

**BAJO EL ÁRBOL
DE LOS TORAYA**
PHILIPPE CLAUDEL



Philippe Claudel

BAJO EL ÁRBOL
DE LOS TORAYA



Contenido

[Portada](#)

[Contenido](#)

[Lema](#)

[1](#)

[2](#)

[3](#)

[4](#)

[5](#)

[6](#)

[7](#)

[8](#)

[9](#)

[10](#)

[11](#)

[12](#)

[13](#)

[14](#)

[15](#)

[16](#)

[17](#)

[18](#)

[19](#)

[20](#)

[21](#)

[22](#)

[23](#)

[Créditos](#)

*God knows how I adore life
When the wind turns
On a shore lies another day
I cannot ask for more.*

Beth Gibbons

1

Los toraya viven en la isla Célebes. Son un pueblo cuya existencia está obsesivamente marcada por la muerte. Cuando fallece un toraya, la organización de su funeral se prolonga durante semanas, meses, a veces años. Lo deseable es que asistan a la ceremonia todos los parientes del difunto, lo que puede suponer miles de personas desperdigadas por el archipiélago indonesio, o incluso fuera de él. El viaje, el alojamiento y la alimentación corren a cargo de sus familiares, que con frecuencia deben contraer fuertes deudas para poder respetar la tradición.

Para hospedar a los invitados se construyen casas de madera finas y gráciles como barcas. En previsión de los banquetes se compra ganado. Se sacrificarán cerdos y búfalos para acompañar al difunto. Durante todo ese tiempo se conserva el cuerpo de quien aún no es considerado un muerto, sino un enfermo, un *to masaki*, en la lengua de los toraya.

La tumba en la que será inhumado se excava directamente en la roca de ciertos acantilados sagrados. En esos sepulcros en forma de nicho descansan los restos de los miembros de una misma familia, custodiados por ídolos de madera. Al cabo de un tiempo, los ataúdes se pudren y se abren. Los huesos quedan esparcidos por el suelo, mezclados con la tierra y las hojas.

En la primavera de 2012 recorrí la tierra de los toraya. En su isla, que aún no conocía, volví a encontrar lo que siempre me ha gustado de Indonesia: sus gentes tranquilas y risueñas; sus paisajes ondulantes, a veces escarpados, con su muestrario infinito de verdes, desde el más claro hasta el más mate; su cielo, que puede ser amplio y azul y volverse vertical al día siguiente, un collage de altas nubes de plomo que revientan de pronto para dejar caer una lluvia cálida sobre bosques, caminos y arrozales; sus noches, que llegan temprano, repentinamente, y desencadenan un aquelarre de insectos y lagartos; el placer de tomarse una cerveza helada mientras saboreas un *nasi goreng* o unos *satés* de cabra en una acera, sentado en una silla de plástico pensada para un gnomo, o el de fumarse un *kreték* con aroma a nuez moscada y canela.

Cerca de un pueblo toraya situado en un claro, me mostraron un árbol peculiar. Imponente y majestuoso, se alza en una pendiente del bosque, a unos cientos de metros de las casas. Es una sepultura reservada a los niños de muy corta edad, fallecidos durante los primeros meses de vida. En el tronco del árbol se excava un hoyo. En su interior se deposita el pequeño cadáver envuelto en una sábana. El sepulcro leñoso se cierra con un entramado de ramas y tela. Lentamente, con el paso de los años, la madera del árbol vuelve a cerrarse y guarda el cuerpo del niño en su propio y enorme cuerpo, bajo su corteza soldada de nuevo. Comienza entonces el viaje que lo elevará poco a poco al cielo, según el pausado ritmo del crecimiento del árbol.

Nosotros enterramos a nuestros muertos. O los quemamos. Nunca se nos habría ocurrido confiárselos a los árboles, aunque no nos faltan bosques ni imaginación. Pero nuestras creencias se han vuelto vacías, carentes de eco. Perpetuamos rituales que a la mayoría nos costaría mucho explicar. Nuestro mundo vive de espaldas a la muerte. Los toraya la han convertido en el centro del suyo. ¿Quién tiene razón?

Esa misma noche, mientras bebía cervezas y fumaba *kreteks* en el balconcito de mi habitación del hotel, volví a pensar en el árbol, en su madera, alimentada por huesos frágiles y carne desaparecida. Abajo, unas ancianas estadounidenses reían a carcajadas mientras acababan de cenar en la terraza del restaurante. Me había cruzado con ellas al regresar al hotel. Iban calzadas con deportivas rosa y vestían pantalones caqui de explorador llenos de bolsillos, camisas de algodón y chalecos de reportero de guerra. Sus cabezas estaban coronadas por cabellos blancos, malva y, en algún caso, violeta. Todas tenían la misma nariz rehecha, los mismos ojos estirados, los mismos labios rellenados. Habían alcanzado el tramo final de sus vidas, pero sus rostros exhibían los rasgos abstractos y esquemáticos característicos de las jóvenes artificiales, todas idénticas. Parecían muñecas escapadas de una tienda que vendiera artículos monstruosos a no se sabe qué clientela. Pensé en todas las estrategias inútiles que aplicamos a nuestros cuerpos para engañar al tiempo y a nuestros miedos.

Frente a mí, en la noche indonesia, mientras disfrutaba del aroma de los cigarrillos, adivinaba las siluetas más claras de los búfalos que, de pie en medio de los arrozales, dormitaban con la cabeza inclinada hacia el barro. La llovizna y una tenue bruma caían sobre sus cuerpos inmóviles. Parecían de otra época. Los sentía medio borrados. Pensé en la desaparición. En la llegada

al mundo. En esa danza incoherente, unas veces hermosa y otras grotesca, que es nuestra vida. También en nuestro fin. Los sapos parloteaban. Unos murciélagos enormes libraban un duelo silencioso por encima de mi cabeza. Había cumplido cincuenta años tres meses antes. ¿Significaba eso algo?

Como de costumbre, tenía un libro al lado. Esa noche era *El viaje nupcial*, de Ismail Kadaré, que releo al menos cada dos años. Es una historia muy hermosa de promesas, muerte, fantasmas y cabalgadas. Y de invierno, la estación del año en la que siempre he sentido que me convierto en quien soy realmente. Tenía un cuaderno y una pluma —comprada más de diez años atrás en un mercado de Saigón— que hace honor a su nombre, porque es muy ligera. Ya no recuerdo si tomé notas mientras pensaba en el árbol y su corteza cerrada sobre los cuerpecillos invisibles. No estoy seguro: a veces, donde mejor se escribe es en la propia cabeza. Estaba entre dos películas, en ese difícil momento en que uno se cuestiona lo que hace y se pregunta si merece la pena hacerlo, si tiene algún sentido. Cuando uno está aún menos seguro de si debe continuar.

Mi último largometraje había obtenido una tibia acogida. El público no había abarrotado las salas. Había corrido mejor suerte en el extranjero, en la decena de países en los que se había estrenado y a los que yo lo había acompañado para responder una y otra vez las mismas preguntas, exhibir la misma sonrisa para los fotógrafos y encontrarme solo por la noche en la habitación del hotel, contemplando las botellitas del minibar como si fueran compañeras de infortunio. Tras la gira, había decidido olvidarme de esa película que se había tragado dos años de mi vida, pasar página en mi interior y marcharme a la isla Célebes con un renovado deseo de imágenes que empezaba a apuntar, todavía vago y borroso, a la espera de una concreción que pensaba perfilar sin ninguna prisa. Hace mucho tiempo ya que comprendí que no «hacemos» las películas, sino que son ellas las que nacen de nosotros y toman forma como y cuando les parece.

Las ancianas estadounidenses se habían callado. Debían de haber vuelto a sus habitaciones. Me las imaginé solas ante el espejo del cuarto de baño, contemplando sus rostros falsos y leyendo su verdadera edad en el fondo de sus ojos tristes. Toda mentira conlleva su amarga caída.

Tres días después volví a Francia. En cuanto entré en casa, dejé la maleta en el suelo y me bebí un vaso de agua del grifo mirando a mi alrededor. Tenía la sensación de haber llegado a un país extranjero. Por supuesto, los olores

eran conocidos, pero pertenecían a una estación y una ciudad de las que me había ausentado y en las que aún no había vuelto a encontrar mi sitio. El parquet crujía bajo mis pies. En los alféizares de las ventanas, las moscas muertas terminaban de apergaminarse colectivamente, con las patas estiradas hacia el techo. Seguía considerándome alguien corriente y a la vez exótico. Seguía teniendo en la boca el peculiar sabor de los *kreteks*.

Sin embargo, oía en lo alto sonidos familiares, en especial el piano desafinado del señor Bellagar, el vecino del octavo, un anciano medio ciego cuyo rostro y encorbatada elegancia me recuerdan un poco a Jorge Luis Borges y que se pasa horas tocando melancólicas melodías de la Europa central.

Di una vuelta por las habitaciones, lo que se hace pronto, porque sólo son tres, y escuché los mensajes acumulados en el contestador, que parpadeaba en una mesita del salón, al lado de la fotografía de Florence, mi ex mujer, que me sonreía. Entre ellos descubrí el de Eugène: «Te vas a reír —decía—. Tengo un cáncer de los malos.»

2

Lo cierto es que no me reí, pero confieso que esboqué una sonrisa. De dolor, supongo. O más bien de tristeza. Por despecho. Una sonrisa de jugador de ajedrez vencido por otro mejor que él. Desde hace unos años, la muerte me rodea. Intenta acorralarme. Acercarse a mí todo lo que puede. Para tantearme un poco. ¿Para hacerme comprender que envejezco? ¿Que debo esperarla? ¿Que el partido ha empezado aunque yo tenga la sensación de que sigo en el vestuario? Tal vez.

Recordé que había pegado una pequeña reproducción de un grabado de Durero en uno de los numerosos cuadernos en los que se amontonan notas que nunca releo. En él se ve a una pareja de jóvenes enamorados que se abrazan mientras, unos metros detrás de ellos, medio oculta tras un árbol, la Muerte los mira. Es una representación edificante, esqueleto, guadaña, y el mensaje resulta sencillo: toda belleza florece a la sombra del peligro postrero. Olvidamos nuestra condición efímera, mas nuestra vida transcurre bajo la mirada de aquella que no nos olvidará. ¿Debemos incorporarla a nuestro día a día como hacen los toraya? ¿Viven ellos mejor que nosotros?

Siempre me ha impresionado lo que dice Montaigne acerca de que «filosofar es aprender a morir» y de que «lo difícil no es la muerte sino el morir». No soy un hombre del siglo XVI, acostumbrado a las epidemias, las guerras, la pérdida repentina y frecuente de amigos, parientes e hijos, para quien alguien de cuarenta años ya era un viejo. Pero la literatura, lo que leemos, cala en nosotros con la profundidad de un cuchillo clavado en un órgano, aunque no comprometa realmente el «pronóstico vital» (siempre me ha encantado esta expresión, porque asocia una palabra ligera, «pronóstico», válida para el horóscopo, las apuestas y la meteorología, con un adjetivo que nos hace temblar como hojas). Por otra parte, si se tiene buena salud, ¿cuándo empieza a «comprometerse», sin que uno lo sepa, el dichoso pronóstico? Al hablar así de éste es como si uno fuera un marinero en un muelle, esperando su navío.

Nada temo por mí mismo. Lo que no conozco no me asusta, al contrario seguramente de los primeros hombres en los albores de la humanidad, cuyo terror nacía precisamente de lo desconocido. Como habitante del comienzo del tercer milenio, soy consciente de la medida en que mi entorno es potencialmente letal. Hemos convertido el planeta en un viejo amasijo tóxico, y nuestras sociedades, con sus relucientes escaparates, en inmensos vertederos camuflados, repletos de venenos y cargas explosivas. No, mi miedo no procede de la falta de conocimientos, sino de la sobreabundancia de los mismos, y, por supuesto, temo más la desaparición de quienes me rodean que la mía, lo que no es, como podría creerse, lo contrario del egoísmo, sino su forma más depurada.

Llamé a Eugène, que descolgó de inmediato. Su voz era alegre. Normal. Intentó hacerme hablar de mi viaje y yo a él de su cáncer. Fue un diálogo de sordos que zanjamos rápidamente con la promesa de cenar juntos esa misma noche.

Mi maleta seguía en la entrada del piso. De repente, la imagen me impresionó. Viéndola allí, un extraño no habría sabido decir si indicaba un regreso o una partida. Eso me llevó a preguntarme cómo podemos tener la pretensión de desentrañar ciertos misterios insondables si a veces somos incapaces de descubrir la verdad sobre cosas tan sencillas como ésa.

Mientras me duchaba pensé en Eugène. En cómo iba a mirarlo, abrazarlo. ¿Debía mostrarme preocupado o confiado? ¿Animado o serio? ¿Tenía que abordar el tema directamente o dejarle la iniciativa? El agua caliente me resbalaba por los hombros. Llevaba diez minutos allí, pero seguía sin saber cómo iba a comportarme con él. De pronto me sentí ridículo. ¿Qué necesidad tenía de preparar nuestro reencuentro? No era una entrevista de trabajo ni un examen oral. Comprendí en qué medida la noticia que me había dado cambiaba la situación. Hasta qué punto el hecho de que me hubiera dicho que tenía cáncer modificaba mi percepción de él, como si ahora que padecía esa enfermedad ya no fuera el hombre que yo conocía, sino alguien en parte desconocido con quien aún no sabía cómo comportarme.

En nuestra sociedad, la palabra «cáncer» suena como la antesala de la muerte. Un cáncer no se cura. En el mejor de los casos «remite». (¿Tendrá algo que ver ese uso del concepto de remisión con el que se aplica al perdón de los pecados?) Una enfermedad fea con un nombre bonito, pero que muchas necrológicas y esquelas deciden ocultar con perífrasis que suelen hablar de

«una larga enfermedad». Lo que, por otra parte, a menudo es falso, pues hay cánceres con mucha prisa, que destruyen el cuerpo en cuestión de meses, cuando no semanas, impacientes sin duda por atacar a otras personas. La clientela es numerosa. Nunca falta.

También he advertido que, desde hace años, a los médicos especializados en la enfermedad no se los llama «cancerólogos», sino «oncólogos». Es un término más vago, más discreto incluso en su sonido, tranquilizador quizá. No sé por qué lo relaciono con el mundo del marisco, de la pesca a pie en junio en una playa bretona, con un poco de fresco y un fuerte olor a yodo y algas. Sí, para mí un «oncólogo» es un jubilado solitario, probablemente viudo, que se pasa el tiempo, ahora siempre libre, recorriendo las extensiones arenosas durante la bajamar, calzado con botas de agua amarillas, escudriñando los charcos y las anfractuosidades de las rocas en busca de los peces atrapados en ellas, arañando las piedras en las que mejillones, camarones y erizos se apretujan como familias de refugiados. «Oncólogo», una palabra de crucigramista o de concurso de televisión.

Durante la cena, Eugène y yo nos reímos mucho. Tal vez demasiado. Y también bebimos. Sobre todo yo. Burdeos, por supuesto. Porque a Eugène sólo le gusta el Burdeos tinto. Sin embargo, esa noche, mientras regresaba a casa, caí en la cuenta de que él casi no había tocado su copa.

Nos habíamos encontrado en nuestro restaurante favorito, al que vamos desde hace años, en el noveno distrito. Me gusta la vida un poco lenta que se lleva allí. Tenemos «nuestra» mesa. Los camareros, que son tres —Michel, Gérard y Jean—, nos conocen y nos llaman por nuestro nombre, aunque nos tratan de usted. Altos, con bigote, barriga, delantal ancho y blanco y pajarita negra, tienen todo el aspecto de los camareros de *brasserie*, que, como es bien sabido, son la aristocracia del oficio. Saben preparar un tartar, limpiar los filetes de un lenguado y flambear unos riñones o unas creps Suzette a la perfección. Todo tiene un cierto aire a las películas de Claude Sautet, en la etapa de *Garçon!* Siempre me ha encantado que la vida se parezca al cine.

Eugène ha pedido hígado de ternera y yo *andouillette*. Antes habíamos compartido unos puerros a la vinagreta, como hemos hecho luego con el milhojas del postre. Dos cafés. La cuenta. Para Eugène, que sólo se deja invitar una vez al año, el 28 de mayo, día de su cumpleaños.

Durante toda la cena he tenido en el bolsillo el paquete de *kreteks* que quería regalarle. He vuelto a marcharme con ellos. Y con todo lo que quería

explicarle sobre los toraya, sus ritos funerarios y el árbol de los niños. Había llegado antes que Eugène. Llevaba diez minutos sentado a la mesa, en una banqueta. Gérard me había servido una copa de Rully blanco y me había felicitado por mi buen aspecto. La puerta giratoria ha empezado a moverse y ha aparecido Eugène. El mismo de siempre, con la cara radiante. Los eternos vaqueros y la eterna chaqueta azul. Camisa blanca. Mocasines marrones. Pinta de adolescente. Melena entrecana y espesa. Me he levantado. Nos hemos abrazado y estrechado con fuerza, quizá un rato un poco más largo de lo habitual. Creo que he sido yo quien, sin proponérmelo, he prolongado el abrazo.

Eugène es mi productor y mi mejor amigo. Empezó siendo lo primero y, poco a poco, acabó convirtiéndose en lo segundo. No sé si yo soy lo mismo para él. Prefiero no preguntarme ya esas cosas. Uno nunca sabe lo que es realmente para los demás, y algunos de mis mayores disgustos se los debo a desengaños de este tipo.

Le he hablado de la isla Célebes, de sus cielos, de los caminos de tierra roja, de los bosques habitados por los chillidos de los monos, de los mercados nocturnos, del maravilloso olor de los braseros donde se asa la carne, del infinito que se refleja en los lagos, de las ancianas estadounidenses con el pelo rosa, del pequeño que se me acercó corriendo mientras yo avanzaba por un ribazo estrecho entre dos campos erizados de tallos de arroz y me dio la mano. Conmovido, se la tomé pensando que necesitaba que lo tranquilizara y lo ayudara a caminar, cuando en realidad —como comprendí más tarde— era él quien, creyéndome viejo, quería evitar que me cayera.

En el momento del milhojas me he atrevido a lanzarme. Eugène no había sacado el tema en toda la cena. Parecía muy contento. Parecía hasta tal punto «el de siempre» que empezaba a preguntarme si habría soñado el mensaje del contestador.

—Dije «de los malos» para asustarte. No es de los malos. Es un cáncer normal y corriente, además de un principiante. Seguramente un aficionado. Lo han cogido a tiempo. Una manchita en el pulmón izquierdo. Me han visto los mejores especialistas. Ninon se ha ocupado de todo. Una operación breve seguida de una quimio suave, y asunto concluido.

Ninon es la hija mayor de Eugène. Es psiquiatra. Acaba de abrir una consulta. Eugène tiene cinco hijos. De cinco mujeres distintas. El último no ha cumplido los seis años. «He tenido hijos por los dos», suele decirme. Se

enamora a menudo. Y cuando se enamora, tiene un hijo.

Eugène se ha callado. Me ha sonreído. Ha cogido un trozo del milhojas con el tenedor, lo ha saboreado con los ojos cerrados y luego, señalando el plato, me ha dicho:

—Dios existe, ¿sabes? Es indiscutible.

Después ha levantado la copa y hemos brindado por Dios, por el milhojas, por nosotros, por la vida.

Eugène murió menos de un año después, el 23 de febrero de 2013. Su cáncer sí era de los malos y en unos cuantos meses se volvió aún peor. No era el principiante que él creía, sino todo un profesional que hizo su trabajo metódicamente. Un curtido asesino a sueldo. La semana anterior a su muerte, durante las visitas diarias que le hacía en la unidad de cuidados paliativos del hospital, le hablé al fin del árbol de los toraya. La morfina le distendía el rostro, hinchado por los sucesivos tratamientos. No le quedaba un solo pelo en la cabeza. Un actor italiano que le gustaba mucho le había regalado un sombrero de jardinero de paja trenzada que ya no se quitaba. A su cama con ruedas la llamaba «mi carretilla». Me escuchó con los ojos entrecerrados y una sonrisa en los labios. Dejé el paquete de *kreteks* en la mesita de noche. Lo besé en las mejillas, que desde hacía semanas tenía permanentemente frías, como si fueran de mármol. Me sujetó con una mano y me dijo al oído:

—La muerte nos convierte a todos en niños. —Mi rostro mostraba cierta perplejidad, así que añadió—: Lo digo por tu árbol.

Fueron las últimas palabras que oí de sus labios.

Al día siguiente entró en un breve coma del que ya no salió.

3

Soy consciente de que escribo mezclando los tiempos, el indefinido, el presente, el pretérito perfecto, el imperfecto, cuya coexistencia prohíben las normas de la narrativa al uso. Cuando filmo no me planteo esa cuestión. Dejo que los planos se sucedan uno a uno sin recurrir nunca a los saltos hacia atrás ni hacia delante. Desde muy pronto, el cine me pareció un arte vinculado al devenir. El devenir de los personajes, de las situaciones, de los escenarios, de las nubes empujadas por el viento. Siempre he pensado que someter al tiempo a una operación quirúrgica —salvo en las elipsis, que en el fondo no son más que compresiones, supresiones de momentos vacíos para la dramaturgia en los que, paradójicamente, se fabrica tiempo a base de cortarlo— no era moral (a veces empleo palabras grandilocuentes); que un director de cine no podía arrogarse un derecho que ningún ser humano tiene, aunque muchos sueñen con él: el de poder regresar a momentos perdidos del pasado. O saborear por adelantado lo que será el porvenir.

La literatura, en cambio, es una cabritilla a la que no sujeta ninguna correa. Lo puede todo, es la más libre de las artes. Eugène me había regalado *La invención de Morel*, de Adolfo Bioy Casares. «Debería gustarte.» Me gustó. Eugène era un productor que leía libros. No hay muchos como él. Cuando yo estaba trabajando sobre algún tema, tenía la habilidad de proporcionarme pistas a través de libros, aunque a veces los relatos y novelas que me recomendaba no parecieran tener, en una primera lectura, una relación directa con el guión que intentaba escribir.

La famosa invención de la novela de ese autor argentino consiste en una máquina que permite grabar momentos de la vida y hacer que se repitan de forma idéntica, con la misma facilidad con que reproducimos un disco. Es decir, el protagonista ha descubierto el modo de controlar el tiempo, o al menos determinados fragmentos entresacados de su inexorable transcurso y condenados a la destrucción que sufren todas las cosas, como escribió Ovidio hace más de dos mil años.

El guión que me ocupaba entonces se basaba en un hecho autobiográfico: el suicidio de un amigo de la adolescencia, Jean-Christophe, que se había matado a los diecinueve años porque no soportaba que la joven a la que amaba no lo correspondiera. Todavía hoy, al evocar su recuerdo, sus rasgos aparecen en mi memoria con una nitidez extraordinaria, mientras que basta con que deje de ver a ciertos conocidos durante unos meses para que me cueste recordar sus caras.

En sentido estricto, Jean-Christophe no era un amigo íntimo, pero durante seis años habíamos compartido la tediosa cotidianidad de un internado de provincias situado en Lorena, a una veintena de kilómetros de la pequeña ciudad donde nací. Mi madre me había matriculado en él por la calidad de la enseñanza que impartía. Confiaba en darme una carrera que me ayudara a salir del entorno campesino y obrero en el que había vivido mi familia desde hacía siglos. Desde ese punto de vista, no era una mala elección.

Recuerdo que Jean-Christophe fumaba Gitanes. Había empezado pronto. En cuarto curso, creo. Fuera invierno o verano, no llevaba más que una simple camisa blanca desabotonada hasta el pecho. Nunca parecía tener frío. Sus ojos miraban siempre más allá. Más allá del rostro de su interlocutor. Más allá del rostro del profesor que le estaba preguntando. Más allá del horizonte, durante los paseos de los miércoles por la tarde. Más allá del tiempo mismo, quizá.

La última vez que hablé con Jean-Christophe fue una noche, en el cuarto de los lavabos contiguo a nuestro dormitorio. Unos cuantos teníamos la costumbre de juntarnos allí para charlar de filosofía o música y fumar junto a la ventana, abierta a la oscuridad. Estábamos en el último curso. Aquella noche discutí con él, ya no recuerdo por qué. Sí recuerdo que le dediqué palabras duras, que traté de humillarlo con el lenguaje que yo empleaba con más habilidad que mi compañero, cuyos labios, más bien gruesos, nunca parecían querer desprenderse del todo de las palabras que pronunciaban.

Estábamos a final de curso. Los exámenes del bachillerato empezaban pocos días después. No volvimos a dirigirnos la palabra. Después de aquella discusión nocturna, me sentía incómodo y avergonzado frente a él, pero no hice nada para decírselo. Dejamos el internado y, cada uno por nuestro lado, dimos los primeros pasos en una vida en la que el otro ya no tenía sitio. No lo echaba de menos, y creo poder decir sin equivocarme que él a mí tampoco. Un año después, un conocido común con el que me crucé en una calle de Nancy, en cuya universidad estaba matriculado, me informó del suicidio de Jean-

Christophe.

No sé si el recuerdo de su muerte está presente en mí —con una persistencia, un pesar y una claridad que no se atenúan— porque no pude hacerme perdonar el dolor que le había causado o porque su acto, además de irrevocable, fue totalmente inútil. La chica por la que se quitó la vida nunca lo supo. Decir que ella no valía la pena es una obviedad. Y no me refiero a su valor personal, sino a la relación entre su presencia en este mundo y su involuntaria provocación del cese de una vida en este mismo mundo.

Al final de «Un amor de Swann», en el primer tomo de *En busca del tiempo perdido*, Proust pone en boca de Swann las siguientes palabras a propósito de Odette: «¡Y pensar que he malgastado años de mi vida, que he deseado morir, que he sentido el amor más grande por una mujer que no me gustaba, que no era mi tipo!» Nunca he podido leer esas líneas sin pensar en Jean-Christophe, sin volver a ver su mirada, vaga y ausente, sus dedos sosteniendo un cigarrillo, su silueta blanca y delgada en el patio del internado azotado por el viento invernal, y en el cuarto de los lavabos, donde tuvo lugar nuestra disputa. Creo, además, que esa noche, cuando salí de allí, los ojos de Jean-Christophe también estaban algo húmedos, y que mi corazón se ajustaba a la descripción del corazón humano que hace Pascal y que leí tiempo después: «hueco y lleno de inmundicia».

Durante mucho tiempo intenté encontrar la manera de plasmar todo eso en una película: el recuerdo de mi amigo, o más bien la fuerza de ese recuerdo, la forma en que, en cierto modo, había marcado mi vida, y también la frase desengañada de Swann, de un Swann que constataba un desastre, pero un Swann vivo, que ha elegido la vida y rechazado la tentación de la muerte.

El remordimiento, el tiempo, la muerte, el recuerdo no son más que las diferentes máscaras de una experiencia para la que el idioma no tiene nombre, aunque podría designarse de un modo simple con la expresión «uso de la vida». Pensándolo bien, toda nuestra existencia consiste en los experimentos que realizamos con ella. No cesamos de construirnos frente al paso del tiempo, inventando estratagemas, máquinas, sentimientos, señuelos para tratar de burlarlo, traicionarlo, intensificarlo, alargarlo o acelerarlo, suspenderlo o disolverlo como un azucarillo en el fondo de una taza.

Eugène me había escuchado con los pies sobre la mesa, tomándose un té y fumando un Craven A sin filtro tras otro. A veces nuestras sesiones duraban horas. Uno escuchaba al otro. Tenían poco de auténtica conversación. Creo

que necesitábamos unos cuantos días y unas cuantas noches sin vernos para que las palabras del uno provocaran en el otro palabras que no expresaba hasta el siguiente encuentro. Era nuestro ritmo de trabajo. Fue unos días después de que le hablase del suicidio de Jean-Christophe cuando Eugène me regaló *La invención de Morel*.

—Debería gustarte.

La película se tituló *No es mi tipo*. La rodé con actores portugueses y sin salir de Lisboa, una ciudad magnética y singularmente humana. Para mi sorpresa, los surrealistas franceses la celebraron poco. Sin embargo, me parece que si en el mundo hay sitios que tienen el poder de darse la vuelta como un guante, sin duda Lisboa forma parte de esa geografía electiva, llena de pasajes, corredores dobles, segundas ciudades, satén y piedras blancas. Creo que podría decir lo mismo de Montevideo, que descubrí más tarde, y también de Valparaíso.

Estábamos a comienzos de los años 2000. Fue un rodaje fantástico, con un equipo de lo más reducido y actores maravillosos. Eugène venía a vernos a menudo. Llegaba el jueves por la noche en el último vuelo y volvía a marcharse el lunes por la mañana. Ese año estaba enamorado. Ella se llamaba Angelina. Trabajaba en una zapatería. Una italiana con un acento floral. Le duró poco. No lo suficiente para dejarla embarazada. Fue un verano muy suave. Un final de verano, más bien. Pasábamos las veladas bebiendo *vinho verde* en baruchos del Bairro Alto, comiendo gruesas aceitunas violáceas y sardinas asadas en las parrillas de pequeños patios interiores con las paredes cubiertas de azulejos.

En esa época yo aún estaba casado. Florence se acurrucaba contra mí, arrebujaada en un chal gris. Escuchábamos a Eugène sonriéndole a la vida. En el cielo había estrellas como ojos, mirándonos. Vivíamos en un piso que parecía una enorme celda monacal, con las paredes encaladas y un suelo irregular cubierto con baldosas hexagonales de tierra cocida, de color lava.

Un personaje de la película se llamaba Jean-Christophe. No era un joven, sino todo lo contrario, un anciano que tenía una librería de viejo. Mi encargada de vestuario y yo le hicimos vestirse como mi amigo de la adolescencia: camisa blanca muy abierta, mostrando un pecho cubierto de pecas y fino vello gris, y pantalón negro de loneta. Jean-Christophe se había hecho viejo. Gracias a mí. Gracias al cine. Leía a Proust y le contaba la historia de Morel a una chica que ignoraba que un joven con el que se cruzaba

todos los días camino del trabajo estaba enamorado de ella.

No es mi tipo es una película sobre los caminos paralelos, sobre los corredores del tiempo, en los que nos cruzamos mucho y nos rozamos poco. La ciudad y el océano sirven de puntos de referencia eternos para encuentros fugaces. Los personajes se encariñan con los sitios, pero éstos tienen la elegante y plácida belleza de los indiferentes. En la película nadie muere, pero todo acaba desapareciendo. Salvo la ciudad.

Fue el mayor éxito público de Eugène y mío, lo que hay que matizar de inmediato, porque nunca tuvimos verdadero éxito. Digamos que *No es mi tipo* no fue un fracaso y que consiguió llegar a cierta clase de hombres y mujeres a los que, como a nosotros, seguramente les interesaban el tiempo y la vida, los nudos y los bucles, los rostros que se deslizan y se difuminan, las voces que resuenan y los recuerdos heridos que no llegan a apaciguarse ni desvanecerse nunca.

Cuando Eugène me anunció su enfermedad, mi única experiencia con la muerte de un ser querido era la de mi padre, al que habían encontrado postrado junto a su cama un amanecer de hacía cuatro veranos, a los ochenta y nueve años, aparte de los casos más lejanos de compañeros de montañismo. Estas últimas muertes, trágicas e inesperadas, se habían llevado a personas jóvenes en la plenitud de sus facultades físicas. Fueron accidentales, consecuencia de la pasión por las alturas y el riesgo, dos factores a los que la gran mayoría de los seres humanos nunca se enfrentan. Para mí, el alpinismo fue una pasión violenta de la que aún no me he curado, aunque mi cuerpo, que envejece poco a poco, me va conduciendo año tras año hacia la razón y la medida.

No sé por qué, ese amor desmesurado por la escalada y las cumbres nació y empezó a crecer en mí durante la adolescencia. En mi familia a nadie le interesaba el deporte y nunca íbamos de vacaciones por falta de medios. El paisaje de la Lorena es principalmente campestre y, aunque los Vosgos sean montañas, la erosión los ha reducido a elevaciones de formas redondeadas y altura modesta. Una vez más, creo que fueron la literatura y el cine los que me señalaron lo que el mundo aún no me había permitido ver. Y debo tanto mi sed como la satisfacción de la misma a las novelas de Frison-Roche, a los libros de Samivel, de Gaston Rébuffat; a películas alemanas de entreguerras como *La luz azul*, en la que Leni Riefenstahl, directora y actriz, parece poseída por una embriaguez del vacío y el esfuerzo que yo nunca había experimentado; a las de Marcel Ichac, René Vernadet, Gérard Herzog y muchos otros, oscuros documentales de expediciones al Himalaya, rodados en 16 milímetros por manos entumecidas, en los que seres cubiertos con varias capas de sacos de dormir y con los ojos ocultos bajo gafas de soldador avanzan paso a paso, encorvados contra el viento, por una interminable cresta nevada, como si su objetivo fuera acabar caminando, un poco más allá, por el mismo cielo.

El alpinismo no sólo es un deporte, es un deseo de medir la disparidad de las proporciones, tanto espaciales como temporales. El ser humano que escala

se enfrenta a elementos ante los que su tamaño y la duración de su vida representan magnitudes despreciables, tan infinitesimales que hasta el matemático más escrupuloso las excluiría de sus cálculos. Allí abajo, allí arriba, no somos nada. Y nuestros esfuerzos por hacernos la ilusión de que por un breve instante somos los dueños del lugar, con el pretexto de que hemos abierto una vía y alcanzado una cima, dejan indiferentes a las inmensas masas de hielo y piedra entre las que nuestros cuerpos sufren, nuestros dedos se despellejan, nuestros labios se agrietan y nuestros ojos arden.

El alpinismo es una dura lección de filosofía. No obstante, en el sentimiento que embarga a quien al fin llega a lo alto de la vía que ha abierto y contempla a sus pies el mundo del que procede y al que enseguida tendrá que volver a bajar, hay también una alegría que no contiene ninguna impureza, ninguna escoria. Siempre he creído que en esos territorios, en realidad «inhumanos», pueden experimentarse en toda su plenitud los sentimientos «humanos» que sostienen y justifican nuestras vidas, milagrosamente liberados del burdo lastre con que los carga el mundo.

Así se explica el juego con el peligro y a veces con la muerte. Pero lo que el alpinista busca en la montaña no es morir. Para él, se trata más bien de llegar lo más lejos posible en la exploración de esa experiencia de sentimientos puros de la que acabo de hablar, de alcanzar la perfección, la quintaesencia de esas emociones, y disfrutar del vértigo que se apodera de nosotros cuando las experimentamos, aumentadas por la fatiga que aprieta, estruja, maltrata maravillosamente cada músculo de nuestro cuerpo como las manos de una masajista poderosa y violenta. Cuando intentaba explicárselo a Eugène, se envolvía en el humo de su Craven A y me sonreía burlón.

Vuelvo a ver los rostros de Marco, Alain, Tropol, Nicolas, Chloé, los dos Patrick... Todos muertos en la montaña, en los Alpes, en los Andes, en el Karakórum, en el circo de los Annapurna, en el Spitzberg... Vuelvo a verlos vivos antes de partir, en los últimos momentos, jóvenes futuros muertos bebiendo cerveza en las terrazas de los cafés de Chamonix por las que extendíamos nuestro hedor de escaladores mugrientos, mirando pasar a los chicos y chicas, las chicas guapas de los veranos infinitos, que también nos miraban a nosotros, sucios y quemados por el sol más alto, el de los dioses y el vacío.

Me enteraba de sus muertes por una llamada de teléfono, por el telegrama de un compañero, por una breve noticia en un periódico. Siempre eran muertos

lejanos, apartados de mi vida, aunque a veces conocía el sitio donde habían desaparecido y podía imaginar su inmensa tumba barrida por los vientos, las caídas de piedras, de bloques de hielo, y las avalanchas. Para mí no estaban del todo muertos. Ya no estaban en la vida. No era lo mismo.

Luego le tocó a Gary, y eso ya fue distinto. Dormí tres noches junto a su cuerpo. La palabra no es «dormir». Apenas pegué ojo. Por su parte, Gary los mantenía bien abiertos. No conseguí cerrárselos. El mal tiempo nos había sorprendido durante el descenso de las Damas Inglesas, dos centinelas de granito que cortan la elegante arista de Peuterey que se extiende por el lado italiano hasta la cima del Mont Blanc y cuyo inmenso dibujo de roca negra y encaje de nieve se divisa desde Courmayeur.

Los dos teníamos veintiocho años. Ya llevábamos seis escalando juntos. Formábamos una cordada, es decir, una entidad que no existe fuera de ese mundo de las alturas: una pareja de seres humanos cuyos miembros ponen su vida en manos del otro ciegamente y a cada instante. La tormenta se había abatido sobre nosotros con imprevisible rapidez. Es verdad que, al despertar en el vivac, hacía un calor un poco excesivo a esa altitud para aquella época del año —estábamos a mediados de junio—, pero no le dimos mayor importancia. Unas cuantas nubes habían empezado a verter en el cielo una leche sucia, lentos e inofensivos estratos; luego, por los Jorasses, procedentes de Suiza, aparecieron unas nubes cilíndricas, hinchadas y negras como inmensas varices, empujadas por un viento que era todo silencio, pero corría por el azul del cielo como corren las olas ocres de las grandes mareas por los arenales.

Gary se deslizaba en el último rápel cuando oí volar a mi alrededor las abejas, como se llama en ese medio al fenómeno sonoro de la electricidad estática, y vi cubrirse de pavesas azuladas y amarillo limón la punta de mi piolet y el manajo de anclajes y mosquetones que pendía de mi arnés. Cuando alcé la cabeza hacia él para avisarlo, Gary estaba en mitad del rápel, girando sobre sí mismo bajo un saliente. Cantaba a voz en grito. Una de los Stones. *Gimme Shelter*. Pero el viento ya se llevaba las palabras y hacía descender hacia él las nubes que ocultaban la cima de las Damas.

El relámpago, anaranjado y zigzagueante, surgió súbitamente de la masa gris y se abatió sobre mi compañero, alcanzándolo, creo, a la altura del pecho. Gary soltó la cuerda y su descensor, liberado, lo hizo caer rápidamente, como un muñeco de trapo oscilante. Los nudos de tope que yo siempre hacía en la

parte baja de las dos cuerdas del rápel lo pararon en seco a un metro de mí. La elasticidad de la cuerda hizo que rebotara varias veces como un pelele y al final se quedó inmóvil, con los brazos caídos a lo largo del cuerpo, inerte, con la cabeza inclinada sobre el hombro derecho. Le manaba un poco de sangre de los oídos. Movía los labios. Murmuraba algo que yo no conseguía entender. Sus ojos miraban hacia un punto lejano, detrás de mí.

A toda prisa, me esforcé por liberarlo de la cuerda, tiré de él y lo senté en el pequeño saliente, en el que cabíamos los dos. Cerca de nosotros cayeron otro par de rayos que hicieron estallar sendos bloques de roca y los precipitaron al vacío. De las profundidades ascendió un olor a pólvora y grava mojada. Luego la tormenta siguió desatando su cólera más lejos. La niebla ocultó el paisaje. La temperatura cayó en picado y pronto los primeros copos de nieve empezaron a revolotear a nuestro alrededor.

*Yeah, a storm is threatening
My very life today
If I don't get some shelter
Lord, I'm gonna fade away.*

Gary canturreaba. Mi compañero se despedía de la vida con una de los Rolling Stones. Lo había arrimado a mí y cubierto con su anorak y la lona de la tienda. Le había quitado el casco, puesto el pasamontañas y enfundado las manos en unos guantes de seda y en sus gruesas manoplas de lana. Nevaba con fuerza. Seguía rezumándole sangre por los oídos. Un hilillo fino, continuo, que se secaba enseguida en la nuca y el borde del pasamontañas, tiñéndolo de regueros rojo oscuro. No respondía a ninguna de mis preguntas, a ninguno de mis estímulos. Parecía que ya no me veía, ni me oía. Daba la impresión de que no sufría. Su rostro estaba tranquilo. De vez en cuando me parecía verlo sonreír. Le quitaba los copos de nieve que se posaban sobre él con insolencia. Le cogía las manos. Traté de hacerle beber lo que quedaba en el termo, pero el té le resbaló por la comisura de los labios, que no paraban de murmurar:

*If I don't get some shelter,
Lord, I'm gonna fade away
Lord, I'm gonna fade away
Lord, I'm gonna fade away.*

Llegó la primera noche.
Interminable. Valía por mil noches.
Por la mañana, Gary había dejado de cantar.
Después vinieron las dos noches siguientes.
Y luego todas las demás.
Todas las demás que son mi vida.

Lord, I'm gonna fade away
Fade away, fade away...

En el cajón de la mesilla de noche tengo la última fotografía que le hice a Gary, sólo unas horas antes del accidente. Está en la cima de la Aguja Negra de Peuterey. Sonríe. Me mira. Tiene veintiocho años. Y la belleza exuberante de la juventud. Aún no sabe que está a punto de abandonar el Tiempo. Cojo la fotografía a menudo. Miro a Gary en la cumbre. Le devuelvo la sonrisa. O me sonrío a mí mismo, a un mí mismo lejano, que ya no está.

Tardé años en poder contarle a Eugène la historia de Gary, frenado por el temor a traicionar a un amigo muerto entregándoselo a un amigo vivo. Pero un día lo hice. Era invierno. Fuera nevaba. Una nieve llamó a otra. Eugène me escuchó fumando sus Craven A.

Unos días después, me regaló *Escalada*, de Ludwig Hohl, un límpido relato de montaña y amistad.

—Debería gustarte.

5

Nosotros, los vivos, estamos habitados por los rumores de nuestros fantasmas. Nuestra carne y la materia de nuestra alma son el resultado de combinaciones moleculares y del complejo tejido de palabras, imágenes, sensaciones, instantes, olores y escenas ligadas a los hombres y mujeres con los que la vida nos ha hecho codear de forma fugaz o duradera. Continuar con la propia existencia cuando los rostros y las presencias se borran a nuestro alrededor supone redefinir constantemente un orden que el caos de la muerte desbarata en cada fase del juego. Vivir consiste, en cierto modo, en saber sobrevivir y recomponer.

Siempre me ha parecido admirable el tesón del ser humano para «durar». En el siglo XX, del que procedo, las civilizaciones empeñaron sus esfuerzos en dos empresas fundamentales y contradictorias: la búsqueda de instrumentos de exterminio cada vez más eficaces y la mejora de las condiciones de vida y de preservación de la especie humana. En ambos casos lo hicieron con la ayuda de la ciencia: la física y la química en lo referente a las armas letales, y la medicina y la farmacia en lo que atañía a prolongar la vida humana el mayor tiempo y en las mejores condiciones posibles. En el cruce de estos dos caminos se instalaron unos cuantos postes indicadores que, grosso modo, podríamos denominar ideologías. Lejos de señalar una dirección, una visión del mundo y un proyecto social, la mayoría de las veces desempeñaron el mismo papel que los piratas que en otros tiempos encendían fanales en costas peligrosas y los colgaban de los cuernos de un par de bueyes para atraer los barcos, hacerlos encallar y saquearlos. En nuestro caso, los barcos, como sabemos, llevaban a bordo cientos de millones de seres humanos. Cuando oigo resonar a trompicones allá arriba las melodías del piano desafinado del señor Bellagar, me parece escuchar la música del siglo XX, en la que se mezclan la locura agridulce de unas utopías que acabaron revelándose absurdas y el amargo dolor que provocó su hundimiento.

Cuando Eugène finalizó las primeras sesiones de quimioterapia, las pruebas

de control mostraron que el tumor había quedado totalmente destruido. Mi amigo se envalentonó. Al final no había sido para tanto. No había tenido dolores. Ni siquiera miedo. Y como para hacerse un poco más el valiente, le encargó al artista belga Wim Delvoye una especie de *vanitas* que le permitiría meditar a placer: en una pared de su despacho, tres radiografías enmarcadas mostraban la mancha de su pulmón, una pequeña nuez de color oscuro, insignificante y ya desaparecida. Hoy están en mi dormitorio, encima del cabecero de la cama, donde en otros tiempos solía colocarse un crucifijo.

Eugène y yo tuvimos largas conversaciones sobre las disfunciones del cuerpo, sobre la enfermedad y su programación —tanto en la sociedad como en nuestro organismo—, sobre la capacidad de actuar para atajar los mecanismos de la degeneración y sobre el hecho de que quizá desde nuestro nacimiento, y desde el nacimiento de las civilizaciones, se pone en marcha un proceso comparable a la cuenta atrás de múltiples bombas interiores con formas, detonantes, efectos y potencias variables según los individuos y los pueblos, que, hagan lo que hagan, no pueden impedir la activación.

Un excelente *Cos d'Estournel* de 1995 nos ayudó a aclarar nuestras ideas y llevarlas hasta sus últimas consecuencias: en el fondo, todo aquello no estaba muy alejado de los debates que enfrentaron a los teólogos y filósofos del siglo XVII a propósito de la salvación del alma, la predestinación, la gracia suficiente y la gracia eficaz. ¿Podía aplicarse al cuerpo lo que se había dicho sobre el alma? ¿De qué servía esforzarse en cuidarlo y protegerlo, si en última instancia todo eso es inútil en virtud de la teoría que afirma que nuestro cuerpo ya contiene al nacer la semilla de su declive y su muerte, y que nada, ni las dietas ni el deporte ni ninguna precaución especial, nos puede salvar?

Eugène hablaba de su tumor destruido como de una entidad inteligente. Le habría gustado conocer el mal que contenía. Estaba convencido de que era una especie de quiste que había amalgamado las cargas negativas que había producido o padecido durante su vida: experiencias amargas, decepciones, penas de amor, fracasos profesionales, falta de autoestima.

Cuando, apelando a la lógica, yo le mencionaba los Craven A con los que se estaba ensuciando los pulmones desde los dieciocho años, Eugène rechazaba el argumento con un revés de la mano, a pesar de que había dejado de fumar, lo que contradecía sus conjeturas. Sin embargo, confieso que su teoría, que explicaba con evidente placer y la labia de un charlatán de feria, me interesó hasta el punto de hacer aparecer, de forma todavía vaga, el embrión de lo que

quizá fuera una futura película.

En definitiva, ¿cuándo caemos gravemente enfermos? ¿Cuando todo va bien o cuando todo va mal? ¿En medio de la monotonía de los días que se suceden sin variación? ¿O en mitad del desorden, de la ruptura de una cotidianidad regular? La aparición de enfermedades como el cáncer, el ictus o el infarto ¿es la consecuencia de circunstancias no descubiertas con anterioridad que desbaratan un equilibrio? ¿De un deseo no expresado de ver que ocurre «algo»? ¿De un desgaste producido por la repetición constante del mismo estribillo de la vida? ¿De una rutina que haría bajar todas las defensas? ¿Y pueden relacionarse la enfermedad y el hombre? ¿Somos siempre y sencillamente las víctimas de nosotros mismos, o los culpables de nuestra propia caída?

Estas preguntas me dieron vueltas en la cabeza durante semanas. Hablé con una docena de médicos e investigadores que en algunos casos, sin duda, debieron de tomarme por loco. Pero a los artistas se les perdonan muchas cosas —sus bandazos, sus manías, su incongruencia, su torpeza, su vestimenta—, porque en realidad nunca se los toma del todo en serio.

La mayoría de esos científicos me citaron evidencias que señalaban factores por todos conocidos como causas que aumentan el riesgo de desarrollar una patología: sobrepeso, falta de ejercicio, tabaco, alcohol... Dos de ellos mencionaron la inminencia de la jubilación, el cese repentino de la actividad, un duelo, un divorcio, un estrés prolongado o la enfermedad grave de un ser querido como elementos que podían favorecerla. Otro me escuchó asintiendo con la cabeza, las manos unidas, y me recetó vitaminas y un poco de descanso. Ninguno parecía acabar de comprender qué trataba de decirles, o más bien por qué camino pretendía llevarlos. Pero es verdad que suelo expresarme de un modo un tanto confuso. Durante una conversación, las palabras ya no acuden a mí con la misma facilidad que cuando era adolescente. No es de extrañar que prefiera las imágenes, que tienen la ventaja de ser inciertas y evocadoras, de ofrecer, tanto a quien las concibe como a quien las recibe, la posibilidad de vivirlas a su manera.

6

Esos días, a fin de cuentas estériles, me permitieron pese a todo conocer a una joven con la que compartía mi vida sin saberlo desde hacía casi un año. Era una vecina. Vivía en el sexto, aunque en el otro edificio del inmueble. El patio interior interponía entre nosotros un vacío y una distancia de una veintena de metros, aunque —por ocupar un piso superior al suyo— yo disponía de una vista oblicua de su vivienda. Un estor permanentemente bloqueado a media altura dejaba al descubierto su dormitorio. El de la cocina, adyacente, nunca estaba bajado. Sólo veía esas dos habitaciones. El cuarto de baño debía de estar al otro lado. No parecía que a ella le hubiera preocupado nunca mi presencia, ni la de los demás vecinos que, como yo, podían seguir sus idas y venidas. Dejaba encendidas las luces del dormitorio y de la cocina. Al parecer, no podía vivir, ni tampoco dormir, en la oscuridad.

Desde la ventana de mi despacho veía siete viviendas, contando la suya. Con la distancia, el conjunto se asemejaba a la estructura de casillas pegadas y superpuestas de una maqueta, o a la fachada descubierta de una casa de muñecas en cuyo interior las criaturas se entregaban a actividades repetitivas, rara vez frenéticas. Mi mesa de trabajo —un regalo de Eugène, «una mesa de modisto, nada mejor para un director de cine: tenéis el mismo oficio, aunque sin saberlo»— estaba colocada delante de la ventana, lo que me permitía contemplar, mientras escribía y dibujaba, el espectáculo de aquellas vidas que me recordaban la insignificancia y la monotonía de la mía.

Más que un placer de *voyeur*, aquella ventana con vistas al patio me ofrecía una fascinante miniaturización de las vidas que exhibía. De pronto los seres humanos adquirían el tamaño de ratones de laboratorio. Los bebederos, las ruedas y los cajones de arena se sustituían por lavabos, fregaderos, frigoríficos, televisores, ordenadores, camas y sofás, pero en el fondo la diferencia era mínima: el ser vivo en acción realizaba un número extraordinariamente reducido de actividades —alimentarse, divertirse, dormir— que bastaban para definirlo y adscribirlo a un gran conjunto agrupado bajo

la denominación de «reino animal».

Acabé por incorporar esas vidas a la mía, ajustando mi horario al suyo, formando en cierto modo una familia cuyos miembros no se conocían, pero compartían, sin ser del todo conscientes, algunos momentos comunes. A veces sentía la necesidad de imaginarme sus vidas fuera de aquellos cubículos en los que su intimidad se relajaba. Me faltaba el aspecto social y exterior de su existencia. Por eso atribuí a la chica del sexto, a la que no le echaba más de veintiocho años y que había sido la última en incorporarse a aquel mosaico vertical, un trabajo trivial: dependienta en una tienda de ropa, esteticista, redactora de una agencia de publicidad, vendedora.

Alta, morena, con una larga melena que se lavaba tres veces a la semana, en cuanto llegaba a casa, siempre alrededor de las ocho, se quitaba la ropa y la arrojaba al suelo. Se ponía un pantalón corto de pijama y una camiseta de tirantes muy escotada, con los que luego dormía. Cenaba frugalmente, un yogur, algo de fruta, a veces una ensalada. Por la mañana, en cambio, tomaba un desayuno copioso: té, huevos, cereales, zumo de naranja, tostadas, queso. Nunca volvía a casa para comer. Después de cenar, se sentaba en la cama, encima del edredón, se colocaba el portátil sobre las rodillas y se pasaba horas mirando la pantalla, que arrojaba un resplandor lechoso sobre su rostro, un rostro que para mí, debido a la distancia, sólo era un esbozo.

Los jueves por la noche salía hacia las diez tras pasarse un buen rato probándose ropa, toda formal y elegante, por lo que yo podía ver. De repente su habitación se transformaba en el vestidor de unos grandes almacenes. Vestidos, faldas, corpiños, pantalones y blusas pasaban de su cuerpo al suelo, de la cama a su cuerpo, del armario a la silla y, de vez en cuando, volvían a su cuerpo para abandonarlo una vez más.

El hecho de que durante todas esas pruebas deambulara medio desnuda, sin sujetador y con unas escuetas bragas negras que le ceñían las caderas con una franja horizontal de encaje, le ocultaban el pubis tras un triángulo de gasa y desaparecían entre sus nalgas convertidas en un fino cordón, como un hilillo de tinta de pronto interrumpido, no tenía nada que ver con el placer que me producía observarla.

—Eso no me lo trago —me había dicho Eugène.

Y Florence, con la que cenó una vez al mes y sigo haciendo el amor con igual frecuencia, antes de esas cenas, me había expresado con una mirada lo mismo que mi amigo.

Sin embargo, aunque cueste creerlo, los dos se equivocaban. La semidesnudez de mi vecina, por muy agradable que fuera de contemplar, sólo explicaba una mínima parte de mi placer. Lo que me fascinaba de aquella chica era la indefinición de su naturaleza. Se me antojaba una criatura que aún no había elegido lo que era o, más bien, para la que nada había sido elegido: ¿pertener a la vida o integrarse en la estructura de una novela, de una película, de una obra de teatro, de un relato? Probablemente se debía al hecho de que su existencia, más aún que la de los otros hombres y mujeres a los que veía vivir a unas decenas de metros de mí, «al otro lado del vacío», era de una invariable regularidad, que yo interpretaba como consecuencia de una espera, de una indecisión entre convertirse en una construcción de la mente o en un ser real.

Las noches de los jueves, cuando ella elegía un atuendo para salir, dudando sin cesar como si fuera incapaz de decidir sola qué papel interpretar, me parecían la confirmación de que la casualidad había colocado frente a mí algo que hasta entonces no había tenido la oportunidad de observar: un «personaje». Un personaje todavía vago, mal definido, movedizo, pugnando por nacer en la mente de un creador. La pregunta que realmente me hacía era ésta: ¿debía dejar las cosas como estaban y utilizar a mi joven vecina como futura figura de una de mis películas, permitir que mi imaginación la modelara, la llenara, vistiera su apariencia sencilla, cargara de complejidad dramática su personalidad —por el momento relativamente vacía y neutra— o, por el contrario, tenía que llevarla poco a poco hacia el territorio de la vida, de la vida real, la mía, la de mi vecindad, por ejemplo mediante un encuentro que podría provocar en la entrada del edificio, o en el cuarto de los cubos de la basura, o bien durante una reunión de vecinos?

Mi investigación entre el colectivo médico puso un fin inesperado a ese dilema que yo llevaba meses prolongando, no sin cierto placer, cuando, sentado en el pasillo de una unidad de investigación del Centre National de la Recherche Scientifique situada en el extrarradio sur de París, esperaba a que me recibiera un médico con quien Eugène me había conseguido cita a través de su hija Ninon, compañera de carrera del facultativo: vi salir del despacho a una joven que al principio no reconocí, aunque sus facciones y sobre todo sus movimientos, amplios y ligeros, me provocaron una sensación de *déjà-vu*. No me dio tiempo a confirmar mi impresión, porque, al no haber nadie más esperando, la joven me miró sin vacilación y, dirigiéndose a mí por mi

nombre, me invitó a entrar.

—Disculpe que lo reciba en un sitio tan pequeño. Por desgracia, eso le dará una idea de la consideración que los investigadores y la investigación tienen hoy en día en nuestro país.

Me indicó una silla en la que tomé asiento con dificultad, porque realmente el despacho tenía las dimensiones de un cuarto de escobas. Las paredes estaban totalmente cubiertas de estanterías llenas de libros y archivadores, y no había ninguna ventana que aliviara aquella estrechez. De pronto tuve la sensación de estar entre las páginas de un libro grueso, como si alguien hubiera querido encerrarme en una celda de papel, palabras y tinta. Cruzaba y descruzaba las piernas, tratando de encontrar una postura que no molestara a mi anfitriona. Estábamos separados por su escritorio, del tamaño de un pupitre escolar, y teníamos las caras tan cerca que pude distinguir en sus ojos, de un castaño muy oscuro, unos puntitos rojizos que se dispersaban como el polvillo de reflejos coloreados que nos encandila cuando nuestra mirada infantil se pierde en los infinitos espejos de un caleidoscopio.

También percibí su olor, el de su piel y el de su aliento. Estaba claro que acababa de comerse una naranja. Me acordé de Italia, de un viejo naranjo cargado de fruta que había fotografiado hacía unos años no muy lejos de Ravello, en la costa amalfitana. Había echado raíces en una pendiente abrupta, al borde de la carretera, y doscientos metros más abajo, el mar parecía querer atraerlo a su abismo de cobalto.

—Lo escucho.

La chica me sonreía. Llevaba una bata blanca de laboratorio. Sostenía un lápiz largo entre el índice y el pulgar de la mano izquierda y, al agitarlo, daba la sensación de que se ablandaba como una tira de regaliz.

Intenté ordenar un poco mis confusas ideas y le resumí mis preguntas y las respuestas convencionales y decepcionantes que había recibido hasta entonces de sus colegas, que a todas luces abordaban el problema de una manera demasiado racional.

—Lo que me interesa no son las causas físicas que favorecen el inicio y el desarrollo de una enfermedad grave —le dije—, sino las circunstancias en las que ésta aparece y, por qué no, también su programación. Mis preguntas no son tanto médicas como filosóficas —añadí procurando esbozar una sonrisa irónica para quitarle un poco de solemnidad al calificativo—. Siempre me ha parecido extraño que se considere el cuerpo como algo aparte de quien lo ocupa y que la medicina en general se interese por él como si fuera una máquina, prescindiendo de otras ciencias, a las que por otra parte mira con cierta suspicacia, cuando se trata de comprender las dificultades y los problemas del espíritu, o el impacto del entorno en el que el individuo crece, vive, evoluciona.

»El concepto de somatización es una herramienta simplista y práctica, pero sólo explica burdamente los mecanismos que intuyo y que me parecen mucho más complejos. Si tuviera que expresar de otra forma lo que me preocupa, diría que intento reflexionar sobre el lugar que la muerte ocupa en nuestra vida, cómo la integramos en nuestro día a día, en nuestras actividades en tanto que seres vivos, en nuestros amores, en nuestro trabajo, y cómo actuamos con o contra ella.

»Desde ese punto de vista, me pregunto si, cuando la enfermedad nos golpea, no podría considerarse que, intencionadamente o no, nosotros mismos le hubiéramos abierto la puerta. En otras palabras, ¿es posible que nos

pongamos enfermos cuando aceptamos que la muerte ocupe un espacio cada vez mayor, cuando en cierto modo la invitamos a invadirnos, a instalarse en nuestro interior, pese a que hasta ese momento habíamos hecho todo lo posible para mantenerla al otro lado de un perímetro que nos parecía el único espacio posible de nuestra vida?

»Por supuesto, yo no soy científico, como usted. Reflexiono como cineasta. No espero ninguna verdad. Al final, lo que me interesa es poder plasmar algún día en imágenes mis preguntas, y quizá algunos elementos de respuesta.

La joven guardó silencio unos instantes. Me miraba sin dejar de jugar con el lápiz. Me encantaba el olor a naranja que escapaba de su boca con cada espiración. Lo asociaba con una cierta felicidad. Un final de estación. Aquel final de estación amalfitano, durante el cual no me había pasado nada especial, pero en el que me parecía que todo había alcanzado un cierto equilibrio en mi vida. Un lapso de tiempo de sólo unas semanas, aunque a veces me preguntaba si no era, si no había sido el punto culminante de mi existencia en lo que respecta a ese equilibrio del que hablo: el de las emociones, los deseos, las contrariedades, las renunciaciones, los sueños, su realización...

—¿Se ha preguntado alguna vez «quién» es su cuerpo para usted?

Acababa de advertir que hablaba con un leve acento, suavizando las erres y atenuando un poco las es, lo que podía indicar que procedía de un país de Oriente Medio, pero también de Europa Central.

—Si tuviera que hablar de su cuerpo como si fuera una persona, ¿qué diría de él? ¿Cómo se lo presentaría a alguien? No pretendo que responda a esa pregunta ahora, sino que se la plantee. No sé en qué momento de su relación con su cuerpo está usted, pero el hecho de que hable de la muerte como lo hace me sugiere que sin duda empieza a desconfiar de él. Está entrando en la fase que yo llamo «el cuerpo hostil».

»Durante años ha vivido con él, en él, en perfecta armonía, en un equilibrio que le satisfacía: usted lo cuidaba lo mejor que podía y a cambio su cuerpo le proporcionaba lo que usted esperaba de él, y justo en el momento en que lo esperaba: prestaciones físicas, amorosas, placeres alimentarios, sensaciones. Las enfermedades benignas que lo afectaban de vez en cuando no ponían en entredicho su confianza en él. Al contrario, actuaban como marcadores inversos que le hacían valorar aún más los momentos mayoritarios en los que era su aliado. Sin embargo, poco a poco, el tiempo ha erosionado a su compañero. Con el paso de los años, usted ha comenzado a notar su presencia,

es decir, su desgaste, su deterioro, sus dificultades para seguirle.

Y entonces ha aparecido un amargo sentimiento de disociación, como en una relación amorosa que fue idílica, pero se ha deteriorado. Acabamos olvidando las cualidades del otro y viendo únicamente lo que nos molesta. Por otra parte, eso puede conducir a cierta forma de crueldad. La parte descontenta la toma con su pareja, la acosa, la hace sufrir, llega a maltratarla. ¿Hasta qué punto esa reacción es habitual también en quienes sienten que su cuerpo los ha traicionado y, en consecuencia, lo someten a prácticas que acentuarán aún más su mala imagen y el uso patógeno que hacen de él?

Yo la escuchaba. Sus palabras hallaban un profundo eco en mí. Me parecía que expresaba de forma muy clara hechos esenciales y evidentes sobre los que hasta entonces yo no había oído ni leído nada. Estuve casi dos horas en el diminuto despacho que olía a libros y naranja, escuchándola explicarme sus investigaciones, que la colocaban en una posición sospechosa a los ojos de la ortodoxia universitaria, porque, tras estudiar Medicina y especializarse en Psiquiatría, había orientado su carrera hacia la antropología conductual y la psicopatología. Su trabajo nacía en la confluencia de esas diferentes disciplinas.

—Pasamos nuestros primeros años descubriendo a un compañero impuesto que aprendemos a manejar y cuyo desarrollo nos fascina y nos asusta alternativamente. El niño empieza a sostenerse sobre las piernas, a coger objetos, a guiar sus movimientos de forma cada vez más precisa. En cierta forma, el cuerpo es una herramienta en bruto que se transforma mes a mes, a medida que el niño explora sus posibilidades. Muy pronto se convierte en un «cuerpo compañero» que adquiere medida y justificación plenas en el marco de actividades lúdicas en su mayor parte. No hablo de la apariencia del cuerpo, de su aspecto estético, que en la adolescencia, o un poco más tarde, según cada individuo, puede revelarse como un freno o, por el contrario, como un motor en la relación que el sujeto pensante establece con su entorno. En cualquier caso, en cuanto se acaban las fases de crecimiento, el cuerpo se hace olvidar: está ahí, en perfecto estado de funcionamiento, obedeciendo a quien lo ocupa sin oponerse nunca a él. Dejo a un lado los daños graves que pueda sufrir, porque no son el objeto de mi investigación.

Y desde luego lo que describo no puede aplicarse al cuerpo convertido de forma evidente en obstáculo. La obesidad, la anorexia, la invalidez, el cáncer precoz

lo transforman de inmediato en hostil y anticipan en varias décadas la relación que, tarde o temprano, todo individuo mantendrá con él. Afortunadamente, en el conjunto de la población esos casos son excepcionales, y lo que a mí me interesa es la norma. Digamos que, a partir del momento en que el sujeto alcanza la edad adulta y durante unos veinte años, vive con y en un «cuerpo amistoso». Le he descrito esa relación hace unos instantes. La persona se olvida de su cuerpo porque éste nunca la molesta. Al contrario, le ofrece toda la gama de sus posibilidades y el dominio absoluto de éstas que puede adquirirse gracias a la experiencia y el conocimiento de uno mismo. Es un aliado incondicional, y el equilibrio de esa relación produce la ilusión de que podría durar eternamente.

»Sin embargo, el tiempo está ahí, agazapado en todas partes, en la flor del melocotonero que se marchita y en la piel que se arruga, en la articulación que se agarrota y en el pelo que encanece. Sin embargo, a diferencia de la metamorfosis que experimenta la flor del melocotonero para convertirse en fruto al cabo de unos meses, la que sufre nuestro cuerpo no encierra ninguna promesa. Cada modificación que lo afecta a partir de cierta edad conduce a una pérdida de facultades y una degradación que nada puede revertir. Por eso muchos individuos perciben los primeros indicios de que su cuerpo ha iniciado ese proceso como las pruebas de una traición. Por mucho que lo hayan cuidado, por muy buenas que hayan sido las condiciones de vida que le han ofrecido mediante la alimentación adecuada, el deporte, los hábitos saludables, su gratitud es limitada; da lo mismo cómo se haya comportado el sujeto, ahora su cuerpo actúa “contra” él sin tener en cuenta su voluntad ni sus aspiraciones. Y su ingratitud nos afecta.

»“Cuerpo hostil”, luego “adverso”, “sufriente”, “enemigo” y, por último, “condenado”: las etapas se suceden inexorablemente hasta la muerte. Dan fe de la hegemonía que el cuerpo, el cuerpo en decadencia, ejerce sobre el espíritu. Siempre podemos tranquilizarnos, como han hecho tantas civilizaciones, considerando al anciano como el individuo más sabio de la sociedad, lo que no impide que su supuesta sabiduría choque contra los límites de un cuerpo disfuncional, que le causa más penas que alegrías, más amargura que placer. El ser humano sólo es un ser en paz durante una veintena, digamos que una treintena de años en la actualidad. Antes, y sobre todo después, lucha.

»Hoy en día disponemos de procedimientos tramposos para intentar engañar a los demás y a nosotros mismos. La cirugía y la cosmética trabajan para el

restablecimiento de una relación feliz entre el cuerpo y el sujeto cuando el primero ya ha alcanzado las fases de hostilidad, incluso las de animadversión y sufrimiento, a las que me he referido. Se trata de crear una ilusión para la mente mediante señuelos externos. Pero su efectividad es inevitablemente limitada, porque no actúan sobre la percepción interior del cuerpo, que se rige por el cruel reloj biológico. Digamos que en nuestra época procuramos a toda costa morir guapos. Lo que no evita que muramos enfermos y amargados. ¿Nos convierte eso en seres menos desgraciados? No estoy segura. Puede que ocurra justo lo contrario. Al oponernos a las fases de la relación natural que deberíamos mantener con nuestro cuerpo, aumentamos nuestro resentimiento hacia él y nuestro propio sufrimiento.

Dejó de jugar con el lápiz, se lo puso entre los labios, se recogió la larga melena con las manos y la enrolló hasta formar una especie de caracol, que se colocó en lo alto de la cabeza y atravesó con el lápiz, lo que de pronto le dio el aspecto de una diosa pagana. Ese gesto me abrió los ojos definitivamente. En cuanto se sentaba en la cama, mi vecina del sexto se recogía el pelo del mismo modo, con aquella rapidez y aquella naturalidad que, bajo las maneras de la adulta, dejaban entrever aún a la niña, su inocencia, su indiferencia respecto a lo que los demás pudieran pensar de ella.

8

—¿Y no le has dicho nada?

Florence se había arrimado a mí y había apoyado la cabeza en mi hombro. Yo me fumaba uno de los cigarrillos de Eugène. Hacía buen tiempo. El sol entraba por la ventana y nos daba en el vientre. Estábamos desnudos. Las sábanas revueltas colgaban al pie de la cama, como el agua de una cascada solidificada. Habíamos hecho el amor, como la vieja pareja que en realidad ya no éramos, y había sido agradable, claro.

No le respondí de inmediato. Acababa de hablarle de mi entrevista con la médica, que se llamaba Elena, de lo que me había explicado sobre sus investigaciones

y de mi sorpresa al descubrir a mi vecina bajo los rasgos de la joven investigadora cuando se había recogido el pelo.

—Creo que lo que más me intriga es la idea de distancia. Me siento como si me hubieran puesto a prueba. Durante meses, alguien, digamos que quien dirige el juego, coloca delante de mí un cuerpo lejano, un mero cuerpo carente de personalidad real, que sólo conozco por los movimientos que realiza, la forma de su silueta, la idea que puedo hacerme de él, muy relativa. No se me permite acercarme, pero al mismo tiempo su desnudez se exhibe ante mí. Sólo puedo mirarlo, pero dejando entre él y yo un vacío que podría calificar de «sanitario», como se dice en la construcción cuando se trata de aislar de un suelo húmedo un edificio que se quiere preservar.

»Y de pronto, por un inesperado capricho de quien mueve los hilos, las reglas del juego cambian y me veo encerrado en un sitio absurdamente pequeño donde me encuentro casi apretujado contra ese mismo cuerpo, tan cerca que no puedo reconocerlo. Demasiado cerca. Percibo cosas extraordinariamente íntimas, el aroma a naranja de su aliento, el olor a lejía de su bata, acaso el de un desodorante, y también el de un leve y agradable sudor. Pero el reajuste es imposible. Una vez más, falla la distancia. Esta vez estoy demasiado cerca. Nunca es la adecuada. Esta anécdota es una parábola sobre

la distancia ideal que nos permite conocer a los demás y convivir con ellos: ni demasiado cerca ni demasiado lejos. Todavía hay que encontrar esa distancia.

—¿Con ella?

—Con ella. Con todos. Incluso con nosotros mismos. Creo que ése es el tema que me interesa. Siempre he tendido a escucharme un poco más de la cuenta. Tal vez debería tomar distancia respecto a mí mismo.

Florence y yo nos divorciamos como nos casamos. Tranquilamente. Sin gritos. Sin extremos. Tras una constatación común y de común acuerdo. Hasta el juez se sorprendió al vernos tan cómplices, tan amigos durante el procedimiento. Los abogados parecían decepcionados por no haber conseguido que nos despedazáramos. Ni una gota de sangre. Ni una palabra amarga. Ni una carta calumniosa.

Lo que acabó con nosotros también fue una cuestión de distancia. Yo era el perpetuo ausente. Mi presencia era temporal, intermitente, imprevisible. Florence quería un marido y había tenido una corriente de aire. Agradable, decía. Refrescante a veces. Insuficiente siempre. Los momentos en que necesitaba estar solo para escribir, los preparativos que compartía con una asistente, las localizaciones con parte de mi equipo, la filmación, el montaje, la posproducción. La vida de un director de cine. Una vida lejos de ella.

—En el fondo estás casado con Eugène, no conmigo.

No se equivocaba. Yo pasaba más tiempo con Eugène que con ella. La verdadera pareja éramos él y yo. En la vida y en la muerte.

Luego llegó la niña.

—Ayer Agathe habría cumplido veintidós años. ¿Te acordaste?

El sol se había alejado de nuestros vientres. Se entretenía en el antebrazo derecho de Florence. El verano vibraba fuera. Sonaba la ciudad y sus perezosos rumores.

—¿Has oído lo que acabo de decirte?

Claro que lo había oído.

Florence y yo casi habíamos sido padres. Casi habíamos tenido una hija. Habíamos tenido una hija muerta. Una hija que nació muerta. «Nacer muerto», una de las expresiones más brutales del idioma. Inapelable. Una vez más, cuestión de distancia. Una distancia infinitamente pequeña, cuya pequeñez marca la ausencia, porque los dos extremos, nacimiento y muerte, se confunden. Nacer muerto. El oxímoron más espantoso del mundo. Y a esa niña le habíamos puesto nombre, porque la ley no permite enterrar a un innominado.

Agathe. Un nombre dulce. En apariencia. Un nombre de otra época. Un tiempo ido, una niña no llegada. Un nombre con el que nunca se llamó a una niña viva, pero que fue depositado sobre el cuerpecillo diminuto, arrugado y pálido, un nombre a modo de sudario.

Cuando me preguntan si tengo hijos, respondo que no, y digo la verdad. Y si me preguntaran si los tuve, también contestaría que no, y seguiría diciendo la verdad. Pero si se lo preguntan a Florence, responderá que sí, que tuvo una hija, Agathe, pero que murió. Que ahora tendría veintidós años. Que sería una chica joven. Y Florence también diría la verdad, porque, a diferencia de mí, ha hecho crecer a Agathe en su interior.

Como el árbol de los toraya, a lo largo de los años, Florence ha seguido haciendo crecer a su hija en lo más profundo de sí misma. Su cuerpo de mujer se ha llenado de la presencia del cuerpecillo muerto que nunca enterró realmente, sino que cobijó de manera permanente en su casa interior y en su vida, modelándolo según las edades, convirtiéndolo en una chiquilla risueña y luego en una joven eterna e ideal, alguien que ha ocupado tanto sitio que Florence nunca ha vuelto a intentar tener un hijo, ni conmigo ni con Luc, su actual marido. Por miedo, estoy convencido, no tanto a ver extraer de su vientre otra criatura muerta, como a hacer desaparecer definitivamente a aquel ser a quien la vida no se dignó animar, pero que ella se ha encargado de hacer existir.

Besé a Florence y me fui a la ducha. Siempre nos encontramos en el mismo hotel, situado en una calle tranquila cerca de la Sorbona. Los empleados nos conocen. Somos la pareja de la 107. Estuve a punto de hacer una película con ese título. *La pareja de la 107*. Incluso le pedí a Eugène que lo registrara. Lo hizo. Eugène hacía todo lo que le pedía. Nunca ponía pegas. Es la principal cualidad de un productor: amoldarse al loco con el que ha decidido trabajar. Contacté con dos o tres actrices. Mantuve una larga entrevista con Isabelle Adjani en un discreto salón de té del bulevar Raspail. Ella no dijo más que una frase, «qué raro...», pero no paró de repetirla durante todo nuestro encuentro, «qué raro...». Me tomé unas cuantas cervezas con Alain Bashung, a quien quería confiar el papel masculino. Ambos recordábamos la preciosa película de Mankiewicz: *El fantasma y la señora Muir*. Hablamos de ella durante horas. Los camareros del bar acabaron echándonos a empujones. Bashung murió poco tiempo después. Escribí una sinopsis, hice un croquis. Y luego renuncié. En el fondo no era más que un título. *La pareja de la 107* no

era una pareja. No era una película. No era una historia destinada a vivir y permanecer. A veces, la ficción es más exigente que la vida.

Sabía que, por mucho que me enjabonara la cara, conservaría hasta la noche el olor del sexo de Florence en los labios y en la piel. Eso me gustaba. El del sexo femenino es uno de los olores corporales más persistentes. Deja en quien lo ha besado largo rato una huella duradera, como un sello de propiedad. Creemos haberlo poseído, pero es él el que nos posee y nos hechiza. Fantasma de olor, fantasma de cuerpo, fantasma de voz. Alrededor de nuestras vidas, flota un aroma de ausencias y presencias mezcladas.

Esa noche pasé a recoger a Eugène. Hice que el taxi me esperara delante del hospital. El cáncer de Eugène había vuelto de vacaciones hacía un mes. Había dejado las maletas en algún punto de las cervicales de mi amigo. El pulmón parecía haber dejado de interesarle. Ahora la emprendía con los huesos. Me lo imaginaba con el aspecto de uno de esos insectos xilófagos, tozudos e infatigables, que carcomen las vigas de las casas con la esperanza de derrumbarlas.

Eugène me había comunicado la noticia como si me anunciara que iba a pintar su habitación. No me había dado tiempo a pensar en cómo debería comportarme con él.

—¡No pongas esa cara! ¡No creas que te vas a librar de mí! Esto es de lo más normal. Ya me lo habían advertido.

No me atreví a preguntarle qué más le habían advertido y no me había contado. ¿Cuál sería la siguiente etapa del recorrido turístico de su cáncer? ¿El hígado, los riñones, los metatarsos, los intestinos, el cerebelo? La afición al veraneo y al nomadismo diferenciaba aquella enfermedad de muchas otras, menos volubles pero igual de peligrosas, que preferían instalarse en un órgano y destruirlo metódicamente hasta el final.

Eugène me esperaba bromeando con una enfermera en una sala contigua a la unidad donde se administraba la quimioterapia. Aún tenía buena cara. Quizá un ligero cansancio que le tensaba las facciones, que se las deformaba un poco. Apenas nada. Al verme sonrió.

—¡Aquí está mi artista!

La enfermera me miró. Así que esto es un artista, debió de pensar: un individuo de unos cincuenta años, más bien alto, un poco encorvado, con ya no demasiado pelo y un aire entre desorientado y juvenil, que parece enfermo pero no lo está, vestido a la buena de Dios, mal afeitado, irritable. Suelen

decirme que me parezco a Jean-Pierre Bacri, lo que no me disgusta, porque me encanta ese actor aunque nunca haya pensado en llamarlo para ninguna de mis películas. Seguramente por miedo. Por miedo a estar demasiado cerca de mí.

Eugène se empeñó en alargar las presentaciones. Yo tenía que conocer a la enfermera a toda costa. Se llamaba Anne-Marie. Tenía treinta y ocho años. Era del Lemosín. Estaba casada con Simon, que también era de allí. Simon se encargaba del mantenimiento informático de una sucursal del Crédit Agricole. Tenían dos hijos, de ocho y cinco años, Jules y Sarah. Vivían en una casa unifamiliar en Gretz-Tournan, comprada gracias a una hipoteca a veinticinco años. A Anne-Marie le gustaba cuidar el jardín y cocinar. Su especialidad era el tajín de cordero. Simon jugaba al tenis. Estaba federado. Todos los años pasaban las vacaciones en la isla de Oléron, y en invierno, una semana en Samoëns, en la Alta Saboya. A Simon y los niños les encantaba esquiar, pero a Anne-Marie no, porque le daba miedo caerse. Leía novelas y revistas en lo alto de las pistas.

Oía a Eugène darme toda esa información sobre la enfermera sin comprender por qué lo hacía. En cuanto a ella, le permitía hablar sin perder la sonrisa, dejándose presentar como si fuera a someterse a la valoración de un jurado de concurso agrícola. Era rubia, sonrosada y un poco gruesa. Parecía insultantemente sana. En el mismo instante en que me hice esa reflexión comprendí mi estupidez. ¿Qué parecerían los hospitales si el personal sanitario, para no disgustar a los pacientes y sus visitas, tuviera peor cara que ellos?

—¿Qué te ha dado con la enfermera?

El taxi avanzaba a lo largo de los muelles. Con el atardecer, el Sena se teñía de los colores de las rosas ajadas. Muchos chicos jóvenes caminaban con el torso desnudo por la orilla del río. Algunas chicas iban en sujetador. El verano envolvía París como un chal de lino alrededor de un cuello. Pese a la americana y el chaquetón de entretiempo, Eugène tiritaba.

—Me intereso por los demás.

Lo dijo en un tono melancólico que no le conocía, como si la frase contuviera un pesar, el de no haber puesto antes en práctica aquel repentino interés por sus congéneres. Mi amigo no era en absoluto egoísta. Era un hombre de su época, ni más ni menos. Hace lustros que dejamos de creer en una hipotética felicidad colectiva. Bastante dura es la trayectoria personal de cada cual. Nos pasamos la vida preocupándonos de nosotros mismos. Inmenso

proyecto.

Abrí de par en par las ventanas de mi piso. Eran las siete y media de la tarde. Elena —ahora tenía nombre— aún no había vuelto a casa. Su habitación vacía parecía un escenario de teatro durante las horas diurnas. Me serví una copa de Sancerre y volví a pensar en Anne-Marie, la enfermera. ¿Cuál era su auténtico trabajo? Por supuesto, acoger, cuidar, poner en marcha el procedimiento de la quimioterapia, preocuparse del buen desarrollo de la sesión y las reacciones del paciente, tranquilizarlo, reconfortarlo. Pero eso sólo era la fachada. En realidad era una guardiana. Estaba en la puerta, en el umbral del reino de los muertos, y observaba a los hombres y mujeres que no tardarían en reunirse con ellos. Ella lo sabía. Sabía reconocerlos. Estoy convencido de que podía distinguir al que se acercaba cada vez más a la puerta y al que, por el contrario, se alejaba de la misma con cada sesión. Sus ojos sonrientes contenían los rostros de todos aquellos a los que había visto apagarse poco a poco. Su cuerpo conservaba el recuerdo de los cuerpos dolientes que había tocado, levantado, conectado a goteros, masajeados, abrazado, lavado, curado.

El sauvignon me traía a la mente prados en flor, ranúnculos, flores de azafrán, asfódelos, primaveras eternas. Con los ojos cerrados, me bebía una estación llena de frescor y savia en ascenso. Me dije que el mundo es un lugar hermoso e indiferente que nos deja partir sin tratar de retenernos. Con la segunda copa regresó el cuerpo de Florence junto con su lenta sonrisa después del goce, siempre la misma, la de un gato que se despereza. Con la tercera, mis pesares desaparecieron. Con la cuarta encontré motivos para alimentar mi tristeza.

A las ocho, Elena abrió la puerta de su piso. La función podía empezar.

9

Le debo a Sergio Leone haber querido hacer cine. Yo tenía diez años. Todos los domingos iba a ver una película al Georges, uno de los dos cines de la pequeña ciudad de mi infancia. La mayoría de las veces eran comedias francesas, burdas y admirables, con guiones tontos y permeables a más no poder, que me encantaban. Policías, ladrones, sinvergüenzas simpáticos y canallas de tres al cuarto. La programación reflejaba los inmensos éxitos de la época. De Funès. Bourvil. Los Charlots. Me tragaba bodrios increíbles, destinados a los soldados de reemplazo, en los que actores como Pierre Tornade, Jacques François, Grosso et Modo y Michel Galabru solían aparecer con uniforme militar y en situaciones ridículas.

Íbamos al cine como quien va de paseo, sin preocuparnos demasiado del paisaje que nos rodeaba, por el simple gusto de estirar las piernas. Estar en la sala, a oscuras, sintiendo a nuestro alrededor la presencia de otros cuerpos, y ver aparecer de pronto en la gran pantalla pedazos de vida, combinarlos unos con otros, sentir lo mismo que los demás a la vez que ellos y luego, cuando aparece la palabra «fin», abandonar la noche artificial y volver a la luz del día, que devuelve a cada uno a su sitio y a sus reducidas dimensiones y dispersa a quienes momentos antes reían, sufrían y temblaban al unísono: el cine es una experiencia de las tinieblas felices. Felices porque se vuelve de ellas.

Creo que durante mucho tiempo veía las películas como si fueran una especie de libros de imágenes animadas. Su autor era anónimo. Incluso creo que no pensaba que detrás de todo aquello hubiera un hombre. Las películas no reflejaban una mirada personal sobre lo que me mostraban. No me planteaba ninguna pregunta sobre su elaboración. No me parecían el resultado de un trabajo. Y de pronto llegó Leone. El primer cineasta cuyo nombre aprendí y retuve. Leone. Sergio Leone.

Recuerdo los ojos del protagonista, enormes en la pantalla del cine Georges. Dos ojos inmensos que ocupaban todo el lienzo. Y esos ojos nos

miraban con insistencia. El plano se alargaba. Ésos fueron los ojos que lo cambiaron todo. Por primera vez comprendí que alguien había decidido destacar el perímetro de la mirada sobre el resto del cuerpo del actor y enfrentar al espectador con sus ojos gigantescos. Del mismo modo que más tarde, en la misma película, decide lo contrario, empequeñecer el cuerpo del protagonista, reducirlos a él y su caballo a las proporciones de una hormiga y hacer que se pierdan en el espacio del paisaje, como una partícula de vida moviéndose en un desierto de piedras rojizas.

A partir de ese día vi el cine y, por extensión el mundo, con otros ojos. Quería descubrir cómo se había creado la película que me ofrecían. En otras palabras, intentaba meterme en la cocina para saber cómo había elegido los ingredientes el cocinero, cómo los había preparado, cómo había ligado las salsas. Y en cuanto al mundo, ya no dejaba que se me tragara ni me zarandeara; intentaba fijarme en detalles, identificar elementos distintivos, aislarlos dentro de un marco como si mi ojo se hubiera convertido en una cámara. Me parecía que de ese modo, mediante las técnicas de encuadre, la elección de objetivos de distancia focal corta, media o larga y los procesos de montaje, podía enfrentarme mejor a aquel sitio al que me habían arrojado. Al final, me hacía la ilusión de que de todo aquello surgía un sentido, de que mi vida iba a convertirse en la película que yo decidiera hacer.

Pasarían años antes de que tuviera una cámara —una Kodak Super 8 que el padre de un amigo me vendió por muy poco dinero—, pero me inicié muy pronto en el cine. Estoy convencido de que, en el fondo, el cine puede prescindir de la cámara, de la película, de la sala. Hacer cine es decidir reorganizar los elementos que nos rodean. Es elegir contar una historia de la que formas parte. Es tomar el mando un poco y por un tiempo.

No sé por qué vuelvo a pensar en todo esto sentado sobre la tumba de Eugène. Hoy hace un tiempo que quizá invita a plantearse preguntas serias. Acudo a este cementerio a menudo. Primero porque es agradable, con tumbas bonitas y árboles grandes que les dan sombra, gatos sin dueño que pasean sus siluetas altivas por los senderos de gravilla y escasos visitantes. Y además vengo por Eugène, claro. Hace casi dos años que descansa bajo una losa de cemento sobre la que todavía no han colocado ninguna lápida. Durante unos meses eso me preocupó. Ahora me he acostumbrado. En cierto modo es como si la tumba fuera provisional. Como si le hubieran dado la oportunidad de probarla durante un tiempo y devolverla si no le convencía. Si no está

satisfecho, le devolvemos su dinero. Eugène parece conforme con esta losa de cemento, que se ha agrietado por el centro y se desmenuza por la esquina superior derecha. En todo caso, de momento, no se ha quejado.

Me siento también sobre la tumba de su vecino, Georges Loerty (1876-1928). Bajo los años de nacimiento y muerte pone que era poeta. He tratado de encontrar alguno de sus libros para poder leerle fragmentos a Eugène y que lo conozca, pero no he dado con ninguno, ni en las librerías de viejo ni en internet. Tampoco he encontrado más información sobre Georges Loerty. Es como si nunca hubiera existido. Dejamos de vivir, pero en realidad también dejamos de morir, numerosas veces.

Nunca traigo flores a la tumba de Eugène. A él no le iba eso. El regalo más apropiado y que más le pegaría sería una botella de Burdeos, pero sólo bebería yo, y en un sitio así no parece serio. Además, en la entrada del cementerio hay un letrero que especifica que dentro está prohibido comer y beber. «Por respeto.» No sé qué tiene que ver el respeto con todo esto. ¿Respeto por quién? ¿Por los muertos? ¿Por los vivos? ¿Por la comida? ¿Por la bebida?

Suelo hablarle a Eugène, en voz alta o en silencio. Le cuento cómo me va y eso me ayuda a aclararme yo también. Le hablo de los grandes acontecimientos mundiales que se ha perdido. De películas que le habrían gustado —por ejemplo, no le perdono que haya muerto sin ver *La gran belleza*, de Paolo Sorrentino—, los libros que seguro que me habría regalado —«Debería gustarte...»—. Le hablo de la estupidez y su progreso, de Florence, de Elena, en cuya casa paso ahora alguna que otra noche, escondiéndome por las mañanas, avergonzado de tener veintitrés años más que ella y un cuerpo que se bloquea, de mi proyecto sobre una película titulada *La fábrica interior*, cuyas grandes líneas le expuse unos meses antes de su muerte.

En realidad, estas conversaciones unidireccionales no son muy distintas de las que manteníamos cuando estaba vivo. Como ya he dicho, uno hablaba y el otro escuchaba. La siguiente vez era al revés. Ahora ya no hay siguiente vez, eso es todo.

Menciono a menudo el cuerpo de Elena. Acabé salvando el vacío del patio. Fue ella la que me besó primero. Dos semanas después del entierro de Eugène. «Parece usted triste.» Y lo estaba. Fue un beso curioso, en la boca y con lengua, pero con un punto infantil o maternal, consolador, torpe. Yo ya había

pensado besarla, pero nunca me habría atrevido a hacerlo. Decididamente, sabe a naranja, y su leve acento viene de su infancia en Croacia. Me he dado cuenta de que se le nota más cuando está un poco triste, o muy alegre.

No sé qué ha visto en mí. Cuando estamos juntos, desnudos o casi, o cuando me despierto y la miro, veo nuestros dos cuerpos como las dos vertientes del mundo. Su proximidad tiene algo de contraindicada. También he advertido que, cuando hacemos el amor, siento más tristeza que placer, aunque el placer existe, pero la tristeza está ahí, en lo más profundo del placer, escondida en él como la sombra en el rayo de sol. Una tristeza debida a un desajuste que no es sólo horario. Sé que no la merezco y que ella no me merece a mí. Florence decía que no soy ningún regalo. Tenía razón.

Y cada vez lo soy menos.

Cuando le pregunto qué ha visto en un viejo como yo, Elena me responde que no sea ridículo. Dice que deje de hacerme preguntas y que viva el momento. Es una expresión de mujer joven, que acaba de cumplir treinta años. Que gasta el tiempo tirándolo por la ventana. Perder el tiempo. Desaprovecharlo. Malgastarlo. Dilapidarlo. Fórmulas generosas para quien posee la inmensa fortuna de tener toda la vida por delante.

Pero a mi edad ya no vives el momento. Te conviertes en un contable avaricioso. Llevas la cuenta de cada minuto, de cada hora, de cada día, de cada mes. Cuentas tus monedas. Lo último que quieres es que un proveedor deshonesto te time. Recuerdo que mi padre me decía que, a partir de los ochenta años, empiezas por fin a saber lo que valen los segundos, y que eso te produce un placer nuevo.

No le he ocultado a Florence mi relación con Elena. Seguimos tomando una copa de vez en cuando y cenando juntos una vez al mes, pero ya no vamos antes al hotel. *La pareja de la 107* ya no existe. Me parece que ella lo lamenta, aunque no lo dice. No juzga mi relación con la chica. Cuando se lo conté, no le sorprendió.

—Siempre has sido trágicamente previsible.

Siempre me ha encantado su forma de usar los adverbios de modo.

10

Ninon, en cambio, reaccionó muy mal cuando se enteró de que ahora era el «amante» de Elena. Al escribir esta frase, el término me parece inadecuado, pero ¿qué podría decir? No soy el marido de Elena. Tampoco el novio. «El ligue» o «el chico» serían igual de ridículos e impropios a mi edad. «Compañero» no responde a la realidad de nuestra relación. «Amigo» acentúa demasiado una complicidad que aún no existe. Sí, a falta de algo mejor, «amante». «*Mon chéri*», me llama Elena. Lo encuentro bonito. *Mon chéri*.

—¿Como esos asquerosos bombones baratos rellenos con una cereza y licor industrial de mierda? —me soltó Ninon—. Eres patético —añadió.

Puede. Tuve a Ninon sobre mis rodillas, literalmente, cuando era una niña. Ninon, la hija mayor de Eugène. Por lo tanto, de Eugène y Ludivine —¡menudo nombre!, de película de Rohmer—, una artista de origen francés nacida en Pittsburgh a la que Warhol incorporó a la declinante Factory porque eran de la misma ciudad y llevaban el pelo igual, aunque el de ella era auténtico y el de él falso, pero eso es lo de menos.

El joven Eugène produjo un documental sobre la escena neoyorquina de principios de la década de los ochenta. Pasó dos meses en la ciudad, deslumbrado por la verticalidad expansiva de Manhattan, recogiendo como monedas de oro migajas de un Village que ya no era más que una caricatura de sí mismo.

Eugène tenía la inteligencia suficiente para darse cuenta de que su director estaba filmando una representación de algo que ya no existía, pero aun así, la reconstrucción que les vendían como un perrito caliente rancio contenía frivolidades lo bastante nuevas para que todo aquello pudiera integrarse en el marco de un posmodernismo que empezaba a abrirse paso.

En los cuarenta y siete minutos de la película, Blondie se cruzaba con unos Dolls alcoholizados que parecían travestis de feria; con uno de los Ramones, ya no recuerdo cuál, puede que Dee, o aquel otro alto y desgarrado cuyo nombre nunca recuerdo, sorprendido chutándose en los aseos del CBGB; con

Patti Smith, con su rostro de jefe sioux; con un montón de caras desconocidas, gritonas o apáticas; con Lou Reed, que se negaba a responder a una pregunta y lanzaba un directo de izquierda a la cámara; con Jagger, con permanente y traje blanco de seda, enseñando todos los dientes; con unas cuantas groupies con pintas de fulanas, o fulanas con pintas de groupies; y con Warhol, con un tres piezas de terciopelo azul marino, peluca blanca y gafas negras, fumando con boquilla y sonriendo, exhausto e infantil, en un camerino de un night-club. Ludivine acudía a sentarse a su lado enseñando los pálidos muslos, que surgían de una falda de ante muy corta, y su gran sonrisa rojiza.

La película se llamaba *No More Heroes*. Su interés humano era nulo. Su valor artístico, cercano a cero. Eugène no consiguió hacerla circular en ninguna parte. Incluso dudo que haya habido algún pirata tan militante como para colgarla en YouTube. Lo que la hace aún más valiosa.

En cambio, estoy seguro de que volver a verla hoy me haría sentir tan incómodo como si, durante un segundo, uno o dos segundos, se me hubiera permitido acercarme a un «tiempo muerto» en el sentido deportivo, como cuando en baloncesto se solicita la interrupción del partido y se tiene el poder de detener el cronómetro, o en el sentido propio de un tiempo que aparece tirado junto al bordillo de la acera, como un mapache en Pensilvania; un tiempo al que alguien ha asesinado, o que se ha suicidado, o ha quedado destrozado por un atentado, y que a continuación, sin dar crédito a nuestros ojos, o más bien a las tranquilas pulsaciones de nuestro corazón, podemos coger para examinarlo a placer sin que se nos escurra entre los dedos y se escape.

¿Le habría gustado a Ninon que yo fuera su amante, su *Mon chéri*, su bombón rancio con una cereza artificial en forma de corazón dentro, yo, que tengo la edad de su padre, yo, que fui su mejor amigo?

Cuando le hice esa pregunta, recibí una bofetada.

—Estaba bromeando.

—Eres gilipollas.

—Estás celosa.

—Eres muy gilipollas.

—Eres vulgar.

—Vete a la mierda.

—Justo lo que decía.

—Estás totalmente pedo.

—Habla por ti.

—Dame fuego.

Salimos a fumar a la acera. Hoy en día las aceras son los únicos sitios con humo. El fumador se ha convertido en un ser exterior, en una criatura de aire libre. Ninon estaba enfurruñada. No le duraría. Me la sé de memoria. Me gusta esa expresión, «de memoria». Saber de memoria. Los recitados de la escuela primaria. Los discursos políticos. Las reacciones de las mujeres. Nuestras madres. Nuestras esposas. Nuestras amantes. Sus cuerpos. Parece que me hago el listo, que lo sé todo. Pero no sé nada. Nunca he tenido una amante. Tenía a Florence. Era mi mujer. Nunca la engañé. Ni siquiera con una actriz. Con una actriz menos que con nadie.

—No te lo crees ni tú. Estás borracho de verdad.

Me trae sin cuidado que me creas o no, pequeña Ninon. Es la verdad. Las actrices están todas locas y yo nunca engañé a Florence. Soy hombre de una sola mujer a la vez. No como Eugène, que no podía dejar a una sin haber seducido ya a la siguiente. Tu padre, el hombre de las transiciones suaves. De los collages limpios. No en vano tenía dotes para el montaje. Había empezado como montador. Aparte, ¿a ti qué más te da Elena? No es tu hija, no eres tú. Ya somos mayores. Yo un poco más que ella. Pero desde la perspectiva de la edad del universo, somos rigurosamente idénticos. Déjanos en paz.

—Entro, tengo frío.

—Yo también.

—¿Tomamos otro café?

—Quería preguntarte, la tumba de Eugène... ¿Por qué no hacéis algo? Esa losa que se deshace queda fea, ¿no? Está desnuda.

—¿Estarías más contento con una tumba bonita? ¿Una muerte bonita, un muerto bonito, una lápida bonita? ¿Estaría menos desnuda? Tendrías menos frío, ¿es eso?

—Ninon...

—¿Qué?

—Nada.

—Deja a papá donde está, o sea, en ninguna parte. Tú estás vivo. Te queda, ¿cuánto? Con lo que fumas y con lo que bebes, unos años. Aprovéchalos.

—Eres mala.

—No, soy médica.

—Lo que quiero decir es que...

—No digas nada. Cierra el pico. Quédate con los vivos.

11

¿Qué son los vivos?

Nada más evidente, a primera vista. Separar al vivo del muerto. Estar con los vivos. Estar en la vida. Sin embargo, en realidad ¿qué significa eso de estar vivo que me aconsejaba Ninon? Cuando respiro y camino, cuando como, cuando sueño, cuando orino, ¿estoy plenamente vivo? Cuando siento el calor dulce y ardiente del sexo de Elena alrededor del mío y veo que sus ojos se ocultan bajo sus párpados como si de repente un vértigo largo se la llevara de este mundo, ¿estoy más vivo? ¿Cuál es el grado más alto de lo vivo? ¿Hay diferentes niveles que nos permiten distinguir si estamos más o menos vivos?

¿Y qué nos enseña nuestro cuerpo a ese respecto? No estar pendiente de él, no sentirlo, no preocuparse de él, ¿es estar vivo? ¿O, por el contrario, estoy vivo en grado superlativo cuando me hace sufrir, me recuerda violentamente que existe, me maltrata, se rebela, me atormenta, me hace comprender que estoy sometido a él, que tiene mi soberbia conciencia encadenada, que ésta le debe tributo, que sin él moriría, que, aunque prodigiosamente compleja y perfeccionada, no es más que la esclava de sus groseros mecanismos y sus achaques triviales?

La belleza de Elena me turbaba porque no estaba hecha para mí. Yo era un intruso en su vida. Un zafio que sólo le aportaba el peso y las preocupaciones de su edad, sus músculos flojos y una piel que empezaba a arrugarse como la superficie de un viejo lago glacial barrido por el viento, a cubrirse de manchitas y rojeces; sí, un intruso que se invita a sí mismo, titubeando, a una fiesta de la carne en la que todo es firmeza, pura fibra, epidermis sedosa. Una mano había torcido nuestras dos curvas temporales intentado unir las, fusionarlas, pero seguían siendo distintas y ajenas, por muy juntas que estuvieran.

Cuando, después del sexo, Elena apoyaba la mejilla en mi pecho y cerraba los ojos, yo no podía evitar decirme que se dormía sobre la muerte, que yo era un yacente, aunque ella aún no lo supiera, que vivíamos un siniestro cuento de

hadas en el que una joven, víctima de un encantamiento, era la única que no veía el aspecto espantoso del esqueleto del que se había enamorado.

Por supuesto, no se lo decía. Tampoco le decía que al acariciarla pensaba en Florence, en todas las caricias que había depositado sobre su cuerpo, que con el tiempo había acumulado grasa y fatiga, pero una fatiga sonriente que me hacía amarlo más a medida que pasaban los años. El cuerpo de una joven es como una gema perfecta, pulida, sin defectos, escandalosamente intacta. El de una mujer tiene el aroma patinado de los días innumerables en los que se amalgaman, sensuales, los momentos de placer y los de la espera. Se transforma en el terciopelo suavizado de los años.

¿Cuál de las dos, Elena o Florence, me hacía estar más vivo? Cuando hacía el amor con Florence era yo mismo. Cuando lo hacía con Elena me obligaba a convertirme en otro. No se trataba de empezar de nuevo, de tomar nuevo impulso, algo que habría representado una alegría, sino de observarme a distancia en un desdoblamiento de consecuencias calamitosas. Sabía que nuestra relación sólo podía desembocar en el incremento de la amargura que había nacido en mí tras la muerte de Eugène, como una prima lejana de provincias, hosca y gris, que se presenta sin avisar y se instala a vivir en tu casa, para siempre, sin que puedas protestar. Por otra parte, no acabas de entender qué pretende. ¿Vigilarte? ¿Burlarse? ¿Hacerte comprender algo? ¿Advertirte? ¿Juzgarte? He leído en algún sitio que los cincuenta son la vejez de la juventud y los sesenta la juventud de la vejez. Cada uno se las arregla como puede con las palabras. Pero no será eso lo que haga irse a la prima.

No obstante, no hacía nada para alejar a Elena de mi vida ni para abandonar yo la suya. Cobardemente, confiaba en un viaje para que nuestra relación se agrietara, porque, como se sabe, los viajes en pareja revelan manías y comportamientos del otro que la cotidianidad disimula y que, en un lugar lejano y sin amarras, salen de pronto a la luz en toda su insoportable mezquindad. Venecia me pareció el destino perfecto para enterrar nuestra pareja naciente. Elena no la había visitado nunca. Por mi parte, había ido dos veces: la primera con Eugène, durante una Mostra en la que participaba nuestra tercera película en común, *Perpendicular*, aunque no en la competición oficial, sino en una sección paralela; y la segunda en compañía de Florence.

Con Eugène apenas vi nada de la ciudad. Fuimos al festival de sobrados, para reírnos de aquella gran feria y beber más de la cuenta. Yo hacía las

entrevistas en una terraza a pleno sol a orillas del Gran Canal, permanentemente mareado por las góndolas que iban y venían ante mis ojos y las numerosas copas de spritz que me bebía como si fueran de agua. Incluso intenté darle un puñetazo en la cara a un crítico italiano que me comparó con François Truffaut, lo que me ofendió mucho. Éramos jóvenes, presuntuosos, idiotas, felices, frívolos. La vida aún no nos había zurrado. Al final no vi nada de Venecia. A la vuelta, vomité tres veces en el baño del avión ante la mirada reprobatoria de una azafata de Air France cuya identificación decía que se llamaba Marie-France.

Con Florence fui en tren. Llegamos por la mañana, todavía amodorrados por el balanceo del vagón y la estrechez de las literas. Al salir de la estación, apareció ante nosotros el Gran Canal, centelleante, irreal, envuelto en risas y gritos, reflejos y golondrinas. Estábamos a principios de noviembre. Hacía muy buen tiempo. La ciudad se había vaciado de turistas. Nos alojamos en una pensión del Dorsoduro. Por la mañana desayunábamos en la barra de una cafetería de las Zattere, no muy lejos de Santa María del Rosario, y por la noche, sentados en un rincón del mismo establecimiento, cenábamos lo que nos recomendaba el propietario sardo, sin pedir el menú ni la carta: estofado de cabra, *spaghetti alla bottarga*, *risotto* con calabaza acompañado de un *bovale* o un *cannonau*. A mediodía solíamos ir al Campo Sant'Angelo y, al acabar de comer, nos quedábamos un buen rato tomando el sol, bebiendo a sorbos chupitos de *limoncello*, fumando, cogidos de la mano, unidos por una leve embriaguez y una felicidad que nos hacía mirarnos y sonreírnos constantemente. Cuando no estábamos comiendo, estábamos haciendo el amor o paseando sin rumbo. Venecia es la única ciudad del mundo en la que puedes extraviarte sin perderte. Avanzábamos por el empedrado al mismo tiempo que por nuestra vida. Éramos felices sin saberlo de verdad. Quiero decir, sin saberlo en ese momento y hasta ese punto.

Puse a Elena sobre los pasos de Florence. Sin decírselo, hice con ella el mismo periplo. Por la mañana tomábamos un *ristretto* y unos *cornetti* en el mismo bar de las Zattere, donde también cenábamos. El nombre del establecimiento había cambiado y el dueño ya no era sardo, sino friulano. La comida seguía siendo buena. A mediodía comíamos en el Campo Sant'Angelo. Tomábamos *spaghetti alle vongole* o con langosta y vino blanco de Sicilia. Y luego chupitos de *limoncello*. Yo fumaba. Elena me cogía la mano. Hacía buen tiempo, como con Florence, pero estábamos en marzo. Y Florence ya no era mi

mujer. En cuanto a Eugène, llevaba dos años muerto, día más, día menos, aunque para los muertos eso de los días no significa nada. Nuestros pasos me hacían tomar las mismas callejas, cruzar los mismos puentes, nos llevaban a los mismos muelles que durante mi anterior viaje, en especial a la orilla del Rio della Misericordia, en la Fondamenta Ormesini, donde la tan celebrada belleza de la ciudad se aprecia aún más, creo yo, porque allí aparece como al salir del baño, natural, sin afeites, despojada de una distancia legendaria en la que abundan los oros dudosos y brillantes falsos.

Elena no podía sospechar que la hacía seguir las huellas de otra, los pasos de una historia que había acabado. Yo caminaba estrechándola contra mí, por los mismos sitios por los que había caminado estrechando contra mí a Florence. Por la noche hacíamos el amor en la pequeña pensión, como lo había hecho con Florence. Besaba las largas piernas de Elena, su sexo completamente depilado que había aprendido a amar así, su vientre, tan plano que se curvaba hacia el interior, flexible y tenso como la correa de un barbero, sus labios y su lengua, que sabían a vino del sur, fruta jugosa y bayas negras.

Yo flotaba en la confusión de las horas y los años, preguntándome si lo que pretendía era reconciliar momentos distintos de mi vida o ensuciar los unos con los otros, encajar el pasado con el presente o, al revés, inventar un peso inmaterial, una competición sin público. Me decía que era un cabrón. En el fondo, no acababa de saber qué pretendía comportándome así. Elena no sospechaba nada.

—Me haces feliz —me dijo una noche.

—Te miento todo el rato —le respondí.

—Pues sigue haciéndolo.

Luego se durmió pegada a mí, de golpe, como una niña.

El día que nos marchábamos fuimos a la Punta della Dogana para visitar la Fundación Pinault. En una de las últimas salas de la primera planta se exhibían las estatuas yacentes de Maurizio Cattelan. Nueve cuerpos ocultos bajo sábanas de mármol blanco. Elena apenas se fijó en ellos. Se acercó a una ventana redonda para contemplar la laguna y la Giudecca, en la otra orilla. Yo, por mi parte, volví a pensar en el sueño, en la vida interrumpida, detenida, en suspenso. Se calcula que, desde que existe la humanidad, se han sucedido sobre la Tierra ciento cinco mil millones de hombres y mujeres. Cerca de cien mil millones han desaparecido ya, no queda nada de ellos, o casi nada.

Los cuerpos ocultos a mi vista no tenían la postura hierática característica

de los yacentes de la Edad Media. Mirándolos con atención, incluso podía interpretarse que algunos dormían, otros hacían el amor escondiéndose de nuestro escrutinio, había víctimas de accidentes, de atentados, cuerpos quemados a los que el fuego había retorcido como los sarmientos de una vid.

Mi mirada iba de los cuerpos de mármol al de Elena, en la ventana. Volvía a los yacentes. Pasaba de lo vivo a lo no vivo. Me decía que en ese instante mi sitio estaba justo a medio camino de esos dos polos. Me habría gustado tocar aquellos cuerpos, o tumbarme a su lado, levantar una sábana de mármol blanco y deslizarme debajo de ella. Hacer ese gesto soñado e imposible.

Pero en ese momento, Elena se volvió y me sonrió.

Estamos a principios de mayo. Un mayo de tormentas y lluvia. El guión de *La fábrica interior* avanza a buen paso. Lo escribo por las mañanas. ¿Hace falta decir que el viaje a Venecia no ha tenido el efecto esperado? Me levanto poco antes de que Elena se despierte. Le exprimo una naranja, preparo café, meto dos rebanadas de pan en la tostadora, pongo en la mesa los cereales, la fruta, el jamón. Dibujo un corazón en una servilleta de papel, o unos labios, o mi triste silueta, mi rostro de ojos caídos, una caricatura torpe en cuyo cráneo coloco tres únicos pelos y en cuya frente trazo arrugas paralelas. Exagero el trazo. Me avejento adrede. Me hago daño. Me voy sin hacer ruido. Paso la frontera. Voy de un lado del inmueble al otro. De una vida a otra. Ningún aduanero me controla. En caso contrario, ¿qué tendría que declarar?

Llego a mi casa. Lo primero que hago es mirar hacia la de ella. Ver de dónde vengo, lo que resulta curioso. He dejado atrás la novela que me construí hace tiempo, cuando no conocía a Elena. Me he desprendido de la piel del personaje en el que me meto cada vez que cruzo el patio y su puerta. He vuelto a ponerme la ropa real.

Ella todavía duerme. La veo en la cama, con un codo doblado bajo la cabeza y su pelo largo esparcido por la sábana. Me vuelve con una brusquedad sensual el olor de su nuca, el olor de la noche, tan cercana, ahí al lado, ahí abajo. Al ver a Elena desde donde estoy, sentado a mi mesa de modisto, me cuesta creer que hace un momento estuviera todavía a su lado, en su calor. En su vida.

La fábrica interior transcurre en un futuro cercano. Los avances de la robótica y de las investigaciones sobre inteligencia artificial, unidos a los del desarrollo de piel sintética, creada en un principio para el tratamiento de quemaduras de tercer grado, han permitido producir seres con un aspecto completamente humano, a los que la empresa estatal que los fabrica ha bautizado con el nombre de «Eco». Son una especie de muñecos de ambos sexos que cualquiera puede comprar por un precio alto pero no exorbitante,

pongamos el equivalente a dos años de un sueldo medio, y luego programar con libertad, es decir, configurar su memoria, llenarla, modelarla. Su uso con fines sexuales, que al principio fue la motivación de algunos compradores, es ahora totalmente marginal. Lo que fascina a los usuarios es poder estructurar un Eco como les plazca. Llenar su memoria con los recuerdos que elijan, inventarle un pasado, una infancia, una forma de pronunciar, de moverse, de sonreír, de llorar, de dormir. Las posibilidades de programación son infinitas y, cuando la operación ha terminado, las combinaciones de datos abren un campo de reacciones cuya complejidad puede sobrepasar a menudo lo que un simple ser humano experimenta a lo largo de una vida real. A semejanza de los ordenadores que utilizamos y que, aunque concebidos por un cerebro humano, efectúan tareas mucho más deprisa que la inteligencia humana y de una dificultad que ésta nunca conseguiría generar ni resolver.

Le hablo de mi trabajo a Florence. Nos tomamos un café en la terraza de un bar del bulevar Voltaire. El aire es tibio y húmedo. Ella se fuma un cigarrillo que yo le cojo de vez en cuando para darle una calada. Me escucha atentamente. Lleva un traje pantalón. Es la primera vez que la veo vestida así. Me digo que, si siguiéramos juntos, nunca se le habría ocurrido comprarse semejante conjunto.

—Y todos los que deciden comprar esa especie de maniquís los piden jóvenes y guapos, claro...

—Pues no. Paul, mi protagonista, sorprende a la Administración con una petición original: un Eco anciano al que tiene intención de implantar toda la memoria y todos los conocimientos del mundo. Una especie de biblioteca universal exhaustiva, un internet con rasgos humanos e individualizado.

—¿Dios?

—Ése podría ser uno de sus nombres, por qué no.

—¿Y tu criatura tiene una duración limitada?

—En realidad, no. En cualquier caso, su esperanza de vida no tiene nada que ver con la nuestra. Se calcula que está entre los dos y los tres milenios. Es tanto como decir la eternidad. La energía que la alimenta es renovable. Su piel sintética contiene múltiples paneles solares miniaturizados. Lo único que puede ponerla fuera de circulación es mantenerla en la oscuridad durante unas semanas. De todas formas eso no afecta a los datos que se le hayan incorporado, puesto que se conservan ocurra lo que ocurra. Basta con exponerla de nuevo a la luz y vuelve a la vida, por decirlo así.

Mis últimas palabras la hacen sonreír. Se queda pensativa y se vuelve un poco hacia la calle. Ha empezado a llover de nuevo. Se ven las gotas resbalando por las jóvenes hojas de los árboles. Es muy hermoso. Como si las lágrimas de un gigante cayeran sobre el mundo.

Se hace un silencio que ni ella ni yo intentamos romper. Sabemos que podemos estar así, sin hablar. También me pasaba con Eugène. Y empieza a pasarme con Elena. A veces el silencio parece el diálogo profundo de quienes se comprenden. Las nubes bajas pasan como lejanos figurantes escapados de una profundidad de campo reducida, lo que los hace parecer apenas esbozados, poco reales. Mi mirada vuelve a posarse en Florence. Me gustaría saber qué piensa en estos momentos. Le cojo el cigarrillo una última vez. Le doy una larga calada. Con voluptuosidad. Ella me deja hacer, me mira y sonrío con un poco de tristeza.

—Es lo único que aún podemos compartir.

—¿El qué?

—Eso —responde—. Lo que tan bien estás aplastando ahí, en el cenicero.

13

El entierro de Eugène no parecía un entierro, sino una fiesta triste. Sus cinco hijos estaban allí. Ninon, Marcel, Toine, Paule y Ludo. Uno al lado del otro, colocados por orden de edad, con sus respectivas madres detrás. El más pequeño lloraba, pero no de pena, sino porque no lo dejaban correr por los senderos.

El mes de febrero se acababa y esa misma mañana aún había helado. El cementerio parecía preparado por un técnico de efectos especiales. Los setos cubiertos de escarcha, el brillo de las perlas de hielo en las ramas bajas de los árboles: todo estaba precioso y todo parecía falso. Un cementerio de película o de cuento de hadas.

Había mucha gente que yo no conocía. Lo he comprobado en numerosos entierros: el muerto parece haber tenido varias vidas distintas, que han seguido su curso sin mezclarse. Solemos creer que somos los únicos que tratamos a los otros, que compartimos momentos con ellos, que los conocemos, pero su desaparición nos pone frente a su multiplicidad. Había varios Eugène. Así que no conviene ser celoso ni posesivo. La ausencia nos pone en pie de igualdad. Nos desposee en idéntica medida.

Yo estaba un poco lejos de lo que podríamos llamar el escenario. No oía bien. Había llegado con retraso. Había decidido coger el metro en lugar de un taxi para asegurarme de estar allí a la hora, pero el servicio había sufrido una incidencia. «Accidente grave de un pasajero.» ¿Quién había elegido el día del entierro de Eugène para suicidarse? Corrí. Llegué sin aliento. Pensé en Godard, al que Eugène soñaba con producir. Una vez incluso montó guardia frente a su casa en Rolle, Suiza, pero fue inútil. Sólo pudo atisbarlo un instante detrás de una cortina, con un puro enorme en la boca y su cara de buitre viejo con gafas, observando al intruso. Godard no se dignó responder al timbre de la puerta. Peor aún, debió de llamar a la policía, porque al rato Eugène vio llegar dos coches llenos de agentes uniformados. Pasó varias horas respondiendo a un civilizado interrogatorio en una comisaría de Ginebra. Acabaron soltándolo

tras hacerle prometer que no volvería a molestar al señor Godard. El tropiezo no impidió que, durante años, Eugène me llevara en peregrinación a la calle Campagne-Première, el sitio donde Belmondo muere tiroteado por Daniel Boulanger. La ceremonia había empezado. Mi corazón tardó en calmarse.

He escrito esa última frase hace unos minutos. He dejado de teclear y la he releído varias veces. En ocasiones las palabras adquieren un segundo sentido que no pretendíamos darles y que sin embargo se impone como más importante que lo que pretendíamos decir inicialmente. «Mi corazón tardó en calmarse.» Por supuesto, me refería a la aceleración de sus latidos después de la carrera desde la boca del metro, pero lo que han dibujado las palabras ha sido la extensión de la pena. Desde luego, son ellas las que tienen razón.

Habló Ninon y luego Marcel, que es un poco más joven que ella y que —no sé por qué— nunca me ha apreciado demasiado. Vive en Singapur, donde trabaja para una compañía petrolífera cuyos beneficios se esfuerza por aumentar. Toine leyó un poema que había escrito y, desde la altura de sus doce años, Paule cantó la canción favorita de Eugène, *Mon enfance*, de Barbara, acompañándose a la guitarra. Ludo lloraba. No por la canción. Por el motivo que he dicho. Aunque puede que también por la canción, ¿qué sé yo, al fin y al cabo? No sé lo que es tener siete años y enterrar a tu padre. Cuando Paule acabó de cantar, todos aplaudimos.

Y de pronto, entre los aplausos que se apagaban desordenadamente, los acordes de otra guitarra se elevaron en el aire frío. Reconocí una melodía que Eugène me había puesto a menudo hacía unos años. Luego, en el silencio recuperado, sonó la voz, una voz inconfundible, que empezó a cantar la letra:

*God knows how I adore life
When the wind turns
On a shore lies another day
I cannot ask for more.*

A lo lejos, de pie junto al ataúd de Eugène, conseguí distinguir la silueta esbelta, elegante y ligeramente encorvada, como si retuviera un sollozo permanente, de Beth Gibbons, que cantaba con el rostro medio oculto tras los finos cabellos rubios y los ojos cerrados, y, muy cerca de ella, al guitarrista que la acompañaba.

When the time bell blows my heart

*And I have scored a better day
Well nobody made this war of mine
And the moments that I enjoy
A place of love and mystery
I'll be there anytime.*

A mediados de los años noventa, Eugène produjo un documental sobre el grupo Portishead, cuya alma era Beth Gibbons. Yo sabía que habían seguido en contacto, que cenaban juntos cuando ella pasaba por París y que a veces él la visitaba en su casa, en Bristol, creo.

*Mysteries of love
Where war is no more
I'll be there anytime.*

De vez en cuando me hablaba de ella, «te caería muy bien, estoy seguro», de la ligereza de equilibrista irónica con la que, según Eugène, se movía por el mundo y por la vida. Su voz frágil, que ese día lo era aún más, quizá debido a la pena y también al frío, ascendía lentamente hacia las desnudas ramas de los árboles.

*When the time bell blows my heart
And I have scored a better day
Well nobody made this war of mine.*

Todos escuchábamos inmóviles, hombres y mujeres, emocionados por el canto de la inglesa, que nos unía todavía más a Eugène, mientras las notas de la guitarra tejían a nuestro alrededor una cinta suave y triste.

*And the moments that I enjoy,
A place with love and mystery
I'll be there anytime.*

Había actrices, actores, productores. Muchas mujeres, muchísimas, guapas, jóvenes y no tan jóvenes, a las que el frío enrojecía las mejillas y humedecía los ojos. Algunas parecían petrificadas en una especie de tierno estupor.

*Mysteries of love where war is no more
I'll be there anytime.¹*

Eugène intentó seducir hasta el final. Incluso durante sus últimas semanas de vida, cuando ya no abandonaba la cama de la unidad de cuidados paliativos en la que lo habían ingresado. «La antesala», como la llamaba él.

Yo pasaba varias horas con él todos los días. La última conquista que intentó hacer fue la de Marguerite, una de las enfermeras del turno de día. Una martiniquesa a la que nunca vi sin una sonrisa en la cara.

—¿Quiere casarse conmigo, Marguerite? —le preguntaba Eugène delante de mí—. Soy libre como un pájaro.

Marguerite se echaba a reír. Le acariciaba las mejillas. Le masajeaba las piernas y los pies. La espalda. Con una crema que olía a almendras y aceite de oliva.

—Lo digo en serio, Marguerite. ¿A que lo digo en serio? Díselo tú, que me conoces bien.

Eugène me ponía por testigo. Yo asentía. Sabía que lo decía en serio. Que se habría casado con Marguerite si ella le hubiera dicho que sí. A Eugène lo mataba estar solo.

Su pequeño cáncer convertido en grande había aparecido en un momento en que, por primera vez en su vida, en su edad adulta, Eugène estaba solo. Un momento en que no estaba enamorado, en que ya no estaba con su anterior compañera, pero tampoco aún con la siguiente. El cáncer se había colado por la rendija que había dejado el amor. Una vez dentro, ya no había querido marcharse y se había dedicado a ensanchar metódicamente el pequeño hueco. Eugène había muerto de no amar y no ser amado. No lo pensé hasta más tarde. Es una explicación tan buena como cualquier otra. Elena no se burló de mí cuando se lo dije.

Cuando Eugène aún podía, salíamos juntos al patio del hospital, él en una silla de ruedas que yo empujaba con cuidado porque me daba miedo que se cayera hacia delante. Lo arropaba con dos mantas. La cabeza apenas asomaba.

—Pareces E.T. —le decía.

—Tranquilo, no pienso salir volando —contestaba él.

Hacía frío. Un frío seco.

Una tarde de febrero, incluso abandonamos el recinto del hospital. A escondidas.

—Sácame de aquí. A la calle, quiero decir. Llévame a un bar, quiero volver a ver un bar. —Y, como yo me resistía alegando que era una locura, Eugène añadió—: Piensa que es una de mis últimas voluntades. Alégrate de poder

cumplirla mientras aún estoy vivo. No todo el mundo puede decir eso.

A unos cincuenta metros de la entrada, había un bar y estanco que llevaban unos chinos. Ni al hombre de la barra ni a la camarera —¿su mujer, su hermana?— les llamó la atención la curiosa pareja que formábamos. Aparté un poco las mesas para pasar con la silla de ruedas y nos acomodamos en el fondo de la sala. Éramos los únicos clientes. Eugène tenía la cara de un pez luna, sin color, de una redondez lívida y atroz, cerosa. Lo único que no había cambiado eran sus ojos. Me lo había hecho notar él mismo. La enfermedad había podido con todo su cuerpo menos con los ojos. Los ojos, que son los mismos desde la infancia hasta la muerte.

Pedimos dos copas de vino —un Médoc para Eugène y un riesling para mí — para aparentar que éramos consumidores auténticos, pero no las tocamos. No obstante, brindamos.

—¿Por qué? —me preguntó él, provocador.

—Por China —le respondí.

Sonrió.

—¡Por China!

Eugène miraba a su alrededor como si estuviéramos ante un espectáculo mágico. Era un bar lúgubre, de una fealdad remarcable, con suelo de baldosas beige y mesas y sillas de plástico verde, como las que se ven detrás de las casitas del extrarradio, cerca de una barbacoa de hormigón. Los fluorescentes circulares del techo arrojaban sobre nosotros una luz de acuario y, en las paredes, espantosos paisajes estilizados, en carey y falso nácar, representaban arrozales y puentes sobre lagos. Los ojos de Eugène brillaban de alegría. Se posaban sobre las cosas, «las cosas de la vida», la vida que sabía que estaba desapareciendo poco a poco bajo sus pies, retirada como una alfombra vieja por una mano indiferente, una mano que se limitaba a hacer su trabajo.

La campanilla de la puerta sonó con un tintineo áspero y decrepito, como los que aún pueden oírse en las películas de entreguerras. Entró una pareja. El hombre era muy alto, un anciano flaco con un sombrero flexible de fieltro oscuro que se quitó de inmediato. Debía de pasar de los ochenta. La mujer no era tan mayor, pero casi. Se dirigieron sin vacilar hacia una mesa, como si fueran clientes habituales, se sentaron sin quitarse los abrigos y empezaron a hablar animadamente en voz baja, en una lengua que me pareció centroeuropea. Parecían dos conspiradores, lo que, dada su edad, resultaba más cómico que inquietante.

Dejé de mirarlos para volverme hacia Eugène. En ese momento advertí que mi amigo parecía fascinado por el anciano, al que no quitaba ojo. Posé una mano sobre la suya, que estaba fría e hinchada. No reaccionó. Empecé a acariciársela. Poco a poco, Eugène se volvió hacia mí, aunque al principio sus ojos no me vieron. Luego pareció salir de un sueño. Lo miré con el ceño fruncido.

—¿No lo reconoces? —me preguntó Eugène en voz baja.

Le eché otro vistazo al anciano. Le dije a mi amigo que no con la cabeza.

—Kundera. Es Milan Kundera.

1. Sabe dios cómo adoro la vida / cuando el viento azota la orilla / aparece un día nuevo / no puedo pedir más. // Cuando suena en mi corazón la campana del final / y he pasado un día mejor, / en fin, nadie libra mis batallas por mí. // Y los instantes en que disfruto / un lugar de amor y misterio / allí estaré en cualquier momento. // Misterios de amor / donde termina la guerra / estaré allí en cualquier momento.

Había leído varias novelas de Kundera con cierto placer, pero no conservaba un recuerdo claro, y la adaptación cinematográfica que se había hecho de una de ellas me había parecido floja. De la película sólo me quedaba la imagen de una morena de formas exuberantes y vello púbico negro y tupido, que bailaba desnuda, creo, con un sombrero en la cabeza. Eugène era mucho más lector que yo. A ese respecto, su piso engañaba, porque no había libros en ninguna habitación. No los guardaba en su casa. En cuanto los leía los regalaba o los dejaba en un banco, un tren, la mesa de un bar. «Que den vueltas, como el mundo.»

Sí, ahora que Eugène me lo había dicho, reconocía a Kundera en aquel anciano tallado en madera vieja cuyo rostro parecía reflejar un disgusto grave y constante, o una cólera que apenas podía dominar. Si había sido incapaz de reconocerlo en un primer momento, se debía al simple hecho de que lo había «perdido de vista» durante una veintena de años. No es que lo conociera personalmente, pero me había quedado con una imagen antigua de él, digamos una fotografía publicada en la prensa y que databa de principios de los noventa, o una aparición televisiva de la misma época, ya no lo sé.

Nada mejor para medir el paso del tiempo que encontrarse por casualidad a la vuelta de una esquina con un hombre o una mujer a los que no hemos visto desde hace años. Guardamos en la memoria la réplica exacta de un rostro, de un color de pelo, de una piel, de unos andares, grabados en ella como a cincel, y de pronto sufrimos la agresión que representa aquel otro, envejecido, que nos obliga a ver en él o en ella nuestro propio envejecimiento, un envejecimiento que nos negamos a aceptar, del que nunca somos del todo conscientes, porque la costumbre que tenemos de nosotros mismos, la progresión cotidiana y por lo tanto mínima de las huellas del tiempo sobre nuestro cuerpo nos permiten habituarnos a ellas de manera gradual, a cámara lenta —como en las series de autorretratos obsesivamente cotidianos que ha realizado el artista Roman Opalka durante décadas—, sin que nos cause un

choque emocional. Contemplar fotografías antiguas de nosotros mismos es muy distinto de volver a ver a ese conocido «perdido de vista» y reencontrado, impuesto, colocado a la fuerza ante nuestros ojos, como una factura antigua que hubiéramos olvidado pagar y cuyo importe, con todos sus intereses, se nos exige al contado y al instante.

El camarero acababa de llevarles un café a Kundera y un té a la mujer que lo acompañaba, que estaba tan flaca como él y llevaba un abrigo grueso y el pelo corto, oculto bajo una boina de lana de color ciruela. No habían tenido que pedir. Clientes habituales. Que no dirigieron ni una mirada ni una palabra al camarero cuando éste dejó las tazas ante ellos, enfrascados como estaban en su conversación, una conversación con el uso de la palabra equitativamente repartido, pues ambos se lanzaban peroratas bastante largas, tras las que concedían al otro la oportunidad de tomar la palabra y conservarla durante un tiempo similar. Todo aquello me recordaba el interminable intercambio de golpes de un partido de tenis de finales de los setenta, un poco aburrido, con Bjorn Borg a un lado de la red e Ivan Lendl al otro.

¿De qué podían hablar con tanta pasión, por no decir rabia, pese a que el volumen de sus voces seguía siendo bajo? El modo en que los distintos idiomas del mundo toman el mando de nuestro cuerpo —expresiones del rostro y de las manos, modulación de la voz, relación entre bajos, medios y agudos, nasalización, sonidos guturales o aflautados, acentuación, ritmo respiratorio— puede provocar errores de bulto al interpretar las intenciones del hablante. Recuerdo una anécdota en un pequeño puerto pesquero de la bahía de Halong al que fui en 2009 para rodar unas imágenes que esperaba incluir en una instalación de vídeo que me había encargado el Museo Municipal para el Arte Actual de Gante sobre los conceptos de espacio, disolución y límite.

Llevaba tres días en la bahía y había llegado a un acuerdo con un pescador para acompañarlo en su barca, en la que vivía con su mujer y sus tres hijos. No tenía ningún itinerario que exigirle. Haríamos lo que él quisiera. Yo pasaba horas jugando con los niños.

A veces ayudaba al pescador a recoger una red. Iba al puente y me tumbaba en la cubierta. Permanecía con los ojos cerrados largo rato y luego los abría de golpe y, ante mí, la tierra volvía a intentar imponer al mar su presencia salpicada de muelas altas, de enormes raigones que surgían de las aguas verdes, cubiertos por una vegetación frondosa, llena de pájaros y rumores.

Dormía en una hamaca, que se mecía suavemente por el oleaje y me invitaba a creer que me habían preparado un sitio bien cómodo en el péndulo de un gran reloj, del que me había convertido en guardián, como se puede ser guardián de un faro. Comíamos arroz blanco y pescado o verdura sentados en corro, todos juntos, bajo un toldo de lona. El sol parecía desorientado por el rumbo cambiante del barco. A veces filmaba sus reflejos en la superficie del agua o las sombras inmensas que intentaba imponerle al mar proyectando sobre él todo un lienzo de jungla y acantilado.

En un pequeño puerto en el que recalamos, bajé a tierra para dar una vuelta por el pueblo, apenas un puñado de cabañas de paja en un remedo de calle en la que unos niños jugaban con un cerdo negro, un perro y cuatro gallinas en el suelo de tierra batida. De repente una disputa increíblemente violenta estalló a unos metros de mí.

Cinco individuos permanecían en cuclillas alrededor de un balde de plástico en el que de vez en cuando unos peces gruesos y blancuzcos que parecían carpas enfermas asomaban fuera del agua las pálidas cabezas, adornadas con barbillas, boqueando como si pidieran auxilio. Dos de los hombres, situados frente a frente, gritaban aún más que los otros. Sus voces chocaban en el aire como espadas, produciendo sonidos a la vez sordos y agudos, cortantes. Cada uno de ellos alzaba una mano amenazadora para señalar a su interlocutor, apuntar en algún momento hacia los peces y los otros hombres y regresar de nuevo en dirección al primero.

La riña era tan acalorada que el resto de los ruidos del poblado parecían haber sido borrados por el sonido de las voces que se despedazaban entre sí. De pronto, los dos hombres se levantaron y acercaron más sus caras, y tuve la sensación de que, como en una anamorfosis veloz, sus facciones se deformaban todavía más. Sus compañeros también se levantaron y se unieron a la riña con sus cuerpos gesticulantes, sus voces y sus palabras, que yo sabía que no eran vietnamitas, pero no conseguía discernir si eran palabras de apaciguamiento o para incitar al odio y el pugilato.

De repente, cuando empezaba a preguntarme si debía intervenir de algún modo para intentar restablecer la calma, se hizo el silencio. Uno de los hombres, el que más agresivo se había mostrado, se sacó del bolsillo un fajo de billetes, que contó rápidamente y tendió al que estaba al otro lado del balde. Éste volvió a contar los billetes e hizo una especie de gesto de asentimiento con la cabeza. El primero se inclinó sobre el balde, cogió dos

peces de las agallas, los alzó en el aire, los examinó desde todos los ángulos y, al parecer, satisfecho, movió a su vez la cabeza y se marchó, acompañado por dos de los espectadores.

Lo que yo había tomado por un altercado que iba en aumento no era más que un regateo entre chinos. Eso me enseñó que nuestros cuerpos, nuestros gestos, nuestras voces sólo pueden interpretarse con exactitud y sin malentendidos dentro de una pequeña burbuja: la de la cultura en la que hemos crecido o en la que llevamos viviendo el tiempo suficiente para conocer sus claves. ¿Podía ser que Kundera y la mujer que lo acompañaba estuvieran hablando de amor, intercambiando ideas y palabras cariñosas, frases de una ternura infinita, y que yo sólo percibiera su superficie irregular, mal cepillada, falsamente fría y rugosa?

Eugène no apartaba los ojos del anciano. Parecía fascinado, pero el escritor no se percataba de que lo observaban. Hice notar a mi amigo que el tiempo pasaba y que había que ir pensando en volver al hospital antes de que Marguerite mandara a los guardias de seguridad en nuestra persecución.

—Déjame un poco más —me respondió Eugène sin siquiera mirarme—. No sé si comprendes lo que este encuentro casual significa para mí. Ese hombre de ahí, que parece un simple viejo con buena salud, mientras que yo no soy más que un pobre diablo que sufre, ha sido sin ninguna duda el escritor más importante para mí. Le debo alguno de los momentos más valiosos y fecundos de mi vida. Leyéndolo, tenía la sensación de entrar de lleno en lo que la representación de la vida y la vida misma pueden tener de admirable y absurdo, de grotesco e irritante, de único y risible. También me parecía que gracias a sus novelas yo me unía a un continente europeo de la literatura y el pensamiento, a un espacio que sólo los libros escritos por grandes mentes pueden esbozar y en el que todo lector es recibido como un invitado de lujo.

»Sé que en realidad somos lo que somos gracias a nuestros padres, por supuesto, a nuestros maestros de escuela, acaso a nuestros profesores, pero estoy convencido de que debemos buena parte de nuestra construcción íntima y afectiva a los artistas, estén muertos o vivos, y a las obras que crearon y que permanecen, pese a la desaparición de sus autores, pese al tiempo que borra las sonrisas, los rostros y los cuerpos. Por eso quise dedicarme a este oficio. Sabía que no era un artista, pero quería vivir tan cerca de ellos como me fuera posible. Ayudarlos en la medida de mis posibilidades a dar vida a su obra. Si no hubiera descubierto un día la de ese hombre, tal vez hoy no estaría aquí contigo. Probablemente mi vida habría sido distinta. No digo ni mejor ni peor, sólo distinta. Quizá tú y yo no nos habríamos conocido, ¿te lo imaginas? Él me dio parte de su fuerza, de su obstinación y también de su inteligencia. Leerlo era escuchar una voz que querían hacer callar. Era ir contra cierto sentido de la historia que imponía la sumisión y la amputación de las libertades

fundamentales a millones de hombres.

Hacía semanas que no oía hablar a Eugène tanto y con tanta energía. La enfermedad se cobraba cada día en él su tributo de fuerza vital. A veces, cuando se adormecía en la cama, me quedaba a su lado y, mientras contemplaba su rostro casi irreconocible y su cuerpo enflaquecido, pensaba en esos paisajes tranquilos de campo o de bosque que un día sucumben de golpe a algún proyecto inmobiliario o comercial y sobre los que vemos abalanzarse máquinas de construcción con aspecto de insectos gigantes, hostiles y afanosos, excavadoras, buldóceres, paleadoras, volquetes con ruedas inmensas, que después de destrozar en unas horas las bellezas de la superficie, escarban metódica y obstinadamente el interior de la tierra, sacando los órganos vitales y todas las entrañas, hurgando en las profundidades, rascando, drenando, raspando, para no dejar al cabo de unas semanas más que un gigantesco agujero con los bordes pelados; una especie de campo de operaciones del que se ha extirpado toda la materia viva y en el que ahora se podrán arrojar toneladas y toneladas de hormigón muerto.

Los cuerpos se marchitan como las flores en los jarrones, que un día inclinan la corola y luego se derrumban en un hundimiento irreversible de sus colores y su aroma. Incluso el agua clara de la que extraen su belleza y su olor se tiñe de una inquietante turbiedad, como si su muerte se hiciera aparente en un precipitado sucio y fétido. A Eugène, las sonrisas y las bromas de Marguerite ya sólo le provocaban una mueca que él pretendía alegre, como la de un payaso del que nunca se sabe si ríe o llora. Había dejado de proponerle matrimonio, pero cuando la enfermera le masajeaba las sienes, o los brazos, o la nuca, yo veía hasta qué punto el contacto con el cuerpo femenino, la ternura contenida pero real con que la joven lo acariciaba, aún le proporcionaban a mi amigo un placer irradiante, y en esos momentos lo veía distenderse, soltarse, relajarse y, con los ojos medio cerrados, remontarse a algunos recuerdos de amor y dulzura, a abrazos e instantes de placer que la memoria todavía era capaz de resucitar nítidamente cuando su cuerpo ya sólo destilaba rechazos, molestias, sufrimiento.

Pero, volviendo a la escena del bar y a la transformación que se había producido ante mis ojos, yo calculaba ese frío día de febrero —en el que cabía preguntarse si su luz mortecina se debía a una especie de eclipse parcial, una nube de partículas que imponía su grisura en la atmósfera de París o un luto celeste— en qué medida a veces la literatura puede pesar más que la

vida, y también en qué medida puede hacerla más viva, reanimarla, alejar de ella, desgraciadamente por un tiempo limitado, lo que la corroe, la mina y la destruye.

Eugène había cerrado los ojos y recitaba títulos de libros de Milan Kundera, murmurándolos como si se tratara de un poema: «*La broma, El libro de la risa y el olvido, La insoportable levedad del ser, La vida está en otra parte, El vals de los adioses...*»

Lo dijo en voz tan baja que el viejo escritor, que seguía enfrascado en la conversación, evidentemente no lo oyó.

—Su voz no venía simplemente del este —siguió diciendo mi amigo—. No era sólo que hubiera crecido al otro lado del muro que más tarde acabó cayendo; venía de esas profundidades humanas en las que anidan nuestros maravillosos y complejos impulsos. Entretejía nuestras miserias y nuestras grandezas, nuestros defectos y nuestras bellezas. Hacía que me sintiera más hombre y más libre. Me henchía los pulmones. Fue mi sangre. Recuerdo que, cuando tenía por primera vez en las manos uno de sus libros, el último publicado, me sentía vibrar como antes de una cita de una importancia capital, y si me hubieran pedido que eligiera entre leer uno de sus libros o pasar una noche con una chica, no habría dudado ni un segundo. Y tú ya me conoces...

»Él, que tanto ha utilizado la ironía en su obra —continuó Eugène—, seguramente lo encontraría cómico: el moribundo al que se da un último gusto, codearse durante unos minutos, en un insulso bar regentado por chinos, con uno de los hombres que más influencia ha tenido en su vida. No me digas que no es una muestra de la sorna de alguien que se divierte jugando con nosotros como si fuéramos unos pobres ratones de laboratorio.

—No empezarás a creer en Dios ahora, ¿verdad?

—No, sería demasiado sencillo. Y demasiado tarde, además. Dejo las apuestas de última hora para los que se mueren de miedo.

—¿Por qué no le dices a él todo lo que acabas de decirme a mí? ¿Quieres que te lleve a su mesa?

Eugène levantó la mano para detener cualquier tentativa de mi parte.

—Mírame, anda. Mi estado no me permite imponer mi presencia a los demás. Ya no se me considera un igual. Se me ha eliminado de la mesa de juego. En el mejor de los casos se me trata con lástima; en el peor, a disgusto. Yo no busco ni la una ni el otro. Aunque haya escrito grandes libros, Kundera no puede curar casos desesperados. Déjame aquí unos minutos más. Me hace

gracia respirar el mismo aire que él. La Tierra es tan pequeña y yo estaba tan bien en ella...

Poco después nos marchamos del bar procurando que nuestra salida fuera lo más discreta posible, pero cuando trataba de hacer girar la silla de ruedas de Eugène entre dos mesas para ponerla en la buena dirección, se enganchó en una silla, que se arrastró por el suelo con un ruido desagradable. Kundera dejó de hablar de inmediato y se volvió hacia nosotros. Ni se fijó en mí y no tuvo ojos más que para Eugène, en quien posó una mirada neutra. En ese momento me hizo pensar en uno de esos grandes médicos que, con un simple vistazo a un paciente, gracias a un conjunto de indicios que sólo ellos pueden detectar e interpretar, aportan un diagnóstico que luego corroboran todos los exámenes.

Poco a poco, la mirada de Kundera perdió su aparente frialdad, al tiempo que sus facciones, en las que la discusión había modelado una serie de arrugas en un entramado obstinado y hostil, se relajaban. Finalmente, en sus labios apareció una sonrisa y, bajo el doble arco de las tupidas cejas, los ojos se iluminaron con un brillo infantil. Saludó a Eugène con un movimiento de la cabeza que no era una simple y rápida muestra de cortesía, sino un gesto en el que, como en sus libros, consiguió deslizarse una profundidad insospechada bajo la sencillez de las apariencias.

En la acera, Eugène, feliz, tapado con las mantas hasta las cejas, miraba el cielo gris y, con voz ronca y alegre, no paraba de murmurar:

—*e.t. go home... e.t. go home...*

No veía que, a lo lejos, en la entrada del hospital, Marguerite, furibunda y flanqueada por dos guardias de seguridad, gesticulaba y levantaba el puño en nuestra dirección.

Como es lógico, las frases de Eugène que recojo no coinciden literalmente con las que pronunció. Pero no tengo intención de atribuirle cosas que no habría dicho. Procuro serle fiel, aunque la memoria y el lenguaje actúan, a mi pesar, como reencuadres de una realidad que sin duda existió, pero pertenece a un pasado que se aleja. Soy consciente de que el acto de escribir es una inhumación que sepulta las cosas al tiempo que las descubre. El cine no funciona igual, pero es verdad que tampoco está hecho de la misma materia.

Aunque se conserva viva y clara en la parte de mi cerebro que contiene los sonidos que me conmueven, la voz de Eugène nunca podrá leerse en mis frases. El vocabulario que le presto es en realidad el mío, porque, aparte de algunos momentos en que atraviesan el olvido como fogonazos y se instalan en mi relato, sus palabras no pueden existir sin mí, sin mi intercesión. Por eso, desgraciadamente, a diferencia de lo que ocurriría si lo hubiera filmado durante nuestras conversaciones y las escenas que transcribo, me resulta imposible dar la menor idea de la textura de su voz, de sus inflexiones y su tempo, así como de sus gestos, del modo en que se animaba su rostro. Y aunque pusiera todo mi empeño en describir con obsesiva precisión cómo se movían sus facciones durante la conversación —algo que recuerdo perfectamente—, el resultado sería artificial, porque tendría la sensación de haber encadenado una serie de grandes planos macrofotográficos, cuando todos sabemos que lo que percibimos de aquel o aquella que está sentado ante nosotros es una impresión general e inmediata, formada sin duda por cientos de detalles, pero captados y combinados en una fracción de segundo, no obtenidos unos después de otros.

Mi amigo ha quedado reducido a una presencia esquemática. Su cuerpo se ha desprendido de sus numerosas dimensiones para no ser, con mi mediación, más que un envoltorio plano, fiel e infiel a la vez, como puede serlo un desplegable turístico de una ciudad en relación con la ciudad misma, o un mapa topográfico respecto al paisaje que representa.

Por lo general, utilizo las palabras para expresar acciones y describir decorados en el marco de un guión. En ese contexto, el lenguaje tiene que ser de una parquedad y una precisión dignas del manual de un electrodoméstico. Se trata únicamente de dar al lector una idea de lo que podrá ser al final, en una pantalla, la escena en cuestión. Desde hace algún tiempo estoy descubriendo lo que el lenguaje puede aportar cuando su objetivo no es otro que estar al servicio de sí mismo. Empecé la escritura de este texto como quien desea reanudar una conversación interrumpida, como quien intenta tender una trampa sencilla e invisible, capaz de capturar las voces y los instantes perdidos.

La muerte de Eugène no me privó sólo de mi mejor y único amigo. También me arrebató cualquier posibilidad de decir, de expresar lo que se agita y tiembla en mi interior. Además, me dejó huérfano de una palabra que me gustaba escuchar y me alimentaba, que, a la manera de un radar, me permitía captar el pulso del mundo que ahora, solo, no consigo aprehender más que de manera imperfecta.

Muerto Eugène, comprendí hasta qué punto nuestra amistad era una amistad de palabras y cómo, durante años, esas palabras intercambiadas habían representado para mí el armazón de la casa que todos intentamos construir con esfuerzo y paciencia y que se llama vida. La muerte de Eugène interrumpió la obra. Si bien algunas habitaciones están acabadas y me gustan, otras muchas necesitan trabajos más o menos importantes o se encuentran todavía en estado de boceto en la mesa del arquitecto.

Hoy me parece que, gracias a este relato libre en su forma, su organización y su desarrollo, no sólo obligo a Eugène a quedarse a mi lado manteniéndolo, con una especie de respirador artificial, en un coma que no es del todo la muerte, sino que también reempiendo las obras de mi casa. Seguramente no avanzo tan deprisa ni lo hago tan bien como cuando éramos dos. Pero sigo. Al mismo tiempo, el texto se convierte en el lugar de nuestra amistad. Eugène está aquí, en estas páginas, en estas líneas, o entre ellas. El relato es su habitación más que su «sepulcro». Y Ninon está en lo cierto: da igual que la lápida de su tumba sea de simple cemento y se deteriore con el paso de los meses. Eugène ya no está debajo. Está aquí. El texto se ha convertido en el árbol de los toraya.

Elena quiere que este otoño vaya a Croacia con ella. Desea que conozca Pula, una ciudad costera donde pasó los diez primeros años de su vida. El

leve acento que sigue acompañándola, como el recuerdo de un perfume en una piel, es el testigo de esa infancia. Me conmueve mucho que no lo haya perdido, que una parte de la niña que fue y que no quiere abandonar el corro siga perviviendo aún hoy en ella. No le he dicho ni que sí ni que no. No respondo. Echo balones fuera. Pongo como pretexto el proyecto de la película. ¿Qué sería del mundo si todos nos dijéramos la verdad?

Desde que intento hacer películas, he adoptado la costumbre de terminar de escribir los guiones en la casa de mi infancia, en la habitación abuhardillada que ocupaba entonces y que, cuando tenía doce años, le pedí a mi padre que forrara con paneles de pino para darle el aspecto de un dormitorio de chalet o refugio de alta montaña. Una única claraboya le proporciona la escasa luz que cae sobre la cama. El escritorio, también de madera, está fijado a la pared en una esquina. Abriendo la claraboya y haciendo una pequeña acrobacia, podía izar me hasta el tejado las noches de verano. Allí fumé mis primeros cigarrillos, soñando con escaladas. Contemplaba el cielo. Escuchaba el canto de las ranas, que llegaba de una charca situada al otro lado de los huertos que mis padres cultivaban. Mi vida futura me parecía tan extensa como la Vía Láctea; cada uno de sus puntos luminosos representaba un día de esa vida y los más brillantes señalaban las jornadas más intensas e inesperadas que estaban por venir. El olor a heno y a animales que acarrea el viento me mareaba un poco, a menos que tuvieran algo que ver en eso aquellos primeros mentolados que fumaba a escondidas. Era feliz. Esperaba que todo comenzara.

Soy un mal hijo. Mi madre no ha muerto, pero rara vez la visito. Si escribo que no ha muerto es porque no me decido a afirmar que está viva. Apenas lo está. O lo está de otra manera que no es la que conocen la mayoría de los seres humanos. Su cuerpo sobrevive en una silla de ruedas en la residencia de ancianos de la pequeña ciudad en la que vivimos. La sientan en ella después de lavarla, sacarla de la cama y vestirla. La empujan hasta una sala común, donde se confunde con otras sillas de ruedas en las que se sientan hombres y mujeres tan mudos y apergaminados como ella, con el pelo escaso e imposible de peinar, la mirada perdida y clavada eternamente en el suelo y la boca contraída y babeando un poco, a los que se alimenta con cuchara, con sopas claras y purés, flanes y yogures, como a cuerpos infantiles muy viejos.

A veces, alguno de ellos suelta un grito breve, que provoca un segundo grito por parte de otro anciano, un tercero de otro más y así sucesivamente, y de

pronto tienes la sensación de estar en el zoo de un jardín botánico abandonado, bajo cuya cristalera unos cuantos animales casi centenarios, pertenecientes a una especie que se creía extinguida, proclaman su olvidada existencia de forma breve y desgarradora.

En ninguna de mis visitas puedo quedarme mucho rato con mi madre. Cuando la miro, veo el burdo esbozo que podría haber hecho de ella un pintor de tres al cuarto, equivocándose en sus rasgos, en las proporciones de su cuerpo, en la línea de su silueta, en la morfología de su rostro. Con el tiempo, su mandíbula ha conquistado todo el territorio. Angulosa y enorme, reina como dueña y señora, relegando los ojos, que tan bonitos y vivos eran, las cejas, la frente y la nariz, a un segundo plano muy accesorio donde han acabado achicándose y derrumbándose sobre sí mismos. Pese a no funcionar ya, parece que su cerebro tenga un peso considerable y arrastre la cabeza y el resto del cuerpo hacia delante, en una caída que sin embargo no se produce, porque el personal ata a mi madre y sus semejantes a las sillas de ruedas con unas correas de seguridad que acentúan la delgadez de sus cuerpos, su desaparición progresiva, su borrado.

Ella, que era una mujer alta y gruesa, parece ahora un muñeco de trapo desorientado, encogido, endeble y siempre febril, tan tembloroso como los polluelos lampiños que yo descubría en los nidos en primavera, con la piel tan transparente que podía ver todo el sistema vascular bajo su rojez lustrosa, y cuya enorme cabeza, perforada por dos ojos aún ciegos bajo los párpados pegados, se bamboleaba sobre el delgado cuello, demasiado endeble para soportarla mucho rato. Cuando notaban mi presencia abrían el pico, amarillo y desproporcionado, y piaban débilmente.

Me siento a su lado. Le cojo una mano y la sostengo entre las mías, como una rama de carne ardiente, que acaricio mientras le hablo, obligándome a mantener una falsa conversación, consciente de que ella no percibe ningún elemento de la misma, contándole un poco mi vida, hablándole del tiempo que hace, de los cambios que he podido constatar en la pequeña ciudad. Pero al cabo de unos instantes mi voz se traba y va apagándose como el sonido de una radio que se está quedando sin pilas. Acabo callándome. Nos quedamos juntos, callados. Calculo, avergonzado, los minutos que han transcurrido. Miro mi reloj. El tiempo de allí no es el tiempo de fuera. Tiene una viscosidad que pega los segundos entre sí y aglutina las horas en pesados amasijos de una densidad poco terrestre. Me digo que tengo que quedarme un poco más. Por

decencia. Me digo que es mi madre y yo soy su hijo, aunque ahora pertenezcamos a dos mundos distintos, sin puntos de contacto. Que ella habita en un universo del que lo ignoro todo, en el que no sé si existen el sufrimiento, el dolor, el placer, los sueños, los recuerdos, el tiempo, y que ella tampoco sabe nada del mío, no puede comprender de ninguna forma lo que experimento, lo que siento, ni cómo es mi vida.

Toda la suya está concentrada en el latido rápido de la sangre en unas venas que ahora parecen querer liberarse de su cuerpo, escapar de él, como se aprecia en su abultamiento bajo la piel, que da a la superficie de sus brazos un aspecto nudoso, como si de repente hubiera aparecido en ellos una red de raíces azuladas o, en otros sitios, violáceas, salpicadas en algunos casos de zonas oscuras, malva o negruzcas, recuerdos de minúsculas hemorragias causadas por los anticoagulantes. También está la respiración, pausada, de una amplitud mínima, en la que cada inspiración parece exigir un doloroso esfuerzo y se diría que cada espiración, ronca como un estertor, es la definitiva, separados ambos movimientos por una suspensión infinita, una apnea que me parece interminable, pero que todavía no es la muerte.

Elena me ha acompañado a la estación. En el andén hemos interpretado la escena de la gente que se quiere y se separa. Por supuesto, para Elena no se trataba de una interpretación. No necesita fingir. Yo tampoco, pero siempre tengo la sensación de que, detrás de mí, otro yo desengañado, burlón, envenenado por la ironía, me encuadra y se mofa. No he rodado en una estación en ninguna de mis películas, de modo que nunca he filmado a una pareja que se dice adiós, que se separa durante una semana o para siempre. Tal vez porque esa escena aparece en miles de películas y ha acabado por no decir nada, por significar únicamente lo que muestra. O, lo que es más probable, porque no sabría rodarla. Sólo podría reproducir lo que han hecho muchos otros antes que yo, y necesito creer que lo que hago no se ha hecho nunca, al menos tal como yo lo hago, aunque no sea verdad. Si no, ¿cómo perdurar?

Me ha parecido muy bonito el modo en que Elena ha desaparecido gradualmente cuando el tren se ha puesto en marcha, cómo ha salido del plano mientras permanecía inmóvil, que su cuerpo pareciera formar parte de la dureza material del andén y que sólo haya levantado el brazo derecho, que se haya llevado la mano a los labios y me haya mandado un beso que yo sólo he podido recibir a medias, porque el límite del plano ha borrado la otra mitad;

pero gracias a que el travelling continuaba, casi de inmediato han aparecido otras mujeres, incluso hombres que también mandaban besos o agitaban la mano, dedicaban adiós apesadumbrados o alegres de los que yo, pese a no ser su destinatario, recibía algunos fragmentos sin poder atisbar en ningún instante las caras de aquellos y aquellas a quienes en realidad iban dirigidos, aunque estaba en el mismo sitio que ellos, un lugar en movimiento, que cogía velocidad, nos llevaba, nos separaba mecánicamente de nuestros seres amados, y en el que pronto, pasados diez o quince minutos, la mayoría de los viajeros se dormirían como si la compañía ferroviaria, además de transportar seres humanos, se ocupara también de sumirlos en un profundo sueño.

Duermo en la habitación de mi infancia. Como en la cocina de mi infancia. Releo y corrijo el guión de *La fábrica interior*. Paso a ver a mi madre a media tarde. Hablo por teléfono con Elena, largo rato, por la noche. Me parece verla tumbada en la cama con el pantalón corto del pijama y la camiseta de tirantes. Está dándole los últimos toques a su tesis, que tiene que defender dentro de unos meses. Ahora no somos más que dos voces sin cuerpo. Me pregunto qué sería del mundo si los seres humanos se vieran reducidos a su voz, si de pronto todos los cuerpos desaparecieran y sólo quedarán las voces. ¿Seríamos mejores?

Al final de nuestras conversaciones, Elena dice que me manda un beso y hace el ruido correspondiente, que me llega deformado por el teléfono, que es de mala calidad, pero me resisto a cambiarlo porque, como un viejo cerebro fatigado, aún contiene todos los mensajes de Eugène. Tengo la sensación de que, para llegar a mí, los besos de Elena deben atravesar paredes de cristal, lo que afecta a su dulzura, o de que alguien se esfuerza en distorsionar su sonido y volverlos grotescos y ridículos, aunque sin conseguirlo. Sus besos me encuentran y me tocan. Más bien debería escribir que me sorprende que me toquen. Lo más desconcertante es que mantengo esas conversaciones nocturnas en la habitación de mi infancia, tumbado en mi cama de niño, y que, mientras escucho a Elena, mientras le hablo, ya no sé muy bien en qué momento de mi vida me encuentro, porque este sitio está estrechamente unido a esos años lejanos y quien recibe los besos de Elena no soy sólo yo, sino también el chaval de doce años que aún no había besado a ninguna chica, aunque soñaba con hacerlo en un futuro que parecía inalcanzable. De modo que Elena, en un curioso trastocamiento del tiempo, se transforma en mi primera novia.

Todas las mañanas desde hace años me despierto, aquí y en todas partes,

después de haber tenido el mismo sueño. Creo que empezó a pasarme hará unos diez, sin ningún motivo. Estoy en un lugar indeterminado, en un escenario sin decorado. Tengo un revólver en la mano. Muy rápido, sin pensarlo, me introduzco el cañón en la boca y disparo. A veces hay variaciones: me pongo el cañón en la sien o bajo la barbilla. El método también puede cambiar: puede ser que me ahorque, que me lance al vacío, que me corte el cuello, que me tire al tren o ante un camión que va a toda velocidad. Ese sueño de suicidio violento es diario. Me suicido y me despierto. Me despierto después de la detonación, pero antes de que la bala me vuele la cabeza. El día ya puede empezar. El sueño nunca es horrible ni trágico. No es una pesadilla. Es una forma de ponerse en marcha. Es la vida.

Hemos tenido que encontrar el modo de salvar la productora de Eugène. Dos meses después de su muerte, Ninon, Marcel y yo recibimos la misma carta, que nos entregó un notario. Estaba escrita a mano. Era la primera vez que recibía una carta de Eugène. Había tenido que morir para escribirme. Y aunque el tiempo transcurrido entre su fallecimiento y la recepción de la misiva se explicaba por un deseo del difunto que el notario se había limitado a respetar, yo tenía la disparatada sensación de que los muertos conservaban la capacidad de escribir cartas y de que, en algún sitio, existía un servicio postal clandestino reservado a ellos.

La letra era torpe, desigual. Al leer las palabras se comprendía que quien las había trazado lo había hecho con dificultad. La fecha que figuraba en el encabezamiento remitía a una época —mediados de octubre de 2012— en la que Eugène aún se hacía el valiente conmigo tratando su recaída como si fuera un mero efecto secundario. Sin embargo, él sabía que moriría pronto. ¿Había redactado la carta entre fuertes dolores, o durante una sesión de quimioterapia, en una posición incómoda, sin apoyo, con un brazo entorpecido por el catéter?

La misiva nos exhortaba a ponernos de acuerdo para que su empresa no se subastara, para que el catálogo no acabara en manos de cualquiera, para que lo que había hecho «durara un poco», según sus propias palabras.

Así nació Les Films d'Eugène. Aunque nos llevó más de dos años. Dos y medio para ser exactos. Jurídicamente, por motivos que ni siquiera intenté comprender, era más complicado mantener la empresa en la situación anterior que crear una nueva, en la que los accionistas mayoritarios serían Ninon, Marcel y sus hermanastros menores de edad, representados por un abogado, un conocido de Eugène desconocido para mí. Por mi parte, poseía un diez por ciento del capital, que Eugène me había legado sin avisar, de su antigua empresa, junto con un libro, el último que me regalaba, la edición francesa de *Sentieri sotto la neve*, de Mario Rigoni Stern. «Debería gustarte», había escrito en la guarda.

Leí el libro. Por supuesto, me gustó. Y a continuación leí todos los demás libros publicados por ese autor, que en realidad siempre escribe sobre lo mismo, las estaciones del año, las guerras, los hombres, la naturaleza en una región pobre y montañosa del norte de Italia... Pero lo hace tan bien que leerlo y, sobre todo, releerlo es un sencillo y profundo placer, como volver a oír historias conocidas, contadas por una voz cercana y querida. En *Sentieri sotto la neve* hay un texto breve que Rigoni escribió tras el suicidio de Primo Levi, de quien era amigo. En 1945, los dos tuvieron que atravesar a pie la Europa de los muertos para volver a casa. Publicaron su primer libro casi el mismo año, pero creo que ninguno de los dos se sintió nunca un escritor profesional. Fueron las circunstancias las que los empujaron a escribir, para intentar contar y sobrevivir.

En el texto sobre Primo Levi, Rigoni Stern habla de sus paseos esquiando durante el silencioso y nevado invierno. En esos momentos nunca está solo, lo acompaña siempre un amigo desaparecido, con el que camina, disfruta del aire puro y los reflejos del sol en las lejanías heladas y descifra las huellas dejadas en el suelo por los animales salvajes. Ese día, quien se desliza a su lado sobre otros esquís es Primo Levi, aunque tras él no se proyecta ninguna sombra. Los dos amigos reanudan un diálogo y una complicidad a los que ni siquiera la muerte ha conseguido poner fin. Releo ese texto con frecuencia. Me basta con cambiar los nombres para reconocernos a Eugène y a mí.

Ninon, Marcel —que pasa totalmente del tema, porque siempre ha pensado que el cine es una actividad de niños que se niegan a crecer, cosa en la que le doy la razón— y el abogado me encomendaron buscar a alguien capaz de dirigir la productora. Le confié la tarea a Kim Soo, que ha sido director de producción de varios de mis proyectos, conocía bien a Eugène y ama el mismo cine que nosotros. Si todo va bien, *La fábrica interior* debería ser el primer largometraje producido por Les Films d'Eugène.

Celebramos el nacimiento de la nueva productora. Marcel ya se había vuelto a Singapur. Los aviones no esperan, y la cotización del petróleo menos. Éramos unas diez personas. Los niños pequeños corrían por las habitaciones. Sus madres hablaban entre sí, como a la salida del colegio o durante una merienda de cumpleaños. Yo fui con Elena. Ninon me presentó a un tal Max —«alguien de mi edad» (quería decir de la suya, claro), tuvo a bien dejar caer en mi oído—, que se pasó el rato mandando y recibiendo mensajes con su móvil. De perfil se parecía a Hugh Grant, el actor inglés, pero cuando lo tenías

de frente su cara mostraba un desequilibrio en el lado izquierdo, como si fuera de celuloide y alguien lo hubiera acercado demasiado a una fuente de calor. Me dije que a ciertas personas sólo habría que verlas de espaldas, o de un solo lado, o sencillamente no verlas. También me pregunté qué impresión causaba yo a los demás, qué imagen ofrecía mi cuerpo cuando me veían de lado o desde atrás. No tenemos más que una imagen parcial de nosotros mismos. Nunca nos vemos como nos ven los demás. La mayor parte del tiempo no somos para nosotros mismos más que una superficie plana y frontal, nunca una figura en movimiento, un cuerpo entero visto en el espacio, que se esculpe en él en tres dimensiones. Sólo el actor de cine, si ve las películas en las que ha intervenido, lo que no siempre ocurre, puede tener esa visión total de sí mismo.

—¿Cómo soy de espaldas? —le pregunté a Elena, que en ese momento pasaba junto a mí y me acariciaba el brazo.

Ella frunció el ceño, se rió y se alejó. Me volví hacia Eugène, que ahora preside el pequeño vestíbulo de la productora en forma de gran fotografía enmarcada. Yo no conocía ese retrato, hecho por los estudios Harcourt con ese aterciopelado claroscuro marca de la casa cuyo destino ha estado unido durante mucho tiempo a la leyenda del cine. La foto data de la época del descubrimiento de la enfermedad de Eugène. Me lo dijo Ninon. Ella ha querido ponerla allí, pero quien decidió hacerse retratar así fue su padre. Eugène mira al visitante. Cuando empujas la puerta de entrada, te da la bienvenida con el torso un poco inclinado hacia adelante, el esbozo de una sonrisa en los labios y la barbilla apoyada en el puño de la mano izquierda. Por supuesto, lo reconozco, pero no es del todo él, seguramente porque ha adoptado una pose, porque la luz del estudio, el leve retoque de sus facciones, el tamaño del retrato, que hace que su rostro sea cuatro veces mayor que el real, lo convierten en una imagen. No es el Eugène que yo conocí. No es el Eugène de la vida. Es un ser intermedio que se le parece, pero con el que nunca me crucé.

En mi casa he colocado un retrato suyo sobre mi mesa de modisto, entre otras mil cosas, fotografías de mis padres de niños, mías, también de niño, caracolas, una granada seca que ha perdido el color y el peso pero conserva su forma exacta, tarros con bolígrafos, encendedores, cuadernos de notas, un batiburrillo que adquiere proporciones de instalación de arte contemporáneo y que me he prometido convertir algún día en el tema de una película, una

peliculilla que contaría la vida de alguien a través de los objetos distribuidos por su mesa de trabajo. La fotografía de Eugène que tengo delante de mí a diario es el retrato que apareció en *Le Monde* con su necrológica. Lo recorté y luego lo pegué sobre una cartulina. Eugène está sentado en la terraza de un bar, ante un pequeño velador con tablero de mármol. Tiene un cigarrillo en la mano derecha. No mira a la cámara. La cara y la vista están vueltas hacia la derecha. No parece mirar algo concreto, sino hacia el fondo de la calle. Hace buen tiempo. Está en mangas de camisa. Todo es muy natural. Sonríe melancólicamente. Mejor dicho, a mí su sonrisa me parece melancólica. Me gusta que no mire a quien lo está mirando. Eso le quita un poco de gravedad a la imagen. Hace que su presencia sea más leve, y su ausencia, menos marcada. Creo que no podría trabajar durante horas con Eugène mirándome. Me pasaría el rato preguntándome qué pensaría de mí. Eugène me distraería. Le hablaría.

Kim Soo me dio una palmadita en el hombro. Me miraba con una gran sonrisa. Esa noche, el flamante director de Les Films d'Eugène también hacía las veces de camarero. No paraba de ir de aquí para allá rellenando copas y ofreciendo *nems* y samosas, ayudado por Maguy, la vieja secretaria. Digo «vieja» porque Eugène siempre la llamaba así, «mi vieja secretaria», a pesar de que Maguy tiene la misma edad que tenía él.

Eugène hablaba de ella afectuosamente como de un mueble, decía que la había heredado al comprar la compañía ZKZ Movies, especializada en la producción de películas X, cuya buena época, a finales de los años setenta, pertenecía al pasado.

Por aquel entonces, Maguy ya se ocupaba de la secretaría y la contabilidad, aunque unos años después Eugène y yo nos llevamos la sorpresa, al descubrir una partida de vídeos VHS todavía envueltos en celofán en unos archivos colocados al fondo de un box del sótano, de constatar que Maguy también había participado como actriz en algunas de las producciones de ZKZ Movies, entre otras, *Condesas en celo*, *Jauría de lascivas* y *Las flores del macho*. Nunca aludimos a nuestro descubrimiento delante de ella. Para ella era un secreto y lo fue también para nosotros.

Ahora era una mujercilla regordeta y agradable, siempre vestida con colores otoñales, que aparentaba cinco o seis años más de los que tenía y que acababa de ser abuela por segunda vez. A veces, mirándola mientras me hablaba de asuntos contables, me entregaba unos billetes de tren o repasaba mi agenda conmigo, de repente y sin participación alguna de mi voluntad, me

volvían a la memoria determinados planos de las películas que Eugène y yo habíamos visionado, y el antiguo cuerpo de Maguy emergía del actual como si saliera de un caparazón cubierto de tierra, o de un molde de caolín retirado del horno y roto para dejar al descubierto la pieza de cerámica que se había cocido en él y que se revelaba en toda su pureza y perfección. Pero no conseguía relacionar su cuerpo de veinte años —desnudo y esbelto, de negro y tupido vello púbico, axilas sin depilar y pelo recogido en dos trenzas, sucesivamente acariciado y penetrado por tres bigotudos con permanente— con su rechoncho cuerpo de hoy, siempre oculto, tanto en invierno como en verano, bajo capas de telas, pañuelos, jerséis, túnicas largas, pantalones informes, blusas indias y gorros tejidos a mano que sólo dejaban ver su cara, redonda como una manzana, coronada por el cabello corto y entrecano y subrayada por una papada que le dibujaba una especie de blando collar.

—¿Estás soñando? ¿Te sirvo otra?

Tendí la copa hacia Kim Soo.

Desde su marco, Eugène parecía burlarse de mí.

Esa noche no conseguí dormir. Había decidido volverme a casa y dejar a Elena sola en la suya. Ella tenía que levantarse temprano. Presentí que yo no lo haría. Nos separamos en el vestíbulo del edificio tras abrazarnos y besarnos bajo el porche, como dos adolescentes furtivos.

Estaba en ese momento de incertidumbre en que el guión terminado me parecía satisfactorio, pero aún no sabía si las gestiones que habíamos iniciado ante el Centre National du Cinéma y varias cadenas de televisión con el fin de conseguir financiación llegarían a buen puerto. Eso me sumía en una sucesión de fases de excitación, impaciencia, abatimiento y nerviosismo. Consultaba a mi médico mucho más de lo habitual por una cosa o por otra. Me descubría toda clase de males, dolor de vientre, palpitaciones, migrañas persistentes, ataques de taquicardia. En momentos así, Eugène, que conocía mis cosas de memoria, solía mandarme una caja de Burdeos acompañada de una posología que debía respetar.

Al entrar en casa encontré un mensaje de Florence en el contestador: «Nada especial —decía—, sólo quería saber cómo te iba.» La despreocupación de su voz parecía forzada. También percibí una tristeza contenida. Llevábamos tres meses sin vernos. Yo había anulado las últimas cenas debido a citas relacionadas con el proyecto de la película. ¿Creería que la evitaba?

¿Cómo me iba? Le di mil vueltas a la anodina pregunta que me hacía Florence. No demasiado mal, suponía. Podía estar peor. ¿Podía estar mejor? Si establecía una escala de diez grados a modo de barómetro que midiera mi estado de ánimo, mi humor, mi salud, las sensaciones que me enviaba mi cuerpo, mi manera de vivir o no en paz con él, y si el grado diez correspondía a la tarde en la costa de Amalfi que recordé al encontrarme por primera vez ante Elena en su despachito del Centre National de la Recherche Scientifique y respirar su aliento perfumado de naranja, momento delicioso, instante de serenidad nacido no de un hecho concreto particularmente feliz, sino de un equilibrio perfecto entre todas las cosas que componían mi vida de entonces,

¿dónde colocaba la aguja para puntuar mi vida presente? Por encima del cinco, seguro, pero ¿muy por encima o sólo un poco?

No dejaba de darle vueltas a esa expresión que usamos todos sin pararnos nunca a pensar en su significado profundo. «¿Cómo te va? ¿Cómo le va a ella?» La palabra como si fuera una fruta que de pronto se había vuelto exótica, sin saber muy bien lo que ocultaban sus múltiples pieles. Me decía que era curioso emplear un verbo de movimiento para referirse a un estado mental o físico. Nos percibimos como seres móviles. Nuestro movimiento garantiza nuestra felicidad. Si ya nada se mueve, si nada avanza, si todo se detiene, se inmoviliza, la posibilidad de felicidad muere y nosotros con ella: «Esto no va.» A ninguna parte.

Desde hacía días, la ciudad se había cargado de un calor eléctrico que la noche prolongaba como la llama de un soplete de soldador. Estaba tumbado en la cama, con las ventanas abiertas. Fumaba en la oscuridad. De vez en cuando, el breve aullido de la sirena de una ambulancia desgarraba el falso silencio de fuera, y luego nada. El olor del tabaco se mezclaba con el de las grandes acacias en flor que subía del patio interior.

Con toda probabilidad, al preguntarme cómo me iba, Florence quería darme a entender que a ella no le iba muy bien. Ya no éramos pareja, pero como si lo fuéramos. Ella había vuelto a casarse bastante pronto, pero como si no. Nuestra separación física y nuestro divorcio nunca habían supuesto el fin de nuestra relación. Había sido así durante años, en la habitación 107 y fuera de ella, en restaurantes, bares, conversaciones, gestos cariñosos, pero yo me daba cuenta, y sin duda Florence también, de que, de forma realmente inexplicable, la muerte de Eugène había vuelto a barajar las cartas que ella y yo habíamos dejado ante nosotros, como jugadores valientes dispuestos a jugar la misma partida una y otra vez.

Muerto Eugène, Florence también parecía alejarse de mí, o yo de ella, como si mi amigo la arrastrara en su estela, en su viaje, en la distancia que su muerte brindaba. En otras palabras, cada vez me parecía más evidente que Florence pertenecía a una de mis vidas anteriores, mi vida con Eugène, por decirlo así, que ella tenía su lugar central en esa vida, una vida que ya no existía.

Esa idea me puso triste, triste por Florence, y cavilé en qué medida lo que acababa de descubrir me convertía en un individuo poco recomendable. Sabía que, pese no haber sido nunca demasiado perspicaz, ahora me acercaba a la verdad. E iba a tener que vivir con esa constatación, reprochándome sin duda

pensar, sentir, actuar así, sintiéndome culpable de un pequeño asesinato ignorado por todas las policías, en el que el cuerpo de la víctima no derramaría sangre, sino pena. Y como ninguna ley condenaba esa clase de asesinato, yo quedaría impune.

Me duché y me senté ante la televisión. Llevaba meses sin encenderla, tal vez años. Ya no me acordaba de la última vez que la había visto. Cogí el mando y apreté el botón de encendido. La pantalla se iluminó al instante. Me dije que el televisor debía de ser uno de los pocos aparatos que seguían funcionando tras años de inactividad, que nunca fallaba, como la estupidez de la que procedía y de la que se alimentaba, que nunca mengua ni cesa.

Aparecieron unas imágenes: una carrera de motos. El volumen estaba muy bajo. El ruido incesante de los motores parecía el zumbido de unos insectos atareados en libar. Miré las máquinas sujetas entre los muslos de pilotos enfundados en monos de cuero sadomasoquistas mientras daban unas cuantas vueltas al circuito, y luego pasé de una cadena a la otra al azar, apretando botones del mando sin molestarme en mirarlos. Debían de ser las tres de la madrugada.

Cuando tenía unos catorce años, me quedé con el televisor en blanco y negro de mi tía, que acababa de comprarse uno en color. Lo instalé en mi habitación, frente a la cama. Pasé años viendo en él los dos programas de cineclub: el que presentaba Claude-Jean Philippe los viernes por la noche y el de Patrick Brion, las noches de los domingos. Debo a esos dos hombres lo esencial de mi cultura cinematográfica. Aun así, a veces, porque estaba cansado o porque la película no me enganchara, me quedaba dormido y me despertaba después, en plena noche: en la pantalla caía una nieve enloquecida y densa, acompañada de un leve silbido, como el que produce una olla exprés cuando empieza a escaparse el vapor.

En esa época, la televisión señalaba el día y la noche. La programación terminaba hacia la una de la madrugada y no se reanudaba hasta alrededor de las siete de la mañana. Hoy se ha emancipado de la tutela de los relojes, del biorritmo de los seres humanos y de las fronteras. Con un simple gesto, salté de una conversación en árabe entre dos individuos tocados con kuffiyas y sentados con las piernas cruzadas sobre alfombras en lo que debía de ser una jaima, a un ballet de coreografía marcial ejecutado por unos bailarines chinos con sonrisas de autómatas, luego a una obesa cocinera tejana que preparaba ante las cámaras lo que parecía un chile con carne, para seguir, segundos

después, a un cazador de focas y su familia, que se desplazaban en moto de nieve por una inmensidad blanca.

Acabé deteniéndome en el plano aéreo de un mar muy azul, que llenaba toda la pantalla de tal modo que, si no hubiera sido por el lento e imperceptible vaivén que de vez en cuando movía la masa de agua, habría podido creer que estaba ante una monocromía de Yves Klein.

Había quitado el sonido cuando la cocinera estadounidense la había emprendido con las cebollas. El plano se alargaba. Debía de ser un programa ideado para calmar al telespectador, una secuencia perteneciente a una emisión de relajación nocturna para insomnes, y debo confesar que conmigo funcionaba muy bien. Contemplaba embelesado la imagen y la profundidad tranquilizadora que mostraba. La saturación del color, muy próximo al azul Klein y desprovisto como él de brillo, de reflejos, lo que producía el efecto inmediato de «absorber» al espectador, unida al lento y pesado balanceo oleoso de la superficie del agua y al movimiento circular del helicóptero desde el que estaban filmadas las imágenes, actuaba como un sedante. Al cabo de unos segundos me sentí maravillosamente relajado, como bajo los efectos de una ligera hipnosis.

Sin embargo, de pronto el plano desapareció para dar paso a otro que no tenía nada que ver con el anterior; aunque el mar seguía presente, era un mar que me costaba relacionar con el primero: opaco y gris, estaba cubierto de manchas grasientas entre las que flotaba a la deriva una embarcación que, aparte de un mástil y un trozo de la proa, desaparecía por completo bajo una masa de hombres, mujeres y niños negros, todos de pie, apretujados unos contra otros y mirando hacia la cámara, que debía de estar a menos de veinte metros, en otra embarcación más ligera y maniobrable, a juzgar por los saltos de la imagen.

Mi primera reacción no fue humanitaria, lo confieso —la compasión no llegaría hasta más tarde—, sino de tipo científico, por así decirlo: ¿cómo era posible que el peso de aquel amontonamiento de seres humanos, que por su forma y densidad parecía un gigantesco enjambre de abejas como las que se ven a veces al acercarse el invierno, atontadas y pegadas unas a otras, suspendidas de una viga bajo el alero de un tejado o de una gruesa rama de árbol, cómo era posible que ese peso no hundiera ni volcara la barca, una barca ya apenas distinguible, invisible, exhausta y como disuelta en la masa de desventurados?

Lo que también me impresionaba era que ninguno de aquellos hombres y mujeres gesticulara ni hablara. Permanecían tan erguidos e inmóviles que parecían estar de pie sobre el agua, una aparición fantástica e inquietante, similares a criaturas no del todo humanas, dotadas de poderes sobrenaturales, cuyas miradas fijas los convertían en una especie de jueces —me miraban, nos miraban— o de justicieros, o tal vez de justiciables, demandantes llegados para oír, en medio del mar, el resultado de una deliberación crucial para su futuro.

Esa imagen desapareció también para ser sustituida por el cuerpo de una periodista excesivamente maquillada que llevaba un micrófono en la mano derecha y un auricular en la oreja izquierda, que de vez en cuando se veía obligada a sujetar con el índice y el pulgar de la mano libre porque el viento soplaba con fuerza, agitándole el pelo castaño rojizo y amenazando con llevarse el adminículo de plástico ocre que ella no conseguía fijar. Estaba encuadrada a la altura del pecho y se mantenía un poco a la izquierda de la imagen para dar a los telespectadores la posibilidad de apreciar a su derecha, en segundo plano, una playa larga cuyo acceso, dos o tres metros detrás de la periodista, estaba cerrado mediante un precinto de plástico naranja como los que se utilizan en los escenarios de los crímenes, transformado por la tormenta en una serpiente fluorescente que parecía retorcerse de dolor.

La periodista hablaba. Estaba seria. También se notaba que tenía frío. Sin interrumpirse ni dejar de mirar a la cámara, de mirarme a mí, se volvió tres veces a medias hacia la izquierda para indicar con la mano libre lo que había detrás de ella, la extensión de la playa, que acababa fundiéndose a lo lejos con el cielo bajo, pero en la que, mucho antes de que desapareciera, fijándose bien, se veían unos hombres vestidos con monos blancos como los que usa el personal de las centrales nucleares o los investigadores de la policía científica, que se inclinaban hacia el agua, sacaban de ella unos bultos pesados y negruzcos y los depositaban en la arena, donde otros hombres vestidos del mismo modo colocaban esos bultos en camillas y se alejaban lentamente del mar de dos en dos, llevando esas camillas que ahora iban cargadas con el peso de cuerpos inertes hacia unas furgonetas estacionadas en batería.

Sin apartar la vista de la pantalla, busqué el mando a tientas, pero en cuanto lo tuve en la mano y pulsé rápidamente el botón del volumen para quitar el modo «silencio», la gran panorámica del mar que tanto me había calmado minutos antes volvió a llenar la pantalla y una voz femenina, sin duda la de la

periodista, empezó a glosar la imagen, a darle un contrapunto sonoro, frenético y angustioso, pese a expresarse en italiano, que es la lengua en la que, por su musicalidad, las mayores estupideces o atrocidades pueden parecer encantadoras, explicando, por lo que pude entender, que allí, en aquel lugar que sobrevolaba el helicóptero, en aquella espléndida monocromía azul ultramar, aterciopelada y eterna, a unas cuantas millas náuticas de Lampedusa, una embarcación que no merecía el nombre de «carguero» había zozobrado y arrastrado a las profundidades del Mediterráneo —al que, como para subrayar la ironía de la expresión, la periodista se refirió en dos ocasiones con su antiguo nombre de Mare Nostrum— a ochocientos inmigrantes que habían huido de una Libia assolada por la guerra, de los que sólo unos cuantos cuerpos habían sido devueltos a la costa.

No pude dormir. Por supuesto mi insomnio era ridículo. Con él no esperaba resucitar a los muertos ni pagar mi cuota de la tragedia, pero no podía entregarme al sueño balsámico cuando tantos seres humanos habían muerto en condiciones trágicas sin que nadie les tendiera la mano.

Lo que había visto me había conmocionado profundamente y en varios sentidos. Había caído en la trampa de la belleza del mar, que había contemplado de manera superficial, sin saber que lo que se me mostraba era al mismo tiempo el instrumento causante de una muerte masiva y el impasible cementerio. Ese error de lectura me convertía en un idiota impotente, cómodamente arrellanado en un sofá. Sin embargo, también me llevaba a cuestionarme la sucesión de los planos, el montaje por el que había optado el realizador del reportaje de la televisión italiana. En su trabajo se notaba la influencia del cine, de la ficción cinematográfica, o más bien de la tensión dramática propia de ciertas películas de ficción. Y eso también me inquietaba, como si, en cierto modo, por mi trabajo, que sin embargo no tenía nada que ver a priori con aquello, me correspondiera una parte de responsabilidad acaso no directamente en el suceso, pero sí en su plasmación.

Me acordé de la perfecta mecánica del comienzo de una de las últimas películas de Roman Polanski, *El escritor*. Nada más empezar, vemos un ferry que atraca en un puerto al caer la noche, y a los pasajeros y los vehículos que desembarcan de él. El segundo plano muestra la bodega del ferry, en la que sólo queda un coche que el propietario no ha recogido y que está siendo retirado con la ayuda de una grúa. En el tercer plano, nocturno, vemos a unos policías examinando el automóvil estacionado en el muelle. Por fin, el cuarto plano, diurno, muestra una playa salvaje batida por las olas, entre las que, de pronto, se distingue la forma de un cuerpo que el mar hace rodar y acaba arrojando a la arena.

El realizador de la televisión italiana había puesto en práctica ese tipo de gramática. El drama real no era suficiente. Había que escenificarlo por medio

de los encuadres, los valores de los planos elegidos y la ordenación de esos planos para exacerbar el horror y, sin duda, hacerlo más consumible para el espectador, que ya no puede ver el mundo, emocionarse, conmoverse, sin los estereotipos que le ofrecen las imágenes de ficción desde hace décadas y que han modelado su cerebro y su sensibilidad.

Por una especie de efecto rebote, la ficción moldea el mundo. El universo cinematográfico, con sus códigos, sus leyes y sus arquetipos, influye en quienes producen imágenes a partir de la realidad. No hay más que ver cómo filman y editan las decapitaciones de sus rehenes las organizaciones criminales seudoreligiosas de Oriente Medio para darse cuenta de que toman prestado su lenguaje del Occidente hollywoodiense, al que sin embargo señalan como el receptáculo de valores que ellos aborrecen y combaten. Su poder, su poder de atemorizar, se basa sólo en la imagen, puesto que los asesinatos que perpetrar tendrían un efecto limitado sobre la opinión pública si ningún sitio o página web difundiera su filmación. Así, la responsabilidad de servidores como YouTube, Dailymotion y muchos otros es inmensa, ya que al aceptar acoger tales imágenes contribuyen instantáneamente a dotarlas de un poder inconmensurable y, a través de ellas, a garantizar el poder de quienes las han fabricado.

El amanecer empezaba a teñir de rosa los tejados de París. Por la ventana miraba el piso de Elena y, en la habitación, en la cama, adivinaba su cuerpo vulnerable y su cabellera, que el sueño había desplegado en abanico. No la cubría el mar, sino tan sólo la noche, una noche que empezaba a retirarse, como llamada a otro sitio, a la otra punta del mundo, por la fuerza pendular de las mareas celestes. Pensé en todas las leyendas que había leído desde la infancia sobre criaturas que vivían en palacios de cristal en el fondo del mar, en las hermosas y fluidas sirenas que se deslizan en las corrientes mezclando sus lágrimas de abandonadas inconsolables con la sal de las profundidades, en la *Niña de alta mar* de Jules Supervielle, en los lamentos de los marineros ahogados, en el *Roi rose* de Pierre Mac Orlan y en los barcos fantasma.

Y entonces la Tierra, el planeta azul, se me apareció azul por los moretones de los golpes, tumefacto, un gran cuerpo cubierto de hematomas que no se cansa de devorar miles de cuerpos con sus océanos, sus terremotos, sus aludes, sus ríos de lodo y sus corrimientos de tierra, sus locuras guerreras, sus ciclones y sus tempestades, como una criatura espantosamente primitiva y tranquila que reclama su ración diaria de carne fresca para poder seguir

siendo lo que es, una hermosa y redonda criatura indiferente que tolera que vivamos sobre su lomo siempre que no la enojemos demasiado.

Las campanas de Saint-Sulpice empezaron a sonar. Los golpes de los badajos de bronce contra las voluminosas estructuras hicieron vibrar los cristales del bar e incluso la pequeña mesa que ocupábamos Florence y yo. La superficie de mi café, que aún no había probado, se cubrió de círculos concéntricos que me recordaron la agitación de una charca a la que se arroja una piedra. De pronto volví a pensar en los ahogados de Lampedusa.

—¿Por qué me llamas a mí para contarme todo eso? Ahora tienes otros oídos, ¿no? —me preguntó Florence.

Dejé Lampedusa y la miré. Su rostro hermoso era como un cielo en el que yo había visto pasar el tiempo, los días y las noches, las lluvias, los soles, mi vida.

—Estaba perdido.

Florence se quedó pensativa, sopesando las palabras que iba a decirme, acaso dudando si decírmelas. Las campanas se callaron.

—Y cuando estás perdido, soy yo quien tiene que encontrarte, ¿no es eso?

Nuestra vida no se parece en nada a una figura lineal. Más bien se asemeja al único ejemplar de un libro compuesto, para algunos de nosotros, tan sólo de unas cuantas páginas, limpias y lisas, escritas con una letra seria y esmerada; para otros, por un número mucho mayor de hojas, algunas desgarradas, otras con más o menos tachaduras, llenas de reinicios y «arrepentimientos». Cada página refleja un momento de nuestra vida y, sobre todo, al hombre o la mujer que fuimos entonces y ya no somos, al que, si alguna vez sentimos el deseo o la necesidad de hojear el libro, vemos como un ser humano ajeno y a la vez, de forma paradójica, extrañamente cercano.

Sentí la tentación de hacerle esta reflexión a Michel Piccoli. Quizá porque la edad del actor y la suavidad de sus maneras, la bondad de su mirada, una mirada que no era penetrante sino difusa, dulcificada, como emborronada en los márgenes, me hacían pensar que podía comprenderme. Eugène conocía a Piccoli porque había producido una película protagonizada por el actor una veintena de años atrás. Yo lo había entrevisto en el entierro de mi amigo, caminando despacio, encorvado y apacible, parecía perdido entre la gente, como un niño en una reunión de adultos. Entonces sólo estaba empezando a darle vueltas a lo que acabaría convirtiéndose en el tema de *La fábrica interior*, y no fue hasta más tarde, tras oír la voz del actor en las ondas de France Culture, en una serie de entrevistas de la emisión «À voix nue» dedicada a él, cuando me pareció lógico, necesario, que interpretara a Eco 23.987, la criatura artificial adquirida por Paul, el protagonista de mi película.

Cuando me puse en contacto con él a través de su agente, Piccoli me respondió muy rápida y amablemente proponiéndome una cita, pero no en el bar de un hotel, como suele ocurrir con los actores y las actrices que fingen desear discreción aunque nada les guste más que ser reconocidos, sino en un McDonald's cercano a su casa, argumentando cuando llegué que al menos allí no nos molestarían, porque entre la clientela, formada por gente joven, nadie sabía quién era.

—Pertenezco a una época pasada. Como los dinosaurios y la buena educación.

Empezamos recordando a Eugène, a quien, con tierna gravedad, me dijo que quería mucho. Y repitió tres veces esa sencilla frase: «Lo quería mucho», que podría haber sido una mera cortesía si el tono de su voz, su lentitud, su profundidad soñadora y la lejana sonrisa de su rostro no hubieran contribuido a darle un sello de veracidad, sin duda posible.

Cuando empecé a hablarle de *La fábrica interior* y le propuse dejarle el guión que llevaba conmigo para que pudiera leerlo con tiempo, me interrumpió y me pidió que le contara la historia alegando que los guiones lo aburrían, que al leerlos no podía hacerse una idea del grado de compromiso que el director tenía con ellos, que nunca sabía si el susodicho estaba dispuesto a echar el resto por el suyo o simplemente quería lucirse con una cámara para conseguir dos o tres pases por televisión y que lo tomaran en serio.

Me lo dijo sin ánimo de provocación, como una especie de constatación adquirida a lo largo de una extensa carrera. También quiso precisar que apenas conocía mi trabajo, salvo un documental centrado en un anciano, un relojero artesano, y una película que transcurría enteramente en un bosque: mi segunda obra, *Después*, que sigue los vagabundeos y los intentos de supervivencia de un individuo, interpretado por Benoît Régent, supuesto desertor de una guerra a la que nunca se atribuye nombre o fecha con exactitud.

Empecé por el principio. Le hablé de Elena vista desde mi ventana, lejana, simple cuerpo desplazándose dentro de un marco colocado a distancia, que parecía esperar que la dotara de una historia y una personalidad, de sentimientos y recuerdos, que la animara, que la pusiera en situaciones imaginadas para ella, que la incorporara progresivamente a mi vida, que la convirtiera en un ser real.

Piccoli me escuchaba con atención y, de vez en cuando, bebía su batido de fresa con una pajita y con aparente placer, mientras delante de mí se enfriaban el *royal bacon* y las patatas fritas que había pedido porque algo había que pedir, pero no había tocado. A nuestro alrededor, adolescentes negros escuchaban el rap que emitían los altavoces de sus móviles meneando la cabeza como los angelitos de escayola de las iglesias que basta con alimentar con una moneda para que se animen. Hablaban alto, como si estuvieran sordos o el volumen de su voz se hubiera atascado en el máximo nivel.

Mi intención no era hacer una película de anticipación en el sentido clásico

del término. El futuro en el que se situaba era lo bastante cercano para que los decorados, el vestuario y las costumbres no se diferenciaron demasiado de lo que conocemos. La fábula que quería construir jugaría con cierto elemento fantástico, que residiría esencialmente en la relación que los propietarios de los Eco mantendrían con sus criaturas, transformándolas en robots dotados de poderes y conocimientos mínimos o, por el contrario, en máquinas especializadas en ámbitos de una extrema precisión.

El hecho de que la mayoría de los compradores optasen por modelos de aspecto joven y dotados de un físico admirable crearía enseguida una doble incomodidad: asistiríamos a una estandarización del paisaje corporal: de pronto, los mismos tipos masculinos y femeninos, guapos y jóvenes, tendrían una presencia excesiva y, al mismo tiempo, esa representación exagerada de la belleza induciría comportamientos depresivos en los seres humanos, incapaces, a la vista de su inmarchitable criatura, de aceptar su propia falta de atractivo y el envejecimiento de su cuerpo.

El caso de Paul, que decide encargar y poseer un Eco poco convencional, puesto que solicita que tenga el físico de un anciano, inquieta a los servicios de la Administración, pero ninguna ley puede impedir a la empresa que fabrica los robots que acceda a su petición.

Cuando se descubre que, al contrario que sus contemporáneos, no se contenta con introducir en su Eco un puñado de datos básicos y unos cuantos recuerdos, sino que hace trabajar día y noche los circuitos de memorización disponibles en el conjunto de la esfera internet para llenar su criatura no sólo con toda la memoria del mundo, con todo el saber conocido, sino también con elementos conductuales y emocionales que cubren todas las situaciones a las que los seres humanos se enfrentan a lo largo de su vida, el Estado decide retirarle su robot y destruirlo.

Pero ¿cómo se destruye algo que supera con creces en conocimientos e inteligencia a todo lo conocido? Eco 23.987 no sólo está en posesión del equivalente de todos los datos disponibles en las redes, también cuenta, gracias a su poder de combinación y a la capacidad de extensión ilimitada de su propia memoria viva, con algunos nanosegundos de ventaja sobre sus redes. Eco 23.987 sobrepasa, engloba y convierte en obsoletas todas las demás máquinas.

En el fondo, no es más que un ordenador superpotente, capaz de extender su superpotencia en tiempo real, pero lo que el poder considera insoportable es

que tenga la apariencia exterior de un ser humano, el aspecto de un viejo apacible y soñador. Como si de pronto Dios se materializara, cuando durante siglos el hombre no ha cejado en su empeño de liberarse de su tutela y acabar con Él. Y es precisamente esa dimensión simbólica la que resulta inaceptable. Da igual que ese cuerpo esté formado por una piel sintética que recubre circuitos impresos y centros de almacenamiento. Su aspecto es demasiado humano y sus poderes demasiado inhumanos. Eso firma su sentencia de muerte. Pero el final de la película queda abierto: ¿cómo se consigue hacer morir lo que no está vivo?

Cuando me callé, me sentía en la piel de un candidato que acaba de someterse a un examen crucial y espera angustiado el veredicto del examinador que tiene delante. Michel Piccoli no se apresuró a romper el silencio. Me miraba con atención, como si intentara leer tras mi rostro lo que quizá trataba de guardarme para mí. Al fin, bajó la vista hacia la mesa y, señalando el pequeño paquete redondo envuelto en papel cristal, me preguntó:

—¿No se come su hamburguesa?

Y sin esperar respuesta, se apoderó de la *royal bacon*, la desenvolvió, le dio un mordisco y masticó con una mueca.

—Está inmunda, pero no soporto que se tire la comida. Soy un niño de la guerra, ¿comprende?

Me parece que asentí, sin saber muy bien cómo reaccionar y preguntándome si se burlaba de mí o se había vuelto loco de repente. Pero antes de darle otro bocado a la hamburguesa, añadió:

—Nunca he interpretado a Dios. A un papa, sí, pero a Dios no. ¡Llevaba una eternidad esperando esto!

Y se rió, se rió muy fuerte, tan fuerte que de pronto todas las músicas y las conversaciones que llenaban el local se apagaron. Juntas. En el mismo segundo.

Nunca me ha gustado visitar ruinas. Sé muy bien que no soy nada, pero las altivas construcciones de los siglos pasados me lo recuerdan con demasiada violencia y majestuosidad. Como todo el mundo, necesito un poco de ilusión para resistir.

Es un comienzo de julio de constante calor. Busco la sombra bajo los arcos del gran anfiteatro de Pula, pero escasea, y en cada rincón protegido del sol me encuentro con turistas exhaustos que, sentados en el suelo, me miran sin la menor simpatía, dispuestos a defender furiosamente el territorio conquistado con las armas a su disposición: cámaras fotográficas con objetivos desmesurados, cantimploras, bastones de marcha y iPhones.

Elena camina a pleno sol. Se diría que para ella hace menos calor. Se diría que la respeta y se conforma con broncearla. Está contenta de estar allí, y yo feliz de que lo esté. Me enseña los sitios a los que iba a jugar de niña, me habla de las cabras y las ovejas que pastaban allí, entre los bloques de piedra, en este ruedo ya sin forma en el que la hierba parece más verde que en ningún otro sitio. Elena es ágil. Elena es hermosa. Elena es joven. Encadeno estas frases como si fueran el enunciado de un teorema, pero no llego a ninguna conclusión. Las matemáticas nunca han sido mi fuerte.

Llevamos cuatro días aquí. La ciudad no es muy grande. Tampoco demasiado bonita. O más bien ya no lo es. Es una criatura remendada, un organismo recosido con miembros diversos que se articulan como pueden: la Antigüedad grecorromana, el Imperio austrohúngaro, el comunismo, la anarquía ultraliberal, la tierra de los olivos, el mar de las playas sin encanto y los astilleros navales.

Elena me arrastra a las iglesias, que son frescas y de tamaño reducido. Descubro que es religiosa. Enciende velas, se santigua, parece murmurar oraciones. La dejo hacer y miro las pinturas, el pavimento, los muros que, con el enlucido agrietado, parecen mapas topográficos incompletos recorridos por titubeantes ríos.

—¿Eres creyente?

Me sonrío y no responde. Se coge de mi brazo y me besa. Siempre ese aroma a naranjas.

Me extasío ante un urinario público. Intento hacer compartir mi entusiasmo a Elena:

—¿Te das cuenta? ¡Un auténtico urinario en el que aún se puede orinar!

—Eso vosotros. Nosotras, no.

—¡Gratis y siempre abierto! En Francia ya no queda ninguno.

—¡Mejor!

Entro en el óvalo de chapa festoneada. Lo tiene todo, el olor penetrante que mucha gente, entre ellos Elena, encontraría espantoso, las pintadas obscenas, las moscas, el hilillo de agua sucia que intenta en vano arrastrar la orina y los papeles hacia un agujero abierto como el ojo de un sapo grueso. Orino. Y mientras lo hago puedo mirar fuera, porque mi cara queda a la altura de una aspillería practicada en la estructura. Elena se ha sentado en un banco a unos diez metros.

—¡Te veo!

—Y yo a ti.

Se vuelve y mira el mar, un brazo de mar con una isla al fondo. Pasan barcos, pequeños arrastreros. En las cubiertas, los hombres se gritan sin dejar de colocar las redes. Salgo del urinario y me reúno con Elena.

—Solía venir a este banco con mis padres. Yo no me quedaba en él. En verano jugaba en el césped. Había más niños. En invierno, o cuando hacía mal tiempo, me quedaba en los senderos. Había menos niños. Mis padres se quedaban en el banco. Mi madre sacaba una revista y mi padre el paquete de tabaco. Fumaba mirando el mar. No hablaban. Mi padre tampoco charlaba con los hombres que lo saludaban al pasar. Fumaba y miraba el mar. Cuando veníamos aquí, siempre parecía un poco melancólico. Y su melancolía se prolongaba hasta la noche. Se quedaba sentado en su sitio de la cocina y seguía mirando al frente, un poco a lo lejos, como si el mar siguiera allí, escondido tras los dibujos de la tapicería, que representaban pájaros multicolores y monos. En general era alegre, siempre estaba cantando canciones o silbando. Pero el mar lo entristecía, y sin embargo íbamos a sentarnos frente a él a menudo. Cuando dejamos Pula y nos fuimos a Francia, ya no teníamos el mar delante, pero él tampoco volvió a cantar ni silbar. La tristeza lo invadió. Se le metió dentro. Creo que había dejado muchas puertas

abiertas. Esperaba que un mal u otro entrara y se instalara en él. Fue la tristeza. Lo mató. Muy deprisa. Él tenía treinta y ocho años y yo doce.

Aquí el aceite de oliva es de un verde salvaje. Tiene un sabor fuerte y un amargor que me gusta. Unto en mi plato trozos de un pan que se parece a los panes turcos que Florence y yo devorábamos en nuestros primeros viajes. Florence.

Florence acaba de invitarse de manera inesperada a nuestra mesa en un pequeño restaurante cercano a la plaza mayor de Pula, de techo bajo y decoración míseramente clásica: garrafas de vino y redes de pescar colgadas de las paredes. He tenido que morder el pan para pensar en ella. No sé cómo se lo tomaría, si se reiría o me abofetearía.

Mi cuerpo tiene más memoria que yo. El sabor del pan turco. Florence. Malatya. El viento ardiente en lo alto del Nemrut Dagi. Los albaricoqueros de nuestra juventud. «Traedme tabaco», nos había pedido Eugène. Se lo habíamos llevado, comprado a peso en el zoco de Diyarbakir, instalado en el antiguo caravasar. Sentados en el suelo, unos hombres vendían un tabaco rubio y oloroso dispuesto ante ellos en grandes pirámides sobre sábanas desplegadas. Fuera, a la luz del día, tan luminoso que el cielo ya no era ni azul ni blanco, sino insoportablemente metálico, la temperatura pasaba de los cuarenta grados. Por la noche nos dábamos una ducha fría cada dos horas y volvíamos a acostarnos chorreando, confiando en conservar el frescor del agua en nuestra piel desnuda y a nuestro alrededor. Por la mañana desayunábamos naranjas, galletas y té.

Hace tres semanas cené con Florence, antes de que se fuera. Fue ella quien lo quiso. Puede que también quisiera irse, pero la excusa es un traslado de Luc, su marido. Se me hace raro escribir eso sobre Florence, «su marido», y que ya no sea yo. Luc tiene un cargo importante en una multinacional que se dedica al reciclaje de residuos domésticos. Hace años, cuando Florence me dijo en qué trabajaba, me eché a reír: «Entonces se ocupa de mí», le dije. Ella no respondió. Se encogió de hombros. Cogió del cuello la botella de Sancerre que había en la cubitera y volvió a llenar nuestras dos copas. Florence se quejaba de que no me veía nunca. No sé si a Luc lo ve más. Pero puede que eso sea lo que le conviene.

—Lo han destinado a Brasil. A São Paulo.

Traté de recordar São Paulo, adonde había ido para un festival hacía tiempo. Me acordaba de la llegada en helicóptero a la azotea del hotel; del

clima, respecto al que me había equivocado —sólo había cogido ropa de verano y estábamos a trece grados—; de una agregada cultural de bonitos senos en forma de pera que se le transparentaban bajo la blusa de crepé beige; de una ciudad inmensa, preocupada y triste; de un puro, creo que un Magnum 46, que me fumé en la terraza de un Starbucks viendo pasar a la gente; de las horas en coche para ir de un punto a otro de la ciudad; de un debate bastante corto después de la película; de una exposición de fotografías de Sebastião Salgado en un centro cultural situado dentro de un complejo deportivo en el que la piscina olímpica se había construido en el sótano, de tal forma que, para ir a las salas de exposición, caminabas por un suelo de cristal bajo el que veías a la gente nadando a diez metros de tus pies; de otra exposición de dibujos de Lucien Freud, ondulantes y carnosos; de la cara sonrosada de una azafata de la TAM que, en el vuelo de regreso, se preocupaba por mi bienestar y mi seguridad de una forma un poco inquietante, ajustándome el cinturón y subiéndome la manta hasta el cuello como si tuviera cinco años.

—São Paulo es maravilloso —me limité a responder.

Acabamos de cenar intercambiando banalidades, como supongo que hacen los hombres y mujeres que se ven por primera vez tras conocerse a través de un escueto anuncio y, desde que empiezan a hablar, se dan cuenta de que no están hechos el uno para el otro, pero aun así deciden mostrarse educados y amables durante el resto de la cena.

Hasta que cerré la puerta del taxi al que se había subido Florence, no caí en la cuenta de que tal vez fuera la última vez en mi vida que la veía, de que a partir de entonces nos separaría un océano, de que los husos horarios trastocarían nuestro reloj, hasta aquel momento común, de que nunca más podría yo decirme que respirábamos el mismo aire, soportábamos la misma ciudad, nos levantábamos con el mismo sol. La conozco bien, la conozco lo bastante como para saber que en esos instantes pensaba lo mismo que yo y que, como yo, quizá sólo deseara una cosa, que en algún sitio alguien detuviera el péndulo del tiempo, que yo volviera a abrir la puerta del taxi, que le ofreciera la mano, ella la cogiera, saliera del coche y viniera a acurrucarse entre mis brazos para no volver a salir de ellos.

Pero los taxistas hacen su trabajo, que es conducir taxis, arrancar cuando el cliente ha entrado, sin preocuparse de su estado de ánimo ni de sus dudas.

Así nos va la vida, que a veces se decide un poco más rápido de la cuenta y luego deja que nos las arreglemos con nuestros pesares y nuestros

arrepentimientos.

Elena me mira.

—¿Estás soñando? —me pregunta.

Le digo que no.

—Sólo recordando.

Tiene el pudor o el atolondramiento de no preguntarme qué. Creo que sólo por eso la quiero aún más.

A la mañana siguiente cae sobre Pula una tibia llovizna. Enigmática, Elena quiere llevarme a algún sitio a toda costa. Me hago un poco el remolón, como un jamelgo viejo. Desayunamos temprano y salimos del hotel como dos conspiradores. Es domingo. Las calles están vacías. Cogidos de la mano, remontamos una avenida flanqueada por antiguos cuarteles en los que imagino guarniciones enteras esperando embarcar en relucientes acorazados fondeados en el puerto. La Gran Guerra está en su apogeo. Pula es la única salida al mar de todo el Imperio austrohúngaro. Ni su soberano ni ninguno de sus súbditos saben que viven sus últimos instantes, que el mundo no tardará en derrumbarse, que pronto su inmenso territorio no será más que un gran trozo de carne sanguinolento que se subastará por piezas.

Elena camina deprisa, ahora delante de mí. Me muestra el camino y se vuelve de vez en cuando para animarme con una sonrisa. Al amanecer le he acariciado los pechos y he posado mi cara entre sus muslos para aspirar su olor y su vida. Esta mañana la siento diferente y secreta.

Al final de la larga avenida, en la que no nos hemos cruzado más que con tres chuchos sarnosos y luego, mucho más arriba, con un anciano tocado con una gorra de béisbol que farfullaba entre la barba reproches incomprensibles, desembocamos en un barrio de villas abandonadas.

Son edificios de un tamaño sobrehumano, contruidos para una nobleza difunta que acudía aquí, hace un siglo, en la estación de los baños de mar, trayendo consigo batallones de criados, niñeras, preceptores, cocineras, gobernantas inglesas y chóferes. Todos se hallan en un estado de decrepitud que no hace más que subrayar, por defecto, su fastuosidad pasada.

En algunos casos se adivina que, mucho después, hacia mediados de siglo, en la época en que se soñaba con una vida colectiva, esos edificios acabaron toscamente divididos en pisos y desatendidos, como traidores que pagaran un castigo. Aquí y allí, los tejados están medio hundidos. Algunas ventanas están tapiadas con cemento. Las galerías cubiertas se derrumban. En los

invernaderos y los patios cubiertos acaban de oxidarse los restos de automóviles. Los jardines ya no son más que junglas feas invadidas por la retama y los gatos salvajes, o extensiones tristes, peladas y fangosas, donde la fina lluvia croata cae como un caldo entre desperdicios, cubos de plástico, juguetes rotos de niños que crecieron y se convirtieron en adolescentes olvidadizos y luego en adultos sin memoria. Los enlucidos se desmenuzan en placas escamosas. Las estructuras vomitan agua marrón. Las tejas rotas parecen las cartas de una baraja olvidada al final de una partida sin ganador. Pero a veces una glicina, una camelia, un viejo macizo de rododendros de tonos granate siguen dando fe del antiguo esplendor.

Elena me ha vuelto a coger la mano y yo dejo que me guíe. Nos detenemos en una esquina, ante una tapia baja de ladrillo con una portezuela de hierro que da a un sendero de losas desiguales. Conduce a la puerta de servicio de una de las villas, de la que sólo se ve la chepuda parte posterior, que imita las residencias normandas de adobe y entramado. Sin duda, el príncipe que la hizo construir quiso recordar sus veranos en Trouville, todo el dinero que había arrojado a los tapetes verdes de los casinos de Deauville o Yvetot y las horas matinales, tras el juego y el champán, pasadas entre sábanas de seda, en brazos de una leona metida en carnes que le susurraba al oído palabras de amor y obscenidades en francés.

Este pedazo de Francia, medio asfixiado por la vegetación de saúcos, avellanos, madre selvas que han vuelto a ser silvestres y el ramaje de un pino marítimo que nadie ha osado talar, rezuma por sus muros una tristeza temerosa. Pero a diferencia de las otras villas, ésta aún posee un alma, aunque sea un alma herida.

Elena me señala dos ventanas del piso superior. La madera está pintada de verde almendra y los visillos bordados, estrechos, que no cubren la anchura de los batientes, penden ante los cristales como paños de iglesia. En un postigo alguien ha colgado un hueso de jibia para los pájaros. Unos gorriones pendencieros se afanan en picotearlo.

—Es aquí —dice Elena—. Aquí es donde pasé mi infancia.

Sé lo que importan los sitios. Sé hasta qué punto nos crean y cómo dejan en nosotros huellas que nos acompañan como cicatrices. Me imagino a Elena de niña, colgando un hueso de jibia intacto de la manecilla del postigo, y la voz de su madre, tal vez, diciéndole que tenga cuidado, que no se asome demasiado, que entre de una vez y cierre la ventana.

Elena se ha acurrucado conmigo y ha posado la mejilla en mi hombro. Le acaricio el pelo y alzamos la vista hacia las ventanas que, tras la temblorosa llovizna, encierran para siempre las horas felices, las penas y los sueños llenos de esperanza de una chiquilla que ya no existe. En estos momentos me siento atrapado en un ralenti circular, en un vértigo que me deja desorientado, como el viajero que se ha perdido y, cuando al fin llega al cruce, no sabe qué camino esconde una promesa desconocida y cuál lo devolvería a una tierra demasiado familiar.

Elena se ha soltado sin que me dé cuenta y ahora está frente a mí. Me mira y me sonríe. No conozco esa sonrisa que penetra en mí y vierte en mi cuerpo un calor risueño, generoso y sin límites. Nos miramos largo rato. Elena me llena con su sonrisa, con su calma, con el aliento que le agita el pecho. Por supuesto, es una escena de película. No puede ser otra cosa. Una escena que sólo existe en el cine, y de pronto ya no sé si la vivo o si la veo en la oscuridad tranquilizadora de una sala.

—Espero un hijo. Un hijo tuyo.

¿He soñado lo que acaba de decirme? ¿Volverán a encender la luz o me dejarán un poco más, un instante, sólo un instante, en este país incierto?

—Un hijo —repite señalándose el vientre.

¿Es la lluvia la que habla, o es la voz de Elena? ¿Se han abierto las ventanas allá arriba? ¿Ha aparecido una niña, que nos mira, o es sólo un sueño?

—Quería decírtelo aquí. En el país de mi infancia.

Y Elena, muy seria, me coge la mano y la posa en su vientre.

Es el 2 de noviembre, Día de los Difuntos en la tradición cristiana. En el cementerio que había al otro lado de la carretera, frente a la casa en la que crecí, era el día más hermoso y más «vivo» del año. Las flores que adornaban las tumbas y las idas y venidas incesantes de los familiares endomingados lo convertían en un parque lleno de colorido, tan concurrido como un paseo, con los alrededores llenos de coches, del que la tristeza y la aflicción parecían desterradas.

El primer día de rodaje de *La fábrica interior* comienza dentro de apenas una hora. Frente a mí, Eugène sigue sentado en la terraza del bar, mirando un poco a su derecha, a lo lejos, con una media sonrisa tranquila. No ha envejecido nada. Esta mañana me gustaría que volviera la cabeza hacia mí por una vez y que, mirándolo a los ojos, pudiera decirle, ya está, ¿sabes?, estarías contento, estarías orgulloso, todo empieza de nuevo, me he vuelto a poner en marcha, tú ya no estás, pero yo continúo como te prometí.

A través del techo oigo pasos, golpes, voces, aunque sólo percibo los ruidos y las vibraciones, unas prisas alegres y muy organizadas. Mi equipo lleva a cabo los últimos preparativos en el escenario principal, que es el piso de Paul. He elegido a Éric Ruf para interpretarlo. Hace mucho que estoy fascinado por este actor de la compañía del Théâtre Français, que ha actuado y firmado montajes en él y ahora lo dirige. Desde ciertos ángulos, su físico intenso y escuálido me recuerda al Antonin Artaud del *Napoleón* de Abel Gance. Apenas lo conozco. Es tímido y discreto. Cuando los presenté, Michel Piccoli y él se miraron largo rato sin hablar, sin ser capaces de decirse nada, y había tal densidad humana en ese primer encuentro mudo que ese día lamenté no haber cogido la cámara. Éric ya está en el plató.

A petición mía, Kim Soo ha alquilado para ese escenario el piso del señor Bellagar, mi anciano vecino del octavo, al que una mañana vi en la acera de delante del edificio haciendo la mudanza. Esperaba que llenaran el camión sentado en una silla de cocina, al lado de su piano. Cuando lo saludé, se

levantó el sombrero. Nos sonreímos. Hasta ese momento no me di cuenta de que nunca habíamos cruzado una palabra. Me pareció un poco tarde para empezar. Quizá me equivoqué.

Mientras escribo estas últimas líneas, Michel Piccoli está sentado en uno de los sofás, detrás de mí. Espera envuelto en un albornoz blanco de tela de toalla, como un boxeador que procura conservar el calor muscular antes de subir al ring. Me dispongo a filmarlo desnudo en el momento en que Paul abre el embalaje que contiene la criatura robótica que acaban de entregarle y la descubre, inmóvil y sin ropa.

La cámara hará un lento travelling en espiral alrededor de su cuerpo de octogenario. Michel lo sabe. Está de acuerdo. Comprende que el plano tiene que recorrer la superficie de un cuerpo en el que los años han dejado su huella y que se confunde con la extensión límite de la vida humana; que más allá de la piel magníficamente ajada, de los músculos y los huesos gastados, de las carnes flojas, es posible que empiece el reino de Dios.

Supongo que en estos instantes está hojeando los libros de la mesita baja y, entre ellos, el que he dejado más a la vista con toda intención, un volumen dedicado al escultor Ligier Richier, autor de *El transido* de la iglesia de Saint-Étienne de Bar-le-Duc. Representa a un muerto de pie, parcialmente envuelto todavía en el hábito de los vivos —carne, cabellos, tendones—, que expresa a la perfección lo que fuimos y lo que seremos. Su cuerpo ya inexistente, plasmado en la delicadeza del mármol cincelado por el artista, refleja nuestra desaparición, pero también el amor de quienes nos sobreviven y gracias a quienes sobrevivimos nosotros, puesto que la obra fue un encargo de la esposa de René de Chalon, príncipe de Orange y compañero de armas de Carlos V, que acababa de morir combatiendo al pie de las murallas de Saint-Dizier, en 1544. La joven viuda le pidió al escultor que representara al ser amado y perdido como sería tras permanecer tres años en su tumba, bajo la fría tierra de Lorena. Y de pronto me vienen a la cabeza unos versos, que ya no sé si son de Ovidio o de Epicuro, o si los he soñado, como a veces sueño diálogos, fragmentos de conversaciones, títulos de libros o escenas de películas: «Cuerpo mío, mi viejo compañero, ¿ha llegado pues la hora de separarnos?»

Pero puede que el actor que se dispone a encarnar a ese dios robot en el que se verterá toda la memoria del mundo, sus complejidades, sus incoherencias y sus esperanzas, mire más bien a Elena, que, tumbada frente a él en el otro sofá,

como tanto le gusta estar, extiende sus largas piernas sobre los cojines indonesios adornados con hilos de oro y fibras de madera que traje de la tierra de los toraya y me observa en mi mesa, concentrado en escribir estas últimas líneas momentos antes de dejar el ordenador y las palabras para no ser más que un humilde hacedor de imágenes.

¿En qué piensa viéndome de espaldas, recortado contra la ventana y el cielo de noviembre, por el que pasan nubes preñadas de lluvia que guardan para otros paisajes?

Me la imagino con las manos posadas en el vientre que comienza a redondearse, buscando con las palmas los movimientos interiores, lentos y a veces bruscos, de la pequeña criatura que, virgen de todo recuerdo, emoción y dolor, todavía dormida, flota con los ojos cerrados en una especie de ingravidez, en un líquido oscuro y cálido, y en la que la maravillosa conjugación de lo vivo ha unido nuestros dos seres diferentes.

En estos momentos siento que ya nunca tendré otra edad que la suya, que, olvidándome de mi cuerpo, olvidándome de quien soy, olvidando mis preocupaciones y mis dudas, mis errores y mis heridas, seré todo suyo para que pueda vivir, amar, reír, maravillarse y crecer hasta el cielo.

Cuando, recién iniciado octubre, releía las pruebas de este libro, me enteré de la muerte accidental de Isabelle Collignon, que era librera en Chamonix. Lo sentí en el alma. Isabelle amaba a los suyos. Isabelle amaba la vida, su hermoso valle y sus montañas, y también la literatura, que defendía sin descanso. No podrá leer *Bajo el árbol de los toraya*, como a mí me habría gustado, pero, a modo de afectuoso homenaje, quiero que estas páginas le den cobijo. Guardaré siempre el recuerdo constante y dulce de su sonrisa.

PHILIPPE CLAUDEL

Bajo el árbol de los toraya

Philippe Claudel

ISBN edición en papel: 978-84-9838-782-7

ISBN libro electrónico: 978-84-15631-76-7

Primera edición en libro electrónico (epub): mayo 2017

Reservados todos los derechos sobre la/s obra/s protegida/s. Quedan rigurosamente prohibidos, sin la autorización de derechos otorgada por los titulares de forma previa, expresa y por escrito y/o a través de los métodos de control de acceso a la/s obra/s, los actos de reproducción total o parcial de la/s obra/s en cualquier medio o soporte, su distribución, comunicación pública y/o transformación, bajo las sanciones civiles y/o penales establecidas en la legislación aplicable y las indemnizaciones por daños y perjuicios que correspondan. Asimismo, queda rigurosamente prohibido convertir la aplicación a cualquier formato diferente al actual, descompilar, usar ingeniería inversa, desmontar o modificarla en cualquier forma así como alterar, suprimir o neutralizar cualquier dispositivo técnico utilizado para proteger dicha aplicación.

Título original: *L'arbre du pays Toraja*

Traducción del francés: José Antonio Soriano Marco

Ilustración de la cubierta: plainpicture.com

Copyright © *Éditions Stock*, 2016

Copyright de la edición en castellano © *Ediciones Salamandra*, 2017

Gimme Shelter (Keith Richards / Mick Jagger)

© 1969 AKBCO Music Inc / Westminster Music Ltd

Used by permission of EMI Music Publishing France

Mysteries: Words & Music by Beth Gibbons & Paul Webb

© Copyright 2002 Universal Music Publishing Limited / Chrysalis Music Limited, a BMG Chrysalis Company.

All Rights Reserved. International Copyright Secured.

Used by permission of Music Sales Limited.

Publicaciones y Ediciones Salamandra, S.A.

Almogàvers, 56, 7º 2ª - 08018 Barcelona - Tel. 93 215 11 99

www.salamandra.info