memorias de Salka Viertel, *The Kindness of Strangers*, aparece citada en Alex Ross, *The Rest Is Noise*, Nueva York, Farrar, Straus & Giroux, 2007, pp. 295-296. [Trad. cast.: *El ruido eterno*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2010.]
- [25] Horkheimer citado en Bahr, *Weimar on the Pacific*, p. 32.
- [26] Karl Ove Knausgaard, *A Death in the Family*, Londres, Harvill Secker, 2012, p. 295. [Traducción castellana de Kristin Baggethun y Asunción Lorenzo, *La muerte del padre*, Barcelona, Anagrama, 2012.]
- [27] Adorno citado en una entrevista con Calasso, página web de *Paris Review*.

- [28] Adorno y Mann, *Correspondencia*, p. 73.
- [29] Theodor W. Adorno, *Minima moralia: reflexiones desde la vida dañada*, Madrid, Taurus, 2001, p. 150, traducción castellana de Joaquín Chamorro Mielke.
- [30] *Ibid*, p. 127.
- [31] *Ibid*, p. 95.
- [32] *Ibid*, p. 162.
- [33] *Ibid*, p. 109.
- [34] *Ibid*, p. 116.
- [35] Klaus Mann citado en Evelyn Juers, *House of Exile*, Londres, Allen Lane, 2011, p. 289. [Trad. cast.: *La casa del exilio*, Barcelona, Circe, 2012.]
- [36] *Minima moralia*, p. 57.
- [37] *Ibid*, p. 57.
- [38] Juers, *House of Exile*, p. 302.
- [39] Theodor W. Adorno, *Consignas*, «Tiempo libre», Buenos Aires, Amarrortu, 1973, p. 55, traducción castellana de Ramón Bilbao.
- [40] *Ibid*, p. 57.
- [41] Irving Wohlfahrt, citado en Martin Jay, «Adorno in America», *New German Critique*, invierno de 1984, p. 158.
- [42] Adorno citado en Richard Leppert, ed., introducción de *Adorno: Essays on Music*, Berkeley, University of California Press, 2002, p.12.
- [43] Adorno, *Minima moralia*, p. 22.
- [44] David Thomson, *The New Biographical Dictionary of Film*, 6.^a edición, Nueva York, Knopf, 2014, p. 637.
- [45] Terry Eagleton, *La estética como ideología*, Madrid, Trotta, 2006, traducción de Germán Cano, p. 439.
- [46] Adorno, *Minima moralia*, p. 37.

- [47] Schoenberg citado en Bahr, *Weimar on the Pacific*, p. 268.
- [48] Adorno, *Minima moralia*, pp. 29-30.
- [49] Adorno citado en Bahr, *Weimar on the Pacific*, p. 31.
- [50] Theodor W. Adorno, *Crítica de la cultura y la sociedad II*, Madrid, Akal, 2009, p. 716, traducción de Jorge Navarro Pérez.
- [51] Adorno citado en Jenemann, *Adorno in America*, p. 185.
- [52] Adorno citado en Jay, «Adorno in America», p. 161.
- [53] Horkheimer citado en Mike Davis, *Ciudad de cuarzo*, Madrid, Lengua de Trapo, 2003, p. 36, traducción de Rafael Reig.
- [54] *Ibid*, p. 30.
- [55] Adorno, *Minima moralia*, p. 126.
- [56] *Ibid*, p. 116.
- [57] «Instantes fugaces...» es una cita inexacta de Fredric Jameson, «T. W. Adorno», *Marxism and Form*, Princeton, Princeton University Press, 1974, p. 8.
- [58] Las dos citas de Mann aparecen en Herbert Lehnert y Eva Wessel, eds., *A Companion to the Works of Thomas Mann*, Rochester, Nueva York, Camden House, 2004, p. 129.
- [59] Sontag, «Pilgrimage», *New Yorker*, 21 de diciembre de 1987, p. 54.
- [60] *Ibid*, p. 48.
- [61] Adorno, *Minima moralia*, p. 224.
- [62] Esta cita y las siguientes pertenecen a *Menos que un perro*, Barcelona, Mondadori, 2000, pp. 36-37, traducción de Francisco Toledo Isaac.
- [63] Don DeLillo, *Submundo*, Barcelona, Circe, 2000, traducción de Gian Castelli Gair.
- [64] *Ibid*.
- [65] Raymond Williams, *Politics and Letters*, Londres, NLB, 1979, p. 309.
- [66] *Ibid*, p. 140.

- [67] *Ibid*, p. 142.
- [68] Raymond Williams, *El campo y la ciudad*, Buenos Aires, Paidós, 2001, p. 146, traducción de Alcira Bixio.
- [69] Esta y las siguientes citas de Cécil Whiting son de *Pop L. A.: Art and the City in the 1960s*, Berkeley, University of California Press, 2006, pp. 156, 143.
- [70] Thomas Pynchon, «A Journey into the Mind of Watts», *New York Times*, 12 de junio de 1966, <http://www.nytimes.com/books/97/05/18/reviews/pynchon.watts.html>.
- [71] John Berger, «El palacio ideal», *Siempre bienvenidos*, Madrid, Huerga & Fierro, 2004, p. 111, traducción de José Luis Moreno-Ruiz.
- [72] E. M. Cioran, *Del inconveniente de haber nacido*, Madrid, Taurus, 1998, traducción de Esther Seligson.
- [73] En Peninah R. Petruck, ed., *The Camera Viewed*, vol. 2, Nueva York, Dutton, 1979, p. 127.
- [74] David Mamet, *Verdadero y falso*, Barcelona, Alba, 2011, p. 36, traducción de Josep Costa.
- [75] Richard Flanagan, *El camino estrecho al norte profundo*, Barcelona, Literatura Random House, 2016, traducción de Rita da Costa.
- [76] Hannah Arendt, *La condición humana*, Buenos Aires, Paidós, 2009, pp. 259-260, traducción de Ramón Gil Novales.
- [77] Johnny Utah (Keanu Reeves) en *Le llaman Bodhi*.
- [78] Adorno y Mann, *Correspondencia*, p. 8.

[*] Franz Kafka, «Prometeo», en *La muralla china*, Alianza, Madrid, 1999, p. 83, traducción de Alejandro Ruiz Guiñazú. (*N. de la T.*)

[*] Cita del soneto «Death be not proud!» de John Donne. (*N. de la T.*)

[*] En *Los orígenes del doctor Faustus. La novela de una novela*, su relato de la composición de *Doctor Faustus*, Mann cuenta cómo, mientras leía el manuscrito de Adorno de *Filosofía de la nueva música*, redescubrió «como un elemento propio desde hacía tiempo, una presteza mental a apropiarme de lo que consideraba mío, lo que sentía que me pertenecía».[23] El homenaje completo a Adorno en *Los orígenes del doctor Faustus* también incluye una larga cita de una carta de diez páginas en la que Mann se esforzaba por disculparse por sus «préstamos “escrupulosamente inescrupulosos” de su filosofía de la música». Unas cuantas páginas después admite tomar algunas ideas musicales de Schoenberg, «a espaldas de Adorno, por así decirlo». En julio de 1948, Mann le pidió a Adorno que le proporcionara algunos detalles y fechas de su vida para comprobar que no había errores en *Los orígenes del doctor Faustus*. Adorno respondió en un tono tan respetuoso que bordeaba la adulación a propósito de su anticipado «ascenso a la inmortalidad por la puerta de atrás». Cuatro meses más tarde, Mann le escribía a su hija Erika: «He dado excesiva importancia a mi deuda con Adorno».

[*] Es patético y vanidoso mencionarlo, pero la verdad es que todavía soy capaz de completar esta impresionante maniobra semigimnástica. Otra lesión —me rompí un dedo del pie— me impidió jugar al tenis durante seis semanas, de modo que mis achacosos hombro y codo izquierdos consiguieron un merecido descanso. Temeroso de perder completamente la forma durante dicho período, me sometí a un régimen de ejercicios de fortalecimiento que antes había rehusado, y gracias a ellos pude ejecutar una versión algo temblorosa de la voltereta en la barra. Desde entonces he depurado la técnica y una vez más me encuentro a la expectativa de una ocasión para demostrarlo.

[*] Con una extensión aproximada de un octavo de la actual.

Índice

Arenas Blancas

Nota

1. ¿Dónde? ¿Qué? ¿Dónde?

2. Ciudad Prohibida

3. Espacio en el tiempo

4. Tiempo en el espacio

5. Oscuro boreal

6. Arenas Blancas

7. Peregrinación

8. La balada de Jimmy Garrison

9. Comienzo

10

Agradecimientos

Sobre este libro

Sobre Geoff Dyer

Créditos

Notas